

THE EMPIRE STRIKES BACK? A traveling academy through the post-Soviet cityscape

A project by Goethe-Institut and
tranzit.at in Chișinău, Kyiv, Minsk,
Moscow, Tbilisi and Yerevan

September 6–19, 2016 and October
6–12, 2016

Editors
Michaela Geboltsberger
Georg Schöllhammer

Supported by



ERSTE Stiftung



Auswärtiges Amt

tranzit.at



GOETHE
INSTITUT

- 2 POST-USSR — The Empire Strikes Back?
Georg Schöllhammer / POST-USSR
- 8 Kyiv's Mosaics
Oleksandr Burlaka / KYIV
- 14 Hotel Salyut
Jonas König / KYIV
- 19 Whose Europe?
Kai Vöckler / KYIV/MINSK
- 24 In Between
Dimitrij Zadorin / MINSK
- 29 Osmolovka's Unknown Future
Michaela Geboltsberger / MINSK
- 34 The Spectre of Normalization
Ruben Arevshatyan / MOSCOW
- 40 Plea for an Old New Empire
Dóra Hegyi / MOSCOW
- 47 A Ghost Boulevard Is Haunting the City
Stefan Rusu / CHIȘINĂU
- 54 Sweet Sixties
Gaga Kiknadze / TBILISI
- 60 Otar Kalandarishvili's Apartment Buildings
Nikolay Erofeev / TBILISI
- 65 Hotel Ijevan
Wolfgang Kil / IJEVAN
- 71 Yeghern Memorial
Boris Chukhovich / YEREVAN
- 77 Redefining Metsamor
Hedwig Saxenhuber / METSAMOR
- 84 Biographies

It has now been over a quarter of a century since the Soviet Union ceased to exist. But the decline of the Empire is still tangible as a historical process. Many of the current problems and social tensions in the former Soviet republics can only be understood against this historical backdrop. New elites have in some cases replaced the old. Long-festerling conflicts have now broken out in earnest. And new geopolitical fault lines and spheres of influence are exerting their pull on the region. The further away the prospects of European integration, the more prominent Russia looms on the horizon.

Is the Empire striking back?

The Soviet period is judged differently today from country to country. Until the collapse of the Soviet Union, the slogan »National in form, socialist in content« propagated under Stalin served as a cultural guidepost, and thus the paradoxically enforced recourse to »ethnic« and national identity. And yet Sovietization was also equated at the time with modernization. might be formed? Could sustainable and long-term cooperation be developed in this field? Which personal memory traces can be productively integrated into the democratic process and used to forge new symbols? Those were the questions. Many were left unanswered, and many new ones emerged. The academy intends to address them in future projects.

In the collective self-image of many republics today, everything »Soviet« is regarded as »non-native,« »alien« or simply »Russian.« No matter where you look, nationalism is the order of the day.

Instead of a report, we therefore present on the following pages local reflections by the various participants: on buildings, situations, and areas of conflict. The result is images of the post-Soviet present day

For those born later, the Soviet period seems far in the past. And yet they live in towns and villages whose structural fabric was shaped during the days of the USSR, and they see the monumental structures from those days crumbling or being reconceived and supplanted by new political and economic power constellations. Do they also notice the dialectic here? The emancipatory, internationalist, collectivist ideology that often determined the spatial concepts behind these objects? What other reason could they have to fight for the preservation of these buildings – these democratic, cosmopolitan, critically thinking young activists?

and of living day-to-day with the built witnesses to the Empire.

In the autumn of 2016, a traveling academy made up of intellectuals, urban researchers, architects, and activists from Kyiv, Minsk, Moscow, Chișinău, Tbilisi, and Yerevan traversed the post-Soviet cityscapes of these capitals, accompanied by Western European colleagues who met with these local groups and experts and held discussions with them under the theme »The Empire Strikes Back?« The talks were based on the question of whether, out of the common past in the Empire and the separate yet

POST-USSR

Introduction:

The Empire Strikes Back?

Georg Schöllhammer



Science and Technology, VDNKh Tbilisi
(Exhibition of Achievements of
the National Economy of the USSR)
Architect: Levan Mamaladze, 1968
Photo: Nikolay Erofeev

ARM

իրականացվում են քաղաքական ու տնտեսական ուժի
Նորկենտրոնների կողմից:
Նկատո՞ւմ են արդյոք նրանք
դիալեկտիկան այս հարցում կամ
ազատագրական, ինտերնացիոնալ,
կոլեktivիստական այլ
գոտափարախսությունը, որով
հաճախ պայմանավորվում
են այդ կառույցներում դրված
տարածական հղացքները: Կյու
շինությունների պահպանության
համար պայքարելու ի՞նչ այլ
պատճառ կարող էին ունենալ
այդ ժողովրդավար, կոսմոպոլիտ,
քննադատական մուտքությամբ
օժտված երիտասարդ
ակտիվիստները:
2016-ի աշնանը Կիևի, Մինսկի,
Մոսկվայի, Թիֆլիսի, Թբիլիսի և
Երևանի մուգրուականներից,
ուրբականի մասնագետներից,
ճարտարապետներից ու
ակտիվիստներից կազմված
ճանապարհորդող ակադեմիան՝
արևմտյան գործընկերների
հետ միասին, ուսումնասիրելով
անցան այդ մայրաքաղաքների
հետխորհրդային քաղաքային
քննադատկերով, տեղական
խմբերի և մասնագետների
հետ կազմակերպելով նաև
հանդիպում-քննարկումներ՝
«Արոյն՞ք կայսրությունը
Վերադարձնում Ե» թեմայով:
Քննադատումների առանցքում
այս հարցն էր, թե կայսրության
ընդհանուր անցյալից ու
հետխորհրդային քաղաքի որովոյն,
բայց նման փրկարությունից
դուրս, Ներկայումս քազմակի
բաժանարար գծերով տրոհված
տարածաշրջանում կարելի՞
Ե արդյոք կերտել ընդհանուր
ապագա (և թե արդյո՞ք կարելի է
մշակութային ու հասարակական-
քաղաքական գործընթացների և
բախումների հարցում ըմբռնման
հասնել): Փոխակերպումների ի՞նչ
մտածելակերպեր են առաջացել
տարբեր տեղերում, ինչպես են
տեղի ունեցող փոխհանություններն
ընկալվում ինտելեկտուալների
և արվեստագետների
միջավայրերում, և ինչո՞ւ
կարող են նպաստել այդպիսի
տարածաշրջանային
ինքնանկարագրությունները
տարածաշրջանում հետագա
գոյակցության հեռանկարի մասին
ազգամիջան երկխոսությանը
և ընդհանուր ժառանգության
հանդեպ հակասական
Վերաբերմունքին: Վերազգային
ինչպիսի՞ նախաձեռնություններ
ե կարելի ծևափորել: Կարելի՞
Ե արդյոք այս ասպարեզում
հիմնել կայուն և երկարաժամկետ համագործակցություն: Ամենական հիշողությունների ո՞ր կտրները
կարելի է արդյունավետորեն
ներգրավել ժողովրդավարական գործընթացներում և օգտագործել
նոր խորհրդակիշների մշակման մեջ: Սրանք հացեցի էին,
որոնց գգայի մասը մնաց
անպատճախան, միևնույն այլ հարցեր

ԾՆՎԵԺԻՆ: Ավաղեմիան նպատակ
ունի դրանց անդրադառնալ իր
հետագա ծրագրերու:

ԴԵՏՆԱՐԱՐ, գեկոյշի փոխարէն
ՄԵԾՆ ՆԵՐԿԱՎԱՋՈՒՄ ԵՆՔ տարբեր
մասնակցութիւն մասնավոր
խորհրդանությունների
շինությունների, հրավիճակների
և բախման տարածքների մասին:
Դրանց արդյունքը հետխորհրդային
ՆԵՐԿԱՎԻ Եւ Կառուցվող
կայսրության վկանների ամենօրյա
կյանքի պատկերներն են:

Імперыя наносіць зваротны ўдар?

Амаль чвэрць стагоддзя мінула з таго часу, як Савецкі Саюз спыніў сваё існаванне, але закат імперіі як гістарычны працэс усё яшчэ адчувальны. Многія цяперашнія праблемы і фактары сацыяльной напружанасці ў бытых савецкіх рэспубліках можна зразумець толькі з апорай на гэты гістарычны кантэкст. Старыя эліты дзе-нідзе змяніліся новымі. Канфлікты, што доўга насپравілі, выбухнулі на поўную моц. Рэгіён адчувае на сабе ўплыў новых геапалітычных «ліній разлома» і сфер уплыву. Чым далей перспектывы ўсходнеславянскай інтэграцыі, tym больш прыкметна на гарызонце маячыць Расія.

Ці наносіць Імперыя зваротны ўдар?

У розных країнах савецкі перяд яцьніваєца па-рознаму. Да распаду Савецкага Саюза лозунг «нацыянальны па форме, сацыялістичны па змесце», які распаўсюджваўся яшчэ пры Сталіне, служыў своеасаблівой культурнай устаноўкай і таму, які парадаксальна, прымушаў вярнуцца да «этнічнай» і нацыянальнай ідэнтычнасці. І ёсё ж саветызацыя ў той час прыраўноўвалася і да мадэрнізацыі. У нашыя дні ў калектывным «самаўспрыманні» многіх рэспублік усе «савецкае» «ўспрымаеца як «ніяроднае», «чужое» або папросту «рускасе». Куды ні зірні, нацыяналізм ўсходы на парадку дня.

Тым, хто з'явіўся на світ пасля 1991 року, савецкі період падаєцца далеким мінулым – і ёщё ж яны живуть у гарадах і вёсках, чыё архітэктурае аблічча аформілася ў часы СССР, ды бачаць, як манументальныя канструкцыі той эпохі руйнуюцца альбо знаходзяць новую форму ва ўгоду новым структурам палітычнай і эканамічнай улады. А ці бачаць яны ў гэтым дыялектыку? Вyzваленчую, інтэрнацыяналістическую, калектывісцкую ідэалогію, што часта і вызначала архітэктуру-планіровачную рашэнні гэтых аб'ектаў? Якія яшчэ

прычыны здольныя падымаць іх, гэтых дэмакратычных, касмапалітычных, крытчына думаючых маладых актыўісташ, на барацьбу за захаванне гэтых будынкаў?

Восенню 2016 года прадстаўнікі інтэлігэнцыі, даследчыкі гарадской прасторы, архітэктары і актыўісты з Кіева, Мінска, Масквы, Кішынёва, Тблісі і Ерэвана ў складзе «мабільнай акадэміі» разам са сваімі заходнебурэйскімі калегамі паглядзеаць на постсавецкія гарадскія ландшафты гэтых сталіц, сустрэліся з такімі мясцовымі групамі і экспертамі ды падыськутавалі з імі на тэму «Імперыя наносіць зваротны ўдар?» У аснове размовы стаяла пытанне аб tym, ці магчымая з улікам сумеснага мінулага ў складзе Імперыі і ўжо паасобнага, але ўёж пакуль агульнага абліча постсавецкага горада выпрацоўка мадэлі адзінай будучыні ў гэтак раздробленым рэгіёне (і ці можна дасягнуць разумення культурных і грамадска-палітычных працэсаў ды неладоў): якія менталітэты пераходнага перыяду фармаваліся ў розных яго частках? Як амбіятуваліся б змены ў адпаведных інтэлектуальных і мастацкіх колах? Які стымул можна атрымаць з гэтых рэгіянальных самаапісанняў для развіцця транснацыянальнага дыялогу пра будучасце сусіданства ў рэгіёне і пра такое супяречлівае стаўленне да агульнай спадчыны? Якія транснацыянальныя ініцыятывы можна будзе реалізаваць? Ці магчымы ўстойлівасці і доўгатэрміновае супрацоўніцтва ў гэтай галіне? Якія сляды ўспамінаў могуць прадуктыўна інтэгравацца ў дэмакратычны працэс і скарыстоўвацца для стварэння новых сымбаліяў? Такія паўставалі пытанні.

Многія засталіся без адказу, і з'явілася шмат новых. Акадэмія яшчэ вернецца да іх у рамках будучых праектаў.

Замест справаздачы на гэтых старонках вам адкрываюцца думкі розных узельнікаў пра тыха ці іншыя места ды з'явы: пра будынкі, сітуацыі, канфлікты. «Кадры» з постсавецкай сучаснасці пра паўсядзённае жыццё побач з архітэктурнымі сведкамі Імперыі.

Георг Шёльхаммер

Das Imperium schlägt zurück?

Mehr als ein Vierteljahrhundert ist es hier, seit die Sowjetunion aufgehört hat zu existieren. Doch der Zerfall des Imperiums ist ein noch immer präsenter historischer Prozess. Viele der gegenwärtigen Probleme und sozialen Spannungen in den ehemaligen Republiken der UdSSR können nur durch ihn verstanden werden. Neue Eliten haben in ihnen die alten teilweise abgelöst. Lange schwelende Konflikte sind offen ausgebrochen. Neue geopolitische Bruchlinien und Einflussssphären zeichnen sich an der Region. Russland erscheint immer präsenter, je weiter die europäische Perspektive sich entfernt.

Schlägt das Imperium zurück?

Die Sowjetperiode wird heute von Land zu Land unterschiedlich bewertet. Bis zum Zerfall des Sowjetstaats diente die unter Stalin propagierte Lösung »National in der Form, sozialistisch im Inhalt« und die damit paradoxerweise erzwungene Rückbesinnung auf das »Ethnische«, das Nationale als kultureller Richtungsweiser. Damals wurde die Sowjetierung jedoch auch mit Modernisierung gleichgesetzt. Heute wird in der kollektiven Selbstwahrnehmung vieler Republiken alles »Sowjetische« als das »Zugewanderte«, das »Fremde«, das »Russische« empfunden.

Nationalismus, wohin man blickt.

Für die Nachgeborenen erscheint die Sowjetzeit fern. Und dennoch leben sie in Städten und Dörfern, deren bauliche Figur in der Zeit der UdSSR geprägt wurde, sehen deren Monumentalbauten verrotten oder überformt von den neuen politischen und wirtschaftlichen Machtkonstellationen. Sehen sie auch die Dialektik? Die emanzipatorische, internationalistische, kollektivistische Ideologie, die die Raumprogramme dieser Objekte oft bestimmte? Warum sonst kämpften gerade sie für den Erhalt dieser Bauten? Demokratische, weltoffene, kritische, junge Aktivist_innen?

Im Herbst 2016 zog eine reisende Akademie von Intellektuellen, Stadtforscher_innen, Architekt_innen und

Aktivist_innen aus Kyiv, Minsk, Moskau, Chișinău, Tiflis und Eriwan durch den postsowjetischen Stadtraum dieser Kapitälen, begleitet von westeuropäischen Kolleg_innen, traf sich und diskutierte mit diesen lokalen Gruppen und Expert_innen gemeinsam unter dem Titel »Das Imperium schlägt zurück?«.

Ausgegangen wurde von der Frage, ob aus der gemeinsamen Vergangenheit im Imperium und der getrennten und dennoch geteilten Erfahrung der postsowjetischen Stadt Modelle einer gemeinsamen Zukunft in der mittlerweile vielfach getrennten Region entwickelt (und Verständnis kultureller und soziopolitischer Prozesse und Spannungen gewonnen) werden könnten: Welche Mentalitäten von Transformation hatten sich an verschiedenen Orten ausgebildet? Wie würden die Veränderungen in den jeweiligen intellektuellen und künstlerischen Milieus diskutiert? Und welche Impulse ließen sich von diesen regionalen Selbstbeschreibungen für den transnationalen Dialog über das künftige Zusammenleben in der Region und über den widersprüchlichen Umgang mit dem gemeinsamen Erbe gewinnen? Welche transnationalen Initiativen könnten gebildet werden? Könnten sich nachhaltige und langfristige Kooperation auf diesem Feld entwickeln? Welche persönlichen Erinnerungsspuren sollten produktiv im demokratischen Prozess und symbolbildend eingebracht werden? Das waren ihre Fragen. Viele blieben offen, viele neue stellten sich. Die Akademie wird sich ihnen in zukünftigen Projekten zuwenden.

Anstelle eines Berichts lesen Sie auf den folgenden Plakaten daher ortsgebundene Reflexionen der Teilnehmer_innen: Bauten, Situationen, Gemeingebungen. Bilder aus der postsowjetischen Gegenwart und vom Leben mit den gebauten Zeugen des Imperiums.

Georg Schöllhammer

імперія ў савецкім будынку

Са ёзікімі савецкімі мозаікі ў савецкіх будынках відомыя ўсім. Але якіх імперіяў ёсць ў савецкіх будынках? Імперія ў савецкіх будынках — гэта не ўсе, што ў савецкіх будынках. Імперія ў савецкіх будынках — гэта не ўсе, што ў савецкіх будынках. Імперія ў савецкіх будынках — гэта не ўсе, што ў савецкіх будынках.

Імперія ў савецкіх будынках — гэта не ўсе, што ў савецкіх будынках. Імперія ў савецкіх будынках — гэта не ўсе, што ў савецкіх будынках. Імперія ў савецкіх будынках — гэта не ўсе, што ў савецкіх будынках.

Імперія ў савецкіх будынках — гэта не ўсе, што ў савецкіх будынках. Імперія ў савецкіх будынках — гэта не ўсе, што ў савецкіх будынках.



Mosaics on the buildings of the Vostok district, in front of the National Library, Minsk
Artist: A. M. Kishenka, Smalt, 1977–1978
Photo: Oleksandr Burlaka

аხალი პოლიტікуრი და ეკონомікуრი ძალის მქონე თანავარსკვლავედებით ჩანაცვლება, ახერხებენ თუ არ ისინი აქ დიალექტიკის შემჩენება? ხედავენ კი ემანსიპატორულ, ინტერნაციონალისტურ, კოლექტივისტურ იდეოლოგიას, რომელიც ხშირად განსაზღვრავდა ამ ობიექტების მიზანა არაბულ სივცულ კონცეფციებს?

რა სხვა მიზეზი უნდა ჰქონდეთ დემოკრატიულად, კოსმოპოლიტურად, კრიტიკულად მოაზროვნე ახალგაზრდა აქტივისტებს ამ შენობების დასაცავად ბრძოლისათვის?

2016 წლის შემდგომაზე კიეველი, მინსკელი, მასკოველი, კიშინეველი, არეანელი ინტელექტუალების, უბრანული საკითხების მკვლეარების, არქიტექტურებისა და აქტივისტებისგან შემდგარმა მოგზაურმა აკადემიამ დასავლეთ ეროვნელ კოლეგით ერთად დალაშქრა პოსტსაბჭოთა დედაქალაქები, შეხვდა ადგილობრივ ჯგუფებსა და ექსპრტებს და გამართა დისკუსიებით თემაზე «იმპერიის საპასუხი დარტყმა?» საუბრები ეფუძნებოდა კითხვებს შესაძლებელია თუ არა იმპერიაში გატრებული საერთო წარსულისა და მისი დაშლის შემდეგ პოსტსაბჭოთა ქალაქების მიერ მიღებული გამოცდილების, დანაწევრებული რეგიონის პირობებში საერთო მომავლის მოდელების განვითარება (და შესაძლებელია თუ არა კულტურული, სოციო-პოლიტიკური ასპექტებისა და არსებული დააბულობის სათანადოდ გაზრდა). გარდა მენის როგორი მენტალობა განვითარდა სხვადასხვა ადგილას? როგორ აღიქმება ცვლილები შესაბამის ინტელექტუალურ და სახელმწიფო წრეებში? როგორ სტიმულის მიღება შესაძლებელი მომავალი თანაარსებობის შესახებ გამართული ტრასერვოცნული დიალოგისა და საერთო მემკვიდრეობის მიმართ წინააღმდეგობის მიზანი დამოკიდებულების შედეგად? როგორ ტრასერვოცნული ინიციატივების შემუშავებაა შესაძლებელი? შეიძლება თუ არა ამ სფეროში მდგრად გრძელვადიანი თანამშრომლობის განვითარება? რომელი პირადი მოგონებების ეფექტური ინტეგრაცია შესაძლებელი დემოკრატიულ პროცესებსა და ახალი სიმბოლოების ჩამოყალიბებაში? ეს ის

კითხვებია, რომელიც პროექტის ფარგლებში დაისვა. ბევრი მათგანი უპასუხოდ დარჩა, გარჩება ბევრი ახალი მოგზაური აკადემია გეგმავს, ისინი მომავალი პროექტების დროს განხილოთ. ამიტომაც გადაწყვიტეთ, ანგარიშის მაგივრად ამ ფურცლებზე შენობების, სიტუაციებისა და კონფლიქტის სფეროების შესახებ სხვადასხვა მონაწილის ნააზრევი წარმოგვედგინა. შედეგად პოსტსაბჭოთა დევევანდელობის სურათი და იმპერიის არსებობის მოწმეთა ყოველდღიური გამოცდილების აღწერა მივიღეთ.

გეორგ შიოლჰამერი

Imperiul loveşte din nou?

De aproape un sfert de secol Unionea Sovietică a început să mai existe. Însă prăbușirea imperiului este încă tangibilă ca proces istoric. Multe dintre problemele actuale și tensiunile sociale din fostele republici sovietice pot fi înțelese anume în acest context istoric. În unele cazuri, elita nouă a înlocuit-o pe cea veche, conflictele de lungă durată au izbucnit acum în serios, noile direcții de fractură geopolitică și sfere de influență își exercită puterea asupra regiunii. Cu cât sunt mai departe perspectivele integrării europene, cu atât mai proeminentă apare Rusia la orizont.

Imperiul se reîntoarce? Astăzi, perioada sovietică este apreciată în mod diferit de fiecare țară în parte. Până la prăbușirea Uniunii Sovietice, sloganul »Național ca formă, socialist prin conținut« propagat de Stalin, a servit ca indicator cultural, și astfel, recursul paradoxal fiind impuls identității »etnice« și naționale. Totuși, sovietizarea a fost echivalată pe atunci cu modernizarea. În prezent, în imaginea proprie colectivă a multor republici, tot ceea ce este »sovietic« este considerat ca fiind »alien«, »străin« sau pur și simplu »rusească«. Oriunde ai arunca privirea, naționalismul este la ordinea zilei.

Cei născuți cu mult mai târziu de perioada sovietică, privesc la ea ca la o filă veche din istorie. Și totuși, ei locuiesc în orașe și sate ale căror țesătură structurală a fost conturată pe timpul URSS-ului, de asemenea ei văd structurile monumentale din acele zile dărâmându-se sau fiind reexaminate și înlocuite de constelațiile noilor puteri politice și economice. Mai observă ei dialectica de aici? Dar ideologia internaționalistă, colectivistă și de emancipare care adesea a determinat concepțele spațiale din spatele acestor obiecte? Ce altceva i-ar putea motiva pe acești tineri activiști cu concepție democratică, cosmopolită și critică să lupte pentru protejarea acestor clădiri?

În toamna anului 2016, o academie de călătorie formată de intelectuali, cercetători urbani, arhitecți și activiști din Kyiv, Minsk, Moscova, Chișinău, Tbilisi și Erevan au traversat peisajele urbane post-sovietice ale acestor capitale,

însoțiti de colegii din Europa de Vest, care s-au întâlnit cu grupuri locale și experti, și au purtat discuții la tema »Imperiul lovește din nou?«. Reieșind din trecutul comun și experiența separată, dar totuși comună a orașului post-sovietic, discuția s-a axat pe modelele care ar putea fi dezvoltate pentru un viitor comun în ceea ce este acum o regiune multiplicată divizată (și dacă o înțelegere poate fi dobândită din procesele și tensiunile culturale și socio-politice).

Ce mentalități de transformare au evoluat în diferite locuri? Cum sunt percepute schimbările care pun în mișcare mediile intelectuale și artistice? Să ce fel de stimul poate fi obținut din aceste auto-descrisori regionale pentru un dialog transnațional cu privire la coexistența în regiune și manipularea contradictorie a patrimoniului comun? Ce tipuri de inițiative transnaționale ar putea fi formate? Ar putea fi dezvoltată o cooperare pe termen lung și durabilă în acest domeniu? Ce urme de memorie personale pot fi integrate în mod productiv în procesul democratic și utilizate pentru a crea noi simboluri? Acestea au fost întrebările.

Multe întrebări au rămas fără răspuns, și multe altele noi au apărut. Academia intenționează să le abordeze în viitoarele proiecte.

Prin urmare, în loc de un raport prezentăm în paginile următoare reflectările locale ale diferitor participanți: referitor la clădiri, situații și zone de conflict. Rezultatul îl observăm în prezentul post-sovietic și viața de zi cu zi, care mărturisește crearea unui Imperiu.

Georg Schoellhammer

тически и критически мыслящих молодых активистов – на борьбу за сохранение таких зданий?

Осенью 2016 года представители интеллигенции, исследователи городского пространства, архитекторы и активисты из Киева, Минска, Москвы, Кишинева, Тбилиси и Еревана в составе «мобильной академии» вместе со своими западноевропейскими коллегами посмотрели на постсоветские городские ландшафты этих столиц, встретились с некоторыми местными группами и экспертами и подискутировали с ними на тему «Империя наносит ответный удар?» В основе разговора стоял вопрос о том, возможна ли, с учетом совместного прошлого в составе Империи и уже дифференцирующегося, хотя пока и схожего облика постсоветских городов, выработка модели единого будущего в этом столь раздробленном регионе и можно ли достичь общего понимания сегодняшних трендов и культурных «линий разлома» и сфер влияния. Чем отчетливей перспективы европейской интеграции, тем более ощутимо на горизонте очерчивается Россия.

Наносит ли Империя ответный удар?

В разных странах советский период оценивается по-разному. До распада Советского Союза распространявшийся еще при Сталине лозунг «национальной формы и социалистического содержания» служил своеобразной культурной установкой и поэтому, как ни парадоксально, заставлял вернуться к «этнической» и национальной идентичности. И все же советизация в то время прививалась и к модернизации. В наши дни в коллективном «самовосприятии» многих республик все «советское» воспринимается как «неродное», «чуждое» или попросту «русское». Куда ни глянь, национализм везде на повестке дня.

Тем, кто появился на свет после 1991 года, советский период кажется далеким прошлым – и все же они живут в городах и селах, чей архитектурный облик оформился во времена СССР, и видят, как монументальные конструкции той эпохи разрушаются либо обретают новую форму в угоду новым структурам политической и экономической власти. А видят ли они в этом диалектику? Освободительную, интернационалистскую, коллектиivistскую идеологию, которая часто и определяла архитектурно-планировочные решения этих объектов? Какие еще причины могут поднять их – этих демократических, космопол-

тически и критически мыслящих молодых активистов – на борьбу за сохранение таких зданий?

Осенью 2016 года представители интеллигенции, исследователи городского пространства, архитекторы и активисты из Киева, Минска, Москвы, Кишинева, Тбилиси и Еревана в составе «мобильной академии» вместе со своими западноевропейскими коллегами посмотрели на постсоветские городские ландшафты этих столиц, встретились с некоторыми местными группами и экспертами и подискутировали с ними на тему «Империя наносит ответный удар?» В основе разговора стоял вопрос о том, возможна ли, с учетом совместного прошлого в составе Империи и уже дифференцирующегося, хотя пока и схожего облика постсоветских городов, выработка модели единого будущего в этом столь раздробленном регионе и можно ли достичь общего понимания сегодняшних трендов и культурных «линий разлома» и сфер влияния. Чем отчетливей перспективы европейской интеграции, тем более ощутимо на горизонте очерчивается Россия.

Империя наносит ответный удар?

С момента разпаду Радянського Союзу минуло майже чверть століття. Однак занепад імперії лишається донині відчутним історичним процесом. Багато сьогоднішніх проблем та соціальних негараздів у кількох радянських республіках можна зрозуміти лише враховуючи цей історичний контекст. У деяких випадках нові еліти з'явились на місці старих. Деякі з конфліктів, що назрівали давно, розгорілися у повному масштабі. У регіоні тепер діють нові геополітичні лінії розumu та сфери впливу. Чим відбуваються в інтелектуальних та мистецьких колах? Як можуть ці регіональні самоопуки досягти розуміння та стосовно соціально-політичних процесів та точок напруги). В чому полягає характер трансформованої ментальності, що виникла у цих різних місцях?

Які є сприйняття тих змін, що відбуваються в інтелектуальних та мистецьких колах? Як

можуть ці регіональні самоопуки досягти розуміння та стосовно соціально-політичних процесів та точок напруги)? В чому полягає характер трансформованої ментальності, що виникла у цих різних місцях?

Які є сприйняття тих змін, що відбуваються в інтелектуальних та мистецьких колах? Як

можуть ці регіональні самоопуки досягти розуміння та стосовно соціально-політичних процесів та точок напруги)? В чому полягає характер трансформованої ментальності, що виникла у цих різних місцях?

Які є сприйняття тих змін, що відбуваються в інтелектуальних та мистецьких колах? Як

можуть ці регіональні самоопуки досягти розуміння та стосовно соціально-політичних процесів та точок напруги)? В чому полягає характер трансформованої ментальності, що виникла у цих різних місцях?

Які є сприйняття тих змін, що відбуваються в інтелектуальних та мистецьких колах? Як

можуть ці регіональні самоопуки досягти розуміння та стосовно соціально-політичних процесів та точок напруги)? В чому полягає характер трансформованої ментальності, що виникла у цих різних місцях?

Які є сприйняття тих змін, що відбуваються в інтелектуальних та мистецьких колах? Як

можуть ці регіональні самоопуки досягти розуміння та стосовно соціально-політичних процесів та точок напруги)? В чому полягає характер трансформованої ментальності, що виникла у цих різних місцях?

Які є сприйняття тих змін, що відбуваються в інтелектуальних та мистецьких колах? Як

можуть ці регіональні самоопуки досягти розуміння та стосовно соціально-політичних процесів та точок напруги)? В чому полягає характер трансформованої ментальності, що виникла у цих різних місцях?

Які є сприйняття тих змін, що відбуваються в інтелектуальних та мистецьких колах? Як

можуть ці регіональні самоопуки досягти розуміння та стосовно соціально-політичних процесів та точок напруги)? В чому полягає характер трансформованої ментальності, що виникла у цих різних місцях?

Які є сприйняття тих змін, що відбуваються в інтелектуальних та мистецьких колах? Як

можуть ці регіональні самоопуки досягти розуміння та стосовно соціально-політичних процесів та точок напруги)? В чому полягає характер трансформованої ментальності, що виникла у цих різних місцях?

Які є сприйняття тих змін, що відбуваються в інтелектуальних та мистецьких колах? Як

можуть ці регіональні самоопуки досягти розуміння та стосовно соціально-політичних процесів та точок напруги)? В чому полягає характер трансформованої ментальності, що виникла у цих різних місцях?

Які є сприйняття тих змін, що відбуваються в інтелектуальних та мистецьких колах? Як

можуть ці регіональні самоопуки досягти розуміння та стосовно соціально-політичних процесів та точок напруги)? В чому полягає характер трансформованої ментальності, що виникла у цих різних місцях?

Які є сприйняття тих змін, що відбуваються в інтелектуальних та мистецьких колах? Як

можуть ці регіональні самоопуки досягти розуміння та стосовно соціально-політичних процесів та точок напруги)? В чому полягає характер трансформованої ментальності, що виникла у цих різних місцях?

</div

November 2016 has witnessed Kyiv's media and social networks agitate around the topic of the new building of the Podil Theatre. The lapidary façade behind the construction site fence on Andriyivskyy Descent remained unfinished for a long time. Being used to pseudo-historical repetitions, the passersby anticipated the emergence of an arsenal of forms behind that fence, signifying a culture house: pilasters, cornices, coronal decorations around the windows. Because of the impossibility of grasping the constant changes, in the public eye the city has become associated with a short range of streets and ensembles, which are supposed to stay unchanged. New architecture thus often uses the pseudo-historical skin to legitimize its presence, as if it had been there since medieval times. In this context, the classical developer's scheme is for a private investor to complete the construction of a municipally owned building without any approval by the local community, acting nonetheless quite legally.

The story about the theatre is a fair demonstration of the »borsch« of contemporary Ukrainian architecture. The initial idea of building a theatre on the Andriyivskyy Descent dates back to a near military-style command in 1987. Neither the collapse of the Soviet Union, nor the establishment of an independent state, nor any geopolitical disturbances or revolutions in the intervening years have been capable of changing the master plan, the architect being caught as a voluntary hostage of it all. Interestingly enough, such problems can be magically solved anywhere a need is felt to construct commercial or residential property: for example, the shopping center built instead of reconstructing the marvelous 1970s fountain in front of the House of Trade; the famous office/entertainment/data center intended to be the governmental helipad; the Diamond Hill residential building with architecture befitting its name, next to the Salyut Hotel and a few of its fellows built in 2000–2010s, whose tremendous scale ruined the iconic right bank of Kyiv view and blocked the link between the green zones.

In Kyiv, where the best examples of 2000s architecture are still a couple of imported embassy buildings – those of Germany and the Netherlands – the emphasis on Europeanism and visual non-historicity in the new theatre building has caused a real panic among the city

dwellers. In the end, following the good old Soviet custom, the city administration has closed this architectural opening by issuing instructions to decorate the theatre façade by the official opening date in a way that caters to public opinion.

In Independence Square, the Trade Unions Building, burned down by law enforcement forces during the protests in the winter of 2014, will now obtain a new mutated look after its reconstruction. Representing the late Soviet standard for administration buildings introduced in the 1970s–80s, the building in its new version will presumably be a modernist remake of the Stalinist peripet, replacing the tufa stone with Chinese ceramic tiles, obviously with national patterns in beige. If the state executives do not succeed in taking down the few stories newly added by the tenants during the repairs, the new surface will be legitimized, while the Soviet Union's coat of arms will be replaced by that of Ukraine.

The 2015 law »On the condemnation of the Communist and National-Socialist (Nazi) totalitarian regimes, and prohibition of propaganda using their symbols« apparently was aimed at channeling society's resentment into fighting against monuments instead of fighting the government. Being quite successful on this count, the law includes vague formulations that have helped those who were seeking new ways of enrichment through utilization, whereas the nationalist circles and the church are actively struggling to seize the places thus emptied on the pedestals and the street nameplates. Finding their expression in the architecture of the new state, the remains of the Socialist distribution of wealth, together with the neoliberal superstructure, are coexisting in parallel with feudalism and the primitive family dwellings tucked into its fissures.

KYIV

Kyiv's Mosaics

Oleksandr Burlaka



Diamond Hill apartment complex, Kyiv
Architects: Maria Susska, Sergij Stepanov,
2008–2013
Photo: Oleksandr Burlaka

ARM

կառուցվեց 1970-ականների հոյակերտ Առևտիքի տան շատրվանի վերակառուցման ընթացքում, Նախավոր գրասենյակին և պվարճանքի կենտրոնը, որի տարածքը նախատեսված էր իրեն կառակարակմն ուղղարձիների հարթակ, կամ «Սայուս» հյուրանոցի կողմին կառուցված և «Ադամանեն բլուր» անվանը համապատասխանող ճարտարապետությամբ Diamond Hill բնակելի շենքը, ինչպես նաև 2000–2010-ականներին այլ համանալի կառուցվելով, որոնց վիճակի մասշտաբը այլ առատեցին աջակիսյա Կիևի արքետիպային տեսարանը և հաշարեցին կանաչ զնագվածների միջև կապ:

Կիևում, ուր 2000-ականների ճարտարապետության լավագույն օրինակները Գերմանիայի և Միջեւրաների դեսպանատերի Ներմուծված շինուալերներն են, Եվրոպականության և ոչ-պատմականության վրա դրված շեշտու իսկական խոհանապատճեն պատճառ է դարձել: Ի վերջո, հետևող իրեն, բարի հորիոդային պավանդույթին՝ բարդաբային իշխանություններն այս ճարտարապետական բացը լուսաւում են անոնց հետքերու պատճենությունները:

Ազատության իրապարակում Արհմիությունների շենքը, որը կարող է բաղադր բնակիչների վատագույն մասնակիցների արդարացնել: Մասնավոր մի ներդրող ավարտում է բաղադրային իշխանությունների համար մի շենքի շինարարություն՝ առանց տեղական համայնքի որևէ հավանության արժանանալու՝ մասնակի օրինականության սահմաններու:

Թատրոնի շուրջ ծավալող պատմությունն անայտ ցուցադրում է այն «շիշաշփոթը», որ տիրում է ժամանակակից ուկրաինական ճարտարապետության մեջ: Անդրեևս զարդարանի վրա թատրոն կառուցելու զարաֆարը ծնունդ է առել դեռ 1987-ին համարյա գիսվորական ոճով ընդունված հրամանից: Ոչ խորհրդային Միության փլուզումը, ոչ է անկախ պետության ստեղծումը կամ էլ աշխարհաբարական վայրիվորությունը ու հեղափոխությունների հաջորդ տարիներին ի վիճակի չեղան փիխելու գիսավոր հատակագիծը, իսկ ճարտարապետն այդ ամենում դարձավ կամավոր պատասխ: Դետաքրքիր է, որ նման ինտիրուները կարող են «քրաշը լուծվել ամենուր, ուր կարիք կա կառուցելու առևտույթին կամ բնակելի շինուալեն. օրինակ՝ առևտույթը կենտրոնը, որը

հուշարձաններ ուղղորդելու: Այս առումով հաջողություններ արձանագրած օրենքում կան անորոշ ձևակերպություններ, որոնք ձեռնուու են ապառած տարածքների ձեռքբերման միջոցով հարստանալու նպատակ ունեցողներին, մինչդեռ ազգայական շրջանակներու ու եկեղեցին ակտիվություն պայքարում են ինեն տեղի համար, որոնք բացել են պատվանդաններին ու փողոցի անոնների վահանակներին: Ունեցվածքի խորհրդային բաշխման մասնակի հետ միասին՝ գտնելով իրենց արտահայտությունը նոր պետության ճարտարապետության մեջ, գոյակում են ֆեռայիզմի հետ ու դրան ճեղքերու պարզունակ ընտանեկան ընկարանաշխնությանը զուգահետո:

Վեբսանդի Բուռզակա



Printed facades on Andriyivskyy Descent mounted for Euro 2012 UEFA Cup final in Kyiv
Photo: Oleksandr Burlaka

Mozaicul din Kiev

În noiembrie 2016, Kiev a assistat la agitația mass-mediei și a rețelelor de socializare în jurul subiectului noii clădiri a teatrului Podil. Fațada lapidară din spatele gardului a săntierului de construcții de pe strada Andreevskii Spusk a rămas nefinisată pentru o lungă perioadă de timp. Fiind utilizat pentru repetițiile pseudo-istorice, trecătorii au anticipat apariția unui arsenal de forme în spatele gardului, ceea ce pare a fi o casă de cultură: pilăstri, cornișe, decorațiuni coronale în jurul ferestrelor. Din cauza imposibilității de a sesiza schimbările constante, orașul a devenit asociat cu o rază îngustă de străzi și ansambluri, care ar trebui să rămână neschimbate. O schemă clasică revelatoare, care confirmă cele mai mari temeri ai locuitorilor orașului poate servi ca o ilustrare: un investitor privat finalizează construcția unei clădiri municipale, fără nici o aprobare din partea comunității locale, dar care acționează, totuși, în mod legal. Istoria teatrului este o demonstrație exactă a »borșului« arhitecturii ucrainene contemporane. Ideea inițială, dar mai degrabă o comandă militară, de a construi un teatru pe Andreevskii Spusk datează din 1987. Nici prăbușirea Uniunii Sovietice, nici crearea unui stat independent și nici perturbările geopolitice sau revoluțiile din anii care au urmat nu au schimbat planul general, arhitectul fiind prins ca un ostacol voluntar între toate acestea. Pare a fi destul de interesant, dar astfel de probleme pot fi rezolvate ca prin minune, oriunde se simte necesitatea de a construi din proprietăți comerciale sau rezidențiale, exemplu: centrul comercial ridicat ca o reconstrucție a splendidei Case de Comerț anilor 1970; celebrul centru de birouri/divertisment destinat să fie eliptic guvernamental; clădirea rezidențială Diamond Hill cu arhitectura potrivită numelui pe care îl poartă, precum și hotelul Salute și alte câteva hotele construite între anii 2000-2010, ale căror proporții imense au distrus priveliștea clasică de pe malul drept al Kievlui și au blocat legătura dintre zonele verzi.

