МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Харківський національний університет будівництва та архітектури

На правах рукопису

Смоленська Світлана Олексіївна

УДК 72.01+72.036

АРХІТЕКТУРА АВАНГАРДНОГО МОДЕРНІЗМУ В УКРАЇНІ: ГЕНЕЗА ТА СПАДЩИНА

18.00.01 – Теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора архітектури

Харків – 2017

ЗМІСТ

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ……5

ВСТУП……7

РОЗДІЛ 1. АНАЛІЗ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ, ПРИСВЯЧЕНИХ АВАНГАРДНІЙ АРХІТЕКТУРІ 1920–ПОЧАТКУ 1930-х рр. В УКРАЇНІ (ІСТОРІОГРАФІЯ).

1.1. Систематизація наукових досліджень…….15

1.2. Періодизація історіографії……21

1.3. Огляд зарубіжної літератури з радянського авангарду……..34

Висновки до першого розділу……..37

РОЗДІЛ 2. ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ АПАРАТ, МЕТОДИКА ТА ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ, ФОРМУВАННЯ ГІПОТЕЗИ.

2.1.Уведення в науковий обіг поняття «авангардний Модернізм»……..45

2.2. Особливості трактування поняття «стиль» стосовно до Модернізму……...52

2.3. Обґрунтування дослідницької гіпотези……56

2.4. Методика та джерела дослідження……..69

Висновки до другого розділу……...73

РОЗДІЛ 3. СТАНОВЛЕННЯ АВАНГАРДНОЇ АРХІТЕКТУРИ В УКРАЇНІ В КОНТЕКСТІ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ ТЕНДЕНЦІЙ: ПІДҐРУНТЯ, ПЕРЕДУМОВИ ТА ВИТОКИ.

3.1. Модернізм західної Європи як реалізація принципів індустріальної ери.

3.1.1. Західноєвропейське містобудування початку XX ст. ……...87

3.1.2. Модернізм у Західній Європі: загальні та специфічні риси……..92

3.1.3. Авангардний Модернізм Чехословаччини……99

3.1.4. Авангардний Модернізм Нідерландів……...104

3.1.5. Авангардний Модернізм Німеччини: Веркбунд і Баухаус…….110

3.1.6. Архітектура Червоного Відня……..……..116

3.1.7. Внесок Ле Корбюзьє в розвиток світового Модернізму…….119

3.1.8. Модернізм українських земель у складі II Речі Посполитої (на прикладі Львова і Волині)……..……..120

3.2. Шляхи взаємодії світового та українського архітектурного авангарду..122
3.3. Українське Відродження: особливості культурного розвитку України у 1920-початку1930-х рр……133
3.4. Стильовий плюралізм в архітектурі України у 1920-ті рр..……..……120
3.5. Професійна освіта та її вплив на формування українського авангардного Модернізму..……..……..138
3. 6. Застосування нових конструктивних технологій в авангардній архітектурі 1920–1930-х рр. в Україні
3.6.1. Стан будівельної справи в Україні в 1920-ті роки……...144
3.6.2. Запровадження металевих і залізобетонних конструкцій в будівництво ……..145
3.6.3. Перші експерименти в області великоблочного домобудівництва в Україні……..…..154
Висновки до третього розділу……160
РОЗДІЛ 4. АРХІТЕКТУРА ТА МІСТОБУДУВАННЯ УКРАЇНИ 1920–ПОЧАТКУ 1930-х рр. В ЇХ ТИПОЛОГІЧНОМУ ТА СОЦІАЛЬНО-ФУНКЦІОНАЛЬНОМУ ВИРАЗІ.
4.1. Тенденції розвитку містобудування
4.1.1. Вектори розвитку містобудівної проблематики……..198
4.1.2. Стадійність у проектуванні міст ……...211
4.1.3. Формування містобудівного ансамблю нового столичного адміністративного центру……214
4.2. Промислова архітектура……..220
4.3. Особливості розвитку архітектури модерністичного житла в Україні…...226
4.4. Особливості розвитку архітектури громадських будівель 1920–початку 1930-х рр. в Україні
4.4.1. Типологічне розмаїття громадських будівель……..234
4.4.2. Ґенеза архітектури видовищних будинків……234
4.4.3. Архітектура освітніх установ…….248
4.4.4. Особливості архітектури інших установ і закладів……...256

4.5. Розвиток конкурсної культури у 1920–1930-ті рр. ……...264
4.6. Персональний внесок зодчих у розвиток Модернізму в Україні……271
4.7. Періодизація розвитку архітектури авангардного Модернізму в Україні..282
Висновки до четвертого розділу……291
РОЗДІЛ 5. СПАДЩИНА АВАНГАРДНОГО МОДЕРНІЗМУ ТА ЇЇ ЗБЕРЕЖЕННЯ.
5.1. Стан архітектурно-містобудівної спадщини авангардного Модернізму в Україні……...333
5.2. Модернізм після Модернізму: етапи втрати автентичності……335
5.3. Закордонний досвід збереження спадщини ХХ сторіччя……343
5.4. Об’єкти авангардного Модернізму в Україні як національна та всесвітня спадщини……..353
5.5. Завдання збереження спадщини Модернізму в Україні…….……356
Висновки до п’ятого розділу……..360
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ…….374
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……...381
ДОДАТКИ……444
ДОДАТОК А: Акти впроваджень……..445

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

англ.– англійська

АТС – автоматична телефонна станція

ВНЗ – вищі навчальні заклади

ВРФК СРСР (рос. ВСФК СССР) – Всесоюзна рада фізичної культури СРСР

ВУОПРА – Всесоюзне об'єднання пролетарських архітекторів

ВУЦВК – Всеукраїнський центральний виконавчий комітет

ГОЕЛРО – скорочення від: Государственная комиссия по электрификации России (російською)

АРМУ – Асоціація революційного мистецтва України

ДМА ім. О. В. Щусєва – Державний науково-дослідний музей архітектури ім. О. В. Щусєва (Москва)

ін. – інші

КХІ – Київський художній інститут

м. – місто

МАО – Московське архітектурне товариство

НДІ – науково-дослідний інститут

НЗ – Національний заповідник

НДР – Німецька Демократична Республіка, або Східна Німеччина

обл. – область

од. зб. – одиниця зберігання

ОСА – Об’єднання сучасних архітекторів

ОСАУ – Об’єднання сучасних архітекторів України

пер. – переклад

РНК – Рада Народних Комісарів

рр. – роки

САУ – Спілка архітекторів України

ТСАУ – Товариство сучасних архітекторів України

ХІБІ – Харківський інженерно-будівельний інститут

ХНУБА – Харківський національний університет будівництва та архітектури

ХТЗ – Харківський тракторний завод

ХХІ – Харківський художній інститут

ЦДНТАУ – Центральний державний науково-технічний архів України

ЦДАМЛМУ – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України

РРФСР – Російська Радянська Федеративна Соціалістична Республіка

УкрРНГ – Вища Рада Народного Господарства України

СА – журнал «Современная архитектура»

СРСР – Союз Радянських Соціалістичних Республіка

УСРР – Українська Соціалістична Радянська Республіка

УРСР – Українська Радянська Соціалістична Республіка

DOCOMOMO – Міжнародний комітет з документації та консервації будівель, місць і районів сучасного руху.

ICOMOS – Міжнародна рада з охорони пам'яток та історичних місць

ISC20C – Міжнародний Науковий комітет ICOMOS зі спадщини XX століття

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Модернізм 1920–1930-х рр. вважається ключовим напрямом в історії сучасного зодчества, бо ознаменував перехід до нових форм і принципів в архітектурі та містобудуванні. Сформований між двома війнами, він був частиною світового процесу індустріалізації та урбанізації.

У закордонних працях з теорії архітектури надзвичайно високо оцінений «радянський авангард» в мистецтві та архітектурі початку XX століття[1], який визнано унікальним явищем світової культури. Він ближчий і зрозуміліший європейцям, ніж будь-який інший напрямок, бо зароджувався й розвивався в загальному руслі передового для свого часу європейського Модернізму. «Радянський авангард» часто називають «російським», оскільки у літературі описувалися й популяризувалися здебільшого об'єкти спадщини російських центрів Москви й Санкт-Петербурга. Насправді Україна в ті роки була одним з найважливіших експериментальних майданчиків сучасної архітектури, де втілювалося чимало видатних авангардних проектів, унікальних за масштабами нового будівництва та грандіозністю задумів.

Через те що авангардна спадщина в нас досі мало пропагувалася на міжнародному рівні, до «російського авангарду» за кордоном нерідко відносять і знамениті на весь світ об'єкти, які насправді знаходяться в Україні та які створювалися в умовах соціального піднесення, спрямованого на побудову радянської української держави після кількох століть колоніального поневолення.

Вважаємо, що недостатня дослідженість цієї, яка має об'єктивні причини, є проблемою, вирішення якої назріло сьогодні. Модернізм, як напрям в архітектурі країни, був штучно обірваний у своєму розквіті, відкрито переслідувався владою протягом чверті століття – саме в той час, коли його ідеологи та творці були ще живі. Прогресивні ідеї були забуті, проектні матеріали знищені, реалізовані об'єкти свідомо перебудовано до повної втрати

[1] Н.Певзнер, К.Краєвський. Е. Колі, К. Фремптон, М. Бусальї, Дж. Мелвін, Р. Ллєра та ін.

первісного вигляду і стильових прикмет. Лише з 1960-х рр. стали з'являтися дослідження, присвячені окремим архітектурним і містобудівним об'єктам цього періоду, а напрям був включений в історію розвитку вітчизняного зодчества як важливий етап. Проте не було проведено дослідження, яке б у всій повноті розкривало розвиток Модернізму в архітектурі України. присвячене розвитку Модернізму в архітектурі України. Існує й інша сторона питання – українські мистецькі та архітектурні об’єкти Модернізму у 1920–1930-ті рр. створювалися також в Західній Україні, яка у той час за рішенням Ліги Націй знаходилася під протекторатом Польщі та ін. країн. Надбання Модернізму Сходу та Заходу нашої держави не розглядалися як спільна модерністська спадщина. В списку світової спадщини ЮНЕСКО немає українських пам'яток XX ст. Унікальну спадщину 1920–1930-х рр. дотепер не інвентаризовано та не паспортизовано. Немає наукової систематизації всіх архітектурних та містобудівних об’єктів, належним чином не оцінено їх міжнародне значення. Ми продовжуємо щорічно безповоротно втрачати модерністські об'єкти, їх автентичність. Навіть у професійних колах зодчих ставлення до спадщини тієї епохи залишається упередженим: жоден архітектурний чи містобудівний об'єкт не внесено навіть до Реєстру пам'яток національного значення (дані на початок 2016). Виключення не склав і всесвітньо відомий Держпром у Харкові.

Актуальним у зв'язку з цим стає завдання дослідження авангардного періоду Модернізму в архітектурі України 1920–початку 1930-х рр. в його цілісності в контексті європейської архітектури, систематизація його спадщини, визначення ролі у розвитку як вітчизняного, так і європейського зодчества, пропаганда досягнень на міжнародному рівні. Назріла нагальна потреба в переосмисленні історичних фактів на основі глибоких досліджень першоджерел, їх неупередженого об'єктивного аналізу.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційна робота складає частину наукових досліджень, які виконуються кафедрою архітектурного проектування Харківського національного університету будівництва та архітектури на теми: «Сучасні

тенденції та напрями у формуванні архітектури житлових та громадських споруд» (№ 0115U002149 державної реєстрації) та «Еволюція архітектури багатоповерхових будівель» (№ 0113U001686 державної реєстрації), а також пов’язана з діяльністю міжнародного наукового комітету зі спадщини XX століття ICOMOS (ISC20C).

Мета дослідження: побудова цілісної картини та етапів розвитку авангардного Модернізму в архітектурі та містобудуванні України 1920 – початку 1930-х рр. в його дуальності: як феномена та як невід'ємної складової загальноєвропейського процесу еволюції культури.

Відповідно до визначеної мети в роботі вирішувалися **основні завдання:**

1. провести аналіз, узагальнення та систематизацію робіт попередників;
2. удосконалити термінологічний апарат, обґрунтувати гіпотезу і розробити методику з урахуванням специфіки об'єкта дослідження;
3. дослідити становлення авангардного Модернізму в архітектурі та містобудуванні України в контексті європейського зодчества: визначити передумови його зародження, фундаментальні основи й чинники, що вплинули на його формування;
4. виявити етапи розвитку, риси своєрідності та причини завершення; простежити період в його динаміці з визначенням та порівнянням регіональних особливостей протікання;
5. розробити історико-архітектурну теорію авангардного Модернізму в Україні 1920-1930 рр. як своєрідного явища в контексті європейського зодчества; розкрити особливості та закономірності явища, що проявилися в архітектурній та містобудівній типології, стильових ознаках, конкурсній культурі, специфічних рисах архітектурного формотворення та діяльності;
6. проаналізувати ступінь збереження (стан), визначити критерії цінності спадщини авангардного Модернізму в Україні, шляхи її збереження як складової частини загальноєвропейської спадщини.

Об'єктом дослідження є архітектура та містобудування авангардного періоду Модернізму в Україні.

Предмет дослідження – соціальні чинники та містобудівні, функціональні, формотворчі, архітектурно-типологічні, стильові характеристики об’єктів Модернізму в Україні у їх розвитку в 1920–1930-х рр.

Хронологічні рамки. Дослідження сконцентровано на 1920 – початку 1930-х рр., але історія становлення Модернізму розглядалась з початку ХХ ст. Теперішні часи охоплені задля вивчення сучасного стану об’єктів. Історіографію теми та трансформацію пам’яток Модернізму – втрату ними автентичності – було розглянуто починаючи з 1930-х рр. до нашого часу.

Географічні межі дослідження охоплюють територію Радянської України в її історичних межах на період 1919–1939 рр. Досліджувалися приклади європейського авангардного Модернізму періоду 1910–1940-х рр. у Німеччині, Австрії, Голландії, Чехословаччині, Західній Україні (Другої Речі Посполитої) та світова архітектурно-містобудівна спадщина в ракурсі вивчення досвіду її збереження.

Методика дослідження заснована на комплексному та системному підході, включаючи історико-генетичний метод, смисловий і порівняльний аналіз (в т.ч. містобудівний, стилістичний, архітектурно-композиційний) зібраного матеріалу, його класифікацію і систематизацію (періодизацію, типологізацію тощо) та узагальнення (виявлення принципів, прийомів та ін.). В комплексну методику дослідження включено такі методи та процедури: збір бібліографічних, архівних іконографічних та писемних матеріалів; натурні обстеження сучасного стану архітектурно-містобудівних об'єктів, що проводилися протягом 2007–2016 рр., графічні і комп'ютерні методи, в т.ч. метод комп’ютерної графічної реконструкції.

Наукова новизна одержаних результатів. У роботі вперше:

- уведено термін «авангардний Модернізм» [2], що полегшує розгляд цього напряму в українській архітектурі 1920–початку 1930-х рр. як складової частини європейського Модернізму; вдосконалено термінологічний апарат;
- реконструйовано процес становлення авангардного Модернізму в архітектурі та містобудуванні 1920–початку 1930-х рр. в Україні, виявлена сукупність факторів, які обумовили специфічний та унікальний характер цього процесу; виконано історіографічний аналіз, який наглядно продемонстрував зміни ціннісних критеріїв щодо явища залежно від політичного та загальнокультурного контексту;
- розроблено історико-архітектурну теорію авангардного Модернізму в Україні як унікального явища в контексті розвиту європейської архітектури; встановлено його періодизацію від зародження до насильного переривання, яка співставлена з етапами розвитку будівельної справи в країні; напрямок вперше представлено в його цілісності як своєрідне, динамічне явище, продукт функціонування народногосподарського комплексу та української культури радянського міжвоєнного часу;
- визначені типологічні риси і локальні прояви напряму в містобудівній сфері та архітектурі; окреслено його характерні формотворчі та стильові ознаки, висвітлено значення конкурсної культури в його розвитку; встановлено перелік авторів, які внесли вклад у теорію та практику авангардного Модернізму в Україні;
- уведено в науковий обіг широкий пласт невідомого фактологічного матеріалу з історії української архітектури та містобудування, зокрема: перший в історії містобудування України генплан столичного Харкова; ескізний проект планування соцміста «Новий Харків»; автентичні кресленики стадіону ім. Петровського на 80 000 глядачів та автентичні ескізи В. Гропіуса до конкурсу на Театр масового музичного дійства на 4000 місць у Харкові; ескізи, робочі креслення багатьох промислових, цивільних та житлових будинків періоду

[2] В європейську історіографію введений голландським дослідником Х. Ібелінгсом.

авангардного Модернізму у Харкові, Одесі, Донецьку, Дніпрі та ін. містах України;

- проведено оцінку ступеня збереження модерністської спадщини в Україні, підготовлено дані щодо цінності низки об'єктів авангардного Модернізму та обґрунтовано їх відповідність критеріям Світової спадщини ЮНЕСКО.

Практичне значення одержаних результатів

Результати роботи можуть бути використані в енциклопедичних та довідникових наукових працях, у спеціальних виданнях з атрибуції творів архітектури, з історії архітектури Новітнього часу; в галузі освітньої діяльності з архітектури, мистецтвознавства, дизайну; при інвентаризації та обліку, проведенні реставраційних робіт на цінних архітектурно-містобудівних об'єктах Модернізму, при розробці методичних рекомендацій з охорони архітектурної спадщини.

Особистий внесок здобувача

Основні результати дисертаційної роботи були отримані автором особисто. В опублікованих зі співавторами наукових працях, де наведені ідеї та результати розробок, використані в дисертації, зокрема, в публікації у співавторстві з Мельник Н. [22], автором написана основна частина тексту з формулюванням актуальності, мети, висновків, Н. Мельник – частична тексту про формування вищої професійної освіти в Одесі. У публікації [8], виконаній у співавторстві з Є. Біжко, та у співавторстві з Б. Божинським [27] участь автора полягала у визначенні мети, розробці методики, формулюванні висновків, редагуванні тексту.

Апробація результатів дисертації. Результати досліджень доповідалися та обговорювалися на **27** наукових конференціях, конгресах, симпозіумах, в т.ч. **14** закордонних, зокрема в **Італії** (**Флоренція**: «The Image of Heritage: Changing Perception, Permanent Responsibilities», March, 5–9, 2009; International Scientific Congress «Domes in the World», March 19–23, 2012; International Scientific Conference «Modern Heritage – Identifying, Assessing and Managing its Protection

and Conservation», 10–13 March, 2016), **Польщі** (в **Гдині**: «Modernism in Europe – Modernism in Gdynia. First Half of the 20th-century Architecture and Its Preservation», 2nd International Scientific Conference, September 24–26, 2009; у **Кракові та Варшаві**: «Socialist–Realist Urban Planning as the Object of Heritage Protection», Seminar, June 16–17, 2011; у **Вроцлаві**: II/V International Conference «Architecture without Limits – Culture of the City. City in Culture», October 19–20, 2012; IV/VII International Conference «Architekture without Limits: City – The Capital of Culture. Challenges and Effects», November 18–19, 2016; у **Варшаві**: «Expert meeting on Serial Transnational Nomination of the Architectural Heritage of Social Realism in Central and Eastern Europe to the UNESCO World Heritage List» April 15, 2013; у **Скларські-Поребі**: III/VI International Conference «Architecture Without Limits: the Future of Architecture, Architecture of the Future», Szklarska Poreba, December 4–6, 2014), у **Білорусі** (у **Мінську**: Expert Workshop «Serial World Heritage Nomination of Post War Architecture in Post-Socialist Countries», September 15–18, 2016; Second International Expert Workshop «Serial World Heritage Nomination of Socialist Post-War Architecture in Eastern and Central Europe», December 15–17), у **Росії** (у **Пензі**: «Вопросы планировки и застройки городов», XXX Международная научно-практическая конференция 29–30 мая, 2008; «Вопросы планировки и застройки городов», XVII Международная научно-практическая конференция 28–29 мая 2010; «Вопросы планировки и застройки городов», XVIII Международная научно-практическая конференция 26–27 мая 2011). Результати роботи обговорювалися на міжнародних, всеукраїнських та регіональних наукових семінарах та конференціях в межах **України**, зокрема у **Києві:** («Сучасна архітектурна освіта. Прогностика в архітектурі: архітектура майбутнього», IV наукова практична конференція, КНУБА, 10–11 листопада 2011; VII Міжнародна науково-практична конференція «Софійські читання», Національний заповідник «Софія Київська», 23–24 травня 2013; Міжнародна науково-практична конференція «Архітектура історичного Києва», КНУБА, 7–8 жовтня 2015), у **Харкові** (Четверті Слобожанські читання: міжнародна наукова конференція «За відродження

Харкова – інтелектуальної столиці України», 22–23 листопада 2000; П'яті Слобожанські читання: міжнародна наукова конференція, 24–25 жовтня 2001; Шості Слобожанські читання: міжнародна наукова конференція, 24–25 жовтня 2002; Чотирнадцяті Слобожанські читання: міжнародна наукова конференція 19–23 квітня 2010); та на 66, 67, 68, 69, 70 науково-технічних конференція ХНУБА 2011–2015).

Результати дослідження **впроваджені** у навчальний процес по кафедрі архітектурного проектування ХНУБА в спецкурс «Сучасні підходи до формування міського оточення» для студентів 5 курсу архітектурної спеціальності, в методичні вказівки по його вивченню (Харків, ХНУБА, 2015), а також в науково-дослідній розробці для НЗ «Софія Київська» (акти впровадження – у додатку до дисертації).

Публікації. Основні наукові результати дисертації викладено у 38 наукових працях (з них 19 опубліковані у наукових фахових виданнях України, 8 – у наукових виданнях інших держав: Німеччини, Польщі, Росії; додатково відображають наукові результати дисертації 11 праць).

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, п'яти розділів, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи – 299 сторінок тексту, 83 ілюстративних сторінок з рисунками, 62 сторінки списку використаних джерел з 711 найменувань, 2 сторінки додатків.

РОЗДІЛ 1.
АНАЛІЗ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ, ПРИСВЯЧЕНИХ АВАНГАРДНІЙ АРХІТЕКТУРІ 1920–ПОЧАТКУ 1930-х рр. В УКРАЇНІ (ІСТОРІОГРАФІЯ)

1.1. Систематизація наукових досліджень

Дослідження базувалося на міждисциплінарній основі, аналізувалися праці в суміжних областях знань. Історія радянської України 1920–1930-х рр., її політичні, соціально-економічні аспекти висвітлювалися в роботах С. Кульчицького [291], Ю. Шевельова [544]. Економіку країни тієї пори аналізували Б. Лановик, З. Матисякевич і Р. Матейко[295]; наслідки українізації в освітній сфері – Л. Березівська [125], В. Борисов [131], О. Жосан [211; 212], Липинський В. [308]. Розквіт «червоного ренесансу» в літературі 1920-х аналізував Р. Мельників [331]; у театральному мистецтві – Г. Веселовська, Н. Єрмакова, Г. Коваленко, М. Гринишина [359]; в художньому житті видатні особистості й творчі угруповання досліджувалися М. Мудрак [354], Л. Соколюк [456], Т. Павловою [379], В. Чечик [379]; у сценографії – Т. Руденко [408], М. Шкандрій [547].

Історіографія європейського Модернізму в архітектурі, передумови його зародження й теоретичні засади розглянуто в працях Р. Бенема [143], Б. Бухло [597], П. Бюргера [145], З. Гідіона [620], Х. Ібелінгса [227], Н. Певзнера [665], А. Рота [671], Є. та П. Смітсонов [676], М. Тафури и Ф. даль Ко [688, 688], А. Уіттіка [479], К. Фремптона [485], Г.-Р. Хічкока [627] та ін.

Модернізм Західної України, зокрема львівський, досліджували: Ю. Бірюльов, Ю. Богданова [593], С. Лінда [594], Б. Черкес [599], польські автори: Я. Левицьки (J. Lewicki) [652], Р. Цєльонтковска (R. Cielątkowska) [600], А. Щерски (A. Szczerski) [652]; архітектурно-містобудівну спадщину Волині міжвоєнного періоду (1919–1939) вивчала О. Михайлишин [339].

Стильові напрями в архітектурі України на зламі XIX-XX століть вивчали Ю. Івашко [230, 243], С. Лінда [311; 312], В. Чепелик [527]; в архітектурі

радянської України та окремих її міст, де наводяться приклади архітектурного авангарду 1920–1930-х, – Ю. Асєєв [116], А. Коваленко [269], М. Собуцький [443; 444], Т. Давідіч [182] й ін. Нариси архітектурних стилів представлені І. Бартєнєвим і В. Батажковою [121]. Г. Лебедєв, який вивчав архітектуру України періоду 1920-х – початку 1930-х рр. поряд з іншими розглядав авангардний напрям в українській архітектурі того часу, приділив велику увагу пошукам нових форм, зібрав великий пласт іконографічного і фактологічного матеріалу [299–302].

Існує великий пласт робіт, в яких знайшли відображення окремі сторони архітектурно-містобудівної теорії і практики архітектурного авангарду 1920–1930-х рр. в Україні.

В цілому ряді колективних праць з історії радянської архітектури і архітектури Радянської України фрагментарно в тій чи іншій мірі представлений розглянутий період: «Зодчество Украины» [225], «Нариси історії архітектури Української РСР: Радянський період» [357], «История советской архитектуры 1917–1958 гг.» [239], «Архітектура України. 1917–1967» [111], «Історія українського мистецтва. Т.5: Радянське мистецтво 1917–1941 років» [247], «Всеобщая история архитектуры. Архитектура СССР» [163], «Архитектура Советской Украины» (1986) [106], «История советской архитектуры 1917–1954 гг.» [150], «Архитектура Советской Украины» (1987) [107], «Історія українського мистецтва: Т. 5: Мистецтво XX століття» [246], «Історія української архітектури» [248] та ін.

Окрему групу становлять альбоми та альбоми-довідники. Вони, як правило, містять короткий історичний нарис розвитку українського зодчества, альбом ілюстрацій, довідкову частину з описом пам'яток, бібліографію (наприклад, серія «Памятники архитектуры Советского Союза», що видавалася на початку 1980): «Украина и Молдавия: Справочник-путеводитель» [74], «Україна. Архітектура міст і сіл» [481], «Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР» [71].

Велику цінність становлять опубліковані матеріали до зводу пам'яток історії та культури України, де можна почерпнути відомості про пам'ятки архітектури та містобудування 1920–1930-х рр. [176; 217]

Такі автори, як, В. В. Кириллов, С. О. Хан-Магомедов, В. Е. Хазанова [265; 488; 489; 492; 496; 499; 499] й ін., присвятили свої роботи становленню та розвитку радянського авангарду (в основному на території РРФСР), проте в них можна відшукати й відомості про період конструктивізму в Україні.

На жаль, ряд видань подібного роду, що побачили світ в останні роки, страждають відсутністю аналітики. Такі роботи, скоріше, нагадують звичайні довідники, де зображення архітектурного об'єкта супроводжується його коротким описом. Віднесення його до того чи іншого стилю, напрямку проведено інколи без серйозного наукового обґрунтування.

Процес становлення і розвитку тогочасної *містобудівної теорії і практики* розглянуто в монографії А. Станіславського «Планировка и застройка городов Украины» [461]. Особливості містобудівного розвитку промислових міст Донбасу в період з 1917 по 1941 роки досліджував у своїх працях А. Вергелес [152; 153]. Про містобудівних ідеях і реалізації плану соціалістичної реконструкції Харкова 1933–1935 рр., а також про становлення конструктивізму в Харкові писала К. Черкасова [533; 534].

Однією з найбільш значних робіт з *теорії та практики українського містобудування періоду Модернізму* є дисертаційне дослідження В. Е. Альошина «Розвиток уявлення про соціалістичне поселення в містобудуванні України в 1920-х – початку 1930-х років» (1985) [85]. У ньому дано глибокий аналіз науково-теоретичних уявлень про вигляд і структуру міст соціалістичної епохи, визначено їх вплив на практику містобудування тих років. У роботі простежено розвиток містобудівної думки у взаємодії з проектною практикою: від перших реконструктивних заходів для великих міст республіки на початку 1920-х, до розробки концепції Соціалістичного міста та її втілення в проектах «Велике Запоріжжя», соцмісто «Новий Харків» й ін. Розглядається досвід перших генеральних планів реконструкції існуючих міст в 1930-ті рр. на

прикладі Києва і Харкова. Великою заслугою автора стало узагальнення, систематизація та введення в науковий обіг нового фактологічного матеріалу по теоретико-містобудівній спадщини досліджуваного періоду.

В. Владимиров та А. Пучков аналізували *теоретичну спадщину української містобудівної школи*, її місце у європейській теорії місобудування XX століття, містобудівні погляди Україні у XX ст. у загальноєвропейському контексті. Автори справедливо відзначають: «Спадщина вітчизняної «теорії міста», особливо на зламі XIX і XX ст. вивчена фрагментарно, багато прошарків його залишилися поза увагою дослідників, тому подальший розвиток цієї теорії тісно пов'язаний із аналізом містобудівного теоретичного набутку…» [157].

Роботи, в яких простежується *історія архітектури українських міст і регіонів* (архітектурно-історичний нарис), або їх містобудівний розвиток і де поряд з іншими розглядається період 1920-х – початку 1930-х рр., опублікували М. Андрущенко [93], Б. Бондаренко [63], М. Д'яченко [203], Б. Єрофалов-Пилипчак [209], І. Карнаухов [256], С. Кілессо [263], В. Кишкань та В. Петренко [199], О. Кушніренко та В. Яценко [293], О. Лейбфрейд і Ю. Полякова [305], В. Пілявський [388], В. Тимофієнко [469], О. Тіц і П. Шпара [504] , О. Швидковський [195] та ін.

Типологічні містобудівні дослідження проводили Л. Грачова [179], Н. Згурська [221], В. Мойсеєнко [344] й ін.

Роль архітектурної освіти в розвитку українського зодчества і містобудування кінця XIX – першої третини XX ст. розкрита в статтях і дисертації Н. Кондель-Пермінової [272; 273], у рукопису О. Лейбфрейда [21].

І. Казусь у дисертаційному дослідженні [252], опублікованому згодом у вигляді книги [253], вперше розглядає *організаційну систему архітектурно-містобудівного проектування* в СРСР в 1920-х – початку 1930-х рр., процес її формування. Він підготував Звід основних архітектурно-проектних організацій СРСР, виявлено їх творчий склад і результати діяльності. Хоча дослідження проведено в масштабі колишнього Союзу, воно є цікавим джерелом інформації

про організаційну структуру проектування в Україні, тому що у Звід увійшли й основні організації, що існували в республіці в той час.

У роботах попередників в тій чи іншій мірі зачіпається окрема тема *архітектурних конкурсів* на проекти будинків, які повинні були зводитися в Україні в 1920–1930-ті рр. Так І. Казусь статті й одну з глав книги присвячує виявленню принципів проведення архітектурних конкурсів минулих років [250; 253] (Казусь). Підсумки конкурсів на окремі об'єкти описані в дослідженнях низки авторів [245]. Зокрема, М. Андрущенко зібрав і детально представив унікальні матеріали про конкурс на проект будівлі Держпрому [88; 89; 90]. Значення підсумків конкурсу на проект Театру масового музичного дійства на 4000 місць в Харкові для розвитку архітектури театру аналізували Г. Бархин [122], В. Проскуряков [398]. Цій темі присвятила дисертаційне дослідження О. М. Дудка [201], однак воно представляється неповним – в ньому не знайшли належного відображення та аналізу архівні документи та зарубіжні публікації, присвячені цій тематиці.

Фактично в жодній роботі не була зроблена спроба дати цілісне уявлення про конкурсну культуру 1920–1930-х – унікальне явище тих років, про здорову творчу конкуренцію, яка створювалася завдяки проведенню Всесоюзних і міжнародних конкурсів, про їх значущість у становленні сучасної архітектури України, про високі професійні та інноваційні вимоги, які пред'являлися до робіт, про архітектурну графіку як особливий вид мистецтва, що яскраво проявилася в тодішній конкурсній культурі.

Ряд дослідників зосередили свою увагу на *архітектурній типології.* Так *житлове будівництво* 1920–1930-х рр. вивчали Н. Згурська [220; 221; 222], В. Мойсеєнко [345]. Про харківське житло 1927–1934 рр. писали О. Буряк, О. Діденко [191]. В. Хазанову цікавив процес становлення *архітектури радянських клубів*. Нею була зроблена спроба викласти деякі важливі сторони клубного будівництва періоду 1917–1941 рр., в першу чергу, у РРФСР на основі аналізу великої кількості конкретних проектів [488]. В. Мойсеєнко аналізував новий тип будівель – Палаци праці, розроблені в 1925–1927 рр. для донецьких

гірників [342]. Об'єктом дисертаційного дослідження І. Чепкунової, опублікованого потім окремою книгою [528; 529], стала архітектура клубів, побудованих в 1927–1930 рр. у містах Підмосков'я, дослідження проектної та архітектурної спадщини російських архітекторів (Л. Весніна, П. Голосова, І. Іванова-Шіц, К. Мельникова, В. Щуко й ін.). В рамках реалізації єдиної Клубної програми для Московської губернії тих років автор розглядає клубну спадщину кінця 1920-х років як цілісну єдину систему, всередині якої та за участю всіх її складових формувалися риси типологічно нової будівлі – робочого клубу. Вивченню харківських клубів тих років присвятила дисертацію О. Дерябіна [188].

Архітектуру окремих типів промислових споруд, включаючи період 1920–1930-х, вивчали А. Кулаковський, В. Федосєєв [290]. В. Ієвлева присвятила свою наукову монографію різноманітним аспектам індустріального розвитку та виробничої забудови Києва на зламі двох століть – XIX та XX ст. В книзі проаналізовано архітектурні форми, конструкції та будівельні матеріали, що використовувалися у промисловій архітектурі, та стилістичні напрямки того періоду, в тому числі Модернізм [245].

Використання передових технологій в будівництві промислових і цивільних будівель в означений період простежено в працях М. Милославського, В. Скатинського, С. Дехтяр, І. Сусінова й ін., присвячених розвитку будівельної науки і техніки [334;165]. Про конструктивні особливості окремих будівель розглянутого періоду писали Е. Звоницький, О. Лейбфрейд [219]. Зародження і становлення великопанельного і великоблочного будівництва в СРСР (1927–1956 рр.) студіював В. Нєстєров [366; 367]. Згадка про дослідження, що проводилися в кінці 1920-х – початку 1930-х рр. Українським інститутом споруд можна відшукати у С. Кілессо й Л. Мурашко [402, с. 111]. Однак всі ці дослідження сьогодні вимагають уточнень, внесення коректив з урахуванням глибокого вивчення першоджерел, проведення натурних обстежень. Важливо також проаналізувати застосування нових на ту

пору технологій з позицій сучасної архітектурної науки, визначити вплив передових конструктивних рішень на тогочасне формоутворення.

Окремі, особливо видатні приклади авангардної архітектури, зокрема Держпром, описані М. Андрущенко, Е. Звоницьким, О. Лейбфрейдом, П. Межиборським, О. Швиденко й ін. [88; 219; 229; 327; 329; 543].

Інтернаціональні взаємозв'язки та їх вплив на новаторську архітектуру України в 1920-ті – на початку 1930-х років вивчала Л. Г. Василенко [146].

Публікації, присвячені творчості окремих персоналій – зодчих, чиї модерністські проекти внесені в скарбницю української архітектури, належать О. Ігнатову [244], С. Кохан, С. Кілессо [284], О. Лейбфрейду [303], П. Макушенко [315], В. Ясієвичу [572; 574; 575], Л. Грачовій [178], І. Чепкуновій, С.Хан-Магомедову та Ю. Косенковій [98; 492; 499; 494], О. Чинякову [540], В. Мойсеєнко та М. Гончаренко [347], М. Ільїну [235], Д. Малакову [316] та ін. Є робота колективу авторів: В. Ясієвича, С. Дехтяр, С. Сухорукова [165] щодо окремих видатних українських вчених-конструкторів того часу: І. Александрова, А. Неровецького, М. Плехова. У працях розкривається творча біографія того чи іншого зодчого, інженера. У ракурсі даного дисертаційного дослідження важливо було б виявити їх внесок в розвиток авангардного Модернізму в Україні – завдання, яке в перелічених роботах не ставилося.

Більшість авторів висвітлювало в своїх дослідженнях окремі сторони авангардної архітектури в Україні. Однак в жодній роботі вона не розглядається як цілісне явище в контексті європейського Модернізму, не простежено її генезис, досі не була проведена систематизація спадщини цього видатного етапу, який мав безперечний вплив на сучасну архітектуру (рис. 1.1).

1.2. Періодизація історіографії

Виконаний в ході дисертаційного дослідження аналіз літератури чітко проявив декілька періодів, що характеризують відмінність в оцінках архітектури радянського авангарду 1920-х – початку 1930-х рр., фокусування професійного інтересу на тих чи інших його аспектах (рис. 1.2).

1930–1950-ті роки**.** Заборона, яка була накладена на конструктивізм владою на початку 1930-х, переслідування, яким він піддався, на довгі роки передали забуттю досягнення авангардної архітектури й поставили під загрозу знищення її спадщини. Фактично література цих років була орієнтована на навмисне перекручення суті Модернізму, його завоювань.

Посилення централізації влади з очевидністю проступає при аналізі публікацій 1930-х, як українських, так і всесоюзних видавництв. Москва встановлювала орієнтири: саме там розгорталися визначальні політичні та архітектурні події тих років. Журнал «Архитектура СССР» (почав виходити з липня 1933 р.) був покликаний задати професійний тон, організувати жорстку структуру професійних цінностей на всій території Союзу. Серед перших, опублікованих у ньому проектів – реконструкція вулиці Горького в Москві та Палац Рад [184], визнані незабаром класикою 1930–1950-х рр. Останній неодноразово згадується, йому відводяться журнальні передовиці, з видання у видання подаються його численні ескізні варіанти й розробки як зразки стилю для загального наслідування.

Втім, нові вказівки зверху вступали в силу не відразу. Періодика 1930-х (включаючи й центральний друкований орган архітекторів) відображала складну ситуацію: ідеологічний пресинг з одного боку, з іншого – спроби (особливо на початку 1930-х) прихильників сучасної архітектури відстояти свої права. Певну роль відігравала й притаманна архітектурно-містобудівній сфері інерційність. У зв'язку з цим в друк «просочувалися» фотосюжети з авангардними будівлями (найчастіше з принизливими коментарями), та серед гострокритичних ще зустрічалися й позитивні рецензії.

Так, в першому випуску журналу «Архитектура СССР» за 1934 рік один із ідеологів конструктивізму Р. Хігер відстоює реноме чотирьох споруджуваних в той час конструктивістських будинків: Науково-дослідного інституту добрив (арх. П. Голосов), Будинку Наркомзему і Будинку Військово-транспортної академії (арх. О. Щусєв), Палацу культури пролетарського району Москви братів Весніних. Про останню будівлю Я. Корнфельд, один із засновників ОСА,

в тому ж номері публікує окремий позитивний відгук. Статті рясно «присмачені» ілюстраціями – фотографіями об'єктів, що зводяться [279; 515].

Ті ж процеси відбувалися й в Україні. В журналі «Соціялістичний Київ» за 1933 р. практично відразу після початку офіційного цькування конструктивізму й зарахування його до «прозахідного», чужого соціалістичній ідеології напрямку, М. Холостенко несподівано (або передбачувано?) нападає на авангардні споруди, зведені в Києві, які, за його словами, мають «потворний вигляд», бо на них «відбилися впливи архітектури сучасного Заходу — архітектури загнилого капіталізму та відголоски радянського конструктивізму». Це кінотеатр на Подолі, Дім Установ №5 по вул. Воровського, Дім лікарів по вул. Горовиця (тепер – Б. Житомирська), «взуттярня, КРЕС, житловий дім шкіряників по Мерингівській вул. тощо» [522]. Йдеться про кращі приклади українського авангарду, це автор не міг не усвідомлювати! В кінці статті він пропонує «шляхи творчої перебудови роботи архітектів», серед яких найважливішими він вказує «виживання ідеалістичної, характерної для формалістів, та вульгарно матеріялістичної ідеології, характерної для угруповань конструктивістичних» [522, с. 14].

Цікавий штрих, який красномовно свідчить про складну ситуацію на «зламі» архітектурної вітчизняної історії в 1933–1935 рр. У тому ж номері журналу «Соціялістичний Київ» висловлюванням М. Холостенка передують опубліковані абсолютно конструктивістські проекти нових багатоповерхових житлових будинків для працівників міліції на вул. Кругло-Університетській, дому ІТР та робітників УНР ІЗ на вул. ім. Рози Люксембург як наочні приклади розвитку індустріального Києва, поліпшення житлових умов й побуту трудящих. Там же вміщено фото споруджуваного Будинку культури для працівників заводу «Більшовик» на Жовтнівці – одного з авангардних в архітектурному відношенні київських клубів. Як наголошується в коментарях до ілюстрації, його зведення має ударно завершитися до 17-ї річниці Жовтня.

З роками диктат влади стає все більш очевидним [142]. Якщо раніше журнальні передовиці містили професійний архітектурний сенс, то ближче до

кінця десятиліття найчастіше – виключно пропагандистський [484]. Як показує аналіз літератури, «рівняння» на Москву до кінця 1930-х фактично стає незаперечним. Українська професійна періодика лише «калькує» епітети, почерпнуті з центральної преси.

Осуду піддаються як окремі, вже зведені об'єкти, так і напрямок в цілому. Ось яку оцінку першої черги житлового будинку «Роліт», здійсненої за проектом, розробленим у 1930–1931 рр. архітекторами В. Крічевським й П. Костирко дає в журналі «Архітектура Радянської України» за 1940 р. Л. Барабаш: «Перша черга «Роліту» збудована ще за часів конструктивізму, т. зв. «коробочної архитектури», яка була тоді розповсюдженим явищем в нашій архітектурно-будівельній практиці. Ця будівля, з властивою їй сухістю і аскетизмом, є даниною пережитого етапу на шляху нашого творчого росту». [120, с. 5].

Огульна, необ'єктивна критика, нарочито агресивний осуд Модернізму, замовчування його очевидних переваг, звинувачення в «буржуазності» ставали обов'язковими атрибутами як публіцистики, так і наукової професійної літератури того часу. Показова у цьому відношенні стаття Г. Головко під заголовком «Расцвет зодчества советской Украины», опублікована у збірнику Академії архітектури Української РСР «Зодчество Украины» в 1954 р. У ній дається оцінка етапу 1920–1930-х рр.: «Этот период творческих исканий ознаменовался ожесточенной борьбой со всеми проявлениями враждебной идеологии в архитектуре – формализмом и особенно с конструктивизмом, влияние которого отрицательно сказалось на архитектуре многих сооружений Харькова, Запорожья, Сталино, Киева и других городов. Не случайно этот «стиль» прозван народом «коробочной архитектурой». Безнациональный космополитический характер конструктивизма отрицает преемственность прогрессивных традиций архитектуры прошлых веков, богатейшее наследие народного зодчества, развитие национальных черт в архитектуре и значение ясной художественной формы, понятной народу. Нельзя было успешно бороться за расцвет украинской советской архитектуры без того, чтобы не

отбросить с ее пути конструктивизм и другие проявления враждебной идеологии. Советский народ осудил и отверг конструктивизм, как разновидность формализма, свойственного упадочной, зашедшей в тупик буржуазной архитектуре» [173, с. 6–8].

Більшість подібних робіт носило оглядовий характер, де періоду конструктивізму приділено недостатньо уваги і де він оцінювався зі знаком мінус, як сформований під впливом буржуазної, чужої радянській ідеології, архітектури [81]. В історію зодчества України в ті роки вписуються лише декілька всесвітньо відомих громадських будівель і проектів (Держпром, проект Театру масового музичного дійства на 4000 місць в Харкові й деякі ін.), які визнаються цінними [235]. Майже не піддаються стилістичній критиці промислові об'єкти, що наочно відображають зростання індустріалізації. Вони оцінюються в фаховій літературі як досягнення радянської архітектури [197]. Так зображення Дніпрогес в «Архитектуре СССР» за 1933 рік з'являється мало не в кожному номері (а іноді навіть двічі в різних публікаціях одного і того ж № 3–4 за 1933). У таблиці «Опыт архитектурной характеристики объектов промышленного строительства», де були зібрані найбільш значні (в основному заводські) промислові комплекси, будівля силової станції Дніпрогесу подається як «лучшее произведение в промышленности нашего Союза по своей композиционной законченности, монументальности и архитектурной продуманности» [369, с. 12].

Меншою мірою засуджуються і містобудівні об'єкти, які наочно демонструють успіхи радянської влади в масовому житловому будівництві в післярево-люційне десятиліття та першу п'ятирічку (1928/1929–1932/1933 рр.) [258, с. 57–76].

В об'ємистій праці початку 1950-х рр. «О реалистических основах советской архитектуры» її автор М. Цапенко щосили таврує апологетів конструктивізму, називаючи їх формалістами і звинувачуючи в тому, що вони стояли «на антимарксистских позициях буржуазного объективизма, пропагандировали «мировую» космополитическую архитектуру, не видели

принципиального отличия в идейном содержании советской архитектуры от разложившейся архитектуры буржуазного мира» [525, с. 141.

У зв'язку з гоніннями на Модернізм з боку влади – як на сам стиль, так і на його представників, – багато видатних архітекторів-авангардистів вимушено відмовлялися від своїх творчих переконань, методів роботи і стильових вподобань. Такі апологети конструктивізму в Україні, як Микола Холостенко, Яків Штейнберг, Григорій Яновицький та ін. в покаянних статтях публічно піддавали критиці свої конструктивістські проекти, визнавали помилковість колишніх авангардистських поглядів, квапилися виявити лояльність вказівкам партії та уряду, підтримку класичної спрямованості архітектури, проти якої вони ще недавно так активно виступали [564; 565]. Архітектори самі вносили «зміни» в дусі неокласики в проекти споруджуваних будинків, спотворюючи первинний задум, що оцінювалося в літературі як позитивні приклади «виправлення» авторських помилок. Свого часу затятий прихильник конструктивізму Я. Штейнберг, автор безлічі авангардних проектів, разом зі своїм співавтором С. Грабовським у Віснику Академії архітектури УРСР за 1947 визнає: «Заперечуючи мистецтво, чужий ідеалам радянського народу конструктивізм не міг стати грунтом для розвитку великої радянської архітектури і неминуче повинен був очистити шлях для розвитку архітектури соціалістичного реалізму» [551].

Література тих років прекрасно демонструє деморалізуючий вплив політики на особистість архітектора та його творчість, брутальні силові прийоми, які влада застосовувала для досягнення своїх цілей, в т.ч. в частині диктату архітектурних стилів. Аналіз модерністських робіт 1920–1930-х не тільки не був об'єктивним, але перш за все, – неправдивим, упередженим, заангажованим.

З кінця 1950-х – початку 1960-х у зв'язку зі зміною партійного лідера СРСР під час «хрущовської відлиги», як і багато несправедливо засуджених людей, задумів, стилів, конструктивізм (Модернізм) був «реабілітований». Його досягнення перевідкриваються заново, в історію архітектури повертаються

викреслені з неї імена та ідеї. Тоді-то й почав формуватися дослідницький інтерес до спадщини авангарду. «Вперед до 20-х років» – вираз початку шістдесятих – став гаслом часу [159, с. 216].

У роки заборони на радянський авангард віддані йому подвижники продовжували по крупицях збирати й зберігати шедеври Модернізму, відомості про них та їх авторів. У 1960-ті стало, нарешті, можливим їх оприлюднення.