În Kiev, unde cele mai bune exemple de arhitectură din anii 2000 încă sunt cele câteva ambașade importante – cele din Germa-

nia și Olanda – accentul pe euro-pesimism și non-istoricitate vizuală a provocat o adeverată panică. În cele din urmă, după bunul obicei sovietic, administrația orașului a opri acest carnaval arhitectural prin emiterea instrucțiunilor de a decora fațada clădirii până la deschiderea oficială, în vederea opiniei publice.

Clădirea Casei Sindicatelor de pe Piața Independenței, incendiată de către forțele de ordine în timpul protestelor din iarna anului 2014, va obține acum un aspect nou modificat după reconstrucție. Reprezentând standardul sovietic pentru clădiri administrative, introdus în anii 1970-1980, clădirea în noua sa versiune va fi, probabil, un remake modernist al peripiterului stalinist, înlocuind tuful calcaros cu plăci ceramice chinezesci, evident, cu modele naționale în beige. În cazul în care funcționarii de stat nu reușesc în timpul reconstrucției să dea jos câteva etaje adăugate recent de către locatari, acest nou exterior va fi legitimat, iar stema Uniunii Sovietice se va înlocui cu cea a Ucrainei.

Legea din 2015 »Cu privire la condamnarea regimurilor totalitare comunist și național-socialist (nazist) și interzicerea promovării simbolurilor acestora«, se pare că a avut drept scop intensificarea mâniei societății și lupta împotriva monumentelor în loc de lupta împotriva guvernului. Fiind de succes în acest caz, formulările vagi din acest document i-au ajutat și pe cei care au fost în căutarea de noi modalități de îmbogățire prin reutilizare, în timp ce cercurile naționaliste și biserică luptă în mod activ pentru locul lor, de altfel golit de pe sociuri și plăcuțele indicatoare stradale. Exprimate în arhitectura orașului, rămășițele sistemului socialist de distribuire a bunurilor coexistă în noul stat împreună cu suprastructurile neoliberale în paralel cu manifestările feudalismului și sistemul comunitar primitiv în crevurile sale.

Oleksandr Burlaka

с отелем «Салют», и несколько его «собратьев» постройки 2000-х-2010-х годов, чей размах испортил исконный вид право-бережного Киева и перерезал связи между зелеными зонами.

В Киеве, городе, где лучшими образцами архитектуры двухтысячных остается лишь пара «импортных» зданий посольств (Германии и Нидерландов), подчеркнутый европеизм и визуальная «неисторичность» вызвали настоящую панику. В конце концов городские власти в духе старой доброй советской традиции остановили этот архитектурный карнавал, предписав «украсить» фасад здания с учетом общественного мнения к официальной дате открытия.

Дом профсоюзов на площади Независимости, сожженный органами правопорядка во время протестов зимой 2014 года, после реконструкции приобретет гибридную внешность. Созданное по позднесоветскому стандарту 1970-х-1980-х годов для административных зданий, это сооружение в новом обличье предположительно станет модернистской переработкой сталинского периптера, почтеннейший туф сменит китайская керамическая плитка, очевидно, не без национальных бежевых тонов. Если во время реконструкции государственным чиновникам не удастся добиться сноса нескольких недавно надстроенных арендаторами этажей, то эта новая оболочка легитимизируется, а вместо советского герба появится украинский.

Принятый в 2015 году закон «Об осуждении коммунистического и национал-социалистического (нацистского) тоталитарных режимов на Украине и запрете пропаганды их символики», по-видимому, был задуман для переключения народного негодования на борьбу с памятниками вместо борьбы с правительством. Преуспевший на этом поприще документ с его размытыми формулировками помог и желающим найти новые пути обогащения за счет утилизации. Националистические круги и церковь активно борются за места на опустевших пьедесталах и указателях с названием улиц. Выраженные в архитектуре города остатки социалистической системы распределения благ существуют в новом государстве с неолиберальными надстройками параллельно с проявлениями феодализма и первобытно-общинного строяв его расщелинах.

Александр Бурлака

Київські мозаїки

В листопаді 2016 року соцмережі та ЗМІ в Києві збурені фасадами нової будівлі Театру на Подолі.

Лапідарний фасад за забором стройплощадки на Андріївському спуску довгое время оставался незаконченным. Привычные к псевдоисторическим повторам прохожие ожидали появления за этим забором характерного для дома культуры арсенала форм: пилястр, карнизов, венчиков вокруг окон. Из-за невозможности быстро схватывать постоянные изменения город стал ассоциироваться у киевлян с кратким списком улиц и ансамблей, которые должны оставаться неизменными. Так новая архитектура часто использует псевдоисторическую обертку для легитимизации своего присутствия, как бы намекая, что она существовала ранее.

В этом контексте показательна классическая схема застройки: частный инвестор завершает строительство муниципального здания без какого-либо согласования с местной общественностью – и при этом действует вполне законно.

История с театром демонстрирует, каким винегретом нынче является современная украинская архитектура. Первоначальный замысел создания театра на Андріївському спуске возник в 1987 году в практическом военном административно-приказном порядке. Ни распад СССР, ни образование независимого государства, ни геополитические возмущения или революции последующих лет не смогли изменить генплан, добровольным заложником которого оказался архитектор.

Впрочем, как ни странно, подобные проблемы всегда волшебным образом решались в случаях со строительством коммерческих и жилых объектов: вспомним, например, торговый центр, построенный на месте памятника архитектуры 1970-х годов – фонтана у Дома торговли; знаменитый официально-развлекательный центр, созданный в качестве правительственно-вертолетной площадки; жилой дом «Diamond Hill» с архитектурой, соответствующей его названию, рядом

зразками архитектуры двухтысячных досі вважаються імпортовані будівлі пари посольств – Німеччини та Нідерландів, підкреслена європейськість та візуальна не-історичність Театру на Подолі спричинила справжню панику. Врешті-решт, за добром радянським звичаєм, муніципальна адміністрація завершує цей фестиваль архітектури приписом «прикрасити» фасад перед офіційним відкриттям відповідно до смаку громадськості.

На Майдані Незалежності Будинок профспілок, спалений органами правопорядку під час протестів узимку 2014-го, після закінчення ремонту отримав мутований вигляд. Віднайдений в 1970-80-х пізньорадянський стандарт для адмінбудівель – модерністична переробка стalinського периптеру – змінить почорнілій туф на керамічну плитку з Китаю, вочевидь, не без національних орнаментів у бежевому. Якщо державним виконавцям не вдається демонтувати декілька поверхів надбудованих орендарями під час ремонту, нова поверхня легітимізує і їх, а на місці герба радянського з'явиться український.

Закон «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки» 2015-го року, вочевидь, має на меті каналізувати ресентимент суспільства на боротьбу з пам'ятниками, а не з урядом. Вельми успішний у цьому, він, даючи неконкретні формулювання, став допомогою і тим, хто шукав нових способів збагачення на утилізації. Націоналістичні кола та церква активно вибирають місце, щоб зайняти нові пустоти на п'єdestалах та таблицях із назвами вулиць. Виражені в архітектурі міста залишки соціалістичного розподілу доброту співіснують у новій державі з неолиберальними доповненнями поряд з проявами феодального ладу та родинно-первісного господарства у її шпариах.

Олександр Бурлака

такого единения, пример сотрудничества, когда-то считавшегося невообразимым: в 1975 году в рамках экспериментального проекта «Союз-Аполлон» советская капсула «Союз» совершила стыковку с американским «Аполлоном», и космонавты обоих кораблей «обменялись визитами».

Отель «Салют»

Вполне вероятно, что постояльцы этого отеля ощущают себя космонавтами на космической станции – например, глядя из иллюминаторов на мерцание незнакомого пространства после очень позднего прибытия. Там различимы лишь несколько неподвижных точек: это достопримечательности, отмеченные на туристической карте маленьими звездочками. Всё оставшееся – необъятный простор ночных городов.

Проснувшись в «Салюте» на следующее утро и снова выглянув в «люк», гости видят новую, совершенно иную «галактику», сверкающую перед их взорами: золотые купола Киево-Печерской лавры, слева от нее – берег Днепра, а в реке отражается восходящее солнце, поблескивая и на стеклянных фасадах с противоположной стороны реки, и на крышах проезжающих мимо отеля автомобилей. Обычная утренняя пробка на аллее Героев Крут.

С серией советских космических кораблей, с 1971 года стартовавших с Байконура к просторам Вселенной, отель «Салют» объединяет не только название. Сама форма здания повторяет их очертания: цилиндр, как бы покоящийся на центральной оси, – это главный элемент как космической станции «Салют», так и самого отеля.

С точки зрения архитектуры, отель воздвигали как воплощение эпохи, в которую космические путешествия занимали центральное место как в государственной символике, так и в массовой культуре. Первые шаги в открытый космос укрепили веру в возможности технического прогресса. Дизайн в космическом стиле стал высшим проявлением современности – как на Востоке, так и на Западе.

Несмотря на «космическую гонку», сам факт выхода на просторы космоса способствовал всемирному сплочению. Такое сплочение стало возможным благодаря ранее недоступной возможности взглянуть на «космический корабль «Земля» (термин Бакминистера Фуллера) извне, из открытого космоса. Было и конкретное проявление

ГОТЕЛЬ «САЛЮТ»

Коли зупиняєшся у готелі «Салют», може скластися враження, що ноччеш на космічній станції. Наприклад, якщо після пізнього приїзду подивитись у вікно, спрямовуючи погляд над вогнями невідомого міста, він зможе зафіксуватись лише на кількох точках – туристичних локаціях, які на картах зазвичай позначають зірочкою. Натомість, крім них, перед очима простягається уся широта нічного ландшафту міста.

Якщо, прокинувшись наступного ранку в готелі «Салют», знову визирнуди з вікна, то перед тобою замерхтить ціла нова галактика: золоті куполи Печерського монастиря, ліворуч Дніпро відбиває проміння сонця, що сходить, від якого також блищає скляні фасади на тому боці ріки та дахи машин, що їздять повз готель. Алєєю Героїв Крут суне звичний ранковий транспортний затор.

До радянських космічних станцій, які запускали з Байконура у всесвіт, починаючи з 1971 року, відсилає не лише назва готелю. Їх наслідує й сама форма будівлі: циліндр, що тримається на центральній осі, є основним модулем і космічного, і київського «Салюта».

Архітектура готелю передає у споруді вираз того часу, коли політ у космос мав центральну роль і для державної ідеології, і для популярної культури. Перші випазки у відкритий космос підсилювали віру в можливості технологій. Космічний дизайн став уособленням модерної доби – як на Сході, так і на Заході.

Попри космічну гонку, перший вихід у всесвіт став моментом глобального єднання. Це також розширило систему координат завдяки незнаній досі можливості спостерігати з космосу за «космічним кораблем «Земля» (термін Бакмінстра Фуллера) у всій її цілісності. Причому ця нова перспектива знайшла конкретне втілення у раніше немислимій кооперації: наприклад, під час експериментального польоту «Аполлон–Союз» 1975 року радянська та американська космічні капсули виконали стикування. За тих умов стала можливою розмо-

ва між космонавтами від обох блоків.

Космічна архітектура готелю «Салют» містить у собі не лише спогади про оптимістичні наміри модернізму, віру в прогрес, технології та універсальні принципи рационалізму, але й справжній інтернаціональний підхід: спільну основу поза межами імперій та націй.

Про те, що цей дух модерної доби врешті наштовхнувся на його приземлені та внутрішні бар'єри, у Києві так само свідчить історія будівництва готелю. На момент його зведення 1984 року – незадовго до того, як пролунав похоронний дзвін останньої космічної станції «Салют» – мало що лишилось від первинного проекту архітекторів Мілецького, Слогоцької та Шевченка, створеного 1976 року. Тепер важко судити, чи зменшення висоти будівлі на дві третини від запланованого рівня є результатом бюрократичного непорозуміння, конфлікту архітекторів з Партиєю, обмеженого бюджету, чи побоювання, що будівля стане домінантною точкою панорами міста.

Тепер зменшенному в розмірі готелю загрожує зникнення на тлі сьогоднішніх хмарочосів, які на базі інвестицій стрімко зводить доба міських трансформацій. Особливо вночі, коли він ледь видніється серед ілюмінованих білбордів. Видно лише синій неоновий напис «САЛЮТ» на даху та червоне миготіння нічного бару в серці готелю.

Йонас Кіоніг

Who belongs to Europe?
And which Europe do we mean? After the collapse of the socialist systems in Eastern and Southeast Europe, as well as in the course of the post-colonial reorganization of the European periphery, a conflict-laden, in some cases warlike dispute arose over the demarcation and formation of national identities. At the same time, however, Europe as an idealized community and the European Union as a supranational and intergovernmental community of nations, along with the legacy of the Soviet Union and Russia's neo-imperialist policy, also have been forming, and still do form important frames of reference.

The parallel processes of nationalization and Europeanization are giving rise to violent conflicts in the cities and regions of Eastern and Southeast Europe and along the new geopolitical fault lines with regard to how to settle the European question: How do these places see their own history and how are they re-evaluating their position in the course of nation-building? What can they offer their people in terms of an identity? Especially in the cities, democratically enlightened civil society initiatives have been formed – by artists, activists and urbanists, but also by others who are strongly committed to the democratic and European realignment of their societies. This engagement is making itself felt in the cities and regions by way of the re-evaluation of the cultural heritage, the concrete handling of the architectural heritage, and the creation of virtual as well as concrete public spaces for the development of grassroots processes. The change in attitude is particularly evident with respect to the grand buildings in the inner cities. In Kyiv, edifices from socialist days have often been especially neglected. Under the anti-Sovietization law, such buildings are subject to being purged of all Soviet symbolism if not demolished entirely. Minsk by contrast has not only tended to its Soviet legacy; the autocratic regime under Alexander Lukashenko has even blatantly adopted Soviet symbolism as its own. The examples show that the handling of the Soviet legacy has to be seen against the specific political and socio-cultural context and requires in-depth analysis.

Within the scope of the project, many unanswered questions remained that we intend to clarify in our further discussion and collaboration: How can

civil society initiatives contribute to shaping a common European perspective? What might be a common basis for a »European civil society,« and what do we mean by that term?

It would be misguided to characterize this sphere as »soft,« because it broadens the sense of belonging to the familiar circle of a community to include the idea of belonging to a specific geography and (national) history shared by all. Extending this exercise in abstraction and generalization to the European idea is a challenge that goes far beyond the festivalization of European culture (food, festivals etc.). This became amply evident in the course of numerous discussions, showing that this debate must be conducted locally as well as at the European level.

K Y
IV/
MI N

SK



Informal Monument to the Heroes of the Euromaidan in 2013, Central Square (Maidan), Kyiv
Photo: Kai Vöckler

KYIV/MINSK
Whose Europe?
Kai Vöckler

A cui este Europa?

Cui îi aparține Europa? Si despre care Europa vorbim? După prăbușirea sistemelor socialiste din Europa de Sud-Est și de Est, precum și în procesul reorganizării post-coloniale a periferiei europene, s-a produs un conflict puternic, în unele cazuri unul militar, în cadrul delimitării și formării identităților naționale. Totuși, Europa ca o comunitate idealizată și în același timp Uniunea Europeană ca o comunitate supranatională și interguvernamentală a națiunilor, împreună cu moștenirea Uniunii Sovietice și politica neo-imperialistă din Rusia, formează cadre de referință importante.

Procesele paralele de naționalizare și euopenizare dau naștere unor conflicte violente în orașele și regiunile din estul și sud-estul Europei precum și de-a lungul noilor linii de fractură geopolitice în ceea ce privește modul rezolvării

problemei europene: Cum aceste zone își văd propria lor istorie și modul în care își re-evaluează poziția lor în cursul de construire a națiunii? Ce pot oferi oamenilor în ceea ce privește o identitate? Mai ales în orașele unde s-au format inițiative democratice iluminate ale societății civile – de către artiști, activiști și urbanisti, precum și de cei care sunt responsabili de reconstituirea democratică și europeană a societăților. Această implicare se face simțită în orașe și regiuni prin reevaluarea patrimoniului cultural, manipularea patrimoniului arhitectural, dar și crearea unor spații publice virtuale precum și din beton, pentru dezvoltarea proceselor fundamentale. Schimbarea de atitudine este evidentă mai ales în ceea ce privește clădirile grandioase din orașe. La Kiev, îndeosebi clădirile din perioada socialistă au fost adesea neglijate. În conformitate cu legea anti-sovietizării, astfel de clădiri sunt expuse la »curățarea« de simbolismul sovietic, sau chiar complet demolate. Minsk în schimb, nu numai că a tins spre moștenirea sovietică; regimul autocratic sub care Aleksandr Lukașenko a adoptat în mod ostentativ simbolismul sovietic ca fiind al său. Exemplul arată că manipularea moștenirii sovietice

trebuie privită în contextul specific politic și socio-cultural și necesită o analiză mai detaliată. În cadrul proiectului, multe întrebări au rămas fără răspuns și pe care intenționăm să le clarificăm în viitoarea discuție și colaborare: Cum pot inițiativele societății civile să contribuie la conțurarea unei perspective europene comune? Cum ar putea fi stabilită baza comună pentru o »societate civilă europeană«, și ce avem noi în vedere prin acest termen? Ar fi greșit să denumim acest subiect ca fiind unul »delicat«, deoarece anume el intensifică sentimentul de apartenență la cercul familiar al unei comunități, de asemenea include ideea de apartenență la o geografie și istorie (națională) specifică, împărtășită de toți. Extinderea acestei practici de abstracție și generalizare la ideea europeană este o provocare care depășește festivizarea culturii europene (bucate, festivaluri etc.). Acest lucru a devenit evident în cadrul numeroaselor discuții, arătând că această dezbatere trebuie să se desfășoare atât la nivel local, cât și la nivel european.

Kai Voeckler

Kyiv, view from Hotel Salyut
Photo: Oleksandr Burlaka



Европа – она чья?

Кто является частью Европы? И о какой именно Европе идет речь? После краха социалистического строя в Восточной и Юго-Восточной Европе, равно как и в период постколониальной реорганизации европейской периферии, вокруг политического размежевания и формирования национальной идентичности разразились конфликтные и отчасти даже воинственные дебаты. При этом Европа как идеализированное сообщество и Европейский союз как наднациональное и межправительственное объединение государств, наряду с наследием Советского Союза и неоимперской политикой России, играли и продолжают играть роль важных ориентиров.

В рамках параллельных процессов национализации и европеизации в городах и регионах Восточной и Юго-Восточной Европы, а также по контурам новых «геополитических разломов» зарождаются острые конфликты вокруг методов урегулирования европейского вопроса. Как эти города/регионы относятся к своей собственной истории и ее переоценке в ходе государственного строительства? Что они могут предложить своему населению с точки зрения идентичности? По преимуществу именно в городах оформились движения демократически просвещенного гражданского общества – художников, активистов, урбанистов и других людей, стойко приверженных делу демократической и европейской реорганизации своих социумов. Вышеупомянутые конфликты наблюдаются в пространстве городов и регионов в виде переоценки культурного наследия, на примере непосредственного обращения с архитектурными памятниками, создания виртуальных, но в то же время вполне конкретных общественных пространств для развития базовых демократических процессов. Особенно это касается ключевых зданий в центрах городов. В Киеве в заброшенном состоянии зачастую пребывают именно строения социалистической эпохи. По закону о декоммунизации такие

здания подлежат если не сносу, то полной очистке от советской символики. В противовес этому в Минске советское наследие не только сохраняется – авторатический режим Александра Лукашенко продолжает открыто ассоциироваться с упомянутой символикой. Эти примеры показывают, что обращение с советским наследием следует рассматривать и углубленно анализировать исходя из конкретного политического и социокультурного контекста.

В ходе проекта возникло много вопросов, подлежащих решению в рамках расширенной дискуссии и сотрудничества: как инициативы гражданского общества могут способствовать формированию единой европейской позиции? что могло бы лечь в основу «европейского гражданского общества» и какой смысл вкладывается в это понятие?

Было бы ошибкой высказываться об этой сфере упрощенно, поскольку она расширяет чувство принадлежности к «доверенному кругу» общества до идеи общности с конкретным, разделяемым всеми географическим и историческим (национальным) пространством. Дальнейшее расширение этой абстракции и обобщение до масштаба европейской идеи представляются проблемой, выходящей далеко за рамки «фестивализации» европейской культуры (еда, фестивали и т.д.). Это наглядно проявилось в ходе многочисленных дискуссий, показавших, что такие дебаты должны вестись как на местном, так и на европейском уровне.

Кай Фёклер

Чия Європа?

Кому належить Європа? І про яку Європу нам ідеться? Після краху соціалістичних режимів у Східній і Південно-Східній Європі та в ході постколоніальної реорганізації європейської периферії довкола розмежування

та формування національних ідентичностей постала суперечка, обтяжена конфліктами, а у деяких випадках і війною. В той же час, Європа як ідеалізована спільнота, Європейський Союз як наднаціональне та міжурядове об'єднання народів, а також спадок Радянського Союзу та неоімперіалістична політика Росії – усе це також становить важливі референційні рамки.

Паралельні процеси націоналізації та європеїзації спричиняють насильницькі конфлікти у містах та регіонах Східної та Південно-Східної Європи і вздовж ліній нових геополітичних розломів, намагаючись вирішити європейське питання: як ці місця розглядають власну історію та як переоцінюють свою позицію в ході націтворення? Яка ідентичність може бути запропонована їхнім народам? Особливо у тих містах, де було сформовано демократичні просвітницькі ініціативи громадянського суспільства – митців, активістів, урбаністів та інших небайдужих до демократичних та проєвропейських перетворень. Ця спільна мета проявляє себе в містах і регіонах через переоцінку культурної спадщини, конкретні заходи у відновленні архітектурної спадщини, а також створення реальних та віртуальних публічних просторів для розвитку низових процесів. У Києві до споруд радянської доби у багатьох випадках ставилися з особливою недбалістю. За декомунізаційним законом, такі будинки мають пройти очищення від радянських символів, а то й узагалі зазнати знесення. У Мінську, навпаки, радянську спадщину шанували, а режим автократії Олександра Лукашенка навіть відкрито перейняв та адаптував радянську символіку до своїх реалій. Ці та інші приклади показують, що поводження із радянською спадщиною вимагає глибокого аналізу та розгляду в окремих політичних та

соціокультурних контекстах.

Багато з питань, що постали в рамках проекту, залишились без відповідей – їх ми маємо з'ясувати у подальшій співпраці, продовжуючи дискусію. Яким чином громадянські ініціативи дополучаються до формування спільної європейської перспективи? Якою може бути спільна основа «європейського громадянського суспільства» і що ми вкладаємо у це поняття?

Цю сферу було б неправильно назвати «м'якою» (гуманітарною), адже вона розширює поняття приналежності до спільноти близьких, включаючи в себе приналежність географічну та (національну) історію, яку поділяють усі. Перенести таке вправлення в абстракціях та узагальненнях на ідею Європи – це виклик, котрий не обмежується фестивалізацією європейської культури (їжа, фестивалі тощо). У ході численних дискусій стало цілком очевидно, що цю розмову потрібно вести як локально, так і на європейському рівні.

Кай Фёклер

A flight from Kyiv to Moscow is a switch from the center of the periphery to the metropolis, from the hotbed of opposition to the empire—and to the heart of its rehabilitation. In Moscow, the war in Ukraine seems to be a game of soldiers; to Kyiv, these soldiers come back from the real battlefield.

If you decide to head to Minsk first instead, you will find yourself suspended in an odd in-between. Minsk does not oppose the Soviet past: it proudly continues to represent itself as a part of the great country that overthrew fascism. The concomitant reproduction of Stalinist symbolism and rhetoric, assuming the unity of Belarus and Russia, does not however abstain from repudiating the current politics of the empire. Remaining one of its provincial centers, Minsk is in every way striving to demonstrate its own sovereignty and neutrality. And this position does not so much reflect mercenary beginnings in relation to the insidious metropolis but rather a nearly bestial art of survival.

But if the social model of the contemporary Belarus, which has been transformed into the national identity of the republic, was an achievement of the state, then the new neutrality is deeply rooted in the very mentality of the Belarusian people. A pathological fear of warfare has taught the nation to convert into national merits even what was clearly directed against it.

It is from this point of view that one has to see the treatment of the architectural heritage in Minsk. As opposed to other capitals of the former Soviet republics, nothing was spared here preceding WWII. A great deal was annihilated during the war itself, and the rest fell victim to the »reconstructions« of the following decades. Therefore at least some respect for the Soviet architecture is a matter of necessity. The interest in the Stalin Empire style above all, as with Independence Avenue, is self-evident; harking back to the great collective victory, it proved prolific as a tourist image of the city.

But meanwhile, the progressive community, which by no means can be accused of striving for totalitarian values, is actively struggling against the extinction of the standard Stalinist low-rise developments throughout the city, defending their atmosphere and comfort. Against the background of the recently accepted anti-communist law in Ukraine and a martial euphoria in Russia, such a

canonization of the whole Stalinist period may seem a sheer manifestation of revanchism. This impression is wrong though: the questionable heritage gets appropriated, nationalized, rehabilitated. With a sufficient distance from the past, the revision of history becomes useless. Short-term

MINSK In Between

Dimitrij Zadorin



entral Supermarket at
ndependence Avenue, Minsk
photo: Dimitrij Zadorin

MIN S K

ARM

մասցածը զի՞ն է զնացել հաջորդ տասնամյակներին ձեռնարկված «Վերակառացութեան»։ Այդ պատճառով խորհրդայն ճարտարապետության վկատմամբ հարգանքն անհրաժեշտություն է։ Սուպիկան կայսերական ոճի վկատմամբ հետաքրքրությունը նախևառաջ, ինչպես Անկախության պողոտայի դեպքում, ակնհայտ է։

BLR

Дзесьці пасярэдзіне» змушае ставіца да савецкай архітэктуры па меншай меры з некаторай павагай. Зараз цікавасць прыкоўвае галоўным чынам праспект Незалежнасці, прадстаўнік «сталінскага ампіру». Узыходзячы да агульнай вялікай перамогі, гэты стыль апынуўся зручным у якасці турыстычнана вобразу горада.

Пералёт з Києва ў Москву – гэта падарожжа з цэнтра перыферый метраполію, ад агменю управліўлення імперыі ў сэрца ёе рэабілітациі. З Москвы яйна ва Украіне падаецца супульней у салдацкі; у Кіеве этых салдацкі вяртаюцца з апраўданага поля бою.

Калі ж вы вырашыце спачатку накіравацца ў Мінск, то апынечеся быццам бы ў дзіўным прамежкавым свеце, дзе зесь «пасярэдзіне». Мінск не супрацьпастаўляе сябе аваецкаму мінулагу: ён зонарам працягвае заяўляць пра сябе як пра частку вялікай краіны, якая перамагла фашызм. Тым не менш, падначосава з рэпрадукаваннем стаўлінскіх сімвалікі даісторыкі, што прадугледжвае адзінства Беларусі і Расіі, фіцыйны Мінск не цурае ўладальнення цяперашняй палітыкі імперии. Застаючыся адным з яе правінцыйных цэнтраў, ён усяляк імкнецца прадэмантстраўваць свою незалежнасць ды нейтралітэт; гэта пазіцыя адлюстроўвае не столькі карыслівую пачаткі адносінах з падступнай метраполіяй, колькі амаль вярнае майстэрства выживання.

Але тым часам прагрэсіўная супольнасць, якую аніяк нельга агбінаваціць у абароне таталітарных каштоўнасцяў, актыўна змагаеца супраць знікнення тыповай стаўлінскай малапавярховай забудовы па ўсім горадзе, адстойваючы яе атмасферу ды камфорт. На фоне нядыўна прынятага ў Украіне дэкамунізацыйнага закона і ваеннай эйфары ў Расіі гэтая кананізацыя ўсяго стаўлінскага перыяду можа падацца найчыстай праявой рэваншызму.

Аднак такое ўражанне памылковое: супярэчлівая спадчына прысвойваеца, нацыяналізуеца, рэабілітуеца. На дастатковай далечыні ў мінулае неабходнасць перапісвання гісторыі знікае. Тут на дапамогу прыходзіць кароткачасовая памяць, або, паводле словаў адной студэнткі: «Навошта зносіць Леніна, гэта ж было так даёно?» Тады задумваешся: мабыць, забыццё і ёсьць самая здаровая форма гісторыі? З усіх наведаных ў верасні 2016 года гарадоў Мінск зрабіў найлепшае ўражанне. Але, магчымы, уся справа толькі ў надвор’і – сонечная прамяні ды цяпло боряць людзей шчаслівымі.

Але калі сацыяльная
інадэль сучаснай Беларусі,
што пераўтварылася ў
сацыянальную асаблівасць
Рэспублікі, была
дасягненнем дзяржавы, то
хэлы нейтралітэт глыбока
караніўся ў менталітэце
шчамога беларускага народа.
Паталагічны страх вайны
павучыў ператвараць у
сацыянальную годнасць нават
тое, што было накіравана
непасрэдна супраць яе.

Менавіта з этага пункту
пэджація варта разглядаць
працу з архітэктурнай
падчынай Мінска. У
дрозненне ад іншых сталіц
былых савецкіх рэспублік, тут
часоў да Другой сусветнай
войны практична нішто не
запалела. Шмат чаго было
нішчана падчас самае вайны,
шчэ частка – на працы
наступных дзесяцігоддзіў
праканструкцый». Гэтая
калічнасць наўпраст

Dazwischen

Von Kyiv nach Moskau zu fliegen heißt, vom Zentrum der Peripherie in die Metropole zu wechseln, von den Brutstätten der Opposition ins Herz des Imperiums – und ins Zentrum der Rehabilitation desselben. Von Moskau aus betrachtet scheint der Krieg in der Ukraine wie ein Schachbrettspiel der Soldaten zu sein; in Kyiv kehren diese Soldaten von sehr realen Schlachtfeldern zurück.

Wenn man einen Zwischenstopp in Minsk einplant, findet man sich in einem seltsamen Zwischenstadium wieder. Minsk sieht sich nicht in Opposition zur sowjetischen Vergangenheit: Stolz präsentiert es sich weiterhin als Teil der großen Nation, die den Faschismus besiegt hat. Der damit einhergehende ungebrochene Einsatz stalinistischer Symbolik und Rhetorik, der nach wie vor die Einheit von Belarus und Russland betont, bedeutet jedoch nicht, dass die gegenwärtige Imperialpolitik Russlands nicht auf Widerstand stößt. Als eines der wichtigsten regionalen Zentren ist Minsk in jeder Hinsicht darauf bedacht, die eigene Unabhängigkeit und Neutralität zu demonstrieren. Diese komplexe Position ist weniger Ausdruck eines Söldnerverhältnisses zur heimtückischen Metropole als des rohen Kampfes ums Überleben.

Während das soziale Modell des gegenwärtigen Belarus, das zur nationalen Identität der Republik erhoben wurde, ein Produkt des Staates ist, ist die neue Neutralität tief als Teil der eigenen Identität im Bewusstsein der Bevölkerung verankert. Eine fast pathologische Angst vor Kriegen hat die Nation dazu gebracht, etwas, das ursprünglich klar gegen ihre Interessen gerichtet war, zur nationalen Tugend zu erklären.

Man muss den Umgang mit dem architektonischen Erbe in Minsk vor diesem Hintergrund sehen. Im Gegensatz zu anderen Hauptstädten ehemaliger Sowjetrepubliken hat in Minsk kein Bauwerk, das vor dem Zweiten Weltkrieg errichtet wurde, überlebt. Ein großer Teil wurde während des Krieges zerstört, der Rest fiel dem »Wieder-

aufbau« der folgenden Jahrzehnte zum Opfer. Daher ist es unumgänglich, der Architektur der Sowjetzeit zumindest einen gewissen Respekt zu zollen. Dass stalinistischen Baudenkämlern, wie etwa dem Unabhängigkeitsboulevard, besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird, ist nicht weiter verwunderlich: An die Zeit des Großen Gemeinsamen Sieges erinnernd haben sie der Stadt ein touristisch-samusches Image geliefert.

Gleichzeitig setzen sich progressive Teile der Bevölkerung, denen in keiner Weise unterstellt werden kann, sie würden totalitäre Werte vertreten, sehr aktiv gegen den Abriss der niedrig gebauten Wohnanlagen der Stalin-Ära ein, die über die ganze Stadt verteilt zu finden sind und wegen ihres Wohnkomforts und Flairs geschätzt werden. Vor dem Hintergrund der eben durchgesetzten Dekommunisierungsgesetze in der Ukraine und der kriegerischen Euphorie in Russland mag eine solche Kanonisierung der stalinistischen Ära als Ausdruck schieren Revanchismus erscheinen. Das geht jedoch am Kern der Sache vorbei. Was tatsächlich passiert, ist eine Aneignung, Nationalisierung und Rehabilitierung eines fragwürdigen Erbes. Wenn die Vergangenheit weit genug zurückliegt, wird eine Revision von Geschichte überflüssig. Die Beschränkung auf ein Kurzzeitgedächtnis ist hier natürlich hilfreich, oder, um es mit den Worte eines Studenten auszudrücken: »Warum müssen die Lenins weg, wenn sie schon so lange tot sind?« Das ist der rich-tige Moment um zu fragen, ob Vergessen vielleicht der gesündeste Zugang zu Geschichte ist. Minsk hat jedenfalls von all den Städten, die ich im September 2016 besuchte, bei mir den besten Eindruck hinterlassen. Vielleicht lag es aber auch einfach am Wetter: Bei Wärme und Sonnenschein sind alle glücklich.

Dimitrij Zadorin

Smirnov

კიევიდან მოსკოვში გადაფრენას პერიოდის ცენტრიდან მეტობოლისისკენ, ოპოზიციის კარიდან იმპერიისა და მისი რეაბილიტაციის ადგილისკენ გადაყვევართ. მოსკოვიდან დაბული უკრაინის მის ჯანისკეცების თამაშს პავავს. კიევისთვის ეს ჯარისკაცები შინ ნამდვილი ბრძოლის ველიდან ბრუნდებიან. თუკი თავდაპირველად ჯერ მინსკში გადაწყვეტთ ჩსვლას, უცნაურ სტრანზიტო ზონაში აღმიჩნდებია. მინსკი არ უპირისპირდება საბჭოთა წარსულს: ის ამყად განაგრძობს თავისი თავისი იმ უდიდესი ქვეყნის ნაწილად წარმოქმნას, რომელმაც ფაშიზმი დაამარცხა. თუმცა ამის მუხედავად სტალინისტური სიმბოლიზმისა და რიტორიკის თანმდევი რეპროდუცირება, რომელიც ბელორუსისა და რუსეთის ერთობას უნდა ვარაუდობდეს, იმპერიის ამჟამინდელი პოლიტიკისგან გამიჯვნას სულაც არ უარყოფს. მონსკი, რომელიც ჯერ კიდევ რჩება მის ერთ-ერთ პროვინციულ ცენტრად ყველანარად ცდილობს საკუთარ დამოუკიდებლობისა და ნეიტრალობის დემონსტრირებას. ეს პოზიცია ანა იმდენად დაქანვებული მებრძოლისა და მზაკვარი მეტროპოლისის ურთიერთობის აღმნიშვნელი, არამედ გადარჩნის თითქმის ცხოველური ხელოვნების მაჩვენებლია.

თუმცა თუკი რესპუბლიკის ეროვნული იდენტობად ჩამოყალიბებული თანამედროვე ბელორუსის სოციალური მოდელი სახელმწიფოს მოღწევა იყო, ახალ ნეიტრალურ მდგრადირობას ჰქესვები თავიდ ბელორუსი ხალხის მეტალიტეტში აქვს ლრმად გადგმული. მის პათოლოგიურია შიმშა ერს ეროვნულ ღირსებად სწორედ იმის გარდავმნა საწავლა, რაც აშკარად სწორედ ამ ღირსების დაცვის წინააღმდეგ იყო მიმართული.

მონსკის არქტექტურული მემკვიდრეობის მიმართ დამოკიდებულებაც სწორედ ამ პერსპექტივიდან უნდა განვიხილოთ. ყოფილი საბჭოთა რესპუბლიკების სხვა

დედაქალაქებისგან განსხვავებით აქ მეორე მსოფლიო ომის წინ აშენებული შენობებიდან არაფერი გადარჩენილა. მათი დიდი ნაწილი თავად ომის დროს განადგურდა, ნაწილი კი მომავლი ათწლეულების განმავლობაში განხორციელებულ «რეკონსტრუქციას» შეეწირა. ამიტომც საბჭოთა არქიტექტურის მიმართ გარკვეული პატივისცემა აქ უყიოლებელიც იყო. ცხადია განსაკუთრებული ინტერესი სტალინის იმპერიის სტილის მიმართ, რის მაგალითსაც წარმოადგენს დამოუკიდებლობის გამზირი, რომელიც ისევ და ისევ დიდ კოლექტიურ გამარჯვებაზე მიგვითავს და არაჩვეულებრივად წარმატებული გამოდგა ქალაქის ტურისტული სახის შესკმნელად. ამასობაში საზოგადოების პროგრესული ნაწილი, რომელსაც ვერანარაბდ ვერ დავაბრალებთ ტოტალიტარული ღირებულებისკენ სწრაცვას, აქტიურად ებრძვის ქალაქში არსებული სტალინისტური დაბალსართულიანი არქიტექტურის სტანდარტების გაქრობს და ცდილობს, ქლავს ატმოსფერო, თავისი თავის კი კომფორტი შეუნარებულს. უკრაინში ახლახანს მიღებული ანტიკომუნისტური კანონისა და რუსებითი არსებიული სამხედრო ეიფორიის ფონზე მთელი სტალინისტური პერიოდის კანონიზება შესაძლოა, სწორედ რევანშიზმის უბრალო გამოვლინებად მოგვეჩენოს. მაგრამ ეს შთაბეჭიდილება მცდარია, რადგან არქიტექტურის ეს ქებლები მითვისებას, ნაციონალიზაციასა და რეაბილიტაციას ექვემდებარება. წარსულთან გარკვეული პერიოდით დაშორების შემდეგ ისტორიის ხელასალი გადახედვა აზრს კარგავს. მაგრამ ეს შემთხვევაში ახლო წარსულის მოგონებები უფრო მეტი სარგებლის მომტანა. როგორც ერთ-ერთმა სტუდენტმა თქვა: «რატომ უნდა გავაძევოთ ლენინები, თუკი ისინი ძალიან დიდი ხნის წინ ცხოვილებდნენ?» სწორედ ამ დროს უნდა დაისავს კითხვა, არის თუ არა დაგიწყება ისტორიის ყველაზე ჯანსაღი ფორმა. 2016 წლის სექტემბერში ნანაზი ყველ ქალაქიდან მინსკი ყველაზე მეტად მომეწონა. შესაძლოა, ეს უბრალოდ ამინდის დამსახურებაც იყო: სითბო და მზის სხივები ხომ აბედნიერებს ადამიანებს.

დიმიტრი ზადორინი

poate fi acuzată pentru că dorește să obțină valori totalitare, luptă în mod activ împotriva extincției evoluțiilor standarde staliniste în întregul oraș, apărând atmosfera și propriul confort. Pe fundalul legii anti-comuniste recent acceptate în Ucraina și euforiei marțiale în Rusia, o astfel de canonizare a perioadei staliniste poate părea o manifestare pură a revansismului. Această impresie este greșită, deși patrimoniul contestabil devine alocat, naționalizat, reabilitat. La o distanță suficientă față de trecut, rezolvarea istoriei devine inutilă. Memoria pe termen scurt este de mare ajutor aici, sau, în cuvintele unui elev: »De ce ar trebui să ne mai amintim de Lenin dacă a trăit cu prea mult timp în urmă?«. Este momentul potrivit pentru a ne întreba dacă uitarea este poate cea mai »sănătoasă« istorie. Dintre toate orașele vizitate în septembrie 2016, Minsk mi-a lăsat cea mai bună impresie. Dar poate că a fost doar anotimpul – căldura și soarele fac oamenii fericiți.

Dimitrii Zadorin



House of Unions (VTsSPS), Minsk
Architects G. Benediktov,
A. Fridman
Photo: Stefan Rusu

Dar, în cazul în care modelul social al Bielorusiei contemporane, care a fost transformat în identitatea națională a republicii, a fost o realizare a statului, atunci noua neutralitate este adânc înrădăcinată în mentalitatea poporului belarus. O teamă patologică de război a învățat națiunea să transforme în merite naționale chiar și ceea ce a fost în mod clar îndreptat împotriva ei.

Din acest punct de vedere e vădit și comportamentul față de patrimoniul arhitectural de la Minsk. Spre deosebire de alte capitale ale fostelor republici sovietice, aici nimic nu a fost crăut în timpul celui de-al doilea Război Mondial. O mare parte a orașului a fost distrusă în timpul războiului, iar restul a căzut victimă »reconstrucțiilor« din următoarele decenii. Prin urmare, cel puțin respectul pentru arhitectura sovietică este o chestiune de necesitățि. Interesul față de stilul »Ampirul Stalinist« este mai presus de toate, la fel ca Bulevardul Independenței, este aprioric; revenirea, astfel, la marea victorie colectivă, s-a dovedit a fi una prolifică, la fel ca o imagine turistică a orașului.

Dar, între timp, comunitatea progresivă, care în nici un caz nu



The House of Fashion with «Solidarity» mural, Minsk
Architects: E. Levina,
V. Geraschenko, G. Svyatsky
extension: B. Larchenko
Sculptor: A. Artimovich,
1960s–70s
Photo: Stefan Rusu



Housing development and commercial centre (Nemiga Street), Minsk
Architects: S. Musinsky,
D. Kudryavtsev, L. Kadzhar
Photo: Stefan Rusu

«Где-то посредине»

Перелет из Киева в Москву – это путешествие из центра периферии в метрополию, от очага сопротивления империи в сердце ее реабилитации. Из Москвы война в Украине кажется игрой в солдатики; в Киев эти солдатики возвращаются с настоящего поля боя.

Если же вы решите сначала отправиться в Минск, то окажетесь как будто в промежуточном мире, где-то «посредине». Минск не противопоставляет себя советскому прошлому: он с гордостью продолжает заявлять о себе как о части великой страны, победившей фашизм. Тем не менее, одновременно с воспроизведением сталинской символики и риторики, предлагающим единство Беларуси и России, официальному Минску не чуждо отрицание нынешней политики империи. Оставаясь одним из центров ее провинции, он стремится всячески продемонстрировать свою независимость и нейтралитет, и в этой позиции выражены не столько корыстные начала во взаимоотношениях с коварной метрополией, сколько почти животное искусство выживания.

Но если социальная модель современной Беларуси, превратившаяся в национальную особенность республики, была достижением государства, то новый нейтралитет глубоко укоренен в ментальности самого белорусского народа. Патологический страх передвойной научил превращать в национальное достоинство даже то, что было направлено непосредственно против него.

Именно с этого ракурса следует рассматривать и работу с архитектурным наследием Минска. В отличие от других столиц бывших советских республик, из созданного до Второй мировой войны здесь не сохранилось практически ничего. Многое было разрушено во время самой войны, что-то – за десятилетия последующих «реконструкций». Это обстоятельство просто вынуждает относиться к советской архитектуре по меньшей мере с некоторым уважением. Сейчас интерес прикован главным образом к проспекту Независимости, представляю-

щему «сталинский ампир». Восходящий к общей великой победе, этот стиль оказался удобен как туристический образ города.

Но тем временем прогрессивное сообщество, которое никоим образом нельзя обвинить в защите тоталитарных ценностей, активно борется против исчезновения сталинской малоэтажной типовой застройки по всему городу, отставив ее атмосферу и комфорт. На фоне недавно принятого в Украине закона о декоммунизации и воинствующей эйфории в России такая канонизация всего сталинского периода может показаться чистейшим проявлением реваншизма. Однако такое впечатление ошибочно:

противоречивое наследство присваивается, национализируется, реабилитируется. При достаточном отдалении от прошлого необходимость переписывания истории исчезает. Здесь на помощь приходит короткая память, или, словами одной студентки: «Зачем сносить Ленина, ведь это было так давно!» Тогда задумываешься: быть может, забвение и есть самая здоровая форма истории? Из всех городов, посещенных в сентябре 2016 года, Минск произвел наилучшее впечатление. Но, возможно, все дело лишь в погоде – солнце и тепло делают людей счастливыми.

Дмитрий Задорин

Межовий простір

Переліт з Києва до Москви, як перемикач, що змінює центр периферії на метрополію, а осередок опозиції на імперію – у серце її відновлення. У Москві війна в Україні здається грою в солдатики; у Києві ці солдатики повертаються додому зі справжнього поля боя.

Якщо, натомість, поїхати спершу до Мінська, то там ви почуватиметеся у дивному межовому просторі. Мінськ не протистоїть радянському минулому: він продовжує гордо позиціонуватись як частина країни, котра подолала фашизм. У зв'язку з цим репродуквання сталінської символіки та риторики, а також усвідомлення єдності Білорусі з Росією, не перешкоджає відкиданню теперішньої політики імперії. Залишаючись одним з її провінційних центрів, Мінськ різними способами намагається демонструвати свою суворенність та нейтралітет. Причому ця позиція відображає радше не корисливі потуги у відношенні до підступної метрополії, а мало не тваринне мистецтво виживання.

Та якщо соціальна модель сучасної Білорусі, що трансформувалася у національну ідентичність республіки, стала досягненням самої держави, то нова позиція нейтралітету заснована на самій ментальності білоруського народу. Патологічний страх війни навчив білорусі сприймати за національні заслуги навіть те, що мало однозначно протилежне спрямування.

Саме з такої перспективи варто розглядати спосіб поводження з архітектурним спадком у Мінську. На противагу іншим столицям колишніх радянських республік, довісної архітектури тут не збереглося. Більшу частину було зруйновано під час самої Другої світової війни, решта ж стала жертвою «реконструкцій» наступних десятиліть. Тому радянська архітектура вимагає принаймні деякої поваги. Очевидним є зацікавленням сталінським ампіром, прикладом котрого є проспект Незалежності: відсилаючи до великої спільноти перемоги, він є репрезентативним туристичним образом міста.

Однак у той же час прогресивна спільнота, яку точно не можна звинуватити у відстоюванні тоталітарних цінностей, активно протистоїть зникненню регулярної малоповерхової сталінської забудови по всьому місту, захищаючи певну атмосферу затишку. На тлі нещодавно прийнятого в Україні декомунізаційного закону та воєнної ейфорії в Росії, подібна канонізація усого сталінського періоду може видатись яскравим проявом реваншизму. Однак це враження хибне: сумнівний спадок зазнає апопріації, націоналізації, реабілітується. За наявності достатньої дистанції від минулого потреба у ревізії історії відпадає. Тут радше стане у пригоді короткострокова пам'ять, або, за висловом одного студента:

«Чи варто позбуватись Ленінів, адже вони були так давні?». Тепер найкращий час для питання, чи не є забуття найздоровішою формою історії. З усіх міст, відвіданих у вересні 2016 року, найкращі враження залишились від Мінська. Хоча, можливо, цим варто завдячувати гарній погоді – від сонця й тепла люди стають щасливі.

Дмітрій Задорін

We had all pictured Minsk differently, but dowdy gray socialism seems to have given way in the meantime to a shining backdrop with no trace of monotony – Minsk has arrived in the 21st century.

The «Sun City of Dreams», as Artur Klinau once called it, was to be the best of all cities, just as the Soviet Union was to be the best nation in the world. At least that's what the ideologues proclaimed. Under Stalinism, the Soviet people were to enjoy a happy life. The inhabitants of Minsk would live in palaces, not in the huge precast concrete-slab apartment complexes that would eventually be their fate. Today, a quick glance behind the scenes is enough to show how the façades are beginning to crumble. Klinau also tells of the resistance against Alexander Lukashenko's political system. It is not easy to understand Belarus: on the one hand, political leadership that takes its cue from the East and, on the other, young people who are turning their gaze westward, seeking political freedom and believing in a democratic future for their country.

On a city tour with two activists in the postwar district of Osmolovka, we learn more about this unique part of the city, which feels like a tranquil country village even though we're in a prime location in downtown Minsk. Osmolovka was named after the Minsk architect Michail S. Osmolovskij, who, as head of the municipal architecture administration, was responsible for the master plan in the 1940s and was commissioned with planning postwar Minsk.¹

The project, begun in 1940, envisaged high-quality housing for the postwar period. It was the district where the famous people would live, high-ranking members of the military residing alongside artists and actors.

Today, Osmolovka's once-grand houses are in ramshackle condition and the infrastructure is in dire need of renovation. The city government has grand plans for the district's «restoration», but rather than restoration in the true sense, this would entail a complete overhaul of the area. Activists and residents are now fighting for the preservation of the district and demanding that Osmolovka be included on the list of historic monuments. Without this status as protected national heritage, profound structural changes threaten the neighborhood, or even complete demolition and rebuilding.

As of today, no structural measures have yet been undertaken. The government simply doesn't have the funds and is waiting for private investors to take an interest in the area. But everyone knows what happens when private cash starts flowing: luxury apartments, hotels, restaurants, etc.

The question is how long the calm before the storm will last. A prime piece of real estate in the Minsk city center would certainly sound tempting to potential investors.

Uncertain times are looming for this wonderful part of the city, which radiates calm and has a mood and atmosphere all its own. We witnessed the appalling commercialization of urban space in all the places we visited. Will the activists manage to convince the Minsk city government to preserve Osmolovka's heritage, or will this neighborhood fall victim like those in many other cities to private investment and commercial interests?



Osmolovka district, Minsk
Architect: Michail S. Osmolovskij, 1940
Photo: Dimitrij Zadorin

M I
N
S
K

Osmolovka's
Unknown Future
Michaela Geboltsberger

Viiitorul necunoscut al Osmolovcii

Toți ne-am imaginat Minskul diferit, dar socialismul gri demodat pare să fi fost înlocuit între timp cu un fundal strălucitor, cu nici o urmă de monotonie – orașul Minsk a ajuns în secolul 21.

Numit cândva de Artur Klinov »Orașul Viselor», Minsk trebuia să devină unul din cele mai superioare orașe, la fel cum și Uniunea Sovietică urma să fie cea mai superioară națiune din lume. Cel puțin asta declarau ideologii. Sub regimul stalinist, poporul sovietic trebuia să se bucură de o viață fericită. Locuitorii Minskului ar fi trebuit să trăiască în palate, nu în apartamente prefabricate din beton, care în cele din urmă s-au

dovedit a fi soarta lor. Astăzi, este de ajuns o singură privire pentru a înțelege că fațadele de acum încep să se dărâme. De asemenea, Klinov vorbește despre rezistență împotriva sistemului politic al lui Alexandr Lukașenko. Nu este ușor de înțeles poporul belarus: pe de o parte conducerea politică care primește indicații din Est, iar pe de altă parte, tinerii care își îndreaptă privirea spre vest, căutând libertate politică și aspirând la un viitor democratic pentru țara lor.

La o tură prin oraș în sectorul postbelic Osmolovka, împreună cu doi activiști aflăm mai multe despre această parte unică a orașului, care pare a fi un sat linisit, chiar dacă suntem în nemijlocită apropiere de centrul orașului Minsk. Osmolovka a fost numită în cîstea arhitectului orașului Minsk, Mihail S. Osmolovskii, care în calitate de șef al administrației de arhitectură municipală, a fost responsabil pentru planul de acțiune complex în 1940 și a fost acreditat pentru planificarea Minskului postbelic. Concepțul în anul 1940, proiectul prevedea locuințe

de înaltă calitate pentru perioada postbelică. Urma să fie un cartier în care ar fi trăit oamenii celebri, militari de rang înalt, precum și artiști, și actori.

Casele, cândva mărețe din Osmolovka, astăzi sunt într-o stare șubredă, iar infrastructura are nevoie de o renovare. Administrația orașului are planuri mari pentru »restaurarea« cartierului, însă acest lucru ar determina o reparație capitală a zonei. Activiștii și rezidenții luptă acum pentru protejarea raionului și cer ca Osmolovka să fie inclusă în lista monumentelor istorice. Fără acest statut de patrimoniu național protejat, schimbările structurale majore amenință zonele din apropiere sau chiar ar duce la demolare și reconstrucție completă.

Întrebarea este – cât timp va dura liniștea dinaintea furtunii? Evident că o parte din imobilele din centrul orașului Minsk, cu siguranță, ar tenta potențialii investitori.

Vremuri incerte se prevăd pentru această parte minunată a orașului, care răspândește liniște și deține o stare de spirit și atmosferă proprie. În toate locurile vizitate am observat comercializarea îngrozitoare a spațiului urban. Oare vor reuși activiștii să convingă conducerea orașul Minsk să protejeze patrimoniul Osmolovcii, sau precum și în multe alte orașe, cartierul va cădea pradă investițiilor private și intereselor comerciale?

Michaela Geboltsberger

¹
Andrei Ezerin, Osmolovka: primul cartier de lux din Minsk postbelic



Osmolovka district, Minsk
Architect: Michail S. Osmolovskij, 1940
Photo: Oleksandr Burlaka

Неопределенное будущее Осмоловки

Мы все по-разному представляем Минск, но, по-видимому, согласимся в том, что непрятательный серый социализм здесь уступил место яркому городскому ландшафту без следа монотонности – Минск вступил в XXI век.

Предполагалось, что «Город Солнца», как его однажды назвал Артур Клинов, станет лучшим из всех городов – подобно тому, как Советский Союз станет лучшей в мире страной. По крайней мере, так провозгласили идеологи. При сталинизме советские люди должны были наслаждаться счастливой жизнью; минчане – жить во дворцах, а не в огромных панельных многоэтажках, куда их впоследствии приведет судьба. Сегодня достаточно быстрого взгляда за кулисы, чтобы увидеть уже разрушающиеся фасады. Клинов также рассказывает о сопротивлении политической системе Александра Лукашенко. Понять Беларусь непросто: с одной стороны, политическое руководство идет «в фарватер» восточного соседа, с другой – молодые люди устремляют свой взор на Запад, желая политической свободы и веря в демократическое будущее своей страны.

Во время экскурсии с двумя активистами по послевоенному району Осмоловка мы узнаем подробности об этой уникальной части города, которая воспринимается как безмятежная деревушка, хотя и находится в замечательном месте в центре Минска. Осмоловка получила свое название в честь минского архитектора Михаила Осмоловского, занимавшего пост главы городского управления по архитектуре и ответственного за генплан в 1940-х гг. Ему и поручили проектирование послевоенного Минска.¹ Проект, реализация которого началась в 1940 году, предполагал возведение качественного жилья в послевоенный период. В этом районе должны были разместиться известные люди, высшие военные чины, а по соседству с ними – художники и актеры.

Сегодня некогда величественные дома Осмоловки

серъезно обветшали, а инфраструктура остро нуждается в ремонте. Городское правительство строит грандиозные планы по «восстановлению района», но вместо восстановления в прямом смысле слова здесь предполагается полная перестройка. Сейчас активисты и жители борются за сохранение Осмоловки, требуя включить ее в список исторических памятников. Без статуса охраняемого национального наследия этой территории угрожают глубокие архитектурные изменения или даже полный снос с последующим новым строительством.

На сегодняшний день пока не предпринято никаких мер по перестройке. У правительства просто нет денег, и оно ждет частных инвесторов, которые проявили бы интерес к этому району. Но всем известно, какие здания вырастают в результате прихода частного капитала, – роскошные жилые комплексы, гостиницы, рестораны и т.д. Вопрос заключается в том, сколько продлится затишье перед бурей. Элитный район в центре Минска – безусловно, лакомый кусок для потенциальных инвесторов.

Над этой замечательной частью города, излучающей спокойствие и известной собственным настроением и атмосферой, витает неопределенность. Мы воочию наблюдали ужасы коммерциализации городского пространства везде, где побывали. Удастся ли активистам убедить столичные власти сохранить наследие Осмоловки или же этому району суждено пасть жертвой частных инвестиций и коммерческих интересов, как это случилось во многих других городах?

Михаэла Гебольцбергер

¹
Андрей Эзерин. Osmolovka: the first high end neighborhood in postwar Minsk («Осмоловка – первый элитный микрорайон в послевоенном Минске»).

Невідоме майбутнє Осмоловки

Усі ми по-різному уявляємо собі Мінськ, але схоже, що сірий старомодний соціалізм набув близького обрамлення, а від однomanіття не лишилось жодних слідів: Мінськ прибув у XXI століття.

«Сонячне місто мрій», як про нього якось висловився Артур Клінов, мало бути найкращим з усіх міст, подібно до того, як Радянський Союз мав бути найкращою в світі країною. Принаймні так проголошували ідеологи. За сталінізму радянські люди повинні були жити щасливим життям. Мешканці Мінська мали жити у палацах, а не у збирно-блокових зализобетонних житлових комплексах, населяти які їм випала доля. Сьогодні ж одного погляду за паштунки достатньо, аби виявити, як фасади починають розвалюватись. Клінов також роповідає про спротив політичній системі Лукашенка. Зрозуміти Білорусь непросто: з одного боку, політична верхівка рівняється на Схід, а з іншого – молодь дивиться на Захід, прагнучи політичної свободи та вірячи у демократичне майбутнє своєї країни.

Під час екскурсії з двома активистами у післявоєнний район під назвою Осмоловка ми дізнаємось про цю унікальну частину Мінська, схожу на спокійну сільську місцевість, попри вигідне розташування у самому центрі міста. Осмоловку було названо на честь архітектора Мінська, Михайла Осмоловського, який обіймав посаду голови муніципального управління з архітектури, відповідав за генеральний план міста у 1940-х та планування післявоєнного Мінська¹. Проект, що почався 1940 року, передбачав зведення у післявоєнну добу високоякісного житла. Цей район призначався для відомих людей, високопосадовці військової сфери мали жити поряд із митцями та акторами.

Сьогодні будинки Осмоловки замість колишньої величі демонструють свій напіврозвалений стан, а інфраструктура конче потребує оновлення. Міська влада має грандіозні плани з «реставрацією». Однак те, що називають реставрацією, ймовірно, потягне за собою капітальний ремонт усього району. Активісти

та мешканці ведуть боротьбу за збереження Осмоловки та включення її у перелік історичних пам'яток. Без охоронного статусу національної спадщини району загрожують докорінні зміни у його структурі або й повне знесення та віdbudovuvannya.

Натепер жодних структурних заходів ще не вжито. Насправді уряд не має на це коштів та чекає, щоб територію засікли приватні інвестори. Але усі ми знаємо, що стається, коли відкривається потік приватних грошей: розкішні квартири, ресторани тощо.

Питання у тому, скільки ще триватиме затишія перед будівлею. Очевидно, що нерухомість із вигідним розташуванням засікає потенційних інвесторів.

Для цієї надзвичайної частини міста, сповненої спокою, осолівого настрою та співродніої атмосфери, постають непевні часи. В усіх відвіданіх нами місцях ми стали свідками гнітючої комерцизації міського простору. Чи зможуть активісти переконати міську владу Мінська вберегти Осмоловку, чи і багато інших місць у багатьох містах, стане жертвою приватних інвестицій та комерційних інтересів?

Міхаела Гебольцбергер

¹ Андрей Єзерін. Осмоловка: перший елітний мікрорайон повоєнного Мінська.

Groups of visitors, school excursions, and tourists stroll around the bombastic Stalinist-style façades of the VDNKh Moscow (Exhibition of Achievements of the National Economy of the USSR) trade show pavilions that during the Soviet epoch used to represent the accomplishments and progress of national republics as well as various fields of the socialist economy. After the collapse of the Soviet Union, the famous former Exhibition of Achievements of the National Economy of the USSR was turned into a huge marketplace. It was converted back to its former function after Russia started implementing a new policy aimed at consolidating former Soviet republics within the framework of the new economic and political bloc. Today, beyond the dramatic view of the façades and the well-groomed lawns and flowerbeds of the park, most of the VDNKh pavilions remain empty, locked, and dilapidated, and the only element that creates a sense of their former unity is the late Soviet (mid-1950s to 1991) mainstream music broadcast loudly non-stop across the colossal expo park. After almost three decades of turbulent evolution, the post-Soviet nations have quite divergent histories and patterns of development, which still need to be explored and compared. These days, however, it is already possible to trace a certain common dynamic in the political, social and cultural processes in those societies that entails striving toward the deliberate or unconscious radicalization of power. Though the political vectors of that »power« may be different and sometimes opposed, the logic of their orientations intersects in a paradoxical way at a certain common objective/desire for »normalization.« The neoliberal dream that came to substitute for the centralized planned economy, along with socialist principles related to the nonhierarchical organization of society and property, the distribution of public wealth, space, culture and education, etc. ripped up the collective consciousness of late Soviet society, which had already confused the principles of building an alternative social order with its actual materialization. Collective discontent related to the hypercapitalist reality became the reason for either undifferentiated nostalgic references or obsessional demonization of the Soviet past. These trends are being manifested in a most explicit way in the symbolism, imagery and architectural transforma-

MOSCOW

The Spectre of Normalization

Ruben Arevshatyan



DNKh Moscow (Exhibition of Achievements of the National Economy of the USSR), Pavilion N1, Architects: I. Shchuko and E. Stolyarov, 1954
photo: Ruben Arevshatyan

ARM

քանդման և վերակառուցման
տարօրինակ գործելանը (օրինակ՝
Հջուսնակ Նշանավոր «Մոսկվա»
հյուրանոցի պատմությունը): Այդ
կարգի վերակառուցումներում
միակ կարևոր տարրերությունը,
որ կարելի է նկատել, շենքերի
գեղագիտական տեսքի
կատարելագործումն է՝
կիրառելով առավել իիստ
հետորաբանություն և
վերացնելով ստալինիստական
ոճի գաղափարախոսական
երկվությունը, որն այսօրվա
տեսանկյունից կարող է
համարվել ճարտարապետության
ավտորիստար Էռլթյան թուլացման
և հասարակական կարգի
«Նորմայությունը» խարիսխող
հիմնական պատճառ:

Ռուբեն Արևշատյան

Прывід нармалізацыі

Групи наведувальникаў, школьнікаў-экскурсантаў ды турыстаў шпацыруюць сярод памезных «сталінскіх» фасадаў гандлёва-выставачных павільёнаў ВДНГ у Маскве, дзе ў савецкую эпоху паказваліся дасягненні ды поспехі саюзных рэспублік, а таксама разных галін сацыялістычнай эканомікі. Пасля распаду Савецкага Саюза знакамітая былая Выставка дасягненняў народнай гаспадаркі ССР ператварылася ў велізарныя крэты рынак, аднак з тых часоў, як Расея распачала новую палітыку кансалідацыі былога савецкіх рэспублік у новыя палітыка-еканамічныя блокі, зале ўсё ж вярнулі ранейшую функцыю. Сёння, калі заплюшчыць вочы на эффектныя фасады, дагледжаныя газоны ды кветнікі парку, бачыш, што большасць павільёнаў, зачыненых і струхлелых, пустуюць, а апошнія, што ствараюць адчуванне іх мінулага адзінства, – гэта папулярная музыка позняга савецкага перыяду (сярэдзіна 1950-х гг. – 1991 год), якая гучна і ўесь час грае ва ўсім гіганцкім выставачным парку.

Пасля амаль трох
дзесяцігодзяў бурнай
эвалюцыі постсавецкія краіны
ўсталі на вельмі разныя шляхі
развіцця, якія яшчэ трэба будзе
вывучыць і параўнаць. Аднак
ужо сёня можна прасачыць
нейкую агульную дынаміку
ў палітычных, сацыяльных
і культурных праклесах у
гэтых грамадствах, якая
прадвызначае імкненне да
наўмыснай або несвядомай
радыкалізацыі улады. Хоць
накіраванасць палітычных
вектараў гэтай «улады»
можа адрознівацца, часам да
поўнай процілегласці, логіка іх
арыентацыі парадаксальным
чынам перасякаецца ў
пэўнай агульнай мэце/
ожаданні «нормалізацыі».
Неаліберальная мара,
што прыйшла на змену
цэнтралізаванай планавай
эканоміке ды сацыялістычным
прынцыпам – неіерархічнай
арганізацыі грамадства і
ўласнасці, размеркаванню
грамадскіх дабротаў,

прасторы, культуры і адукцыі і г.д., – рассекла калектыўную свядомасць познесавецкага грамадства, якое ўжо зблытала прынцыпы пабудовы альтэрнатыўнага грамадскага ладу з яго непасрэднай матэрыялізацыяй. Падшпіленая гіперкапіталістычнай рэальнасцю калектыўная

Das Gespenst der Normalisierung

Besucher_innengruppen, Schulklassen auf Exkursion und Tourist_innen flanieren zwischen den bombastischen Fassaden der in stalinistischem Stil errichteten VDNKh-Ausstellungspavillons umher. Das ehemalige Gelände der berühmten »Ausstellung der volkswirtschaftlichen Errungenschaften der UdSSR«, in der Sowjetära

VDNKh Moscow (Exhibition of Achievements of the National Economy of the USSR), Pavilion Meat Industry, Architects: V. Lisitsyn and S. Chernobay, 1954
Photo: Dimitrij Zadorin

mögen, sie treffen sich auf paradoxe Weise im gemeinsamen Ziel bzw. Begehrn nach »Normalisierung«. Der neoliberalen Traum wurde nicht nur zum Substitut der Zentralplanwirtschaft, sondern auch zum Ersatz sozialistischer Grundsätze von nicht-hierarchischer Organisation von Gesellschaft und Eigentum, der Verteilung von öffentlichem Wohlstand, Raum, Kultur, Bildung etc. und ließ das kollektive Bewusstsein der spätsovietischen Öffentlichkeit in Stücke zerschellen. Diese unterschied ohnehin kaum mehr zwischen den Ideen, die den Entwurf einer alternativen Gesellschaftsordnung geleitet hatten, und deren konkreter Realisierung. Die kollektive, aus der neuen hyperkapitalistischen Wirklichkeit gespeiste Unzufriedenheit bewirkte entweder eine undifferenziert-nostalgische Rückschau oder eine obsessive Dämonisierung der Sowjetvergangenheit. Diese Tendenzen treten in der Symbolik, Metaphorik und den architektonischen Transformationen im urbanen Raum postsowjetischer Hauptstädte vielleicht am deutlichsten zutage. Es scheint, als würden sich hier der strategische Wille, politische Konstrukte umzusetzen, und eine Art Verweigerung, die sich in der unbewussten Replikation von altbekannten – hastig mit neuen Inhalten gefüllten – ideologischen Ikonografien äußert, die Waage halten. Wenn wir einen Blick auf die vorherrschenden Tendenzen in postsowjetischen Hauptstädten werfen, lässt sich nicht nur eine weitverbreitete ästhetische Präferenz für neoimperialistische bzw. neostalinistische

Stilelemente in der Architektur ausmachen, sondern auch eine defensive Negation des modernistischen Kerns des gemeinsamen historischen Erbes: Das manipulatorische und modernisierende Potenzial des sozialistischen Gesellschaftsentwurfs wird geleugnet und die unterdrückende Gewalt des als Kolonialmacht agierenden Sowjetsystems zum zentralen Motiv erhoben. Parallel zur Zerstörung und dem Verfall des Erbes modernistischer Architektur in diesen Ländern kommt es durch die weiterentwickelte Reproduktion altbekannter stalinistischer Ästhetik (Beispiele wären der Triumphpalast in Moskau oder das neue Regierungsgebäude in Eriwan) in der Architektur der letzten Jahre zu einer Rehabilitation des neostalinistischen Stils. Gleichzeitig begegnen wir dem seltsamen Phänomen, dass Bauwerke der Stalin-Ära zuerst abgerissen und dann wieder neu aufgebaut werden, wie Aleksej Ščusevs berühmtes Hotel Moskwa. Der einzige wirkliche Unterschied, der sich in diesen Wiederaufbauten ausmachen lässt, ist der Versuch, die ursprüngliche Ästhetik zu perfektionieren, indem eine strengere Formensprache zur Anwendung gebracht und die ideologische Zweispältigkeit des stalinistischen Stils eliminiert wird, die aus heutiger Perspektive – als genau dasjenige Element erscheint, das die autoritäre Essenz stalinistischer Architektur schwächt und die »Normalität« der gesellschaftlichen Ordnung untergrub.

Ruben Arevshatyan



სორმალიზების აჩრდილი

დამთვალიერებულთა ჯგუფები, კოლონის ექსკურსიები, ტურისტები მოსკოვის აახალხო ეკონომიკის ღიღწვების გამოფენის ტალანტონის სტილის უზრამაზარი ფასაცების ქქნენ პავილინების გარშემო დასახირობენ. ისინი საჭიროა პოქაში რესპუბლიკებისა და ოციალისტური ეკონომიკის სხვადასხვა სფეროს მიღწევებსა და პროგრესს წარადგნდნენ. აბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ კი სსრკ-ს ეროვნული კონომიკისა და მიღწევების ნობილი ყოფილი გამოფენა დიდ სავაჭრო ცენტრად აადაკეთდა. თუმცა მას შემდეგ, საც რუსეთის მიზნად ყოფილი აბჭოთა რესპუბლიკების ხალი ეკონომიკიდა ბოლოტიკური ბლოკის ვარგლებში გაერთიანება კანიზარახა და ახალი მილიტრის დანერგვა დაწყო, სას პირვენდელი ფუნქცია დაუბრუნდა. მიუხედავად მისა, რომ დრამატული იმისა, რომ დრამატული ფასადების, კარგად მოვლილი პარკის ააზონებისა და ყვავილების იღმა პავილიონების უმეტესობა აპარილი, ჩაკეტილი დააგრძეულია, ერთადერთ ლენტაზე, რომელიც ყოფილი ერთობის განცდას სუვე ქმნის, გვანი პერიოდის 1950-იანებიდან 1991-მდე) აბჭოთა პოპულარული მუსიკა ჩება, რომელიც გამოფენის უზარმაზარ ტერიტორიაზე უწევებად და ხმამაღლა უკრავს. თითქმის სამი ათწლეულის კასვლის შემდეგ ჯერ კიდევ აქტუალურია ისტორია ერების სხვადასხვა ისტორიისა და კანკორიანების შესწავლისა და ექიმების საჭიროება. თუმცა დღესდღობით შესაძლებელია აალაუზლების ნებაყოფლობით არავეცნობიერად ადგიკალიზებისკენ იმართულ საზოგადოებებში ბოლოტიკური, სოციალური და კულტურული პროცესების კარგვეული საერთო დიანამიკის დაახვა. მიუხედავად იმისა, რომ ამ «ძალაუზლების» ტოლიტიკური ერთობის უსაბოლოების გამოყენების უზარმაზარ ტერიტორიაზე უწევებად და ხმამაღლა უკრავს.