Авторитетний фахівець з історії літературного й живописного авангарду М. Хаджиєв (уродженець міста Каховки, який здобув освіту в Одесі), зібрав багатющу колекцію російського авангардного мистецтва, книжкових видань й до-кументів епохи, якої, за його власними словами, не було навіть в державних зібраннях. Автори самі дарували йому свої твори, автографи, які він вивчав і зберігав в роки гонінь. Лише на початку 1960-х Хаджиєв зміг їх оприлюднити: організував легендарний цикл виставок в Музеї-бібліотеці Маяковського в Москві, знайомив публіку з вітчизняним авангардом початку XX століття [361].

Перші роботи відомого дослідника російського архітектурного авангарду С. Хан-Магомедова з цієї тематики також побачили світ з настанням «відлиги» [500]. Згодом ним було вивчено близько 150 особистих архівів архітекторів, художників, дизайнерів і скульпторів тієї епохи, написано понад 450 наукових праць, серед яких монографії, брошури, статті, в тому числі видані за кордоном. В його роботах можна знайти і відомості про авангардні проекти та об'єкти для України.

У ці роки оприлюднюються документи, що стосуються будівництва та архітектури післяреволюційного десятиліття і першої п'ятирічки [231], переосмислюється період радянського авангарду [239].

Хоча деякі праці, що побачили світ на початку 1960-х рр., страждали фрагментарністю – це відмічають у своїх дослідженнях й інші автори [84], й в них не до кінця було викорінено негативне ставлення до конструктивізму (наприклад, «Нариси історії архітектури Українскої РСР. Радянський період», видані в 1962) [357], проте вони змінили точку зору на архітектуру радянського авангарду, спонукали інтерес до неї.

Спочатку несміливе (як, наприклад, в солідному виданні «Україна. Архітектура міст і сіл», 1959) визнання безперечності успіхів, досягнутих «в начале 30-х годов советскими зодчими, в том числе и украинским отрядом, в деле создания основ архитектуры социалистического общества» супроводжується скепсисом щодо стилю: «Внешний облик строящихся зданий и целых кварталов не всегда отличался привлекательностью» (в порівнянні з класичної ордерною системою як засобом архітектурної виразності) [481, с. 17–18]. Але вже через 10 років у літературі визнають: «советские конструктивисты создавали новую для всего мира архитектуру», міжнародний престиж радянського архітектурного авангарду в 1920-ті роки «был невиданно высоким» [454, с. 146].

У ті роки в київському Науково-дослідному інституті теорії, історії та перспективних проблем радянської архітектури (КиївНДІТІ) розгорнулися роботи з освоєння теоретичної та матеріальної спадщини до і післявоєнного періоду. Піонерами в дослідженнях і аналізі документів, пов'язаних з авангардною архітектурою в Україні, були Г. Лебедєв, В. Мойсеєнко, С. Кілессо, О. Ігнатов, В. Ясієвич. Їх скрупульозні праці й досі унікальне джерело інформації, тому що ці вчені ще застали в живих деяких лідерів українського авангарду, їх друзів і родичів, мали доступ до особистих архівів зодчих. Г. Лебедєв у своїй дисертації досліджував стильові напрями в радянській архітектурі 1920–1930-х рр., де українському авангарду була відведена, на жаль, лише одна глава [299]. В. Мойсеєнко аналізував, а потім і типологізував колективне житло 1923–1933 рр. на Україні на основі виявлення взаємозв'язку між соціальними і архітектурними структурами [344].

Видавництво «Будівельник» у 1960-ті рр. у серії «Видатні зодчі України» випустило в світ книги про творчі біографії архітекторів, в тій чи іншій мірі причетних до розвитку Модернізму в Україні: В. Рикова [315], О. Вербицького [284], В. Заболотного [178], О. Красносельського [244]. Тоді ж публікуються статті про П. Альошина й ін. [570]. Про творчість окремих персоналій, в т.ч. поборників нової архітектури в Україні Я. Штейнберга, І. Малозьомова, а також

зодчих, які зробили свій внесок у розвиток українського Модернізму: О. Лінецкого, О. Молокіна, М. Покорного, Ф. Троупянського та ін. збирав матеріали в ті роки Г. Лебедєв. На жаль, вони не були опубліковані в повному обсязі, збереглися лише в архівах [24; 27; 28; 29; 30; 31; 33].

У книзі «Архітектура України 1917–1967», що побачила світ в 1967 під редакцією того самого Г. В. Головко, який настільки нелицеприємно десятиліттям раніше відзивався про конструктивізм 1920–1930-х, надані цілком об'єктивні оцінки, зроблені зовсім інші, оптимістичні висновки: «Період 1917–1932 років був першим і дуже важливим етапом становлення і дальшого розвитку радянської архітектури, тісно пов'язаної з життям свого часу. Радянські архітектори виявили сміливі, новаторські пошуки в розв'язанні головних проблем розселення, перебудови побуту та створенні нових видів споруд, породжених соціалістичним укладом». У той час «виховувалися перші національні кадри радянських архітекторів» [111, с. 38]. У наявності зміна точки зору на конструктивізм навіть у одного й того ж автора, що свідчить про переосмислення оціночної позиції у зв'язку зі зміною настроїв у владі.

На жаль, перші солідні дослідження, опубліковані московськими видавництвами [265], де простежується шлях розвитку радянського авангарду і де є спроба представлення явища в його цілісності, стосуються переважно території РРФСР. Україна не виділяється як окрема республіка. У загальному контексті розглядаються лише деякі, широко відомі приклади: Дніпрогес, Запоріжжя, Держпром з комплексом пл. Дзержинського, селище ХТЗ. Авторство більшості об'єктів належало московським або ленінградським зодчим.

Поряд з визнанням модернізму зріє критичне ставлення до нього в надрах середовищного підходу – напрямку в теорії вітчизняної архітектури 1970–1980-х рр., який розглядає місто, як середовище проживання людей. Його безперечний зв'язок з екологічною проблематикою призводить до прерогативи еволюційних ідей над революційними, передбачає дбайливе ставлення до минулого, відмову від корінних перетворень, збереження не тільки

просторових, але й соціальних зв'язків, цінностей і традицій. Під впливом зарубіжних робіт піддаються критиці такі містобудівні положення Модернізму, як ідея конвеєрного виробництва, однотипність, монотонність, розрахунок на усередненого споживача без урахування потреб і сподівань конкретних людей, груп, спільнот в даному місці і в даний час.

У галузі містобудування звичними стають виступи в професійних колах за збереження історичного середовища старих міст. Архітектурні об'єкти вбудовуються в архітектурне оточення зі збереженням історично сформованої структури міської тканини. Пропозиції Ле Корбюзьє по знесенню центру Парижа трактуються в літературі не інакше як варварство.

Ідеї історизму в 1970-ті втілюються в архітектурі Заходу в новий – протестний щодо Модернізму стиль Постмодернізм. Вихід в ці ж роки книги Чарльза Дженкс «Мова архітектури постмодернізму» (1977) сприяв розвитку певного негативізму у ставленні до Модернізму 1920–1930-х, а в
1980-ті, після перевидання книги в СРСР і до радянського авангарду як його складової [190].

У 1980-ті зростає інтерес до архітектурної історії на локальному рівні окремого регіону, міста, селища. Краєзнавство набуває популярності не лише в науковому середовищі, але й серед пересічних мешканців. Опублікувати краєзнавчі матеріали в засобах масової інформації стає мало не правилом «гарного тону». Видавництво «Будівельник» випускає у світ цілий ряд архітектурно-тісторичних нарисів про міста України: Ворошиловград, Донецьк, Миколаїв, Харків та ін., в яких, так чи інакше, аналізується період радянського авангарду, дається коротка характеристика містобудівним пошукам і реалізаціям тих років, описуються найбільш видатні міські об'єкти, зведені в 1920–1930-ті [76, 161; 199 й ін.].

Архітектурною історією першої української столиці – Харкова багато років займався Олександр Юрійович Лейбфрейд. У своєму архіві він зібрав сотні фотодокументів та ін. свідоцтв, в тому числі по харківському конструктивізму. Він стояв біля витоків створення Спілки архітекторів

України, багато років був його беззмінним секретарем, тому особисто знав багатьох харківських зодчих – і тих, хто в 1920–1930-ті був молодий і тільки починав свою діяльність, і маститих архітекторів-практиків, був добре обізнаний з їх творчістю. У 1980–90-ті рр. він публікує безліч статей в харківській періодиці, присвячених архітектурній історії міста [70], які зрештою оформилися в книгу [305].

«Перебудова» (1985–1991) – період в історії СРСР, що приніс кардинальні перетворення в життя радянського суспільства, результатом яких стала відмова від соціалістичного шляху розвитку і розпад СРСР, – ще більш сприяла активізації краєзнавчих досліджень. У пошуках національної ідентичності, дослідники звертаються до історії, заново переосмислюючи вже відомі факти, відкриваючи нові.

У той же час проявляється негативне ставлення до містобудівної практики передвоєнного періоду, яка розглядається «переважно як спосіб знищення культурного пласту українських міст – в першу чергу руйнування історичних пам’яток культового характеру» [130, с. 34].

Пострадянський період з початку 1990-х рр.

Після здобуття Україною незалежності на початку 1990-х рр., спадщина радянського періоду знову потрапляє під приціл критики. Прикметник «радянський», в т.ч. стосовно архітектурного авангарду, викликає відторгнення і негативну реакцію, що було природним у перші важкі роки становлення незалежності і зміни політичного ладу в країні, було зрозумілої реакцією на багаторічний пропагандистський характер архітектурної історіографії. Не завжди об'єктивні оцінки періоду радянського авангарду і антагоністичного йому соцреалізму пояснюються часто прямим перенесенням/проеціюванням індивідуальної авторської позиції в соціально-політичній сфері (політичних поглядів) на архітектуру та містобудування. Не слід забувати, що в усі часи при будь-якому уряді архітектура відбивала соціально-політичний устрій суспільства опосередковано. Вона створювалася талановитими зодчими, в рамках свого часу (тієї культури й тієї політичної системи), які прагнули

досягти досконалості форм, естетичної виразності, функціональної та конструктивної доцільності. Найбільш передові провидці генерували ідеї, які випереджали епоху, що, по суті, було і є основою прогресу архітектурно-містобудівної діяльності людей.

У пострадянський період ретроспективний ракурс багатьох робіт зосереджується на обговоренні питань тоталітарної культури, висвітлюванні впливу політики на хід архітектурної історії. Ряд вітчизняних, зарубіжних і російських дослідників: Б. Черкес [536; 537], В. Паперний [383], Д. Хмельницький [517; 518] в своїх роботах розглядають зміну радянського офіційного стилю на початку 1930-х рр., пропонуючи свої версії пояснення раптової загибелі нової архітектури та її заміщення сталінською неокласикою. Однак свою увагу вони зосереджують в основному на процесах, що відбувалися в столиці Союзу та/або в РРФСР, і мало торкаються ситуації, що складалася в ту пору в Україні.

Тема знищення сакральної української архітектури в 1920–1950-ті отримує додатковий розвиток та болісну інтерпретацію в літературі цього періоду, присвяченій авангардній архітектурі, в зв'язку з посиленням усвідомлення національної ідентичності в суспільстві. У деяких роботах інтернаціональний стиль навіть помилково безпосередньо пов'язується з тоталітарною ідеологією: «Так как в тоталитарной идеологии, кроме общих коллективистских и уравнительных принципов существования, никакой более детальной программы жизни не было разработано и специалистов не было, то задача по формированию образа жизни «нового советского человека» выпала на долю архитекторов. И интернациональный стиль оказался наиболее востребованным и соответствующим новой тоталитарной идеологии» [128, с. 51]. Така точка зору, безумовно, не сприяє формуванню в суспільній та професійній свідомості дбайливого ставлення до спадщини авангардного Модернізму.

Поряд з подібним негативізмом в наявності нова хвиля інтересу до авангардних проектів та будівель, що виникла багато в чому під впливом

зарубіжних авторів, з ентузіазмом вивчаючих радянський авангард. Останні два десятки років з'явилося багато статей, а також ряд дисертаційних досліджень, присвячених окремим об'єктам/типам об'єктів, споруд періоду Модернізму в Україні, творчості його апологетів-архітекторів [188; 191; 201; 543].

Важливим стимулом для привернення суспільної уваги до теми послугували факти включення в кінці 1990-х – початку 2000-х рр. передовими європейськими країнами об'єктів XX ст., в тому числі модерністських, в список всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. В українському суспільстві визріває усвідомлення історичної цінності авангардних ідей, необхідності переосмислення історичних фактів на основі глибоких досліджень першоджерел, їх неупередженого об'єктивного аналізу, пошуку незаангажованих оцінок минулих подій з позицій сучасності, але в контексті свого часу. Серед інших слід відзначити дослідження М. Андрущенко [91; 92], Т. Бажанової [119], Ю. Бурьянової [141], М. Собуцького [443; 444], О. Шило [546].

У список «Ста шедеврів радянського авангарду» С. Хан-Магомедов включив лише 4 об'єкти, що мають відношення до України: Держпром (арх. С. Серафімов, М. Фельгер та С. Кравець, Харків, 1925–1928), Палац робочого в Харкові (арх. О. Дмитрієв, 1927-1932), будівлю Дніпрогесу (арх. В. Веснін, С. Андрієвський, М. Коллі, Г. Орлов, П. Корчинський, 1929–1930) та конкурсний проект Театру масового музичного дійства в Харкові (арх. О. Веснін, В. Веснін та Л. Веснін, 1930–1931). Харківський Клуб будівельників (арх. І. Малозьомов, І. Мілініс та Я. Штейнберг, 1927–1928) потрапив в розділ «Додаток. 25 кандидатів у Шедеври» [494]. Ймовірно, варто було б створити свій список шедеврів авангардного Модернізму в Україні, щоб продемонструвати, яких висот досяг архітектурний авангард в нашій країні.

Н. Багрова [118], аналізуючи в своєму дисертаційному дослідженні критику архітектури радянського авангарду як форму рефлексії радянської художньої культури XX століття, виділяє три періоди в історико-критичних концепціях:

1) Образ архітектури радянського авангарду в концепціях «ретроспективізму» початку 1930-х – першої половини 1950-х рр.

2) Образ архітектури радянського авангарду в концепціях «функціоналізму» другої половини 1950-х – першої половини 1960-х рр.

3) Образ архітектури радянського авангарду в концепціях «середовищного» підходу 1960–1990-х рр.

Ретроспективістський підхід, вважає автор, вибудовував власну рефлексію на прямому протиставленні своїх постулатів творчому методу архітектурного авангарду. Концепції функціоналізму будувалися на рефлексивному ставленні до взаємодії творчих платформ двох попередніх етапів: авангарду та ретроспективізму. А концепції «середовищного» підходу включали у власну рефлексію ставлення функціоналізму до попередніх етапів ретроспективізму та авангарду, розглядаючи їх сукупність в контексті концепції утопізму проектної свідомості першої половини століття.

Можна погодитися з дослідницею в тому, що домінуючі тенденції у художній культурі на різних етапах розвитку впливали на оцінку та інтерпретацію архітектури авангарду 1920–1930-х і що «критика культурного наследия является механизмом трансляции современного ценностного содержания». Однак, щодо періодизації куди більш істотним чинником в радянський період розвитку української архітектури, як виявив аналіз, грала політична складова. Політична воля, «лінія партії» великою мірою визначала орієнтацію художньої культури країни, й, відповідно, можливості та особливості рефлексії щодо архітектури авангарду.

1.3. Огляд зарубіжної літератури з радянського авангарду

Період 1960–1980-х став свого роду перевідкриттям радянського авангарду на Заході. Як тільки в СРСР з'явилися перші роботи з цієї тематики часів «хрущовської відлиги», вони викликала величезний резонанс за кордоном – куди більший, ніж на батьківщині. На ці роки припадає видання книг і

проведення виставок, які свідчать про живий інтерес західних авторів і широкої публіки до архітектури та мистецтва країни Рад 1920–1930-х рр.

У Німеччині в 1967 виходить багатюще видання про Ель Лисицького, написане дружиною архітектора-художника (перевидане потім в Лондоні та Нью-Йорку). Воно включало 278 ілюстрацій, в тому числі 100 – в кольорових [648]. Для західних читачів переводяться теоретичні роботи лідерів Радянського авангарду: М. Гінзбурга [621], Ель Лисицького (перевидана в Лондоні та США в 1970) [647] та ін. або публікуються матеріали про їхню творчість [686]. У 1973 чеською мовою було видано солідне дослідження відомих чеських авторів Іржі Груза та Іржі Кроха під назвою «Архітектура радянського авангарду», забезпечене багатим ілюстративним матеріалом [644], де були опубліковані зображення комплексу пл. Дзержинського, конкурсний проект Театру масового музичного дійства, будівлі ДК Залізничників, Поштамту в Харкові, греблі та будівлі силової станції Дніпрогесу в Запоріжжі (рис. 1.3).

Виставки, які проходили як на європейському, так і на американському континенті, викликали жвавий інтерес публіки і професіоналів [78; 79; 80]. Так виставка «Від живопису до дизайну: російське конструктивістське мистецтво 1920-х», що пройшла в Кельні (ФРН) в жовтні– грудні 1981 р. демонструвала близько 200 експонатів з музейних та приватних колекцій [704]. У солідному томі, присвяченому цій події, були представлені не тільки репродукції експонованих робіт, а й переведені на дві мови – німецьку та англійську – архівні матеріали про творчість авторів, а також наукові статті радянських вчених-тісториків О. Лаврентьєва, Д. Сараб’янова, С. Хан-Магомедова про цю епоху.

У 1980-ті західні видавництва охоче перекладають та публікують роботи вітчизняних фахівців радянського авангарду. Деякі з них побачили світ в інших країнах раніше ніж на батьківщині [640; 641]. Про непідробний інтерес зарубіжних вчених до теми свідчать наукові конференції, семінари, що проводилися на матеріалах виставок, такі як симпозіум «Constructivism and

Geometric tradition» («Конструктивізм та геометрична традиція»). Він був організований в лютому 1981 року під час встановлення експозиції однойменної виставки в Нельсон-Аткінс Музеї мистецтв (Канзас-сіті, США). У ньому взяли участь вчені з усієї Америки.

Можна перерахувати деякі монографії, каталоги виставок, присвячені радянському авангарду, опубліковані в різних країнах Європи та в США тільки в 1960–1970-ті:

- Монографії: Andersen T. Moderne russisk kunst 1910–1930. – Copenhagen, 1967; Marcade V. Le Renouveau de l'art pictural russe. - Lausanne, 1971; Bowlt J. E. Russian Art of the Avant-Garde: Theory and Criticism 1902–1934. – New York, 1976; Rotzler W. Constructive Concepts. – New York, 1977; Milner J. Russian Revolutionary Art. – London, 1979 й ін.
- Каталоги виставок: Avantgarde Osteurope 1910–1930, Akademie der Künste, West Berlin, 1967; Russische Künstler aus dem 20. Jahrhundert, Galerie Gmurzynska, Cologne, 1968; L'Art d'avant-garde russe, Musee d'art moderne, Paris, 1968; Art in Revolution: Soviet Art and Design Since 1917, Hayward Gallery, London, and other galleries, 1971–1972; Echoes of Russia, Washington Art Gallery, Washington, Connecticut, 1975; Russian Avant Garde, Cams Gallery, New York, 1975; Russian Suprematist and Constructivist Art 1910–1930, Fischer Fine Art, London, 1976; Revolution Avant-Garde, 1912–1930, Museum of Modern Art, New York, 1978; Liberated Colour and Form, Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh, 1978 й ін.

М. Собуцький посилається на книжку «Втрачений авангард», видану в США нещодавно, у 2007 році [663], як на один з небагатьох прикладів зарубіжних видань, де український (зокрема київський) архітектурний авангард представлений такими будинками, як будинком лікаря № 1 архітектора П. Ф. Альошина (1928–1930) будинком міліціонерів (вул. Круглоуніверситетська, 2/1, архітектор П. Ф. Савич, 1933–1935), ДК «Харчовик», ДК «Більшовик» (арх. Л. Й. Мойсейович, 1931–1934), житловим комплексом Українського військового округу на «Арсенальній» (арх. Й. Каракіс,1934–1936). Хоча ця книжка-альбом

«виграє перш за все якісною візуальністю», але і в ній відбір матеріалу «досить випадковий, і на тлі авангарду всієї решти колишнього СРСР київський матеріал дещо губиться» [443, с. 46.]. Цей висновок автора справедливий не тільки для наведеного їм видання, але й для більшості інших робіт на тему архітектурного авангарду, опублікованих за кордоном (рис. 1.4).

Висновки до першого розділу

1. Як показав проведений аналіз, в роботах попередників знайшли відображення лише окремі сторони архітектурно-містобудівної теорії та практики Модернізму 1920–1930-х рр. в Україні. Літературні джерела в процесі аналізу були поділені на декілька категорій залежно від того, яку грань обраної для вивчення теми вони висвітлювали:

- праці, що фрагментарно розглядають період в загальному історичному процесі розвитку історії архітектури України;
- праці, в яких спадщина Модернізму в Україні фрагментарно розглядається в руслі розвитку радянського авангарду;
- дослідження в певних областях архітектурно-будівельних знань:
  - у містобудуванні;
  - в області конструкцій;
  - в області архитектурної типології (промислових будівель, житла, цивільної архітектури);
- дослідження архітектури окремих міст або регіонів;
- роботи, що аналізують ті чи інші окремі об'єкти;
- праці про творчість окремих авторів;
- довідники, енциклопедії або видання, які претендують на роль таких, де є короткі відомості про авангардні об'єкти та їхніх авторів.

2. Дослідженням встановлено періодизацію вітчизняної історіографії архітектури радянського авангарду в Україні:

I. Етап, що безпосередньо послідкував за забороною на Модернізм в Радянській Україні (друга половина 1930-х – перша половина 1950-х рр.),

характеризувався його необ'єктивною критикою, запереченням позитивних рис і завоювань, приниженням історичної ролі. Ідеологізація архітектури, тиск на неї з боку владних структур знаходить своє яскраве відображення в фаховій літературі того періоду. В історію архітектури Радянської України вписуються лише кілька всесвітньо відомих споруд (Держпром, Дніпрогес). Промислові об'єкти, що наочно відображають зростання індустріалізації, практично не піддаються стилістичній критиці. Значно меншою мірою засуджуються й містобудівні об'єкти, що демонструють успіхи радянської влади в масовому житловому будівництві в післяреволюційні десятиліття. Однак вони здебільшого аналізуються без згадки про те, що в їх основу закладені принципи функціоналізму та сучасної архітектури. Суперечливість в оцінках одних і тих же об'єктів в першій половині 1930-х свідчить про природну інерційність архітектурно-будівельної галузі, яка не здатна до миттєвої переорієнтації навіть під тиском влади.

II. У літературі 1960–1970-х рр. знайшла відображення зміна політичних настроїв: з «хрущовською відлигою» з'являються перші праці, в яких автори намагаються дати об'єктивну оцінку радянському авангарду, повернути його в русло історії. Значна робота по освоєнню його теоретичної та матеріальної спадщини була проведена співробітниками КиївНДІТІ, чиї дослідження відрізнялися глибиною і ретельністю вивчення матеріалів (ще були живі представники плеяди українських зодчих-модерністів, збереглися їх архіви). В той же час, у наявності недооцінка деякими авторами значення Модернізму, його впливу на розвиток української архітектури (давався взнаки негативізм попередніх років).

III. В кінці 1970-х початку 1980-х рр. на Заході розчарування в одноманітності, техніцизмі архітектури «сучасного руху» втілюються в протестний щодо Модернізму Постмодернізм з його ідеєю повернення до історичних ремінісценцій. Вихід книги Ч. Дженкса «Мова архітектури постмодернізму» й перевидання її в СРСР активізувало критику Модернізму за його механіцизм. В той же час зростає інтерес до архітектурної історії на

локальному рівні окремого регіону, міста, селища. Видавництво «Будівельник» випускає ряд архітектурно-тісторичних нарисів про міста України, в яких аналізується і період радянського авангарду.

IV. 1985–1991 рр. – початок демократизації країни, її «перебудови», відкрила доступ до зарубіжних літературних джерел, де «героїчний період» історії радянської архітектури розцінювався, як важлива віха у розвитку світової культури. В Росії публікується багато робіт одного з найавторитетніших дослідників радянського авангарду С. Хан-Магомедова. Під впливом західних і російських авторів зріс інтерес до явища й у вітчизняних вчених, які заново відкрили його значимість. Кардинальні перетворення в житті радянського суспільства ще більш сприяли активізації краєзнавчих досліджень. У пошуках національної ідентичності, дослідники звертаються до історії, переосмислюючи знані факти, відкриваючи нові. У той же час проявляється негативне ставлення до містобудівної практики передвоєнного періоду, що розглядається переважно як спосіб знищення культурного пласту українських міст – в першу чергу руйнування історичних пам’яток сакрального характеру.

V. З 1991рр. у пострадянський період становлення незалежної української держави ретроспективний ракурс багатьох робіт зосереджується на обговоренні питань тоталітарної культури, впливу політики на хід архітектурної історії. Тема знищення сакральних об'єктів українського зодчества в 1920–1930-ті отримує додатковий розвиток і хворобливу інтерпретацію в літературі, присвяченій авангардній архітектурі в зв'язку з посиленням усвідомлення національної ідентичності в суспільстві. Прикметник «радянський», зокрема по відношенню до архітектурного авангарду, викликає негативне ставлення – зрозуміла реакція на багаторічний пропагандистський характер архітектурної історіографії. Водночас приклад європейських країн, які вносили в Список всесвітньої спадщини ЮНЕСКО об'єкти XX ст., в тому числі модерністські, сприяв усвідомленню їх цінності в українському суспільстві. З'являється багато статей, дисертаційних досліджень, присвячених окремим об'єктам в Україні.

3. Огляд іноземної літератури показав, з одного боку, непідробний інтерес західних вчених до теми (проведення численних наукових конференцій, симпозіумів, виставок, присвячених радянському авангарду в Європі та США, видання монографій в різних країнах світу). З другого – закордонні дослідники розглядають архітектурний авангард/конструктивізм 1920–1930-х рр. в СРСР, як явище «російського авангарду», «російського мистецтва», не ідентифікуючи ні територіально, ні персонально об'єкти та їх авторів з Україною.

4. Аналіз літературних джерел виявив: в жодному з них не ставилося завдання розглянути явище у всій його цілісності. Автори не намагалися зробити узагальнення, визначити значимість спадщини авангардного Модернізму 1920–1930-х в Україні для подальшого розвитку вітчизняного зодчества. Слід також зазначити, що архітектурно-містобудівна спадщина авангарду далеко не завжди оцінювалася об'єктивно. Деякі суттєві для розвитку архітектури моменти історії випали з розгляду попередніх авторів за браком даних або в зв'язку з упередженим ставленням до напряму.

5. Проведений в роботі аналіз історіографії доводить: ставлення до авангардної архітектури 1920–1930-х рр. в Україні в різні періоди історії було неоднозначне, перебувало в прямій залежності від політичних настроїв влади, яка безпосередньо впливала на формування як громадської думки, так і тенденцій в художній культурі країни. Оцінка та інтерпретація спадщини авангарду, його критика слугували механізмом трансляції ціннісних критеріїв, які переважали в культурі і суспільстві на кожному історичному етапі.

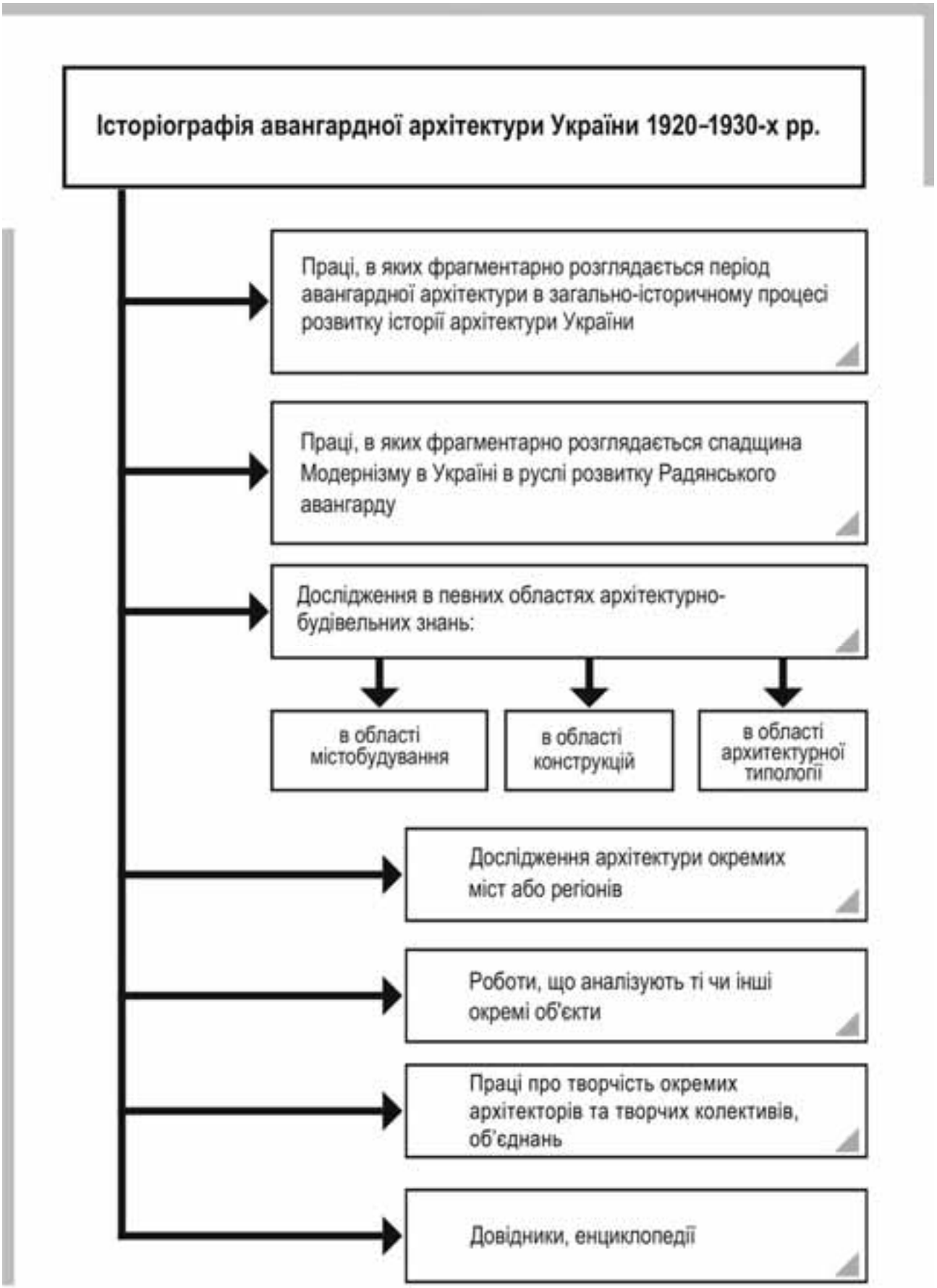


Рис. 1.1. Систематизація наукових досліджень (опр. С. Смоленська).

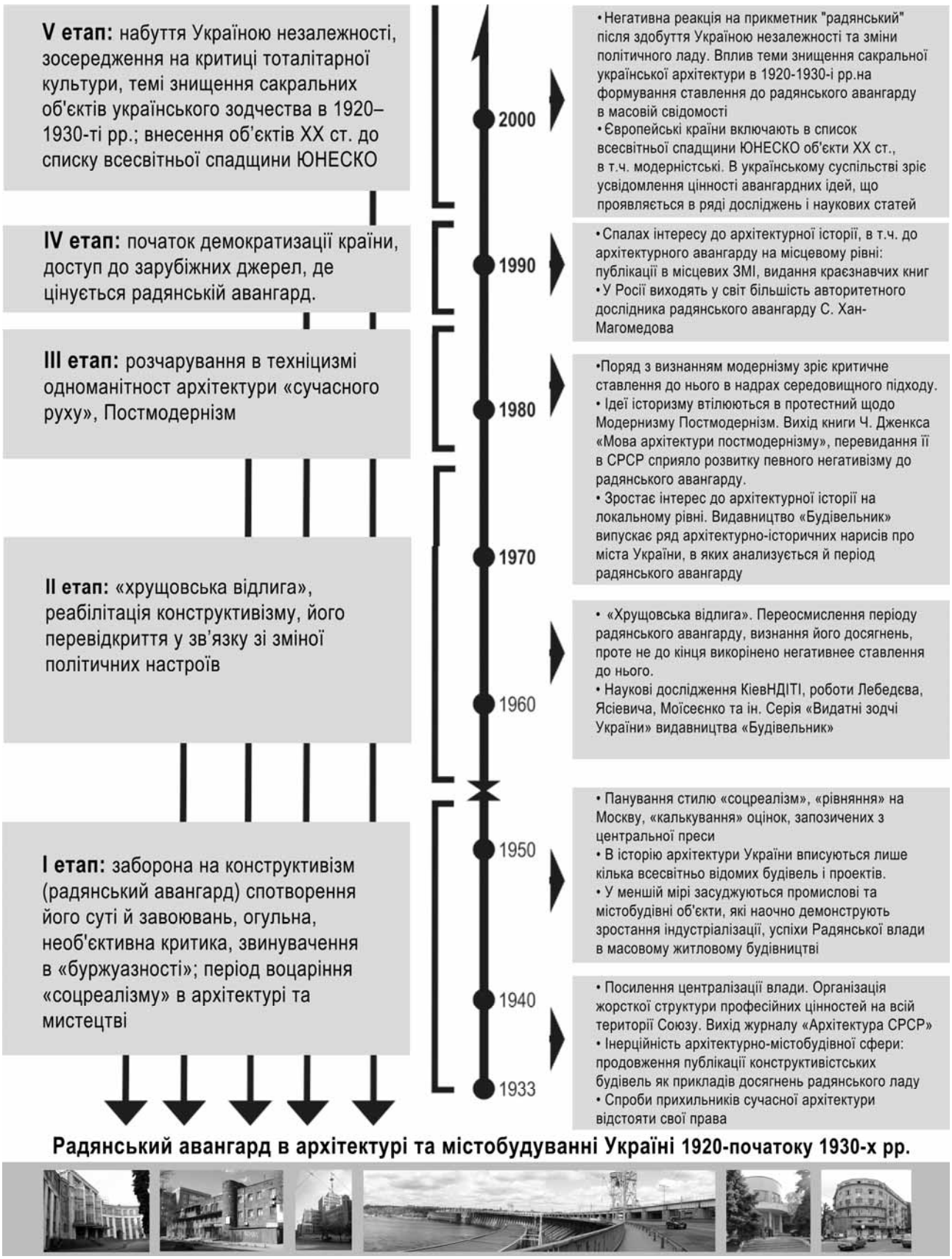


Рис. 1.2. Періодизація історіографії радянського авангарду 1920-початку 1930-х рр. (опр. С. Смоленська, фото С. Смоленської).

а - сторінки книги Kroha J., Hrůza J. "Sovetska architektonicka avantgarda" (І. Кроха та І. Груза "Архітектура радянського авангарду", 1973) зі змістом та з фотографією 1930-х рр. ПК Залізничників у Харкові [644];

б - сторінка з каталогу виставки "Kunst und Revolution: Russische und Sowjetische Kunst 1910-1932" ("Мистецтво та революція: російське і радянське мистецтво 1910-1920-х"), що експонувалася у Відні та Будапешті у 1988 році [80];

в - обкладинка бюлетня симпозіуму "Constructivism and Geometric tradition" ("Конструктивізм і геометрична традиція"): Нельсон-Аткінс Музей мистецтв, Канзас-сіті, США, лютий 1981 року [601];

г - обкладинка видання, присвяченого виставці "Von der Malerei zum Design: Russische konstruktivistische Kunst der Zwanziger Jahre" (Від живопису до дизайну: російське конструктивістське мистецтво 1920-х), Кельн (ФРН), жовтень-грудень 1981 року [705];

д - обкладинка видання"The Soviet Heritage and European Modernism. Heritage at Risk" ("Радянська спадщина і європейський модернізм. Спадщина в небезпеці"), Берлін, 2007 [698].

Рис. 1.3. Зарубіжна література з радянського авангарду.

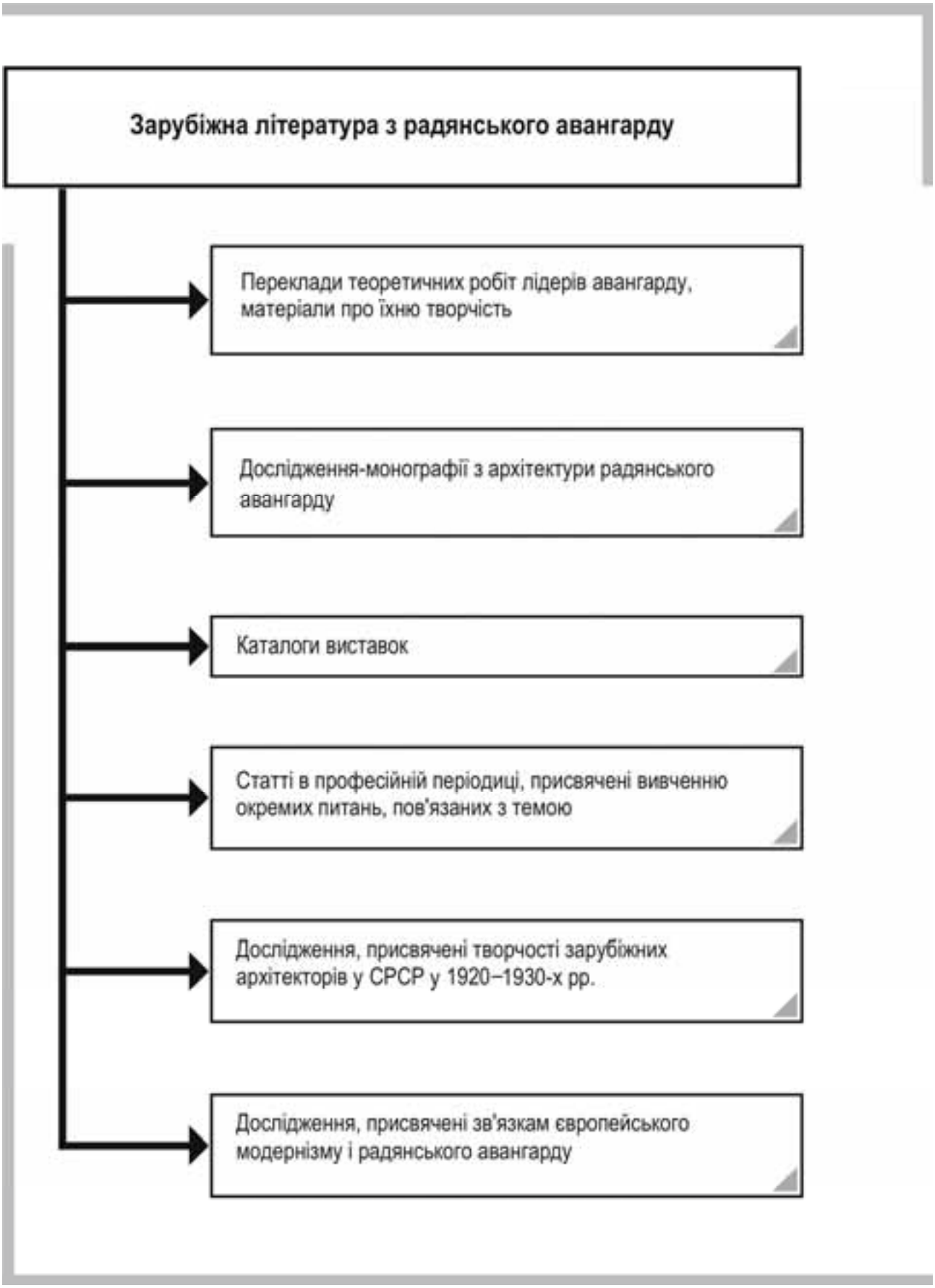


Рис. 1.4. Систематизація зарубіжної літератури з радянського авангарду (опр. С. Смоленська).

РОЗДІЛ 2.
ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ АПАРАТ, МЕТОДИКА ТА ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ, ФОРМУВАННЯ ГІПОТЕЗИ

2.1. Уведення в науковий обіг поняття «авангардний Модернізм»

Термін «Модернізм», взятий на озброєння в роботі у зв'язку з тим, що авангардна архітектура України 1920–1930-х рр. розглядається в дослідженні в контексті європейської архітектури як гілка загальноєвропейського напряму – лише в цьому випадку вона може бути представлена у всій своїй цілісності.

Стиль самоствердж**у**ється, коли у нього з'являється назва і риси, що відрізняють його від попередніх і подальших явищ [227, с. 8]. Історію архітектури зазвичай представляють у вигляді послідовності стилів. Але XX століття стало часом співіснування безлічі стилів і напрямків (ще в 1913 році це зазначив Ральф Адамс Крем в своєму есе під назвою «Style in American Architecture», нарахувавши щонайменше 7 сучасних йому стилів) [669, с. 79]. Як визнають чимало дослідників, саме навколо концепції Модернізму оберталося усе XX ст. [227, с. 9], а його авангардний період вважається ключовим. Не применшуючи значення інших напрямків, що розвивалися паралельно, саме *авангардний період Модернізму* вичленовується з історичного процесу в цій роботі.

Щодо терміна в літературі як вітчизняній, так і закордонній є розбіжності. *У найзагальнішому значенні*, яке останнім часом зустрічається в наукових виданнях, Модернізм – це стилістичний континуум, який охоплює спектр від авангарду до історизму, що включає ту архітектуру, яка позиціонується як сучасна і передає дух епохи **[**227, с. 153**]**. У такому трактуванні до Модернізму зараховують як функціоналізм, так і традиціоналізм, як «ар-деко», так і раціоналізм та ін. такі несхожі один на одний напрямки в архітектурі минулого століття.

Наприклад, хронологічні межі Модернізму за Х. Ібелінгсом охоплюють і період до Другої світової війни (починаючи з 1914–1918), і архітектуру відновного періоду після 1945 року – так званий «помірний» Модернізм (останній термін був введений Жаком Люканом, який писав про «помірний функціоналізм» [650, с. 97]), в якому з'явилися елементи надмірностей і достатку, його форми, матеріали і кольори набули більш буденного характеру, а увагу архітекторів стали більше привертати потреби окремої людини, а не робота на благо людства [227, с. 166]. Ще одна назва Модернізму після 1945 року – «м'який», подібний шведському чи датському в 1940-ві, якому притаманні відмова від плоских дахів, використання орнаменту, монументальність, увага до місцевого контексту. Дослідник включає в хронологічні межі Модернізму й Пізній Модернізм 1960–1970-х (цей термін запозичений у Чарльза Дженкса [481], на думку якого Пізній Модернізм увібрав у себе два полюси – бруталізм і високі технології; потім – Постмодернізм, також детально описаний Дженксом [635; 190], і, нарешті, – «супермодернізм» 1990-х рр. (за висловом Ібелінгса) [227, с. 107].

Джекі Крейвен (Jackie Craven) – американська дослідниця архітектури, журналістка [634], до Модернізму відносить: Де Стиль, Школу Баухауса, Конструктивізм, Інтернаціональний стиль, Стуктуралізм Пітера Эйзмана, Формалізм Йео Минг Пея, Бруталізм, Мінімалізм, Пустельний Модернізм американського півдня – як регіональний різновид Інтернаціонального стилю. Антагоністами раціональному Модернізму останніх десятиліть XX століття дослідниця називає такі стилі сучасної архітектури: Постмодернізм, Хай Тек, Органічну архітектуру, Деконструктивізм, Метаболізм.

Національний фонд охорони пам'яток історії США, створений у кінці 1940-х (The National Trust for Historic Preservation) на своєму офіційному сайті [595], даючи відповідь на питання «Що таке Модернізм?», стверджує, що він охоплює період між Першою світовою війною і початком 1970-х. Ч. Дженкс навіть називає місце й точну дату смерті «нової архітектури»: квартал Прютт-Айгоу, Сент-Луїс, штат Міссурі, США, 15 червня 1972 р. 3.32 пополудні [190,

с. 14]. Деякі сучасні німецькі вчені розрізняють довоєнний і післявоєнний Модернізм.

Як видно з проведеного аналізу, в наявності істотні розбіжності, як в змістовному, так і в хронологічному тлумаченні терміну. Одні автори трактують Модернізм досить широко, включаючи мало не всі напрямки в архітектурі XX ст., в тому числі опозиційні один одному, в той час як інші, навпаки, схильні обмежувати перелік назв напрямів і течій тими, що мають очевидну подібність.

Явні різночитання і часових меж Модернізму: то він закінчується 1970-ми (Ч. Дженкс, Національний фонд охорони пам'яток історії США), то охоплює майже усе XX століття від 1910-х рр., включаючи 1990-ті (Х. Ібелінгс), а в деяких варіантах – триває донині (Дж. Крейвен). З цього випливає, що всіма вченими визнається незаперечний факт величезного впливу Модернізму на архітектуру XX і XXI століть аж до наших днів.

Витоки модерністської етики, як вважають американські дослідники з Національного фонду охорони пам'яток історії [595], слід шукати в Європі. У числі апологетів називають Ле Корбюзьє, Людвіга Міс ван дер Рое, Вальтера Гропіуса, представників школи Баухауса й ряд ін. Вони підкорядковували свої твори моральним принципам і суспільній свідомості, часто були пов'язані з лівими політичними напрямками. Захоплені новими технологіями того часу, вони надавали перевагу бетону, склу та сталі в своїх революційних творіннях; уникали і відкидали орнамент, як легковажний прояв вікторіанського стилю і ар-нуво; вірили в диктат функції над формою.

Дж. Крейвен виділяє наступні особливості модерністської архітектури: відсутність орнаменту (або його обмежене використання), деталі заводського виготовлення, штучні матеріали, такі як метал і бетон, акцент на функції, бунт проти традиційних стилів. Вона підкреслює, що Модернізм був не просто стилем. Він став новим способом мислення про архітектуру [605].

У вузькому розумінні Модернізм в архітектурі – це загальна назва для функціоналізму (цей термін застосовується в багатьох частинах Європи),

конструктивізму (цей термін був в ходу головним чином в Радянському Союзі та в Польщі), Нової Об'єктивності (термін прийнятий в Німеччині – Neue Sachlichkeit й у Нідерландах – Nieuwe Zakelijkheid). В Італії найчастіше використовувався термін «раціоналізм» [227, с. 89]. Вираз «Модернізм» вживається іноді як синонім «Neues Bauen» («Нове будівництво» – напрям у німецькій архітектурі).

О. Орельська відносить до Модернізму («сучасної архітектури») функціоналізм, неопластицизм (голландської групи «Де Стиль»), експресіонізм (Г. Пельціга, Е. Мендельсона, Г. Шаруна) 1920–1930-х років [374, с. 46–61] (рис. 2.1б).

Вільфрід Кох [283] в своїй енциклопедичній праці по архітектурним стилям зараховує до Модернізму:

– німецький Веркбунд (створення відповідних століттю техніки функціональних споруд із сучасних матеріалів (цегла, бетон, скло, сталь);

– експресіонізм 1910–1925 рр. у Скандинавських країнах і Нідерландах;

– архітектуру школи Баухаус до її закриття в 1933;

– італійський футуризм перед першою світовою війною (роботи Сант-Еліа);

– конструктивізм в Росії;

– архітектуру голландської групи «Стиль» за принципом, висловленим Аудом: «Необхідність міри і числа, ясності і порядку, стандартизації і серійного виробництва, досконалості та ідеального виконання» [283, с. 386], застосування кольору, поряд з бетоном, сталлю, використання дерев'яних перекриттів, цегли, розсувних стінок та ін.;

– інтернаціональний стиль Європи (в основному Швейцарії та Франції), а також США з його принципами: асиметрії в горизонтальній та вертикальній проекціях, кубічних архітектурних форм, каркасного будівництва, широких смуг вікон, навісного фасаду, білої штукатурки та відмови від орнаменту та профілювання;

– Ле Корбюзьє з його 5 принципами сучасної архітектури: опора, що вільно стоїть, вільне внутрішнє планування, незалежні від каркаса стіни, навісний фасад та широкі вікна, плоский дах-сад;

– а також приклади специфіки стилю в ін. європейських країнах: наприклад, у Фінляндії – функціональність та зв'язок з ландшафтом, застосування цегли та дерева, криволінійні стіни та односхилі дахи.