କାନ୍ଦାବାନ୍ ଉତ୍ତରମାନ୍ଦେତ୍
ୟୁପିରିସିପିରିର୍ଦେଶ୍ଵର୍ଦ୍ଧେସ କିଲେବାତ,
ମାତି ଓରିଗନ୍ତାଫିଲ୍ ଲୋଗିକା
ପାରାଫାଫିଲ୍ସୁଲାଏ ଇକ୍ଵେଟେବା
ସାରୁତା ଅନ୍ତରାଙ୍ଗଭୀଦିଲ୍ ଦା
«ନେହମାନ୍ତିର୍ଦେଶିଲ୍ ଉପରୁକ୍ତିଲ୍ଲିଲ୍
ୟୁନିଶ୍ଚ, ନେହଲିଲ୍ୱାରାଲ୍ୱରମା
ନୁହିଲ୍ୱାମି ନେହଲିଲ୍ୱାମି»

ეცნებათ, რომ ის სამართლია
გეგმიური ეკონომიკის
სისტემა, არა იერარქიული
საზოგადოების მოწყობასთან
და საკუთრებასთან
დაკავშირებული
სოციალისტური პრინციპები,
სახალხო კონების განაწილება,
სივრცე, კულტურა, განათლება
და ა. შ. ჩაანაცვლა, დაანგრია
საბჭოთა საზოგადოების
კოლექტიური ციფრული გონიძეება,
რომელიც ისედაც დაბნეული
იყო ალტერნატიული
სოციალური მოწყობის
პრინციპების შექმნასა და მათ
რეალურ მატერიალურებას
შორის. ჰიპერკამტალისტური
რეალობით გამოწვეულმა
კოლექტიურმა უკმაყოფილებამ
ან არაჩეულებრივი
ნოსტალგიური განწყობების
გაჩენა ან საბჭოთა წარსულის
აკვატებული დემონიზება
გამოიწვავა. ეს ტენდენციები
განსაკუთრებული კრგად
აისახა პოსტსაბჭოთა
დედაქალაქების ურბანული
კონტექსტის სიმბოლოების,
გამოსახულებებისა და
არქიტექტურის გარდა კენაში.
ეს ქალაქები ცდილობდნენ,
შეენაჩუნებინთ წინასწორობა
პოლიტიკური მშენებლობების
სასურველ ტაქტიკასა და იმ
უარყოფას შორის, რომელიც
ახალი შინაარსით გამოიტენილი
დევლი იდეოლოგიური
იკონოგრაფიკის ჭვენობიერი
გამეორებით დასრულდა.
პოსტსაბჭოთა დედაქალაქების
განვითარების ზოგადი
ტენდენციების თვალყურის
მიღევნებისას ჯერ კიდევ
არის შესაძლებელი არა
მხოლოდ არქიტექტურის
ნეო-იმპერიული და ნეო-
სტალინური სტილისა და
კონკრეტული საერთო
ესთეტიკური უპირატესობების
დანახვა, არა მეტ საერთო
ისტორიული ფონის
მოდერნისტული საფუძვლების
უარყოფას გაცნობებებაც,
რასაც სოციალისტური
საზოგადოების მოდერნიზაციისა
და განვითარების პოტენციალის
უარყოფა მოსდევს და
საბჭოთა სისტემის მჩაგვრელი
კოლონიზაციის ასპექტი უსვამს
ხასს. ამ საზოგადოებებში
მოდერნისტული
არქიტექტურული
მემკვიდრეობის ტენდენციური
განადგურებისა და
გადაგვარების პარალელურად
ახალ არქიტექტურაში ზდება
ნეო-სტალინისტური სტილის
ცნობილი სტალინისტური



VDNKh Moscow (Exhibition of Achievements of the National Economy of the USSR), Pavilion N1, Architects: G. Shchuko and E. Stolyarova, 1954
Photo: Oleksandr Burlaka

ଶ୍ରୀମତୀ କୁମାରୀ



Spectrul de Normalizare

Grupuri de vizitatori, excursii școlare și turiști se plimbă în jurul VDNH-ului în stil stalinist din Moscova, cu pavilioane comerciale care în perioada sovietică erau utilizate pentru a reprezenta realizările și progresul republicilor naționale, precum și diverse domenii ale economiei sociale. După prăbușirea Uniunii Sovietice, celebra Expoziție a Realizărilor Economiei Naționale a URSS a fost transformată într-o piată imensă. Aceasta a revenit la funcția sa anterioară după ce Rusia a început să implementeze o nouă politică care viza consolidarea fostelor republici sovietice în cadrul noului bloc economico-politic. Astăzi, privind dincolo de fațadele dramatice, peluzele bine îngrijite și straturile de flori din parc, realizăm că cele mai multe dintre pavilioane rămân goale, închise sau chiar distruse, iar singurul element care creează un sentiment de fostă unitate este muzica sovietică mainstream (mijlocul anilor 1950 până în 1991), care răsună non-stop peste întreg parcul expozițional.

După aproape trei decenii de evoluție turbulentă, națiunile post-sovietice s-au ales cu istorii foarte deosebite și structuri de dezvoltare care încă trebuie analizate și comparate. Cu toate acestea, astăzi este deja posibil să remarcăm o anumită dinamică comună în procesele politice, sociale și culturale, în acele societăți care luptă pentru radicalizarea premeditată sau inconștientă a puterii. Deși, vectorii politici ai acestei «puteri» pot fi diferenți și uneori opuși, logica orientărilor lor se intersectează într-un mod paradoxal, la un anumit scop comun/dorință de «normalizare». Visul neoliberal care a venit să înlocuiască economia planificată centralizată, împreună cu principiile socialiste, legate de organizația non-ierarhică a societății și a proprietății, împărțirea averii publice, spațiu, cultură și educație, a destrămat conștiința comună a societății ex-sovietice, care a confundat deja principiile construirii unei ordini sociale alternative cu materializarea sa actuală. Nemulțumirea colectivă, legată de realitatea hipercapitalistă a devenit motivul, fie al referințelor nostalgice nediferențiate, fie al demonizării obsesionale a trecu-

tului sovietic. Aceste tendințe se manifestă într-un mod mai explicit în simbolismul, imaginile și transformările arhitecturale în contextul urban al capitalelor post-sovietice. Există un echilibru aici între tacticile planuite de a continua construcțiile politice și negarea exprimată de repetări inconștiente de vechea iconografie ideologică cu un conținut nou. Analizând tendințele generale în capitalele post-sovietice, este încă posibil de a observa preferințele estetice comune, specifice nu numai pentru un stil neo-stalinist/neo-imperial în arhitectură, ci și un reflux spre negarea mizezului modernist al trecutului istoric, comun prin negarea modernizării și potențialul emancipator al societății socialiste, accentuând aspectul colonizator supresiv al sistemului sovietic. În paralel cu anihilarea tendențioasă și degenerarea patrimoniului arhitectural modernist în aceste societăți, stilul neo-stalinist este reabilitat în noua arhitectură prin reproducerea rafinată a faimoasei estetici staliniste (așa cum se poate vedea în *Triumph-Palace* din Moscova, sau în noua clădire a guvernului de la Erevan). Pe de altă parte, există, de asemenea, o altă practică ciudată de a distrugere

Ruben Arevšatian

вавшееся между постулатами построения альтернативного общественного строя и их материализацией на практике. Подстегнутое гиперкапиталистической реальностью коллективное недовольство породило либо недифференцированные ностальгические порывы, либо навязчивую демонизацию советского прошлого. Наиболее

четко эти тенденции проявляются в символических, образных и архитектурных преобразованиях постсоветских столиц, в которых прослеживается лавирование между преднамеренным использованием политических конструктов и нигилизмом, за которым следует бессознательное воспроизведение старой идеологической иконографии, наполненной новым содержанием. Прослеживая общие тенденции в постсоветских столицах, все еще можно заметить не только конкретные эстетические предпочтения неоимперского/неосталинского стиля в архитектуре, но и откат к отрицанию общего модернистского прошлого через отрижение модернизационного эманципаторского потенциала социалистического общества и акцентирование подавляющего, колониционного аспекта советской системы. Наряду с тенденциозным уничтожением и искашением модернистского архитектурного наследия в этих обществах происходит реабилитация неосталинского стиля в новой архитектуре через рафинированное воспроизведение сталинской эстетики в новых строениях (например, «Триумф-Палас» в Москве или же новый Дом правительства в Ереване). С другой стороны, наблюдается и еще одна странная практика:носить здания сталинской эпохи, а затем их реконструировать (история знаменитой гостиницы «Москва» Щусева). Единственная важная особенность такой реконструкции заключается в попытке совершенствования эстетики здания посредством более строгой риторики инейтрализации идеологического дуализма сталинской стилистики, в котором сегодня усматривают слабину авторитарной сущности архитектуры советского классицизма и залог подрыва «нормально-сти» общественного устройства.

Рубен Аревшатян

но реальністю призводить, з одного боку, до нерозрізних ностальгічних загодок, а з іншого – до обсесивної демонізації радянського минулого. Такі тенденції найбільше виявляють себе у символах, образах та трансформаціях архітектури у просторі пострадянських столиць. Тут існує певний баланс між свідомою тактикою «протягування» політичних конструктів та логікою відмови, що втілюється в несвідомому копіюванні старої ідеологічної іконографії з вкладеним новим змістом. Розглядаючи загальні тенденції у пострадянських столицях, можна відзначити не лише спільність своєрідних естетичних преференцій у напрямку неоімперського або неосталинського стилю в архітектурі, але й заперечення модерної основи спільногого історичного контексту через відмову від модернізаційного та еманципаторного потенціалу соціалістичного суспільства, а також акцент на опресивному колоніальному аспекті радянської системи. Поряд із тенденцією руйнування та занепаду архітектурної спадщини модернізму в цих суспільствах, неосталинський стиль повертається у новій архітектурі через рафіноване відродження відізнаваної естетики сталінізму (як-от «Тріумф-Палас» у Москві або новий будинок уряду в Еревані). Крім того, існує ю інша дивна практика, яка полягає в руйнуванні та подальшій реконструкції будівель сталінського періоду (як у випадку зі щусевським готелем «Москва»). У цих оновленнях можна виділити єдину важливу відмінність – намагання вдосконалити естетичний аспект цих споруд через більш строге висловлювання, нейтралізуючи ідеологічний дуалізм сталінського архітектурного стилю. З точки зору сучасності цю ситуацію можна вважати причиною послаблення авторитарної сутності архітектури та підриву «нормальності» суспільного устрою.

но реальністю призводить, з одного боку, до нерозрізних ностальгічних загодок, а з іншого – до обсесивної демонізації радянського минулого. Такі тенденції найбільше виявляють себе у символах, образах та трансформаціях архітектури у просторі пострадянських столиць. Тут існує певний баланс між свідомою тактикою «протягування» політичних конструктів та логікою відмови, що втілюється в несвідомому копіюванні старої ідеологічної іконографії з вкладеним новим змістом. Розглядаючи загальні тенденції у пострадянських столицях, можна відзначити не лише спільність своєрідних естетичних преференцій у напрямку неоімперського або неосталинського стилю в архітектурі, але й заперечення модерної основи спільногого історичного контексту через відмову від модернізаційного та еманципаторного потенціалу соціалістичного суспільства, а також акцент на опресивному колоніальному аспекті радянської системи. Поряд із тенденцією руйнування та занепаду архітектурної спадщини модернізму в цих суспільствах, неосталинський стиль повертається у новій архітектурі через рафіноване відродження відізнаваної естетики сталінізму (як-от «Тріумф-Палас» у Москві або новий будинок уряду в Еревані). Крім того, існує ю інша дивна практика, яка полягає в руйнуванні та подальшій реконструкції будівель сталінського періоду (як у випадку зі щусевським готелем «Москва»). У цих оновленнях можна виділити єдину важливу відмінність – намагання вдосконалити естетичний аспект цих споруд через більш строге висловлювання, нейтралізуючи ідеологічний дуалізм сталінського архітектурного стилю. З точки зору сучасності цю ситуацію можна вважати причиною послаблення авторитарної сутності архітектури та підриву «нормальності» суспільного устрою.

Рубен Аревшатян

Privid normalizării

Moscow's VDNKh Park can look back on a varied and colorful history during the past 75 years. As so often with public monuments, it has been subject to the vagaries of public opinion and appreciation with the changing times.

The park opened in 1939, after a delay of several years, and following the Soviet Union's great ideological purge, as the »All-Union Agricultural Exhibition.« Its program – like that of many other large-scale urban government contracts in the Stalin era (for example the Moscow Metro) – was shaped directly by the General Secretary of the Central Committee and the party's cultural policy-makers. Art was to be used solely to convey a political message, with the aim, according to Boris Groys, of representing reality as a total work of art.

ganda machine.

As was proudly presented in the Russian Pavilion at the Architecture Biennale in Venice in 2016, VDNKh embarked on a new era in 2014 and is now in the process of being transformed by order of the Mayor of Moscow into a cultural, sports, and recreation center under the direction of the city's chief architect (and also curator of the Russian Pavilion). According to the introductory text for the Biennale presentation, the park acts today as a »valid monument to the vanished Soviet culture,« but one

The plan for the park, which covers 5.2 square kilometers and featured some 50 buildings at the time of its opening, was to celebrate the agricultural production and achievements of the modern Soviet Union in pavilions and palaces created by the individual Soviet republics. Today, several hundred buildings are scattered across the park grounds. The original architecture of the pavilions was symbolically charged, their historicist and eclectic styles borrowing from the classical architectural canon as well as from the Baroque and Neoclassical periods and supplementing them with local nationalist content. The predefined iconography extolled the achievements of the New Man, who had been empowered by the dictatorship of the proletariat to seek a social utopia, while honoring its representatives (Marx, Engels and Lenin) by way of portraits.

that is »without semantic content or function.« The marketing message now being broadcast by VDNKh, as presented at the Venice exhibition, is meant to point the way to a bright and carefree future. Stalin-era iconography is mined here as a treasure trove of motifs for a new Pop Art – meaning populist rather than popular – that is emptied of ideology but bereft of the irony conveyed by the Soz Art of the 1980s and 90s. The visual products of the period are thus being recovered like choice finds dug up in an archaeological excavation: Hammer and sickle, Lenin and Marx portraits are gilded anew and brought up out of obscurity and into the limelight. For the Biennale, young sculptors were commissioned to reproduce the façades of various pavilions as miniature sculptures to exemplify this new kind of art.

In fact, this decision to take up old forms that are now void

After 1955, the park was «de-Stalinized» and many of its buildings clad in neutral façades before it reopened in 1959 as the »Exhibition of Achievements of the National Economy of the USSR.« Further pavilions were built and the existing ones modernized, but the message projected was still an undaunted faith in progress and the path toward Communism, which was however guided more and more by mere rhetoric and the bureaucracy of the Central Party.

As a result of the fall of the Soviet Union, the great project devolved in the 1990s into an

MOSCOW Plea for an Old New Empire Dóra Hegyi

S M O C OW



METASITU, Film still STATES, STATUS,
STATUES & STATUTES. VDNKh – park of a
post-Soviet ruin and a future wish.
Video Essay / 3'29. 2016

all of the former republics. The park's monumentality, its architecture and sculptural decoration with their easily reinterpretable subject matter, lend themselves exceedingly well to imperialist dreams like these.

և բարոկկէից ու նեոլասական
ժամանակաշրջաններից՝
միաժամանակ հարտացված
լինելով տեղական ազգայնակա-
բովանդակությամբ:
Նախասահմանված
պատկերագրությունը
փառագում էր Նոր Մարդու
ձեռքբերումները, որին
արդյունաբար դիկտատուրա
քաջարերի էր սոցիալական
ուսուականի իր փնտրություններու
միաժամանակ պատկերվ
իր ներկայացուցչներին
(Մարքսին, Էնգելսին և Լենինին
դիմավայրների տեսքով):

Մոնկվայում գտնվող
ժողովրդական տնտեսության
Նվաճումների ցուցահանդեսի
զբոսային անցած 75 տարիների
ընթացքում բազմապահի և գոլմեր
պատմության ականատեսն է եղի:
Ենցած դա հաճախ է պատահում
հանրային հոլչարձանների հետ,
այս ենթակա է եղի հանրային
կարծիքի նոր հովերին ու
զնահատականի փոխհոսությանը՝
կախված ժամանակներից:

Իլիրու Կամագիրիթահապան
գյուղանտեսական
ցուցահանդես»: Իր ծրագիրը,
ստալիսյան շշամի այլ
մեծամասշտար բաղաբաշխնական
պատվերների (ինչպես, ասենք,
Մոսկվայի մետրոն) նման,
ձևավորել են ուղարկիրեն
Խորհրդային Սիոնքյան
Կոմիտասական կուսակցության
կենտրոնական կոմիտեի գլխավոր
քարտուղարություն և կուսակցության
մշակութային քաղաքականությունը
Մշակութային Ազգային մշակութային և սպորտի նախարարությունը

Իր բացման ժամանակ
5.2 քառակուսի կիլոմետր
մակերեսով և շուրջ 50
հազար

շենք Ներարար գրոսայգու
Նպատակը արդի Խորհրդային
Միության գլուխանտեսության
ձեռքբունքները ցուցողելին
եր՝ առանձին խորհրդային
համրապետությունների համար
Նախարարության տաղավարներում
և պայմաններում: Մեր օրերում
գրոսայգու տարածքով
մեկ կան հարյուրավոր
շինություններ: Տաղավարների
ճարտարապետությունն
իր նախնական տեսքով
հագեցած եր սիմվոլիկայով,
իսկ այդ շինությունների
հիմորդիցիստական և Էկլեկտիկ
ոճերը փոխառություններ
ունենի դասական
ճարտարապետական կանոններից

ինչպես հպարտորն նշված
էր 2016-ին Վենետիկում
ճարտարապետական
բիենալի Ռուսաստանի
տաղավարում, ժողովրդական
տնտեսության նվաճումների
ցուցահանդեսը նոր փոլց էր
սկսել 2014-ից, և ներկայումս
Մովսիսյանի բարձրագույն
հրամանով և բաղադրի գլխավոր
ճարտարապետի (Միաժմանակա
և Ռուսաստանի տաղավարի
կուրատորի) մոնորինության
Ներք այն վերափոխվում է
մշակութային, մարզական և
հանգստի կենտրոնի: Բիենալի
Ներկայացման Ներածական
տեքստի համաձայն, գրոսայգին
այսօր գործում է իրունք՝ «Վերացու

խորհրդային մշակույթի լիարժեք հուչարձան», որը, սակայն, «գերծ է սեմանտիկ բովանդակությունից կամ գործառույթից»։
Ժողովրդական տևականության վաճառքների ցուցանիւնների մարտեթանակային ուժերը, ինչպես Ներկայացված է վենետիկյան ցուցահանուրենում, նախատես ունի ցուց տալ ճանապարհ դեպի պայծառ ու անհոգ ապագա։
Սովորական ժամանակաշրջանի պատկերագրությունն այսուղև վերաբերվում է իրբու նոր փոփ արտի (ավելի պոպուլյատական, բան ժողովրդական իմաստով) գանձարան, այսինքն՝ գերծ է զայտափառախոսությունից, բայց նաև գրուել է 1980-1990-ականներ սոցարտի հաղորդա հեղանակից։

Այլ շրջակ տեսողական
արդյունաբերություն, այսպիսով,
վերականգնվում են իրենց
հևավայրից գոլսված
արժեքավոր աշեղածներ։
Մոլոր-մանգաղը, Լենինի և
Մարքսի դիմապատկերները
Նոր ոսկեզրով են օծվում և լուս
աշխարհի հանգիւմ, դրանք բերվում
միացնություններ։ Բնենալիքի համար
Երիտասարդ քանդակագործներին
համձնարարվել էր տարրեր
տաղավարների ճակասամասերը
վերարտադրել փորերածավալ
քանդակներում՝ իրեն արվեստի
այս նոր տեսակի մարմնացում։

Իրավանում, Ներկայումս
իմաստից գրուի հին ձևերը
վերակենդանացնելու որոշումն
այսքան էլ անմեր գրաղմնիք չէ,
ինչպես METASITU (www.metasitu.com)
անվամբ արվեստագետների
գոյցն է ցոյց տալիս իր վիճեռ-
եստում, որն, ի դեպ, միակ
(անուշադրության մատնվա՞ծ)
քննադատական անդրադարձն
է Ուսասատակի տաղապարին:
Նյութում տեսախցիկն այս ու
այս կողմ է գնում կիսադատարկ,
չվերանդրոգված շինություններով
մեկ, որին ուղեկցում է աղմկանման
երաժշտություն՝ խորհրդային
հիմք հակառակ ուղղությամբ
պտտելու միջոցով արտադրյակ,
մինչ Փիլմի ստեղծողներին
հետաքրքրում է, թե արդյոք
մեղանականակառությանք գրասահման

Архітектурна архітектура
павільйона зараджана
сімвалізмом, іх гісторичними і
еклектичними стилі запазьчилі
з класичних архітектурних
канонаў, а таксама з перыяду
барока і неакласіцызму,
і дапоўнілі мясцовым
нацыянальным зместам.
Перадвyzнанчая іканаграфія
узвышала дасягненні Новага
Чалавека, якому дыктатура
прапетарыяту надала юладу
для пошуку сацыяльнай утопії
і які ўшаноўвае партрэтныя
выявы сваіх прадстаўнікоў –

Դորա Տեղի

Мальба аб Старой Новай імперыі

ВДНГ як інструмент для светла будучыні пузінскай Расіі

75 год, што мінулі з моманту стварення парку ВДНГ:
Выставка дасягненнія народнай гаспадаркі – яго доўгая і багатая гісторыя. Як гэта часта бывае з дзяржаўнымі помнікамі у розныя эпохі да яго ставіліся і занілі па-рознаму.

Парк адкрыўся ў 1939 годзе, пасля затрымкі на некалькі год і вялікай ідэалагічнай чысткі Савецкага Саюза, пад назвай «Усесаюзная сельскагаспадарчая выставка». Яго праграму – як і ў выпадку многіх іншых буйных гарадскіх праектаў сталінскай эпохі (напрыклад, Маскоўскага метрапалітэна) – вызначыў сам Генеральны сакратар ЦК і партыйны дзеячы па пытаннях культурнай палітыкі. Мастацтва павінна было служыць выключна перадачы палітычнага зместу з мэтай, на думку Барыса Гройса, адбіцца рэчаіснасці ў выглядзе маштабнага мастацкага твора.

Меркавалася, що парк, які раскінуўся на плошчы 5,2 квадратних кіламетри і на момент адкрыцця змяшчай на сваёй тэрыторыі прыкладна 50 будынкаў, будзе падкрэсліваць моц сельскагаспадарчай вытворчасці і дасягненні сучаснага Савецкага Саюза ў павільёнах і палацах асобных савецкіх рэспублік. Сёння па ўсім парку налічваецца ўжо некалькі сотняў будынкаў.

Арыгінальная архітэктура павільёнаў зараджана сімвалізмам, іх гістарычны і эклектычны стылі запазычылі з класічных архітэктурных канонаў, а таксама з перыяду барока і неакласіцызму, і дапоўнілі мясцовым нацыянальным зместам. Перадвывзначаная іканаграфія узышала дасягненні Новага Чалавека, якому дыктатура пралетарыяту надала ўладу для пошуку сацыяльнай утопіі і які ўшаноўвае партрэтныя выявы сваіх прадстаўнікоў –

Пасля 1955 года парк «дэсталинізавалі», і многія з будынкаў «пераапранулі» у нейтральныя фасады перад яго

паўторным адкрыццем ў 1959 годзе як «Выстава дасягненняў народнай гаспадаркі ССРР». Выраслі новыя павільёны, мадэрнізаваліся старыя, але агульны змест яшчэ выпраменьваў веру ў прагрэс ды шлях да камунізму, на які, прайда, ужо ўсё больш і больш накроўвала выключна рыторма і бюрократыя ЦК КПСС.

Услед за распадам Савецкага Саюза ў 1990-я гады маштабны праект ператварыўся ў пазбаўленую ідалогіі вончыну «дзікага капіталізму». Павільёны выкарыстоўваліся для розных камерцыйных мэтаў, прыым як ціплюю плату можна было арандаваць гандлёвія месцы і ўнутры, і звонку – вакол усё больш прыходзячых у занядаб будынкаў. Масквічы ды турысты, што шпацируюць па парку, настальгуюць сярод руін былога візуальнай прапагандысцкай машины.

2016 год: на біенале архітэктуры ў Венецыі ў Расійскім павільёне прагучала ўрачыстая заява аб новай эры ў гісторыі ВДНГ, распачатай з 2014 года: па загадзе мэра Масквы яна пераўтворыцца ў культурны, спартыўны і забаўляльны цэнтр пад кірауніцтвам Галоўнага архітэктара горада (і па сумяшчальніцтве куратора расійскага павільёна).

Ва ўступным звароце ў рамках прэзентацыі на Біенале гаварылася, што сёння парк з'яўляецца «сапраўдным помнікам зніклай савецкай культуры», але «пазбаўлены семантычнай нагрузкі або функцыі». Згодна з прадстаўленай на Венецыянскай выставе маркетынгавай канцепцыі ВДНГ мусіла паказваць шлях да светлай і бесклапотнай будучыні. Іканографія сталінскай эпохі «распрацоўваецца» тут як скарбніца матываў для новага Поп-Арта (прычым хутчэй папулісцкага, а не папулярнага), дэізэалагізаванага, але і пазбаўленага характэрнай для сацыялістычнага маствацтва 1980-х і 90-х гг. іроніі. Акрамя таго, падобна выпадковым знаходкам падчас археалагічных раскопак аднаўляюцца візуальныя артэфакты эпохі: Серп і молат, партрэты Леніна і Маркса зноў ўстаўляюцца ў пазалочаныя рамкі і выходзяць з забыцця ў цэнтр увагі.

Падчас падрыхтоўкі да Біенале маладым скульптарам замовілі рэпрадукцыі фасадаў розных павільёнаў ў паменшаным

маштабе, і тыя мініяцюры сталі прыкладам увасаблення гэтага новага віду маствацтва.

На самой справе, гэтае рашэнне вярнуцца да старых формаў, цяпер без якогасыці сэнсу, далёка не бяскрайднае – што і адзначае мастваці дээт METASITU (www.metasitu.com) ў сваім кароткім відзанарысе, адзінным (незадаваным?)

крытычным сюжэце на ўесь Радзіўскі павільён. Іх камера

блукае па ўсё яшчэ пустуючых, неадрамантаваных будынках на суправаджэнні шумападобнай музыкі – выкананага ў зваротным парадку савецкага гімну. Аўтары фільма задаюцца пытаннем, ці не з'яўляецца перарапрафільваны парк варыянтам альтэрнатыўнага сцэнаряя «як усё магло бы стацца» – «выключна на выпадак» такога павароту гісторыі, пры якім Расія зноў стала б вялікай імперыяй і панавала над усімі былымі рэспублікамі. Манументальнасць парку, яго архітэктура і скульптурнае афармленне з так лёгка рэінтарпрэтуемым зместам выдатна ўпісваюцца ў кантэкст этакіх імперыялістычных мараў.

Дора Хэдзі

Plädoyer für ein altes-neues Reich

Der VDNH (Ausstellung der Errungenschaften der Volkswirtschaft) als Hardware für eine leuchtende Zukunft von Putins Russland

Der VDNH-Park hat in den letzten 75 Jahren seit seiner Entstehung eine lange und abwechslungsreiche Geschichte durchlaufen: Wie so oft mit öffentlichen Monumenten wurde auch er in verschiedenen Epochen unterschiedlich geschätzt und gesehen.

Der Park wurde nach mehrjähriger Verzögerung und nach der großen ideologischen Säuberung 1939 als »All-Unions-Landwirtschaftsausstellung« eröffnet. Sein Programm – wie viele andere Großaufträge im Stadtraum der Stalinzeit (z.B. die Moskauer Metro) – wurde als Gesamtkunstwerk direkt vom Generalsekretär des Zentralkomitees und seinen Kulturpolitikern geprägt. Kunst wurde ausschließlich dazu genutzt, politische Inhalte zu vermitteln und, der Interpretation von Boris Groys folgend, um die Wirklichkeit als ein totales Kunstwerk darzustellen.

Die Botschaft des Parks, der mit etwa 50 Gebäuden eröffnet wurde und 5,2 Quadratkilometer umfasst, sollte mithilfe von Pavillons und Palästen der einzelnen Sowjetrepubliken die landwirtschaftliche Produktion und die Leistungen der modernen Sowjetunion preisen. Heute sind dort mehrere Hundert Gebäude zu finden. Die Architektur war höchst symbolisch, die historistischen und eklektischen Stile der Pavillons lehnten sich an klassische Kunstsstile, wie Antike, Barock und Klassizismus, an und ergänzten diese mit lokal-nationalistischem Inhalt. Die vordefinierte Ikonografie preiste die Leistungen des neuen Menschen, der durch die Diktatur des Proletariats ermächtigt wurde, eine gesellschaftliche Utopie anzustreben, und hieß die Porträts deren Vertreter (Marx, Engels und Lenin) in Ehren.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde der Park »entstalinisiert«, viele Gebäude mit neutralen Fassaden bedeckt

und 1959 als »Ausstellung der Errungenschaften der Volkswirtschaft« neu eröffnet. Weitere Pavillons wurden gebaut, andere der Zeit angepasst, bestimmd blieb jedoch immer der Glaube an den Fortschritt und der immer mehr nur in Rhetorik und durch Bürokratie der Zentralpartei geleitete Weg zum Kommunismus.

Infolge des Verfalls der Sowjetunion wurde in den 1990er-Jahren aus dem großartigen Projekt ein ideologiefreies Gelände des wilden Kapitalismus. Die Pavillons wurden für die verschiedensten kommerziellen Tätigkeiten genutzt, man konnte billige Stände innerhalb und um die immer mehr verfallenden Gebäude mieten. Die Moskauer Bevölkerung wie auch die Tourist_innen genossen nostalgisch die in Resten erfahrbare Ruinenlandschaft der ehemaligen visuellen Propagandamaschinerie.

Wie im Russischen Pavillon auf der Architektbiennale in Venedig 2016 stolz präsentiert wurde, erlebt der VDNH-Park seit 2014 eine neue Ära und wird im Auftrag des Moskauer Bürgermeisters und unter der Leitung des Chefarchitekten der Stadt (der auch der Kurator des Russischen Pavillons ist) zu einem Kultur-, Sport- und Rekreationszentrum umgestaltet. Dem Einleitungstext der Ausstellung zufolge fungiert der Park als »gütiges Monument der verschwundenen Sowjetkultur«, allerdings »ohne semantischen Inhalt und Funktion«.

Laut der Marketingbotschaft des VDNH, wozu die Venedig-Ausstellung als Präsentationsfläche genutzt wird, soll der Park eine schöne, sorgenfreie Zukunft aufzeichnen. Die Ikonografie der Stalinzeit als Motivschatz einer neuen Pop Art – im Sinne von populistischer Kunst – wird von Ideologie entleert aufgegriffen, doch ohne die Ironie der Soz Art der 1980er- und 90er-Jahre. Dazu werden die visuellen Produkte der Zeit als Schätze einer archäologischen Ausgrabung geborgen: Hammer und Sichel, Lenin- und Marx-Porträts werden erneut vergoldet und aus der Vergessenheit ins Rampenlicht gebracht. Anlässlich der Ausstellung wurden junge Bildhauer_innen beauftragt, die Skulpturen von Fassaden einzelner Pavillons im Kleinformat als Musterbeispiele neu zu produzieren.

Harmlos ist der Aufgriff der entleerten Formen dennoch nicht, wie die einzige (unbekannte?) kritische Reflexion im Russischen Pavillon des Kün-

llerduos METASITU (www.metasitu.com) in ihrem kurzen Videoessay ausführt. Ihre Kamera wandert durch die noch leeren, unrenovierten Gebäude unterlegt von geräuschartiger Musik der rückwärts abgespielten Sowjetrytmus und überlegt, ob der umfunktionierte Park nicht für ein »wie wäre es«, ein »nur im Fall« der Umdrehung der Geschichte steht, wo Russland wieder ein Großes Reich ist, das alle vorherigen Republiken beinhaltet. Für diese imperialistischen Träume kann die Monumentalität des Parks sowie die Architektur und die skulpturale Dekoration mit leicht uminterpretierbarem Inhalt noch gut herangezogen werden.

Dóra Hegyi



VDNKh Moscow,
Pavilion «Ukraine» – «Agriculture»
A. Tatsjaj and N. Ivashenko, 1937–1939
Photo: Oleksandr Burlaka



VDNKh Moscow,
Pavilion 32–34 – »Space«
Photo: Oleksandr Burlaka

მოწოდება ძველი ახალი
იმპერიისადმი
სახალხო ეკონომიკის
მიღწევების გამოყენა როგორც
პუტინის რუსეთის ნათელი
მომავლის ინსტრუმენტი

სახალხო ეკონომიკის	წელს ხდასალ გახსნამდე
მიღწევების გამოფენის	საბჭოთა კავშირის სახალხო
მოსკოვის პარკმა მოსკოვის	ეკონომიკის მიღწევების
პარკმა ბოლო 75 წლის	გამოფენის სახელით ცნობილი
მანძილზე მრავალფეროვანი	ტერიტორიის ბევრი შენობის
ცხოვრება განვლო. როგორც	ფასადი ნეიტრალური
ეს საჯარო მონუმენტების	გაფორმებით შეიცვალა. აშენდა
შემთხვევაში ხშირად ხდება, ის	ახლი პავილიონები და მოხდა
მრავალჯერ გამზირა როგორც	არსებულებას მოდერნიზება.
სალისი მხრიდან გაკიცხვის, ისე	მიუხედავად ამისა, მთავარ
აღფრთოვანების საგანი.	გზავნილად ცენტრალური
პარკი რამდენიმე წლის	პარტიის სულ უფრო და
დაგვიანებით 1939 წელს	უფრო ფუჭი რიტორიკისა და
გახსნა და საბჭოთა კავშირის	ბიუროკრატიის ფონზე კვლავ
დიდი იდეოლოგიური	მიმდინარე პროგრესისა და
წმენდის პერიოდის შემდეგ	კომუნიზმისკენ სწრაფვა
მას «სოფლის მეურნეობის	და მისდამი ურყევი რწმენა

პარკი რამდენიმე წლის
დაგვანებით 1939 წელს
გაიხსნა და საბჭოთა კავშირის
დიდი იდეოლოგიური
წმენდის პერიოდის შემდეგ
მას «სოცლის მეურნეობის
საკავშირო გამოფენა» ეწოდა.
სტალინის ეპოქის სხვა მრავალი
დიდ მასშტაბიანი სახელმწიფო
ურბანული პროექტის მსგავსად
(ზაგ. მასკოვის მეტრო)
მის პროგრამას უშუალოდ
ცენტრალური კომიტეტის
გენერალური მდივნი და
კულტურის პოლიტიკის
პარტიული წარმომადგენლები
განსაზღვრავდნენ. ხელოვნება
მხოლოდ პოლიტიკური
გზავნილების გასავრცელებლად
უნდა ყოფილიყო
გამოყენებული. ბორის გრინისის
სიტყვების თანახმად, ამის
მიზანი რეალობის ხელოვნების
ნიმუშად წარდგენა უნდა
ყოფილიყო.

5.2 კვადრატულ
კილომეტრზე გადაშლილ
პარკსა და მასში არსებულ
50-მდე შენობას ცალკეული
საბჭოთა რესუბლიის კების
მიერ შექმნილ პავილიონებსა
და სასახლეებში სასოფლო-
სამეურნეო პროდუქტია
და თანამედროვესა საბჭოთა
კავშირის მიღწევები
უნდა წარედგინა. დღეს
პარკის ტერიტორიაზე
რამდენიმე ასულია შენობაა
მიმოფანტული. პავილიონების
თავდაპირველ არქიტექტურას
სიმბოლური დატვირთვა
ჰქონდა. ისტორიულობის
ამსახველი ეკლექტური
სტილი კლასიკური
არქიტექტურის, ბაროკოსა და
ნეოკლასიკური პერიოდის
ნიმუშებისა და ადგილობრივი
ეროვნული შინაარსის ნაზავს
წარმოადგენდა. წინასწარ

გამოცდილებებში აღმოჩნდნენ
ჩაფლული.

როგორც 2016 წლის ვენეციის
არქიტექტურულ ბიენალეზე
რუსეთის პავილიონში
ამაყად განაცხადეს, 2014
წელს სახალხო ეკონომიკის
მიღწევების გამოვენა
გავითარების ახალ ფაზაში
გადავიდა და ამჟამად
მოსკოვის მერის ბრძანების
შესაბამისად და ქალაქის
მთავრი არქიტექტორის (ამავე
დროს რუსული პავილიონის
კურატორის) ძალისხმევით
კულტურის, სპორტისა
და დასვენების ცენტრად
გარდავემის პროცესს გადის.
ბიენალეზე პარკის წარდგენის
შესავალი ტექსტის თანახმად,
დღეს პარკის ტერიტორია
«გამჭრალი საბჭოთა
კულტურის მონუმენტის»
ფუნქციას ასრულებს, თუმცა

3006

Ple
Ve
VD
Ec
str
al I

În ultimii 75 de ani complexul expozițional VDNH (Expoziția Realizărilor Economiei Naționale) de la Moscova a avut parte de o istorie variată și plină de ampoloare. Astfel precum monumente publice, și acesta a fost supus capriciilor opiniei și aprecierii publice odată cu trecerea timpului. Cu o întârziere de câțiva ani, complexul a fost deschis în 1939, drept o purificare ideologică a Uniunii Sovietice, numindu-se »Expoziția Agricolă Pan-unională«. Ca și pentru alte mari contracte guvernamentale urbane în epoca lui Stalin (de exemplu metroul din Moscova) – programul său a fost format direct de către Secretarul General al Comitetului Central și factorii de decizie culturali ai partidului. Mesajul artistic a fost utilizat doar pentru a transmite unul politic, și potrivit lui Boris Groys, cu scopul de a reprezenta realitatea drept un proiect artistic total. Planul complexului, care acoperă 5,2 kilometri pătrați și care a cuprins aproximativ 50 de clădiri în momentul deschiderii sale, a fost conceput să oficieze producția agricolă și realizările Uniunii Sovietice moderne în pavilioane și palate create de republicile sovietice individuale. Astăzi, câteva sute de clădiri sunt împrăștiate în întreaga zonă a parcului. Arhitectura originală a pavilioanelor a fost încărcată simbolic, stilul lor istoricist și eclectic a fost preluat din canionul arhitectural clasic, cât și din perioada barocă și neoclasică, suplimentându-le cu un conținut naționalist local. Iconografia predefinită a elogiat realizările Omului Nou, care a fost împunerit de către dictatura proletariatului să caute o utopie socială, în același timp onorându-și reprezentanții (Marx, Engels și Lenin) prin portrete. După 1955 parcul a fost »de-Stalinizat« și multe dintre clădirile sale au fost îmbrăcate în fațade neutre înainte ca acesta să fie redescris în 1959 drept »Expoziția Realizărilor Economiei Naționale a URSS-ului«. Au fost construite

pavilioane suplimentare, iar cele existente – modernizate, cu toate cesteia, în mesajul proiectat a cărui amăs credință încă nepotitolă în progres și calea spre comunism, care a fost însă ghidată mai mult și mai mult de retorica birocraticei Partidului Central. A rezultat al destrămării Uniunii Sovietice, marele proiect a devenit în anii 1990 într-o zonă post-ideologică a capitalismului dezălnuit. Pavilioanele erau redate pentru diferite activități comerciale, cu standuri ieftine și închiriat în interior și în

ai studiilor, care devinând tot mai mult dărăpănate. Locuitorii Moscovei și turiștii care se plimbă prin parc se lasă copleșiți de experiența nostalitică a ceea ce rămas printre ruinele mecanismului vizual al propagandei de dinoară.