Ряд вчених (зокрема, Бівіс Хілльєр Б. та Стівен Ескрітт С.) дотримуються думки, що стиль найбільш наочно пред'являється в прикладах (ілюстраціях). Такий шлях визначення стилю не новий в літературі по архітектурі. Хілльєр та Ескрітт використали його для відображення проблематики Ар Деко, розглядаючи сприйняття стилю в масовій свідомості, вірніше, сприйняття предметів та будівель, які стали фактично синонімами стилю в архітектурі [516, с. 19]. Цілий ряд енциклопедичних праць [628; 671] було видано у вигляді візуального опису стилів на наочних прикладах проектів та їх реалізацій, або візуального пред'явлення елементів стилю, наприклад, житлової архітектури Британії та США, головним чином, інтер'єрів в Енциклопедії архітектурних деталей під редакцією С. Келоуейа [558] та ін. [670].

Висловлення апологета напряму В. Гропіуса про стилі здається цілком відповідним вузькому тлумаченню Модернізму: «…творения индустрии и техники должны стать отправной точкой для разработки и развития новых форм. Чем шире разольются идейные течения времени, тем большим единством выразительных средств будут отличаться все проявления нашей жизни. Таков путь к созданию стиля…» [171, с. 535]. У хронологічних межах Модернізм (у вузькому тлумаченні) збігається з 1910–1930-ми роками, які Едісон та Пітер Смітсони назвали «героїчним періодом архітектури Модернізму» [676, с. 89], а Ханс Ібелінгс – «авангардним Модернізмом» [227, с. 153].

Це останнє визначення видається найбільш точним для даного дослідження, проясняє суть явища. Слово «авангард», як метафора, починаючи вже з XIX ст. використовується «для позначення прогресивних політичних і художніх рухів, які позиціонують себе, як найбільш передові для свого часу.

Авангард бореться проти старого, прямуючи до нового. Він радикальний і суперечливий, такий, що бореться з консенсусом і шукає розколу. Авангардна радикалізація – основний принцип сучасності: прагнення до безперервної зміни і розвитку» (пер. автора) [612, с. 175]. Він об'єднав в собі найбільш передові течії в архітектурі та містобудуванні різних країн, породжені інтенсивним обміном між образотворчим мистецтвом, архітектурою й новою соціальною реальністю. Йому були притаманні: бунт проти традиційних стилів, відмова від орнаменту (або його обмежене використання), визнання пріоритету простоти, ясності і порядку, верховенства функції в формоутворенні, необхідності стандартизації й серійного виробництва. Його послідовники підкоряли свої твори моральним принципам, часто були пов'язані з лівими політичними рухами. Захоплені новими технологіями, вони активно використовували бетон, скло, сталь в своїх революційних творіннях, шукали і реалізовували нові конструктивні схеми.

Глибокий термінологічний аналіз співвідношень понять «авангард» і «модернізм» був проведений А. Саруханяном [413].

Авангард має свої особливості: діапазон складових його ідей і рухів більш лімітований. Проблематика, навколо якої кристалізувався Сучасний Рух в архітектурі, безумовно, була пов'язана з авангардною логікою руйнування старого і будівництва нового. Заснований на відмову від буржуазної культури міщанства з її претензійними орнаментом і кітчем у формі еклектики, рух давав альтернативу: пріоритет простоти і справжності. У 1920-х ці теми набули яскраво виражений політичний аспект: нова архітектура стала асоціюватися з прагненням до більш соціально збалансованої та егалітарної формі суспільства, в якому були б реалізовані ідеали рівноправності та емансипації [612, с. 176].

Манфредо Тафурі та Франческо Даль Ко [688] зараховують до архітектурного авангарду Де Стиль в Голландії, конструктивізм в Росії, експресіонізм Arbeitsrat Mexa Kunst та Novembergruppe в Німеччині. Ці рухи, на їхню думку, були натхненні інтенсивною взаємодією між архітектурою,

образотворчим мистецтвом та новою соціальною реальністю, яка була заснована на новому, художньому погляді на світ.

Отже, саме в цьому вузькому трактуванні є сенс використовувати термін в цій роботі, тому що він об'єднує усю безліч національних/локальних явищ і тенденцій в європейській архітектурі (зокрема в Україні), які, виникнувши в різних місцях континенту в різних контекстах протягом зазначеного проміжку часу, мали схожі цілі, породили аналогічні ідеї та зіставні форми. До речі, термін узгоджується зі словосполученням «авангардна архітектура» (архітектура радянського авангарду), яке вже прижилося на нашому ґрунті.

Таким чином, Модернізм був явищем інтернаціональним і одночасно знайшов своє вираження на локальних рівнях. Взаємовплив ідей, перетин просторових і мовних кордонів, феномени синхронності були йому властиві. Цьому сприяла, по-перше, схожість ситуацій навіть в країнах з різним політичним ладом (наприклад: СРСР і Німеччини): індустріалізація країн Європи і процес їх урбанізації. По-друге, розвиток нових конструкцій і будівельних матеріалів. По-третє, культурні та соціальні революції і/або перетворення: в Німеччині, наприклад, соціальними ідеями була пройнята Веймарська республіка. Нарешті, про інновації та події, що відбуваються в інших країнах, можна було дізнатися завдяки журнальним і книжковим публікаціям, міжнародним виставкам, лекціям тощо. Багато архітекторів того часу створювали свої твори по всій Європі, зокрема і для СРСР (Ле Корбюзьє, Вальтер Гропіус, Март Стам, Ернст Май, Ханнес Мейер та ін.). Важливий інформаційний вклад вносили і передові архітектурні школи. Роль лідерів у архітектурі Модернізму зазвичай відводиться Німеччині, Радянському Союзу, Нідерландам, Чехословаччині та Франції, Швейцарії [227, с. 88].

2.2. Особливості трактування поняття «стиль» стосовно до Модернізму

Поняття «стиль» неоднозначно. Не дивлячись на те, що багато теоретиків намагалися дати його трактування, в їх формулюваннях воно лише знаходило

додаткову безліч відтінків. [116, с. 5]. Тому слід прояснити його зміст та використання в рамках дисертації.

Р. Віппер, вважаючи стиль об'єктивним явищем мистецтва, визнавав: це поняття складне, багатогранне, комплексне [155, с. 5–11]. Є. Михайловський [340] пов'язував зміни в галузі культури, які призводять до зародження нового стилю, зі зміною економічного базису суспільства. З ним солідаризувався український дослідник Ю. Асєєв: «Термин «стиль в архитектуре» имеет определенное отличие от термина «стиль в искусстве». В искусстве это понятие относится к категории общественного сознания, то есть к категории надстройки, в архитектуре – и к явлениям базиса (здания строятся для конкретных нужд общества), и к уровню развития производительных сил, и к характеру производственных отношений (строительная техника того или иного периода и способы производства работ), и к категории надстройки (художественная сторона архитектуры)» [116, с. 6]. Ю. Асєєв підкреслював важливість типології в формуванні стильових рис архітектури того чи іншого часу: «Типы сооружений определяет общественный строй, и именно они наиболее ярко рассказывают о жизни людей в минувшие времена… Новые типы зданий требовали в большинстве случаев и новых конструкций, а изменения в социально-экономической структуре общества определяли новый способ производства и ставили новые технические задачи… Все это не может не сказаться на стилевых чертах архитектуры данного периода» [116, с. 7]. Автор дав і коротке визначення стилю як *стійкої спільності типологічних, конструктивних і художніх ознак, притаманних певному часу* (рис. 2.2 а).

Керол Девидсон Краго у своїй книзі «Як розгадувати будівлі: короткий курс архітектурних стилів» (How to Read Buildings: A Crash Course in Architectural Styles), перевиданої в багатьох країнах, не випадково розповідь про стилі починає з демонстрації типів будівель, підкреслюючи: функція споруди має суттєвий вплив на її вигляд [681, с. 10–21] (рис. 2.2 б).

Американський експерт в галузі архітектури Дж. Крейвен в статті «Що таке стиль?» [605] визначає його як лексику, «яку ми використовуємо, коли

класифікуємо будівлі у відповідності з їх зовнішнім виглядом, структурою, матеріалами та історичним періодом. Будівлі ... належать до однієї і тієї ж класифікації (або стилю), коли вони розділяють багато характеристик» (пер. автора).

Дж. Крейвен дає короткий список таких характеристик:

• форма і скат даху;

• розмір будівлі й кількість поверхів;

• розмір, форма і розташування вікон;

• форма і розташування дверей;

• декоративні деталі (наприклад, обробка карниза і поличок стіни);

• будівельні матеріали (цегла, штукатурка, дерево тощо);

• розміри та план поверху;

• історичний період.

Судячи з усього, й визначення, дане Дж. Крейвен, і список стильових характеристик (їх послідовність дуже суперечлива!) розраховані на обивателя, його зовнішнє зорове сприйняття. Однак і професіоналам властиво робити висновки лише за зовнішніми візуальними (а вони, безсумнівно, властиві стилю!) ознаками. Так І. Крейзер та О. Буряк [139; 288] відносять ряд об'єктів авангардного Модернізму (ансамбль пл. Дзержинського, Держпром, ДК залізничників в Харкові, зарахованих, до речі, С. Хан-Магомедовим до 100 шедеврів радянського авангарду) до стилю ар деко лише за деякими зовнішніми ознаками (зокрема, ознакою симетрії, нібито не властивою архітектурному авангарду 1920-х) [140].

Як подкреслює голландський дослідник Х. Ібелінгс, стиль – це не зовнішнє явище, яким його часто вважають архітектори, критики та історики. Він важливий не тільки як прояв індивідуального самовираження окремого архітектора, але є втіленням загальних думок, ідей та ідеалів, вираження колективних переконань і зовнішніх обставин. Питання стилю – це не тільки питання форми або декору. «Стиль ґрунтується як на конструкції, так і на кольоровій гамі, як на організації простору, так і на використанні матеріалів.

Згідно з формулюванням Мішеля Маффесолі, «стиль» є те, чим епоха визначає себе, висловлює себе і описує себе» (пер. автора) [227, с. 7–8].

Д. Ліхачов стверджував: «Признаки любого стиля не существуют сами по себе и не определяют собой целиком тот или иной стиль. Важны функции стиля и его историческая роль. Отдельные признаки стиля барокко сами по себе характерны и для других стилей» [308, с. 210–211]. Хоча ця теза була висунутий в роботі, присвяченій стилям словесності, вона, тим не менш, цілком справедлива по відношенню до стилів архітектурних.

Тому в роботі у визначенні авангардного Модернізму найбільш істотним повинно стати виявлення його *функції та ролі в історії архітектури*.

Загальновідомо, що модерністи заперечували традиційні стилі, боролися з ними, створювали – «проектували» – нову естетику на антитезах традиції.

О. Раппапорт [404] ключову роль в традиційному проектуванні відводив прототипу, який лежить в основі будь-якого проектного рішення. Проектувальник бачить за окремим об'єктом або його зображенням, моделлю не просту суму деталей і елементів, але «прочитує» структуру, яка об'єднує їх в одне ціле і знаходиться над ними: методи і способи розрахунку окремих частин споруд, знання про його функціонування, технології будівництва та багато іншого. Ключ до аналізу і розуміння прототипу автор бачить не в ізольованому вивченні різних форм його вираження та існування (як матеріальних, так і знакових), а в аналізі діяльності, яка об'єднує всі ці форми й, надаючи їм цілісного сенсу, формує прототип. Раппапорт виділяє три області, до яких відносяться численні види діяльності, які пов'язані та організовані за допомогою прототипу: область соціального функціонування об'єкта проектування, область виробництва (будівництва) об'єкта проектування та область, власне, проектування. Кожна з цих областей в свою чергу може бути представлена як складна система численних спеціальних видів діяльності. Прототип організовує саме проектування і забезпечує його взаємозв'язок з діяльностями, які належать двом іншим областям. Найпростіший вид прототипів – зразки виробів виробництва: речей та споруд. Але одинична річ

може розглядатися як зразок тільки в сукупності зі знаннями та навичками, за допомогою яких ремісник включав її в виробничу діяльність.

Прототип концентрував у собі найважливіші необхідні для організації робіт характеристики об'єкта, в ньому фіксувався не поодинокий об'єкт, а деякий, досить конкретний «тип» (храм, фортеця, палац). Поділ праці, ускладнення суспільного життя та розвиток матеріальної культури призводили до ускладнення об'єктів, розширення завдань, що постають перед зодчими й, як наслідок, до зростання числа таких «типових» прототипів. Вони фіксуються в безлічі схем, креслень, графіків, описів, специфікацій тощо, тісно пов'язаних з нормативами, методиками і технічними засобами організації сучасного проектування.

В кінці минулого століття робота багатьох проектних та дослідницьких інститутів була побудована за типологічним принципом – він все ще не втратив актуальності й до сьогодні.

О. Раппапорт розділяє історію архітектури та історію проектування. Він стверджує, що конкретні прототипи об'єктів проектування з плином часу змінюються. Якщо в історії матеріальної культури, історії архітектури та містобудування описуються зміни самих об'єктів проектування, то з точки зору історії проектування як особливого виду діяльності повинні описуватися й зміни прототипів.

Поділ на історію об'єктів та історію проектування є одним з прийомів аналітичного способу опису. Однак не менш важливою є й синкретична точка зору. У кожному об'єкті закладена інформація не тільки про його зовнішні характеристики (така інформація найбільш очевидна), а також про час зведення, культуру, в якій він був вироблений, матеріали, методи виробництва, авторські характерні прийоми створення об'єкта та про багато іншого.

Якщо припустити, що зміна прототипів тягне за собою в кінцевому підсумку, і зміну стилю, то виходить, що історія стилів повинна включати в себе й історію проектної діяльності, а проектні прототипи – розглядатися як складова частина стилю. При вивченні Модернізму така позиція видається

найбільш про-дуктивною, тому що «інтернаціональний» або, як його називали, «сучасний» стиль був фактично «запроектований» – створений буквально на очах, за кілька років зусиллями і талантом окремих його апологетів, і частково навіть в лабораторних умовах (Баухауса, ВХУТЕМАСа тощо) на основі заперечення колишніх традиційних стилів, тобто формувався певною мірою експериментально.

У своїй доповіді 18 квітня 2006 у московському клубі Зуєва С. Хан-Магомедов – фахівець з архітектурного авангарду – висунув майже ніким не почуту ідею про другий суперстіль. Його появу вчений пов'язував із формальною еволюцією художнього авангарду першої третини XX століття, з тими формотворними процесами, які були орієнтовані на формування стилю в масштабі всіх просторових мистецтв: «Проблемы формирования нового архитектурного стиля имели два уровня: 1) стилеобразующие процессы как формальное противостояние эклектике, модерну, неоклассике, неорусскому стилю и т.д.; 2) заказ эпохи на создание принципиально нового интернационального стиля, сопоставимого не с конкретными «историческими» стилями, а с художественно-композиционной системой, являющейся основой ряда стилей. Речь шла о создании некоего глобального стиля, вернее суперстиля, стоящего над обычными стилями и сопоставимого с классическим античным ордером» [492, с. 29].

Схожу версію, але в більш обережних виразах висловив у своїх останніх роботах на початку 1990-х знаний вітчизняний дослідник В. Ясієвич: «…в 20-і роки лідером став конструктивізм (на Заході – раціоналізм і функціоналізм), який, маючи власну стилістичну спрямованість, був в той же час набагато ширше як творчий напрямок з великою соціальною й естетичною програмою, багато в чому зумовленою соціалістичною утопією» (пер. автора) [573].

2.3. Обґрунтування дослідницької гіпотези

Незаперечним є той факт, що перехід від традиційних стилів до сучасного відбувався не еволюційно, а революційно: з відмовою від колишніх принципів

та форм, причому в обстановці глобальних соціальних та технологічних трансформацій. Ситуація ця неординарна. Щоб знайти відповіді на питання: що та чому сталося з архітектурою на початку ХХ ст., варто піднятися на вищий щабель узагальнення/генералізації та з'ясувати, які цивілізаційні процеси відбувалися в той час.

Тільки таким шляхом можливо обґрунтувати фундаментальну дослідницьку гіпотезу. Для цього звернемося до ідей відомого американського філософа, соціолога та футуролога, лауреата Нобелівської премії, Елвіна Тоффлера (Alvin Toffler), одного з авторів концепції постіндустріального суспільства. Ще в 70–80-х рр. минулого століття він передбачив багато рис сучасного суспільства. У своїй праці «Третя хвиля» (The Third Wave, 1980) [473] Тоффлер виклав концепцію розвитку історії, за якою людство проходить ряд цивілізаційних етапів (хвиль). Кожна хвиля породжена зміною технологій та несе найбільші трансформації, всебічні перетворення всіх форм соціального та індивідуального буття (включаючи, зрозуміло, архітектуру та містобудування). Хоча технологічні зміни визрівають повільно, еволюційно, проте згодом вони народжують глибинні потрясіння (рис. 2.3 а–г).

Перша хвиля, яку Тоффлер назвав «аграрною цивілізацією», почалася близько 8 тис. років до н. е. й безроздільно панувала по всьому світу приблизно до 1650–1750 рр. н. е. Незважаючи на зовнішні відмінності, аграрні цивілізації мали фундаментальні загальні риси: земля була основою економіки, життя, культури, сімейної організації і політики; переважав простий розподіл праці; існувало кілька чітко визначених каст та класів (духовенство, воїни, раби чи кріпаки). Влада була авторитарною, а соціальне походження людини визначало її місце в житті. Економіка була децентралізованою, кожна громада виробляла більшу частину необхідного.

Промислова революція стала вибухом, що породила якісно нову цивілізацію – індустріальну, змінила спосіб життя мільйонів людей. Процес індустріалізації почав рухатися по країнах і континентах набагато швидше. Друга хвиля набирала міць і дійшла до свого гребеня в середині ХХ ст., тоді, як

Перша на той час ослабла. Але саме тоді Третя хвиля – інформаційна цивілізація – одночасно і високотехнологічна й антиіндустріальна почала свій рух. Ця нова культура, орієнтована на зміну і зростаюче різноманіття, намагається узгодити новий погляд на природу, еволюцію і прогрес, створити нові, більш змістовні концепції часу і простору, здійснити злиття нового редукціонізму та холізму з новою причинністю. Сутністю Другої хвилі виробництва були довгі серії мільйонів однакових, стандартизованих продуктів. Навпаки, сутністю Третьої є коротка серія частково або повністю виготовлених на замовлення виробів.

Сьогодні Перша хвиля фактично згасла. Країни ж, які мають високі технології, страждають від колізії між Третьою хвилею та застарілою економікою й установами Другої хвилі. Революціонізувавши протягом декількох століть життя в Європі, Північній Америці та інших частинах земної кулі, вона продовжує поширюватися на сільськогосподарські країни, які з усіх сил намагаються будувати сталеливарні, автомобільні заводи, залізниці, підприємства з переробки продуктів харчування (рис. 2.3 г).

Виділяючи три цивілізаційних етапи: аграрний, індустріальний та інформаційний, розглядаючи історію як безперервний хвильовий рух, Тоффлер зазначає прискорення хвильових процесів Якщо сільськогосподарська революція потребувала тисячоліть, щоб зжити себе, то зростання промислової цивілізації зайняло всього лише близько 300 років (рис. 2.3 в). Цілком ймовірно, прогнозує автор, Третя хвиля завершиться протягом декількох десятиліть. Крім того, багато країн можуть одночасно відчувати вплив двох або навіть трьох абсолютно різних хвиль, причому всі вони рухаються з різною швидкістю та несуть в собі різну силу.

Зіткнення між Першою та Другою хвилею, які відбувалися всюди, породжували війни, революції, конфлікти. Громадянська війна в США 1861–1865 рр., буржуазна революція 1867–1868 рр. у Японії, революція 1917 в Росії, не зважаючи на відмінності, мали, за твердженням Тоффлера, одну суть: були кроками на шляху до перетворення цих країн в індустріальні держави.

Хоча робота Тоффлера присвячена, головним чином, прогнозам на майбутнє, про що свідчить її назва, вона може бути не менш корисною для розуміння історії як у глобальному масштабі, так і в рамках окремої країни, окремого виду людської діяльності. У нашому випадку мова йде про розвиток авангардної архітектури в Україні. Лише через призму епохи можна досягти розуміння проблеми, поставленої Д. Лихачовим: про функції та роль стилю в історії. Зрештою, Мафессолі був правий: через стиль епоха визначає, висловлює та описує себе.

Як вважає Е. Тоффлер, кожній цивілізаційній епосі властиві свої ознаки, особливості, внутрішній «код» – система правил або принципів, що накладають відбиток на всі сфери діяльності подібно до єдиного плану.

Нас цікавить природа Другої хвилі (ери індустріалізації), що породила Модернізм в архітектурі як феномен, який в короткий термін став провідним у багатьох країнах не тільки Європи, а й інших континентів, і все ще актуальний донині. Розшифровка внутрішнього коду індустріальної епохи може дати відповіді на питання, що стосуються становлення й розвитку авангардного Модернізму – європейського й українського, його функцій і роль в історії.

Як зазначає Тоффлер: «Индустриализм – нечто большее, чем дымящие трубы и поточные линии. Это богатая многосторонняя социальная система, касавшаяся любого аспекта человеческой жизни и нападавшая на любое проявление прошлого, связанного с Первой волной. Она создала огромное «Willow Run» – производство за Детройтом, но она же снабдила ферму трактором, офис – пишущей машинкой, кухню – холодильником. Она создала ежедневные газеты и кинотеатры, метро и DC–3. Она подарила нам кубизм и двенадцатитоновую музыку. Она принесла с собой типовые здания и металлический стул с кожаным сиденьем, сидячие забастовки, витаминные таблетки и увеличила продолжительность нашей жизни. Она сделала универсальными наручные часы и избирательные урны. Еще более важно то, что она связала все это вместе, «собрала» отдельные компоненты, как собирают машину для того, чтобы создать самую могучую, сплоченную и

экспансионистскую социальную систему, равной которой мир еще не знал: цивилизацию Второй волны» [473].

До цього можна додати, що й архітектура була залучена в цей потужний хвильової потік. Модернізм, що оформився в період між двома світовими війнами, став невід'ємною складовою індустріальної ери.

Незважаючи на приголомшливі відмінності в мові, культурі, історії та політиці, суспільства Другої хвилі, стверджує Тоффлер, мають загальні риси, подібні фундаментальні принципи. Основою для їх розвитку стали кілька необхідних умов (рис. 2.3 д).

1. Енергія. Як в капіталістичному, так і в комуністичному індустріальному суспільстві сталося одне й те ж зрушення – від розосередженої енергії до концентрованої, від відновлюваної до невідновлюваної, від безлічі різних джерел і видів палива – до небагатьох: вугілля, газу, нафти, що послужило прихованою дотацією для зростання індустріальної цивілізації, прискорило її економічний прогрес.

2. Технологія. Друга хвиля підняла її на абсолютно новий рівень, породивши гігантські електромеханічні машини, розвинувши технологію органів почуттів (створивши машини, які могли чути, бачити та відчувати з набагато більшою точністю, ніж люди), винайшовши машини для свого відтворення. Вона об'єднала безліч пов'язаних між собою машин під одним заводський дахом, де були створені потокові лінії.

На цій технологічній основі виросли різноманітні види промислового виробництва, що остаточно визначили вигляд нової цивілізації. Виникли гігантські промислові міста: Лілль і Манчестер – центри текстильної промисловості, Детройт – центр автомобільної промисловості, Ессен і пізніше Магнітогорськ – центри сталеливарного виробництва, й сотні інших. Нова технологія, що живилася новою енергетичної системою, відкрила двері для масового виробництва.

3. Розподіл. Друга хвиля здійснила радикальні зміни в системі розподілу. Залізниці та автомагістралі відкрили доступ до районів у глибинці.

Розподіл товарів на замовлення, поступився місцем масовому розподілу і масовій торгівлі – появі універсальних магазинів, які стали таким же звичним і основним компонентом всіх індустріальних суспільств, як і машини.

Друга хвиля вимагала кардинально *нових форм соціальної організації*. Економічне виробництво змістилося з поля на завод, сім'я перестала бути виробничим осередком. Її ключові функції були розподілені між новими спеціалізованими установами: виховання дитини передано школі, турбота про людей похилого віку – у відання спеціалізованих будинків або приватних лікарень тощо.

Крім того, нове суспільство вимагало мобільності – були потрібні робітники, здатні в пошуках роботи переїжджати з місця на місце. Мала сім'я стала явною особливістю всіх суспільств Другої хвилі.

Потреба в підготовці дітей для фабричного життя призвела до масового навчання. Загальна освіта стала кроком вперед на шляху гуманізації людства. У сукупності мала сім'я і школа фабричного типу утворили частину єдиної інтегрованої системи для підготовки поколінь молодих людей до їх ролі в індустріальному суспільстві, в капіталістичному і, так само, в соціалістичному як уніфікованої робочої сили, якої потребувала електромеханічна технологія і потокові лінії виробництва.

«Корпорації» (в соціалістичних суспільствах – «виробничі об'єднання») стали ще одним винаходом Другої хвилі. Її технології вимагали гігантських вкладень капіталу – більш значних, ніж це могли надати окремі люди або невеликі групи.

Багато рис фабрично-заводського виробництва з його поділом праці, ієрархічною структурою і повною безликістю були впроваджені й у соціальну сферу. Навіть твори мистецтва все більшою мірою перетворювалися на «товари», призначені для анонімних споживачів.

Потребу в потужних, надійних, швидких і дешевих засобах передачі повідомлень одночасно багатьом людям задовольнили мас-медіа: від газет і радіо до кіно і телебачення, де також виявлялися основні принципи фабричного

виробництва. Як в капіталістичних, так і в соціалістичних суспільствах добре розроблена інфосфера – комунікаційні канали поширення інформації – переплелася з техно- та соціосферами, які вона обслуговувала, допомагаючи інтегрувати економічне виробництво з поведінкою окремих людей (рис. 2.4 а).

Кожна з цих сфер виконувала ключову функцію у більшій структурі й не могла б існувати без інших. Техносфера створювала та розподіляла матеріальні цінності; соціосфера, разом з тисячами пов'язаних з нею організацій, розподіляла ролі окремих людей в системі, а інфосфера – інформацію, необхідну для роботи всієї системи. Така схема є спільною для всіх країн Другої хвилі, незалежно від їх культурних і кліматичних відмінностей, етнічних і релігійних традицій, незалежно від того, називають вони себе капіталістичними або комуністичними, вважає Тоффлер.

Ці паралельні структури визначають межі, всередині яких тільки й можуть проявлятися політичні, соціальні й культурні відмінності. Всюди ці структури виникали після болісних політичних, культурних й економічних битв між тими, хто намагався зберегти старі структури Першої хвилі, й тими, хто розумів, що лише нова цивілізація вирішить болючі проблеми старого світу.

Друга хвиля принесла з собою небувале зростання людських надій про те, що бідність, голод, хвороби та тиранія можуть бути подолані. Вона розділила дві половинки людського життя – це виробництво та споживання, відокремила виробника від споживача. Господарство стало «ринковим».

Те особливе значення, яке марксисти надавали класовій боротьбі, постійно затемнювало більш глибокий, потужний конфлікт між вимогами вищого заробітку, прибутку та пенсій, що висували виробники (робочі та підприємці) та протилежних вимог споживачів (включаючи сюди й тих же виробників), які прагнули низьких цін. Гойдалка економічної політики працювала на цій точці опори.

Тоффлер вивів «формулу» прихованого коду, властиву індустріальній цивілізації, унікальний внутрішній план, що відбивається в усіх сферах

діяльності. Він складається з системи шести взаємопов'язаних принципів, які виростають з розриву між виробництвом і споживанням (рис. 2.4 б):

1. Стандартизація. Цей принцип був прикладений не тільки до виробництва, але й до інших сфер життя. Передові мислителі Другої хвилі поділяли єдину думку про ефективність стандартизації. За допомогою її неухильного застосування згладжувалося багато розбіжностей.

2. Спеціалізація. Індустріальному суспільству потрібні були вузькі фахівці й працівники, які виконують лише одно-єдине завдання. Крім того, й у капіталістичних, і в соціалістичних індустріальних державах спеціалізація супроводжувалася посиленням професіоналізації.

3. Синхронізація. Поширення фабричного виробництва, висока вартість машин й механізмів, тісна взаємозалежність елементів трудового процесу вимагали чіткої й точної синхронізації. Суспільства Другої хвилі звернулися до ритмів машини. Не тільки робоче, а й соціальне життя стало залежати від часу: «В Соединенных Штатах и в Советском Союзе, в Сингапуре и в Швеции, во Франции и в Дании, Германии и Японии, – везде семьи поднимались одновременно, ели в одно и то же время, ехали на работу, работали, возвращались домой, отправлялись спать, спали и даже занимались любовью более или менее в унисон, так как вся цивилизация в целом, вдобавок к стандартизации и специализации, использовала принцип синхронизации» [473].

4. Концентрація. Суспільства Першої хвилі існували за рахунок розсіяних джерел енергії. Товариства Другої хвилі практично тотально залежать від високого ступеня сконцентрованих запасів природного палива. Концентрувалося й населення, переселяючись із сільської місцевості в гігантські урбанізовані центри. Концентрувалася й трудова діяльність, пов'язана з фабриками, де під одним дахом збиралися тисячі працівників.

5. Максимізація. Розрив між виробництвом і споживанням породив у всіх суспільствах Другої хвилі хворобу «макрофілії». Слово «великий» стає синонімом слова «ефективний». Міста і народи пишалися тим, що володіють найвищими хмарочосами або найбільшими греблями. Найбільш індустріальні

уряди, корпорації та інші організації стали фанатичними провідниками ідеї безперервного зростання (досить згадати грандіозні проекти, здійснені в СРСР).

Тоффлер, добре обізнаний у нашій історії, наводить переконливі доводи: перше розпорядження Леніна в господарській сфері після Жовтневої революції було направлено на консолідацію російського економічного життя у вигляді найменшого числа найбільш великих виробничих одиниць. Сталін здійснив нові, ще більш грандіозні проекти – будівництво сталеливарного комплексу в Магнітогорську, «Запоріжсталі», мідноливарного заводу на Балхаші, тракторного заводу в Харкові й Сталінграді, бажаючи перевершити американські підприємства.

6. Централізація, яку всі індустріальні нації довели до найвищого ступеня досконалості. Інтегровані національні економіки Другої хвилі призвели до абсолютно нових методів централізації влади: на рівні окремих компаній, галузей виробництва та економіки в цілому. Друга хвиля сприяла централізації і в політичній сфері. Тоффлер зазначає її крайності, які проявилися особливо явно в марксистських індустріальних країнах. Ради, в своєму прагненні до збільшення індустріалізації, почали створювати найбільш високоцентралізовані політичні й економічні структури в світі, підпорядковуючи контролю центральних планових органів навіть найнезначніші рішення в сфері виробництва. Централізації була піддана й банківська система.

Таким чином, певна «програма» – система з шести провідних принципів: *стандартизація, спеціалізація, синхронізація, концентрація, максимізація й централізація*, в тій чи іншій мірі діє у всіх країнах Другої хвилі. У свою чергу ці принципи, посилюючи один одного, спричинили зростання бюрократії, створивши найбільш жорсткі й могутні бюрократичні організації, які коли-небудь існували. Спроби побудувати нове суспільство, засноване на соціальній справедливості та політичній рівності, закінчувалися однаково: заново створювалися структури еліт і супереліт. Індустріалізм і обіцяна повна демократія, по суті, були несумісні.

Нові засоби мас-медіа розширили інформаційні горизонти. Під впливом змін, що відбувалися, пробуджувалась національна свідомість. Протягом усього XIX ст. буйство націоналізму охопило райони світу, які індустріалізувалися. Те, що ми сьогодні називаємо нацією, є феноменом Другої хвилі: єдина інтегрована політична влада, тісно сплавлена з єдиною інтегрованою економікою. Національні повстання, викликані промисловим переворотом в Сполучених Штатах, Франції, Німеччині та інших країнах Європи, можна розглядати як докладання зусиль, щоб підняти рівень політичної інтеграції на позначку, якої досягла економічна інтеграція, що супроводжувала Другу хвилю. Докладання зусиль, а не поетичні або містичні впливи, призвели до того, що світ виявився розділеним на особливі національні утворення, вважає Тоффлер.

Друга хвиля народила і новий спосіб мислення, «суперідеологію», яка споріднила дві основних, здавалося б непримиренних ідеологічних течії: прихильників індивідуалізму та вільного підприємництва й захисників колективізму (соціалізму).

Хоча їх економічні програми й політичні догмати були в корені різні, й ті й інші проповідували перевагу індустріалізму перед іншими цивілізаціями, були пристрасними поборниками «індуст-реальності», як назвав її Тоффлер. Поширювані ними уявлення про світ базувалися на трьох взаємопов'язаних ідеях (рис. 2.5):

1. Образ людства, що протистоїть природі й панує над нею, був основним компонентом суперідеології, що об'єднувала марксистів та антимарксистів по обидва боки ідеологічного вододілу.

2. Теорія Дарвіна (з його принципом «природного відбору» як неминучого процесу, який безжально вичищає слабкі, нездатні існувати й розвиватися форми життя) з середини XIX ст. набула популярності в більшості передових індустріальних країн: люди є вершиною довгого процесу еволюції.

3. Принцип прогресу, який стверджував, що історія тече невідворотно до кращого життя для людства. Ідея хоча й розроблялася в передіндустріальний час, лише з настанням Другої хвилі розквітла пишним цвітом.

Три ключові положення – *війна з природою, значення еволюції й принцип прогресу* служили поясненням і виправданням ери Другої хвилі.

Індустріальна цивілізація створила повністю новий образ реальності, що базується на своєрідних уявленнях про час і простір, матерію і причинність. Вона не просто поділила час на більш точні й стандартні частини, але й розмістила їх в пряму нескінченну лінію, яка простяглася назад у минуле і вперед – у майбутнє. Лінійний час став необхідною передумовою для «індуст-реальних» поглядів на еволюцію та прогрес, що підтверджує можливість поступального руху.

Промислова революція заклала *нові просторові параметри* – створила «просторово протяжну» культуру на світовому рівні. Товари, люди та ідеї переміщалися на тисячі кілометрів. Товарне виробництво зосередилося в містах. Виникали індустріальні центри, які швидко розвивалися. В них концентрувалася колосальна кількість людей.

Змінений ландшафт вимагав більш складної координації між містом та селом. Міста мали потребу в надходженні продовольства, енергоресурсів, робочої сили та сировини, вони ж поставляли зовні промислові товари, моду, ідеї та фінанси. Ці два потоки були інтегровані та скоординовані в часі та просторі. Через посилення диференціації трудової діяльності потрібно було більш складно організоване матеріальне середовище міст, розмаїття типів просторових форм.

У зв’язку з цим «появились архитекторы, проектировавшие, строившие конторы, банки, полицейские участки, заводы, железнодорожные вокзалы, универсальные магазины, тюрьмы, пожарные депо, психиатрические лечебницы и театры. Эти самые разнообразные типы зданий и сооружений должны были строго соответствовать своему назначению. Размещение фабрик, дорог, ведущих к магазинам, железнодорожных путей, примыкавших к докам или грузовым складам, местоположение школ, больниц, водопроводных сетей, электростанций, трубопроводов, газовых сетей, телефонных станций – все надо было пространственно скоординировать» [473].

Наше уявлення про простір та досвід його організації були пов'язані з процесом його лінеаризації, що відбувався одночасно з лінеаризацією часу. Якщо раніше планування середньовічних міст представляло собою складне переплетення вулиць, то в індустріальну епоху лінії залізниці стали осями, уздовж яких отримали конкретне матеріальне втілення розроблені в кресленнях нові, чітко розпланованої міста. Простір мав бути ретельно організований.

Поєднання прямих ліній і прямих кутів переважало при плануванні вулиць, при будівництві приміщень для житла. Багатоповерхові будівлі вертикально злітали до неба, виходячи фасадами на рівно прокладені вулиці, причому вікна будинків утворювали чіткі ряди. Тоффлер підкреслює, що у всіх індустріальних країнах, як капіталістичних, так і соціалістичних, *архітектурна організація простору*, складання детальних карт, використання єдиних, чітких одиниць виміру і перш за все пряма лінія стали культурною константою, що склала основу нової «індуст-реальності».

Цивілізація Другої хвилі в корені змінила уявлення про матерію: атомістичний підхід припускав: все можна розкласти на частини, атоми. Для суспільств, які вступили на шлях масового виробництва речей, зібраних з розрізнених частин, ідея про те, що всесвіт змонтовано з окремих компонентів, була необхідна. Атомістичний підхід проявився навіть у політиці, де елементарною частинкою став голос. Вчення про дискретну будову матерії чудово узгоджувалося з новим уявленням про час і простір, також поділені на більш дрібні одиниці. «Індуст-реальність» створила нову в'язницю – індустріальний менталітет, який виходив з практицизму, звеличував критичну вимогливість і, зрештою, шукав інженерне рішення будь-якої проблеми. З войовничої суперідеології Другої хвилі, яка створювала спотворений механізм сприйняття людиною себе і навколишнього світу, виникли всі основні ідеологічні напрямки індустріальної епохи, як лівої, так і правої орієнтації. Вироблений комплекс ідей, образів, уявлень виявився найпотужнішою культурною системою в історії людства.

Незважаючи на важке економічне гноблення та величезні втрати людських життів, цивілізація Другої хвилі всередині своїх кордонів безсумнівно поліпшила матеріальний рівень життя простої людини.

Нарешті, «індуст-реальність», культурне обличчя індустріалізму, спонукала суспільство розвиватися в потрібному напрямку. Завдяки їй створювалися складні організовані єдності, великі міста, централізована бюрократія та всеосяжний ринок, чи то капіталістичний, чи то соціалістичний. Це повною мірою узгоджувалося з новими енергосистемами, улаштуванням сім'ї, технологіями, економічними відносинами, політичними та духовними цінностями, що разом утворювало цивілізацію Другої хвилі. Такий підхід був обумовлений думкою, що суспільства Другої хвилі являють собою вершину еволюційного прогресу, задля вирішення своїх проблем будь-яке суспільство має повторити шлях індустріальної революції в тому вигляді, в якому його пройшли Захід, Радянський Союз або Японія. Прогрес полягає в переміщенні мільйонів людей з сільського господарства в масове виробництво, що вимагає урбанізації, стандартизації та ін. Інакше кажучи, розвиток має на увазі віддане наслідування моделі, що виявилася успішною.

Якщо прийняти гіпотезу Тоффлера, то, очевидно, у кожної країни етап переходу від однієї цивілізації до іншої мав свої особливості – часові, географічні, політичні. Судячи з усього, різні види діяльності теж трансформувалися не синхронно й перебіг трансформацій мав свою специфіку. Криза європейських міст, яка дійсно назріла лише на рубежі XIX–XX ст., викликала зміни в архітектурно-будівельній сфері: в ній, як і в інших областях діяльності, неминуче повинен був реалізуватися «код» індустріальної епохи, її основні принципи.

Корбюзьє писав у своїй книзі «Планировка города» (Urbanisme, 1925): «За сто лет в больших городах цифра населения бешено возросла… Когда после последней войны мощь современного оборудования развилась и утвердилась, мы были схвачены за горло. Удушение наступило. Тревога поднята» [297, с. 52].

Амплітуда Другої хвилі, яка нахлинула на Росію, була посилена революційними соціальними перетвореннями. Вони спричинили прискорені революцією зміни у всіх сферах, зокрема в архітектурно-будівельній.

На підставі аналізу природи індустріальної ери, її принципів у роботі висуваються, а потім обґрунтовуються наступні гіпотетичні тези (рис. 2.6):

1. Авангардний Модернізм в архітектурі Європи та СРСР повністю відповідав природі епохи індустріалізації, її особливостям і закономірностям. Його протистояння еклектиці – стилям, почерпнутим з минулого, – було неминучою боротьбою з відживаючою Першою цивілізаційною хвилею за встановлення в архітектурі та будівництві нових принципів індустріальної ери. Авангардний Модернізм впроваджував і реалізовував ці принципи в архітектурно-будівельну сферу. У цьому сенсі він дійсно був «суперстилем»: на його основі можна було втілювати і розвивати ідеї нового менталітету – «індуст-реальності». Він був не просто новим стилем, а рухом, став явищем епохальним, провісником майбутнього.

2. Авангардний Модернізм в Радянській Україні 1920– початку 1930-х рр. стоїть у ряді найбільш передових явищ в архітектурі тогочасної Європи, як хронологічно, так і за своєю суттю, бо основні ознаки (код) Другої хвилі, були притаманні йому і знайшли своє яскраве вираження вже на початковому етапі його розвитку.

3. Цінність спадщини українського архітектурного авангарду полягає в тому, що вона є свідченням одного з найбільш захоплюючих моментів історії – переходу від однієї цивілізаційної ери (в суспільстві в цілому і в архітектурі зокрема) до іншої.

2.4. Методика та джерела дослідження

Висування дослідницької гіпотези про те, що Модернізм був фактично неминучим переходом до індустріальної епохи в галузі архітектури, дозволило «сконструювати» методику дослідження з низкою задач і шляхами їх вирішення: доказ гіпотези про природу авангардного Модернізму в Україні,

виявлення його ролі і функцій в історії архітектури провести шляхом зіставлення історичних фактів, зібраних в ході дослідження, з «внутрішнім кодом» (системою принципів) індустріальної ери (рис. 2.7 а). При визначенні системи принципів індустріальної ери за основу в дослідженні прийняті закономірності, виявлені в книзі нобелівського лауреата Елвіна Тоффлера.

В роботі окреслено територіальні та хронологічні межі. Дослідження сконцентровано на 1920–початку 1930-х рр., але історія становлення Модернізму розглядалась з початку XX ст. Теперішні часи охоплені задля вивчення сучасного стану об’єктів. Історіографію теми та трансформацію пам’яток Модернізму – втрату ними автентичності – було розглянуто, починаючи з 1930-х рр. до нашого часу (рис. 2.7 г).

Географічні межі дослідження охоплюють територію Радянської України в її історичних межах на період 1919–1939 рр. Досліджувалися також приклади європейського авангардного Модернізму періоду 1910–1940-х рр. у Німеччині, Австрії, , Голландії, Чехословаччини, Західній Україні (Другої Речі Посполитої) та світова архітектурно-містобудівна спадщина в ракурсі вивчення досвіду її збереження (рис. 2.7 б, в).

Об'єкт дослідження розглядався представленим в трьох типах дослідних матеріалів (рис. 2.8 а):

I. Оригінали архітектурно-містобудівних, дизайнерських і (при необхідності) художніх об'єктів, що збереглися до наших днів в автентичному чи спотвореному вигляді.

II. Їх візуальні фіксації (візуальний матеріал):

1. оригінали проектів: креслення фасадів, планів, розрізів, перспективи об'єктів в автентичній графіці, на кальках і синьках, макети, оригінали картин і дизайнерських композицій;

2. ескізи проектів, оригінальні авторські замальовки ідей (з архівів);

3. фотокопії проектів;

4. фотографії зведених об'єктів в їх первісному вигляді, а також з пізнішими деформаціями (різні фотодокументи, включаючи ілюстрації з книг, журналів, газет);

5. репродукції картин у каталогах і спеціальних виданнях;

III. Вербальні фіксації (вербальний матеріал):

1. текстові документи: пояснювальні записки до проектів;

2. текстовий матеріал з книг, журналів, газет, матеріалів конференцій тощо;

3. ділові документи (листи, особисті листки авторів – членів Союзу архітекторів, довідки з відділу кадрів і архівів і т.ін.);

4. особисте листування авторів-архітекторів і їх родичів;

5. аудіозаписи особистих бесід з архітекторами старшого покоління, які спілкувалися з авторами досліджуваних об'єктів, брали участь у реконструкції об'єктів або були фахівцями з українського авангарду.

Методика дослідження передбачала (рис. 2.9):

- смисловий і порівняльний аналіз (зокрема містобудівний, стилістичний, архітектурно-композиційний) візуального, вербального й текстового матеріалу;
- його класифікацію і систематизацію (періодизацію, типологізацію, категоризацію і тощо);
- узагальнення (виявлення принципів, прийомів та ін.).

Комплексна методика дослідження включала такі методи та процедури:

1. Збір і вивчення матеріалів з історії створення модерністських об'єктів.

2. Натурні обстеження сучасного стану архітектурно-містобудівних об'єктів, що проводилися протягом 2007–2016 рр.

3. Натурне ознайомлення з архітектурно-містобудівними, дизайнерськими й (при необхідності) художніми об'єктами шляхом відвідування музеїв та виставок.

4. Графічні та комп'ютерні методи (з використанням програм Adobe Photoshop, PhotoImpression, Google Earth і ін.), котрі дозволили:

- відновити фотоматеріали з архівів і друкованих видань (старих журналів, газет тощо)1920–1930-х рр.;
- поєднати різні зображення одного і того ж об'єкта з метою: а) підтвердження ідентичності об'єкта (у випадку зі стадіоном ім. Петровського в Харкові); б) встановлення реальних розмірів об'єкта чи виявлення інших його особливостей (наприклад, у випадку з генпланом Харкова 1930 р. – встановлення розмірів радіусів навколо центру міста);
- відтворити первинні плани за пізнішими кресленнями.

5. Консультації зі спеціалістами.

6. Інтерв'ювання жителів щодо часу зведення та сучасного стану об’єкта.

В якості першоджерел розглядалися документи 1920–1930-х рр.: проектні матеріали (оригінали перспектив, фасадів, планів і генпланів об'єктів, які виконано в архітектурній графіці, авторські ескізи, «синьки» і «кальки» робочих креслень з архівів); пояснювальні записки до проектів, чернетки документів, офіційні та особисті листи тощо; журнали та газети, які виходили в Україні, на території СРСР і за кордоном у той період; довідкова література (адресно-довідкові книги, путівники по містах, інформаційні видання тощо); книги; матеріали наукових конференцій; урядові укази та ін. документи; каталоги виставок; фотоальбоми; програми конкурсів; щорічники архітектурних товариств (ЕМАО, ЕОАХ); фотозображення різного походження (листівки, фотографії з особистих і держ. архівів) тощо.

Автентичні документи того періоду було класифіковано за принципом їх публічності (рис. 2.8 б):

- Інтернет-видання;
- матеріали, опубліковані в книгах, журналах, газетах, каталогах виставок (треба зазначити, що періодика та видання 1920–1930-х рр. сьогодні мають вагу архівного джерела, бо їх можна віднести до «рідкісних видань»);

- експозиційні матеріали музеїв та виставок:

– художніх та архітектурних музеїв зарубіжних країн: Берліна, Відня, Амстердама, Ейндховена та ін.;

– музеїв України та окремих вітчизняних установ: Харківського національного університету будівництва і архітектури, Дніпропетровського університету будівництва і архітектури, Одеського університету будівництва і архітектури, Дніпропетровського залізничного університету та ін.;

- архівні документи, які було залучено з УДАМЛМУ, ЦДНТАУ, Bauhaus-Archiv (Berlin), ДМА ім. О. В. Щусєва (Москва), фонди НЗ «Софія Київська», ДА Харківської області та архівів окремих установ;

- матеріали з приватних архівів І. Лаврентьєва, О. Лейбфрейда, Н. Підгорного.

Висновки до другого розділу

1. У ході термінологічного аналізу було виявлено, що введення поняття «авангардний Модернізм» в наукову вітчизняну архітектурну історіографію має такі переваги:

а) Дозволяє подолати хронологічні й змістовні відмінності та суперечності, що намітилися в останні десятиліття в трактуваннях терміна «Модернізм» в роботах зарубіжних і вітчизняних дослідників, бо:

- досить чітко позначає початкову (авангардну) стадію розвитку Модернізму, його «героїчний період» (або «міжвоєнний Модернізм») 1910–1930-х рр., з чим солідаризується переважна більшість учених;
- передбачає стилістичне екстрагування, засноване на принципах, які були прогресивними для свого часу, пов'язаних з авангардної логікою протиставлення старого новому щодо конструкції, форми, типологічних характеристик архі-тектурних об'єктів, а також містобудівних перетворень з метою створення більш егалітарного суспільства.

Таким чином, як не розширювали б (або звужували) поняття «Модернізм» різні автори, термін «авангардний Модернізм» зберігає хронологічну і змістовну визначеність і стабільність.

б) Не входить в протиріччя з уже вживаним в науковій літературі з архітектури термінологічним апаратом, вписується в нього, є синонімом таких загальноприйнятих понять, як «міжвоєнний Модернізм», «інтернаціональний стиль», Сучасний рух, «радянський авангард» й ін.

в) З одного боку, є збірним: дає можливість розглядати Модернізм 1910–1930-х рр. як загальноєвропейське і світове явище в історії архітектури, бо органічно включає в себе стилістичні напрямки з подібними рисами й характеристиками в архітектурі різних країн.

г) З іншого боку, він цілком лояльний щодо опису національних і територіальних особливостей і проявів у архітектурі окремих держав або регіонів. На цьому рівні ієрархії він здатний об'єднати кілька, в т. ч. протиборчих у свій час, течій, які насправді мали багато спільного (наприклад, конструктивізм, раціоналізм, функціоналізм в СРСР 1920–1930-х рр.).

д) У перспективі вирішує термінологічну проблему щодо вивчення і збереження пам'яток архітектури Модернізму на території сучасної України: як центральної, східної і південної її частин, де в 1920–1930-ті рр. він знайшов своє вираження в «радянському авангарді», так і в західній частині, де він розвивався в рамках «австрійського» чи «польського» Модернізму.

Універсальність терміна на всіх рівнях ієрархії (європейському, регіональному, національному), його хронологічна і змістовна визначеність, що не допускає серйозних розбіжностей в його трактуваннях, свідчать на користь його застосування в дисертаційній роботі.

2. Авангардний Модернізм в дисертаційному дослідженні трактується як течія, напрям, комплексне явище, з характерною стійкою спільністю типологічних, конструктивних і художніх ознак, притаманних певному часу. Його зародження обумовлено економічними змінами в суспільстві. Найбільш істотними у визначенні напряму приймаються його функції та історична роль.

Для виявлення стилістичних особливостей та встановлення етапів розвитку авангардного Модернізму в Україні, значна увага в дослідженні приділяється типологічному аналізу.

3. Виявити функцію та ролі напряму в історії можна лише розглядаючи його через призму епохи. При вивченні цивілізаційних процесів, що відбувалися в означений період, за основу взята хвильова концепція розвитку історії нобелівського лауреата Е. Тоффлера. Вона актуальна для розуміння історії як в глобальному масштабі, так і в рамках окремої країни, окремого виду людської діяльності (мова йде про розвиток авангардної архітектури в Україні). За Е. Тоффлером людство проходить ряд основних цивілізаційних етапів (хвиль): аграрний, індустріальний, інформаційний. Кожній цивілізаційній епосі (хвилі) притаманні свої ознаки, особливості, внутрішній «код» – система правил чи принципів, що накладають відбиток на всі сфери діяльності подібно до єдиного плану.

Вивчення природи Другої хвилі (ери індустріалізації), що породила Модернізм в архітектурі, виділення її *основоположних* ознак, розшифровка внутрішнього коду індустріальної епохи повинна дати відповіді на питання, що стосуються становлення та розвитку авангардного Модернізму, як європейського, так і українського, його функцій і ролі в історії архітектури. На підставі аналізу природи індустріальної ери, її принципів в роботі висуваються, а потім обґрунтовуються такі гіпотетичні тези:

а) Авангардний Модернізм в архітектурі Європи та СРСР повністю відповідав природі епохи індустріалізації, її особливостям і закономірностям. Його протистояння еклектиці – стилям, почерпнутим з минулого – було неминучою боротьбою з відживаючої першої цивілізаційною хвилею за встановлення в архітектурі і будівництві нових принципів індустріальної ери. Авангардний Модернізм впроваджував і реалізовував ці принципи в архітектурно-будівельну сферу, на його основі можна було втілювати і розвивати ідеї нового менталітету – «індуст-реальності».

б) Авангардний Модернізм в Україні 1920–1930-х рр. стоїть у ряді

найбільш передових явищ в архітектурі Європи початку XX ст. як хронологічно, так і за своєю суттю, бо основні ознаки (внутрішній код) Другої хвилі, були притаманні йому, знайшли своє яскраве вираження вже на початковому етапі розвитку.

в) Цінність спадщини українського архітектурного авангарду полягає в тому, що вона є свідченням одного з найбільш захоплюючих моментів історії – переходу від однієї цивілізаційної ери (в суспільстві в цілому і в архітектурі зокрема) до іншої.

4. Висунута гіпотеза дозволила «сконструювати» методику дослідження: доказ гіпотези про природу авангардного Модернізму в Україні, виявлення його ролі та функцій в історії архітектури провести шляхом зіставлення історичних фактів, зібраних у ході дослідження, з «внутрішнім кодом» (системою принципів) індустріальної ери.

5. Встановлено хронологічні та географічні межі дослідження. Воно сконцентровано на 1920–початку 1930-х рр., але історія становлення Модернізму розглядалась з початку XX ст. 1930-ті рр. вивчалися у зв'язку зі зміною стилістики від авангарду до соцреалізму. Теперішні часи охоплені задля вивчення сучасного стану об'єктів. Історіографію теми та трансформацію пам'яток Модернізму – втрату ними автентичності – було вивчено починаючи з 1930-х до нашого часу. Географічно межі дослідження охоплюють територію Радянської України в її історичних межах на період 1919–1939 рр. Досліджувалися також приклади європейського авангардного Модернізму періоду 1910–1940-х рр. у Німеччині, Австрії, , Голландії, Чехословаччини, Західній Україні (Другої Польської Республіки) та світова архітектурно-містобудівна спадщина в ракурсі вивчення досвіду її збереження.

6. Розроблено методику дослідження, яка передбачає:

- смисловий і порівняльний аналіз (зокрема містобудівний, стилістичний, архітектурно-композиційний) візуального, вербального й текстового матеріалу;
- його класифікацію і систематизацію (періодизацію, типологізацію, категоризацію тощо);

- узагальнення (виявлення принципів, прийомів та ін.).

В комплексну методику дослідження включено такі методи та процедури:

- Збір і вивчення матеріалів з історії створення модерністських об'єктів.
- Натурні обстеження сучасного стану архітектурно-містобудівних об'єктів, що проводилися протягом 2007– 2016 рр.
- Натурне ознайомлення з архітектурно-містобудівними, дизайнерськими, художніми об'єктами шляхом відвідування музеїв та виставок.
- Графічні і комп'ютерні методи (з використанням програм Adobe Photoshop, PhotoImpression, Google Earth та ін.), котрі дозволили:

- відновити фотоматеріали з архівів і друкованих видань 1920–1930-х рр.;
- поєднати різні зображення одного і того ж об'єкта з метою: а) підтвердження ідентичності об'єкта; б) встановлення реальних розмірів об'єкта чи виявлення інших його особливостей;
- відтворити первинні плани за пізнішими кресленнями.

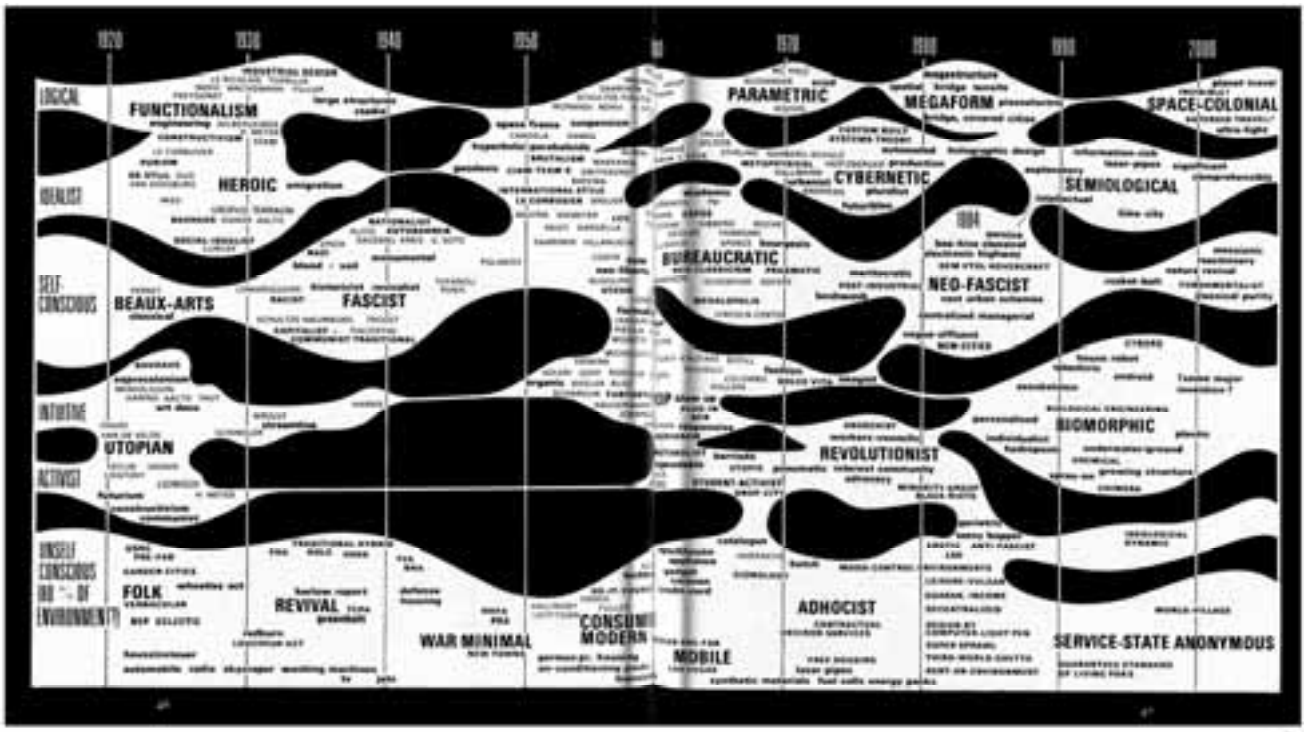
- Консультації зі спеціалістами.
- Інтерв'ювання жителів щодо часу зведення та сучасного стану об’єкта.

7. У якості першоджерел розглядалися документи 1920–1930-х рр.: проектні матеріали (оригінали перспектив, фасадів, планів і генпланів об'єктів, які виконано в архітектурній графіці, авторські ескізи, «синьки» і «кальки» робочих креслень з архівів); пояснювальні записки до проектів, чернетки документів, офіційні та особисті листи; журнали та газети, які виходили в Україні, на території СРСР і за кордоном у той період; довідкова література (адресно-довідкові книги, путівники по містах, інформаційні видання тощо); книги; матеріали наукових конференцій; урядові укази та ін. документи; каталоги виставок; фотоальбоми; програми конкурсів; щорічники архітектурних товариств (ЕМАО, ЕОАХ); фотозображення різного походження (листівки, фотографії з особистих і держ. архівів) тощо.

Автентичні документи, які було задіяно в дослідженні, класифіковано за принципом їх публічності:

- інтернет-видання;

- матеріали, опубліковані в книгах, журналах, газетах, каталогах виставок. Треба зазначити, що періодика та видання 1920–1930-х рр. сьогодні мають вагу архівного джерела, бо їх можна віднести до «рідкісних видань»;
- експозиційні матеріали музеїв та виставок: а) музеїв України та окремих вітчизняних установ: Харківського національного університету будівництва і архітектури, Дніпропетровського університету будівництва і архітектури, Одеського університету будівництва і архітектури, Дніпропетровського залізничного Університету та ін.; б) художніх та архітектурних музеїв зарубіжних країн: Берліна, Відня, Амстердама, Ейндховена та ін.;
- архівні документи, які були знайдені в УДАМЛМУ, ЦДНТАУ, ДА Харківської області, Bauhaus-Archiv (Berlin), ДМА ім. О. В. Щусєва (Москва), фондах НЗ «Софія Київська» та архівах окремих установ;
- матеріали з особистих архівів окремих персоналій: архітекторів Н. Підгорного, О. Лейбфрейда, І. Лаврентьєва.



а

а - діаграма стилів Ч. Дженкса з книги: Charles Jencks, "The New Paradigm in Architecture", 2002 [638];
б - схема розвитку стилів і напрямків у зарубіжній архітектурі XX ст. О. Орельської [374].

Схема развития стилей и направлений в зарубежной архитектуре XX в.

Век	XIX	XX										XXI
Годы	1890-е	1900-е	1910-е	1920-е	1930-е	1940-е	1950-е	1960-е	1970-е	1980-е	1990-е	2000-е
Рационалистическая линия	рационализм											
		профункционализм										
				функционализм		неофункционализм						
				неопластицизм				структурализм				
								необрутализм				
								метаболизм				
								техницизм	хай-тек			
									«зеркальная архитектура»			
										деконструктивизм		
										неоавангардизм		
										неомодернизм		
											минимализм	
Синтетическая линия										авторская архитектура		
	модерн									технологексрессионизм		
				экспрессионизм			неоэкспрессионизм					
				органическая архитектура						экоархитектура		
							региональная архитектура			новый регионализм		
Декоративно-художественная линии	стилизаторство											
	эклектика											
		ретроспективизм								неотрадиционализм		
					ар деко					неоар деко		
				неоклассицизм					постмодернистский классицизм			
									постмодернизм			
									популизм			

б

Рис. 2.1. Стилі в архітектурі XX ст. (за Ч. Дженксом та за О. Орельською).

ТРАКТУВАННЯ ПОНЯТТЯ "СТИЛЬ" РІЗНИМИ АВТОРАМИ

Р. Віппер

Стиль – складне, багатогранне, комплексне поняття.

Е. Міхайловський

Зміни в галузі культури, що призводять до зародження нового стилю, пов'язані зі зміною економічного базису суспільства.

Ю. Ассєв

Поняття «стиль в архітектурі» відноситься «і до явищ базису (будинки будуються для конкретних потреб суспільства), і до рівня розвитку продуктивних сил, і до характеру виробничих відносин (будівельна техніка того чи іншого періоду і способи виконання робіт), і до категорії надбудови (художня сторона архітектури)».

Дж. Крейвен

Стиль – лексика, яку ми використовуємо, коли класифікуємо будівлі відповідно до їх зовнішнього вигляду, структури, матеріалів та історичного періоду. Будівлі... належать до одного стилю, коли вони набувають багато спільних характеристик.

Х. Ібелінгс

Стиль – це не зовнішнє явище, яким його часто вважають архітектори, критики й історики ... Стиль – це завжди вираження колективних переконань і зовнішніх обставин. Більш того, питання стилю – це не тільки питання форми або декору. Стиль ґрунтується як на конструкції, так і на кольоровій гамі, як на організації простору, так і на використанні матеріалів.

Ю. Ассєв

Стиль – стійка спільність типологічних, конструктивних і художніх ознак, притаманних певному часу.

М. Маффесолі

«Стиль» є те, чим епоха визначає себе, висловлює себе і описує себе.

Д. Ліхачов

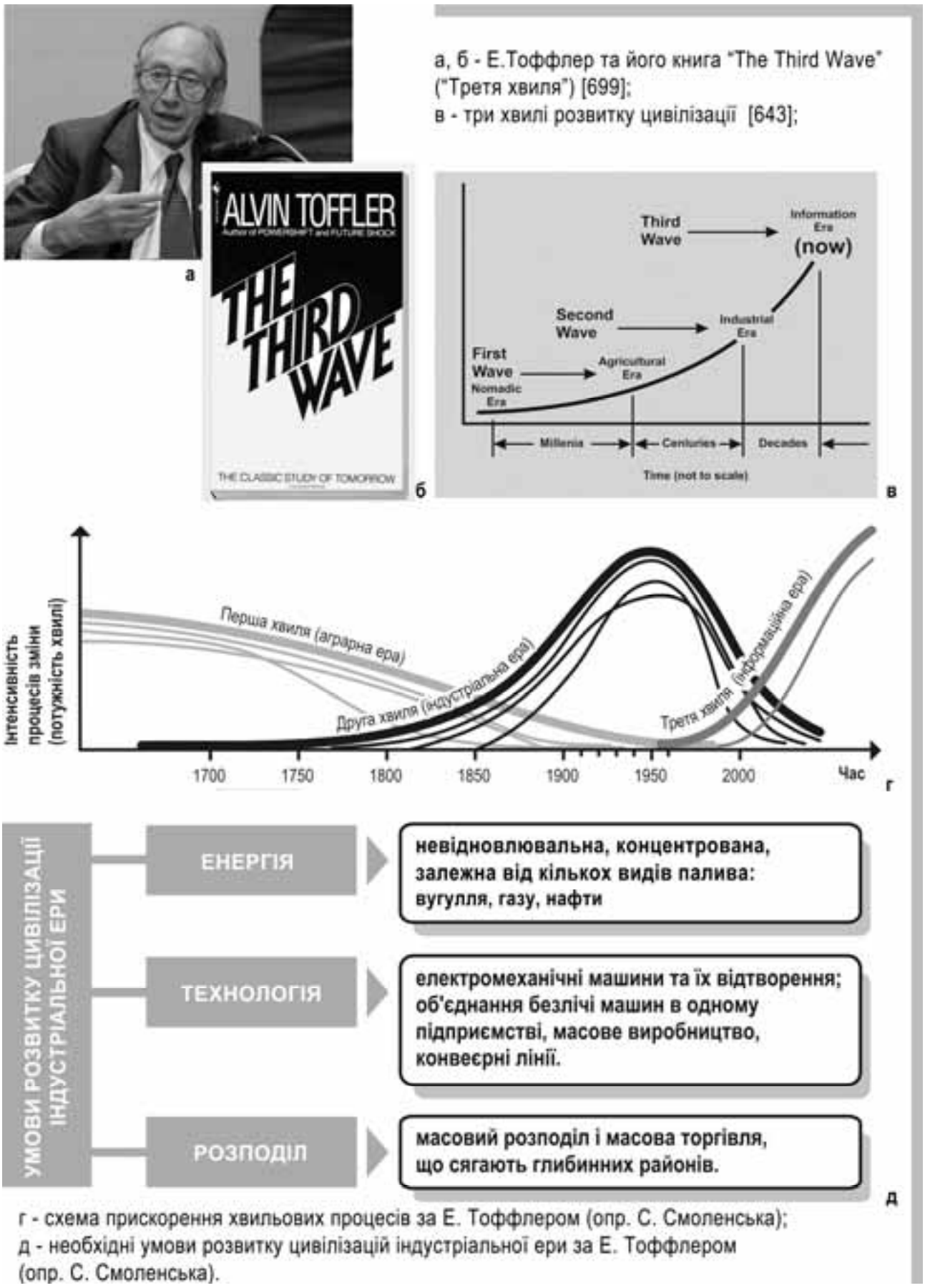
Ознаки будь-якого стилю не існують самі по собі і не визначають собою цілком той чи інший стиль. Важливі функції стилю і його історична роль.

а

б

а - трактування поняття "стиль" різними авторами (опр. С. Смоленська);
б - ілюстрації з книги Cragoe C.D. How to Read Buildings: A Crash Course in Architectural Styles ("Як розгадувати будівлі: короткий курс архітектурних стилів") у польському виданні; розповідь про стилі починається з демонстрації типів будівель [603].

Рис. 2.2. Особливості поняття «стиль» по відношенню до Модернізму.



а, б - Е.Тоффлер та його книга "The Third Wave" ("Третя хвиля") [699];
в - три хвилі розвитку цивілізації [643];
г - схема прискорення хвильових процесів за Е. Тоффлером (опр. С. Смоленська);
д - необхідні умови розвитку цивілізацій індустріальної ери за Е. Тоффлером (опр. С. Смоленська).

Рис. 2.3. Цивілізаційні етапи (хвилі) розвитку історії людства (за Елвіном Тоффлером, 1980).

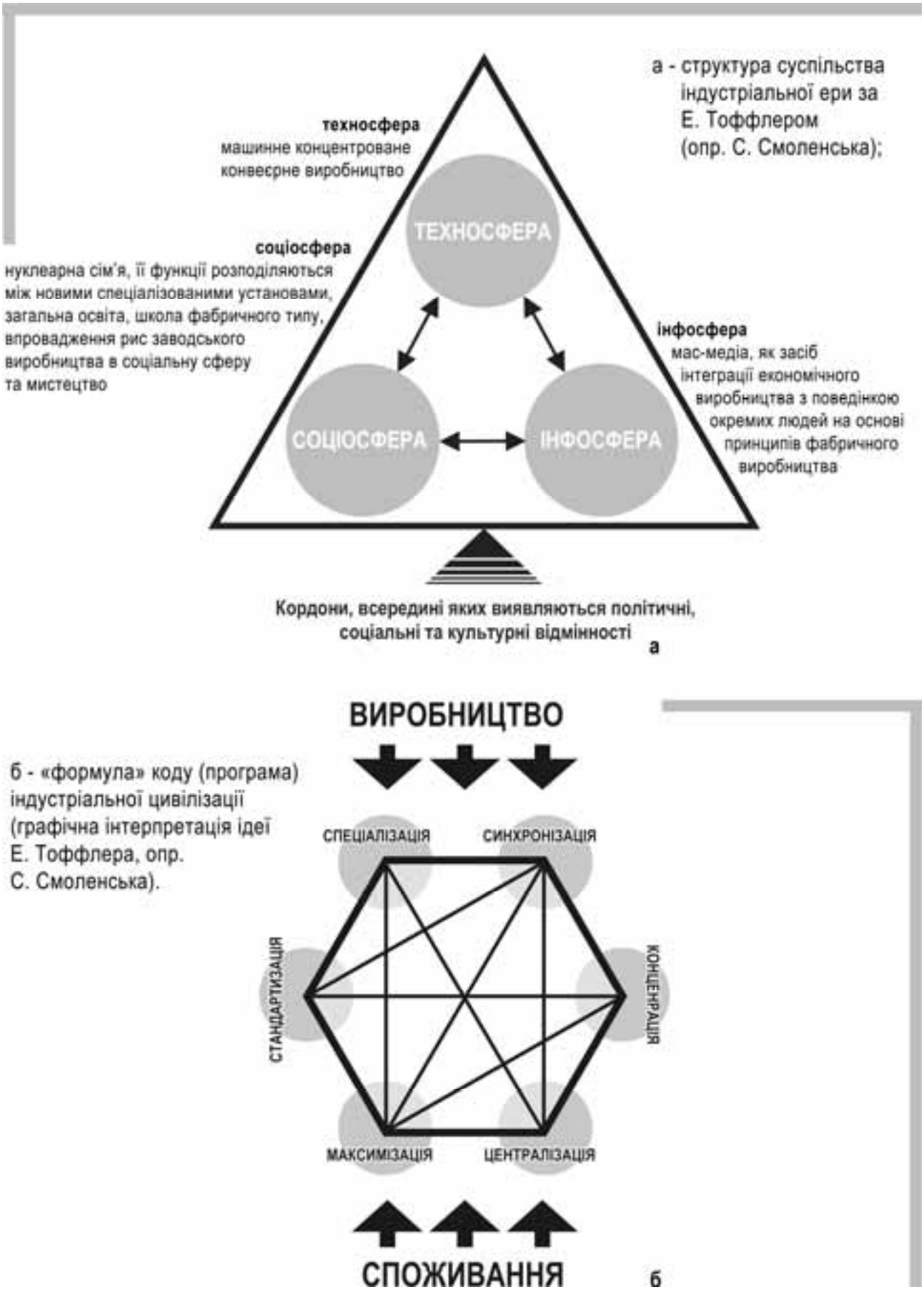


Рис. 2.4. Структура суспільств і код індустріальної ери за Е. Тоффлером.

а - «індуст-реальність» - менталітет суспільств Другої хвилі: графічна інтерпретація ідей Е. Тоффлера (опр. С. Смоленська);

Рис. 2.5. «Індуст-реальність» – менталітет суспільств Другої хвилі:

графічна інтерпретація ідей Е. Тоффлера (опр. С. Смоленська).

б - гіпотеза, яка висувається і обґрунтовується в роботі (опр. С. Смоленська).

Рис. 2.6. Гипотеза у вигляді тез, яка висувається в роботі (опр. С. Смоленська).

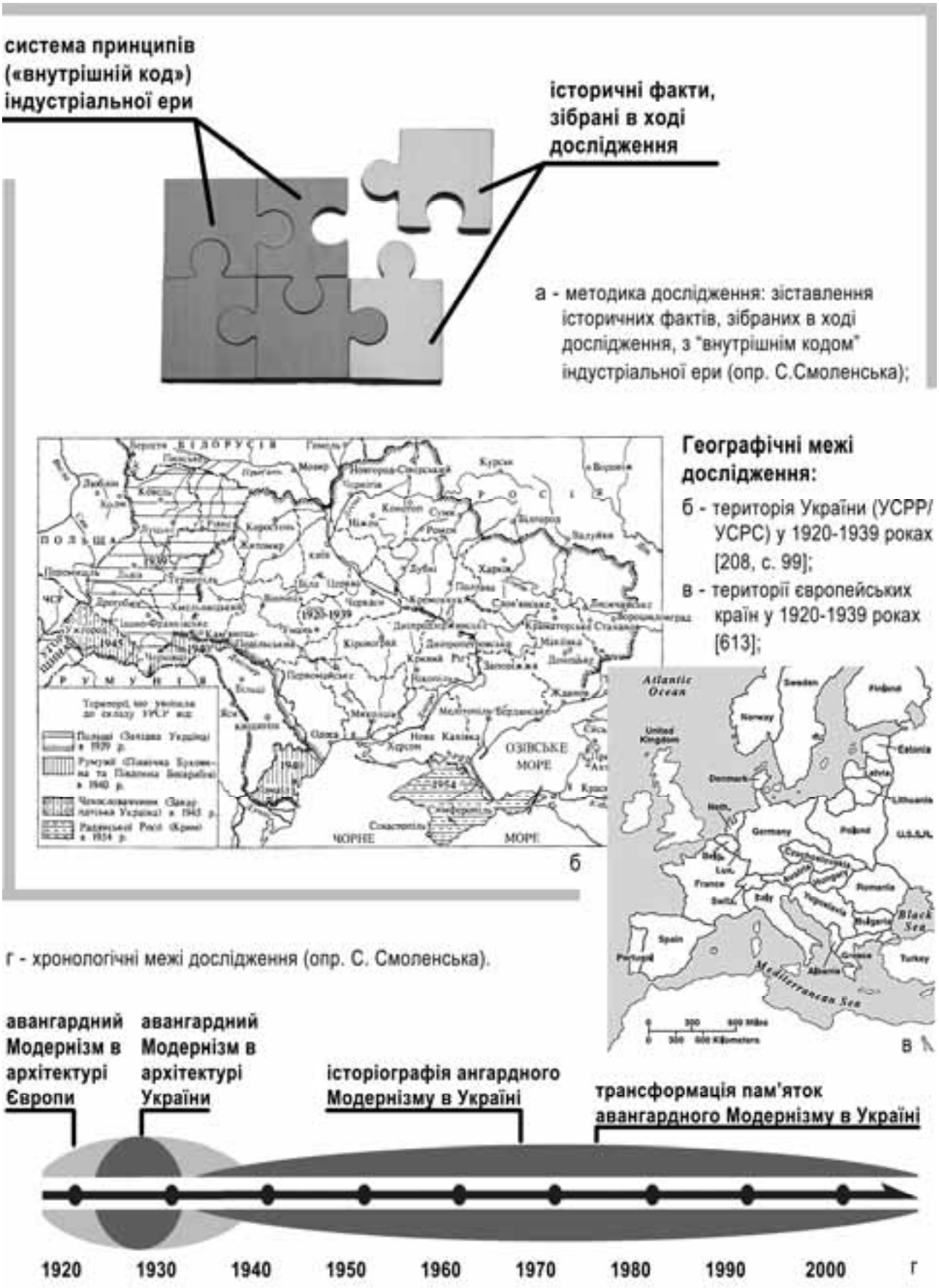


Рис. 2.7. Методика та межі дослідження.

Рис. 2.8. Модель об'єкту дослідження (опр. С. Смоленська).

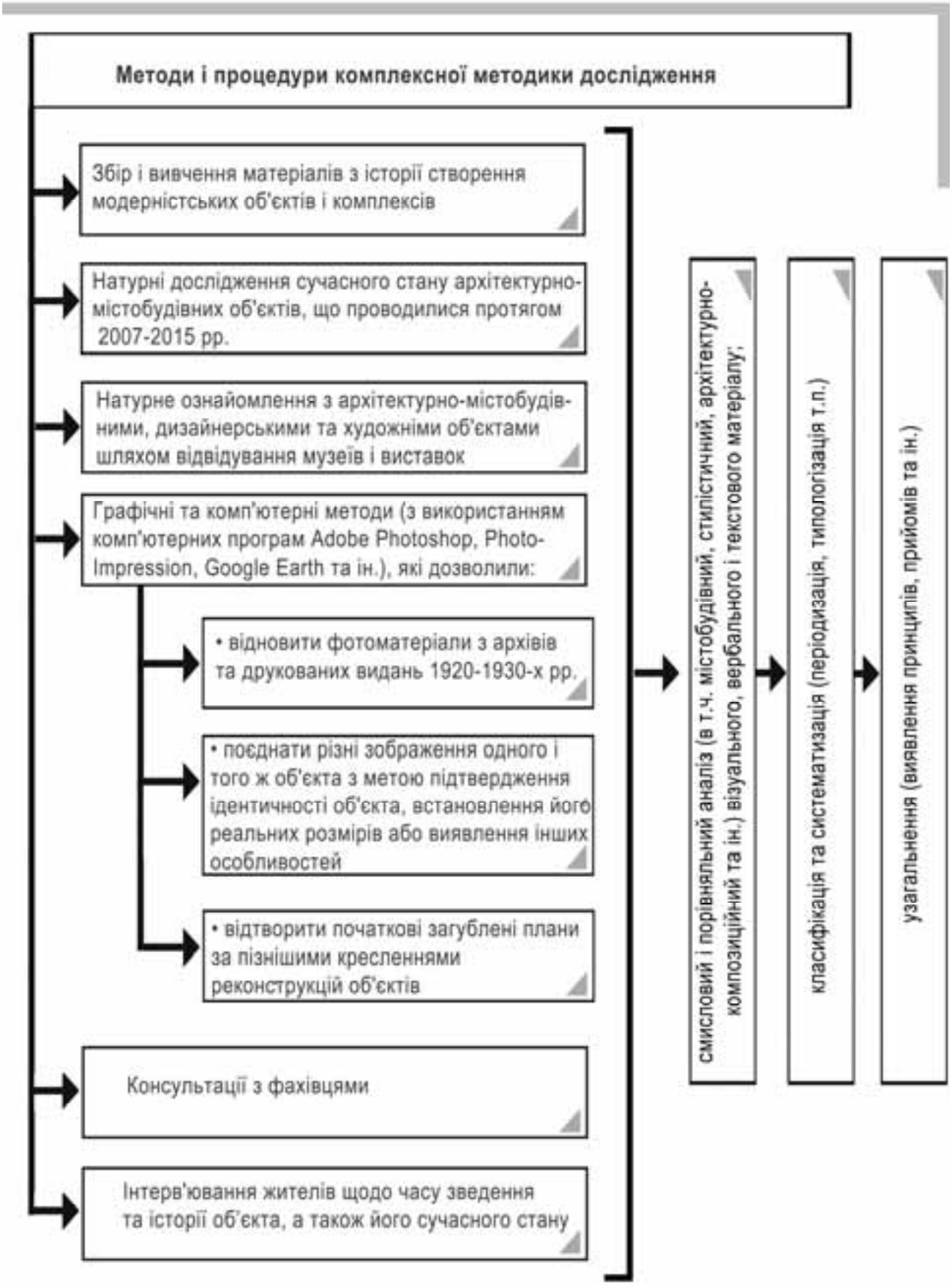


Рис. 2.9. Методи та процедури комплексної методики дослідження (опр. С. Смоленська).

РОЗДІЛ 3.
СТАНОВЛЕННЯ АВАНГАРДНОЇ АРХІТЕКТУРИ В УКРАЇНІ В КОНТЕКСТІ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ ТЕНДЕНЦІЙ: ПІДҐРУНТЯ, ПЕРЕДУМОВИ ТА ВИТОКИ.

3.1. Модернізм західної Європи як реалізація принципів індустріальної ери

3.1.1. Західноєвропейське містобудування початку XX ст.

Першими, хто відчув на собі силу Другої хвилі, були США і західноєвропейські країни. По-справжньому обвальне зростання міст настало в другій половині XIX ст. Англія очолювала список європейських країн на шляху індустріалізації. Її столиця була яскравим прикладом екстраординарного зростання європейського міста (рис. 3.1 а, б). У 1801 р. Лондон налічував 1 млн жителів. За півстоліття, в 1851, його населення подвоїлося (2 млн). Те ж сталося лише 30 років потому (4 млн у 1881 р.). У 1914 р. в Лондоні проживало вже 6,5 млн, а у 1939 р. – 8,5 млн (рис. 3.1 в). Такі темпи урбанізації загострили багато проблем: соціальних, санітарно-гігієнічних, транспортних, економічних.

Спроби вирішити питання пересування в місті приводять до появи в Лондоні першої в світі парової підземки (1863), а в 1890 р. – метрополітену, що працює на електриці (рис. 3.1 г). Нові види транспорту – поїзди, приватні автомобілі, автобуси, трамваї й можливості, що відкривало швидкісне переміщення на далекі відстані, вимагали зміни транспортних систем і всієї структури міста в цілому (рис. 3.1 д). Про актуальність теми свідчить факт заснування в 1914 році в Англії Інституту містобудування. Передові мислителі того часу пропонували шляхи виходу з урбаністичної кризи.

Однією з найбільш відомих концепцій, які вплинули на теорію та практику містобудування XX ст., була ідея міста-саду Ебенізера Говарда, викладена в його книзі «Завтра: мирний шлях до реальної реформи» (1898), що була перевидана в 1902 як «Майбутні міста-сади». Свої ідеї Говард засновував

на американській практиці будівництва робітничих селищ при великих промислових підприємствах, що інтенсивно розвивалися, а також на роботах економістів, які виступали за деконцентрацію промисловості, плановану міграцію населення, тобто за планове пересування людей і підприємств з перенаселених міст. Місто-сад повинно було поєднати в собі переваги міста та села й бути позбавленим недоліків обох. Відповіддю на питання: як зупинити розростання міст? – стала поліцентрична агломерація з населенням в 250 тис. чол. (рис. 3.2), яку автор назвав «соціальним містом». Кожне окреме місто агломерації повинно було зупинятися в рості за рахунок появи навколо нього нових, пов'язаних транспортними артеріями та зеленим простором.

Центр агломерації налічував 58 тис. мешканців, а міста-сади навколо нього – приблизно 32 тис. «Соціальне місто» могло розростатися нескінченно. Фактично Говард дав приклад системи розселення, яка була в подальшому підхоплена та розвинена в схемах розселення, розроблених іншими авторами (рис. 3.2). Промисловість в кожному місті-саду була відокремлена від житла, а само воно було розчленовано радіальними магістралями на райони.

Лінійна система транспорту лягла в основу лінійної форми міста, запропонованого на початку 1880-х рр. іспанським інженером Соріа-ті-Мата (рис. 3.2). Просте зростання міста вздовж високошвидкісної транспортної магістралі завширшки приблизно 50 м, забезпеченою передовим на ті часи рейковим транспортом і всіма видами інженерних комунікацій (водою, газом, електрикою, каналізацією), геометричний порядок житлової забудови по обидва боки дороги, доступність сільської місцевості – ці переваги забезпечили ідеї популярність серед планувальників. Вона була з ентузіазмом підхоплена в 1920-х роках в СРСР (лінійні міста М. Мілютіна, І. Леонідова й ін.). Іспанський зразок претендував на глобальність, припускаючи безмежність розвитку.

Зонування «Промислового міста» в проекті французького архітектора Тоні Гарньє (1898–1904) передбачило принципи функціоналізму, затверджені згодом Афінською Хартією (рис. 3.2). За рівнем деталізації й сучасності вигляду проект був унікальним і грандіозним. У передмові до книги

«Промислове місто», опублікованій в 1917 році, Гарн’є писав: « …гидроэлектростанция дает энергию, свет и тепло фабрикам и всему городу. Главные фабричные здания расположены на равнине при слиянии реки и ее притока. Железная дорога проходит между фабриками и городом, который раскинулся выше фабричных зданий на плато. Ещё выше располагаются больницы – они, так же, как и город, недоступны холодным ветрам, их террасы ориентированы на юг. Каждый из этих главных элементов (фабрики, город, больницы) задуман и отдалён от других частей так, что его можно расширять» [486, с. 148]. Соціаліст за переконанням, Гарньє припускав, що в його місті, розрахованому на 35 тис. мешканців, будуть панувати закони соціальної рівності, справедливого розподілу ресурсів і матеріальних благ. План житлових кварталів був заснований на простій лінійній сітці. Громадський центр включав музей, бібліотеку, театр, стадіон, закритий плавальний басейн і головний багатофункціональний комплекс асамблеї ромбовидної форми з декількома залами й аудиторіями для проведення конференцій, зборів, перегляду кінофільмів. Автор заклав типологію житла відповідно до ступеня освітленості, вентиляції й озеленення, дав докладні вказівки щодо зведення споруд із сучасних на той час будівельних матеріалів – бетону та сталі.

У проекті міста на 125 тис. мешканців відомого німецького архітектора Людвіга Гільберсаймера (1925) швидкісна дорога, прокладена у виїмці, пов'язувала міс-то-супутник з містом-гігантом і відігравала роль головної міської осі, вздовж якої розміщувалися 20-поверхові будинки-пластини. Торгівля та інші установи займали нижні рівні, зокрема чотири підземні. Над ними височіло житлове місто з пішохід-ними шляхами [181, с.74]. Сміливе багаторівневе рішення доповнювалося жорстким плануванням і типовою забудовою (рис. 3.3).

Ідея поділу міста на райони, закладена Говардом в місто-сад, була розвинена американським планувальником К. Перрі в концепції житлового сусідства, яку він втілив у багатотомному регіональному плані Нью-Йорка в 1920-ті рр. Перрі стверджував, що деякі групи населення користуються

певними видами обслуговування щодня, тому їх слід розташовувати в пішохідній доступності в центрі житлового сусідства – мікрорайону з населенням 1000 сімей (або 5000 чол. з урахуванням розміру сім'ї в той час). Мікрорайон організовувався навколо загальноосвітньої школи з радіусом доступності 800–1200 м. Зовнішніми його межами служили транспортні магістралі, які не перетинали його територію. Магазини концентрувалися поблизу зупинок громадського транспорту (рис. 3.3).

Серед безлічі містобудівних ідей рубежу XIX–XX ст. пальма першості у створенні концепції сучасного великого міста, на думку дослідника теорій міста І. Груза [181, с. 67], треба віддати Ле Корбюзьє, який виявився здатним зібрати воєдино найбільш передові ідеї свого часу, викласти їх дохідливо і переконливо в стрункій теорії. Протягом усієї творчої біографії він аналізував проблеми великого міста в своїх працях і проектах: «Проект сучасного міста на 3 млн чоловік» (1922), «Урбанізм» (1925), «Променисте місто» (1933), Афінська хартія (1933), проекти планування Алжира, Сан-Пауло, Буенос-Айреса й ін. кінця 1920–початку 1930-х рр., «Три форми розселення» (1943), нарешті, в найграндіознішому містобудівному проекті Чандігарху (1949–1956). Його ідеї вплинули на ціле покоління планувальників після Другої світової війни. Варто відзначити кілька основних положень [519, с. 63–67] його теорії міста:

1. Традиційне місто функціонально застаріло через перенаселеність центру й зростаючі розміри. Радіальна система вулиць не спроможна вирішити проблему. Зростання міста провокує ускладнення комунікаційних зв'язків з центром, тому необхідно розвантажити центр. Прямокутна міська структура у вигляді шахової дошки дозволяє рівномірно розподіляти потоки людей на відміну від радіальної будови, де потоки спрямовуються до центру, де щільність завжди була вище, ніж на околицях.

2. Зцілення перенаселеності міст – у збільшенні щільності населення, але в певних місцях: концентрація її у висотних будівлях, що стоять вільно у відкритих просторах. Такий прийом має забезпечити світло, сонце, повітря – все те, чого так не вистачає традиційному місту.

3. Задля вирішення санітарно-гігієнічних питань місту необхідна зелень. У ділових центрах 95 % території слід відводити для природного відкритого ландшафту. У житлових районах треба відмовитися від вулиць-коридорів і закритих дворів. 85 % території повинні займати парки та сади.

4. Необхідна нова високоефективна ієрархізована (за принципом 7 V) багаторівнева транспортна система, що включає залізничну лінію, метро, естакадні автодороги над рівнем землі.

Таким бачив 3-х мільйонне місто XX ст. Ле Корбюзьє (рис. 3.3): «В центре живет, а также является для дневной работы от 500 000 до 800 000 человек. Ночью центр пустеет. На жилье для этих горожан уходит одна часть города, на сады – остальная. Будем же исходить из полумиллиона городских жителей (в поясе центра) и двух с половиной миллионов в городах-садах» [297, с. 59–60]. Такі розміри міста, пише далі автор, спонукають до прийняття впорядковуючих заходів, уточнюють основні риси сучасного планування, визначають розміри центру та районів проживання, підіймають проблему зв'язку і транспорту, встановлюють основи міської гігієни, намічають способи розбивки на квартали, прокладки вулиць, їх обриси тощо. Хоча Європа на той час була захоплена питаннями будівництва хмарочосів і перші теоретичні спроби вже були зроблені в Голландії, Англії, Німеччині, Франції, Італії, але не можна відокремити питання про хмарочоси від вивчення вулиці та вертикального і горизонтального пересування, підкреслює Корбюзьє. Центр міста може виявитися відірваним від життя сім'ї. Внутрішній устрій хмарочосів представляє собою жахливу систему організації руху, витрати на яку можуть винести лише ділові установи – ці справжні вокзали, підняті вгору, не підходять для сімейного життя. Житлові міські квартали мають розвиватися методом раціональних змін: «Система участков с выступами, окончательно уничтожая дворы, разместила бы дома на расстоянии от 200 до 400 или 600 метров в парках, еще больших, чем Тюильри. Город стал бы огромным парком, на 15 % застроенным, на 85 % засаженным зеленью при плотности, равной плотности теперешнего полнокровного Парижа; при этом большие, осевые

улицы в 50 метров пересекались бы каждые 400 метров (автомобильное движение требует уничтожения теперешних улиц); к домам прилегали бы парки для спорта и для развлечения, были бы уничтожены дворы, радикально изменен вид города…» [297, с. 60].

Передові архітектори, стурбовані проблемами сучасної архітектури, почали проводити Міжнародні конгреси сучасної архітектури CIAM. Засновниками були Гропіус, Серт, Гідіон. Уже в першій декларації 1928 р. CIAM проголосив новий функціональний підхід до проектування міст. Містобудування покликане приводити до гармонії таких функцій: побут, робота, відпочинок (спорт, розваги), а транспорт повинен їх об'єднати. IV-й конгрес CIAM 1933 р. був присвячений темі «Функціональне місто». 33 проекти стали основою для дискусії й вироблення принципів, зафіксованих Афінської Хартією, написаною в дусі маніфесту. Тези Хартії були опубліковані в 1934 (повністю – у 1942). Вона формувала ідеологію та намічала основні напрями містобудівної діяльності на найближчі десятиліття.

Таким чином, Модернізм у ставленні до міста знайшов своє відображення в ідеях функціоналізму, який став провідним напрямком у містобудуванні першої половини століття, бо найбільше відповідав закономірностям індустріальної ери.

3.1.2. Модернізм у Західній Європі: загальні та специфічні риси

Модернізм як стильовий, найбільш прогресивний напрямок в мистецтві та архітектурі, був породженням часу, відповіддю на виклики нової епохи, революційної в соціальному, політичному та технічному сенсі, котра потребувала відповідних їй сучасних форм самовираження.

Кінець XIX – початок XX століть прийнято вважати другою промисловою (або ж технологічною) революцією[3]. Вона ознаменувала новий якісний підйом у розвитку промисловості на основі наукових досягнень, на базі

---

[3] Концепція другої промислової революції була введена британським соціологом Патріком Геддесом (Patrick Geddes) у 1915 р. у його книзі «Еволюція міст» [618].

виробництва сталі, хімікатів, поширення залізниць, електрифікації. Створені нею нові технології кардинально змінили ситуацію в будівельній сфері, підготували умови для революційних перетворень в архітектурі та містобудуванні (рис. 3.4).

З винаходом у 1855 р. Генрі Бессемером конвекторів, а в 1864 р. – мартенівських печей починається масове застосування сталі, зокрема в будівництві. Двотаврову балку – перший строго нормований будівельний елемент, вдосконалений варіант форми залізничної рейки – можна вважати одним із символів індустріального XIX ст. Однак в перекриттях по сталевих балках ще довго зберігалися цегляні або бетонні склепіння як данина архітектурним традиціям. З їх допомогою намагалися «ушляхетнити» технічні нововведення. З середини століття ґратчасті ферми прольотом 100 м і більше починають застосовуватися в мостобудуванні для залізничного транспорту (Кельнський соборний міст, 1859). Тоді ж сформувалися всі основні конструктивні та несучі конструкції, які визначали будівництво мостів аж до кінця XX століття [503, с. 9–10].

Винахід безпечного ліфта (1857), відкриття можливостей передачі електрики на великі відстані та ін. технічні нововведення дозволили значно підвищити поверховість будівель.

Крок до сталевого каркасу – передачі навантажень з зовнішньої стіни на металевий несучий кістяк – був зроблений ще в середині XIX ст., але архітектура фасадів будівель продовжувала зберігати ваговитість і багатство еклектики. Конструктивне рішення будівлі шоколадної фабрики в Нуазі-на-Марні (арх. Ж. Солньє, 1869–1872), зведеної над річкою на контрфорсах греблі, стало дійсно нововведенням в будівництві: несучий скелет являв собою діагональний металевий каркас, а зовнішні стіни – просте заповнення цеглою [583]. Німецький дослідник Ф. Харт назвав його першим багатоповерховим будинком з удосконаленим каркасом, що передбачив елементи сучасного каркасного будівництва: вільно висячі кути, діагональна сітка розкосів, що застосовується в хмарочосах і мостах [503, с. 11] (рис. 3.4).

Поява залізобетонних конструкцій, початок зведення споруд з монолітного залізобетону припало на другу половину XIX ст., особливо після 1880–1890-х рр., коли були запропоновані перші методи розрахунку залізобетонних плит, а також система ребристих конструкцій (Ф. Геннебік, 1892) [240, с. 398–402]. Першою багатоповерховою залізобетонною будівлею в Європі вважається споруда промислового призначення для зберігання і помелу зерна, зведена в 1898 в Суонсі (Велика Британія). Це було дітище французького інженера Франсуа Хеннебіка (Hennebique).