Fiind prezentat cu fală în pavilionul Rus la Bienala de Arhitectură de la Venetia în 2016, VDNH a intrat într-o nouă eră în 2014 și, în prezent, la ordinul primarului Moscovei, este în proces de transformare într-un centru de cultură, sport și agrement sub patronajul arhitectului-șef al orașului (care este și curatorul pavilionului Rus). Potrivit textului introductiv pentru prezentarea bienalei, complexul funcționează stăzii ca un »monument valabil în culturi sovietice dispărute«, însă unul care este »fără conținut sau funcție semantică«.

Lesajul de marketing acum fiind răspândit de VDNH, în postura cum a fost prezentat în cadrul expoziției de la Venetia, are menirea de a indica calea spre un lumenator luminos și degajat. Iconografia erei Staliniste este minată și drept un tezaur de motive pentru un nou Pop Art – cu o semantica mai degrabă populistă, decât pop – din care a fost susțină cărătura ideologică, dar care îl lipsește ironia, prezentă în Soz-Art-ul anilor 1980-1990. Astfel, produsele vizuale ale acelei perioade de parcă ar fi recuperate din săpături arheologice: ceară și ciocanul, portretele lui Lenin și Marx, care sunt din nou curățate și scoase din anonimat în lumina reflectoarelor. Pentru bienală, tinerii sculptori au fost comisionați să reproducă fațadele și diferitelor pavilioane în replici miniaturale pentru a exemplifica acest nou tip de artă. De fapt, ceaștă decizie de a prelua tipurile vechi, care acum sunt lipsite de orice semnificație este deosebit de a fi inofensivă, precum rezintă duo artistic METASITU (www.metasitu.com) în video-ul curț, fiind singura reacție critică (neobservată?) care se găsește în Pavilionul Rus. Camera navighează prin clădirile

stii, nerенovate, însoțită de o boană sonoră care reproduce zgomot similar cu imnul sovietic, interpretat într-un sens invers, săt și realizatorii se întreabă că parcul reconvertit ar putea fi pentru »ce s-ar întâmpla să?« – pentru »doar în cazul unei inversări istorice, unde Rusia este din nou un mare imperiu, până în toate fostele republici. Monumentalitatea parcului, arhitectura și decorarea sculpturală conținutul ușor reinterpretat se pretează extrem de bine acestor vise imperialiste.

Мольба о Старой Новой Империи Выставка достижений народного хозяйства СССР как инструмент для светлого будущего путинской России

Dóra Hegyi

У созданного более 75 лет назад парка ВДНХ¹ – долгая и богатая история. Как это часто бывает с государственными памятниками, в различные эпохи к нему относились по-разному.

Парк открылся под названием «Всесоюзная сельскохозяйственная выставка» в 1939 году, с запозданием в несколько лет, после большой идеологической чистки в Советском Союзе. Тогда же в парке были установлены памятники Ленину и Тимирязеву. Вокруг все более ветшающих зданий. Прогуливающиеся по парку москвичи и туристы nostalгировали среди развалин бывшей визуальной пропагандистской машины.

Его программа – как и в случае многих других крупных городских проектов сталинской эпохи (например, Московского метрополитена) – была обозначена самим Генеральным секретарем ЦК и партийными деятелями по вопросам культурной политики. По мнению Бориса Гройса, искусство в то время должно было служить исклучительно передаче политического содержания посредством изображения действительности в виде масштабного художественного произведения.

2016 год. На биеннале архитектуры в Венеции в Российской павильоне прозвучало торжественное заявление о новой эре в истории ВДНХ, начавшейся с 2014 года: по приказу мэра Москвы она преобразуется в культурный, спортивный и развлекательный центр под руководством главного архитектора города (и по совместительству куратора российского павильона). Во вступительном обращении в рамках презентации на Биеннале говорилось, что сегодня парк

Предполагалось, что парк, раскинувшийся на площади 5,2 квадратных километра и на момент открытия вмещавший на своей территории около полу- сотни зданий, будет подчеркивать мощь сельскохозяйственного производства и достижений Советского Союза в павильонах и дворцах отдельных советских республик. Сегодня по всему парку насчитывается уже несколько сотен строений. Оригинальная архитектура павильонов заряжена символизмом, их исторические и эклектичные стили позаимствованы из классических архитектурных канонов, а также из периодов барокко и неоклассицизма, и дополнены местным национальным содержанием. Предопределенная иконография пре- возносила достижения Нового Человека, наделенного властью пролетарской диктатуры для строительства социальной утопии и честующего портретные изображения своих вождей – Маркса, Энгельса и Ленина.

После 1955 года парк десталинизовали, и многие из зда-

является «настоящим памятником исчезнувшей советской культуры», но «лишен семантической нагрузки или функции». Согласно представленной на венецианской выставке маркетинговой концепции, ВДНХ должна указывать путь к светлому и беззаботному будущему. Иконография сталинской эпохи «разрабатывается» здесь как кладезь мотивов для нового поп-арта (причем скорее популистского, а не популярного), деидеологизированного, но и лишенного характерной для социалистического искусства 1980-х и 1990-х годов иронии. Кроме того, подобно случайным находкам во время археологических раскопок восстанавливаются визуальные артефакты эпохи: серп и молот, портреты Ленина и Маркса снова вставляются в позолоченные рамки и после забвения оказываются в центре внимания. При подготовке к Биеннале молодым скульпторам дали заказ на воспроизведение фасадов различных павильонов в уменьшенном масштабе, и эти миниатюры

ний «переодели» в нейтральные фасады перед его повторным открытием в 1959 году в качестве «Выставки достижений народного хозяйства СССР». Выросли новые павильоны, модернизировались старые, но общее содержание еще излучало веру в прогресс и коммунизм, путь к которому, впрочем, оставался предначертанным лишь в бюрократической риторике ЦК КПСС.

Вслед за распадом Советского Союза в 1990-е годы масштабный проект превра-

гился в лишенную идеологии вотчину «дикого капитализма». Павильоны использовались для разных коммерческих целей, причем за скромную плату можно было арендовать торговые места и внутри, и снаружи – вокруг все более ветшающих зданий. Прогуливающиеся по парку москвичи и туристыnostalgировали среди развалин бывшей визуальной пропагандистской машины.

2016 год. На биеннале архитектуры в Венеции в Российском павильоне прозвучало торжественное заявление о новой эре в истории ВДНХ, начавшейся с 2014 года: по приказу мэра Москвы она преобразуется в культурный, спортивный и развлекательный центр под руководством главного архитектора города (и по совместительству куратора российского павильона). Во вступительном обращении в рамках презентации на Биеннале говорилось, что сегодня парк является «настоящим памятником исчезнувшей советской культуры», но «лишен семантической нагрузки или функции». Согласно представленной на венецианской выставке маркетинговой концепции, ВДНХ должна указывать путь к светлому и беззаботному будущему. Иконография сталинской эпохи «разрабатывается» здесь как кладезь мотивов для нового поп-арта (причем скорее поп-листского, а не популярного), лидеологизированного, но и лишенного характерной для социалистического искусства 1980-х и 1990-х годов иронии. Кроме того, подобно случайным находкам во время археологических раскопок восстанавливаются визуальные артефакты эпохи: серп и молот, портреты Ленина и Маркса снова вставляются в позолоченные рамки и после забвения оказываются в центре внимания. При подготовке к Биеннале молодым скульпторам дали заказ на воспроизведение фасадов различных павильонов в уменьшенном масштабе, и эти миниатюры

стали примером воплощения этого нового вида искусства.

На самом деле, это решение вернуться к старым формам, теперь лишенным всякого смысла, далеко не безобидно – что и отмечает художественный дуэт METASITU (www.metasitu.com) в своем коротком видеоэссе, единственном (незамеченном?) критическом сюжете на весь Российской павильон. Его камера блуждает по всё еще пустующим, неотремонтированным зданиям в сопровождении шумоподобной музыки – исполненного в обратном порядке советского гимна. Авторы фильма задаются вопросом, не является ли перепрофилированный парк вариантом альтернативного сценария «как всё могло бы обернуться» – «исключительно на случай такого поворота истории, при котором Россия вновь стала бы великой империей, властвующей над всеми бывшими республиками. Монументальность парка, его архитектура и скульптурное оформление с так легко реинтепретируемым содержанием отлично вписываются в контекст подобных империалистических мечтаний.

Дора Хеди

свої фасади з ідеологічно нейтральним одобленням, відкривши 1959 року заново як «Виставка досягнень народного господарства СРСР». Пізніше добудовували нові павільйони та модернізували старі, однак ідеологічний посилив і надалі полягав у незаперечній вірі у прогрес та шлях до комунізму, котрий дедалі частіше спирається на бюрократію та порожню риторику партійних лідерів.

Молитва за стару нову імперію: ВДНГ як конструкт світлого майбутнього путінської Росії ВДНГ як конструкт світлого майбутнього путінської Росії

Московський парк ВДНГ назбирав за останні 75 років різно-рідну та яскраву історію. Як часто стається з публічними пам'ятками, крізь плин часу він зазнавав як пошанування, так і впливу коливань суспільноти думки.

З кількарічною затримкою, парк відкрився 1939 року під назвою «Всесоюзна сільсько-господарська виставка», незадовго після великої радянської ідеологічної чистки. Його планування спрямовувалось генеральним секретарем ЦК партії та керівними посадовцями у сфері культури напряму, як було із багатьма державними містобудівними проектами великої масштабу в сталінську добу (наприклад, московське метро). Єдине призначення мистецтва полягало у функції політичного повідомлення, маючи на меті, за висловлюванням Бориса Грайса, слугувати репрезентацією реальності як тотального твору мистецтва.

За задумом парк, розтягнувшись на 5,2 км², де на момент відкриття розміщувалось біля п'ятдесяти будівель, повинен був прославляти сільськогосподарське виробництво та сучасні досягнення Радянського Союзу в павільйонах та палацах, побудованих окремими республіками. Сьогодні просторами парку розкидані кілька сотень будівель. У початкових проектах архітектура павільйонів мала символічне наповнення, поєднуючи в історизмі та еклектиці класичний архітектурний канон з елементами доби бароко та неокласицизму, а також локальні національні елементи. Офіційна іконографія возвеличувала досягнення «нової людини», яка за покликами диктатури пролетаріату розбудовувала соціальну утопію, віддаючи шану її представникам (Марксу, Енгельсу та Леніну), портрети яких маркують публічний простір.

Після 1955 року парк було «десталінізовано», і велика частина будівель оновила

натепер свого наповнення, далеко не є невинним, як зазначає дует METASITU (www.metasitu.com) у своєму короткому відеосеї, котрий демонструє бодай єдиний зразок критичного мислення, наявний в експозиції російського павільйону. Іхня камера блукає все ще порожніми невідримованими будівлями під звуковим супровідом музичного шуму, утвореного через програвання радянського гімну задом наперед. Водночас творці фільму роздумують над переорієнтованим до нових умов парком, ніби ставлячи питання: «що б було, якби...?», з намаганням уявити ситуацію, в якій Росія знову стає великою імперією та правительствою всіх колишніх республік. Монументалізм парку, його архітектурні та скульптурні декорації з їхньою властивістю легко змінювати закладений у них зміст, надто добре надаються до подібного імперіалістичного фантазування.

Дора Хеді

The plan drawn up after World War II for modernizing the center of Chișinău is still on the agenda of the local authorities today. Even after the reconstruction of the city, heavily damaged during the war, Chișinău is regarded as one of the towns with the largest number of preserved historic buildings. The status of the old town was reconfirmed in 1993, when the historical core of the city, together with a large number of heritage buildings, was declared a historic and architectural monument of national importance and added to the Register of Monuments of the Republic of Moldova, protected by the state. Nevertheless, no municipal guidelines have been put in place for protecting, restoring and valuing the architectural patrimony of the capital.

The adoption of the General Urban Plan (Master Plan) for Chișinău in 2007 seems to represent a kind of culmination of the neo-liberal vision, with negative consequences for the architectural patrimony in the strictly protected area. The solutions promoted by the new Master Plan include cutting directly through the historic center to create a large boulevard (D. Cantemir Blvd.), enlargement of a section of the city, which would imply demolition in some cases and in others considerable widening of certain streets, etc., all this involving the modification of the old street network and the destruction of an important part of the stock of historical buildings.

We can find a comparable example today in the Northern Boulevard recently built in Yerevan and inaugurated by the local authorities with much pomposity in 2012. Designed by the main architect of the city, Alexander Tamanian, in 1924, the boulevard was not implemented during the Soviet period. However, a decade after the disintegration of the Soviet Union, the City Council of Yerevan decided to proceed with its construction, which began in 2002, based on Tamanian's initial plan but further developed and redesigned by architect Jim Torosyan. According to the initial plan, the National Gallery and the History Museum in Republic Square were not planned in their present location, so that the boulevard ends near these buildings without opening towards Republic Square. It therefore has no connection with the pre-existing street network and no opening which would allow for fluid pedestrian traffic. In order to give an impression of the

magnitude of the project, we need only mention that the boulevard consists mainly of commercial spaces and luxury apartments, as well as underground garages for 2,000 cars. A total of 101 billion drams (more than 330 million dollars) has been invested in this pedestrian boulevard, and at the official inauguration in November 2007, President Robert Kocharyan mentioned that Republic Square and the Northern Boulevard represent the «calling cards» of Yerevan.

But let us see what the real consequences and costs of such a project are: in the end, and as a result of this decision taken by the government of Armenia, over 40 citizens of the state were dispossessed under the pretext of state needs and left homeless, losing even their certificate of residence as well as some of their constitutional rights after the adoption of an arbitrary law that was later called «state needs.»

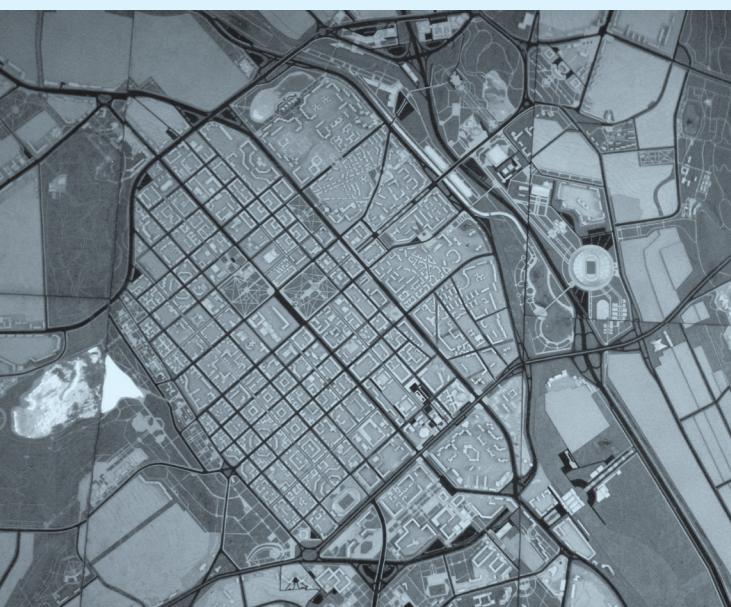
Analyzing the impact of these policies, we may ask ourselves what the logic is behind these far-reaching machinations. For whose benefit are these boulevards built, with unrecoverable interventions in the urban fabric? These interventions that took place in Yerevan and most certainly will take place in Chișinău provoke the destruction of the urban/social fabric and lead to grave consequences.

The D. Cantemir Blvd. project in Chișinău is anchored in recent history and builds on the general plan developed under the leadership of Alexei Shchusev. That vast project (elaborated between 1945 and 1947) aimed to synchronize the «lower» zone of the city with the «upper» zone, dating from the 19th century. Now we can only be dismayed that the older part of the city was not perceived at the time as a historic monument of a certain value. Its value was considered negligible and therefore it could be demolished without hesitation, and because Shchusev's name had influence, this idea migrated from project to project.

A ghost boulevard is haunting the city, and it is difficult to anticipate whether it will be built as happened in Yerevan or not. What we certainly have been able to observe is that some buildings have already popped up along the red lines delimited by the planned boulevard in the Master Plan – visible signs that in fact the boulevard is slowly materializing. Following the fast tempo in which shopping malls are built for

CH
I
SI

NAU



Master Plan for Chișinău City Center
Developed by CHIȘINĂU PROJECT
Architect: B. N. Benderskii, 1980s
Photo: Stefan Rusu
Courtesy: Consiliul Municipal Chișinău

current consumption along with residential blocks – investments that bring profit – we can affirm that the city has a good chance of becoming a dormitory city, with a historic center that is gradually being transformed into an extended commercial complex and which is practically returning to its initial form of provincial marketplace.

It is clear that D. Cantemir Boulevard is not a real necessity for the inhabitants and will severely affect the city center on many levels. The question is: What can we and the civil society do to stop it?

Chișinău A Ghost Boulevard Is Haunting the City Stefan Rusu

Das D.-Cantemir-Boulevard-Projekt in Chișinău ist ein Produkt der jüngeren Geschichte und basiert auf dem unter der Leitung von Aleksej Ščusev in den Jahren 1945 bis 1947 entwickelten Plan zum Wiederaufbau der Stadt. Das breit angelegte Projekt zielte darauf ab, den »unteren« Teil der Stadt und den überwiegend im 19. Jahrhundert erbauten «oberen» Teil in Einklang zu bringen. Wir können heute nur bedauern, dass der alte Teil der Stadt damals in keiner Weise als erhaltenswertes historisches Ensemble angesehen wurde. Man fand, er sei architektonisch wertlos und könnte ohne Verluste abgerissen werden – und da Ščusevs Name Wirkung hatte, wurde diese Idee von einer Version des Projekts zur nächsten so weitergeführt.

Ein Geister-Boulevard spukt also durch die Stadt und es ist schwer absehbar, ob er wie in Eriwan gebaut wird oder nicht. Was wir zweifelsfrei feststellen können, ist, dass entlang der Linien, die laut Generalplan den Verlauf des Boulevards abstecken, bereits einige neue Gebäude aus dem Boden gewachsen sind – sichtbare Zeichen dafür, dass der Boulevard de facto langsam Gestalt annimmt. Wenn man zudem verfolgt, in welch rasantem Tempo Einkaufszentren als neue Konsumtempel oder Wohnbauenlagen als profitträchtige Investitionen errichtet werden, zeichnet sich die Entwicklung der Stadt zu einer reinen Schlafstadt bereits am Horizont ab. Eine Schlafstadt mit einem historischen Zentrum, das zunehmend in einen ausgedehnten Konsum- und Geschäftskomplex verwandelt wird – und damit in gewissem Sinn zu seiner ursprünglichen Funktion als Markt- und Umschlagplatz zurückkehrt.

Klar ist, dass der D. Cantemir Boulevard für die Bewohner_innen der Stadt in keiner Weise notwendig ist, das Projekt das Stadtzentrum aber in vielerlei Hinsicht drastisch verändert wird. Die Frage ist: Was können wir und die Zivilgesellschaft tun, um seine Umsetzung aufzuhalten?

Stefan Rusu

Das D.-Cantemir-Boulevard-Projekt in Chișinău ist ein Produkt der jüngeren Geschichte und basiert auf dem unter der Leitung von Aleksej Ščusev in den Jahren 1945 bis 1947 entwickelten Plan zum Wiederaufbau der Stadt. Das breit angelegte Projekt zielte darauf ab, den »unteren« Teil der Stadt und den überwiegend im 19. Jahrhundert erbauten «oberen» Teil in Einklang zu bringen. Wir können heute nur bedauern, dass der alte Teil der Stadt damals in keiner Weise als erhaltenswertes historisches Ensemble angesehen wurde. Man fand, er sei architektonisch wertlos und könnte ohne Verluste abgerissen werden – und da Ščusevs Name Wirkung hatte, wurde diese Idee von einer Version des Projekts zur nächsten so weitergeführt.

Ein Geister-Boulevard spukt also durch die Stadt und es ist schwer absehbar, ob er wie in Eriwan gebaut wird oder nicht. Was wir zweifelsfrei feststellen können, ist, dass entlang der Linien, die laut Generalplan den Verlauf des Boulevards abstecken, bereits einige neue Gebäude aus dem Boden gewachsen sind – sichtbare Zeichen dafür, dass der Boulevard de facto langsam Gestalt annimmt. Wenn man zudem verfolgt, in welch rasantem Tempo Einkaufszentren als neue Konsumtempel oder Wohnbauenlagen als profitträchtige Investitionen errichtet werden, zeichnet sich die Entwicklung der Stadt zu einer reinen Schlafstadt bereits am Horizont ab. Eine Schlafstadt mit einem historischen Zentrum, das zunehmend in einen ausgedehnten Konsum- und Geschäftskomplex verwandelt wird – und damit in gewissem Sinn zu seiner ursprünglichen Funktion als Markt- und Umschlagplatz zurückkehrt.

Klar ist, dass der D. Cantemir Boulevard für die Bewohner_innen der Stadt in keiner Weise notwendig ist, das Projekt das Stadtzentrum aber in vielerlei Hinsicht drastisch verändert wird. Die Frage ist: Was können wir und die Zivilgesellschaft tun, um seine Umsetzung aufzuhalten?

Stefan Rusu

Un Bulevard-Fantomă bântuie orașul

Planul elaborat după al Doilea Război Mondial pentru modernizarea centrului Chișinăului rămâne a fi și astăzi pe ordinea de zi a autorităților locale. Chiar și după reconstrucția orașului, care a fost puternic deteriorat în timpul războiului, Chișinău este considerat unul dintre orașele cu cel mai mare număr de monumente istorice ocrotite de stat. Statutul de oraș vechi a fost reconfirmat în anul 1993, când centrul istoric al orașului, împreună cu un număr mare de clădiri de patrimoniu, a fost declarat monument istoric și de arhitectură de importanță națională și inclus în Registrul monumentelor Republicii Moldova, ocrotite de stat. Cu toate acestea, nu au fost puse în aplicare linii directoare municipale pentru protejarea, restaurarea și valorificarea patrimoniului arhitectural al capitalei.

În opinia noastră, aprobarea Planului Urbanistic General (PUG) pentru Chișinău în anul 2007, reprezintă un fel de apogeu al vizionii neo-liberale, cu consecințe negative asupra patrimoniului arhitectural din zona strict protejată. Soluțiile promovate de noul Plan Urbanistic includ trasarea unei axe impunătoare direct prin centrul istoric, prevăzute pentru un bulevard mare (bulevardul D. Cantemir). Această extindere a unei secțiuni a orașului, ar prevedea inevitabil o serie de demolări, în unele cazuri, iar în altele, lărgirea considerabilă a anumitor străzi, etc., toate acestea implicând modificarea rețelei stradale vechi și distrugerea unei părți importante de monumente istorice.

Astăzi remarcăm un exemplu comparabil – Bulevardul de Nord, construit la Erevan și inaugurat de către autoritățile locale cu mult față în 2012. Proiectat în 1924 de către arhitectul principal al orașului, Alexander Tamanian, proiectul bulevardului nu a fost implementat în perioada sovietică. Totuși, la un deceniu după dezintegrarea Uniunii Sovietice, Consiliul Municipal din Erevan a decis construcția acestuia, care a început în 2002 în baza planului initial al lui Tamanian, dar mai apoi dezvoltat și reproiectat de arhitectul Jim Torosyan. Conform planului inițial, Galeria Națională și Muzeul de Istorie din Piața Republicii nu au fost planificate în locația lor actuală, astfel încât bulevardul se termină în apropierea acestor clădiri, fără deschidere spre Piața Republicii. Prin urmare, acesta nu are nici o legătură și nici o deschidere spre rețeaua stradală preexistentă care ar permite traficul pietonal fluid.

Pentru a da o impresie de amploare proiectului, putem doar menționa că bulevardul constă, în mare parte, din spații comerciale și apartamente de lux, precum și garaje subterane pentru 2.000 de mașini. În acest bulevard pietonal au fost investite în total 101 miliarde de drahme (mai mult de 330 de milioane de dolari), iar în noiembrie 2007, la inaugurarea oficială, președintele Robert Kocianian a menționat că Piața Republicii și Bulevardul de Nord reprezintă cartea de vizită a Erevanului.

Dar să vedem care sunt consecințele și costurile reale ale unui astfel de proiect: în cele din urmă, ca urmare a acestei decizii luate de guvernul Armeniei, peste 40 de cetățeni au fost depoziatați sub pretextul necesităților de stat și rămași fără adăpost, pierzându-și chiar și certificatul de reședință precum și o parte din drepturile lor constituționale după adoptarea unei legi arbitrară, care mai târziu a fost numită «necesitate de stat.»

Analizând impactul acestor politici, ne întrebăm care este logica în spatele acestor conspirații de amploare. Pentru al cui beneficiu sunt construite aceste bulevarde, cu intervenții nerecupereabile în structura urbană? Aceste intervenții, care au avut loc la Erevan și cu siguranță vor avea loc și la Chișinău, provoacă distrugerea țesutului urban/social și duce la consecințe grave.

Proiectul »Bulevardul D. Cantemir« din Chișinău este ancorat în istoria recentă și se bazează pe planul general elaborat sub conducerea lui Alexei Ščusev. Acel vast proiect (întocmit între 1945 și 1947) cu scopul de a sincroniza zona »de sus« a orașului cu zona »de jos«, datează încă din secolul al 19-lea. Acum suntem conștienți că faptul că partea veche a orașului nu a fost perceptuată atunci drept un monument istoric de o anumită valoare. Valoarea acesteia a fost neglijată și, prin urmare, ar putea fi demolată fără ezitare, dar pentru că numele lui Ščusev a avut o oarecare influență, această idee a migrat de la un proiect la altul.

Un bulevard-fantomă bântuie orașul, și este dificil de presupus dacă acesta va fi construit aşa precum în Erevan sau nu. Ceea ce cu siguranță am remarcat este faptul că unele clădiri au apărat deja de-a lungul liniiilor roșii delimitate pe bulevardul planificat în Planul Urbanistic General (PUG) – semne vizibile că, de fapt, bulevardul se materializează lent. Cu tempo-ul rapid cu care mall-uri sunt construite pentru consumul actual, împreună cu blocurile de locuințe – investiții care aduc profit – putem afirma că orașul are o bună șansă de a deveni un dormitor comun, cu un centru istoric care se transformă treptat într-un complex comercial extins și care, practic, revine la forma sa inițială de piată provincială.

Бульвар-призрак не дает городу покоя

Составленный после Второй мировой войны план модернизации центра Кишинева все еще стоит в повестке дня местных властей. Город серьезно пострадал за годы войны, но даже после восстановления считается одним из лидеров по числу сохранившихся исторических строений. Статус старого города был повторно подтвержден в 1993 году – именно тогда исторический центр с большим числом исторических зданий был объявлен историко-архитектурным памятником национального значения и внесен в Реестр памятников Республики Молдова, находящихся под охраной государства. Тем не менее, на городском уровне никаких рекомендаций по защите, восстановлению и оценке архитектурного наследия столицы утверждено не было.

С нашей точки зрения, утверждение в 2007 году Генерального плана (Генплана) Кишинева является своего рода кульминацией Неолиберально-го видения с отрицательными последствиями для архитектурного наследия на строго охраняемой территории. Продвигаемые новым Генпланом решения предполагают «прорубание» непосредственно сквозь исторический центр большого бульвара (имени Д. Кантемира) и укрупнение части города, которое наверняка повлечет в ряде случаев снос, а в остальных – значительное расширение некоторых улиц и т.д.; и все это потребует изменения старой уличной сети и уничтожения большой части фонда исторических зданий.

Аналогичная картина сегодня прослеживается на примере Северного бульвара, недавно построенного в Ереване и с большой помпой открытого местными властями в 2012 году. Его проект был подготовлен главным архитектором города Александром Таманином в 1924 году, но не был реализован в советский период. Тем не менее, через десять лет после распада Советского Союза Ереванский городской совет принял решение о строительстве бульвара, которое нача-

(PUG) – semne vizibile că, de fapt, bulevardul se materializează lent. Cu tempo-ul rapid cu care mall-uri sunt construite pentru consumul actual, împreună cu blocurile de locuințe – investiții care aduc profit – putem afirma că orașul are o bună șansă de a deveni un dormitor comun, cu un centru istoric care se transformă treptat într-un complex comercial extins și care, practic, revine la forma sa inițială de piată provincială.

Бульвар-призрак не дает городу покоя

Составленный после Второй мировой войны план модернизации центра Кишинева все еще стоит в повестке дня местных властей. Город серьезно пострадал за годы войны, но даже после восстановления считается одним из лидеров по числу сохранившихся исторических строений. Статус старого города был повторно подтвержден в 1993 году – именно тогда исторический центр с большим числом исторических зданий был объявлен историко-архитектурным памятником национального значения и внесен в Реестр памятников Республики Молдова, находящихся под охраной государства. Тем не менее, на городском уровне никаких рекомендаций по защите, восстановлению и оценке архитектурного наследия столицы утверждено не было.

С нашей точки зрения, утверждение в 2007 году Генерального плана (Генплана) Кишинева является своего рода кульминацией Неолиберально-го видения с отрицательными последствиями для архитектурного наследия на строго охраняемой территории. Продвигаемые новым Генпланом решения предполагают «прорубание» непосредственно сквозь исторический центр большого бульвара (имени Д. Кантемира) и укрупнение части города, которое наверняка повлечет в ряде случаев снос, а в остальных – значительное расширение некоторых улиц и т.д.; и все это потребует изменения старой уличной сети и уничтожения большой части фонда исторических зданий.

Аналогичная картина сегодня прослеживается на примере Северного бульвара, недавно построенного в Ереване и с большой помпой открытого местными властями в 2012 году. Его проект был подготовлен главным архитектором города Александром Таманином в 1924 году, но не был реализован в советский период. Тем не менее, через десять лет после распада Советского Союза Ереванский городской совет принял решение о строительстве бульвара, которое нача-



Cantemir Boulevard, Chișinău
Photo: Stefan Rusu



Housing block complex at the crossroads of Cantemir Boulevard and Ismail Street, Chișinău
Photo: Oleksandr Burlaka

лось в 2002 году. За основу был взят первоначальный проект Таманяна, но за его дальнейшее развитие и перепланировку отвечал архитектор Джим Торосян. Изначально не предполагалось размещать Национальную галерею и Музей истории на Площади Республики на их нынешних местах, так что бульвар оканчивается у этих зданий, не сообщаясь с Площадью. Таким образом, у него отсутствует связь с существующей уличной сетью и возможность направить по нему оживленное пешеходное движение.

Представление о масштабах проекта можно получить лишь из упоминания о том, что бульвар состоит в основном из коммерческих площадок и роскошных квартир, а также подземных гаражей для 2 000 автомобилей. Общий объем инвестиций в этот пешеходный бульвар составил 101 миллиардов драмов (свыше 330 миллионов долларов), а во время его официального открытия в ноябре 2007 года президент Роберт Кочарян отметил, что Площадь Республики и Северный бульвар являются «визитными карточками» Еревана.

Но давайте посмотрим на реальные последствия и издержки такого проекта: в конечном итоге по решению правительства Армении более сорока граждан страны были лишены права собственности под предлогом государственных нужд и оставлены без крова и даже без свидетельств о статусе президента; также принятие самоуправного закона (впоследствии названного «о государственных нуждах») ущемило некоторые из их конституционных прав.

При анализе влияния такой политики может возникнуть вопрос: какая же логика кроется за этими далеко идущими махинациями? На благо кого строятся эти бульвары – ценой непоправимых вмешательств в городской ландшафт? Такие изменения уже имели место в Ереване и, скорее всего, постигнут и Кишинев, нарушая городскую общественную жизнь и приводя к серьезным последствиям.

Проект бульвара им. Д. Кантемира в Кишиневе относится к новейшей истории и основывается на генеральном плане, разработанном под руководством Алексея Щусева. Эта масштабная работа (проектирование шло с 1945 по 1947 год) была направлена на синхронизацию «нижней» зоны города с «верхней», относящейся к XIX веку. Теперь мы можем лишь ужаснуться тому, что в то время

часть старого города не воспринималась в качестве исторического памятника с определенной ценностью. Ее значение было определено как незначительное, и поэтому она могла быть снесена без промедлений, а поскольку фамилия Щусева имела определенный вес, эта мысль кочевала из проекта в проект.

Бульвар-призрак тревожит город, и трудно предугадать, суждено ли ему быть построенным по «ереванскому сценарию» или нет. Но мы уже могли воочию наблюдать некоторые здания, выросшие вдоль красных линий, которыми планируемый бульвар очерчен в Генплане, – видимые признаки того, что на деле он уже медленно материализуется. С учетом стремительного темпа, с которым строятся торговые центры для нужд текущего потребления, а с ними и жилые кварталы, – это же приносящие прибыль инвестиции – можно констатировать, что у Кишинева есть хорошие шансы превратиться в спальный город с историческим центром, постепенно преобразуемым в обширный торговый комплекс, что по сути возвращает его к первоначальной форме – форме провинциального рынка.

Очевидно, что бульвар им. Д. Кантемира не является реальной необходимостью для жителей и очень серьезно и во многих смыслах повлияет на центр города. Вопрос в том, что мы и гражданское общество можем сделать, чтобы это остановить?

Штефан Русу

новані не на їхньому поточному місці, адже тепер проспект зачинчуються біля цих будівель, не відкриваючись на площу Республіки. Тому він не поєднується з попередньою мережею вулиць та не має відкритого простору для пішохідних потоків.

Аби передати уявлення про обсяги проекту, варто лише зазначити, що проспект складається лише з комерційних просторів та житла класу «люкс», а також підземних гаражів для 2000 автомобілів. У цей пішохідний проспект було вкладено 101 мільярд драм (понад 330 мільйонів доларів), а під час його урочистого відкриття у листопаді 2007 року президент Роберт Кочарян назвав площу Республіки та Північний проспект «візитівками» Єревану.

Але нам варто розглянути і справжні наслідки та здобутки такого проекту: у результаті рішення, принятого урядом Вірменії, понад 40 громадян під приводом потреб держави позбавили власності та залишили бездомними. Внаслідок самовільного прийняття закону, який пізніше назвали «потребами держави», ці громадяни втратили навіть документи про реєстрацію та деякі конституційні права.

Аналізуючи вплив подібних рішень, варто ставити питання про логіку, що стоїть за цими далекосяжними махінаціями. Задля чайого зиску будують такі проспекти, що несуть невіправні вторгнення у тканину міста? Такі інтервенції, що мали місце в Єревані та найочевидніше стануться і в Кишиневі, спричиняють руйнування міської та соціальної тканини та тягнути за собою суттєві наслідки.

Проект проспекту Д. Кантемира у Кишиневі відсидає до недавньої історії та базується на генеральному плані, розробленому під керівництвом Олексія Щусева. Цей масштабний проект (створений між 1945 та 1947 роками) мав на меті привести у відповідність «нижню» частину міста із «верхньою», що належить до забудови XIX століття. Те, що старе місто не вважалось на той час пам'яткою історичного значення, сьогодні викликає подив. Його цінністю можна було нехтувати й демонтувати, не вагаючись. А оскільки ім'я Щусева було впливовим, то ця думка ширилася від проекту до проекту.

Привид проспекту ширяє містом, і досить важко передбачити, чи він постане наяву, як це сталося у Єревані. Те, що ми досі могли спостерігати – це поява деяких будівель вздовж окреслених проектом ліній про-

спекту в Генплані, тобто видимі ознаки того, що він поволі матеріалізується. Зважаючи на швидкісний темп, у якому сьогодні для забезпечення споживчих потреб зводять торгівельні центри разом із житловими кварталами – в рамках інвестицій, що приносять прибуток – можна стверджувати, що місто має великі шанси перетворитись на спальне містечко, історичний центр якого поступово стає розширенням комерційного комплексу, фактично повертаючись до своєї первинної форми – провінційної ринкової площа.

Очевидним є те, що проспект Д. Кантеміра не становить реальної потреби для містян та матиме грубі наслідки для центру міста на багатьох рівнях. Питання у тому, що ми та громадянське суспільство можемо зробити, аби зупинити це?

Штефан Русу

When looking at Soviet modernism, you see places you will not see anywhere else, you think of what you haven't thought of before.

In different countries, you see Soviet idols, once powerful symbols of an empire somewhere still in power, in some places left over as a mere historical decoration and in others in decay or totally gone and lost.