Конвеєрне виробництво Форда (1913–1914) поставило на потік не тільки автомобілі. Воно відкрило шлях для промислового випуску конструкцій і елементів будівель, що прискорювало і здешевлювало їх зведення. А це було вкрай необхідно в умовах катастрофічної нестачі житла в європейських містах.

Однак до 1914 р. архітектура житлових і громадських будівель продовжувала залишатися здебільшого у владі традицій, у той час як інженерні (зокрема, мости та ін.) та промислові споруди ставали областю активного пошуку нових форм, які відповідали вимогам часу. Передові конструкції не знаходили в той час широкого застосування при зведенні громадських будівель, а ті, що почали використовувати, часто декорувалися під будь-який історичний стиль (досить згадати стилістику перших висотних будівель Чиказької школи).

Ф. Харт [503, с. 9–10] бачить тому 4 причини. Всі вони, на його думку, пов'язані з архітектурними проблемами (рис. 3.5):

1. Консерватизм архітектурно-будівельної сфери.

2. Використання історичних форм колишніх епох (еклектика кінця XIX ст.) як перешкода розвитку нових архітектурних форм.

3. Виділення професії інженера плюс поява сучасної статики споруд, ще не освоєної в належній мірі архітекторами, захопленими історичними формами, призвело до того, що промисловим будівництвом стали займатися інженери-будівельники, які сміливо експериментували з сучасними конструкціями, в той час як цивільна архітектура залишалася у владі архітекторів і традицій.

4. На відміну від передових на той час областей: мостобудування та велико-прогонових покриттів, при зведенні багатоповерхових будівель були відсутні тенденції, які спонукають до все більш сміливих рішень, бо їх зовнішній вигляд залишався традиційним, незмінним.

Яскравим прикладом декорування конструкції можуть служити дві офісні будівлі, зведені на початку XX століття на набережній Ліверпуля – великого порту індустріальної Англії: офісна будівля ліверпульського порту (Port of Liverpool Building, 1904–1907 рр.) і The Royal Liver Building (1911). В обох будівлях були застосовані передові конструктивні рішення – залізобетонний каркас, але зовнішній вигляд залишався традиційним, незмінним (рис. 3.5 в, г).

Центральний зал Port of Liverpool Building (арх. Арнольд Тонелі и Ф. Б. Хоббс) був увінчаний куполом, що височіє на висоту 220 футів (67 м). Фасади були оброблені природним каменем з каменоломень острова Портленд. Висота будівлі до карниза становила 24,4 м, 80,5 м х 66 м у плані. The Royal Liver Building (арх. В. О. Томас, 1908–1911) відносять до одного з перших залізобетонних висотних будівель в світі. Його каркас, виконаний за системою армування Hennebique-Mouchel, включав у себе сотні залізобетонних колон і балок. Будівля, висота якої разом із фігурами птахів на вежах досягала 98 м, була обладнана 19-ма ліфтами, а вежі – найбільшими в країні електричними годинниками [672]. Незважаючи на сміливе запровадження передових технологій, обидві будівлі зовні зберігали ознаки еклектики початку століття, її історичних ремінісценцій: перша була запроектована в едвардіанському стилі, друга – стильовий мікс, за який його автора критикували сучасники.

Наскільки діаметрально протилежними були підходи до проектування споруд архітекторів та інженерів видно по будівлі залізничного вокзалу Сент-Панкрас (англ. St Pancras), відкритого в 1868 у Лондоні, який став найбільшим в світі на той момент (рис. 3.5 а, б). Вокзал і прилегла до нього станція зведені за проектами архітектора Джорджа Гілберта Скотта й інженерів У. Г. Барлоу і Р. М. Ордіш на замовлення компанії «Мідлендська залізниця». Скотт запроектував основну будівлю вокзалу – багатоповерховий готель «Мідленд

Гранд Готель» (Midland Hotel, 1868–1874), зали очікування, квиткові каси та адміністративні приміщення. Готель, виконаний з червоної цегли, – найяскравіший приклад англійської неоготики вікторіанського періоду, перевантаженій формами та деталями. Арочний дебаркадер Барлоу та Ордіша був повною протилежністю головному фасаду вокзалу: сміливе інженерне рішення покриття з використанням металевих арок і скла дозволило перекрити зал 690 х 245 футів (210 х 74 м), який використовується за призначенням і досі. Естетика нових матеріалів і форм проявлена в цій ранній споруді з усією очевидністю. Вона діалектично протистоїть неоготичній претензійності архітектури Дж. Р. Скотта. «Преклонение перед историческими архитектурными формами, – абсолютно справедливо підкреслює Харт, – длительное время препятствовало развитию новых архитектурных форм, ставшему неизбежным по мере того, как с применением стали в качестве несущего строительного материала старые догмы строительной науки и старые типы конструкций подверглись коренному пересмотру» [503, с. 9].

Лише деякі передові архітектори розуміли необхідність і неминучість змін. Ханс Пьольціг запропонував у одній з найбільш ранніх європейських адміністративно-офісних будівель – комерційному будинку в Бреслау (1911) – використовувати можливості нового на ту пору матеріалу – залізобетону (для такого типу будівель в Америці частіше застосовувався сталевий каркас). Потенціал залізобетонної конструкції був виявлений у великому віконному склінні, що переважало на горизонтально членованих фасадах (рис. 3.4).

Молодий Вальтер Гропіус у співпраці з Адольфом Мейєром запроектували будівлю взуттєвої фабрики Фагус в Альфельді (1911–1913), яку Ніколаус Певзнер назвав початком архітектури двадцятого століття [628, с. 220]. Вона вважається одним з епохальних творів сучасної архітектури, в якому зодчий вже в ті передвоєнні роки втілив основні принципи Модернізму: слідування функції, відсутність декору, відверте, прямолінійне використання сучасних матеріалів, відмова від символізму й ін. Вперше в заводській будівлі

стіни не були несучими, що наочно демонстрували його засклені кути. Скляні стіни надавали будівлі прозорості, яка відповідала її функції (рис. 3.4).

Перша світова війна, яка увійшла в історію як одна з найбільш кровопролитних, призвела до величезних людських і матеріальних втрат, загострила соціально-політичні та економічні проблеми (зокрема житлову), породила масові національно-визвольні й демократичні рухи, які істотно змінили карту післявоєнної Європи. Війна та революції, які відбулися за нею, стали початком відліку історії новітнього часу (рис. 3.6).

Про синхронність політичних процесів у Європі свідчить низка революцій, що прокотилися по континенту в кінці 1910-х: Лютнева, потім Жовтнева 1917-го в Росії, яка встановила Радянську владу; національно-визвольний демократичний рух у Чехії та Словаччині, що завершився проголошенням незалежної Чехословацької Республіки в 1918 р. Тоді ж революційні виступи солдатів у південнослов'янських провінціях Австро-Угорщини призвели до створення Королівства сербів, хорватів і словенців (з 1929 р. – Королівство Югославія). В ході демократичних революцій в Австрії та Угорщині були повалені монархії й утворені Австрійська і Угорська республіки. Наслідком листопадових подій 1918 року в Німеччині (повстання в Кілі й створення там, а потім і в інших містах Рад робітничих і солдатських депутатів) стало оголошення Німеччини республікою. Її уряд – Раду народних уповноважених – очолили соціал-демократи Ф. Еберт та Г. Гаазе.

Революційні події відбувалися й в інших європейських державах. Значного розмаху набув у 1917–1920 рр. страйковий рух у Франції та Англії. Конфлікти та революції, які відбувалися всюди, мали одну природу: були кроками по шляху прискорення процесу індустріалізації.

Лише деякі з країн, що зберегли нейтралітет (рис. 3.6 б) (Голландія, Швейцарія, Данія, Іспанія, Норвегія, Швеція), чиї економіки посилено працювали на воюючі держави, часто одночасно на обидві сторони, отримали від Першої світової війни істотні вигоди[4]. Їм вдалося провести соціальні

[4] У Голландії золотий запас країни за роки світової війни зріс у 4,5, а у Данії – у 2,5 рази [160].

реформи, уникнувши революційних потрясінь. У ті роки були закладені основи нинішнього так званого «скандинавського соціалізму». Після 1918 року почали здобувати всесвітню славу швейцарські банки. У Швейцарії з 1918 р. був встановлений 48-годинний робочий тиждень (до 1914 р. він становив в середньому 60 годин). У Голландії до 1920 року вже ввели 8-годинний робочий день, 45-годинний робочий тиждень, знизили пенсійний вік з 70 до 65 років, надали виборче право жінкам. За рахунок накопичених за роки нейтралітету коштів обсяг виробництва промисловості в Данії вже в 1920-му перевищив довоєнний на 40 %, а реальні доходи промислових робітників к 1919-му зросли майже в 1,5 рази. Був введений і 8-годинний робочий день [160].

Перетворення, пов'язані з надіями на справедливу соціальну перебудову суспільств, ідеї класової рівності – всі ці ознаки настання індустріальної епохи, її боротьби з відживаючою Першою цивілізаційною хвилею були характерні для Європи початку XX століття.

Можна помітити певний, цілком виправданий зв'язок між «градусом» революційних настроїв у суспільстві тієї чи іншої європейської країни та поширенням авангардних ідей в її культурі. У країнах, де в той час відбулися найбільш глобальні соціально-політичні перетворення: СРСР, Німеччині, Чехословаччині, столиці Австрії Відні, авангардний Модернізм розвивався найбільш інтенсивно.

Нові соціальні замовлення викликали необхідність розробки й нових проектних прототипів, причому в глобальних масштабах кварталу, району, міста. Судячи з усього, чим радикальнішими були соціальні перетворення в суспільстві, тим масштабнішими просторові. Так, у Червоному Відні новим явищем (прототипом) стали укрупнені квартали житла з розвиненою громадської інфраструктурою: дитячими садами, пральнями, парками, майданчиками. У Берліні це були райони нової житлової забудови для робітників. В СРСР нові міста (зокрема, в Україні – «Новий Харків», «Велике Запоріжжя») були найграндіознішими.

Відзначається й невипадкове зосередження модерністських об'єктів у великих промислових й соціально-політичних центрах (рис.3.6 д), як ядрах поширення Другої хвилі (у Берліні, Штутгарті, Бреслау, Франкфурт-на-Майні, Відні, Брно, Празі й ін.). У цих містах поряд зі зведенням окремих авангардних будівель (наприклад твори архітектора Мендельсона в Бреслау, Таута – в Берліні, Мая – у Франкфурт-на-Майні), починаючи зі Штудгарта, проводиться серія будівельних виставок зі зведенням цілих масивів зразкового масового житла. Вже до 1932 року такі житлові утворення були завершені в Брно, Базелі, Цюріху, Бреслау, Празі та Відні.

3.1.3. Авангардний Модернізм Чехословаччини

На Чехословаччину, як на один з провідних центрів культурної революції в області зодчества і мистецтва, вказувало багато авторитетів тих років, таких як Ілля Еренбург, Пауль Вестгейм (Paul Westheim, видавець мистецького журналу «Dus Kunstblatt», що виходив у Німеччині в 1917–1932 рр.) та ін. [351]. Революційні події та політична боротьба в країні послугували поштовхом до розвитку сучасної архітектури. Носієм її ідей був Союз сучасної культури «Деветсіл» (Devětsil), організований в 1920 р. У 1923 р. в нього увійшли чотири молодих архітектори: К. Гонзік, В. Обртел, Е. Лінгарт, Я. Фрагнер, утворивши ядро ARDEV (Архітектори «Деветсіла»). Послідовники «пуризму», вони йшли шляхом збагачення композицій з простих форм (кубів, циліндрів, призм) складними симетричними й асиметричними елементами балконів, терас, еркерів.

«Деветсіл» видавав у ті роки періодику: арт-журнали «RED» (Revue Devětsilu), «Disk» та «Pásmo», а також антології. Активна діяльність Союзу в Празі та філії в Брно: проведення критичних оглядів архітектурних конкурсів, значущих будівельних подій, організація виставок та візитів зарубіжних однодумців (Ле Корбюзьє, Тео Тео ван Дусбурга, В. Гропіуса, І. Еренбурга, А. Лооса, Я. І. П. Ауда та ін.), сприяла поширенню передових архітектурних тенденцій.

Значний внесок у розвиток чеського авангардного Модернізму внесли архітектори Б. Фукс, Й. Крога, Я. Вішек, А. Вайснер, О. Стари, Е. Кралик.

П. Янак та ін. Ідеї Ле Корбюзьє та принципи радянського конструктивізму популяризував і Яромир Крейцар, який був одним із засновників та керівників «Союзу соціалістичних архітекторів Чехословаччини». Він брав участь у випуску журналів «Пасмо» та ін., був практикуючим архітектором – автором проекту стадіону II робочої спартакіади в Празі в 1928 р., павільйону СРСР на Празькому ярмарку, санаторію страхкаси в Тепліце (1929–1932 рр.) тощо [567]. У формуванні чеського Модернізму взяли участь і лідери сучасної європейської архітектури авангарду: В. Гропіус, Міс ван дер Рое, Март Стам, Ауд та ін.

Одним з головних ідеологів «Деветсіла» і натхненником чеського авангарду міжвоєнного періоду був Карел Тейге (Karel Teige, 1900–1951). Він вплинув на майже всі галузі мистецтва – від архітектури, через образотворче мистецтво, театр, кіно, фотографію, друкарську справу до літератури. За значущістю його прирівнюють до засновника Де Стиль Тео ван Дусбурга в Голландії, Гропіуса в Німеччині, Марінетті в Італії, Бретона у Франції, Янко в Румунії, Пітерса в Бельгії. Усі вони знали один одного особисто або обмінювалися виданнями, які випускали. Маючи великий авторитет на міжнародній арені, Карел Тейге був визнаним архітектурним критиком, який опублікував кілька книг з архітектурної тематики зокрема, про модерністську архітектуру Чехословаччини («MSA 2. Moderni architektura v Československu», 1930), де відстоював свої погляди на сучасну архітектуру. Він писав: «Архітектура, яка дає нашому часові абсолютно нову техніку, нові матеріали та конструктивні способи ... перестає бути мистецтвом і декоративним ремеслом, стає наукою, технологією, індустрією» (пер. автора) [690, с. 243]. Тейге вважав: щоб вижити, щоб бути корисним, мистецтво повинно постійно бути попереду інших змін в житті, його нові типи та стилі необхідні для розвитку.

Типологія проектованих об'єктів чеського Модернізму в 1920–1930-ті була багата та різноманітна: готелі, школи, сакральні споруди, офіси, банки, лікарні та санаторії, виставкові павільйони, будівлі спортивного призначення, торгівельні споруди, приватні вілли і багатоквартирні будинки, кав'ярні, лазні та ін. (рис. 3.7).

Проект санаторію на 113 місць у Тепліце під Прагою (1929–1932) архітектор Я. Крейцар розробив у всіх деталях, аж до обладнання. Функціонально та композиційно будівля розділена на корпус житлових осередків (по 10 житлових осередків на кожному поверсі) та сектор обслуговування, в якому згруповані кухня, їдальні та приміщення для відпочинку. Будівля вдало вписана в навколишній ландшафт, її пластика збагачена балконами, терасами, соляріями [567] (рис. 3.7).

Однією з перших сучасних культових будівель в Чехословаччині, зведених з використанням залізобетонної конструкції, став Гуситський собор у Брно (арх. Я. Вішек, 1929). Кінотеатр «Avia» (арх. Й. Кранц, 1928–1929) в Брно був першим етапом проекту громадського центру, який повинен був включати ще й гімнастичний зал та громадську зону, але вони не були реалізовані (згодом розширення будівлі здійснювалося не за первинним проектом). Прикладами авангардної архітектури слугують кілька брненських будівель різного призначення архітектора Б. Фухса: школа зі стрічковим заскленням (у співавторстві з М. Кузелка, 1929–1930), будинок міської лазні (1929–1932), а також комерційного банку (спільно з арх. Е. Вейснер, 1929–1931) – шестиповерхової будівлі з навісним фасадом (рис. 3.7).

Симетрія композиції початкової школи по вул. Zemědělská, 29 (арх. М. Кузелка, 1930–1931) у Брно випливає з функціонального поділу на два крила: для хлопчиків та дівчаток. Перед будівлею був запроектований дитячий майданчик з басейном [675]. Будівля кафе «Ера» в Брно (арх. Й. Кранц 1927–1929) включала квартиру власника. Окрасою його стилістично витриманого інтер'єру слугувала яскрава кольорова пляма гвинтових сходів (рис. 3.7).

До шедеврів чеського функціоналізму зараховують готель «Авіон» (1928) через складність його проектування: відведена під будівництво ділянка в центрі міста Брно була надзвичайно обмежена (8 х 34 м). Архітектор Б. Фукс успішно розв'язав просторову головоломку, що зробило будівлю мало не найвужчим багатоповерховим європейським готелем (восьмиповерховий будинок має

фасад, протяжністю 8 м). Архітектор використав залізобетонний каркас. Нижні поверхи зарезервував для кафе, на інших розташовував житлові кімнати.

За проектом цього ж архітектора були побудовані: будівля пошти на Вокзальній вулиці в Брно (1937–1938), павільйон міста Брно на території виставкового комплексу в Писарській долині. Будівництво цього комплексу – найбільшого в довоєнній Чехословаччині – було пов'язано з проведення Виставки сучасної культури, організованої до десятиріччя незалежності республіки, що проходила з травня по вересень 1928 р. Павільйони, зведені за проектами чеських архітекторів, носили яскраві ознаки авангардної архітектури: головний виставковий павільйон «А» (арх. Й. Калоус і Й. Валента, 1924–1928), конгрес-зал (арх. Е. Кралик), павільйон Моравського краю (арх. В. Хроуст), павільйон Школи прикладного мистецтва в Празі (арх. П. Янак), зразок сімейної вілли (арх. О. Стари) й ін.

Багато в ті роки було побудовано приватних вілл, які служили пробними експериментальними моделями для вироблення основних стилістичних прийомів нової сучасної архітектури. Одна з найзнаменитіших – сімейна вілла подружжя Тугендхат (1929–1930) в Брно, видатний проект німецького архітектора Людвіга Міс ван дер Рое. Її відрізняють оригінальне просторове рішення з використанням рельєфу місцевості, унікальне для свого часу технологічне обладнання, елегантний інтер'єр з детально відпрацьованими меблями (в 2001 р. вілла внесена до Списку світової спадщини ЮНЕСКО).

Тема недорогого житла була найбільш гострою та актуальною. У передмові до своєї книги «Мінімальне житло» (Nejmenší byt), яка вийшла у світ в 1932 р. у Празі [691] та отримала широкий резонанс, її автор Карел Тейге підкреслював важливість проблематики, навколо якої згуртовувався міжвоєнний архітектурний авангард: «Мінімальне житло стало центральною проблемою сучасної архітектури та бойовим кличем сьогоднішнього архітектурного авангарду. Як гасло воно оголошено та заохочено сучасними архітекторами, бо проливає світло на ситуацію, яка досягла точки, що вимагає радикальної реформи та модернізації житла; як бойовий клич – ініціює

відповіді на питання нинішньої житлової кризи» (пер. автора**)** [691, с. 1]. Житлові колонії, забудовані блоками мінімального житла, з'явилися в ті роки в Брно, Празі та ін. містах Чехословаччини (наприклад, по вулиці Яна Свободи в Брно, арх. Й. Полачек 1930–1931).

Виставку сучасної культури, що проходила в Брно в 1928 р., супроводжувало будівництво житлової колонії «Nový dům» в Брно-Жабовржескі (як і на виставці в Штутгарті та Бреслау (Вроцлаві), де експонувалося експериментальне житло). Потім в 1932 р. будується житлова колонія «BABA» в Празі, де також була представлена архітектура нових типів індивідуальних житлових будинків (рис. 3.8).

Проекти житлових будинків з малометражними і звичайними квартирами в колонії «Nový dům» розробили чеські архітектори А. Вайснер, Я. Вішек, Я. Грунт, Й. Крога, Б. Фукс й ін. з ініціативи приватних будівельників і за підтримки Спілки чехословацької праці. Однією з цілей організаторів були експериментальні пошуки просторових рішень, пов'язані із застосуванням нових матеріалів, конструкцій та інших інновацій при будівництві сімейного будинку. Б. Фукс і Я. Грунт, на основі поверхових планів будинків, наданих дев'ятьма архітекторами, розробили генплан і макет колонії. Будинки вільно розташовувалися навколо спільної паркової зони, яка згодом була розділена на приватні сади. Про труднощі сприйняття нових архітектурних прогресивних ідей чеською громадськістю свідчить той факт, що у будівельників виникли серйозні проблеми, пов'язані з продажем будинків після закінчення виставки.

Союз чехословацької праці ініціював і створення в Празі селища «BABA» з метою демонстрації сучасного житла. Спочатку планувалося, що це будуть зразки типових серійних будинків. Однак замовниками вілл виступили представники передової творчої інтелігенції міста: художники, письменники, архітектори, відкриті для всього нового й експериментального, які хотіли мати в чомусь неповторні місця проживання. Тому, об'єднані композиційно і стилістично, будівлі колонії швидше служать прикладами того, як на невеликій ділянці забудови, використовуючи загальні принципи сучасної архітектури,

різні зодчі спільно створили цілісне житлове середовище, надавши індивідуальності кожному будинку (рис. 3.8). У проектуванні брали участь чеські архітектори П. Янак, Й. Гочара, Е. Лінхарт, Л. Жак, голландець Март Стам. Для будівництва було відведено мальовничу ділянку на пагорбі. Головний архітектор проекту Павел Янак вибрав шаховий порядок забудови, зберігши для всіх вілл прекрасний вид на місто. Підготовка та реалізація проекту тривала 3 роки і завершилася в 1932 р. Спільними принципами, якими керувалися архітектори, були: простий основний об'єм будинку (куб, паралелепіпед), вільне планування, плоскі дахи-тераси або дахи-балкони, переважно південна орієнтація основних житлових кімнат, стрічкове скління, вікна-ілюмінатори, балкони з мотивом перил трансатлантичних лайнерів й ін. Застосовувалися також гвинтові сходи на фасадах (наприклад, зі студії в сад), залізобетонні стовпи (будинок на ніжках) тощо. Індивідуальність виявлялася в компонуванні цих елементів в кожному конкретному випадку, композиційній своєрідності кожної вілли. Неповторними були також планування й озеленення прилеглих до будинків садків. Основним будівельним матеріалом слугував передовий, експериментальний в той час залізобетон.

3.1.4. Авангардний модернізм Нідерландів.

Для архітектури розбагатілих на війні Нідерландів, що зберегли нейтралітет, як і для інших країн у той період, була характерна боротьба різних стильових напрямків. Найбільш активно естетику індустріальної ери розвивали й відстоювали представники групи «Де Стиль» (De Stijl), заснованої в 1917 р. у Лейдені. Вона об'єднала під своїми прапорами письменників, критиків, художників, архітекторів.

Її зачинателями й ідеологами були художник, письменник, поет і критик Тео Тео ван Дусбург і художник Піт Мондріан. До групи входили: архітектор Якоб Ауд, художники Барт ван дер Лек і В. Хусар, поет Ентоні Кок, молодий архітектор Герріт Рітвельд (приєднався до групи в 1918) та ін. Завдяки різнобічності інтересів своїх членів принципи, вироблені «Де Стиль», знайшли відображення в дизайні меблів, шрифтовій і журнальній графіці, картинах,

плакатах, літературних працях, архітектурі будівель, дизайні інтер'єрів тощо (рис. 3.9). Незважаючи на своє недовге існування (в 1931 група «Де Стиль» розпалася після смерті Тео ван Дусбурга) багато дослідників відзначають її вирішальну роль у формуванні інтернаціонального стилю в дизайні та архітектурі XX століття.

З 1917 р. група видавала однойменний журнал. Шрифт, придуманий угорським художником Вілмошем Хусаром (Huszar) для оформлення обкладинки, був складений зі стандартних чорних прямокутників (рис. 3.9 б). Він став своєрідним логотипом, візитною карткою нового стилю. Тео ван Дусбург, як редактор «Де Стиль», орієнтував зміст видання на розробку теорії комплексного проектування предметного середовища. У ньому публікувалися теоретичні та практичні ідеї учасників групи, а також авангардні роботи інших авторів. Наприклад, в одному з номерів були опубліковані «Чорний квадрат» Малевича та «Проун» Лисицького (композиція з серії «Проектів Твердження Нового», виконана в Вітебську) – як приклади нового підходу до мистецтва та просторового проектування. У свою чергу Ель Лисицький та Ілля Еренбург, які видавали в Берліні журнал «Вещь», опублікували в одному з його випусків за 1922 р. статтю Тео ван Дусбурга про три рівні геометричних побудов, що була ключем до розуміння основи стилеутворення. В якості базових елементів першого, графічного рівня побудов виступали три чорних прямокутники та квадрат, розташовані паралельно й у сумі утворювали загальну конфігурацію. На другому, скульптурному рівні плоскі форми знаходили глибину, перетворюючись в паралелепіпеди в аксонометричній проекції (рис. 3.9 л). Їх фронтальні площині були білими, а ті, що йшли в глибину – чорними, що надавало їм масивності об'ємної скульптури. На третьому, архітектурному рівні скульптурна композиція набувала лінійний контур – просторову каркасну структуру [189].

Група опублікувала кілька маніфестів, де проголошувалося створення нової культури, заснованої на рівновазі та інтернаціональній спільності культур, відмові від образотворчості. Мистецтво покликане примирити полюса

життя – природу та інтелект, інакше кажучи, жіноче та чоловіче, негативне та позитивне, статичне та динамічне, горизонталь та вертикаль [189].

Мету «Де Стиль» Тео ван Дусбург бачив у виробленні принципів, спільних для всіх «пластичних мистецтв», тобто в створенні універсального «стилю» (de stijl). Угруповання «Де Стиль» виробило нову теорію мистецтва, що отримала назву «неопластицизм» – термін, вперше введений Мондріаном, розвинений їм у його 12-ти статтях, опублікованих в журналі «Де Стиль», а потім, у 1920-му – в книзі «Неопластицизм у живопису» [607]. П. Мондріан, під впливом французького кубізму писав абстрактні композиції з прямокутників та квадратів, розділених чорним контуром, використовуючи зіставлення основних кольорів спектра: червоного, синього, жовтого з «некольорами» – білим, сірим, чорним (рис. 3.9 а). Ці площинні геометричні картини Мондріана стали відправною точкою розвитку нового стилю.

Дусбург та Мондріан закликали до створення універсальної простої образотворчої мови, «словник» якої складався з декількох елементів: прямокутників, квадратів і ліній. Серед усіх кольорів вони віддавали перевагу основним кольорам спектра (червоному, синьому, жовтому), а також сірому, чорному та білому. Характерні для «Де Стиль» схеми площинних побудов припускали, що розміри і пропорції елементів вписані в прямокутну сітку, де квадрати і прямокутники стикуються на зразок мозаїки.

У просторових побудовах простежувалася ідея чітко позначеного об'єму, пов'язаного з оточенням завдяки виступаючим площинам балконів, стін, дахів. Ці особливості трактування композиції яскраво проявлені в простому та функціональному будинку Шредер (Schröderhuis, арх. Г. Рітвельд, 1924 р.) в Утрехті (рис. 3.9 д, е), який вважається зразком неопластицизму в архітектурі. Неопластицизм відстоював новації й у вирішенні внутрішнього простору – пошук виразних просторових комбінацій, які емоційно впливають на людину, відсутність чіткого поділу на ізольовані кімнати.

Послідовники нового стилю прагнули до гармонії простих геометричних форм, приділяли особливу увагу використанню кольору для посилення

виразності просторового рішення: зоровому віддаленню або наближенню членуючих простір площин. Вони негативно ставилися до застосування каменю та інших природних матеріалів в облицюванні будівлі, вважаючи, що багатство фактури природних матеріалів має самодостатнє значення й відволікає увагу від основного: сприйняття просторових властивостей геометричних форм. Ван Дусбург виступав за індустріальне виробництво речей [183].

У 1920-ті рр. Дусбург оселився у Веймарі, де вже діяла експериментальна школа Баухаус. Щоб поширити ідеї De Stijl, він організував незалежні курси для студентів школи, де виступав за об'єктивність, використання нових технологій і створення дизайн-об'єктів для масового виробництва. Баухаус вплинув і на погляди самого Дусбурга. Його «контркомпозиції», де він використовує діагональні побудови, складні відтінки кольорів, уникає чорних контурів, полемізуючи з роботами Мондріана, складають контраст статичним композиціям неопластицизму. Тео ван Дусбург цікавився конструктивізмом і взаємодією мистецтва та архітектури.

У Рейксмузеумі (Rijksmuseum) Амстердама експонуються ряд проектів Дусбурга, в яких автор реалізував ідеї «Де Стиль»: проект інтер'єру кіно-танц-кафе «Aubette» й макет приватного готелю (виконаний з фанери Г. Рітвельдом набагато пізніше, в 1951) та ін. (рис. 3.9 з, и, к). На виставці в паризькій галереї L'Effort Moderne («Зусилля сучасності») в 1923 р. Дусбург та Естер (Van Eesteren) представили перші архітектурні проекти, які слідували інноваційним принципам «Де Стиль». Будівля приватного готелю з прилеглим виставковим простором, яку вони запроектували для галерейного менеджера Леонсе Розенберга, являла собою асиметричну композицію з простих блоків, засновану на поєднанні горизонтальних та вертикальних площин, що підкреслювали просторовість.

У 1926–1928 рр. Дусбург разом з художником Гансом Арпом та його дружиною Софією Тобер-Арп були залучені до проектування інтер'єрів Café Aubette в Страсбурзі. Історична будівля за задумом власника мала б набути нового функціонального звучання – стати розважальним типом кафе, фактично

прототипом сучасних нічних клубів: крім отримання ресторанних послуг, там можна було танцювати та дивитися кінофільми. Інтер'єр одного із залів, виконаний ван Дусбургом, якраз поєднував в собі функції кафе, танцзалу та кінотеатру. Лідер руху «Де Стиль» розробив революційний інтер'єр, перетворивши весь внутрішній простір на витвір мистецтва. Стіни, підлога і стеля були задумані як індивідуальна композиція кутом 45° з простих прямокутних і квадратних форм, забарвлених в тріаду основних кольорів: синій, червоний, жовтий на білому тлі.. Столики відділені невисокими стінами по периметру великого кольорового прямокутника в центрі, який служив танцмайданчиком. Використовуючи свій прийом у «контркомпозіції», Тео ван Дусбург надав динаміки інтер'єру (рис. 3.9 и, к).

«Де Стиль» вдалося створити артикульований візуальний словник завдяки використанню сучасних матеріалів, всебічному опрацюванню просторових та формально-композиційних рішень, що вплинуло на розвиток Модернізму в дизайні та архітектурі XX ст.

Активним поборником руху за сучасну архітектуру на регіональному та міжнародному рівнях був голландський архітектор Якоб Ауд. Учасник «Де Стиль», він потім відокремився від групи, з 1918 по1933 рр. займав посаду муніципального архітектора Роттердама. Вплив ідей «неопластицизму» проявлений у запроектованому ним кафе «De Unie» у Роттердамі. Будівля викликала суперечки, критикувалася за відсутність зв'язку з міським контекстом, особливо з огляду на посаду автора. Повна відсутність декору, використання яскравих кольорів на фасаді, чіткі горизонтальні та вертикальні лінії – все це різко контрастувало з навколишньою історичною забудовою. Напис на фасаді також слідував принципам шрифтового дизайну «Де Стиль», представлених у журналі (рис. 3.10 а, б).

У 1924–1927 рр. Ауд отримав замовлення на забудову житлового району в селищі Хук ванн Холланд на морському узбережжі поблизу Роттердама (рис.3.10 в, г). Тут він виступив у якості архітектора-раціоналіста, який прагне до створення найбільш простих і ясних планувальних схем, найкращої

орієнтації жител і застосування модульної системи в плануванні будівель, яка полегшує будівництво. Це був перший його проект із серії білих житлових будинків, який приніс йому міжнародне визнання. Архітектурні форми будинків гранично прості: плоска покрівля, горизонтальні вікна, гладкі стіни. Простота і ясність планування житлового масиву й окремих будинків, раціональні композиційні та конструктивні прийоми, нові форми – ці риси характерні для забудови Хук ванн Холланд [183].

Житловий корпус ділився на дві рівні частини, закруглені на кінцях, де на першому поверсі розміщувалися магазини із засклениими вітринами, над входом у центрі блока – бібліотека. Фасад з боку вулиці членувався по горизонталі на відкритий, більш засклений перший рівень (з вітринами магазинів) і білий, більш інтровертний другий рівень. Горизонталь була посилена балконом по всій довжині фасаду. Різниця між 1-м і 2-м поверхом підкреслювалася й функціонально: на 1-му розташовувалися 3-кімнатні квартири, на 2-му – дво- і чотирикімнатні. Ауд трактує будинок як архітектурну цілісність і водночас як частину міської тканини. Дворовий фасад задуманий на контрасті: живий і ритмічний, він підкреслював індивідуальність кожної оселі. Використання в будинках закруглених форм було розкритиковано Тео ван Дусбугом і послужило приводом для остаточного розриву Ауда з «Де Стиль» [629].

Прикладом сучасного житла для робітників став запроектований Аудом житловий комплекс Kiefhoek (рис. 3.10 д–з) на південному березі річки Маас у Роттердамі (1925–1930), до якого увійшли: 300 житлових одиниць, церква, два ігрові майданчики та громадський сад. Як альтернативу передвоєнному багатоквартирному житлу з його перенаселеністю й антисанітарними умовами, Ауд пропонує довгі ряди малоповерхових корпусів з продуманою інсоляцією – реалізацію ідеї забезпечити «світло і повітря для всіх». Необхідність швидкого й дешевого способу будівництва житла спонукала архітектора до розробки стандартних будинків для їх конвеєрного виробництва. Він знаходить натхнення в промислових досягненнях Г. Форда: «Будинки ... спеціально розроблені для розміщення найбіднішого прошарку робітничого класу ... це

було необхідно зберегти фактичні витрати на будівництво в розмірі 2400 гульденів (£213) за будинок .... рішення було знайдено в напрямку, зазначеному Генрі Фордом в його виробництві автомобілів, які повинні були бути і хорошими і дешевими, – тобто, використовувати практичні будівельні та виробничі методи, стандартизацію, які допускають всі компоненти фабричного виготовлення, а також економічну організацію простору та матеріалів, – по суті, «житлові Форди» (пер. автора) [632].

Бувши практиком, Я. Ауд також писав статті, виступав у якості кореспондента радянських архітектурних журналів, вніс вклад в книгу про голландську архітектуру з серії Bauhausbücher (Книги Байхауса) [478]. Однак найбільш переконливими аргументами на користь Модернізму в його творчості стали житлові комплекси для робітників, де він втілив свої соціал-реформаторські цілі: надав нову індустріальну естетику скромним за метражем, дешевим, але зручним «пролетарським домам».

3.1.5. Авангардний Модернізм Німеччини: Веркбунд і Баухаус

До Першої світової війни Німеччина була в передових рядах європейських країн, які індустріалізувалися. Боротьба за ринки збуту поставила питання про конкурентоспроможність промислової продукції, підвищення її естетичної привабливості. Ця ж проблема мала й соціальний ракурс: необхідно було забезпечити доступність товарів для населення, їх здешевлення шляхом масового промислового випуску.

Німецький виробничий союз Веркбунд (нім. Deutscher Werkbund, DWB), заснований у Мюнхені в жовтні 1907, об'єднав промисловців, архітекторів і дизайнерів, прагнучих реорганізувати архітектурно-будівельну сферу й художні ремесла на сучасній індустріальній основі, переконаних у тому, що промислове виробництво дозволить створити велику кількість доступних за ціною й, водночас, якісних речей. У естетиці формоутворення, яку вони розробляли, особлива увага приділялася функціональним властивостями виробів і споруд, їх доцільності. Спочатку до Веркбунду увійшли дванадцять художників і архітекторів, в їх числі Петер Беренс, Йозеф Хоффманн, Бруно

Пауль, Ріхард Рімершмід, Теодор Фішер (як перший президент), бельгійський архітектор Генрі ван де Вельде, та дванадцять комерційних фірм.

Естетична і соціальна спрямованість організації, орієнтація на масове виробництво зібрала велику кількість прихильників. Діапазон їх діяльності був широкий – «від диванної подушки до міського дизайну» [580] (рис. 3.11). Фактично Веркбунд стояв у витоків сучасного промислового дизайну та фірмового стилю компаній у його нинішньому розумінні.

Поняття «висока якість» включало в себе при цьому не тільки застосування добротних матеріалів і бездоганне фабричне виконання, а й «глибоке інтелектуальне опрацювання виробленого предмета». Раціональна конструкція, лаконічна художня форма та відверта функціональність повинні були, за задумом членів Веркбунду, привести до встановлення єдиного смаку, не допускати екстравагантності та індивідуалізму. Особливе значення при цьому надавалося архітектурі як провідному виду мистецтва, що визначає художню і багато в чому навіть соціально-культурну сферу.

Практика Веркбунду поступово починала виховувати в середовищі споживачів звичку до нового типу форм. Але ще більший вплив вона чинила на ремісничо-художні підприємства, які також переходили на випуск продукції, що відповідала установці на функціональність. Величезна кількість окремих майстерень та їх об'єднань в свою чергу вступали до Веркбунду, а в 1914 їх загальне число досягло 1870. За прикладом німецького об'єднання в Європі почався так званий Веркбунд-рух. У 1910 оформилися австрійський і шведський Веркбунд, в 1913 – швейцарський і угорський, а в 1915, теж за зразком Веркбунду, в Англії була заснована Design and Industries Association. На засіданнях Веркбунду були присутні молоді художники, які мали пізніше значний вплив на повоєнний художній розвиток європейських країн: Міс Ван дер Рое, Вальтер Гропіус, Бруно Таут, Шарль Едуард Жаннере (Ле Корбюзьє – в 1910 році він був посланий Швейцарською Академією мистецтв до Німеччини для вивчення успіхів німців в області формоутворення) [364].

Е. Саарінен був зроблений членом-кореспондентом Німецького Веркбунду в 1914 році й був запрошений для участі в Кельнській виставці, яка відбулася того ж року. DWB залучив ван де Вельде, щоб створити театр для тієї виставки. Нажаль, виставка була закрита, а будівлі демонтовані достроково через спалах Першої світової війни. Серед найбільш відомих членів DWB був архітектор Людвіг Міс ван дер Рое, який виступав у якості архітектурного директора [608].

Значними віхами в розвитку сучасних форм з урахуванням нових технологій і вимог промисловості стали й інші виставки, організовані DWB: «Shape» (1924), «Фільм унд Фото» (1929), а також будівництво показових житлових селищ: Вайсенхоф у Штутгарті в 1927 (з будівлями, запроектованими Ле Корбюзьє, Міс ван дер Рое, Аудом, Шаруном, які й досі залишаються одними з найвідоміших прикладів сучасної архітектури XX століття); подібні селища в Брно (1928), Бреслау (1929), Празі (1932), Цюриху (1932) та Відні (1932), де були представлені зразки сучасного житла [580] (рис. 3.11).

Вища школа будівництва та художнього конструювання Баухаус (Bauhaus, Hochschule für Bau und Gestaltung або Staatliches Bauhaus) була утворена в 1919 у Веймарі як державний навчальний заклад, що об'єднав викладачів і студентів, які поділяли ліві погляди й були націлені на створення сучасних, максимально зручних, красивих, доступних за ціною для більшості населення, промислових товарів, а також функціональної, економічної, орієнтованої на технології масового виробництва архітектури. Баухаус сконцентрував у собі найкращі сили архітектурно-художнього авангарду початку XX ст., створивши міждисциплінарну спільноту для «будівництва майбутнього». Ця програмна мета була пред'явлена як в назві коледжу «Баухаус» (нім. «будівництво-дім»), так і в установчому Маніфесті Баухауса, виданому його першим директором Вальтером Гропіусом у 1919 р.: «Разом ми плануємо, замислюємося і створюємо нову будівлю майбутнього...» (пер. автора) [696]. Титульний лист Маніфесту та Програми з гравюрою по дереву Ліонеля Файнінгера був наочною демонстрацією ідеї В. Гропіуса на момент

створення Баухауса: об'єднання ремесел і мистецтв для пошуку нових сучасних форм. Над вежами собору часів середньовіччя, коли всі ремесла та мистецтва працювали разом на рівноправній основі, перетнулися промені трьох зірок, що символізували живопис, скульптуру та архітектуру (рис. 3.12 а). Розробляючи структуру викладання в Баухаусі в 1922 р., Гропіус виділяє архітектуру з усіх видів діяльності, поміщає «Bau» (будівлю) й все, що до неї належить: будівельну ділянку, проект тощо в центр своєї концептуальної діаграми (рис.3.12 б). Насправді ж, регулярний курс архітектури, до якого допускалися тільки найталановитіші студенти, був уведений у Баухаусі лише в 1927 р.[5].

На першому етапі підготовки студенти навчалися експериментувати з кольором, формою і матеріалами (піврічний початковий курс), а потім переходили до трирічної практичної (ремісничої) роботи в майстернях і вивчення супутніх теоретичних дисциплін. Веймарський період Баухауса пов'язаний із впливом ідей Йоганеса Іттена – згодом творця універсальної теорії кольору [241], який проповідував відмову від традиційних прийомів навчання (рис. 3.12 в). Замість копіювання моделі, він пропонував студентам створювати роботи на основі їх внутрішніх відчуттів. У початковому курсі Іттен викладав основи властивостей матеріалів і теорію кольору.

Значення, що надавалося ремісництву в навчанні, було недостатнім у довгостроковій перспективі, щоб протистояти технологізації середовища, яка набирала обертів. У 1923 році Баухаус відреагував введенням керівного принципу «мистецтво і технологія – нова єдність», сформульованному Гропіусом. Індустріалізація визнавалася визначальною силою епохи. Можливості, що надавалися промисловим виробництвом, повинні були тепер максимально використовуватися для створення дизайну, який мав задовольняти функціональним й естетичним вимогам часу. На семінарах стали розробляти моделі, призначені для масового виробництва – від ламп до житлових будинків [696] (рис. 3.12 д–л). Цього ж року Баухаус виставив роботи своїх майстерень

[5] Навчальні програми й структура самого Баухауса зазнавали суттєвих змін впродовж всіх 14 років його існування (1919–1933) через політичні та мистецькі впливи ззовні, зміни в управлінні й складі викладачів.

на кількох німецьких виставках, привернувши до себе загальну увагу. Відбулися зміни й у викладацькому складі: після відставки Іттена курс «Матеріал і простір» вів угорський художник-конструктивіст Ласло Мохой-Надь. Курс «Колір» був доручений російському художнику Василю Кандінському, курс «Форма» – німецькому й швейцарському художнику Полу Клеє. Йозеф Альберс був відповідальний за ознайомлення студентів з ремісничими техніками та використанням матеріалів (рис. 3.12 г), Оскар Шлеммер навчав аналізу та зображенню людського тіла. Заняття проводилися також з нехудожніх дисциплін: математики, будівельних матеріалів.

Закриття Баухауса у Веймарі в 1925 р. з політичних мотивів і переведення його у Дессау лише згуртувало учасників навчального процесу. Окрім того, ідеї та цілі Баухауса знайшли прихильників серед прогресивно мислячої європейської інтелігенції. У 1924 р. для надання моральної та практичної підтримки була створена група «Друзі Баухауса», куди серед інших входили Марк Шагал, Альберт Ейнштейн (нобелівський лауреат 1922 р.), Герхард Гауптман (німецький драматург, лауреат Нобелівської премії 1912 р.) [696].

Дессау – промислове місто з населенням у 70 тис. мешканців, якнайкраще підходило Гропіусу для реалізації нових цілей які він ставить перед школою: поєднання естетичних вимог з функціональністю та продуктивністю. Слідом за переїздом сталися зміни в програмі навчання: переважною тенденцією стає орієнтація на індустрію та науку. Увага зосереджується на завданнях, пов'язаних з сучасним розвитком житла в діапазоні від «простого посуду до повноцінного житла», що вимагає систематичної «експериментальної роботи в теорії та практиці – в формальних, технологічних й економічних областях». Семінари стають «лабораторіями» для створення моделей промислового виробництва [696]. Не тільки процес навчання, а й спосіб життя в Баухаусі: спортивні заходи, костюмовані вечірки – сприяли розкриттю творчих можливостей студентів через гру, нецілеспрямовану діяльність.

Задум нової будівлі для школи, розроблений самим Гропіусом (рис. 3.13 а–д), був орієнтований та те, щоб студенти мали можливість детально вивчити

весь процес творчості від проектування об'єктів до їх зведення. Для цього передбачалися: приміщення для занять мистецтвом, проведення семінарів, технічні майстерні, навчальні кабінети, загальна зона з театром і обіднім залом, приміщення для адміністрації. Кожна група приміщень була розрахована на певні функції, розташовані на чотирьох рівнях, сюди ж входив і 6-рівневий блок гуртожитку. Окремо розташовувалися будинки викладачів. В цілому автором була створена єдина асиметрична динамічна архітектурна композиція з простих, позбавлених орнаменту об'ємів, що поєднує в собі горизонтальні (смуги віконного скління, довгий перехід – міст) і вертикальні (корпус студентського гуртожитку) елементи. Інтер'єри громадських просторів були наповнені природним світлом. Однією з новинок стало застосування плоскої покрівлі – вона мала використовуватися в якості тераси і як комунікативний простір. Зведення тривало рекордний для того часу термін – лише рік, демонструючи переваги принципу «конвеєрного виробництва» Генрі Форда в будівництві. Крім того, у зв'язку зі станом повоєнної німецької економіки витрати треба було обмежити [711].

У 1925 р. виходять у світ роботи Гропіуса, Мохой-Надь, Клеє, Кандінського, Мондріана – перші видання з серії «Книг Баухауза» («Bauhausbücher»). А наступного ріку публікується перший випуск щоквартального журналу «Bauhaus» (рис. 3.12 і). З метою комерційного збуту продукції в листопаді була заснована Компанія Bauhaus GmbH.

Після від'їзду Гропіуса в Берлін у 1928 новий директор Ханнес Мейер наполягає на тому, щоб проектування наблизилося до нагальних життєвих потреб. Того ж року два лампових заводи запускають у серійне виробництво зразки, розроблені в Баухаусі. У 1929 у школу приходить Людвіг Гільберсаймер. За комуністичні переконання міська рада Дессау звільнила Мейєра у 1930, місце директора після того займає Людвіг Міс ван дер Рое. Курс навчання стає повністю академічним і скорочується до п'яти семестрів. Архітектурна тематика стає провідною та орієнтованою на естетичні проблеми. Наприкінці 1931 р. нацистська партія перемагає на муніципальних виборах у

Дессау, а ннаступного року закриває Баухаус. Міс ван дер Рое вирішує продовжити роботу школи в якості приватної установи в Берліні, однак в 1933 Баухаус був закритий остаточно. Багато викладачів змушені були емігрувати з фашистської Німеччини.

Незважаючи на своє коротке існування – всього 14 років (з 1919 по 1933), часті просторові переміщення через політичні мотиви (Дессау, Веймар, Берлін), зміну директорів (Вальтер Гропіус, Ханнес Мейер, Людвіг Міс ван дер Рое), Баухаус став одним з найбільш важливих світових освітніх центрів сучасного мистецтва, дизайну та архітектури XX століття.

3.1.6. Архітектура Червоного Відня

Яскравою демонстрацією зв'язку Модернізму з соціальними революційними перетвореннями був Червоний Відень 1919–1934 рр. В Австрії після поразки в Першій світовій війні настав крах монархії – відбулася зміна державного ладу. Соціал-демократи – серед їхніх лідерів були відомі «австро-марксисти» Отто Бауер, Карл Реннер, Макс Адлер (Otto Bauer, Karl Renner, and Max Adler), – відстоювали інтереси промислових робітників й отримали відчутну перемогу на муніципальних виборах у травні 1919 року, зробивши Відень першою великою європейською столицею, яка керувалася абсолютною більшістю соціалістів. Але перемога була недовгою. Через рік після приходу до влади у Відні вони програли на національних виборах аграрній християнській соціалістичній партії, яка використовувала антисоціалістичні та антисемітські настрої серед сільських виборців. Не бувши при владі на національному рівні, соціал-демократи залишилися при владі на муніципальному, при цьому зберігши суверенітет над прийняттям рішень щодо Відня завдяки конституційній нормі 1921[6]. Відень став незалежною провінцією: місто набуло право контролю над власними доходами. «За короткий термін Червоний Відень став наймасштабнішим європейським експериментом муніципального соціалізму міжвоєнного періоду, й, можливо, найамбітнішим подібним експериментом коли-небудь» (пер. автора) [667].

[6] З 1 січня 1922 року у Відні була створена дев'ята австрійська федеральна земля.

Склалася унікальна ситуація: соціалізм в окремо взятому місті в несоціалістичній країні. Саме Червоний Відень став відомим своїми просторовими, містобудівними перетвореннями, своїми модерністськими проектами. В основу колективного соціального експерименту була покладена політика зосередження на соціальному забезпеченні, освіті й вирішенні житлової проблеми. Введення податку на житловий розвиток зробило муніципальну будівельну програму ефективною у великих масштабах. Між 1923 і 1934 рр. соціалістична адміністрація міста почали кампанію позачергового забезпечення житлом робітників.

Уряд звів 400 житлових комплексів (усього 64000 нових квартир), які вмістили одну десяту міського населення. Ці величезні комплекси включали й соціальну інфраструктуру: дитячі садки, об'єкти охорони здоров'я, бібліотеки, пральні, лекційні зали, театри та парки. Просторові й соціальні перетворення були настільки вражаючим що, за визнанням відомого в той час американського журналіста Маркуса Чайлдса (Marquis Childs), в 1920-ті та на початку 1930-х рр. усі, хто відвідував Європу та цікавився реформами, соціальним прогресом і житловими питаннями, обов'язково прямували до Відня подивитися на побудовані там чудові квартири робочих [667].

Віденські Комунальні Будинки (Gemeindebauten), як їх тоді називали, були чимось набагато більшим, ніж просто житло (рис. 3.14). Єва Блау – автор дослідження, присвяченого Червоному Відню [592], відзначає, що символіка його архітектури була яскравим виразом приходу до влади робітничого класу. У розпал жорстокого політичного конфлікту між правими та лівими під час громадянської війни в лютому 1934, архітектурний символ Червоного Відня – найвідоміший житловий комплекс Карл-Маркс-Хоф був обстріляний. Це був кінець Червоного Відня.

Джон Гюнтер [639] – американський журналіст, здобувший популярність за серію соціо-політичних книг «Всередині Європи», «Всередині Азії», «Усередині США» та ін., у 1920–1930-ті працював кореспондентом в Європі, в т.ч. у Відні. Відвідавши майже всі європейські країни, включно з СРСР, він, за

його власним визнанням, зміг побачити цілісну екстраординарну панораму Європи з 1924 по 1936. Він так охарактеризував ситуацію у Відні в період між війнами: порушення рівноваги між марксистським Віднем та клерикальної сільською місцевістю було домінуючим мотивом у австрійській політиці до приходу Гітлера до влади. Відень був соціалістичним, антиклерикальним та, як муніципалітет, досить багатим. Околиці були бідними, перебували в занепаді, консервативними римсько-католицькими та ревнували до більш високих стандартів життя у Відні [622, с. 379]. Тут в наявності бачимо приклад суперечностей та боротьби між Першою аграрною цивілізаційною хвилею (представленою консервативною сільською місцевістю) та передовими тенденціями Другої (індустріального соціально орієнтованого Відня).

У період Червоного Відня виробився свій своєрідний архітектурний «прототип» сучасного робочого житла[7] (зведеного, як правило, в рамках муніципальних програм житлового розвитку). Це були багатоповерхові житлові блоки, головні фасади яких, звернені до вулиць, зберігали простоту й монументальність. Їх прикрасою служили високі арки для проходу та проїзду у великі внутрішні озеленені простори – двори. Найбільш відомий і грандіозний – Карл-Маркс-Хоф (Будинок Карла Маркса архітектора К. Ена). Його червоно-жовтий оштукатурений фасад з п'ятьма величезними арками розтягнувся майже на 1,2 км уздовж основної залізничної лінії. У комплексі був передбачений широкий спектр соціальних послуг: дитячі садки, заклади охорони здоров'я, бібліотеки, пральні, великі озеленені внутрішні двори, дитячі майданчики тощо. Монументальність будівель уводить в оману деяких дослідників, які не наважуються віднести їх до Модернізму. Однак з огляду на мету їх створення, соціальну спрямованість, містобудівну авангардність, прагнення до простоти форм, сміливе використання кольору та ін. особливості, можна без сумнівів зарахувати житлові комплекси Червоного Відня до авангардного Модернізму.

Одним з найбільш яскравих прикладів австрійського Модернізму став комплекс малоповерхового житла (рис. 3.14), зведений у 1930–1932 рр. у

[7] Квартири проектувалися площею 38–48 м², мали водогін, туалет, усі житлові кімнати – природнє освітлення.

зеленому передмісті Відня за програмою Міжнародного Веркбунду. Тридцять три архітектори, в т.ч. чотири іноземні, брали участь у проектуванні 70-ти невеликих односімейних будинків, призначених для демонстрації варіативних можливостей сучасного житла. Розробляв генплан поселення і керував роботою відомий австрійський архітектор-модерніст Йозеф Франк. Будинки були повністю мебльовані та доступні для ознайомлення і продажу в рамках виставки Vienna International Werkbund, яка проходила з 5 червня по 7 серпня 1932 року і залучила понад 100000 відвідувачів.

3.1.7. Внесок Ле Корбюзьє в розвиток світового Модернізму

Про внесок Ле Корбюзьє в сучасне містобудування вже йшлося в пп. 3.1.1. цього розділу. Його роль у розвитку архітектури Модернізму важко переоцінити. Поліфонічність його особистості проявилася в безлічі аспектів у всій своїй повноті – як теоретика, містобудівника, архітектора, творця інтер'єрів і меблів, художника. Проголошені ним ще в 1920-ті рр. п'ять принципів сучасної архітектури для багатьох модерністів міжвоєнного періоду стали основоположними, бо вони враховували можливості нових матеріалів і конструктивних схем, надавали свободу в розвитку нового проектного словника за рахунок свободи в роботі з простором, його наповнення світлом і повітрям. Ці принципи включали: 1) заміну несучих стін сіткою залізобетонних колон; 2) вільний план, не обмежений внутрішніми несучими стінами; 3) вільний дизайн фасаду, позбавлений своєї колишньої конструктивної ролі; 4) горизонтальне вікно, що забезпечує інтер'єр світлом; 5) сади на даху, що наближували природу до житла.

Корбюзьє називають одним з найбільш впливових архітекторів XX століття, генератором модерністських ідей, які він зумів втілити в проектах по всьому світу, підтверджуючи тим самим інтернаціональність Сучасного руху, його неминучість в умовах індустріальної ери. Найкращою ілюстрацією значущості його робіт сьогодні служить факт внесення в липні 2016 р. до Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО трансконтинентальної номінації «Архітектурні роботи Ле Корбюзьє. Видатний внесок у Сучасний рух»,

запропонованої сімома країнами: Аргентиною, Бельгією, Німеччиною, Францією, Індією, Японією та Швейцарією. У номінацію було включено 17 об'єктів (рис. 3.15). Це не лише поодинокі будівлі, але й великі комплекси, такі як селище Пессак у Франції, до складу якого входять кілька десятків житлових будинків чотирьох типів, чи урядовий комплекс Капітолій у Чандігарсі (Індія).

Як зазначено на сайті ЮНЕСКО [694], ці пам'ятники «свідчать про виникнення нової архітектурної мови, яка знаменує собою повний відхід від минулого. Вони були побудовані протягом півстоліття – період, який Ле Корбюзьє назвав часом «терплячого пошуку». Все ці об’єкти «відображають рішення, які Сучасний рух прагнув застосовувати протягом XX століття, винаходячи нові архітектурні методи, щоб реагувати на потреби суспільства. Ці шедеври творчого генія також свідчать про інтернаціоналізацію архітектурної практики по всій планеті» (пер. автора).

3.1.8. Модернізм українських земель у складі II Речі Посполитої (на прикладі Львова і Волині)

В тенденціях розвитку архітектури західних областей України, які в міжвоєнний період входили до складу інших держав (рис. 3.16 а), було багато спільних рис з тенденціями на радянському сході, проте обсяги зростання міст були не такими інтенсивними [248, с. 417]. Осередком Модернізму в 1920–1930-і рр. стає Львів. Після першої світової війни та боротьби за незалежність (проголошення Західноукраїнської Народної Республіки, яке завершилося невдачею), Львів, втративши статус столиці провінції Австро-Угорської монархії – Галичини, опинився під владою Польщі. Початок 1920-х, як і в УСРР, збігся з важкими роками подолання наслідків війни в економіці. Але вже у 1931 Львів подвоює територію (проект «Великого Львова 1920–1930-х, (рис. 3.16 б), а наприкінці 1920-х–1939 рр. стає одним з осередків Модернізму не тільки Другої Польської Республіки, але й всієї Центрально-Східної Європи. Якщо на початку сторіччя та в 1920-і роки в архітектурі міста переважали різні стилістичні напрямки (неокласика, ар деко та ін.), то, як зазначають дослідники Ю. Богданова [110, с. 531–533] та Я. Левицькі [652, с. 66–67] з 1928 по 1939 рр.

Модернізм стає провідним, знаходить своє вираження в найрізноманітніших типах будівель від невеличких вілл до значних громадських споруд, житлових комплексів, костелів і церков тощо, які зводилися по всьому місту. Так ідея робітничого клубу була реалізована у Домі працівників громади Львова (1933–1939, вул. Кушевича, 1), який використовувався для громадської активності й дозвілля. У ньому були передбачені декілька залів для зібрань і лекцій, кімнати для гуртків, буфет, кегельбан, пральня, бібліотека (рис. 3.16 в). Найчастіше в ті роки клубні будинки зводилися на кошти професійних спілок і призначалися для працівників певної галузі: Дім профспілки залізничників (1929-1937), Дім солдата (1938, рис. 3.16 г), Дім профспілки поштових службовців (1930-1934) та ін. Чудовими прикладом модерністичних багатоповерхових (8 поверхів) офісних споруд є Конторський будинок по пр. Шевченко, 7, побудований в 1929 (рис. 3.16 д) та семиповерховий будинок страхових і медичних установ по вул. Зеленій,12 (рис. 3.16 е).

Як і всюди в повоєнній Європі, в місті була відчутна потреба в житлі. Його активно зводять підприємства і установи для своїх працівників. Будинки по вул. Городоцькій, 167 і 267 призначалися для робітників залізниці та аеропорту, по вул. Промисловій, 31 і 33 – для львівських трамвайників, по вулиці Енергетичній – для працівників міської електростанції. Як зазначають В. Якубовський та І. Якубовський, велика увага приділялася житловому осередку: планування квартири відрізнялися раціональністю та функціональною виправданістю, зручністю взаємозв'язку його складових, домірністю людині (висота приміщень становила 3–3,2 м)[8] Забудова найчастіше була трьох-чотириповерховою (наприклад, на вулиці Сахарова, Дорошенка), та зустрічаються й приклади зведення 5-поверхових житлових комплексів з глибокими зеленими курдонерами (будинок Пенсійного закладу по вул. Стрийській).

[8] Якубовський В. Б. Особливості львівської архітектури 1919–1939 років / В. Б. Якубовський, І. В Якубовський // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Архітектура / від. ред. Б. С. Черкес. – 2000. – № 410. – с. 388.

Активно будували в місті й прибуткове житло, де мешканці винаймали квартири. Воно відрізнялося підвищеною комфортністю і модерністичною естетикою, зводилося переважно за індивідуальними проектами. Зустрічаються у Львові й приклади житлової архітектури, яку привертає увагу своєю особливою оригінальністю, експресією. Так в будинку по вул. Генерала Чупринки, 62 сміливо висунутий ріг, який нависає над першим поверхом (рис. 3.31 ж). Так звана «Нотаріальна палата» – шестиповерхова прибуткова кам'яниця на вул. Саксаганського, 6, має підрізаний перший поверх із суцільним склінням вітрин і глухий лаконічний фасад з прорізами вікон, що має вертикальний вигин у вигляді хвилі. Треба зазначити: львівська житлова архітектура періоду авангардного Модернізму 1920-1930-х рр. – дуже цікаве, особливе явище, недостатньо досліджене й оцінене.

Як зазначає О. Михайлишин,«синергія суспільних та ідейно-теоретичних імпульсів зумовила трактування типізації в проектуванні загалом і в проектуванні житла зокрема як найбільш оптимальної відповіді на вимоги часу. Концептуальні розробки, пов'язані з ідеєю індустріалізації та стандартизації житлового будівництва… були переосмислені й інтегровані в польський контекст» [339, с. 176]. На Західній Волині ідеи сучасної архітектури поширювалися через будівництво житла за типовими проектами, що «сприяло закріпленню уявлень про функціональну структуру сучасного житла, мінімальних вимог до планувальних параметрів приміщень, санітарно-гігієнічних норм і нових стандартів життя в цілому» [339, с. 176].

3.2. Шляхи взаємодії світового та українського архітектурного авангарду

Історична дистанція дозволяє нам з більшою ясністю – без упередженості, притаманній попереднім періодам, – розгледіти багато спільних рис в архітектурно-містобудівних шуканнях західних піонерів сучасної архітектури та вітчизняних зодчих-авангардистів. Незважаючи на ідеологічні та політичні відмінності між державами, вочевидь «паралельність» розвитку

професійного мислення підживлювалася взаємопроникненням ідей, доступністю інформації про досягнення в архітектурно-будівельній сфері, про найбільш прогресивні світові тенденції, що відповідали запитам часу, базувалася на підтримці взаємних контактів.

Проаналізувати, яким чином відбувався взаємовплив західної та української архітектури періоду 1920–1930-х рр., здається задачею актуальною та своєчасною. Без вивчення цього питання неможливо дати об'єктивну оцінку цього важливого етапу в історії українського зодчества.

Одним з найбільш доступних шляхів обміну інформацією між Україною та зарубіжжям про останні досягнення та віяння в архітектурно-будівельній сфері була преса (рис. 3.17). Аналіз професійних видань періоду 1920–1930-х рр. свідчить про їхню відкритість до всього нового, що з'являлося в Європі та світі. Наприклад, журнал «Строительная промышленность»[9] за 1926 р. демонстрував розмаїття матеріалів щодо іноземної практики, в них детально розглядався й обговорювався передовий досвід в усіх сферах будівництва найбільш розвинених країн: Німеччини, Голландії, США та ін. На обкладинках більшості номерів красувалися найяскравіші новаторські приклади сучасної закордонної архітектури. Так, №1 відкриває фотографія спрямованого у височінь американського хмарочоса, № 9 випереджається проектом хмарочоса Міс ван дер Рое з описом на стор. 654 його конструктивних і естетичних особливостей. Зведені у Франції за проектом Ле Корбюзьє і П’єра Жаннере житлові будинки прикрашають № 10 [322, с. 732–734]. А № 12, пропагуючи культуру житла, демонструє на обкладинці інтер'єр будинку Шредер в Утрехті голландського архітектора Ріттфельда, переконуючи читачів разом з автором статті Ель Лисицьким в тому, що «Ритфельд – лучший представитель сегодняшнего художника жилья» [309, с. 879].

У розділі «Бібліографія» дається перелік і стисла змістовна характеристика спеціалізованих іноземних журналів по будівельним

[9] Журнал був присвячений питанням будівництва та виробництва будівельних матеріалів. Заснований як всесоюзне видання в 1923, видавався зокрема за участю харківського Індубуда (рис. 3.16 б).

матеріалам, дорожній справі, з питань водопостачання [127], архітектурі [193, с. 738–739] тощо, що виходили в Західній Європі та Північній Америці «для облегчения русскому, особенно провинциальному читателю выбора из всей массы выходящих за границей журналов наиболее для него подходящих» [127, с. 910–911]. Дивовижним сьогодні здається той факт, що опис кожного видання забезпечено не тільки корисними відомостями про його тематику, про матеріали, які опубліковані, про наявність та якість ілюстрацій, але й надано інформацію про вартість річної передплати в рублях! Це означає: кожен бажаючий міг підписатися й отримати журнали на будь-якою мовою (німецькою, англійськоюй, французькою та ін.). Доступність найостанніших інженерно-технічних новацій для радянського архітектора, конструктора, інженера-будівельника в ті роки була важливою умовою розвитку авангардних ідей у професійному середовищі. І хоча «обильный английский текст может пропасть для некоторых русских читателей, но и то – ясные репродукции могут дать свежие инженерно-архитектурные мысли» [193, с. 739].

На сторінках «Строительной промышленности» 1926 року було зроблено ґрунтовний огляд архітектурної зарубіжної періодики. Його автор О. Дмитрієв зазначав, що свіжі спроби новаторства, до яких була спрямована тоді молода радянська архітектура, були притаманні, в основному, німецькій і чеської пресі. «Для нас в СССР германская техническая печать всегда была ближе, как вследствие распространенности языка, так и более близкого технического и промышленного соприкосновения с этой страной. Нынешние поиски новых путей также сближают некоторые германские архитектурные журналы с нашими, пока еще зарождающимися». [193, с. 739]. Німецький «Wasmuth's Monats Hefte» був найбільш популярний серед радянських передплатників (налічувалося 600 екз. в 1926 р.) насамперед тому, що пропонував читачам не тільки німецькі новинки, але писав про всі передові явищах, що з'являлися в архітектурі інших країн. На рис. 3.17 а – обкладинка та сторінка зі щомісячника за січень 1926. Серед інших представлений конкурсний проект Будинку Державної промисловості в Харкові архітектора О. Дмитрієва.

Практично всі передові авангардні журнали, які виходили в 1920–1930-х рр. у СРСР, неодмінно публікували на своїх сторінках огляди зарубіжних мистецьких та архітектурних виставок, статті про творчість західних майстрів або матеріали, підготовлені ними самими (деякі з митців входили до редакційних колегій вітчизняних видань). У багатьох виданнях зміст номерів і зображення архітектурно-містобудівних об'єктів подавалися двома мовами: українською (російською) та іноземною (частіше німецькою). Таким був конструктивістський журнал «Современная архитектура», що виходив у Москві з 1926 по 1930, який регулярно розміщував приклади останніх новинок західної архітектури, статті зодчих з інших країн у перекладі на російську.

Треба підкреслити, в цьому відношенні українські професійні видання не відставали від всесоюзних. Журнал «Будівництво» (виходив з 1929) в кожному номері публікував на своїх сторінках огляди закордонної літератури, хроніку закордонного будівництва, а також статті про стан сучасної архітектури різних країн [384; 387 та ін.], уводячи своїх читачів в курс найбільш злободенних, нагальних архітектурно-будівельних проблем, відкриттів і знахідок в області конструкцій, будівельних матеріалів, методів виконання робіт, а також архітектури та міського планування.

«Нова ґенерація»– «журнал лівої формації мистецтв», як його позиціонували видавці, що виходив у Харкові з жовтня 1927 до грудня 1930, активно пропагував європейське авангардне мистецтво і архітектуру. Редколегія залучала до участі в кожному номері відомих європейських лідерів авангарду з Берліна, Праги, Парижа, серед яких були: Йоханес Бехер, Ласло Могой-Надь та ін. (рис. 3.17 г).

Істотну роль в обміні інформацією та демонстрації своїх власних можливостей відігравала участь українських митців у міжнародних виставках різного рівня – від всесвітніх до вузькопрофесійних, що проводилися як на території СРСР, так і за його межами. У першій виставці ОСА (Об'єднання сучасних архітекторів), що проходила в Москві в новій будівлі ВХУТЕМАСа в

червні 1927, були представлені поряд з Баухаусом, московськими та ленінградськими ВУЗами також і українські школи: Київський художній інститут й Одеський політехнічний. Про презентабельність події говорить географія його учасників – відомих архітекторів з Брюсселя, Амстердама, Берліна, Парижа, Дессау, Праги, Брно, Варшави, Утрехта, Роттердама й ін. європейських міст. Вражаючий перелік їхніх імен надано на плакаті виставки, який був виконаний Олексієм Ганом і опублікований на 4 стор. обкладинки СА № 4–5 за 1927 р. (рис.3.17 д–ж).

Вадим Меллер – театральний художник-авангардист, ілюстратор, який брав активну участь у розробці архітектурних проектів, став першим українським митцем, який отримав золоту медаль на Міжнародній виставці сучасного індустріального і декоративного мистецтва 1925 р. у Парижі за оформлення вистави в театрі «Березіль», де на той час він був головним художником за запрошенням Леся Курбаса [162]. У повному сенсі слова «авангардний» павільйон для цього всесвітнього форуму був споруджений архітектором Костянтином Мельниковим. Разом з Василем Єрміловим, Ель Лисицьким і Олександром Тишлером Меллер брав участь також у Міжнародній кельнській виставці друку «Преса» 1928 р. і багатьох ін. [330; 547].

Важливе значення у взаємопроникненні передових ідей відігравали міжнародні конкурси. Наприклад, у конкурсі на проект харківського Театру масового музичного дійства на 4000 місць (1930) зі 144 представлених проектів 100 були надіслані з-за кордону: Німеччини, Японії, США та ін. країн. Серед учасників був і В. Гропіус (8-ма премія). Програма конкурсу була підготовлена й опублікована п'ятьма мовами: українською, російською, німецькою, англійською та французькою (рис. 3.18 а–д). У свою чергу українські архітектори брали участь в міжнародних зарубіжних конкурсах (рис. 3.18 е, ж).

Зарубіжні фахівці не раз бували в Україні: проводили лекції, консультації, знайомилися з нашими досягненнями. За даними М. Меєровича [326, с. 134], 13–14 травня 1930 Ернст Май відвідав українську столицю –

зробив доповідь, провів консультації щодо планування нових соціалістичних міст, що зводилися в Україні: Великого Запоріжжя і міста при Тракторобуді.

У план першої п'ятирічки Держпланом СРСР було закладено залучення до проектування та експертизи іноземних фахівців з метою поповнення нестачі вітчизняних кадрів. Іноземна проектна допомога була необхідна для зведення гігантських на ті часи заводів і фабрик. Відомий факт залучення американських інженерів і зодчих, зокрема, Альберта Кана – планувальника і архітектора світового рівня, якого називали «батьком сучасної промислової архітектури». Він отримав популярність за проектування американських автомобільних заводів для Ford Motor Company. У 1930-ті рр. фірма Кана виконувала 19 % всіх архітектурних розробок промбудівель в США, а також безліч промислових об'єктів по всьому світу. В кінці 1920-х рр. радянський уряд звернувся до архітектора за сприянням у будівництві тракторних гігантів у Сталінграді, Челябінську (1930), а також сотень ін. первістків радянської індустрії. В 1930 р. фірмою було підготовлено більше тисячі радянських інженерів [582]. Американці брали участь й у розробці проекту Харківського тракторного заводу (рис. 3.19 д, е).

Про відрядження до Європи наших фахівців з метою ознайомлення з передовим досвідом в архітектурно-будівельній сфері та навчання свідчать і архівні матеріали, наприклад, рішення робочого комітету Будинку Держпромисловості від 10 грудня 1926 р. про відрядження за кордон начальника робіт з будівництва Будинку Держпромисловості інженера П. П. Ротерта та одного робітника для вивчення виробничого досвіду [42].

Передові західні зодчі, яких надихнули масштабні перетворення в соціальній та архітектурно-будівельній сферах в СРСР, сподівалися реалізувати тут свої найсміливіші ідеї. Один з найвпливовіших німецьких архітекторів-авангардистів Ернст Май зі своєю командою, що склала так звану «бригаду Мая», прибули в СРСР в 1930. Май був одним з лідерів німецького масового житлового будівництва, фахівцем у розробці дешевого житла для робітників, типових прийомів забудови. Він працював у Союзі до кінця 1933 р. Географію

містобудівних та архітектурних проектів, виконаних Е. Маєм у СРСР, включаючи Україну (рис. 3.19 а), дає німецький дослідник Томас Флірл [615]. Генеральний план Макіївки проектував голландець М. Стамм (рис. 3.19 б–г).

М. Шолух та його коллеги з Донбаської національної академії будівництва і архітектури (ДонНАБА) в ході дослідження з'ясували: у створенні багатьох споруд Макіївки брали участь зарубіжні фахівці з різних країн: Голландії (Март Стамм), Німеччини (Бруно Таут і Ернст Май), Австрії (Маргарет Шютте-Ліхотські). За проектами іноземних зодчих будувалася також інфраструктура Кіровського заводу, школи, житло [236].

На жаль, початок 1930-х збігся зі зміною політичних настроїв, орієнтацією на новий сталінський стиль, посиленням репресій. Зарубіжні фахівці почали залишати країну, особливо після відсторонення в 1936 всіх іноземних архітекторів від містобудівних проектів з міркувань державної безпеки. Долі деяких з них закінчилися трагічно – арештами і загибеллю [517].

Відкритість світу й у цьому сенсі демократичність професійної архітектурної та будівельної спільноти в перші десятиліття після революції, прагнення вбирати в себе передові ідеї і розробки, жага до пізнання всього кращого, що вже створено в архітектурно-містобудівній теорії і практиц, безсумнівно сприяли народженню на українському ґрунті технічних новацій і передових архітектурних ідей.

3.3. Українське Відродження: особливості культурного розвитку України у 1920-початку1930-х рр.

Становлення Модернізму в радянській Україні у 1920-ті рр. співпало з переходом до непу в її економіці, який означав заміну продрозверстки значно меншим за неї натуральним податком[10], використання ринку і різних форм власності, залучення іноземного капіталу у формі концесій, проведення грошової реформи (1922–1924). Ці заходи пожвавили економічну ситуацію, що склалася після закінчення першої світової та громадянської воєн в

[10] У часи продрозверстки у населення вилучали до 70% зерна, при продподатку – близько 30%.

новонародженій республіці, сприяли підвищенню продуктивності селянських господарств, частковій відбудові промисловості, налагодженню роботи транспорту, оздоровленню фінансів [295, с. 618].

У сфері культури, науки й освіти головним чинником у 1920-ті рр. стала політика українізації, що проводилася владою УСРР й відіграла позитивну роль (так званий «червоний ренесанс»). З цього приводу було ухвалено ряд партійних та урядових постанов[11], в яких передбачалось спрямування на підготовку, виховання й висування національних кадрів, врахування національних факторів при формуванні державного апарату, організація мережі шкіл, закладів культури, видання газет, журналів та книг українською мовою.

У цей період активізується наукова діяльність. Головним науковим осередком республіки стає Всеукраїнська академія наук, яка працювала не в Харкові, тодішній столиці, а в Києві, що давало можливість певний час уникати політизації. Вона об'єднувала близько 40 науково-дослідних закладів [211]. В Академії було три відділи: історико-філологічний, фізико-математичний і соціально-економічний, плідно працювали відомі вчені М. Грушевський (у 1924 р. повернувся із-за кордону), М. Слабченко, Д. Яворницький, С. Єфремов, А. Кримський та ін. [212; 131]. В Академії розгорнулася робота над словником української мови, а згодом було утворено інститут української мови для розробки термінології в різних галузях науки.

Важливим напрямом була ліквідація неписьменності. Спеціальною постановою Раднаркому УСРР, прийнятою у 1921 р., населення віком від 8 до 50 років, зобов’язувалося навчатися грамоті (за бажанням російською або рідною мовою). Для дорослих відкривалися робітничі факультети – робітфаки (у 1921 р.), було створено товариство «Геть неписьменність!» (1923 р.). Успіхи нової економічної політики країни в 1924/1925 рр. створили передумови для прискорення темпів підготовки всеобучу. Вже в 1924 р. в Україні раніше, ніж в

[11] Постанова ВУЦВК від 21.02.1920 р. «Про вживання у всіх установах української мови нарівні с великоросійською», а також декрету СНК УСРР від 21.09.1920 р. «Про введення української мови в школах та радянських установах» [131]; постанови ВУЦВК та РНК УСРР «Про заходи забезпечення рівноправності мов і про допомогу розвиткові української мови» від 1 серпня 1923, «Про заходи термінового переведення повної українізації радянського апарату» від 30 квітня 1925 р. та ін.

інших республіках Союзу (в РРФСР – у 1925, в Білорусі – в 1926), вводиться обов'язкове початкове навчання для всіх дітей шкільного віку. Боротьба з неписьменністю набула широкого розмаху і дала свої плоди. Протягом 1920-х років кількість неписьменних серед дорослого населення скоротилася з 70 % до 43 % [212]. У своєму дослідженні «Українізація: Радянська політика 1925 – 32 рр.», опублікованому в Мюнхені в 1983, Юрій Шевельов наводить цифри, що підтверджують: на кінець 1927 р. українізація початкових шкіл фактично охопила усе українське населення республіки[12] (77% українців, що майже дорівнювало відсоткові українців серед населення – 80,1%) [544, с. 43].

Стимулюванню освітніх реформ сприяла активізація свідомості населення України, потяг до освіти широких народних мас. Розвиток техніки і виробництва зумовив попит на освічених і технічно грамотних працівників. Для оволодіння різними спеціальностями в умовах механізованого виробництва необхідна була відповідна професійна підготовка. У суспільстві було створено атмосферу державної підтримки освіти [308]. У середині 1920-х в України налічувалось 18 тис. шкіл, 145 технікумів, 35 інститутів. [212].

Українізація преси у1930 р. досягла 68,8%, 87,5% – у 1932-му [544, с. 44]. Швидко зростало число та різноманітність журналів, в тому числі, місцевих видань[13]: З’явилися журнали окремих літературних організацій, політичні, технічні, наукові, театральні, музичні, присвячені літературній критиці, кіно, гумористичні. Їх загальне число в 1929 р. сягнуло 326 назв. Українські книжки в загальній книжковій продукції становили в 1925–1926 рр. – 45,8 %, а в 1931 вже 76,9 % [544, с. 44] (рис. 3.20 а). Багато україномовних видань публікували новини зі сфери архітектури та містобудування: «Нова ґенерація», «Радянський театр», «Соціялістичний Київ», «Критика», «Всесвіт», професійний журнал «Будівництво» й ін. (рис. 3.20 б, в, г).

---

[12] «…у ділянці освіти незвичайний успіх мала українізація початкових шкіл. Якщо 1922 року українських шкіл було 6105, а частково українських (тобто російсько-українських) – 1966, то 1925 року їх стало відповідно 10774 і 1128 (загальне число: 12109 у 1922 році і 15209 у 1925). На 1930 рік кількість українських початкових шкіл зросла до 14430, російських – до 1504; для семирічок відповідні числа були 1732 і 267. У всіх неукраїнських школах українську мову викладали як предмет» [544, с. 43].

[13] «Життя й революція» в Києві, «Зоря» в Дніпрі тощо.

Про бурхливий розвиток літератури цієї доби свідчить утворення різноманітних творчих угруповань («Гарт», «Молодняк», «Ланка», ВАПЛІТЕ[14], «Аспанфут», «Плуг», «Нова ґенерація» тощо). Молоді українські письменники орієнтувалися на літературне життя Західної Європи, відмовляючись від традиційних класичних прийомів, експериментували, шукали нові форми. Так група «Авангард»[15] тяжіла до конструктивізму. Її лідерами був поет і критик В. Поліщук та художник В. Єрмілов. В її Прокламації стверджувалося: «Оформлення психіки людини через мистецтво є не менш важливий момент у загальному плані оформлення мистецтвами всього життя, як і оформлення архітектором нових жител, зв'язаних з потребами нашої доби, як і оформлення скульптором-тінженером і педагогом речей хатнього побуту й т. ин. Ми повинні конструктивно оформити життя, бо в цих формах краще тектиме його динаміка. Коли динаміка футуристів хаотична, то наша повинна бути інженерсько-логічна й доцільна. Конструктивний динамізм (спіралізм) не тільки оформлює життя — він є само життя» [397, с. 2] (рис. 3.20, г).

Авангардня ідеї в літературі впливало на світогляд людей, новаторство в живопису знаходило вихід в промисловій графіці, у численній друкованій продукції – обкладинках книжок, журналів, вихлюпувалося в міські простори у вигляді вуличної реклами, оформлення міських свят. Експерименти в театральній режисурі ініціювали пошук неординарних рішень сценічних декорацій. Реформатор тогочасного театру Лесь Курбас тісно співпрацював з драматургом М. Кулішем, заснував експериментальний театр «Березіль». Під впливом конструктивізму та експресіонізму, він, разом з художниками, вносив

[14] Організацію очолювали М. Хвильовий, М. Яловий, О. Досвітній, згодом М. Куліш і Г. Епік. У контексті дискусій, які велися навколо проблем побудови національної культури, найбільший інтерес становив творчий доробок М. Хвильового. У циклах памфлетів «Камо грядеши» та «Думки проти течії», статті «Україна чи Малоросія» він сформулював культурологічну концепцію, вважаючи, що наша культура повинна орієнтуватися на західноєвропейську, а не на російські традиції.

[15] До літературно-мистецької групи «Авангард» входили письменники Валерій Поліщук, Леонід Чернов, Віктор Ярина, Григорій Коляда, художник Василь Єрмілов та ін. Вона була створена у Харкові в 1926 р. Обґрунтування цілей та завдань групи дав її засновник Валерій Поліщук у книжках «Літературний авангард. Перспективи розвитку української культури, полеміка і теорія поезії» (1926) та «Пульс епохи. Конструктивний динамізм, чи войовниче назадництво?» (1927). Свої твори члени групи публікували у «Бюлетні Авангарду» (1928), «Мистецьких матеріалах Авангарду» (1929) та «Авангард. № 3» (1929). Російська секція була представлена в збірнику «Радиус Авангардовцев» (1928). Для назви групи авангардівці вперше вжили слово, яке пізніше стало терміном на означення сукупності різноманітних течій у літературі на мистецтві XX ст.

нове слово в сценографію,змінюючи уявлення про просторову побудову театральних залів, про архітектуру театра (наприклад, роботи В. Меллера для «Березоля») [242], (рис. 3.21 а, б, в).

В Україні поширився і набув популярності новий вид мистецтва – кіно. Були екранізовані твори класиків української літератури: «Микола Джеря» (1927), «Борислав сміється» (1927), «Фата Моргана» (1931). Центрами української кінематографії стали Одеська та Київська кінофабрики. У Харкові була створена мультиплікаційна майстерня (1927). У становленні українського кіномистецтва значну роль відігравав О. Довженко (рис. 3.21 ж, з).

Свій розвиток отримує скульптура (О. Архипенко, І. Кавалерідзе), книжкова графіка (Г. Нарбут), сценографія (О. Екстер, О. Хвостенко-Хвостов, А. Петрицький) (рис. 3.21 в, г, д), монументальний живопис (М. Бойчук, та його учні: І. Падалка, В. Седляр, О. Павленко) (рис. 3.20 е). В. Єрмілов – лідер конструктивізму в українському образотворчому мистецтві, займався розробкою архітектури малих форм, рекламними тривимірними об'єктами, функціональної графікою, розробкою інтер'єрів, книжковою графікою та ін. [147] (рис. 3.20 д, ж). Численні школи та угруповання в образотворчому мистецтві демонстрували різноманітність творчих підходів та самовираження: Асоціація революційного мистецтва (АРМУ), Товариство художників імені К. Костанді в Одесі, Асоціація художників Червоної України (АХЧУ), Об´єднання сучасних митців України. Серед майстрів, що працювали в ті роки, були М. Бурачек, І. Їжакевич, Ф. Кричевський, М. Самокиш, Г. Світлицький, К. Трохименко, О. Шовкуненко, І. Труш, О. Новаківський тощо [180, с. 329].

Українське Відродження дало сильний імпульс національному розвитку, охопило різні сфери життя: освіту, науку, літературу, мистецтво, не обминуло й архітектуру. До неї в повній мірі відноситься вислів групи сучасних українських вчених: «Так, у 20-ті рр. XX ст. завдяки політиці українізації, поштовх якій дала ще національно-визвольна боротьба попереднього часу, культура в Україні зробила важливий крок на шляху подолання провінційності

та комплексу «малоросійства»; органічно включалася у світовий художній процес, творила значні художні цінності» [180, с. 330].

3.4. Стильовий плюралізм в архітектурі України у 1920-ті рр.

Часом творчих пошуків та боротьби різних напрямків в мистецтві та архітектурі України можна назвати 1920-ті роки, коли «організаційно оформилися та активізувалися українські художні об'єднання» [299, с. 38]. Ще не була вироблена єдина «партійна» стратегія в галузі культури. Свобода у відстоюванні художніх позицій та переваг, настояна на революційному дусі епохи, створювала ситуацію конкуренції, що доводить часом до запеклої полеміки, відкритого протиборства прихильників численних угруповань, течій, напрямків. Повною мірою ця ситуація позначилася в архітектурі. У 1918 р. послідовники українського бароко, його сучасної інтерпретації в українській архітектурі згуртувалися навколо відомого київського інженера та архітектора Д. Дяченко. П. Альошин очолив Київське архітектурне об'єднання, що створювалося за зразком МАО (Московського архітектурного об'єднання). У Харкові маститі архітектори, прихильники петербурзької школи в 1920 р. соорганізувалися в Діловий клуб. Схоже об'єднання зодчих старшого покоління існувало в Одесі. Одним з перших офіційних товариств в Україні стала Асоціація художників Червоної України (АХЧУ), утворена в 1923 р. У 1925 р. була створена Асоціація революційного мистецтва України (АРМУ), що мала філії в багатьох містах республіки. Молоді архітектори-новатори за підтримки ОСА – московського об'єднання сучасних архітекторів – створили в 1928 р. ОСАУ (Об'єднання сучасних архітекторів України), перейменоване потім в ТСАУ (Товариство сучасних архітекторів України). У 1930 р. було засновано об'єднання «Жовтень».

Як відомо, ідейно-творча боротьба різних товариств і угруповань закінчилася в одну мить вказівками «зверху»: в 1932 р. вийшла постанова ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій», яка припинила на роки вперед будь-які прояви «інакодумства» в архітектурі, поклала початок

жорсткої централізації архітектурної діяльності. Усі архітектурні товариства та угруповання були ліквідовані, а зодчі – об'єднані в єдиний Союз архітекторів (СА України заснований у 1933 р.).

Аналіз діяльності творчих об'єднань та угруповань можна знайти у дисертації Г. Лебедєва, присвяченій українській архітектурі 1920–1930-х рр. Дослідник виділяє кілька основних напрямків того періоду, які він назвав: пошуками національних форм; продовженням традицій класицизму; наслідуванням принципів модерну та прагненням до сучасності форм [299, с. 62]. Г. Лебедєв у своїй роботі послідовно розкриває сутність цих напрямків (рис. 3.22 а).

Пошуки національних форм, здатних відобразити національну своєрідність архітектури, виразилися у зверненні зодчих до вітчизняної архітектурної спадщини минулих століть. Яскравим представником цього напряму був цивільний інженер Д. Дяченко (наприклад, комплекс споруд Української сільськогосподарської академії у Голосієво, 1926–1931 рр.). Він у пошуках нового українського стилю черпав натхнення в українському бароко XVII–XVIII ст., для якого були характерні: «подчеркнутые лопатками и выступами углы зданий, обработка поля стены оконными проемами, нишами и закругленными треугольными сандриками, сильно члененные статичные венчающие карнизы, необычайная сдержанность в украшении лепкой» [299, с. 65]. Епізодичні звернення до прийомів та форм українського бароко були притаманні О. Вербицькому, Н. Даміловському. Народний український стиль вплинув на твори К. Жукова, В. Кричевського, В. Троценко, В. Фельдмана та ін., особливо на їх творчість першої половини 1920-х рр.

Класичний напрямок в архітектуру України тих років привнесли зодчі старшого покоління, вихована на зразках ордерної системи, на притаманній класиці композиційній стрункості об'ємів, витонченості архітектурних форм, скрупульозному промальовуванні деталей. Монументальність, урочистість та багатство класичних форм асоціювалися в попередні роки з достатком та добробутом заможних класів. У 1920-ті ж вони видалися співзвучними

революційним ідеям переселення робітників у палаци, створення палаців для простого люду за перевіреними класичними зразками. Класичні прийоми використовували в своїх творах П. Альошин, О. Бекетов, О. Красносельський, В. Кричевський, О. Лінецький, М. Покорний. Однак цей напрям, як слушно зазначає Г. Лебедєв, активно витіснявся пошуками сучасної архітектури, тому багато прихильників класичної школи намагалися поєднувати принципи класики з новими прийомами та формами.

Модерн, як протест проти стилізації та еклектики, «як порив до естетичного осмислення нових будівельних матеріалів і конструкцій» [299, с.127] з’явився на українському ґрунті на початку століття і знайшов, як вважає дослідник, своє продовження та інтерпретацію в післяреволюційні роки. До наслідувань принципів модерну автор відносить цілий ряд споруд: будинок «Донвугілля» на вул. Пушкінській у Харкові (1925), будівлю пожежної частини в Києві (1926–1927), Палац культури металістів у Луганську (1927–1928), Рентгенологічний інститут у Харкові (1930) та ін. У деяких випадках стає важко з точністю визначити стилістику будівель, бо в них проявлені тенденції до спрощення характерних для модерну форм. Так до модерну Г. Лебедєв відніс будівлю київського вокзалу (О. Вербицький, 1928–1932). У той же час дослідник визнає наявність чіткої, раціональної об'ємно-просторової та конструктивної структури будівлі вокзалу. Хоча в його образі «простежуються ледве вловимі, сильно схематизовані риси українського бароко», проявлені в конфігурації верхівкі центрального різаліту на головному фасаді, але «ці барокові риси буквально потонули в модерністському графічному характері обробки фасадів, в лаконічній простоті їх архітектурних форм, тісно пов'язаних з конструкціями... Єдність форми і конструкції, відсутність декоративних елементів поширилися і на інтер'єри вокзалу» (пер. автора) [299, с. 145]. Дійсно, нагальна потреба в нових виразних засобах архітектури, в формах, які відповідали б сучасним будівельним технологіям, усвідомлювалася в ті роки прихильниками різних стилів і напрямків. Тож не дивно, що їх експерименти на цьому шляху вели до модерністських рішень, що породжувались перехідні в

стилістичному відношенні типи об'єктів. Саме вони служать очевидним доказом того, що й класика, і модерн, і національні мотиви в архітектурі вимагали модерністського осмислення – лаконічності форм, їх функціональної й конструктивної виправданості, застосування по можливості передових будівельних матеріалів і конструктивних схем.

У напрямку «прагнення до сучасності форм» Г. Лебедєв розрізняє кілька відгалужень: «революційний романтизм», «пошуки нової архітектури» і «освоєння принципів класики». Революційним романтизмом автор називає архітектурні твори, не пов'язані з конкретними проблемами реального будівництва, в основному «паперове проектування» та об'єкти монументальної пропаганди (пам'ятники революції та її вождям). У цьому розділі дуже суперечливо поєднуються конкурсні матеріали на пам'ятник Леніну в Одесі та Києві, Артему в Бахмуті з одного боку, творчість студентів, майбутніх українських модерністів – з другого: Палацу культури П. Юрченка (1927), дипломний проект профілакторію В. Заболотного (1928), навчальний проект Будинку-комуни М. Холостенка. Слід зазначити, що у зв'язку з важкою економічною ситуацією в Україні в 1920-ті рр. не тільки студентські, а й багато інших проектів залишалися в розряді «паперової архітектури» через неможливість їх реалізації, що не применшує їхньої значущості для розвитку авангардного Модернізму в Україні. Навпаки, саме розумова архітектурна діяльність, ідеї, що випереджали стан технічної відсталості будівельного виробництва в країні, були показником та рушійною силою розвитку української архітектури того непростого періоду історії.

До пошуків нової архітектури Г. Лебедєв відносить раціоналізм, функціоналізм, конструктивізм, органічну архітектуру та ін. напрямки в світовій архітектурі XX ст. Їх об'єднувало, на думку вченого, прагнення до однієї мети – максимального врахування вимог до зодчества, висунутих науковим й технічним прогресом, і функціональний метод проектування [299, с. 168–169]. У СРСР нова архітектура як напрямок зародилося в Москві та була оприлюднена в ідейно-творчій платформі конструктивізму в 1920 р. Її

основними тезами були примат функції, відмова від декору, освоєння нових технологій, конструктивна і функціональна виправданість форм, метою – соціально орієнтоване, науково обґрунтоване створення нових типів будівель відповідно до запитів широких мас населення. У Росії та Україні на цій платформі базувалися творчі об'єднання ОСА і ТСАУ, «Октябрь» і «Жовтень». Як стверджує дослідник, в Україні прагнення до нової архітектури проявилося в середині 1920-х рр. під час розгортання промислового і цивільного будівництва. Першими промисловими спорудами були: залізобетонно-цегляний портовий холодильник в Одесі з плоскою покрівлею (1925–1927), портовий елеватор у Миколаєві (проект1924 р.), динасовий завод у Пантелеймонівці (1927–1928), серед громадських – Держпром, комплекс пл. Дзержинського в Харкові. Фактично Г. Лебедєв відносить сюди всі твори авангардного Модернізму, детально аналізуючи кожен.

В освоєнні принципів класики автор виділяє дві стадії розвитку: спрощення класичних форм та пошуки самобутності на основі принципів класики. До цього напрямку автор зараховує будівлі, в образі яких так чи інакше відбилося «озирання на минуле в пошуках сучасного» [299, с. 210]: студентський гуртожиток «Гігант» (1930–1931) та будівля «Укрдержстраху» (1926–1927) в Харкові, Палац праці в Катеринославі (1926), Другий будинок лікаря (1932), кінофабрика (1926–1928) в Києві тощо.

Інший вітчизняний вчений В. Ясієвич, розглядаючи еволюцію архітектури ХХ ст. в Україні (рис. 3.22 б), приділяє періоду 1920-х особливу увагу. У класифікації дослідника він представлений новою (індустріальною) архітектурою, неокласицизмом, декоративізмом, національним та символічним романтизмом [576]. Нова (індустріальна) архітектура ХХ ст., яка спирається на концепції 1920-х рр., на думку автора, в подальшому стала «потужним концептуальним та практичним ядром світового архітектурного процесу», в той час як інші явища та напрямки залишилися локальними, мали переважно стилістичний характер, несли в собі паростки регіональної та авторської своєрідності [576, с. 26]. У своєму дослідженні творчих напрямків та явищ

архітектури ХХ ст. Ясієвич розрізняє їх ідейне кредо (теоретичну платформу) та стилеутворюючу систему, підкреслюючи, що не всі напрямки мали таке кредо; в більшості своїй їх відмінність зводилася до певної стилістики. Так модерн початку століття «був по суті завершальним етапом історизму і не висунув чіткої теоретичної платформи», хоча як стилеутворююча система мав своєрідне трактування простору, форми, деталі. У рамках нової архітектури – радянського конструктивізму та раціоналізму – «склалися професійні концепції функціонального методу проектування, типу та стандарту, обліку психофізіологічного сприйняття художньої форми, вимог гуманізму та формування нової людини, досягнень науки та техніки» (пер. автора) [576, с. 22], тобто була сформована теоретична платформа.