You meet older people nostalgic for Soviet times – they do not understand how these ideas have changed: in place of the old oppressive empire of «welfare» communism, they now find egoistic imperial capitalism.

You meet open-minded youngsters with a global vision brought by internet and the new media, romantic realists free from Soviet remembrances, thinking about the future. For them, Socialist modernism is a forgotten part of a common history and a cultural heritage, and they are fighting for its survival. The only way to preserve an architectural object or monument is to declare it officially as cultural heritage. Therefore, you need (as our German colleague stated in the Traveling Academy) political will, strong public opinion, and the attention of society. This is what young activists are doing at the moment, and not just in Tbilisi.

This generation will grow up, and the common social mindset will change, but it is important to know what they will encounter at their starting point and across the national borders. Within the rules of cultural heritage protection, Soviet modernism is difficult to preserve. It is not associated with the new state, nor is it considered an important achievement of high quality. The feeling of F E D O M that was performed by modernism is not seen and recognized by the public. Modernism has fulfilled its mission and can be lost in memories.

The quality of Socialist Modernist architecture is sometimes high, sometimes low, both innovative and naive, but it always carries with it strange feelings of freedom, starting with freedom from politics and the economy, and sometimes going as far as freedom from rationality and logic. When, in the late 1950s, Khrushchev welcomed modernism because of its low building costs, Tbilisi was a well-developed 1,500-year-old capital with good new infrastructure and a lot of greenery, rich in heritage and new architecture, properly designed and yet stagnating. A traditionally

Western-oriented society, tired of communist aesthetics, met and accepted modernism with enthusiasm and the usual hospitality. Supported by both political will and the open social mind, the ideas of modernism spread rapidly and led to the establishment of the new reality in the sweet sixties; with all its successes and failures, it brought fresh air and an illusion of freedom.

Socialist modernism has passed all the stages of degradation together with the Soviet empire and then disappeared without a descendant. In some rare cases, though, one can still find its reflection in today's art, as a subconscious citation – a »thanks« to the sweet sixties.



Laguna Vere Swimming Pool
(formerly known as Central Aquatic Sports Center), Tbilisi
Architects: Sh. Kavlashvili,
G. Abuladze, R. Kiknadze, 1978
Photo: Stefan Rusu

TBILISI Sweet Sixties Gaga Kiknadze

ARM

Դրվել է գործողության մեջ, հասարակությունը չի տեսնում և ընկալում: Մոդեռնիզմն իր առաքելությունը կատարել է և կարող է այլև անհետանալ հիշողություններում:

Սոցիալիստական մոդեռնիստական ճարտարապետության որակը երթեմն բարձր է, երթեմն՝ ցածր, նորարարական ու միամին՝ միաժամանակ, բայց այն կրում է ազատության տարօրինակ զգացում՝ սկսած բարձրավագնությունից և տնտեսությունից ազատ լինելուց, համելով երթեմն ռացիոնալիզմունից ու տրամադրանությունից ազատ լինելու:

Որոշ երկրներում կարող եք տեսնել խորհրդային մոդեռնիզմի կումբ վայրեղ, որ որիշ տեղ չեղ տեսնել և կումենաք այսակի մոթեր, որ մինչ այդ չեր ունեցել:

ԹԲԻԼԻՍԻ: Երբ 1950-ակների վերջին Խորչովն վկաց բաջաբեր մոդեռնիզմը՝ կառուցման ցածր լինելության դեկորացիա, իսկ որոշներում էլ բաբավոր վիճակում են կամ արդեն հիմնովն ավերված են:

Դուք կարող եք հանդիպել խորհրդային ժամանակակի կարուսող տարեց մարդկանց. Կրամք չեն հասկանում, թե ինչպես են այդ գաղափարները փոխվել: Չին, ճշշոր կայսրության տեղուում կրամքը են անձնակենտրոն կայսերական կապիտալիզմ:

Դուք կարող եք հանդիպել ազատամիտ, լայնախոհ երիտասարդների, շորիով համացանց և նոր մերժակի՝ ռումանիկի իրատեսների, որոնք գեր են խորհրդային հիշողություններու և մոտառում են ապագայի մասին: Նրան համար սոցիալիստական մոդեռնիզմը դնուի և այն ընդունեց ոգեստությամբ: Զարգություն գտնելով բարձրական կամքի և հասարակական բաց մորի մակարավանդով՝ մոդեռնիզմի գաղափարներն արագ տարածվեցին և բաղր 60-ակներին բերեցին նոր իրականության հաստատմանը. իր բոլոր հաջողություններով ու անհաջողություններով հնարքեր՝ այն իր հետ բերեց թարու ու ազատության պատրավը:

Սոցիալիստական մոդեռնիզմը խորհրդային կայսրության հետ անցել է անկանու բոլոր շրջափուլերը և անհետացել՝ ժառանգ չթողնելով: Որոշ բացարիկ դեպքերում, սակայն, դրա արտացոլումը կարելի է հայտնաբերել այսօրվա արվեստում, իրեն ենթագիտական հոլով երիտասարդ ակիմիկաներու, ընդ որում՝ ոչ միայն Թբիլիսիում:

Այս սերունդը կմեծանա, և ընդհանուր հանրային մոածեւաները կիրակվի, բայց կարելու է իմանալ, թե ինչ են նրանք հանդիպելու սկզբում և ազգային ասիմաներից դուրս: Մշակութային ժառանգության պահպանման կանոնների սահմաններու խորհրդային մոդեռնիզմը դժվար է պահպանել: Այն չի ասոցացվում նոր այտության հետ և ոչ էլ համարվում է բարձրորակ նվաճում: Ա Չ Ա Ռ Շ Յ Ա Ն զգացումը, որ մոդեռնիզմի կողմից

BLR

інаваційна і наївна, але нязменна суправаджаєца дзіўным адчуваннем свободы – пачинаючы з свободы ад палітыкі, економікі і часам нават даходзячы да свободы ад разумнасці і логікі.

ТБІЛІСІ: Калі ў канцы 1950-х гадоў Хрушчоў вітаў мадэрнізм дзякуючы нікім будаўнічым выдаткам, горад Тбілісі быў развітой стаціцай з 1500-гадовай гісторыяй, добры новай інфраструктурай і багаццем зеляніны, багатай спадчынай і новай архітэктурай, з дасканалай планіроўкай – і ўсё ж у стане стагнацы.

Традыцыйна арыентавана на Захад грамадства, стомленае ад камуністычнай эстэтыкі, сустрэла і прыняло мадэрнізм з натхненнем і традыцыйнай гасціннасцю. Яго ідэі, падтрыманыя і палітычнай воліяй, і адкрыласцю грамадскай свядомасці, хутка распайсюдзіліся і прывялі да стварэння новай рэальнасці ў рамантычную эпоху шасцідзесятых. Пры ўсіх поспехах і няўдачах мадэрнізм стаў глытком свежага паветра і прынёс ілюзію свободы.

Сацмадэрнізм прайшоў усе этапы дэградацыі разам з савецкай імперыяй і пасля зник, не пакінуўшы нашчадка. Тым не менш, і цяпер зрэдку можна знайсці яго адлюстраванне ў сучасным мастацтве ў выглядзе гэтак «дзякуючай» старым добрым шасцідзесятых.

Гага Кікнадзе

Сустрокаеш моладзь шырокіх поглядаў з глобальным – дзякуючы інтэрнэту і новым CMI – круглягам, рамантыкай-рэалістай без успамінаў аб савецкім мінульым, што думаюць пра будучыню. Сацмадэрнізм для іх – забыты элемент агульнай гісторыі і культурнай спадчыны, і яны змагаюцца за яго выжыванне. Адзіны способ захаваць архітэктурнае збудаванне ці помнік – гэта яго афіцыйнае прызнанне аўтектам культурнай спадчыны, для чаго патрабуеца (як сказаў наш нямечкі калега па «Вандройнай акадэміі») палітычна воля, мочная падтрымка з боку грамадскай думкі і ўвага грамадства. Менавіта на гэтых напрамках і працујаць маладыя актыўісты, прычым не толькі ў Тбілісі.

Падрасце гэтае пакаленне, зменіцца менталітэт грамадства, але важна ведаць, з чым яно будзе сутыкацца ў пачатку шляху і ў міжнародным кантэксле. Савецкі мадэрнізм складана захаваець у рамках аховы культурнай спадчыны. Ён не звязаны з новым дзяржаўным ладам, не лічыцца важным якансым дасягненнем. Прыўнесенасе мадэрнізм пачуццё С В А Б О Д Ь не заўважаеца і не прызнаеца грамадскасцю. Ён выкананаў сваю місію і цяпер можа згубіцца ва ўспамінах.

Якасць сацмадэрнісцкай архітэктуры часам высокая, падчас – нізкая, адначасова

sehen. Das Gefühl der FREIHEIT, das von modernistischer Architektur ausging, wird von der Öffentlichkeit nicht wahrgenommen und nicht geschätzt. Die Moderne hat ihre Aufgabe erfüllt und kann in der Vergangenheit versinken.

Die architektonische Qualität der Sowjetmoderne ist manchmal gut, manchmal schlecht, sowohl innovativ als auch naiv – aber sie trägt immer dieses seltsame Gefühl von Freiheit in sich, das mit Freiheit von Politik und Wirtschaft beginnt und bisweilen bis zur Freiheit von Rationalität und Logik reicht.

TIFLIS: Als Chruschtschow in den 1950ern die Architektur der Moderne aufgrund der niedrigen Baukosten propagierte, war Tiflis eine bestens ausgebaute 1.500 Jahre alte Hauptstadt mit guter Infrastruktur und extensiven Grünflächen, einem reichen Bestand an historischer ebenso wie moderner Architektur, gut geplant, aber doch stagnierend. Eine traditionell am Westen orientierte Gesellschaft, der kommunistischen Ästhetik bereits müde, begrüßte und akzeptierte die architektonische Moderne mit Begeisterung und der gewohnten Gastfreundschaft.

Von politischem Willen und einer aufgeschlossenen Öffentlichkeit getragen breiteten sich die Ideen der Moderne rasch aus und resultierten in der neuen Realität in den »Sweet Sixties«: Mit allen Fortschritten und Rückschlägen brachte die Moderne immerhin einen frischen Wind und die Illusion von Freiheit mit sich.

Die Sowjetmoderne hat, Hand in Hand mit der Sowjetunion, alle Stadien des Niedergangs durchlaufen und ist letztlich verschwunden, ohne Nachfolger_innen zu hinterlassen. In einigen wenigen Fällen finden wir ihre Nachklänge vielleicht noch in der zeitgenössischen Kunst als unbewusstes Zitat – als »Danksagung« an diese »Sweet Sixties«.

Gaga Kiknadze

Sweet Sixties

Wenn man sich die Sowjetmoderne ansieht, sieht man Orte, die man nirgendwo sonst sehen würde, man denkt an Dinge, die einem nie eingefallen wären. In verschiedenen Ländern gibt es Denkmäler der Sowjetzeit, einst eindrucksvolle Symbole eines Imperialreichs, das irgendwo noch seine Macht ausübt. An manchen Orten erhalten als rein historisches Dekor, an anderen dem Verfall preisgegeben oder bereits zerstört, verloren.

Man trifft auf ältere Leute, die sich nach der Sowjetzeit zurücksehnen – sie verstehen nicht, wie all diese Ideen sich verändert haben: Statt im altbekannt repressiven Reich des »Wohlfahrts«-Kommunismus finden sie sich nun im egoistischen Reich des Kapitalismus wieder.

Man trifft aufgeschlossene junge Leute, die durch Internet und neue Medien eine internationale Perspektive haben, romantische Realist_innen ohne Erinnerungen an die Sowjetära, die sich über die Zukunft Gedanken machen. Die Sowjetmoderne ist für sie der vergessene Teil einer gemeinsamen Geschichte und ein kulturelles Erbe, für dessen Erhalt sie kämpfen. Die einzige Möglichkeit, ein architektonisches Objekt oder Monument zu erhalten, ist, es offiziell zu einem Kulturdenkmal zu erklären. Man muss daher über einen politischen Willen, eine starke öffentliche Meinung und Strategien, um die Öffentlichkeit zu erreichen, verfügen. Das ist es, worum sich Aktivist_innen der jungen Generation im Moment bemühen, nicht nur in Tiflis.

Diese Generation wird erwachsen werden, und die Haltung der Gesellschaft wird sich verändern, dennoch ist es wichtig zu verstehen, was sie an ihrem Ausgangspunkt und jenseits nationaler Grenzen erwartet. Die Bauten der Sowjetmoderne im Rahmen des gängigen Regelwerks für Denkmalflege zu erhalten ist kein einfaches Unterfangen: Sie werden weder mit dem neuen Staat in Verbindung gebracht, noch als wichtige Errungenschaft von hoher Qualität ange-

რთული საქმეა ვინაიდან ის არც ახალ სახელმწიფოსთან, არც მაღალი ხარისხის მიღწევებთან არ ასოცირდება. საზოგადოება ვერ აფასებს თავის უფლის გების იმ გრძნობას, რომელიც მოდერნიზმის განასახიერა. მოდერნიზმისათვის მისია შეასრულა და შეუძლია, ახლა მოგონებებში დაიკარგოს.

სოფიალისტური მოდერნისტული

არქიტექტურის ხარისხი შეიძლება კარგიც იყოს და ცუდიც, ინოვაციურიც და ნაივურიც, მაგრამ

თავისუფლების უცნაურ ნიშანს ის მამანც ყოველთვის ატარებს;

პოლიტიკისა და ეკონომიკისგან თავისუფლება ზოგჯერ ლოგიკისა და საღი აზრისგან განთავისუფლებამდეც კი მიდის.

თბილისი: როდესაც 50-იანების ბოლოს ხრუშჩიოვმა

საჯისის გამო მოდერნიზმი მოიწონა, 1500 წლის

დედაქალაქი თბილისი კარგად განვითარებული ახალი

ინფრასტრუქტურის მქონე

მწვანე, ისტორული და ახალი არქიტექტურით მდიდარი,

კარგად დაპროექტებული, მაგრამ სტანციაზე მყოფი

ქალაქი იყო. ტრადიციულად დასავლური ორიენტაციის

მატარებელმა კომუნისტური

ესთეტიკისან დაღლილმა საზოგადოებამ მოდერნიზმი

ენთუზიაზმითა და ჩვეული სტუმრობის გვერდით მიიღო.

პოლიტიკური ნებითა და საზოგადოებრივი აზრით

ზურგგამაგრებული

მოდერნიზმის იდეები სწრაფად გავრცელდა და ტკბილ

სამოციანებში ახალი რეალობის ჩამოყალიბება დაიწყო.

წარმატებებსა და წარუმატებლობებთან ერთად

მან სუფთა ჰაერი და ილუზორული თავისუფლება

შემოიტონა. სოციალისტურმა მოდერნიზმა საბჭოთა

სახელმწიფოსთან ერთად დეგრადაციის ყველა სტადია

გაიარა და გაქრა. აშკარა მემკვიდრე არ დაუტოვებია,

თუმცა ზოგიერთ იშვიათ შემთხვევაში მისი ანარეკლი

თანამედროვე ხელოვნებაში გაუცნობიერებელი ციტატისა

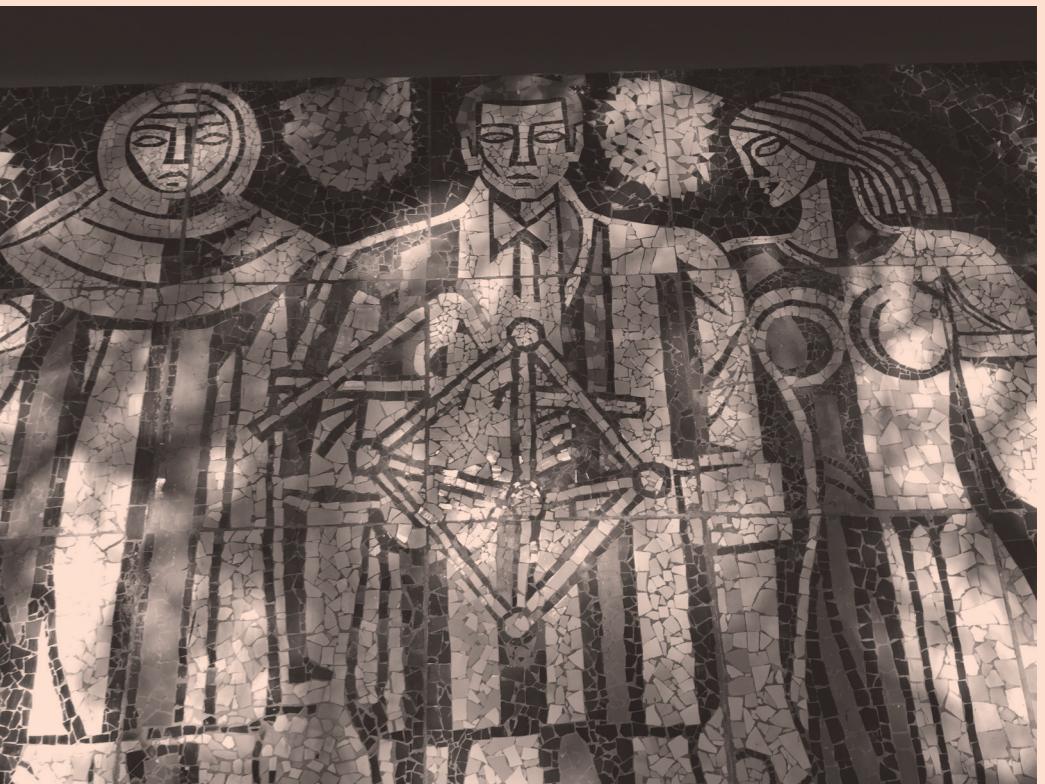
და ტკბილი სამოციანებისთვის გადახდილი მადლობასავით

გაჩინდა.

გაგა კიკნაძე



Laguna Vere Swimming Pool
(formerly known as Central Aquatic Sports Center), Tbilisi
Architects: Sh. Kavlashvili, G. Abuladze, R. Kiknadze, 1978
Photo: Markus Weisbeck



VDNKh Tbilisi (Exhibition of Achievements of the National Economy of the USSR), Pavilion 7
Architect: L. Mamaladze, 1972,
artist unknown
Photo: Nikolay Erofeev

la libertatea față de raționalitate și logică.

TBILISI: La sfârșitul anilor 1950, atunci când Hrușciov a salutat modernismului din cauza costurilor reduse de construcție, Tbilisi era o capitală de 1500 de ani bine dezvoltată, înverzită, cu o infrastructură nouă, bogată în patrimoniu și arhitectură nouă, proiectată în mod corespunzător și, care totuși, continua să stagneze. O societate orientată în mod tradițional către lumea occidentală, obosită de estetica comunistă, a cunoscut și acceptat modernismul cu ospitalitate și entuziasm. Susținute atât de voința politică, cât și de receptivitatea socială, ideile modernismului s-au răspândit rapid și au dus la stabilirea noii realități în anii șaizeci; cu toate succesele și eșecurile sale, modernismul a adus un aer proaspăt și o iluzie de libertate.

Împreună cu imperiul sovietic, Modernismul Socialist a trecut prin toate etapele de degradare și apoi a dispărut fără urmă. Totuși, în unele cazuri se mai regăsește reflectarea sa în arta de azi, ca o mențiune subconștientă – o «recunoaștere» pentru anii șaizeci.

The heritage of a Soviet-period Georgian architect, Otar Kalandarishvili, was in for hard luck. Shortly after his death, following Georgia's announcement of its pro-Western course and distancing from the former Soviet bloc countries, almost all of his buildings were destroyed, one by one. The first to go was the decorative arcade built back in the days of the Soviet politician Yuri Andropov in 1983 for the anniversary of the establishment of Soviet rule in Georgia. Nicknamed »Andropov's ears« by the people, it was regarded as an explicit symbol of Communist intervention and wider control from the center. Another building in the same square, Kalandarishvili's Iveria Hotel, was drastically redesigned by

balcony cutout. Industrially produced fancy-shaped concrete slabs were seen as a means of architectural decoration. The frequent use of national motifs to decorate them enabled the articulation of the buildings' locality in the Soviet republics. In contrast to the monumental art, ornamental slabs were »reinforced« by the rhetoric of trueness of architecture which does not seek to incur additional costs. But the custom shape of standard slabs reproduced in every cell of the building only serves to highlight the industrial method, to reveal the production chain behind the architect's will. He can influence the shape once, but his decision touches all the elements together.

Radisson in 2009 to suit new tourist needs. Finally, the Military Glory Memorial in Kutaisi dedicated to the perished in the Great Patriotic War (1941–1945) was blown up later in an attempt to smooth out the memory of this historic episode shared by the Soviet Union's peoples. After the conflict with Russia, the association of Soviet monuments with aggression and military expansionism grew even stronger.

A Soviet concrete slab bears a significant ideological load as a symbol manifesting the integrity of the Soviet project for total standardization. Until its very end, the USSR remained a »programmed modernization« state focused on loyalty to rational industrial production. Kalandarishvili's buildings are a monument to panel housing construction but also to Soviet urban infrastructure, which, often through rough interven-

One Kalandarishvili structure did survive, most likely because of no explicit references to the Soviet past. Under the Soviet plan for Georgia's development, the architect designed three towers in a microdistrict on the outskirts of Tbilisi, named after the Georgian philosopher Shalva Nutsubidze. Local residents find it hard to bypass these towers, as they house public infrastructure—for a few coins, the elevator gets them to the 14th floor, from where one can take the hallway cutting through the entire complex and get to the neighborhood's elevated section. This passage is essentially an entire hovering street with small shops, a distant echo of the fantastic concepts of the future multi-tier cities. Kalandarishvili proposed such synthesis of a residential building with public infrastructure as a versatile solution for settlements in mountainous areas.

tions, largely determined modern-day Tbilisi's appearance. The Soviet project materialized in the common standards of construction, infrastructure and transport—to an even greater extent than in those slabs alone. The particular persistence of the Soviet past is literally tangible when you go underground in downtown Tbilisi—into the subway. As in other post-Soviet cities, the Tbilisi subway will operate for a long time as an important part of an urban economy ostensibly reoriented towards European values.

The façades were supposed to be wood-clad, but there was only enough of that for the first tower; the other ones remained in a sloppily brutalist state, which is why they are now perceived as yet another Soviet »oddity.« Further emphasis on the buildings' materiality stems from the fact that they were assembled from standard prefabricated slabs, but in a custom shape—with an oval

Tbilisi Otar Kalandarishvili's Apartment Buildings Nikolay Erofeev



Otar Kalandarishvili's apartment buildings, Tbilisi. Architect: Otar Kalandarishvili, 1974–1976
Photo: Nikolay Erofeev

ARM

BLR

ՃԱՌԱՋԱԾ ԲԱՐԵՎԱՐԴԱՅԻՆ
պատշգամբի համար:

Խորհրդային
ժամանակաշրջանից Թբիլիսիում
մնացել է արդյունաբերական
կերպով արտադրված մոնումենտալ
արվեստը: Ձևավոր երկաթետոններ
սալը և առաջարկվում էի իրեն
ճարտարապետական զարդի
միջոց: Ազգային մոտիվների
օգտագործումը միութենական
հանրապետություններում
հնարավորություն էր տալիս
արտիկուլացնելու շնորհանձների
տեղային կազմը: Զարդասալերի
օգտագործումը ամրապնդվում
էր ճարտարապետության
ճշմարտացնության մասին
լրացուցիչ ծախսեր զարգանազող
հռետորաբանությամբ: Սակայն
տիպական սակի անհատական
ձևը, որը վերարտադրվում
էր շենքի յորաքանչյուր
քշում, միայն ավելի վայ է
ընդգծում դրա արտադրության
արդյունաբերական եղանակը և
բացահայտում է ճարտարապետի
կամքի հետևում կանգնած
արտադրական շղթան:

Ճարտարապետը կարող է
ձևի վրա ազդել միայն մեկ
անգամ, բայց նրա որոշումն
արտացոլվում է միանգամից
բոլոր բարդադրատարերի վրա:

Խորհրդային թեսուն սալը
գաղափարաբանորեն խոր
ծանրաբեռնված խորհրդանիշ
է, որևէ արտօնայտում է
համընխանուր տառապոտացման
խորհրդային նախագծի
ամբողջականությունը: Ըստիուաց
մինչև իր վախճան հՆԱՐԱ-ը
մնաց իրուս ծրագրային-
արդիական պետություն,
որը կողմորոշված էր դեպի
ռացիոնալ արդյունաբերական
արտադրությունը:
Կայանդարձվելու շինությունները
թնակարանաշնարարության
պանելային տեխնոլոգիայի
ներդրման և խորհրդային
քաղաքային ենթակառուցվածքի
հուչարձաններ են, որոնք, հաճախ
կուսին միջամտությունների
ձևով, մեծապահ որոշել են
ժամանակակից ժմրիկի տեսքը:
Խորհրդային նախագիծը, սակայն,
շատ ավելի, քան սակարում,
նյութականացակ շինարարության,
ենթակառուցվածքների և
տրամադրության մասին ստանդարտներով:

Խորհրդախիս անցյալի՝
բառացի իմաստով հասուկ
հաստատունությունը զգացվում է,
երբ իշխում են Թթիկիսիի կենտրոնի
ստորգետնյա տարածք Մետրո:
Ինչպես և ուրիշ հետարկրդային
քաղաքաներում, թթիկիսան մետրոն
դեռ երկար կգործի որպես իր թշ
դեմք Եվլուսական արժեքները
վերակորունորշված քաղաքային
տնտեսության կենտրանի մասնիկ:

Жылғыя дамы Атара
Каландарышвілі

Спадчыне грузінскага архітэктара Савецкага перыяду Атару Каландарышвілі вельмі не паshanцевала. Неўзабаве пасля яго смерці, з аўгуста Грузія курсу на далучэнне да Захаду ды дыстанцыяванне ад краін Былога Савецкага блока, адзін за адным загінулі амаль усе яго будынкі. У першую чаргу была знесеная дэкаратыўная аркада, пабудаваная падчас праўлення Юрыя Андропава у 1983 г. да гадавіны станаўлення Савецкай улады ў Грузіі. Празваная ў народзе «вушамі Андропава», яна разглядалася як непрыхаваны сімвал камуністычнага ўмяшання і паширення кантролю з боку цэнтра. Яшчэ адзін будынак на той жа плошчы, пабудаваная Каландарышвілі гасцініца «Іверыя», у 2009 годзе быў істотна перароблены «Рэдысанам», каб дагадзіць новым турыстычным запытам. Нарэшце, узарвалі і прысвечаны загінуўшым у 1941-1945 гг. Маршалу

Стаўрулю Каландарышвілі меморіал. Але імператарскі палац, які падараваў мінульску Саветскім народам, пакінуты і забыты.

Падобныя падзеі адбываюцца ўсе ўздоўж аўтадарогі, якая злучае Тбілісі з Кутаисі. Але яны не ўвесь час адбываюцца ў супадзеніі з архітэктурай. Адзін з аўтадарожных мостоў, які пераходзіць праз р. Чорную, падараваў мінульску Саветскім народам архітэктуру, якая ўвесь час адбыває падзеі ў супадзеніі з аўтадарогай. Адзін з аўтадарожных мостоў, які пераходзіць праз р. Чорную, падараваў мінульску Саветскім народам архітэктуру, якая ўвесь час адбыває падзеі ў супадзеніі з аўтадарогай.

1941-1945 гадах Мемарыял воінскай славы ў Кутаісі ў спробе згладзіць памяць альбо гэтым эпізодзе агульнага мінулага ў свядомасці народу былога СССР. Пасля канфлікту з Расіяй постсавецкія помнікі сталі яшчэ больш асацыявацца з агрэсіяй ды ваенным экспансіянізмам.	Савецкая бетонная пліта – ідэалагічна моцна нагрузканы сімвал, які выказвае цэласць савецкага праекта татальнай стандартызацыі. Да самага свайго канца СССР заставаўся праграмна-мадэрнісцкай дзяржавай, арыентаванай на вернасць рацыональнай
--	--

Адзін будынак Каландарышвілі ўсё ж ацалеў, і хутчэй за ўсё – з прычыны адсутнасці відавочных адсылак да савецкага мінулага. Паводле савецкага плана развіцця Грузіі архітэктар спраектаваў 3 вышынныя дамы-вежы ў мікрараёне на ўскраіне Тбілісі, называным у гонар грузінскага філосафа Шалвы Нуцубідзэ. Мясцовым жыхарам складана абысыці гэтая вежы бокам, бо ў іх размяшчаецца грамадская інфраструктура – ліфт, які за некалькі манетак падымает на 14-ы паверх, адкуль па пераходзе, што перарэзвае ўесь комплекс, можна прайсці на ўніёслую частку мікрараёну. Гэты пераход – цэлая падвесная вулачка, з невялікімі крамкамі, нібы далёкі водгалац фантастычных уяўленняў аб шмат'ярусных гарадах будучыні.

індустрыйнай вытворчасці. Будынкі Каландарышвілі – помнік як прыўнясення панэльнай тэхналогіі домабудавання, так і савецкай гарадской інфраструктуры, што, часта ў выглядзе грубых інтэрвенцый, шмат у чым вызынчыла ablічча сучаснага Тбілісі. Але шмат больш, чым толькі ў плітах, савецкі проект матэрыялізаваўся ў агульных стандартах будаўніцтва, інфраструктуры ды транспарту. Асаблівая настойлівасць савецкага мінулага ў літаральным сэнсе адчуваецца, калі спускаешся ў цэнтры Тбілісі пад зямлю – у метро. Як і метро іншых постсавецкіх гарадоў, тбіліскэ будзе яшчэ доўга функцыянуваць як важная частка гарадской эканомікі, нібыта пераарыентавай на єўрапейскія каштоўнасці.

Мікалай Ерафееў

Otar Kalandarishvili
Apartmentbauden

gen in das 14. Stockwerk fahren und gelangen durch den Verbindungsgang, der sich über die gesamte Länge des Gebäudekomplexes zieht, in den höhergelegenen Teil des Stadtviertels. Dieser Verbindungsgang – ein sich schlängelnder Korridor mit kleinen Geschäften – scheint wie ein fernes Echo utopischer Fantasien, die die mehrstöckige Stadt der Zukunft skizzieren. Wenn man sich in der Innenstadt von Tiflis unter die Erde – in die Metrostationen – begibt, wird die besondere Beständigkeit der sowjetischen Vergangenheit wortwörtlich greifbar. Die Metro in Tiflis (wie in anderen postsowjetischen Städten) wird noch lange als wichtiger Teil einer urbanen Ökonomie präsent sein, die sich – scheinbar – bereits wieder europäischen Werten zugewandt hat.

Nikolay Erofeev

Dem architektonischen Erbe von Otar Kalandarishvili, einem georgischen Architekten der Sowjetära, war kein glückliches Schicksal beschied. Kurz nach seinem Tod und Georgiens Entscheidung, einen provwestlichen Kurs einzuschlagen und sich von den ehemaligen Sowjetblock-Staaten zu distanzieren, wurden – eins nach dem anderen – beinahe alle seine Bauwerke zerstört. Das Erste, das es traf, war die von der Bevölkerung »Andropovs Ohren« getaufte Arkadenkonstruktion, die 1983 in der Ära des sowjetischen Politikers Jurij Andropov zum Jubiläum der Eingliederung Georgiens in die Sowjetunion errichtet worden war. Das Bauwerk wurde als markantes Symbol für die kommunistische Intervention in Georgien und die Unterwerfung unter die Kontrolle der Zentralmacht angesehen. Ein weiteres Gebäude, das Hotel »Iveria« Kalandarishvili, ebenfalls am ehemaligen Platz der Republik, wurde 2009 von Radisson radikal umgebaut, um es zeitgenössischen Tourismusstandards anzupassen. Die Sprengung des Denkmals für den Zweiten Weltkrieg in Kutaissi schließlich war der Versuch, die den Staaten der ehemaligen Sowjetunion gemeinsame Erinnerung an diese historische Phase zu revidieren und umzuzeichnen. Die Assoziation von sowjetischen Baudenkmalen mit Aggression und militärischer Expansion hat sich seit dem Aufbrechen der Konflikte mit Russland weiter verstärkt.

Einer sowjetischen Betonplatte kommt beträchtliches ideologisches Gewicht zu, ist sie doch ein Symbol, an dem sich die Integrität des gesamten sowjetischen Projekts totaler Standardisierung messen muss. Die UdSSR hielt bis zu ihrer Auflösung an »programmierter Modernisierung« und dem Grundsatz rationeller industrieller Produktion fest. Kalandarishvili Wohntürme setzen nicht nur dem Plattenwohnbau ein

Denkmal, sondern auch der städtischen Infrastrukturplanung der Sowjetära, die – oft durch herbe Eingriffe – das Stadtbild des heutigen Tiflis geformt hat. Das sowjetische Projekt drückte sich in Standardvorgaben für Bauvorhaben, Infrastruktur und öffentlichem Verkehr noch deutlicher aus als in den besagten Betonplatten.

Kalandarishvili betrachtete diese Synthese aus Wohnbau und öffentlicher Infrastruktur als die Lösung für die Besiedelung gebirgigen Geländes. Die Fassaden sollten ursprünglich eine Holzverkleidung erhalten, doch das verfügbare Material reichte nur für den ersten Turm. Die anderen, unverkleidet gebliebenen Türme erinnern in ihrer rauen Materialität an Brutalismus und werden daher oft als weiteres Beispiel exzentrischer Sowjetarchitektur behandelt. Die Materialität der Gebäude wird zusätzlich dadurch betont, dass beim Bau zwar Standard-Betonplatten verwendet wurden, diese aber in einer ganz speziellen Form – mit oval ausgeschnittener Balkonöffnung – gefertigt wurden. Industriell in ausgefallenen Formen gefertigte Betonplatten galten als Möglichkeit architektonischer Ausschmückung und der Einsatz nationaler Stilelemente bei der Fertigung derselben sollte Bauwerken in den Sowjetrepubliken »Lokalkolorit« verleihen. Der Einsatz ornamentaler Betonplatten wurde durch das Credo der Materialwahrheit in der Architektur und das Bemühen, zusätzliche Kosten zu vermeiden, »bekräftigt«. Die maßgeschneiderten Formen der Fertigteilbetonplatten, die sich in jedem Segment des Gebäudes wiederholen, führen uns in Kalandarishvili Wohntürmen nur umso deutlicher die industrielle Methode ihrer Fertigung vor Augen. Sie enthüllen die Produktionskette, die hinter der Intention des Architekten steht: Er kann – einmal – auf die Form Einfluss nehmen, doch diese Entscheidung wirkt sich auf die Gesamtheit aller Elemente aus.

Einer sowjetischen Betonplatte kommt beträchtliches ideologisches Gewicht zu, ist sie doch ein Symbol, an dem sich die Integrität des gesamten sowjetischen Projekts totaler Standardisierung messen muss. Die UdSSR hielt bis zu ihrer Auflösung an »programmierter Modernisierung« und dem Grundsatz rationeller industrieller Produktion fest. Kalandarishvili Wohntürme setzen nicht nur dem Plattenwohnbaus mit den Liftanlagen in das 14. Stockwerk fahren und gelangen durch den Verbindungsgang, der sich über die gesamte Länge des Gebäudekomplexes zieht, in den höhergelegenen Teil des Stadtviertels. Dieser Verbindungsgang – ein sich schlängelnder Korridor mit kleinen Geschäften – scheint wie ein fernes Echo utopischer Fantasien, die die mehrstöckige Stadt der Zukunft skizzieren. Wenn man sich in der Innenstadt von Tiflis unter die Erde – in die Metrostationen – begibt, wird die besondere Beständigkeit der sowjetischen Vergangenheit wortwörtlich greifbar. Die Metro in Tiflis (wie in anderen postsowjetischen Städten) wird noch lange als wichtiger Teil einer urbanen Ökonomie präsent sein, die sich – scheinbar – bereits wieder europäischen Werten zugewandt hat.

ოთარ კალანდარიშვილის
საცხოვრებელი სახლები

საბჭოთა პერიოდის
ქართველი არქიტექტორის
ოთარ კალანდარიშვილის
მემკვიდრეობას სრულდით
არ გაუმართლა. მისი
გარდაცვლებიდან ძალიან
მაღლ საქართველომ

ა

გამოაცხადა, რომ დასალური
ტიპის ქვეყნად სურდა
ჩამოყალიბება. სახელმწიფომ
საბჭოთა ბლოკის ქვეყნებისან
გამიჯვინის პოლიტიკას მიმართა
და ერთი მეორის მიყოლებით
არქიტექტორის თითქმის
ყველა შენობა დაიღუპა.

ა

ნიკოლაი ეროფეევი

Patrimoniul arhitectului georgian

Otar Kalandarișvili din perioada sovietică a fost unul cu ghiion. La

scurt timp după moartea sa, odată cu dorința Georgiei de a deveni o

țară

în

istorie

istorică și dezlipirea de țările

din

blocul sovietic, una după alta

i-au fost distruse aproape toate

construcții. Prima a fost demolată arcada decorativă, construită pe vremea lui Andropov în cîstea

aniversării instaurării puterii sovietice în Georgia. Supranumită

în popor »Urechile lui Andropov«,

arcada era considerată un simbol

al intervenției autoritare și extindere

controlului. Mai târziu, a fost

demolat și complexul memorial

al Războiului II Mondial, într-o

încercare de a șterge din memoria

poporului fostei Uniuni Sovietice

amintirea acestui episod al trecutului comun. După conflictul cu Rusia, monumentele post-sovietice au devenit tot mai mult asociate cu agresivitatea și expansionismul militar.

Cu toate acestea, la periferia orașului Tbilisi, o clădire de-a lui Kalandarișvili a rămas neatinsă. În conformitate cu planul URSS pentru dezvoltarea Georgiei, el a proiectat trei clădiri rezidențiale pe platoul Nutsubidze. Locuitorilor din zonă le este dificil să le evite, deoarece în ele este amplasată infrastructura publică – un lift care cu câteva monede te ridică la etajul 16, de unde prin întreg complexul, poți ajunge la partea superioară a microraiului. Clădirea arată căciat din cauza acestei tranziții spre microrai și neintenționat-brutală din cauza lipsei fațadelor, care trebuiau acoperite cu lemn, însă acesta a ajuns doar pentru primul bloc. Caracterul semnificativ al clădirilor îl mai accentuează și faptul că acestea sunt asamblate din plăci standard dar cu forma individuală – decuparea în formă ovală a balcoanelor.

În Tbilisi, de perioada sovietică amintește anume arta monumentală industrială. Plăcile configurate din beton armat, de asemenea, erau considerate decor arhitectural. În republii, utilizarea motivelor naționale permitea atrăuirea clădirii la localitate. Utilizarea plăcilor ornamentale sprijinea retorică veridicității arhitecturii, care nu pretindea la costuri suplimentare. Dar forma individuală a plăcii, multiplicată în fiecare celulă

განსაკუთრებით იგრძნობა
თბილისის ცენტრში მდებარე
მეტროს სადგურებში. სხვა
პოსტსაბჭოთა ქალაქების
მსგავსად თბილისის მეტრო

ჯ

კიდევ დიდას

გააგრძელებს ევროპულ

ტირებულებებზე თათქმის

ორიენტირებული ქალაქის

ეკონომიკის მნიშვნელოვანი

ნაწილის სახით არსებობას.

Blocurile lui Otar Kalandarishvili

ნიკოლაი ეროფეევი

Patrimoniul arhitectului georgian Otar Kalandarișvili din perioada sovietică a fost unul cu ghiion. La scurt timp după moartea sa, odată cu dorința Georgiei de a deveni o țară istorică și dezlipirea de țările din blocul sovietic, una după alta i-au fost distruse aproape toate construcții. Prima a fost demolată arcada decorativă, construită pe vremea lui Andropov în cîstea aniversării instaurării puterii sovietice în Georgia. Supranumită în popor »Urechile lui Andropov«, arcada era considerată un simbol al intervenției autoritare și extindere controlului. Mai târziu, a fost demolat și complexul memorial al Războiului II Mondial, într-o incercare de a șterge din memoria poporului fostei Uniuni Sovietice amintirea acestui episod al trecutului comun. După conflictul cu Rusia, monumentele post-sovietice au devenit tot mai mult asociate cu agresivitatea și expansionismul militar.

Cu toate acestea, la periferia orașului Tbilisi, o clădire de-a lui Kalandarișvili a rămas neatinsă. În conformitate cu planul URSS pentru dezvoltarea Georgiei, el a proiectat trei clădiri rezidențiale pe platoul Nutsubidze. Locuitorilor din zonă le este dificil să le evite, deoarece în ele este amplasată infrastructura publică – un lift care cu câteva monede te ridică la etajul 16, de unde prin întreg complexul, poți ajunge la partea superioară a microraiului. Clădirea arată căciat din cauza acestei tranziții spre microrai și neintenționat-brutală din cauza lipsei fațadelor, care trebuiau acoperite cu lemn, însă acesta a ajuns doar pentru primul bloc. Caracterul semnificativ al clădirilor îl mai accentuează și faptul că acestea sunt asamblate din plăci standard dar cu forma individuală – decuparea în formă ovală a balcoanelor.

În Tbilisi, de perioada sovietică amintește anume arta monumentală industrială. Plăcile configurate din beton armat, de asemenea, erau considerate decor arhitectural. În republii, utilizarea motivelor naționale permitea atrăuirea clădirii la localitate. Utilizarea plăcilor ornamentale sprijinea retorică veridicității arhitecturii, care nu pretindea la costuri suplimentare. Dar forma individuală a plăcii, multiplicată în fiecare celulă

ришивили как универсальное решение для расселения на горном рельефе.

Фасады предусматривались облицевать деревом, но его хватило только на первую башню; остальные же остались в небрежно-брутальном не законченном виде, из-за чего сейчас они воспринимаются как очередная советская диковинка. Подчеркивает материальность здания еще и то, что оно собрано из типовых заводских плит, но индивидуальной формы – с овальным балконным вырезом. Произведенная промышленным способом фигурная железобетонная плита виделась средством архитектурного украшения. На таких плитах зачастую использовали национальные мотивы, что позволяло артикулировать локальную привязку здания в республиках СССР. В отличие от монументального искусства, внесение специфики в форму самой плиты подкреплялось риторикой о правдивости архитектуры, которая не претендует на дополнительные затраты. Но индивидуальная форма типовой плиты, разработанная в каждой ячейке здания, лишь ярче подчеркивает индустриальный метод производства, выявляет цепочку производственной линии, стоящую за волей архитектора. Архитектор может воздействовать на форму единожды, но его решение оказывается сразу на всех элементах.

Советская бетонная плита – идеологически сильно нагруженный символ, выражавший ценность советского проекта тотальной стандартизации. До самого конца СССР оставался программно-модернистским государством, ориентированным на верность рациональному индустриальному производству. Здания Каландаришивили – памятник как панельной технологии домостроения, так и советской городской инфраструктуры, которая, часто в форме грубых интервенций, во многом определила облик современного Тбилиси. Но куда больше, нежели в плитах, советский проект материализовался в общих стандартах строительства, инфраструктуры и транспорта.

Особенная настойчивость советского прошлого в буквальном смысле чувствуется, когда спускаешься в центре Тбилиси под землю – в метро. Как и метро других постсоветских городов, тбилисская подземка будет еще долго функционировать как важная часть городской экономики, якобы переориентированной на европейские ценности. Николай Ерофеев

тектури, яка не претендує на додаткові витрати. Проте індивідуальна форма типової плити, як відтворюваний елемент будівлі, ще більше підкреслює індустріальний спосіб виробництва, виявляючи ланцюг виробничої лінії, за яким стоїть воля архітектора. Архітектор може вплинути на форму лише один раз, але його рішення впливає одразу на всі елементи.

Радянська бетонна плита – це символ з потужним ідеологічним навантаженням, що виражає цілісність радянського проекту тотальної стандартизації. СРСР аж до кінця лишався програмно-модерністською державою, орієнтованою на вірність рациональному індустріальному виробництву. Будівлі Каландарішвілі є пам'ятками панельної технології будівництва та радянської міської інфраструктури, котра, часто у формі грубих інтервенцій, багато в чому визначила зовнішній вигляд сучасного Тбілісі. Однак набагато істотніше, аніж у плитах, радянський проект матеріалізувався у загальних стандартах будівництва, інфраструктури та транспорту. Настирливість радянського минулого особливо відчутина, якщо спуститись у центрі Тбілісі під землю – у метро. Як і в інших пострадянських містах, тбіліське метро ще довго функціонуватиме як важлива частина міської економіки, нібито переорієтованої на європейські цінності.

Ніколай Ерофеев

Certain images come to mind when we picture Armenia – gently rolling hills, rocky plateaus. And now here, shortly after crossing the border, wooded mountains and wild, romantic valleys! On the banks of the River Aghstafa you feel almost like you're in the Ardennes or the Carpathian Mountains, and Ijevan is in fact a popular resort area. That this town of 20,000 inhabitants is actually the administrative seat of an entire province, with a college for some 700 students, and that it is the center for carpet production in the Caucasus region are facts that those of us who are just passing through will hardly take note of. A shady »boulevard« stretches tranquilly from the town hall over the bridge across the river, flanked by the Univermag department store, the House of Culture, the police station and other public buildings, today mostly occupied by banks. The buildings are no higher than two stories and uniformly display Armenian-style architecture: purple-brown tufa limestone facades, broad pointed gables over arches – symmetrical, unobtrusive. Stalin-era classicism domesticated in a folklore format. It's amazing to see how, at least in the provinces, the aesthetic dictates of that accursed period could be reshaped to create a picture of home sweet home.

The peaceful prospect is however abruptly interrupted by an audacious high-rise soaring up to the clouds beyond the main street: The Ijevan Hotel! Boasting eleven floors, 200 beds, and a restaurant complex with a glass rotunda. Only the reddish stone facade reveals that we are still in Armenia. Everything else in the building once exuded cosmopolitan flair: the elegant cornices showily wrapping around the corners, glass blocks used in the elevator tower. Built in 1969, the edifice makes a clear statement: never again will this town be provincial! And then there's the swooping roof of the rotunda: hyperbolic paraboloids like this one were en vogue all over the world at the time. Nervi built them in Italy, Muther in East Germany, and in the Lithuanian town of Palanga, the very similarly shaped »Vasara« beach restaurant built two years before surely formed the template for the architects beyond the Caucasus.

It was the Sputnik decade! A euphoric modern mood pervaded, laughing at any limitations (*naïve*, as we know today). The modernist fervor

I
J
E
V
A
N



Ijevan Hotel, Armenia
Architect: Petros Tumanjan, 1969
Photo: Oleksandr Burlaka

evaporated more quickly in Armenia than in the other Soviet republics, however, because the accelerated social progress ushered in by the »thaw« brought with it an opportunity for greater self-reflection. Architects thus promptly rediscovered the »national form.« Did modernism ever really gain a foothold in Armenia? Didn't showcasing ancient local features always take precedence over world brotherhood?

Modernist buildings still find little favor in Armenia even today, and many of them have unfortunately been destroyed. The hotel in Ijevan can only indirectly be counted as one of them. The gigantic ruin is still looming over the picturesque downtown for economic reasons. Among them are the latent state of war with the neighboring province of Azerbaijan, and the border closure that brought railway traffic to a halt in 1991. Still more dramatic is the transformation crisis after the dissolution of the centrally controlled Soviet economic area. Like everything else in the new Armenian state, the hotel was hastily privatized, but the general economic decline meant that the new owners

were never able to make good on their investment. In the end they sold off everything that wasn't nailed down: first the furniture, then the doors, windows and technical installations. What remained was a bare skeleton from which people continued to rip off all wood and stone cladding from the floors, walls and pillars. Once a symbol for a period of obvious prosperity, the hulking shell of the hotel now arouses conflicting feelings. They say that if the city had enough money, it would buy the ruin. In order to finally tear it down.

ի բազմելու դրվագը, վերևականորդի ամար գործածվող ապակե լոկերը: 1969 թվականին առողջապահ շինտթունը հստակ էտքը ունի. այս քաղաքն այլև որբը չի լինի գավառական: Այդ ասում նաև ռոտոնդայի ներքև սույացն տանիքը. այս կազի իշերողական պարաբոլիդները ի ժամանակ մոդայիկ են

ինչը կարեի էր տեղաշարժել՝ սկզբում կահիւըք, ապա դաները, պատուհանները և տեխնիկական միջոցները: Մաս միայն շենքի մերկ կմախքը, որից մարդիկ շարունակում են պոկել հստակի, պատրի և սյուների փայտը կամ քարը ծածկույթները: Երեմնի ակնիայտ բարգավաճման շշամնի խորհրդանշ այս հյուրանոցի

«Իշխան» հյուրանց

Խաղաղ տեսարանը, սակայն,
հանկարծիքի ընդհատվում
է դեպի ամառոց խոյացող
հանդուզել բարձրահարկ
շինությամբ՝ գլխավագ իրողոցից
անփին. «Խչան» հյուրանոցն է:
Ով ունի տասնմեկ հարկ՝ 200
մահճակալով, ռեստորանային
համայնքով և ապակեպատ
ռոտունդայով: Միայն կարմրավուն
քարե ճակատամասն է մատուում,
որ մենք դու Հայաստանուում
ենք: Մնացած ամեն ինչից մի
ժամանակ կրօսմպրիսության
շումչն էր բոլորում ցուցադրաբար
անկյունների շուրջը գալարվող

ТЭЛЬ «Іджэван»

імені кожны ўяўляе сабе
— і разнаму: мяккія абрывы
горкаў, скалістая плato...
Вось зараз, неўзабаве
прыяляся перасячэння мяжы,
і вони бачым лясістая горы і
скруцаныя, рамантычныя
валіны! На берагах ракі
Сцэту адчуваеш, быццам
находзішся ў Ардэннах або
арпатах; і сапраўды, Ідэван
— папуллярнае месца адпачынку.
І тае мястэчка з 20-тысячным
населеніцтвам насымрэч
уяўляеца адміністрацыйным
цэнтрам цэлай вобласці, у
гэтым ясцовым каледжы вучачца
змаль 700 студэнтаў, і гэта
важчэ і найважнейшы цэнтр
высаваткацтва Каўказскага
гор'ёну. І наўрад ці гэтыя
акты будуть па вартасці
прызначанытымі з нас, хто
зроста праезджае міма. Цяністы
«бульвар» ціхамірна цягнецца
з ратушы па мосце праз раку,
з яго перыметры выстрайліся
Гівермаг, Дом культуры,
Горадліцкі ўчастак ды іншыя
камадскія будынкі — галоўным
занятым банкі. Забудова не вышэй
з два паверхі, уся ў армянскім
архітэктурным стылі: фасады з
аграна-карыйчневага туфавага
каменя, плоскія франтоны
з арачнымі перакрыццямі
і сіметрыя, неназойлівасць.
Горадліцкі класіцызм,
«прыручаны» ў фармаце
ароднага мастацтва. Дзіўна,
но — прынамсі, у правінцыі —
тожа пераўтварыцца нават
рамантычны дыктат таго
чудаснага перыяду: у знаёмую,
одную форму.

Але ўесь гэты летуценны
мінездзум раптоўна і без усялякай
спрэчкі прападобнага перарываеца
засябсягам, што ўзносіцца да
блакаў на супрацьлеглым
струку галоўной вуліцы — гэта
затэль «іджэван»! Адзінаццаць
паверхаў, 200 месцаў,
застаранны комплекс са
склянай ратондай. Толькі
на фасадзе з пералівістасцю
зіронага каменя можна
разумець, што гэта ўсё яшчэ
занятым імені. Усё астатніе ў
будынку ў духу касмапалітизму:
плітавы корпус, карнізы, што
загадчынне агбінаюць вуглы,
лестница ліфта з пустацелых
блокаў. Велічны будынак
з 1969 года гучна заяўляе:

этэ вам ужо не правінцыя! |
/ дадатак чашападобны дах
ратонды: тады гіпербалічныя
парабалоіды былі асабліва
ў мадзе. Нерві ствараў такія
У Італії, Мютер – у ГДР, а ў
Літоўскім курорце Паланга
зельмі падобны пляжны
эрэстаран «Васара» з'явіўся два
тады таму, відавочна даючы

otel Idschewan

Эйфарыя мадэрнізму высмейвала (наўна, як стала разумела пасля) любяя абмежаванні. Але мадэрніскі запал ў Арменіі знік хутчэй, чым у іншых савецкіх рэспубліках — паскоранае грамадскае развіццё пасля «адпігі» дало больш магчымасцяў для самарэфлексіі, і неўзабаве архітэктары зноў адкрылі «нацыянальную форму». Ці спрайды мадэрнізм хоць калісьці замацоўваўся ў Арменіі — або дэмантстрацыя старажытнай мясцовай своеасаблівасці заўсёды была вышэй за сусветнае братэрства?

Нават у нашыя дні
мадэрнісцкія будынкі ў Арменіі
не ў асаблівай пашане, і многія
іх, на жаль, былі знішчаны.
Гатэль у Іджеване можна толькі
зкосна лічыць адным з такіх.
Гіганцкая руіна па-ранейшаму
звышаеца над малюнічым
орадам з-за эканамічных
прычын. Сярод апошніх – і стан
«платэнтнай вайны» з суседнім
Азербайджанам, і закрыцце
мяжы ў 1991 годзе, што
перапыніла чыгуначныя зносіны.
Ішчэ больш драматычным стаў
крайзіс пераходнага перыяду
насле распаду цэнтралізаванай
лавецкай эканамічнай сістэмы.
Як і ўсё астатніе ў новай
армянскай дзяржаве, гатэль быў
ласпешліва прыватызаваны,
але з-за ўсеагульнага
еканамічнага спаду новыя
падальнікі так і не здолелі
затрымаць прыбытак ад сваіх
інвестыцый. У рэшце рэшт
они прадалі ўсё, што не было
прышрубанае або прыбітае да
падлогі: спачатку мэблю, потым
дзвёры, вокны і пабітовую
зэхніку. Застаўся толькі голы
«шкілет», з падлогі, сцен і калон
кога людзі працягвалі здзіраць
прайдзяланае ды каменнае
бліццоўванне. Колішні сімвал
перыяду яўнага росквіту,
яняскладная абалонка гатэля
вёння выклікае супярэчлівия
пачуцці. Кажуць, калі б у
арарадскіх уладаў хапіла грошай,
они б купілі гэтую разваліну. Каб
канчаткова яе знесці.

icher eine Steilvorlage für die Kolleg_innen hinterm Kaukasus.
Das Sputnik-Jahrzehnt! Euphorie einer alle Grenzen ver-
ächgenden (heute wissen wir:
naiven) Moderne. In Armenien
währte sie kürzer als in den
übrigen Sowjetrepubliken, denn
um forcierten Gesellschafts-
fortschritt des »Tauwetters«

prompt entdeckten Architekt_innen wieder die »nationale Form«. Hatte die Moderne in Armenien wirklich je breitere Akzeptanz gefunden? War das Hervorkehren uralter Besonderheiten nicht stets wichtiger als Weltbrüderlichkeit?

Nach wie vor haben Bauten der Moderne in Armenien wenige Freund_innen, zahlreiche Verluste schmerzen. Das Hotel in Idschewan zählt aber nur indirekt dazu. Dass jetzt eine Rieseruine das niedliche Stadtzentrum überragt, hat ökonomische Gründe. Da ist der atante Kriegszustand mit dem Nachbarn Aserbaidschan, die Grenzschließung 1991 brachte den Bahnverkehr zum Erliegen. Noch drastischer dürfte sich die Transformationskrise nach Auflösung des zentral gesteuerten sowjetischen Wirtschaftsraums ausgewirkt haben. Wie alles im neuen armenischen Staat war auch das Hotel hastig privatisiert worden, doch infolge des allgemeinen wirtschaftlichen Niedergangs ging die Rechnung der neuen Eigner nicht auf. Am Ende verscherbelten sie, was nicht niet- und nagelfest war: zuerst die Möbel, dann Türen, Fenster, die Haustechnik. Zurück blieb ein nacktes Skelett, dem man noch sämtliche Holz- und Steinverkleidungen von den Böden, Wänden, Säulen riss. Einst Aushängeschild einer Periode sichtlicher Prosperität wecken die leer gefegten Etagen heute zwiespältige Gefühle. Man sagt, wenn die Stadt genug Geld hätte, würde sie die Ruine kaufen. Um sie endlich abzureißen.

სასტუმრო «იჯევანი»

სომხეთი ადამიანს სხვაგარი წარმოუდგენია. ის იქ შორს გატყორცილ გორაკებსა და ქვიან პლატოებს ელის. მაგრამ როგორც კი საზღვარს გადახვალთ, მეორე მხარეს ტყეებით დაფარარული მოხები და ძლიან რომანტიკული ველები დაგრევდებათ! პატარა მდინარე აგსტევის ნაპირზე თავს ისევე იგრძნობათ როგორც არდენის მაღლობზე ან კარპატებში. და მართლაც, იჯევანი პოპულარული დასასვენებელი ადგილია. იმას, რომ ეს 20,000 მაცხოვრებლიანი ქალაქი მთელი პროვინციის ადმინისტრაციული ცენტრია, აქ უნივერსიტეტი ფუნქციონირებს სადაც 700 სტუდენტი სწავლობს და კვაკასიის რეგიონის კულტურული მნიშვნელოვანი ხალიჩების წარმოების ცენტრია, ჩვენაირი მოგზაურები ძნელად თუ წარმოიდგენდნენ. ჩრდილში მოქცეული «გაზირი» მერიიდან მდინარის გადაღმა ხილით გადადის და მის გაყოლებაზე უნივერმატი, კულტურის სახლი, პოლიცია და სხვა საჯარო შენობებია განლაგებული. მათი უმრავლესობა დღეს ბანკებს უკავა. აქაური სახლები მაქსიმუმ ორსაუკულიანია და მხოლოდ სომხურ სტილშია ნაგები: მოყავისფრო-მოიისფრო ტუფის ქა, ბრტყელი წაწვეტებული ელემენტები მომრგვალებული თაღების თავზე, სიმეტრიული და სადა კონსტრუქციები. ფოლკლორულ ფორმაზე მორგებული სტალინის პერიოდის კლასიციზმი. საოცარია, როგორ მოხერხდა თუნდაც პროვინციაში დაწყევლილი პერიოდის ესთეტიკური დიქტატის განხორციელებისა და სამშობლოს ნაცნობი სახის შექმნა. მაგრამ ამგვარი სიმშვიდის ფონზე მის საპირისპიროდ და სრულიად დაუფარავდ მთავარი ქუჩის გადაღმა მდგარი მაღალი სახლი ღრუბლებს სწვდება: ეს სასტუმრო «იჯევანია!» თერთმეტი სართული, 200 საწოლი და შუშის აივნანი რესტორნის კომპლექსი. იმაზე, რომ სომხეთში ვიმყოფებით მხოლოდ ფასადის მოწითალო ქვა მიუთიობს. ყველაფერი

დანარჩენი მსოფლიო
არქიტექტურის მსგავსია:
აზიდული კორპუსი,
ელეგანტური გადასახედი
პლატფორმა, ლიფტში
ჩამონტაჟული შუშის
ბლოკები. შენობა 1969 წელსაა
აგებული და ის მკაფიო
განაცხადის მატარებელია: ეს
ადგილი აღარასოდეს იქნება
პროვინცია! და ამის გვერდით
ვხდავთ როტონდის ზარის
ფორმის სახურავს. ამგვარი
შენობები მაშინ მთელ
მსოფლიოში იყო მოდაში: წევი
მათ იტალიაში, მიუთერი კი
გერმანიის დემოკრატიულ
რესპუბლიკაში აგებდა.
ლიტარაზი, ჰალანგაში ორი წლით
ადრე მსგავსი ტაძის
რესტორანი «ვასარა» აშენდა და
მან სავარაუდოდ კავკასიონის
მიღმ მცხოვრები
კოლეგიებისთვის მისაბაძი
მაგალითის როლი შეასრულა.
სპუტნიკის ათწლეული!
ეიფორისა და ყოველგვარი
საზოგადოებრივის (დღეს
კი როგორც უკვე ვიცით
ნაივური) პერიოდი. სომხეთში
ეს ხენა სხვა დანარჩენ საბჭოთა
რესპუბლიკებთან შედარებით
უფრო მოკლე აღმოჩნდა რადგან
«დათბობის» პარალელურად
მიმდინარე ფორსირებულმა
საზოგადოებრივმა წინსვლამ
ასევე თვითგამორკვევის მეტი
შესაძლებლობა გააჩინა.
არქიტექტორებმა ძალიან მალე
ხელახლა აღმოაჩინეს
«ეროვნული ფორმები».
მართლა მოხდა თუ არა
სომხეთში მოდერნიზმის უფრო
ფართო აღიარება? განა
უძველესი დროის
თავისებურებების უკან
დაბრუნება უფრო
მნიშვნელოვანი არ იყო ვიდრე
ხალხთა შორის მეგობრობა?
ისევე, როგორც ადრე,
სომხეთში მოდერნისტულ
შენობებს ნაკლები მეობარი
გამოუჩნდა. ბევრი მათგანი
დაიკარგა. იჯევანის სასტუმრო
მათ რიცხვს მხოლოდ
არაპირდაპირ მიეკუთვნება. იმ
ფაქტს, რომ უზარმაზარი
შენობის ნანგრევები ქალაქის
ცენტრს გადმოჰყურებს,
ეკონომიკური მიზეზები აქვთ.
ქვეყანა მეზობელ
აზრბაიჯანთან ლატენტური
ომის მდგომარეობაში
იმყოფება. 1991 წელს საზღვრის
ჩაეტვაშ სარკინიგზო
მიმსცვლა შეჩერა. კიდევ3
უფრო დიდი გავლენა ჰქონდა
ცენტრიდან მართული საბჭოთა
საკარი სივრცის გარდამავალ
პერიოდში დაშლას. ისევე
როგორც ყველაფერი სხვა, ახალ
სომხურ ქალაქში სასტუმრო
პრივატიზებას დაექვემდებარა,
თუმცა ზოგადი ეკონომიკური
უკუსვლის გმო ახალმა
მულობელმა ბევრი ვერაფრიის
გაკეთება შეძლო. ბოლოს

სასტუმროდან ყველაფერი
გაზიდეს რაც კი დაჭედებული
არ იყო: ჯერ ავეჯი, მერე კარები,
ფანჯრები და ტექნიკა.
მხოლოდ შიშვლი ჩონჩხილა
დარჩა, რომელსაც იატაკებიდან,
კედლებიდან, ბოქებიდან და
ა.შ. ხისა და ქვის მთელი
მოპირკეთება ჩამოხსნეს. ერთ
დროს კეთილდღეობის
პერიოდის თვალინათელი
სმბოლი და მისი
დაცარიელებული სართულები
დღეს არაერთგვაროვან
გრძებების იწვევს. ამზობენ:
«ქალაქს საკმარისი ფული რომ
ჰქონდეს, ამ ნანგრევებს
აუცილებლად იყიდდა».
იმისთვის, რომ ის ბოლოს და
ბოლოს დაანგრიოს.

კოლეგიები კილი

construit cu doi ani înainte de formarea şablonului pentru arhitectii de dincolo de Caucaz.
A fost deceniul Sputnik! Se răspândise o stare de spirit modern și euforic, luând în derâdere orice limitări (naive, după cum stăm azi). Cu toate acestea, feroarea modernistă s-a evaporat mai rapid în Armenia decât în celelalte republici sovietice, deoarece progresul social accelerat a adus cu el o mare oportunitate pentru auto-reflecții. Prin urmare, arhitecții au redescoperit rapid o »formă tipică«. A prins vreodată modernismul rădăcini în Armenia? Nu ar însemna că particularitățile locale antice au întotdeauna prioritate față de fraternitatea mondială?

Chiar și dacă astăzi, clădirile moderne încă mai întâlnesc favoare în Armenia, din păcate multe dintre ele au fost distruse. Hotelul Ijevan poate fi doar indirect considerat ca fiind unul dintre ele. Ruina sa gigantică încă mocnește peste centrul pitoresc din motive economice. Printre acestea se numără starea latentă de război cu țara vecină Azerbaidjan, precum și închiderea frontierelor care a stopat traficul feroviar în 1991. Și mai dramatică este criza de transformare după destrămarea zonei economice sovietice controlate la nivel central. La fel ca orice altceva în nouă stat armean, hotelul a fost rapid privatizat, iar declinul economic general a însemnat că noii proprietari nu au reușit niciodată să profite de investițiile făcute. În cele din urmă au vândut tot ceea ce le-a mai rămas: în primul rând mobila, apoi ușile, ferestrele și instalațiile tehnice. A rămas doar un schelet gol din care oamenii au continuat să fure tot lemnul și piatra de pe pardoseli, pereti și stâlpi. A fost cândva un simbol al prosperității, acum învelișul greoi al hotelului stârnește sentimente contradictorii. Se spune că dacă orașul ar avea suficienți bani, ar cumpăra această ruină. Doar pentru ca, în sfârșit, să o demoleze.

Wolfgang Kil



Ijevan Hotel, Armenia
Architect: Petros Tumanjan, 1969
Photo: Stefan Rusu



Ijevan Hotel, Armenia
Architect: Petros Tumanjan, 1969
Photo: Oleksandr Burlaka

тогда гиперболические параболоиды были особенно в моде. Нерви создавал такие в Италии, Мютер – в ГДР, а в литовском курорте Паланга два года назад появился очень похожий пляжный ресторан «Васара», явно подавая пример закавказским коллегам.

Отель «Иджеван»

Армению каждый представляет себе по-своему: мягкие очертания холмов, скалистые плато... И вот теперь, вскоре после пересечения границы, мы видим лесистые горы и нетронутые романтические долины! На берегах реки Агстев чувствуешь, будто находишься в Арденах или Карпатах; и действительно, Иджеван – популярное место отдыха. Этот городок с двадцати тысячным населением на деле является административным центром целой области, в местном колледже учатся почти семьсот студентов, и это еще и важнейший центр квортакчества Кавказского региона. И вряд ли эти факты будут по достоинству отмечены теми, кто просто проезжает мимо. Тенистый «бульвар» безмятежно тянется от ратуши по мосту через реку, по его периметру выстроились универмаг, дом культуры, полицейский участок и другие общественные здания – в основном банки. Застройка не выше двух этажей, в «армянском архитектурном стиле»: фасады из пурпурно-коричневого туфового камня, плоские фронтоны над арочными перекрытиями – симметрия, ненавязчивость. Сталинский классицизм, «одомашненный» в формате народного искусства... Удивительно, как – по крайней мере, в провинции – может преобразиться эстетический диктат даже того ужасного периода: в знакомую, родную форму.

Но все это мечтательное раздумье внезапно и без ложной скромности прерывается возносящимся до облаков небоскребом на противоположной стороне главной улицы – это отель «Иджеван»! Одиннадцать этажей, двести мест, ресторанный комплекс со стеклянной ротондой. Только по фасаду из переливчато-красноватого камня можно понять, что это все еще Армения. Все остальное в здании в духе космополитизма: изящный корпус, элегантно огибающие углы карнизы, шахта лифта из пустотелых стеклоблоков. Величественное здание 1969 года постройки громко заявляет: это вам уже не провинция! И вдобавок чашеобразная крыша ротонды:

Ведь это было десятилетием Спутника! Эйфория модернизма высмеивала (наивно, как стало понятно впоследствии) любые ограничения. Но модернистский задор в Армении улетучился быстрее, чем в других советских республиках – ускоренное общественное развитие после «оттепели» дало больше возможностей для саморефлексии, и вскоре архитекторы вновь открыли «национальную форму». Действительно ли модернизм хоть когда-либо закреплялся в Армении? Или же демонстрация древнейшего местного своеобразия всегда была выше мирового братства?

Даже в наши дни модернистские здания в Армении не в особом почете, и многие из них, к сожалению, были уничтожены. Отель в Иджеване можно лишь косвенно считать одним из таких. Гигантские руины по-прежнему возвышаются над живописным городом в силу экономических причин. Среди последних – и состояние «латентной войны» с соседним Азербайджаном, и закрытие границы в 1991 году, прервавшее железнодорожное сообщение. Еще более драматичным стал кризис переходного периода после распада централизованной советской экономической системы. Как и все остальное в новом армянском государстве, отель был поспешно приватизирован, но из-за всеобщего экономического спада новые владельцы так и не сумели получить прибыль от своих инвестиций. В конце концов они продали все, что не было привинчено или прибито к полу: сначала мебель, потом двери, окна и бытовую технику. Остался лишь голый «скелет», от пола, стен и колонн которого люди продолжали отрывать деревянную и каменную облицовку. Некогда символ периода явного процветания, сегодня отель с его неказистой внешностью вызывает противоречивые чувства. Говорят, если бы у городских властей было достаточно денег, они бы купили эту развалину. Дабы окончательно ее снести.

Вольфганг Киль

Готель «Іджеван»

Думаючи про Вірменію, ми уявляємо образи пологих пагорбів та скелястих височин. Опинившись тут, невдовзі після перетину кордону, бачимо лісисті гори, дікі й романтичні долини. Стоячи на березі ріки Агстев відчуваєш, ніби ти в Арденах або Карпатах, та й Іджеван насправді є відвідуванім курортом. Те, що місто з 20-тисячним населенням є адміністративним центром цілої провінції та має університет, забезпечуючи освітою 700 студентів, а також те, що тут розміщується центр кіlimового виробництва кавказького регіону, – факти не надто помітні для тих із нас, хто тут лише проїздом. Тінистий бульвар спокійно простягається від будинку ратуші, перекидаючись мостом на інший берег ріки, минаючи Універмаг, Дім культури, відділок поліції та інші громадські будівлі, які сьогодні здебільшого зайняті банками. Висота цих будівель не перевищує два поверхи, вони витримані в однорідній манері, представляючи вірменський архітектурний стиль: фioletово-коричневі фасади з вапнякового туфу, широкі загострені фронтони над арками – скромні та симетричні. Класицизм сталінської доби тут пристосований до місцевого контексту у фольклорному форматі. Вражає те, як естетичний диктат тієї нестерпної доби, принаймні у провінціях, змінє форми, виробляючи образ рідного дому.

Однак у цей спокійний краєвид різко втручається зухвалий хмарочос, здіймаючись у небо обабіч головної вулиці: готель «Іджеван»! Пишаючись своїми одинадцятьма поверхами, він вміщує 200 спальних місць та ресторанний комплекс зі скляною ротондою. Лише фасад з червонуватого каменю нагадує про те, що ми все ще у Вірменії. Що ж до решти, то в цій споруді колись звідусіль пропустив падух космополітизму: елегантні карнизи, що ефектно обвивають її кути, скляні блоки ліфтової вежі. Побудовану 1969 року будівлю готелю можна зчитувати як промовистий жест: це місто вже ніколи не буде провінційним! А ще стрімкий спад даху ротонди: подібні гіперболізовані

Вольфганг Кіль

антеноподібні конструкції були на піку тогоджих тенденцій по всьому світу. Нерви будував їх в Італії, Мютер у Східній Німеччині, а у литовському містечку Паланга двома роками раніше збудований пляжний ресторан «Васара» напевно став зразком для архітекторів Закавказзя.

То була декада «Супутника»

та всепроникної ейфорії модерну, що глузувала з будь-якими обмежень (з усією наївністю, як ми бачимо сьогодні). Однак модерністський запал у Вірменії розсіявся раніше, ніж в інших радянських республіках. Адже прискорення соціального прогресу, принесене добою «відлиги», створило можливість і для глибшого самоусвідомлення. Відтак архітектори швидко почали наново відкривати «національні форми». Чи вдалося модернізму завоювати у Вірменії стійку позицію? Хіба представлення давніх місцевих рис не брали завжди верх над світовим братством? Сьогодні модерністські будівлі у Вірменії досі не знаходять поціновувачів, а багато з них, на жаль, зруйновані. Готель «Іджеван» можна вважати принадлежним до них лише непрямим чином. З економічних причин гіганська руїна й досі височить над мальовничим центром міста. Серед таких причин – латентний стан війни з сусідньою провінцією Азербайджану та закритий кордон, который 1991 року привів до зупинки залізничних перевезень. Крім того, досі триває глибинна криза після розпаду радянської централізованої економічної зони. Як і усе інше у новій вірменській державі, готель поспіхом приватизували, однак через загальний занепад економіки нові власники так і не змогли отримати користь з інвестиції. Врешті усі рухомі частини було розпродано: спершу меблі, згодом двері, вікна та технічне устаткування. Зостався голий скелет, який люди продовжували обідирати, зриваючи дерев'яну та кам'яну обшивку з підлоги, стін та опорних стовпів. Будучи колись очевидним символом добробуту, тепер незgrabний каркас готелю викликає сум'яття. Люди говорять, що місто викупило б руїну, якби мало достатньо коштів – аби врешті безповоротно знести її.

Compared to the majority of other modernist monuments in Yerevan, the Yeghern Memorial stands in nearly perfect condition. Only a few cosmetic restorations have been made since its opening in 1967: the spire was replaced, topographical names of genocide sites were carved on the horizontal wall along the path to the memorial's center in 2002, etc. In general, the complex is a match to its original form and serves the intended purpose.

Naturally, the facility's phenomenal intactness can be explained by the unique place the Yeghern complex takes in the range of 1960s Soviet memorials. As long-standing tools of Soviet ideology, «Khrushchev Thaw» military memorials underwent significant adjustments in new national histories after the union's demise. Large-scale memorials to the murdered Jews or to peoples repressed by Stalin generally remained unthinkable until the USSR's collapse. Yeghern therefore remains virtually the only modernist memorial in the post-Soviet world whose place in the country's cultural heritage has both remained unchanged in its substance and gained higher significance following the republic's independence. Today it is essentially a supranational cultural symbol signifying the existence of a people and its diaspora in the world to the same extent that it was once

signified by ancient temples or the mythologized historical landscape of »patriarchal places.« In this context, this symbol is impossible to destroy, rebuild, or ignore.

Also of interest, however, is another distinction of Yeghern in the Soviet modernism series. Being a manifestation of the International Style, as well as of the pan-Soviet 1960s trend, it also contained those elements of imperial dominance that were imposed on local contexts by the center. In this regard, it would probably make sense to recall the »made-in-Moscow national style« brought by imperial modernism to the square in Tashkent reconstructed after an earthquake.

Soviet modernist architecture used to be one of those clusters that are now being slowly absorbed. It gets demolished, reconstructed, passed into private hands as unnecessary, shamefully fenced off and covered with ads. This is happening in Kyiv and Chișinău, Tashkent and Ashgabat, Tbilisi and Yerevan – only to make exceptions from these rules ever more interesting.