3.5. Професійна освіта та її вплив на формування українського авангардного Модернізму

Ідейними центрами формування і поширення теоретичної платформи нової архітектури були вищі і середні навчальні архітектурно-будівельні та художні заклади. Особливо яскраво проявилися авангардні ідеї в навчальній методиці і програмах московського ВХУТЕМАСа (пізніше ВХУТЕІНа), де був розроблений цілий ряд пропедевтичних дисциплін, які вела передова професура: «Простір» (М. Ладовський, В. Крінськи, М. Докучаєв), «Об’єм» (А. Лавінський, Б. Корольов), «Колір» (Л. Попова, О. Веснін); «Графіка» (О. Родченко). Курс лекцій з теорії композиції читав М. Гінзбург. Значення ВХУТЕМАСа, як і Баухауса, визнано по всьому світу. Ці школи мали неабиякий вплив на формування професійної архітектурної освіти в Україні. Передові українські архітектурні школи в ті роки стали центрами підготовки архітекторів-новаторів. Вони були й своєрідними лабораторіями, де закладалася і проходила апробацію нова педагогічна система, йшов пошук прогресивних методів викладання.

Прогностика в ті роки була метою архітектури, головним її завданням, коли винахідництво, новаторство, передбачення майбутнього були справами

звичайними і буденними. Навіть сьогодні, переглядаючи талановиті проекти тих років — втілені і невтілені — знаходиш свіжі ідеї, сучасні теми, образи, композиційні і конструктивні винаходи. Але ж багато проектів було створено ще в пору студентства їх авторів (дипломна робота Івана Леонідова, яка обійшла сторінки світової архітектурної преси, та ін.). Це означає, що сам процес навчання професії був спрямований на вироблення у майбутніх зодчих нетривіальних, принципово нових проектних рішень. Про це свідчать студентські роботи, які демонструють рівень архітектурної освіти того часу в Україні, її прогностичну складову.

Докладно ґенеза архітектурної освіти в Україні в період з кінця XIX – першої третини XX ст. розкрита в дисертаційній роботі Н. Кондель-Пермінової [272]. Дослідниця виявила три школи – Київську, Харківську та Одеську – як центри архітектурної освіти, та простежила етапи їх становлення й розвитку. На основі схеми, розробленої Н. Кондель-Перміновою, період 1917–1930 був виділений спеціально, як найбільш важливий в цій роботі (рис. 3.23 а). Завершальним етапом цього періоду стало створення в 1930-ті рр. спеціалізованих інженерно-будівельних інститутів з архітектурними факультетами в Києві, Харкові та Одесі. Перебудова архітектурної освіти в ті роки визначила сучасну структуру вузів України [272, с. 27].

У Києві ідейним центром нової архітектури був перший в країні Архітектурний інститут (1918–1924), а потім Художній інститут. Не випадково в свій час там викладали визнані модерністи, такі як В. Татлін, Б. Сакулін та ін. (рис. 3.23 б, в) [576]. У КХІ впроваджувався пропедевтичний курс навчання на основі психоаналітичного методу викладання так званих «формальних» дисциплін (простір, обсяг, маса, ритм, колір тощо) [337]. Випускники і студенти КХІ: М. Гречина, І. Малозьомов, М. Холостенко, Я. Штейнберг, П. Юрченко увійшли в Товариство сучасних архітекторів України (ТСАУ).

Як зазначав у 1927 р. журнал «Современная архитектура» — орган Товариства сучасних архітекторів, відсутність широкого будівництва і вимоги нових сил, які висував час, змусили художнє життя сконцентруватися в школі,

зокрема на архітектурному факультеті КХІ, якому доводилося «весь час вести боротьбу з відсталістю і зашкарублістю, досить сильною ще в архітектурних колах Києва» (пер. автора) [523, с. 109]. На факультеті на ту пору зосередились кращі архітектурні сили. Майстерню з проектування будинків культурно-освітнього та адміністративного призначення очолював проф. П. Альошин, промислових будівель та будівель зв'язку — проф. О. Вербицький, житла і лікувальних установ — проф. В. Риков [109, с. 110]. Особистості викладачів, оригінальність їх підходів до викладання предметів впливали на активізацію творчої ініціативи у студентів. У числі майже сотні підготовлених інститутом за період 1924–1930 рр. спеціалістів – відомі українські зодчі: В. Заболотний, І. Каракіс, П. Костирко, Н. Манучарова, І. Малоземов, Н. Холостенко, П. Шпара, Я. Штейнберг [21] (рис. 3.24).

Аналогічні художні інститути з архітектурними факультетами створюються в Харкові (ХХІ) і Одесі. Крім того, в Харкові (рис. 3.25) підготовка фахівців архітектурно-будівельного профілю була організована в Технологічному інституті (ХТІ). У ті роки (1924–1929) в ХТІ отримали освіту згодом видатні майстри Е. Гамзе, О. Душкін, Я. Ліхтенберг, Л. Лоповок та ін. У Харківському художньому інституті навчалися В. Андрєєв, Г. Андрющенко, Б. Батурічев, В. Богомолов, І. Єрмілов, О. Касьянов, В. Костенко, Є. Лимарь, Г. Логвин, М. Мовшович, В. Орєхов, В. Петі, В. Приймак, В. Пушкарьов, І. Таранов, Д. Торубаров, Д. Черновол, Г. Яновицкий та ін. [211].

Наприкінці 1920-х років до викладання в ХХІ були залучені обдаровані випускники архітектурного факультету О. Касьянов і Д. Торубаров, а також І. Малозьомов, П. Шпара, які приїхали з Києва. Творча спрямованість навчання на факультеті яскраво відбивала тенденції оновлення зодчества, націленість на пошук інноваційних неординарних рішень. В інституті панувало захоплення авангардними ідеями. Багато студентів брали активну участь у діяльності архітектурних об'єднань: ТСАУ (Товариство сучасних архітекторів України), ВУОПРА (Всеукраїнське об'єднання пролетарських архітекторів). С. Кравець настільки високо оцінив рівень підготовки у харківській архітектурній школі в

ті роки, що назвав XXI, який «з року в рік поповнює і посилює наші архітектурні сили», найкращім в Україні, підкреслив «факт появи кристалізованого, другого в СРСР центру, що дедалі яскравіше і визначніше викреслюється» [285][16]. Переважна кількості дипломних проектів мала, на його думку, «відбиток глибокої продуманости композиції, і в більшості, блискуче графічне оформлення», нові способи розв'язання задач. Випускникам 1929 року, трьом «носіям нової архітектури»: М. Мовшовичу, А. Пащенко та Т. Костенко було в якості заохочення призначено відрядження за кордон [285].

Хоча питання про вищу професійну освіту архітекторів в колах творчої та інженерної еліти Одеси піднімався ще з 1913 року, створення Одеської академії мистецтв завадила Перша світова війна. На архітектурне відділення Одеського політехнічного інституту перші студенти були набрані в 1918 році. Ініціатива зі створення вищого політехнічного навчального закладу належала відомим проектувальникам Л. Влодеку, Я. Пономаренко, М. Безчастнову, Б. Бауеру, Ф. Троупянському, М. Покорному, Я. Гольденбергу (рис. 3.26). Насправді до цього часу Одеса вже володіла більшим потенціалом фахівців в архітектурно-будівельній сфері. Серед середніх навчальних закладів у 1920–1930-ті роки архітектурно-будівельний профіль мав Народний Університет з будівельним відділенням, будпрофшколи, будівельний технікум [388, с.158].

Просуванню і розвитку авангардних ідей в Одесі сприяла чутлива до новаторства молодь – студенти художнього училища, політехнічного інституту. Збереглися свідчення про тісні зв'язки одеського студентства з передовими школами країни. Так наприкінці 1927 року група студентів архітектурного факультету Вищих державних художніх виробничих майстерень (існували в Одесі в 1920-ті рр.), налагодила контакт з архітектурним гуртком ВХУТЕМАСу, «який почав надсилати свій бюлетень, що досить яскраво ілюстрував архітектурне життя у нас і за кордоном. Двохрічна виставка студентських робот, організована в 1927 р., довела, що передові ідеї сучасної

[16] «Після революції архітектурний центр перейшов в Москву, де й був, аж до цього часу, єдиним на ввесь Радсоюз. Але величезна й все зростаюча стихія будівництва України повинна була створити тут свій окремий центр архітектурної культури. Ми стоїмо на порозі бурхливої кристалізації цього нового архітектурного центру і повинні це своєчасно відзначити, щоб не спізнитись з невідкладними висновками» [285, с. 67].

архітектури цілком прийнятний для студентства, і намітила чіткі шляхи для дальшої роботи. Найактивніша частина студентства почала поволі встрявати в життя архітектурної громадськості. Спочатку вона приєдналась до АРМУ, а потім, після приїзду представника від ВХУТЕМАСу й після конференції СА, взялася до організації при політехнікумі самостійного гуртка СА» [114, с. 131].

Для української школи 1920–1930-х рр., її найбільш прогресивної частини, як і для московської, характерною рисою була спрямованість на стимуляцію інтересу студентів до всього нового, прогресивного. Цьому сприяв, крім усього іншого, і підбір тем курсового та дипломного проектування: злободенних, іноді абсолютно новаторських, що, без сумніву, вимагало від учнів знань останніх сучасних тенденцій в архітектурі та будівництві, розвивало в них прогностичні здібності. Дипломною роботою Миколи Холостенка в КХІ став проект аеропорту міжнародних сполучень, орієнтований на одне з великих міст України – Київ, Харків, Полтаву [521]. Темою дипломного проекту П. Юрченка був «Палац культури», В. Заболотного – «Профілакторій», О. Смика – «Будинок уряду УРСР» (рис. 3.24 а, б, в, ж).

Журнал «Зодчество» подав огляд десяти дипломних проектів випускників КХІ 1928 року. У статті молодих архітекторів критикували за тенденцію до канонізації деяких архітектурних прийомів сучасної архітектури, за захоплення формальною її стороною. Але щодо проектів, визнавалося: «майже всі вони виконані в «новому дусі», нових формах, що все те, що є новітнього в архітектурі, знайшло в них своє відображення» [355, с. 141–143].

Педагоги — визнані зодчі — охоче співпрацювали з молоддю, залучали їх до вирішення реальних проектних завдань. Валеріан Риков — автор першої кінофабрики на Україну — притягнув до її проектування в якості свого помічника Івана Малозьомова прямо зі студентської лави [28]. Петро Альошин набрав команду з фахівців, які тільки-но закінчили ВНЗ, для роботи над інноваційним для того часу завданням створення міста на 100.000 тисяч жителів при найбільшому в країні тракторному заводі, який зводився у Харкові. За визнанням самого Альошина, саме завдяки «молоді, силами якої головним

чином і створені були архітектурні об'єкти Тракторобуду», «вся робота з остаточного встановлення житлобудівництва і громадського сектора ув'язана з виконаним до 28 березня 1930 проектом планування, була виконана в до того небувалий термін — 40 днів». Причому проектувальники працювали часто цілодобово, «не маючи ще зразків будівництва Соцмістечка і йдучи попереду інших подібних будівництв», що вимагало від них не тільки глибокого вивчення матеріалу, а й вироблення «нових установок як щодо побуту у всіх його проявах: житло, виховання, освіта, харчування, фізкультура, медична допомога, відпочинок тощо, так і в сенсі архітектурного оформлення» (пер. автора) [5].

Ініціювати, мобілізувати передове мислення допомагали і численні конкурси, які тоді проводилися. Поряд з визнаними авторитетами в них брали активну участь і молоді автори, які ще продовжували свою освіту в інституті. Атмосфера здорової конкуренції спонукала і професіоналів, і ще неоперену молодь до прогностичного підходу, до пошуку найкращих проектних рішень. Достатньо згадати конкурс на проект державного українського театру масового музичного дійства на 4000 чоловік у Харкові (1930), на якому було представлено 144 проекти, більшість з яких було надіслано з-за кордону. Підсумки конкурсу виявили сміливі новації у вирішенні проблем сучасного театру, які є актуальними й донині. Були серед учасників і студенти з Москви (ВАБІ) – група під керівництвом О. Власова (пізніше, в післявоєнні роки, він працював у Києві головним архітектором, брав участь у відродженні Хрещатика).

Для української архітектурної школи конкурсне проектування було важливим моментом у процесі формування мислення та набуття професіоналізму майбутніми зодчими. У 1925 році за підсумками проведеного Московським архітектурним товариством всесоюзного конкурсу на будівництво Палацу Праці ім. Леніна в Ленмістечку (Ростов-на-Дону) групі студентів Київського художнього інституту під керівництвом П. Альошина була присуджена п'ята премія (таку ж саму премію одержав і проект відомого

архітектора М. Гінзбурга). У одному з перших випусків на архітектурному факультеті Харківського будівельного інституту (утворений в 1930 році) дві групи студентів в якості дипломної роботи виконали проекти за програмою конкурсу на Палац Рад в Москві (обидва проекти отримали заохочувальні премії) [21]. Одну з трьох перших премій на тому ж конкурсі отримали випускники харківської школи 1930 року О. Душкін і Я. Додіца. Талановитих студентів Київського художнього інституту В. Заболотного, П. Юрченка та В. Циммермана було залучено до конкурсного проектування залізничного вокзалу в Києві [83].

Усі ці фактори забезпечували високий професійний рівень випускників українських архітектурних шкіл кінця 1920-х – початку 1930-х рр. (рис. 3.27). Історичний досвід архітектури радянського авангарду 1920–1930-х рр. свідчить про існування глибоких традицій прогностичного концептуального проектування в українській архітектурній школі. Важливу роль у формуванні авангардного мислення у молодого покоління зодчих в минулі роки відігравали інноваційні технології в архітектурній освіті, застосування сучасних методик навчання.

3.6. Застосування нових конструктивних технологій в українському будівництві 1920–1930-х рр.

3.6.1. Стан будівельної справи в Україні в 1920–1930-ті роки

Перша світова війна, потім революція 1917 року і громадянська війна (рис. 3.28 а) призвели до економічного занепаду країни. Будівництво майже повністю було зупинено. Значна частина житлового фонду, промпідприємств, транспортних споруд була зруйнована. Їх почали поступово відновлювати та ремонтувати в 1921–1922 рр. Лише 1925/1926 можна вважати роками нового капітального будівництва, обсяг якого в Україні планувався в сумі понад 200 млн руб. Але будівельні організації не мали міцної виробничої бази, достатніх технічних можливостей, були спроможні виконати роботи не більше ніж на суму 50–55 млн руб. [403, с. 12]. Наведені цифри свідчать про обмежені

можливості зодчих у реалізації їх модерністських ідей. Вони часто були змушені використовувати традиційні будівельні матеріали: цеглу, місцевий природний камінь, дерево в своїх авангардних, розрахованих на сучасні конструкції проектах. Метал був дефіцитом. Конструкції з нього застосовувалися в разі потреби в промислових і транспортних об'єктах (наприклад, при відновленні або будівництві мостів, заводських цехів). Але передові ідеї і сміливі рішення навіть у ті важкі роки знаходили своє втілення.

Особлива увага приділялася електрифікації республіки, що проводилася за планом ГОЕЛРО. У 1924/1925 рр. на нове будівництво в електроенергетиці в СРСР виділялося 57% капіталовкладень. У жовтні 1925 р. ступінь оновлення основних фондів електростанцій країни був майже в 4 рази вище, ніж в промисловості в цілому. Із загальної суми кредитів за 1923/1924 і 1924/1925 рр. на Україну припадало 23,4 %. [403, с. 11]. Будівництво Штерівської ДРЕС – одної з перших електростанцій – розпочалося в 1922 р. на Донбасі (перший турбогенератор запущений в рух у 1926 р., будівництво завершено у 1931).

3.6.2. Запровадження металевих та залізобетонних конструкцій у будівництво

На початку 1920-х років необхідно було відновити підірваний під час війни Ланцюговий міст через річку Дніпро в Києві. Євген Оскарович Патон, український інженер і вчений, відомий своїми роботами в галузі зварювання, мостобудування і будівельної механіки, запропонував застосувати іншу – сучасну конструктивну ідею, використовуючи опори старого мосту, двотаврові балки, що залишилися від військового часу, зібрані зі складів по берегах Дніпра [559, с. 460; 550, с. 459], та двотаврові балки виключно великих калібрів№№ 40, 45 и 50, що були на місці робіт і не призначалися для мостобудування [385, с. 775]. Шосейний міст ім. Євгенії Бош був відкритий 10 травня 1925 року (рис. 3.29 а), що стало значною подією [559, с. 459]. Його довжина становила 675 м, загальна ширина проїздів і тротуарів 11,1 м [385, с. 775]. Конструкція мосту була шестипрогінною нерозрізною системою «с добавочными верхними поясами (вантами), сходящимися на металлических пилонах, установленных на

быках. Длина 4 больших пролетов по 134 мтр. и 2 малых – по 69,4 мтр.». Висота пілонів – 24 м, висота ферм посередині прогонів – 9 м. [550, с. 460]. Пояси були виконані з чотирьох двотаврів, розкоси – з двох двотаврів. Решітка ферм з'єднана з жорсткими поясами сталевими шарнірами діаметром 12 і 13 см [559, с. 459]. Це був перший в Україні міст з шарнірними з'єднаннями.

У зв'язку з будівництвом Дніпровської гідроелектростанції в 1927 р. було розпочато виготовлення металевих конструкцій двох мостів через річки Старий і Новий Дніпро біля Запоріжжя (рис. 3.29 б). Проліт двох'ярусного мосту через Старий Дніпро становив 224 м і був найбільшим в Європі для сталевих прогонових споруд того часу. Міст пропускав автомобільний транспорт в нижньому ярусі та залізничний транспорт двома шляхами в верхньому ярусі. Основна несуча конструкція мосту – двохшарнірна арка. Міст через Новий Дніпро був багатопрогоновий (з прольотами арок по 140 м) і теж двоярусний для пропуску залізничного й автомобільного транспорту. Автор обох мостів інженер Микола Стрілецький застосував у них сталі підвищеної та високої міцності [403, с. 122].

Українські міста в 1920–1930-ті рр. гостро потребували відновлення й розвитку водопровідних систем. Водонапірні вежі Шухова споруджувалися тоді особливо активно, бо були значно дешевшими й більш технологічними, ніж цегляні. У цих прогресивних конструктивних формах знаменитий російський інженер-винахідник Володимир Шухов втілив свою геніальну ідею використання гіперболоїда обертання в промисловій архітектурі. Цей тип конструкцій поклав початок багатьом сучасним сітчастим системам, не втративши своєї актуальності до наших днів. Перша в світі сталева сітчаста вежа у формі гіперболоїда була створена ним ще в 1896 р. для водопостачання павільйонів Всеросійської промислової та художньої виставки в Нижньому Новгороді. Конструкція була не тільки міцною, простою та економічною, але також мала безсумнівні естетичні якості, відрізняючись витонченістю, пропорційністю та легкістю, в зв'язку з чим і отримала подальше поширення.

Деякі вежі Шухова, зведені в 1920–1930-х рр. збереглися в Україні й досі: в Конотопі Сумської області (1929), в Білій Церкві (1929), в м. Помічна Кіровоградської області (1932–1934) та ін. Каркас водонапірної вежі в Конотопі (1929) являє собою цілісну конструктивну систему, що складається з металевих куточків, пов'язаних горизонтальними кільцями для міцності. Гвинтові сходи знаходяться всередині ажурної конструкції, а нагорі навколо бака для води передбачений металевий балкон (рис. 3.29 в). Вежа в місті Помічна (1932–1934) двоярусна, має висоту близько 20 м. Її нижній об’єм вміщував 300 м³ води, а верхній – 90 м³. Зараз конструктивні елементи вежі піддаються корозії й перебувають в аварійному стані.

Металеві конструкції знаходили застосування, перш за все, в цехах машинобудівних (рис. 3.29 д) і металургійних заводів, при будівництві та реконструкції вугільних шахт Донбасу, при зведенні Дніпрогес. Однією з перших таких будівель, побудованих у середині 1920-х років, був ливарний цех Харківського паровозобудівного заводу.

Застосування бетонних та залізобетонних конструкцій в Україні сповільнювалося через нестачу арматурної сталі та цементу. Індустріальний розвиток країни, який було проголошено в 1928 р., активізував їх використання: вони постійно вдосконалювалися, область їх застосування розширювалася. Якщо в 1920-ті рр. основним видом залізобетонних конструкцій виробничих будівель були монолітні плоскі одноповерхові та багатоповерхові рами, то в 1930-ті почався перехід до просторових конструкцій: циліндричних оболонок, складок, шедових покриттів. У цей же час з'явилися перші конструкції зі збірного залізобетону.

21 грудня 1932 року було завершено будівництво Мерефо-Херсонського мосту через р. Дніпро в Дніпропетровську (Дніпрі). Він, безсумнівно, є інженерною та архітектурною спадщиною завдяки своїй художньій виразності та видатним технічним якостям. Його криволінійна траєкторія незвичайна для залізничних мостів (одна з його частин в плані має дві криві радіусом 750 м). Неординарна й історія його створення. Металевий міст через р. Дніпро

планувалося звести ще до Першої світової війни. 22 опори для нього були закінчені повністю в 1914–1916 рр., але через війну будівництво було законсервовано. Тільки в кінці 1920-х рр. був оголошений всесоюзний конкурс на добудову мосту з використанням існуючих опор.

Переможцем конкурсу став інженер М. Колоколов. Його проект мав низку переваг. Залізобетонна арочна конструкція, запропонована автором, неістотно відрізнялася від металевої по витраті цементу, але забезпечувала велику економію металу в важкі для країни роки [270]. Крім того, залізобетонний міст мав прекрасний зовнішній вигляд, що було надзвичайно важливо, тому що він проходив через міський парк ім. Шевченка – найбільш мальовничу частину міста (свого часу міська організації протестували проти спорудження неестетичного металевого мосту). Міст звели всього за один рік й чотири місяці. Він має 35 залізобетонних арок і два металевих судноплавних прольоти по 52 метра кожний. Металеві прольоти були виготовлені до початку будівництва. Їх застосування в залізобетонній конструкції було вимушеним, продиктованим економічними міркуваннями й стислими термінами завершення будівництва. Як з жалем відзначав автор проекту в 1933 р., «присутність двох металевих прольотів у величезному залізобетонному мості зовні не особливо приємно» (пре. автора) [270, с. 8].

Через свою значну протяжність (більше 1,5 км) міст перетинав різні за характером ділянки ландшафту, яким відповідали його конструктивні частини: 1) перекриття ділянки на лівому березі Дніпра; 2) головне русло з великими залізобетонними арками; 3) перекриття острова, протоки та частини правого берега малими арковими прогонами; 4) три склепінчастих прогони на ділянці парку ім. Шевченко. Легка, смілива конструкція арочних прольотів у вигляді пари ребер з наскрізним надарковим зв'язком вирішувала завдання зменшення навантаження на старі опори. Арматура для арок застосовувалася діаметром 36 мм. Мерефо-Херсонський міст став переконливим прикладом високих естетичних та міцнісних якостей залізобетону (рис. 3.30 а, б).

Залізобетонні конструкції широко застосовувалися при зведенні підприємств важкої індустрії, наприклад турбогенераторного заводу в Харкові. Його головний корпус був одним з найбільших залізобетонних споруд у світі об'ємом 1 млн м³. На його будівництво пішло 30 000 м³ бетону [403, с. 132].

Спочатку проект заводу був замовлений американській фірмі «Дженерал електрик», однак він був відхилений як неекономічний – в ньому були застосовані виключно металеві конструкції. Розробку проекту здійснили українські фахівці тресту Індубуд. Вони запропонували використати в основному залізобетонні конструкції (до позначки 21 м) зі зварними металевими конструкціями перекриття, що дозволило зберегти понад 12 тис. т стали, такої потрібної в ті роки країні, заощадити 5 млн руб. Експертизу залізобетонних конструкцій проводили відомі вчені П. Пастернак, В. Келдиш і А. Лолейт [403, с. 132; 165, с. 37].

Головний корпус мав розміри 144 х 328 м і п'ять прольотів: три середніх одноповерхових по 32 м кожен і два крайніх триповерхових по 24 м. У середніх прольотах розміщувалися мостові крани (від 200 т до 50 т) в верхньому ярусі (на висоті 21 м) і нижньому ярусі (на висоті 14 м). Крок колон в поздовжньому напрямку був 8 м. У 1930–1932 рр. було зведено тільки три прольоти, інші були добудовані після Другої світової війни [165, с. 37].

Виробничі будівлі з залізобетону в кінці 1920-х–початку 1930-х зводилися у всіх промислових містах України: хлібзавод, джутова фабрика, АТС в Одесі, швейна фабрика в Києві, машинобудівний завод в Краматорську, Дніпросталь, Запоріжсталь, паровозобудівні заводи в Луганську та Полтаві тощо.

Висотними промисловими об'єктами тих років в ковзній і переставній опалубці були заводські труби, водонапірні вежі, зернові елеватори. До складу силосного корпусу Херсонського портового елеватора (1931–1932) входили 66 круглих силосів, розташованих у шість рядів, по 11 в кожному, діаметром 5,34 м, місткістю 500 тонн. Елеватор досі входить до складу підприємства «Херсонський комбінат хлібопродуктів». Подібний елеватор був побудований і в Маріуполі (1932).

Трудомісткість застосування монолітного залізобетону стримувала темпи будівництва. Тому перевага в той час виявилася на стороні збірного залізобетону, який забезпечував зниження трудовитрат на 50 %, економію лісоматеріалів на 80 % і найкоротші терміни монтажу будівель. Перші великі збірні залізобетонні конструкції були застосовані при будівництві Харківського тракторного заводу (1930). Потім, у 1931, збірні трьохшарнірні арки покриття були використані при зведенні механічного цеху Харківського паровозобудівного заводу. Збірні конструкції з консольними колонами вперше використовувалися для інструментального цеху Луганського паровозобудівного заводу, монтаж всіх несучих залізобетонних конструкцій якого був здійснений лише за 20 днів [165, с. 38].

Економічними та інноваційними були тонкостінні криволінійні покриття. Вперше в СРСР залізобетонне тонкостінне склепіння було запроектовано в 1928 для Харківського поштамту і зведено на початку 1929 р. У тому ж році тонкостінні склепіння були застосовані при перекритті автобази Наркомпочтель у Москві. Багато дослідників, зокрема В. Ясієвич, С. Дехтяр, С. Сухоруков помилково стверджують, що оболонки були застосовані спочатку в Москві, потім в Харкові, і що для будівлі поштамту були використані залізобетонні склепіння прольотом 12 м і товщиною 8 см [165, с. 37].

Скрупульозне вивчення першоджерел – матеріалів першої Всесоюзної конференції по бетону та залізобетону 1930 р. [228; 148], проведене автором дисертаційного дослідження, дозволило уточнити й відкоригувати ці дані. Першість у застосуванні оболонок належить Харкову, а не Москві. Конструктивістська будівля поштамту на привокзальній площі української столиці (арх. А. Мордвинов) своїми авангардними формами викликала широку дискусію про шляхи розвитку сучасної архітектури серед городян [437]. Вона стала експериментальною і в області застосування сучасних будівельних технологій. Для перекриття в'їзду інженер С. Гінзбург застосував склепіння еліптичного обрису з вертикальними кінцевими дотичними. Загальний проліт становив 25 м (з відстанню 20 м між дисками жорсткості й двома консолями по

2,5 м). Арматура плити – перехресна, під кутом 45º в 6 мм з відстанню між стрижнями 8 см, ширина плити – 10 м, товщина 6 см. У краю на розтягнення поставлена арматура 5/8″ і 7/8″ (рис. 3.30 ж). Склепіння спиралося на 4 колони [421]. Ця конструкція збереглася до наших днів на дворовому фасаді будівлі.

Потім монолітні залізобетонні оболонки розмірами 21,5х14,4 м, товщиною 5 см були застосовані на будівництві заводу підвісних доріг в Харкові в 1930 р. (рис. 3.30 і), а в 1931 р. – на будівництві електролізного цеху Дніпровського алюмінієвого комбінату в Запоріжжі (рис. 3.30 з). Цех мав шість однакових корпусів розміром 165х33 м, кожен з яких був перекритий 14 склепіннями еліптичної форми завтовшки 6 см. Фундаменти, колони та підкранові балки були виконані зі збірних залізобетонних елементів, перетин збірних колон 40 см х 80 см [403, с. 133–135; 148].

Новаторським і грандіозним стало проектування та будівництво потужної гідроелектростанції на річці Дніпро (рис. 3.30 г) в Україні (Дніпрогес) відповідно до плану електрифікації СРСР (ГОЕЛРО). Інженер І. Александров був автором ідеї гігантського комплексу, куди входило будівництво греблі, шлюзу, будівлі гідроелектростанції, річкової гавані, мережі електропередачі тощо. Конкурс на проект будівлі гідроелектростанції був оголошений в 1929 р. Проект групи архітекторів на чолі з Віктором Весніним (С. Андрієвський, М. Коллі, П. Корчинський, Г. Орлов) був визнаний кращим. Монументальний горизонтальний блок висотою 20 м і розмірами в плані 231 м х 22 м спирався на масивні бетонні опори, в отвори між якими вирівалася вода, відпрацьована турбінами. Уздовж будівлі був розташований великий засклений еркер, який, за задумом авторів, повинен був висвітлювати машинний зал, забезпечити зв'язок з природою. У залі з величезними роторами турбін – найпотужнішими у світі – між металевими колонами каркаса можна було бачити величну панораму Дніпра з вигином гігантської греблі. Скляний еркер на фасаді контрастував зі стіною, облицьованою червонуватим артикським туфом. Будівля Дніпрогесу вважається одним з кращих творів конструктивізму. [165, с. 12–17].

Дніпрогес є чудовою ілюстрацією принципу максимізації, характерного для Другої цивілізаційної хвилі. Про гігантські масштаби будівництва, яка було завершено в 1932, свідчать цифри: об’єм бетону, покладеного в Дніпровську дамбу, склав 820 000 м³, вона була завдовжки 760 м, заввишки – 62 м, найбільша ширина в нижній частині – 40 м. Широка автодорога нагорі греблі поєднала обидва береги річки [165, с. 21]. Передовий досвід масового застосування залізобетонних конструкцій на Дніпробуді був згодом використаний на багатьох будівництвах України та СРСР (рис. 3.30 г).

Залізобетонні конструкції в області цивільних будівель почали знаходити своє втілення з середини 1920-х рр. Новаторською була ідея створення в столиці України багатофункціонального комплексу – прообразу сучасних ділових центрів. Безліч промислових, фінансових та управлінських трестів та установ було сконцентровано в Харкові в ті роки. Вони не мали достатньо місця для своїх контор (офісів), тому об'єдналися в пайове товариство для будівництва адміністративно-ділової будівлі Державної промисловості (Держпрому). Конкурс проект був оголошений в 1925 р. Проект архітекторів Сергія Серафимова, Самуїла Кравець та Марка Фельгера був визнаний кращим. Він став «первым в УССР и одним из первых в Союзе образцом новой, современной архитектуры, резко порвавшей со старыми формами, которые отошли в историю стилей». Держпром повинен був уособлювати «мощь индустриального строительства страны» [67, с. 1] (рис. 3.30 д). Зведення комплексу завершилося в 1928 р. Його об’єм становив 347000 м³, поверховість – від 5 до 13 поверхів, площа перекриттів у сумі – 67 000 м². Для вікон знадобилося 40 000 м² скла. Плоскі дахи площею 10 000 м² повинні були служити терасами для відпочинку співробітників, звідки відкривалися чудові міські панорами.

Конструкція будівлі була монолітний рамно-просторовий залізобетонний каркас, зовнішні стіни – зі шлакобетону, перекриття – ребристі. Поверхня фасадів була покрита терразітовою штукатуркою з мармуровою крихтою і слюдою. Три корпуси будівлі з'єднували мостові переходи-галереї прольотом

по 26 м. Їх були виконані за типом безрозкісних ферм, монолітно пов'язаних на опорах зі стійками каркасу [219, с. 24–26]. Будівлю було оснащено 13 ліфтами на 8, 10 і 12 місць, змонтована автоматична телефонна станція на 1000 номерів.

Держпром тоді вважався найбільшою цивільною будівлею в СРСР. Він став наочним прикладом того, як монолітний залізобетон може застосовуватися в цивільному будівництві, демонстрацією можливостей нових конструктивних рішень і матеріалів в архітектурному формоутворенні.

Унікальний і залізничний вокзал в Києві (1928–1932). На нього був оголошений конкурс, який пройшов у два тури. У кінцевому підсумку за основу був прийнятий проект О. Вербицького та П. Альошина (в подальшій розробці брав участь тільки О. Вербицький). Конструктивну основу проекту становив залізобетонний каркас із заповненням зі шлакобетонних блоків. Головний вестибюль заввишки 37 м перекривався залізобетонним еліптичні склепінням на трьохшарнірних арках. У залах очікування були застосовані однопрогонові рами з криволінійним обрисом (рис. 3.30 е), а в касових і багажних залах уперше в Україні – безбалкові перекриття на стовпах [299, с. 144–145]. Єдність форми та конструкції знайшла відображення у зовнішньому вигляді вокзалу та в його інтер'єрах. Головний вестибюль домінував на фасаді та в об'ємі вокзалу, був центральним елементом композиції. Інтер'єр був лаконічний, позбавлений декору, демонструючи красу та міць конструкції: ритмічне членування склепіння арками, величезні овальні вікна в торцях залу та прямокутне засклення в простінках між арками. Згодом інтер'єр був реконструйований у стилі соцреалізму та втратив конструктивістську автентичність.

Велика увага в ті роки приділялася науковим дослідженням в області теорії залізобетону. У столичному Харкові в той час був створений Український науково-дослідний інститут споруд, де розроблялися методи розрахунку залізобетонних оболонок, проводилися досліди щодо використання попереднього напруження в арматурі та ін. дослідження, організовувалися науково-практичні конференції з бетону та залізобетону. Очолив інститут

проф. Я. Столяров (згодом в 1941 році він видав книгу «Введение в теорию железобетона»). Наука про залізобетон вирішувала нагальні практичні завдання та забезпечувала розробку нових конструктивних рішень, їх успішне впровадження в будівництво [403, с. 131].

У передовій статті журналу «Строительная промышленность» за 1931 рік №11 «Перспективы развития железобетонного строительства» наводилися аргументовані докази на користь залізобетону з позиції економії металу, проголошувалося, що 1932 повинен стати роком рішучого перелому в справі збірного залізобетону – у такий спосіб буте зведено десятки і сотні споруд.

3.6.3. Перші експерименти в області великоблочного домобудівництва в Україні

Досі залишається маловивченим і неоціненим значення наукових досліджень, які проводилися в Україні в 1920–1930-х рр. у період конструктивізму. Наші вчені: інженери і архітектори вперше не тільки у вітчизняній, а й у світовій практиці розробляли і впроваджували нові технології в будівництві та архітектурі. Завдяки їхнім досягненням було закладено основи індустріального домобудівництва на багато років уперед. Однак сьогодні зведені ними перші поодинокі експериментальні споруди – житлові і громадські будівлі – фактично гинуть від перебудов, спотворень, втрачаючи свою історичну унікальність. Тому актуальною сьогодні стає проблема відновлення історичної справедливості, повернення імен першопрохідців, дослідників нових конструкцій і матеріалів, в історію архітектури, переоцінки значущості їх відкриттів, виявлення експериментальних будівель і постановка питання про збереження унікальної архітектурно-будівельної спадщини.

На жаль, до «останніх» можна віднести лише публікації тридцяти-сорокарічної давності. Найбільш повним можна назвати дослідження В. Нестерова, що стосуються зародження та становлення великопанельного і великоблочного будівництва в СРСР (1927–1956 рр.) [366; 367]. Згадки про дослідження, що проводилися в кінці 1920-х–початку 1930-х рр. Українським інститутом споруд, можна відшукати у С. Кілесса і Л. Мурашка [403, с.111].

Про окремі персоналії, зокрема про українського інженера і вченого Плехова, є робота колективу авторів: В. Ясієвича, С. Дехтяр, С. Сухорукова [165]. Однак усі ці дослідження сьогодні вимагають уточнень, внесення коректив з урахуванням глибокого вивчення першоджерел та натурних обстежень.

У 1920-ті рр. намітився істотний розрив між технічно відсталим будівництвом, де використовувалася головним чином ручна праця, та передовими галузями промисловості. Наприклад, при зведенні Держпрому в 1925–1928 рр. на ритті котлованів і траншей під фундамент «працювало понад 1200 землекопів зі своїми кіньми, підводами-грабарками, тачками і носилками». Грунт «вивозили з майданчика кінним транспортом. День і ніч кувалдами дробили на щебінь брили граніту, лопатами «гарцювали» на дерев'яних «полицях» бетонну суміш, тачками і на носилках подавали її до місць укладання» «трудилось более 1200 землекопов со своими лошадьми, подводами-грабарками, тачками и носилками» (пер. автора) [219, с. 20].

Вироблення цегли, буту, вапна, будівельного лісу, що вимагало значних затрат ручної праці, інтенсивно дорожчало, як і вартість відсталих, трудомістких будівельних операцій, а ціна на портландцемент і сортове залізо – продукти індустріалізованої промисловості, росла менш відчутно [367, с. 135]. Це наочно видно з табл. 3.1, складеної в ті роки [150, с. 4]. Виходом із ситуації міг стати перехід до індустріального житлового будівництва. Як показувала зарубіжна практика, найбільш ефективним було великопанельне і великоблочне збірне будівництво, але воно вимагало високої механоозброєності виробництва, яку навіть у розвинених країнах в ті роки мали лише окремі великі фірми.

У системі Брона, що використовувавлася в Голландії, Англії, Німеччині був закладений принцип «шарової» (як тоді називали) структури стіни. Але технологія виготовлення елементів була фактично кустарна – практикувалася ручна набивка блоків на будмайданчику. Інший метод «дрібнопанельного» будівництва за системою німецького архітектора Е. Мая, запатентований ним в 1926 р., був досить простим при порівняно високому ступені індустріалізації – частина процесів із виготовлення елементів була механізована (табл. 3.2) [150,

Таблиця 3.1.

Расход материалов по годам (1913 г. принят равным 1,00)

Наименование материалов	Годы				
	1913	1929	1930	1931	1932
Кирпич	1,00	0,76	0,81	0,67	0,49
Камень бутовый	1,00	0,73	0,63	0,46	0,46
Песок	1,00	0,60	0,52	0,41	0,57
Лес круглый	1,00	0,44	0,57	0,29	0,24
Лес пиленый	1,00	0,49	0,39	0,40	0,38
Железо	1,00	0,07	0,014	0,019	0,025

с. 13–14]. Май пропонував застосовувати легкі наповнювачі (рейнську пемзу), що поліпшували теплотехнічні якості конструкції зі збереженням гомогенної структури елементів [366, с. 27–66]. Вага панелі була 726 кг, товщина 20 см. Перший дослідний квартал з 10 житлових будинків за проектом Мая і Кауфмана був зведений недалеко від Франкфурта-на-Майні.

Більш суворі кліматичні умови в нашій країні, ніж у Німеччині, більша об'ємна вага вітчизняного шлакобетону (1450–1600 кг/м³) порівнюючи з бетоном, виготовленим на рейнській пемзі (1100 кг/м³) змушували подвоїти товщину елементів (до 40 см). Їх геометричні розміри підлягали коригуванню, бо їх максимальна вага лімітувався вантажопідйомністю механізмів тих років (до 1 т). Збірні елементи з панелей перетворилися в стійкі конструктивні одиниці – великі блоки, а розрізка стін стала багаторядною. У СРСР почав розвиватися великоблочний напрямок збірно-індустріального домобудівництва [367, с. 135].

Як зазначає В. Нєстєров у дослідженні, присвяченому становленню великопанельного і великоблочного будівництва в СРСР в 1927–1956 рр. [367], найбільш значніі експерименти в цьому напрямку проводилися саме в Україні

починаючи з 1929 р. Провідна роль у розробці перших проектів та впровадженні збірно-індустріального будівництва належала Українському науково-дослідному інституту споруд (УкрДІС) у Харкові. Наукові дослідження в цій області, а також зведення експериментальних будинків, що проводилися під керівництвом інженера Андрія Ваценко, поклали початок розвитку комплексного збірно-тіндустріального методу в будівництві.

Оскільки ніяких техніко-економічних обґрунтувань в цій області ще не було, перед українськими фахівцями постала комплексна проблема, що включала: розробку методу збірно-тіндустріального будівництва, вибір і рішення конструктивних схем, розробку технології виготовлення збірних елементів, проект організації та проведення робіт. У 1929–1932 рр. були запроектовані й здійснені експериментальні об'єкти: житлові будинки для Краммашбуду в Краматорську, житлові одно–чотирьохповерхові будинки на Холодній Горі в Харкові на відведеному УкрДІСу дослідному майданчику по пров. Петрашевському та Пугачевському, багатоповерховий житловий будинок ВРНГ по вул. Пушкінській, а також перша громадська будівля в СРСР з великих блоків на основі портландцементу і шлаків кам'яного вугілля – адмінкорпус інституту УкрДІС по тій же вул. Пушкінській у Харкові.

Про серйозність проведених досліджень можна судити з наукових звітів УкрДІСу, статей і публікацій тієї пори. [149; 150; 151]. Їх аналіз дозволив виявити значимість закладених в них фундаментальних положень, розвинених в архітектурно-будівельній практиці в наступні роки. На (рис. 3.31 д). дана зведена таблиця, складена за матеріалами досліджень А. Ваценко та його колег, яка демонструє різноманітність розроблених і застосованих на дослідних зразках конструктивних схем – всього 7 варіантів, 3 з них не мали аналогів у практиці збірно-індустріального будівництва (№ 3, № 5, №7).

Дослідження, проведені УкрДІС в ті роки, привели до практичних висновків і результатів:

– виявлені характеристики конструктивних схем і комплекс вимог, який визначає їх вибір з т. з. переваг однієї перед іншою;

Таблиця 3.2.

Основные характеристики крупноблочного строительства за рубежом в 1920-х гг.

Наименование основных операций	Место строительства			
	Голландия, Амстердам, сист. Брона (1921)	Кембридж, Англия	Германия, Фридрихс-фельд, сист. Брона	Германия, Франфурт-на-Майне, сист. Э. Мая (1927–1928)
А. Проектирование Элементы стеновых блоков	Высота камня равна этажу	То же	То же	Три деления на этаж
Толщина стеновых блоков, *см*	15	18,75	25	20
Средний размер плит, $м^2$	10–15	–	До 40	3,3
Вес элементов, *т*	8	8–10	8	0,726
Конструкция блоков	Многослойная	То же	То же	Однослойная
Б. Организация работ и механизация Метод доставки сборных элементов	Изготовление на месте	»	»	На автомобилях
Место изготовления сборных элементов	Изготовление на месте	»	»	На заводе
Метод изготовления	Ручная набивка в деревянные формы	»	»	Ручная, частично машинная
Производительность завода $м^3/год$ бетона	Не было завода	»	»	20 000
Монтажные механизмы	Порт. металлический кран	»	»	Металлический кран «Кайзер»
Методы уплотнения и ускорения твердения бетонов (вибрация и пропаривание или электронагрев)	Не применялись	»	»	То же

– визначені розміри блоків: 0,5 т -1,5 т, найбільш рентабельні в умовах 1930-х рр., згідно з технічними можливостями будпромисловості тих років;

– виведені розрахунково-нормативні дані для теплообгороджувальних і несучих збірних конструкцій, необхідні для проектування;

– розроблений метод, що дає можливість вирішити проблему високо-якісного архітектурно-художнього, оптимально-рентабельного будівництва з економічними експлуатаційними показниками;

– запропоновано комплексне рішення набору збірно-індустріальних елементів будівлі, включно з оздоблювальними виробами, виготовлених заводськими методами;

– визначені основні принципи збірно-тіндустріального будівництва. Ці 13 принципів і сьогодні залишаються актуальними. Першим з них і основоположним був такий: «1. Типізуються і стандартизуються окремі елементи будинку, а не будинок в цілому, причому типізація і стандартизація елементів будівлі ні в якій мірі не повинні і не можуть суперечити ні якості житла, ні архітектурно-художньому оздобленню будівлі» (пер. автора) [150, с. 31]. У 1960–1970-ті рр. цей принцип був забутий, що призвело до одноманітності житлової забудови, втрати її естетичних якостей. Українські вчені, передбачаючи небезпеку надмірної уніфікації будинків, підкреслювали: збірно-індустріальні методи будівництва не повинні звужувати архітектурний задум. На їхню думку, використання «вищих форм будівельної техніки» має визначати «отримання високохудожньої технічно досконалої будівлі». Лише діалектична єдність «соціальних завдань, техніки, економіки, мистецтва – на кожному історичному етапі є вирішальним фактором в утворенні архітектурних форм» (пер. автора) [150, с. 31].

У ході дослідження були виявлені історичні невідповідності, допущені в роботах попередників, що стосуються авторства ряду архітектурних об'єктів. Зокрема, В. Нєстєров стверджує, що автором проекту корпусу УкрДІСу був Я. Штейнберг [367, с. 139]. У праці «Розвиток будівельної науки і техніки в Українській РСР» [403, с. 111] зазначено, що проектні розробки виконали

архітектор Н. Плєхов та інженер А. Ваценко. Скрупульозне дослідження текстів статей та робіт А. Ваценко, під керівництвом якого проводилося експериментальне проектування і будівництво, доводить, що архитектор Я. Штейнберг ніде в якості учасника великоблочних експериментальних будинків не згадується. В архівних матеріалах, що стосуються творчості Я. Штейнберга, в переліку його проектних робіт цих будівель немає. Проте в Альбомі створених і втілених інститутом УкрДІС проектів [87] вказуються такі автори: інж. Н. Плєхов та А. Постніков за участю арх. А. Бойко і Є. Алексєєва, а також інженерів і конструкторів під загальним науковим керівництвом А. Ваценко. Саме їх можна по праву назвати авторами перших проектів великоблочних житлових будинків та будівлі інституту споруд (рис. 3.31 а–г).

Микола Плєхов – відомий український конструктор і архітектор, професор, який очолював у 1957–1963 рр. Науково-дослідний інститут будівельних конструкцій [165], на зорі своєї професійної кар'єри дійсно працював в УкрДІС і брав участь у розробках нових архітектурних і конструктивних рішень збірних будинків. Він здобув освіту на інженерно-будівельному факультеті Харківського технологічного інституту в кінці 1920-х, коли конструктивістські ідеї були так популярні серед студентської молоді. Тож не дивно, що проектовані ним великоблочні будівлі набули простих форм.

Висновки до третього розділу

1. Нові технології, створені Другою промисловою (технологічною) революцією кінця першої половини XIX–початку XX ст., кардинально змінили ситуацію в будівельній сфері, підготували умови для значних перетворень в архітектурі та містобудуванні, актуалізували розробку нових просторових форм, котрі почали впроваджуватися в інженерні й промислові споруди. Лідерство у застосуванні нових технологій належало інженерам в області інженерних і промислових споруд, таких як мостобудування і великопрогонові покриття, де вівся активний пошук формоутворення. Однак розвиток новацій в архітектурі гальмував консерватизм. До 1914 р. архітектура житлових і

громадських будівель продовжувала залишатися здебільшого у владі традицій, передові конструкції не знаходили широкого застосування, а ті, що почали використовувати при зведенні громадських будівель, часто декорувалися під історичний стиль. Мало хто з зодчих розумів необхідність і неминучість радикальних змін в архітектурі та містобудуванні.