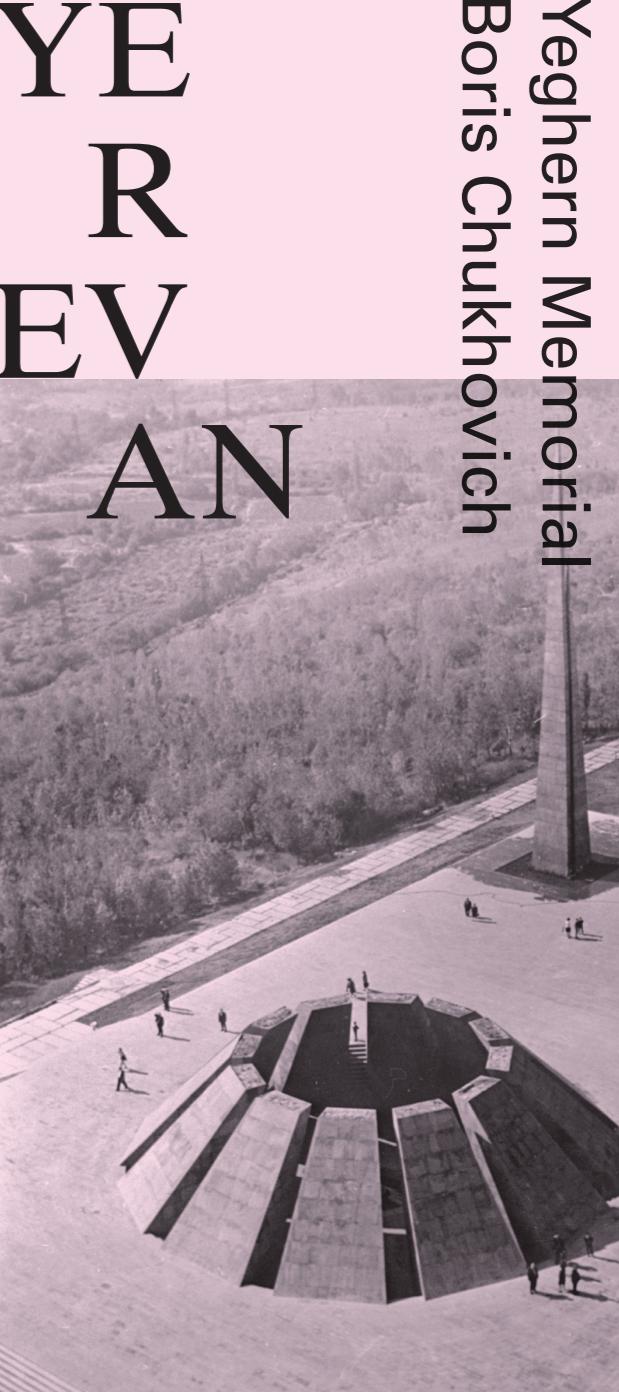
Compared to the majority of other modernist monuments in Yerevan, the Yeghern Memorial stands in nearly perfect condition. Only a few cosmetic restorations have been made since its opening in 1967: the spire was replaced, topographical names of genocide sites were carved on the horizontal wall along the path to the memorial's center in 2002, etc. In general, the complex is a match to its original form and serves the intended purpose.

Naturally, the facility's phenomenal intactness can be explained by the unique place the Yeghern complex takes in the range of 1960s Soviet memorials. As long-standing tools of Soviet ideology, «Khrushchev Thaw» military memorials underwent significant adjustments in new national histories after the union's demise. Large-scale memorials to the murdered

1

Tsitsernakaberd memorial complex.

«Medz Yeghern» («the great catastrophe» or «the great crime») is the commonly used Armenian description of the genocide perpetrated on the Armenian people.



Memorial to the Armenian Victims

of the Genocide of 1915, Yerevan

Architect: Sashur Kalashyan, 1965–1967

Photo: Nemrut Bagdasaryan

Courtesy: Photolure news agency archive

YEREVAN
Yeghern Memorial
Boris Chukhovich

Եղեռսի հուշարձանը

Կայսրությունը
վերադառնում է բազմաթիվ
դժբերով: Դա ակնհայտ
է քաղաքականությունում.
«քավարեսեա աշխարհի»
կարգախոսի Ներք ի հայտ
են գալիս նոր կուլիցիաների
և տաք-սառը պատերազմի
կերպարաններով: Կայսրության
վերադարձը դժվար է նկատել
մշակույթի ասպարեզում,
որի հմաստային կեսորոնը
տեղափոխվել է անցյալ, ուր
թևածով են «մոռացած
անցյալի ստվերները» կամ
վերածնվում են «ոսկեդարերը»:
Այս զգացվում է արվասոռամ
«ազգային վեածնունդների» և
հիբրանելույացաման շերթներով:
Եվ վերջապատ, Կայսրությունը
վերադառնում է փոխակերպելի
մշակութային ժառանգությունը, որի
կայսերական և պահպանողական
տարրերը փառաբանվում են և
վերասկսուալանում, մինչենո
երեսմի արդիականացման
կուտակումները մղված են հետին
պյան կամ ոչչացվում են:

Սողեծնիշտական խորհրդային
ճարտարապետությունը մելքն
Էր Նման Կուտակում Անդրից,
դրույ այսու դանդաղ
կլամանն Են Ենթարկվում: Այն
քանդում Են, Վերակառուցում,
սեփականաշնորհում՝ իբրև ոչ
պետքական, ամազկուտրեն
գանձապատռում և պատռում
գովազդային վահանակներով:
Դա տեղի է ունենալու Կիւնում
և Թիշւնում, Տաշենում և
Աշգրադում, Թրիխիսում և
Երևանում: Յենց այդ պատճառով
Էլ ընդհանուր կանոնից
բացառություններն են հետաքրքիր:

Երևանի մողեռօխսական
այլ հուշաքարձանների մնջող
մեծամասնության ֆոնին Եղեռնի
հուշահամալիրը գտնվում է
համարյա հոկեյական վիճակում:
1967 թվականին բացումից
հետո այն հաշարկվել է մի քանի
կոսմետիկ Վերահարդարման։
փինիվել է հուշայումը, 2002
թվականին դեպի հուշահամալիրի
կենտրոնական մասը տանող
ճանապարհի Երկայնքով ձգվող
հրոհզնական պատի վրա
փորագրվել են անուններն այն
վայրերի, ուր տեղի է ունեցել
ցեղասպանությունը և այլն։
Ըստիանուր առմամբ համալիրը
համապատասխանում է իր
նախնական տեսքին և ծառայում
նախնական մոլախացմամբ
սահմանված նպատակին։

Ավելին՝ Նրանց ազդեցությունը
Նշանակալի էր խորհրդային
կայսության կենտրոնում է,
հատկապես այն պահից, երբ
այստեղ նպատակադրությունը
ստեղծել ճարտարապետություն,
որը կիներ «սոցիալիստական՝
բովանդակությամբ և ազգային՝
ձևով»: Այսպիսով, այն, ինչն
այլ վայրերում մնում էր

իբրև կայսերական երևույթ,
Դայաստանում զարգացման այլ
տրամաբանվերյուն ուներ: Այս
հանգամանքն անհնար է դարձնում
հայկական մողեռնիզմը դիտակնել
իբրև դրսից պարտադիր օճախ: Դեսց
այդ պատճառով էլ միանալամայն
ընական էր Նոր Դայաստանի
ազգային ինքնուրժան գլխավոր
հիմնադիր ճարտարապետական
խորհրդանշիշ՝ Եղեռնի
հուշահամալիրի ստեղծումը
հենց միջազգային մորեռնիզմի
«կոսմապլիտո» ծևերով, այլ ոչ թե
պատմական մեջբերումներով
կամ տեղական ընանութերով,
ինչն էլ հասկանայի է դարձնում
այդ հուշահամալիրի բարեկարգ
վիճակն ու Նշանակությունը մեր
օրերում:

Բորիս Զուլյանվիչ

емарыял «Егерн»

перыя вяртаецца ў множстве
бліччай. Гэта відавочна
спалтыцы: пад лозунгам
«імпальяннага свету»
чына праступаюць твары
з вых кааліцкі і халодна-
трасных войнаў. Вяртанне
перыі цяжка не зауважыць
культуры, чый сэнсавы
цэнтр ссунуўся ў мінулае,
не лунаюць «цені забытых
родак» і паўстаюць «залатыя
агоддзя». Яно адчуваецца
мастактве, з яго парадамі
нацыянальных адраджэнняў
і сапорепрезентаций. І,
прэшце, Імперыя вяртаецца
трансформуемай культурнай
адчыне, імперскія ды-
нісерватывныя элементы
тога падымаюцца на шчыт
з актуалізуюцца, тады як
мастакты былой мадэрнізацыі
адсоўваюцца на задні план, ці
ішчаюцца.

Мадэрніцкая савецкая
хітэктура была адным з
кіх кластараў, што сёння
пдвяргаюцца павольнага
зглынання. Яе зносяць,
зрабудоўваюць, перадаюць
непатрэбнасцю ў прыватныя
кі, сарамліва абоносяць платамі
за завешваючыя рэкламай. Гэта
дбываеца ў Кіеве і Кішынёве,
Бішкенце і Ашхабадзе, Тбілісі
і Ерэване. Менавіта таму
включэнні з правілаў яшчэ
ольш цікавыя.

На фоне пераважнай
алькасці іншых мадэрнісцкіх
комікаў Ерэвана мемарыял
герн знаходзіцца ў амаль
зальным стане. Пасля
зкрыцця ў 1967 годзе ён
едаў некалькі касметычных
інстарацый: заменены шпіль,
з гарызантальнай сцяне ўздоўж
паху да цэнтра мемарыяла ў
2002 годзе вытачылі тапанімічныя
назвы месцаў генацыду і г.д. –
це ў цэлым комплекс адпавядае
таму першапачатковаму
згляду і служыць задуманаму
прызначэнню.

Вядома, фенаменальну хаванасць збудавання можна птумачыць унікальным есцам комплексу Егерн ўзрагу савецкіх мемарыяльных помнікаў 60-х гадоў. Ваенныя мемарыялы эпохі адлігі, што птугі час былі інструментам савецкай ідэалогіі, з яе сыходам падвергліся значнай карэкцыі

1	Ծիծենակաբերդի հուշահամայիր:
«ՄԵՇ Եղենա»-ը «Ամէծ աղտօն» կամ «ՄԵՇ հանգարողնությունը» սովորաբար գրոծածիլոց հայերն արտահայտությունն է՝ Նկարագրենու համար հայ ժողովոյի Նկատմամբ իրազերծված ցեղասպանությունը: Համար հայ ժողովոյի Նկատմամբ իրազերծված ցեղասպանությունը:	
2	Մ
3	Ս
4	Ո
5	Ր
6	Ց
7	Ճ
8	Ը
9	Շ

ў рамках новых нацыянальных історый. Маштабныя мемарыялы генацыду ўяўрэй ці рэпрэсаваных Сталіным нароадаў нааугл заставаліся немагчымы да самага распаду СССР. Таму Егер застаўся ледзьве не адзінм мемарыяльным мадэрнісцкім манументам ў постсавецкім свеце, чыё месца ў культурнай

спадчыне краіны не толькі не зведала змястоўных змен, але і стала больш значным пасля здабыцця рэспублікай незалежнасці. Па сутнасці, сёня гэта наддзяржайны культурны сімвал, які свядчыць пра існаванне нарада і яго дыяспар у свеце ў гэтак самай меры, у якой калісці пра іх свядчылі старажытныя храмы або міфалагізаваны гісторычны пандашфт «патрыярхальных месцаў». У гэтым кантэксце яго немагчыма разбурыць, перабудаваць або ігнараваць.

Аднак цікавае і іншае
адрозненненне комплексу Егерн
ў шэрагу твораў савецкага
мадэрнізму. Апошні, праява
кінтэрнацыянальнага стылю»,
а таксама агульнасаюзнымі
лавевамі 60-х, таксама
утрымліваў у сябе элементы
імперскага дамінавання там,
дае ён быў навязаны цэнтрам
пакалальным кантэкстам. У сувязі з
этым, верагодна, было б дарэчы

Успомінці «made-in-Moscow-national-style», прыўнесены імпэрскім мадэрнізмам на плошчы рэканструйванага пасля землетрусу Ташкента. Мемарыял Егерн, наадварот, стаў яшчэ адным сведчаннем асаблівага па-свойму беспрэцэдэнтнага шляху мадэрнізму Арменіі на савецкай арэне. З 1920-х гадоў армянскія архітэктыры былі галоўнымі акцёрамі лакальнага архітэктурнага працэсу (чаго чельга сказаць нават пра Украіну, не кажучы пра сярэднеазіяцкія рэспублікі). Больш за тое, іх упłyў быў значным і ў цэнтры савецкай імперыі, асабліва з таго моманту, калі там збянятэжыліся

моманту, калі там зоўнічоўліся стварэннем архітэктуры «касцяляўскай» па змесце і нацыянальной па форме». Такім чынам, тое, што ў іншых локусах заставалася імпэрскім з'яві, у Арменіі мела іншую логіку развіцця, што робіць немагчымым разгляд армянскага мадэрнізму як звонку навязанага стылю.

Менавіта таму было абсалютна чатуральны стварэнне алоўнага засноўваючага архітэктурнага сімвала нацыянальнай ідэнтычнасці новай Арменіі – мемарыяла Егерн – менавіта ў «камсалапітыхных» формах міжнароднага мадэрнізму, а не ў гістарычных цытатах або вернакулярных прыродных матэрыялах, што

ль больш зразумелым
анасць і значэнне гэтага
лексу сёння.

Марк Іванович Чуховіч

Weghern Denkmal

Die Imperialmacht kehrt in vielen Gestalten zurück. Das wird in der Politik nur allzu deutlich: Unter dem Slogan der »multilateralen Welt« recken neue Koalitionen und heißkalte Kriege ihren Hals. In einer Kultur, deren Angelpunkt in einer Vergangenheit zurückverlegt wurde, in der »Schatten veressener Ahnen« warten und die »Goldenen Zeitalter« wieder aufleben, ist die Wiederkehr der Imperialmacht kaum zu übersehen. In der Kunst zeigt sie sich in Form von »nationalen Revivals« und Selbstdarstellungen. Sie manifestiert sich im wandelbaren Kulturerbe, dessen imperiale und konservative Elemente geadelt und reaktiviert werden, während die letzten Bastionen einer längst vergangenen Modernisierung entweder beiseitegeschoben oder zerstört werden.

Eine dieser Bastionen bildete lange Zeit die Architektur der sowjetischen Moderne. Auch sie wird langsam von der Gegenwart aufgesogen: Sie wird abgerissen, umgebaut, als unnötiges Relikt privaten Händen überlassen, beschämt mit Zäunen umgeben und mit Reklame berklebt. Das passiert in Kyiv und Chișinău ebenso wie in Taschkent und Aşgabat, Tbilisi und Eriwan – was Ausnahmen von der Regel umso interessanter macht.

Im Gegensatz zu den meisten anderen modernistischen Bauwerken in Eriwan ist die Reghern Gedenkstätte¹ beinahe perfekt erhalten. Seit ihrer Einweihung im Jahr 1967 wurden in und wieder kosmetische Restaurierungsarbeiten vorgenommen: Die Spitze des Obelisken wurde erneuert, Namen von Städten und Dörfern, die Schauplätze des Genozid gewesen waren, wurden 2002 in die Blauer, die zur Gedenkstätte führt, eingeschrieben etc. Insgesamt jedoch ist der Denkmalkomplex in originaler Form erhalten und erfüllt seine ursprünglich intendierte Funktion.

Die erstaunliche Unversehrt-
heit des Bauwerks lässt sich
natürlich durch den Ausnah-
mestatus erklären, der Yeghern
im Kontext sowjetischer Denk-

malsbauten der 1960er-Jahre zukommt. Die Militärdenkämler der Chruščëv'schen »Tauwetterperiode«, einst wichtige Instrumente der Sowjetideologie, wurden nach dem Zerfall der Sowjetunion im Kontext neuer nationaler Narrative einer grundlegenden Revision unterzogen. Größer angelegte Mahnmale für die ermordete jüdische Bevölkerung oder andere von Stalin verfolgten Volksgruppen waren vor dem Zerfall der Sowjetunion natürlich grundsätzlich undenkbar. Yeghern stellt damit in der postsowjetischen Welt mehr oder weniger das einzige Beispiel eines modernistischen Denkmals dar, dessen inhaltlicher Stellenwert als kulturelles Erbe unverändert geblieben ist und in der Nachfolgerepublik noch an Bedeutung gewonnen hat. Die Gedenkstätte ist heute ein übernationales Symbol, das auf ähnliche Art und Weise für die Existenz eines Volkes und seine Diaspora in der Welt steht, wie es früher Tempel oder mythologisch aufgeladene historische Landschaften, die Orte der Vorväter, taten. In diesem Sinne ist es unmöglich, dieses Symbol zu zerstören, neu aufzubauen oder zu übergehen.

Es gibt noch einen weiteren Aspekt, der in diesem Zusammenhang interessant ist und Yeghern von anderen Bauwerken der Sowjetmoderne unterscheidet. Architektonisch ist Yeghern nicht nur vom Internationalen Stil, sondern ebenso vom All-UnionsTrend der 1960er geprägt, es finden sich also auch Elemente der vom Zentrum über die regionale Peripherie ausgeübten imperialen Dominanz. Es ist wohl sinnvoll, in diesem Zusammenhang an den »Nationalen Stil made in Moskau« zu erinnern, der etwa den Wiederaufbau nach dem verheerenden Erdbeben in Taschkent charakterisierte und der Stadt das Gesicht der sowjetischen Moderne verpasste. Angesichts solcher Beispiele stellt die Yeghern Gedenkstätte einen weiteren Beleg für den ungewöhnlichen – in gewissem Sinne beispiellosen – Weg dar, den die armenische Moderne in der sowjetischen Arena beschritten hat. Armenische Architekten waren seit den 1920er-Jahren maßgeblich in lokale architektonische Prozesse involviert (was nicht einmal in der Ukraine der Fall war, von den zentralasiatischen Republiken ganz zu schweigen). Sie verfügten aber auch im Zentrum des Sowjetreichs über beträchtlichen Einfluss, umso mehr als Moskau sich mit dem

Problem konfrontiert sah, eine Architektur zu entwickeln, die »ihrem Inhalt nach sozialistisch und ihrer Form nach national« sein sollte. Etwas, das in anderen Sowjetrepubliken ein von der Imperialmacht aufgezwungenes Element war, folgte in Armenien also einer anderen Entwicklungslogik – dies macht es unmöglich, die armenische Moderne als eine von außen gelenkte oder erzwungene Entwicklung zu behandeln. So gesehen war es nur natürlich, dass das zentrale architektonische Symbol der nationalen Identität des neuen Armenien – die Yeghern Gedenkstätte – in der »kosmopolitischen« Formensprache der internationalen Moderne erbaut wurde und nicht auf historisierende Formzitate oder einheimische Naturbaustoffe zurückgriff. Es lässt die bauliche Unversehrtheit und dauernde Bedeutung dieses Bauwerks in neuem Licht erscheinen.

Boris Chukhovich

1 Zizernakaberd Gedenkstätte. Medz Yeghern (»die große Katastrophe« oder »das große Verbrechen«) ist die im Armenischen übliche Bezeichnung für den Genozid an der armenischen Bevölkerung.

Memorialulu Egern (Erevan)

Imperiul se reîntoarce într-o varietate de ipostaze. Acest lucru este evident în politică: sub sloganul »lumi multipolare« apar în mod vizibil noi coaliții și războaie reciproce. Se observă foarte ușor reîntoarcerea Imperiului în cultură, al cărui semnificații s-au strămutat în trecutul, în care mai planează umbrele strămoșilor uități și se renasc »secolele de aur«. Se resimte în artă, cu paradele sale de »renaștere națională« și prezenteri Sapore. În final, Imperiul revine la patrimoniul cultural transformabil, la elementele imperiale și conservatoare, care sunt ridicate pe scut și se actualizează, în timp ce clusterele modernizării actuale sunt ignorate sau distruse.

Arhitectura sovietică modernistă a fost una dintre acele clustere, care în prezent sunt supuse unei absorbiții lente. Ea este demolată, reconstruită, cedată drept ceva inutil în mâini private și, cu sficiune, îngrădită sau acoperită cu panouri publicitare. Acest lucru se întâmplă la Kyiv și Chișinău, Tașkent și Ashgabat, Tbilisi și Erevan. Anume din acest motiv sunt și mai interesante exceptiile.

Pe fundalul unui număr impunător de alte monumente moderne din Erevan, memorialul Egern este într-o stare aproape perfectă. După inaugurarea lui, în 1967, acesta a suferit câteva restaurări cosmetice: a fost înlocuită turla, în 2002 au fost gravate pe peretele orizontal, de-a lungul căii care duce spre centrul memorialului, toponimele locurilor unde s-au produs genocide, etc. – în linii mari, complexul corespunde modelului său original și servește scopului pentru care a fost menit.

Desigur, păstrarea fenomenală a memorialului poate fi explicață prin locul unic pe care îl detine complexul Egern, împreună cu alte memoriale sovietice ale anilor '60. Memorialele militare din perioada de dezgheț, servind un timp îndelungat drept instrumente ale ideologiei sovietice, cu plecarea acesteia, au suferit schimbări semnificative, în

cadrul noilor istorii naționale. Monumentele de proporții în memoria victimelor represiunilor staliniste sau Holocaustului au rămas inacceptabile până la prăbușirea URSS-ului. Prin urmare, Egern a rămas

aproape singurul monument memorial modernist din perioada post-sovietică, al cărui loc în patriomoniu cultural al țării, nu numai că nu a suferit modificări substanțiale, ci a devenit și mai important după ce republica și-a câștigat independența. De fapt, astăzi acesta este un simbol cultural supranațional, care atestă existența unui popor și a diasporei sale în lume, în aceeași măsură în care cândva, despre acestea mărturiseau templele antice sau peisajul istoric mitificat al »locurilor patriarhale«. În acest context, este imposibil de a-l distruge, reconstrui sau ignora.

Мемориал «Егерн

Империя возвращается во множество обличий. Это очевидно в политике: под лозунгом «многополярного мира» зrimо проступают лики новых коалиций и холодно-горячих войн. Возвращение Империи трудно не заметить в культуре, чей смысловой центр переместился в прошлое, где реют «тени забытых предков» и восстают «золотые века». Оно ощутимо в искусстве, с его парадами «национальных возрождений» и саморепрезентаций. И, наконец, Империя возвращается в трансформируемое культурное наследие, имперские и консервативные элементы которого поднимаются на щит и реактуализируются, тогда как кластеры былой модернизации отодвинуты на задний план или уничтожаются.

Модернистская советская архитектура была одним из таких кластеров, которые сегодня подвергаются медленному поглощению. Ее сносят, перестраивают, передают за ненадобностью в частные руки, стыдливо обносят заборами и завешивают рекламой. Это происходит в Киеве и Кишиневе, Ташкенте и Ашхабаде, Тбилиси и Ереване. Именно поэтому еще более интересны исключения из правил.

имперского доминирования там, где он был навязан центром локальным контекстам. В этой связи, вероятно, было бы уместно вспомнить «made-in-Moscow-national-style», привнесенный имперским модернизмом на площади реконструируемого после землетрясения Ташкента. Мемориал Егерн, напротив, стал еще одним свидетельством особого и по-своему беспрецедентного пути модернизма Армении на

На фоне подавляющего числа других модернистских памятников Еревана мемориал Егерн пребывает в почти идеальном состоянии. После открытия в 1967 году он претерпел несколько косметических реставраций: заменен шпиль, на горизонтальной стене вдоль пути к центру мемориала в 2002 году отмечены топонимические названия мест геноцида и т.д. – в целом же комплекс соответствует своему первоначальному виду и служит задуманному назначению.

Конечно, феноменальная сохранность сооружения может быть объяснена уникальным местом комплекса Егерн в ряду советских мемориальных памятников 1960-х годов. Военные мемориалы эпохи оттепели, долгое время бывшие инструментом советской идеологии, с ее уходом подверглись значительной коррекции в рамках

«космополитических» формах международного модернизма, а не в исторических цитатах или вернакулярных природных материалах. Что делает более понятным сохранность и значение этого комплекса сегодня...

Борис Чухович

Меморіал Єгерн

Імперія повертається у багатьох личинах. Це очевидно у політиці: під гаслом «багатополярного світу» явно проглядаються лики нових коаліцій та холодно-гвардійських війн. Повернення Імперії важко не помітити у культурі, де смисловий центр змістився у минулому, у якому бродять «тіні забутих предків» та постає «золота доба». Воно відчутиле і в мистецтві з його парадами «національних відроджень» та саморепрезентацій. Зрештою, повернення Імперії уособлює трансформація культурної спадщини, у якій здіймають на щит та реактуалізують імперські та консервативні елементи, тоді як кластери колишньої модернізації відсувують на другий план або нищать.

Радянська архітектура модернізму була одним із таких кластерів, котрі сьогодні знають повільного поглинування. Її зносять, перебудовують, передають приватним особам через непотрібність, соромливо обносять парканами та завішуєть рекламою. Так відбувається у Києві та Кишиневі, Ташкенті та Ашхабаді, Тбілісі та Єревані. Саме тому цікаво розглядати винятки з правил.

Порівняно з переважно більшістю модерністських пам'яток у Єревані, меморіал Єгерн перебуває в мало не ідеальному стані. Після від-

криття 1967 року він мав кілька косметичних реставрацій: замінено шпиль, на горизонтальній стіні вздовж дороги до центру меморіалу 2002 року з'явились висічені топонімічні назви місць геноциду тощо. Однак в цілому комплекс відповідає своєму початковому вигляду та призначенню.

Авжеж, гідну подиву нешкодженість споруди можна пояснити унікальним місцем, що поєднає комплекс Єгерн серед радянських меморіальних пам'яток 1960-х років. Військо меморіали доби «відлиги», які довгий час були інструментом радянської ідеології, з моменту її відходу залишили суттєві корекції в рамках національних історій. Масштабні меморіали геноциду євреїв або репресованіх Сталіним народів загалом були неможливими аж до самого розпаду СРСР. Тому Єгерн залишився ледь не єдиним модерністським меморіальним монументом у пострадянському світі, чиє значення для культурного спадку країни не лише не застало змістової трансформації, але й посилилося після набуття республікою незалежності. По суті, сьогодні він становить наддержавний культурний символ, який свідчить про існування народу та його діаспор у світі тією ж мірою, якою колись про них свідчили прадавні храми або міфологізований історичний ландшафт «патріархальних місць». У такому контексті його неможливо зруйнувати, перебудувати або проігнорувати.

Однак цікаво звернути увагу й на іншу відмінність комплексу Єгерн від ряду творів радянського модернізму. Як прояв «інтернаціонального стилю», а також загальносоюзної теч-

кії 1960-х, останній крім того містив елементи імперського домінанту, зокрема там, де центр насаджував його у локальних контекстах. У цьому зв'язку варто згадати «made-in-Moscow-national-style», поява якого на площах Ташкента під час його реконструкції після землетрусу завдачусь імперському модернізму. Меморіал Єгерн, навпаки, став черговим свідченням особливого та у своєму роді безпрецедентного шляху вірменського модернізму на радянській арені. З 1920-х років вірменські архітектори були ключовими акторами місцевого архітектурного процесу (чого не було навіть в Україні, не згадуючи вже про середньоазійські республіки). До того ж, вони мали значний вплив і у центрі радянської імперії, особливо з того моменту, коли постала мета створювати архітектуру «соціалістичну за змістом та національну за формою». Таким чином те, що в інших локусах залишалось імперським явищем, у Вірменії мало іншу логіку розвитку, тому розглядати вірменський модернізм як насаджений ззовні стиль неможливо. У зв'язку з цим створення основоположного архітектурного символу національної ідентичності нової Вірменії – меморіалу Єгерн – було природним саме у «космополітичних» формах міжнародного модернізму, а не у формах історичних цитат або використання вернакулярних природних матеріалів. Завдяки цьому став більш зрозумілим і неушкоджений стан цього комплексу сьогодні та його значення.

Борис Чухович

¹ Меморіальний комплекс Цицернакаберд. «Медз Єгерн» («велика катастрофа» або «великий злочин») — поширене у Вірменії означення геноциду вірменського народу.

¹
Меморіальний комплекс Цицернакаберд. «Медз Єгерн» («велика катастрофа» або «великий злочин») — поширене у Вірменії означення геноциду вірменського народу.



Memorial to the Armenian Victims of the Genocide of 1915, Yerevan
Architect: Sashur Kalashyan, 1965–1967
Photo: Oleksandr Burlaka

The last stop on our research trip through Armenia once again takes us outside the capital of Yerevan. After almost an hour of driving, we see four cooling towers looming on the horizon in the mild autumn light. They belong to the Metsamor Nuclear Power Plant, the only one in the highly seismically active Caucasus region. The Soviet Union built the plant in the course of nuclear industrialization in the 1960s.

In the red glow of the sunset we find ourselves standing before a huge swimming pool set in the vast landscape. Autumn grasses and shrubs are sprouting up from the bottom of the pool, bursting through the concrete. From the diving tower an absurd view unfurls of this artificial landscape, perhaps just the right moment for a group photo. We grin sheepishly at the camera, overwhelmed by a rollercoaster of emotions as we contemplate what this place used to be like and the ruinous prospect that now presents itself to our eyes. The three sports halls, a jewel of Soviet modernism, can now only be used in part (as a boxing arena) due to the substandard quality of the building fabric.

Metsamor is one of the rare cases of urban planning that was supervised from design to execution by a single architect, Martin Mikaelyan (from 1967 to 1986 as part of the third studio of the ArmGos projects). Metsamor was to have three micro-districts, a city center with municipal buildings, a medical center, and an infrastructure zone for public use. The workers' housing is located on the northern slope of the town, connected by highway to Yerevan and Armavir, and aligned with the axis of the two mountains Ararat and Aragats.

Since there was plenty of room for building, a very sophisticated arrangement was developed entailing rows of cubes, which allowed for a generous pattern in the placement of the architecture, as well as a number of public squares. To break up the monotony of the five-story apartment blocks, higher residential towers were set at the corner positions. The public buildings are notable for carefully conceived lighting design and a selection of different patterns, structures, and serial features.

Today, around 9,000 people still live in Metsamor, although only the western part of the master plan was implemented. The condition of the town mirrors the recent turbulent history of Armenia, which began

with the earthquake in the north and continued with the dispute over Nagorno-Karabakh in Azerbaijan. Since its independence, the country has never recovered economically. The lack of resources (electricity, oil, natural gas) and the consequent energy shortage have had catastrophic effects on daily life. After the 1988 earthquake, the nuclear power plant was shut down for seven years, leading to the decline of Metsamor.

This is the only case where a nuclear power plant has resumed operation after years of lying idle without its technology being upgraded. An international political dispute is thus raging about the safety standards of the operation, but Russia remains obstinate. The power plant is in poor technical condition and yet it is to remain on the grid until 2026. A new nuclear power plant was even supposed to be built here alongside the old one in 2011, but then the disaster in Fukushima relegated the plans to the back burner. Three active tectonic fault lines are only 500 m, 16 km, and 34 km away from the reactor.

Thought is currently being devoted to the future of Metsamor, for example by the initiative Re Think Metsamor, in which experts reaching far beyond the Armenian professionals are discussing a further implementation of the master plan for this jewel.

The only question is whether a concerned populace can be reconciled to a plan for an ideal city set atop powder keg, as is this whole part of the world.

ME
TS
A
M
OR



Metsamor, Armenia
Architects: ArmGosProjects,
Martin Mikaelyan, 1967–1986
Photo: Stefan Rusu



Metsamor, Armenia
Architects: ArmGosProjects, Martin
Mikaelyan, 1967-1986
Photo: Oleksandr Burlaka

Ruben Arevshatyan ^{ARM}
Lives and works in Yerevan
(Armenia)

He is an artist, art critic and independent curator, focusing on contemporary art, architecture and theory – mainly the topics and issues of urban and cultural transformation focusing on post-socialist contexts. Ruben Arevshatyan is the president of AICA-Armenia and teaches at the Contemporary Art Institute in Yerevan.

Oleksandr Burlaka ^{UKR}
Lives and works in Kyiv
(Ukraine)

He is an artist and architect, working in installation, photography, and exhibitional displays and co-founder and member of Hudrada (»Creative Committee« in Ukrainian), a curatorial and activist interdisciplinary group.

Boris Chukhovich ^{UZB/CAN}
Lives and works in Montreal
(Canada)

He is an independent curator, art historian and specialist in modern and contemporary arts of Central Asia, focused on postcolonial and Soviet studies. He has been collaborating with scientific institutions and universities in Canada and France.

Nikolay Erofeev ^{RUS/GB}
Lives and works in Moscow
(Russia) and Oxford (Great Britain)

He is a graduate (DPhil) student at the University of Oxford studying the history of the Soviet mass housing project. He studies housing projects not only in the context of Soviet architectural practice, but also in the spheres of sociologists, urbanists and other experts.

Michaela Geboltsberger ^{AT}
Lives and works in Vienna
(Austria)

She is an art historian, project manager, and curator, focused on contemporary art and new music. She is currently working for tranzit.at.

Dóra Hegyi ^{HU}
Lives and works in Budapest
(Hungary)

She is a curator, art critic and director of tranzit.hu. She initiates exhibitions, discursive, educational, research and publication projects that consider art as a field of new approaches which can mediate between different ways of knowledge production and experience.

Gaga Kiknadze ^{GEO}
Lives and works in Tbilisi
(Georgia)

He is an architect and founding partner of »Architects.ge« studio. Worked on several architectural projects of historic city center rehabilitation in Georgia.

Wolfgang Kil ^{GER}
Lives and works in Berlin
(Germany)

He is an author and architecture critic who works on the heritage of »socialist« architecture as well as global questions of demographic change and its urban consequences, with a special focus on shrinking cities and regions in East Germany and Eastern Europe.

Jonas König ^{GER}
Lives and works in Hamburg
(Germany)

He is a researcher in Urban Economics and Urban Planning at HafenCity University Hamburg. He has also worked in digital media of Leuphana University Lüneburg and at Istanbul Technical University.

Stefan Rusu ^{MDA/KG}
Lives and works in Bishkek
(Kyrgyzstan)

He is a curator, editor, visual artist and filmmaker focused on the social and political changes in post-socialist societies after 1989. His recent projects, interventions in public space and written texts tackles the issues of urban policy and the processes of reclaiming public spaces in Warsaw, Tbilisi, Chișinău and Baku.

Hedwig Saxenhuber ^{AT}
Lives and works in Vienna
(Austria)

She is a curator and writer. She curated »The School of Kyiv«, Kyiv Biennal 2015, and is co-editor of the journal springerin.

Georg Schöllhammer ^{AT}
Lives and works in Vienna
(Austria)

He is an editor, writer and curator on contemporary and conceptual art and Soviet architecture. He is founding editor of the journal springerin and head of tranzit.at.

Kai Vöckler ^{GER}
Lives and works in Offenbach
(Germany)

He is an urbanist, publicist, author, editor, curator of exhibitions and lecturer on art and urbanism themes. He is founding member of Archis Interventions and program director of the South Eastern Europe (SEE) Network. He teaches Creativity in the Urban Context at Offenbach University of Art and Design.

Dimitrij Zadorin ^{BLR/NLD}
Lives and works in Minsk
(Belarus) and Delft
(Netherlands)

He is an author, lecturer and a participant in various events and exhibitions on Soviet architecture and urban planning, with the main focus on postwar Modernism, mass housing, and the city of Minsk.

EDITORS
Michaela Geboltsberger,
Georg Schöllhammer

TRANSLATION AND PROOFREADING
Yuri Burdenkov, Lilia Dragneva,
Fina Esslinger, Tamara Janashia, Nazareth Karoyan,
Susanne Koppensteiner, Yustyna Kravchuk, Anna Kravets, Lilit Stepanyan,
Jennifer Taylor, Iris Weißenböck

GRAPHIC DESIGN
Atelier Liska Wesle, Wien/Berlin

© 2016 the authors, the photographers, tranzit.at, Goethe-Institut
All rights reserved, including the right of reproduction in whole or in party in any form

tranzit.at
Museumsplatz 1
1070 Vienna
tranzit.org/

AUTHORS
Ruben Arevshatyan ^(ARM) /
Oleksandr Burlaka ^(UKR) /
Boris Chukhovich ^(UZB/CAN) /
Nikolay Erofeev ^(RUS/GB) /
Michaela Geboltsberger ^(AT) /
Dóra Hegyi ^(HUN) /
Gaga Kiknadze ^(GEO) /
Wolfgang Kil ^(GER) /
Jonas König ^(GER) /
Stefan Rusu ^(MDA/KG) /
Hedwig Saxenhuber ^(AT) /
Georg Schöllhammer ^(AT) /
Kai Vöckler ^(GER) /
Dimitrij Zadorin ^(BLR/NLD)

Thanks to Katharina Görig,
Beate Köhler, Olena Lykhovodova, Friederike Möschel, Mariia Savelova and to all participants.

With contributions from
Ruben Arevshatyan ARM
Oleksandr Burlaka UKR
Boris Chukhovich UZB/CAN
Nikolay Erofeev RUS/GB
Michaela Geboltsberger AT
Dóra Hegyi HU
Gaga Kiknadze GEO
Wolfgang Kil GER
Jonas König GER
Stefan Rusu MDA/KG
Hedwig Saxenhuber AT
Georg Schöllhammer AT
Kai Vöckler GER
Dimitrij Zadorin BLR/NLD