2. Перша світова війна та її наслідки загострили соціально-політичні та економічні проблеми (зокрема житлову), породили масові національно-визвольні й демократичні рухи, які істотно змінили карту післявоєнної Європи. Конфлікти і революції мали одну природу: були кроками на шляху прискорення процесу індустріалізації в європейських країнах. Перетворення, пов'язані з надіями на справедливу соціальну перебудову суспільств, ідеї класової рівності, характерні для Європи початку XX ст., були ознаками настання індустріальної епохи, її боротьби з відживаючою Першою цивілізаційною хвилею. Можна помітити цілком виправданий зв'язок між «градусом» революційних настроїв у суспільстві та поширенням авангардних ідей в культурі тієї чи іншої європейської країни. Там, де відбулися глобальні соціально-політичні зміни: у Німеччині, СРСР, Чехословаччині, авангардний Модернізм розвивався найбільш інтенсивно. Нові соціальні замовлення викликали необхідність розробки нових проектних прототипів, причому в глобальних масштабах кварталу, району, міста. Як показує аналіз, чим радикальнішими були соціальні перетворення в суспільстві, тим масштабнішими просторові (робочі райони Берліна, житлові квартали «Червоного Відня»).

3. Зазначається невипадкове зосередження модерністських об'єктів у великих промислових і соціально-політичних центрах, як ядрах поширення Другої хвилі (Берліні, Штутгарті, Вроцлаві, Франкфурт-на-Майні, Відні, Брно, Празі та ін.). У цих містах поряд із зведенням окремих авангардних будівель, починаючи зі Штудгарта (Weissenhofsiedlung, 1927), проводиться серія будівельних виставок зі зведенням цілих масивів зразкового доступного житла. До 1932 р. такі житлові утворення були завершені в Брно («Nový dům»), Празі

(«BABA»), Бреслау («WUWA»), Базелі, Цюріху, Відні. Архітектурний авангард згуртовувався навколо проблематики недорогого масового житла. Це вимагало радикальної реформи і модернізації засобів і методів проектної роботи.

4. Збагачується й урізноманітнюється типологія проектованих модерністських споруд у 1920–1930-ті відповідно до принципів індустріальної ери. Це широкий спектр об'єктів: готелі, школи, офіси, банки, лікарні, санаторії, виставкові павільйони, сакральні, торгівельні, спортивні споруди, кав'ярні, лазні, приватні вілли й багатоквартирні будинки та ін.

5. Розробляється нова естетика архітектури з її універсальною простою образотворчою мовою, «словник» якої складався з декількох елементів: прямокутників, квадратів, ліній. Йде пошук виразних просторових комбінацій, заснованих на поєднанні горизонтальних і вертикальних площин, складених з простих, без прикрас, блоків, що підкреслюють просторовість і емоційно впливають на людину («Де Стиль»). З урахуванням логіки нових будівельних технологій виробляються принципи сучасної архітектури, котрі кладуться в основу її художніх і композиційних прийомів (Веркбунд, школа Баухаус, 5 принципів Ле Корбюзьє).

6. Простежено та доведено тісний взаємозв'язок і взаємовплив світового та українського архітектурного авангарду. Дослідження шляхів їх взаємодії дозволило виявити декілька основних напрямків (рис. 3.32):

– вільний доступ українських зодчих до закордонної архітектурно-будівельної періодики;

– широке висвітлення у всесоюзній і республіканській пресі зарубіжних досягнень в архітектурно-будівельній, містобудівній сферах, у галузі живопису, графіки, скульптури, дизайну, в свою чергу подання інформації про радянський архітектурно-мистецький авангард в іноземних виданнях;

– участь іноземних авторів в міжнародних архітектурних конкурсах в Україні (на Театр масового дійства, на пам'ятник Шевченкові у Харкові та ін.), а вітчизняних зодчих – у конкурсах, оголошених за її межами;

– безпосередня участь передових закордонних зодчих та інженерів у реальному проектуванні та реалізації проектів на території України та СРСР («бригада Е. Мая», проекти фірми А. Кана та ін.);

– відрядження до Європи наших фахівців з метою навчання та ознайомлення з передовим досвідом в архітектурно-будівельній сфері; відвідування іноземними фахівцями СРСР і України для читання лекцій, викладання, ознайомлення з вітчизняними досягненнями.

7. Виявлено активність у підготовці національних професійних кадрів у республіці у 1920–1930-ті рр. В архітектурно-будівельній освітній сфери України можна виділити 3 школи, які зіграли значну роль у розвитку авангардного Модернізму: Київську, Харківську, Одеську. У роботі виділені риси, спільні для всіх трьох передових українських архітектурних шкіл, що сприяли формуванню авангардного мислення у молоді:

- розробка нових, передових методів викладання;
- індивідуальна педагогіка, вплив особистості майстра-педагога;
- підбір тематики архітектурних проектів (вибиралися актуальні, нові для архітектури теми та об'єкти);
- участь у професійних конкурсах і виставках;
- високий професійний рівень випускників.

8. Проведений у ході дисертаційного дослідження аналіз застосування нових конструкційних технологій в авангардній архітектурі 1920–1930-х рр. в Україні дозволив виділити етапи розвитку будівельної справи в Україні на території колишнього СРСР у період 1914–1932 рр.:

I. Період Першої світової та громадянської воєн (1914–1921) характеризується стагнацією будівельної справи, її глибокою кризою; значна частина промислових підприємств, транспортних споруд, житлового фонду України була зруйнована.

II. Відновлювальний період був двохфазовим. 1) Перша фаза відновлювального періоду (1921–1924) характеризується відновленням в першу чергу об'єктів електроенергетики, транспорту (мостів), промисловості (цехів),

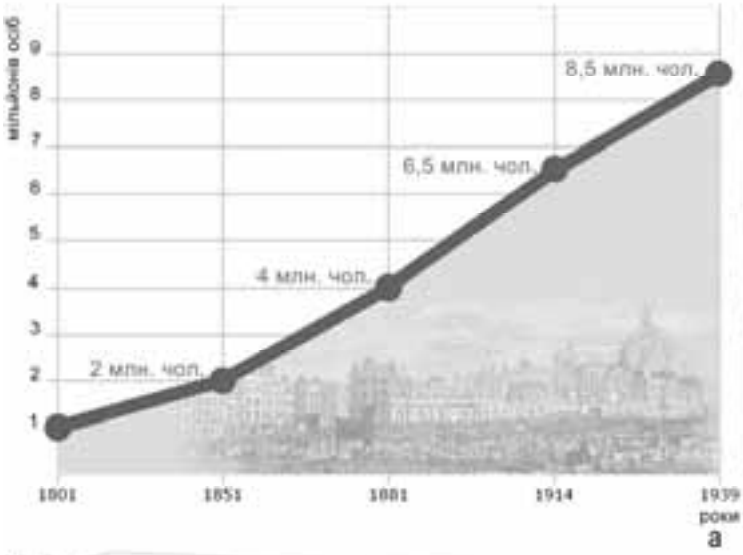
житлового фонду. У 1919 р УкрРНГ видала інструкцію з будівництва нових підприємств і плануванням поселень. Проводилися конкурси на створення нових типів житла. З 1924 р. особливу увагу було звернуто на житлове будівництво в робочих центрах, створена житлова кооперація, яка користувалася державними пільгами в забезпеченні будівельними матеріалами і кредитами. За період 1923-1925 рр. приріст житлової площі на Україні зріс з 189,3 до 309,3 тис. м². 2) Друга фаза відновлювального періоду (1925–1928): початок розгортання нового промислового і цивільного будівництва. Капіталовкладення в промисловість України (без витрат на електрифікацію) збільшилися з 54 млн руб. в 1923/1924 до 217 млн руб. в 1925/1926. В Україні стали до ладу 11 найбільших металургійних заводів: Дніпропетровський, Дніпровський, Єнакіївський, Сталінський, Макіївський, Маріупольський, Південно-Дніпровський. Всього в Україні за 1918–1928 рр. було відновлено і побудовано близько 600 великих промислових об'єктів: шахт, рудників, доменних печей.

III. Курс на індустріалізацію (1928/1929–1932/1933). Були створені великі будівельні та проектні організації (Індубуд, Дніпробуд, Діпрошахт, Укрдіпромез, Діпроміcто та ін.), які вели проектні, науково-дослідні та нормативні розробки. Індустріалізація активізувала архітектурно-будівельну діяльність, підготовку кадрів, наукові дослідження в архітектурі та будівництві.

9. Проведене дослідження показало, що в 1920–1930-ті в зв'язку з дефіцитом металу в країні розвиток отримали залізобетонні конструкції, які використовувалися в основному в промисловій архітектурі та при зведенні найбільш значних цивільних будівель. Перші експерименти в застосуванні монолітного і збірного залізобетону, тонкостінних криволінійних покриттів, впровадження нових конструктивних систем, що дозволяли перекривати без опор великі прольоти, продемонстрували широкі можливості формоутворення і високі техніко-економічні показники залізобетонних конструкцій в архітектурі промислових і цивільних будівель, зумовивши їх поширення в Україні.

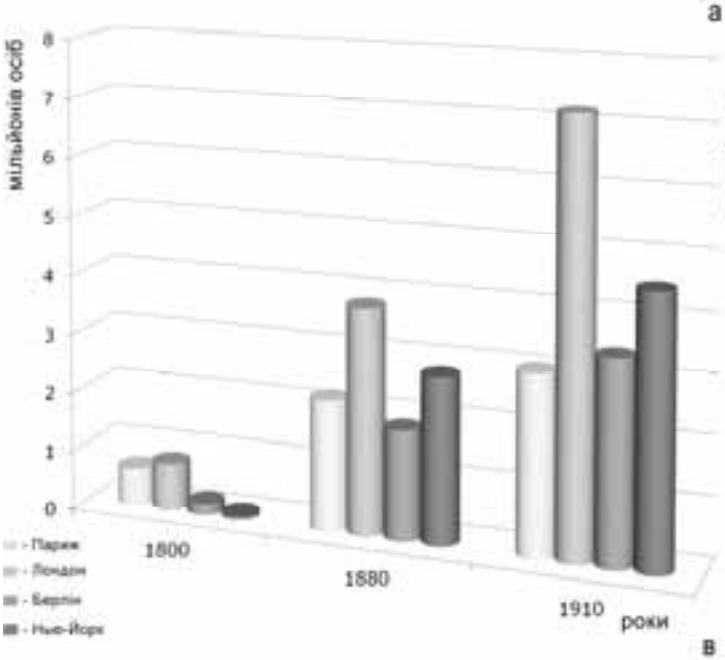
У житловому будівництві прогресивними були перші досліди зведення будинків з малих і великих блоків, виготовлених на основі портландцементу та дешевих шлаків, які проводилися в Харківському УкрДІС.

10. У 1920-ті рр. в архітектурі України склалася унікальна ситуація: пошуки нових просторових форм та свобода творчого самовираження активізували утворення протиборчих течій, об'єднань, які відстоювали протилежні точки зору на майбутній розвиток архітектури – від класики до авангарду. З-поміж інших явищ, які обмежувалися завданнями створення певної стилеутворюючої системи зі своєрідним трактуванням простору, форми, деталі, найбільшої потужності набув модерністський напрямок, який став концептуальним та практичним ядром світового архітектурного процесу. В рамках авангардного Модернізму була сформована теоретична платформа, на якій будувалися нові проектні підходи та методики. Нагальна потреба в прогресивних виразних засобах архітектури, які відповідали б сучасним будівельним технологіям, усвідомлювалася прихильниками різних стилів і течій. Це не випадково приводило авторів до авангардних рішень, породжувало перехідні в стилістичному відношенні типи об'єктів, які в повною мірою можна віднести до широкого спектру модерністських пошуків тогочасної архітектури.



а

б



в

	1800 г.	1880 г.	1910 г.
Париж	647 000	2 200 000	3 030 000
Лондон	800 000	3 800 000	7 200 000
Берлін	182 000	1 840 000	3 400 000
Нью-Йорк	60 000	2 800 000	4 500 000

г

д

а - приклад екстраординарного зростання європейського міста: діаграма темпів приросту населення Лондона у період індустріалізації (опр. С. Смоленська);
б - вид англійського міста Лестер на межі XIX-XX ст., що показує співіснування житла та промисловості [646];
в - графічна інтерпретація даних зростання міст на рубежі XIX-XX ст. з книги Ле Корбюзьє «URBANISME»,1925 (опр. С. Смоленська);
г - перше метро у Лондоні (1863) [386];
д - вузькоколійна трамвайна лінія Київ - Святошин, фото початку 1900-х [386].

Рис. 3.1. Процес екстраординарного зростання європейських міст.

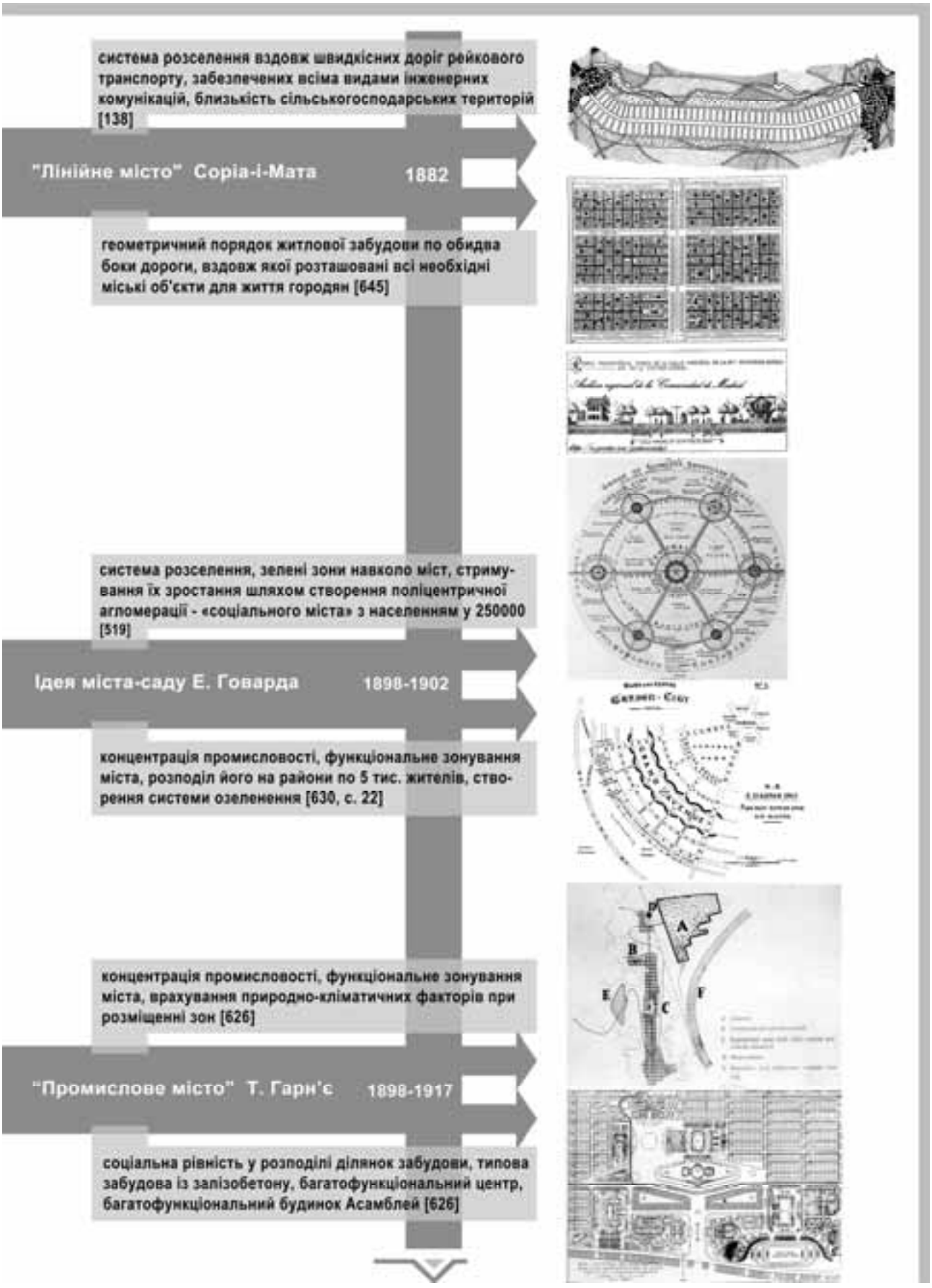


Рис. 3.2. Розвиток європейського та світового містобудування на межі XIX–XX ст.

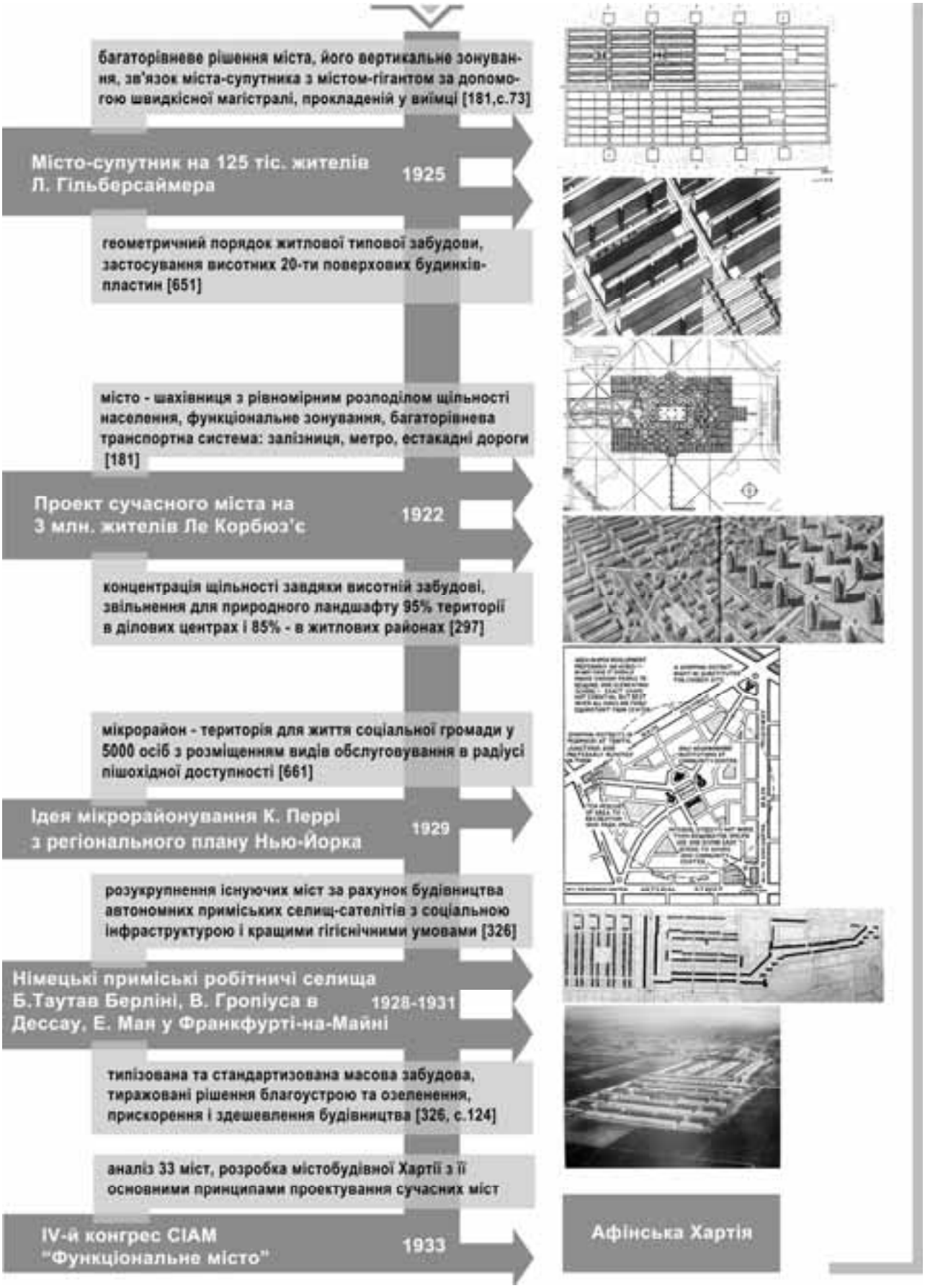


Рис. 3.3. Розвиток європейського та світового містобудування на початку XX ст.

Рис. 3.4. Залежність змін у будівельній сфері від наукових досягнень індустріальної ери кінця XIX–початку XX ст. (опр. С. Смоленська).

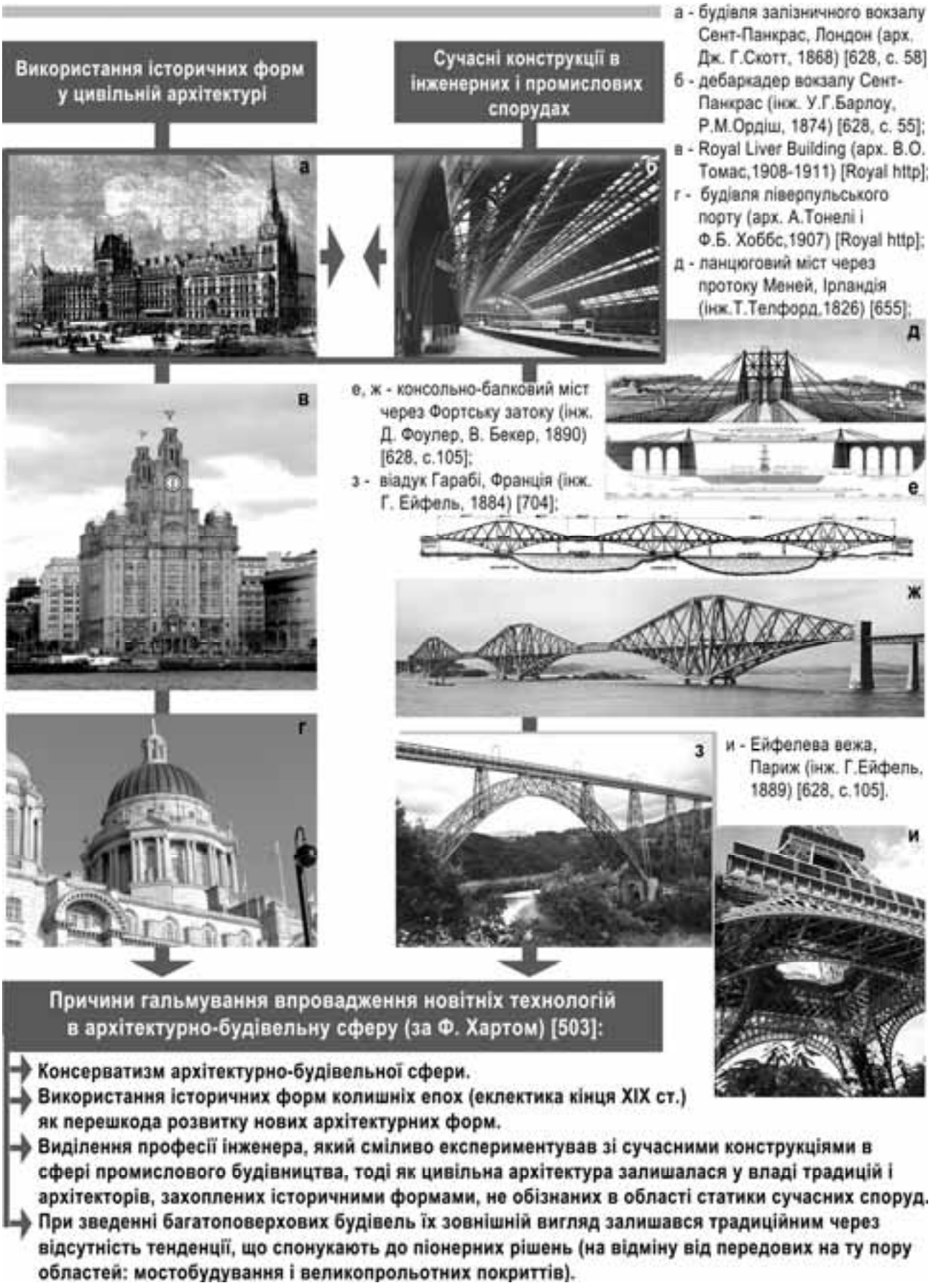


Рис. 3.5. Перешкоди на шляху впровадження нових технологій в архітектурно-будівельну сферу в кінці XIX – на початку XX ст. (опр. С. Смоленська).

а

в

г

б

Ситуація в Європі в період та після Першої світової війни 1914-1919 рр.

а - символічна карта Європи 1915 року періоду Першої світової війни [166];

б - участь європейських країн у Першій світовій війні:
- країни Антанти;
- країни центрального блоку;
- нейтральні держави [654];

Політичні зміни у післявоєнній Європі [613]:

в - кордони евпропейських держав у 1914 р.;

г - переділ кордонів: утворення нових країн, 1919 р.;

д - зосередження модерністських об'єктів у великих промислових й соціально-політичних центрах - ядрах поширення Другої хвилі (опр. С. Смоленська).

Рис. 3.6. Соціально-політичні зміни у Західній Європі у період та після Першої світової війни (1914–1919).

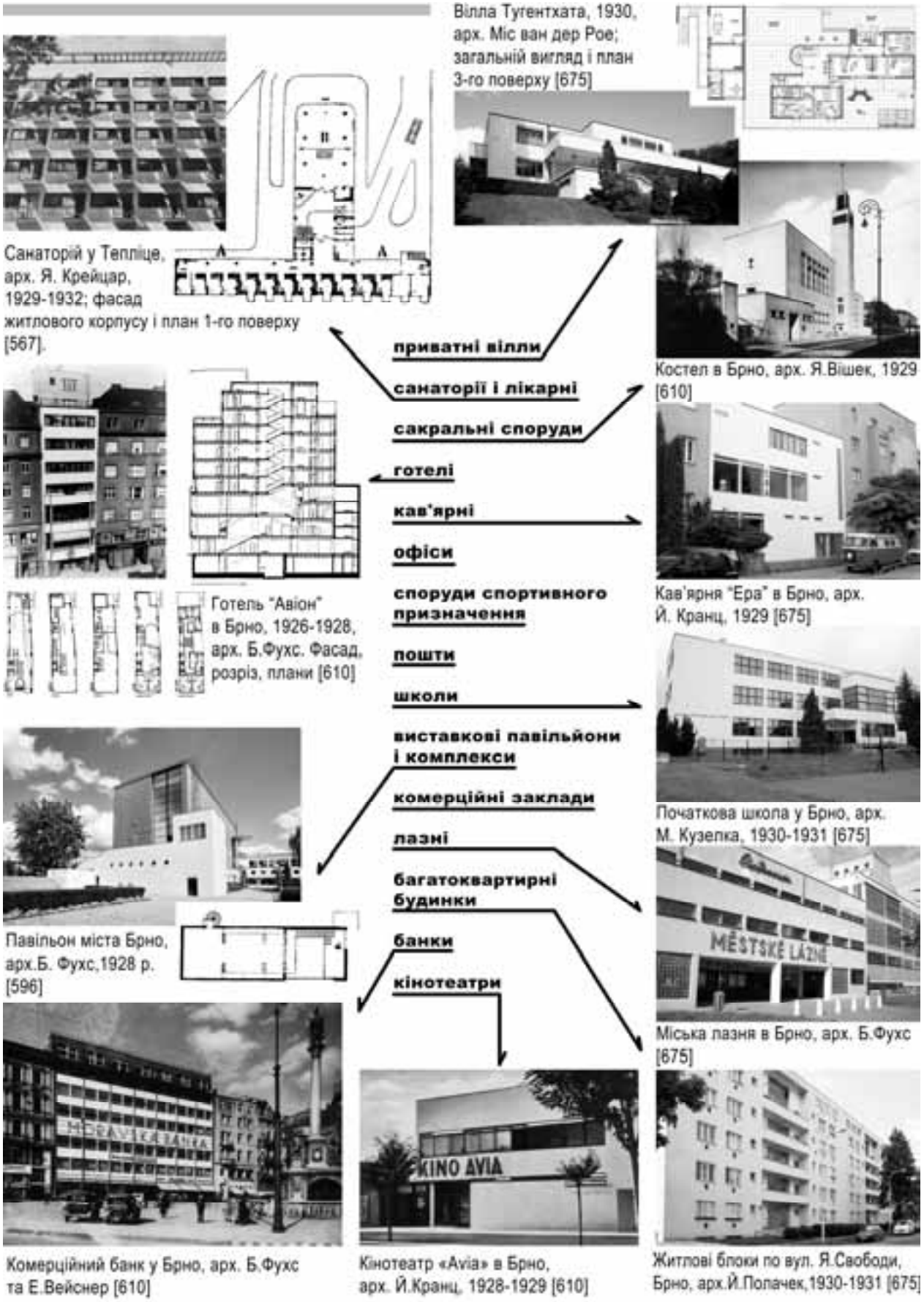


Рис. 3.7. Типологія житлових і громадських будівель чеського авангарду 1920–1930-х років (опр. С. Смоленська).

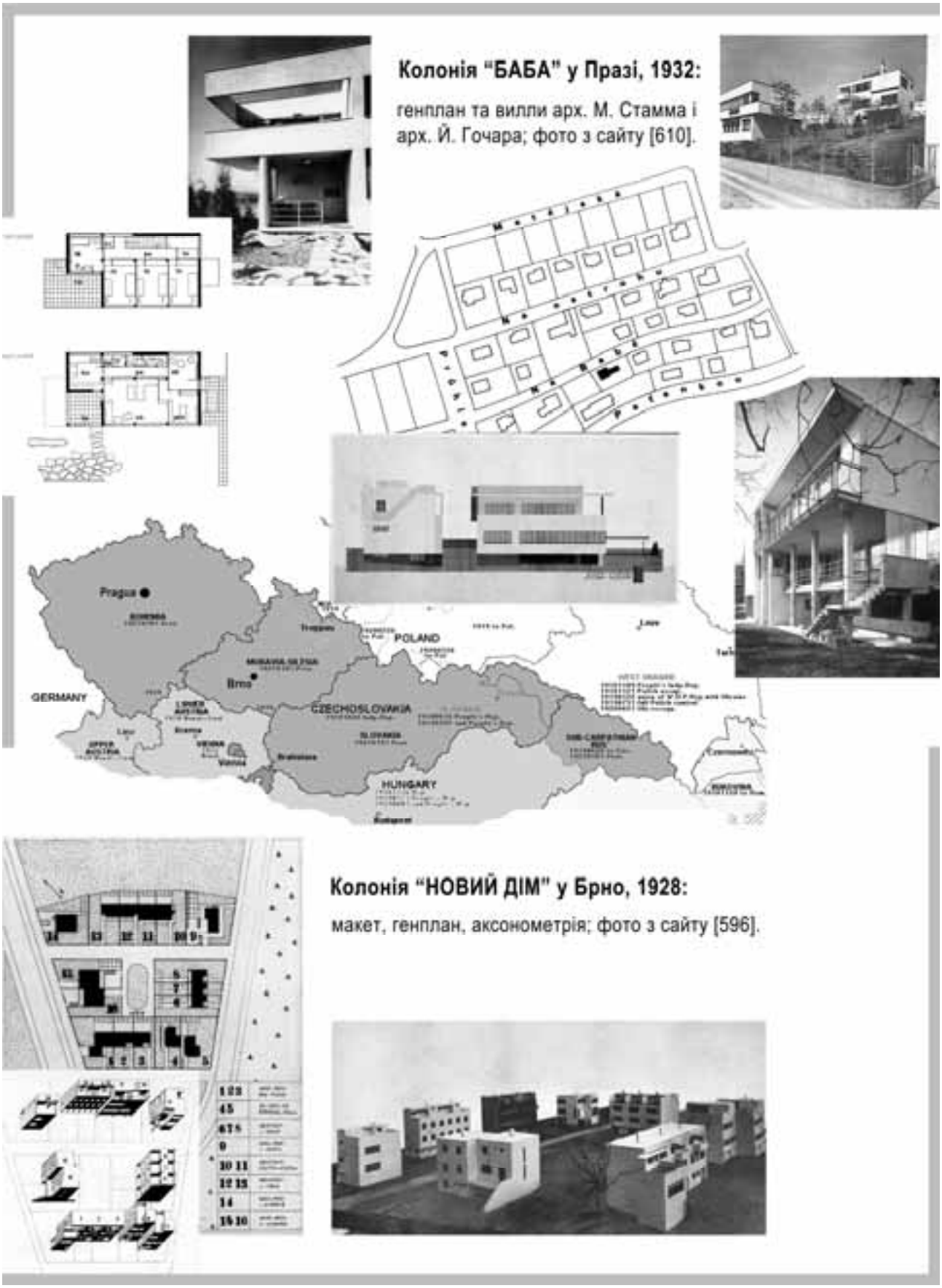
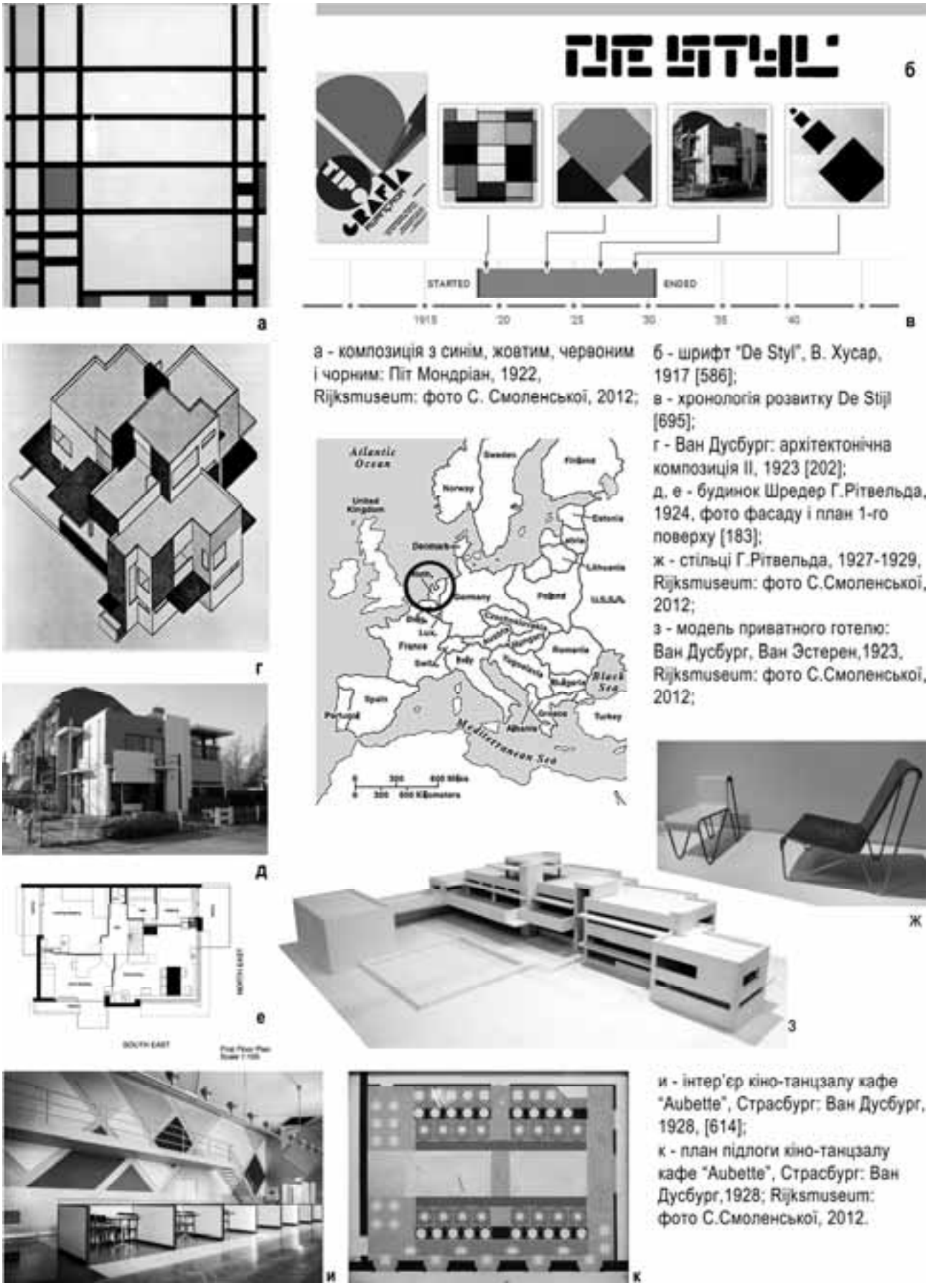


Рис. 3.8. Розробки експериментального сучасного житла у чеській авангардній архітектурі 1920–1930-х рр.



а - композиція з синім, жовтим, червоним і чорним: Піт Мондріан, 1922, Rijksmuseum: фото С. Смоленської, 2012;

б - шрифт "De Styl", В. Хусар, 1917 [586];

в - хронологія розвитку De Stijl [695];

г - Ван Дусбург: архітектонічна композиція II, 1923 [202];

д, е - будинок Шредер Г.Рітвельда, 1924, фото фасаду і план 1-го поверху [183];

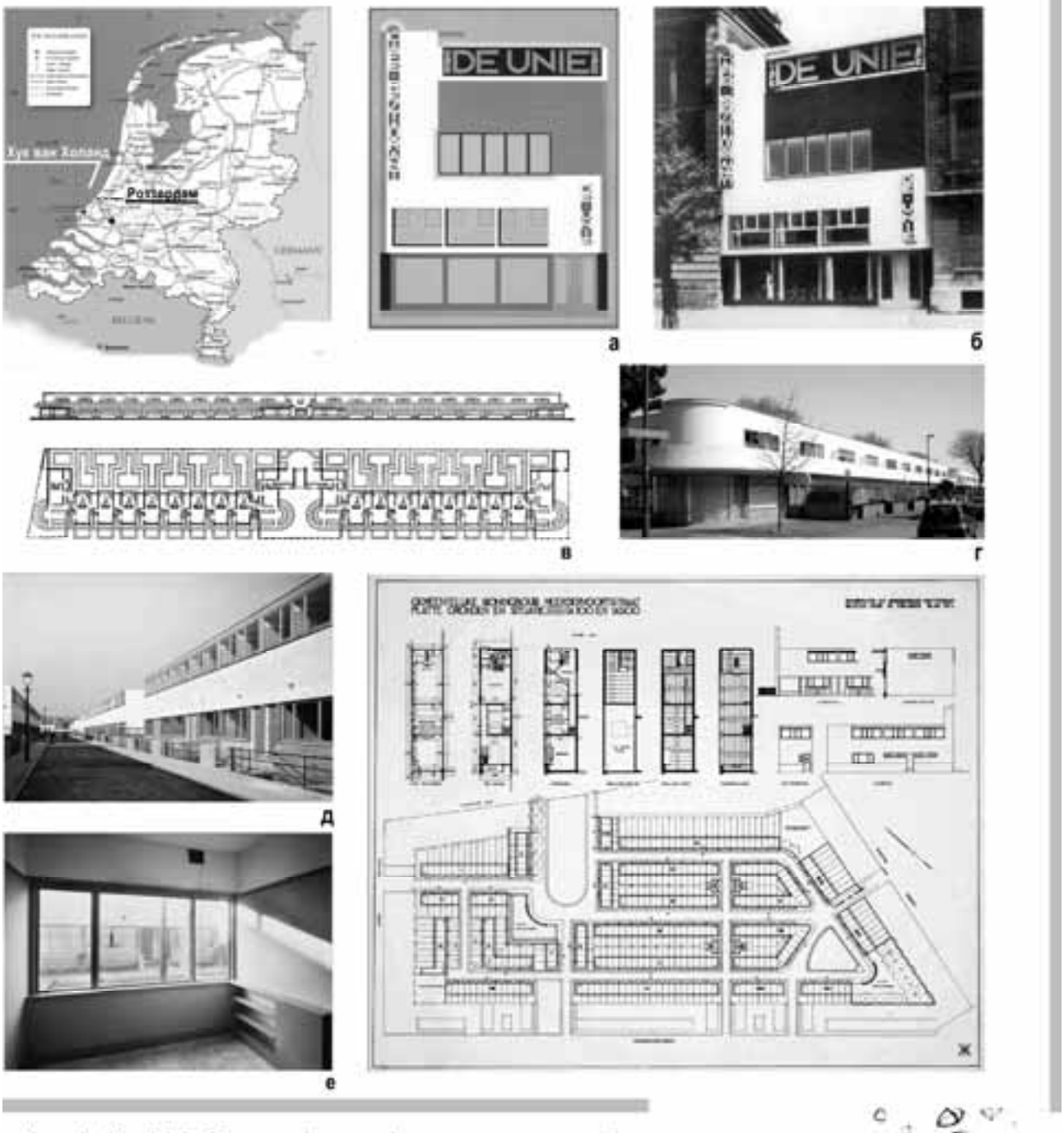
ж - стільці Г.Рітвельда, 1927-1929, Rijksmuseum: фото С.Смоленської, 2012;

з - модель приватного готелю: Ван Дусбург, Ван Эстерен,1923, Rijksmuseum: фото С.Смоленської, 2012;

и - інтер'єр кіно-танцзалу кафе "Aubette", Страсбург: Ван Дусбург, 1928, [614];

к - план підлоги кіно-танцзалу кафе "Aubette", Страсбург: Ван Дусбург,1928; Rijksmuseum: фото С.Смоленської, 2012.

Рис. 3.9. Авангардні ідеї голландської групи Де Стиль, 1917–1931 рр.



а, б - кафе "De Unie" у Роттердамі: проект фасаду та вигляд з вулиці (фото); арх. Я. Ауд,1925 [598];
в, г - будинки в приміському селищі Hoek van Holland: головній фасад, план 1-го поверху та перспектива (фото); арх. Я. Ауд,1924-1927 [183];
д - вид головного фасаду забудови житлового комплексу Kiefhoek 1925-1929 [633];
е - інтер'єр житлової кімнати: житловий комплекс Kiefhoek, арх. Я. Ауд, 1925-1929 [633];
ж - генплан житлового комплексу Kiefhoek, плани та фасади будинків, арх. Я. Ауд,1925-1929 [633];
з - аксонометрія церкви для житлового комплексу Kiefhoek, арх. Я. Ауд, 1928 [633].

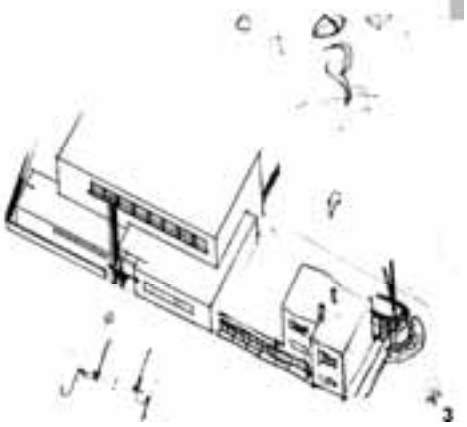
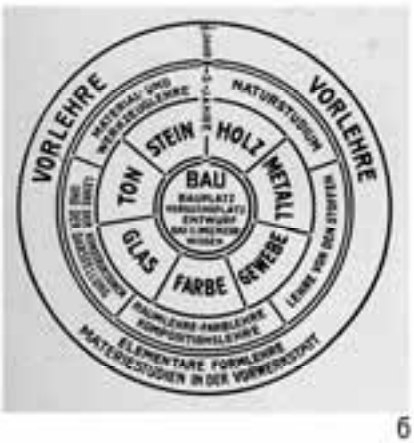


Рис. 3.10. Функціоналізм Я. Ауда.

Рис. 3.11. Роль Веркбунду в формуванні авангардного Модернізму в Європі.

а

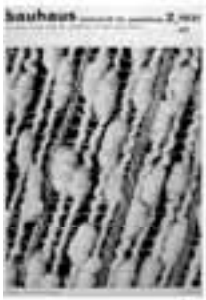


б

в

г

а - титульна сторінка Маніфесту Баухауса з гравюрою по дереву Л. Фейнінгера, 1919 [696];
б - діаграма навчальної програми Баухауса, В. Гропіус, 1922 [696];
в - ранній сучасний формальний аналіз старих майстрів Іттена, початок 1920-х [585];
г - Takehiko Mizutani, лист з латуні: дослідження властивостей матеріалів з курсу Й. Альберса, 1928; музей Bauhaus-Archiv, фото С.Смоленської, 2010;



д

е

ж

з

і

к

л

д - текстиль Маргарет Лейшнер на обкладинці журналу Bauhaus № 2 (липень 1931) [587];
е - класичний стілець Баухауса Марселя Брейєра з жінкою в масці, фото 1920-1930-х [701];
ж - червона промислова настільна лампа, Маріанна Брандт, 1930-ті рр.[581];
з - кавовий і чайний набір, Маріанна Брандт,1924, музей Bauhaus-Archiv, фото С.Смоленської, 2010;
і - обкладинка журналу Bauhaus № 2/3 за 1928 з портретами педагогів школи [587];
к - костюмовані вечірки Баухауса, фото 1920-х рр.[588];
л - проект кінотеатру, Герберт Байер, 1924-1925 рр. [591].
Фото музейних експонатів виконані автором з дозволу музею Bauhaus-Archiv, Берлін, у 2010 році.

Рис. 3.12. Діяльність школи Баухаус у 1919–1933 роки.

Проект будівлі Баухаус у Дессау, арх. В. Гропіус, 1925 [711]:
а - перспектива;
б - план 2-го поверху;
в - фото з пташиного польоту, 1930-ті рр.;
г - проект будинків майстрів, аксонометрія;
д - сучасній вигляд комплексу;
е - печатка Баухауса, створена Оскаром Шлеммером, 1922 [468];
ж - пропедевтичний курс в Баухаусі: графічні завдання [468].

Рис. 3.13. Баухаус у 1919–1933 рр.

Рис. 3.14. Зв'язок Модернізму з соціальними революційними перетвореннями в Червоному Відні 1919–1934 рр.

Рис. 3.15. Архітектурні роботи Ле Корбюзьє: видатний внесок у Сучасний рух.

а - мапа Польщі 1937 року із зазначенням розселення українців та інших національностей [391];
б - план "Великого Львова" - територіального розвитку міста на 1920-1930-і роки [652, с. 68];
в - Дім працівників громади Львова (1933–1939, вул. Кушевича, 1), фото С. Смоленської, 2009;
г - Дім Солдата (1938) на пл. Петрушевича, 2, фото С. Смоленської, 2009;
д - конторський будинок (1929) на пр. Шевченка, фото С. Смоленської, 2009;
е - будинок страхових і медичних установ (1937-1938) на вул. Зеленій, фото С. Смоленської, 2009;
ж - житловий будинок на вул. Захарієвича, фото С. Смоленської, 2009;
з, і - житловий будинок на вул. Генерала Чупринки, 62, фото С. Смоленської, 2009.

Рис. 3.16. Модернізм в архітектурі українських земель в складі II Речі Посполитої в 1918–1939 рр. на прикладі Львова.

а - обкладинка та сторінка з популярного в СРСР у 1920-ті рр. німецького щомісячника «Wasmuths Monats Hefte für Baukunst» за січень 1926; серед ін. представлені проекти арх. О. Дмітрієва: конкурсний проект Будинку Держпрому та ПК Залізничників у Харкові [706, р. 335];
б - обкладинка журналу "Строительная промышленность" № 10, 1926: фото будівництва житлових будинків у селищі Пессак (Франція) архітектора Ле Корбюзьє [467];
в - фото будинку професорів Баугауса у Дессау арх. В. Гропіуса з журналу «Нова Ґенерація» за 1928 [370, табл.17];
г - інтер'єр сучасного помешкання в Німеччині на обкладинці журналу «Нова Ґенерація» за 1930 [373];

Перша виставка ОСА в Москві, 1927:

д - плакат виставки (худ. О.Ган,1927) з обкладинки журналу "Современная архитектура" [449];
е - експозиція Баухауса на виставці [450, с.159];
ж - проект студента Київського художнього інституту (КХІ) Гречини, представлений на виставці: будинок художника, перспектива, 1927 [450, с.188].

Рис. 3.17. Шляхи взаємодії світового та українського архітектурного авангарду: преса та виставки.

Участь іноземних архітекторів у міжнародному конкурсі на проект Театру масової дії на 4000 місць у Харкові (1930):

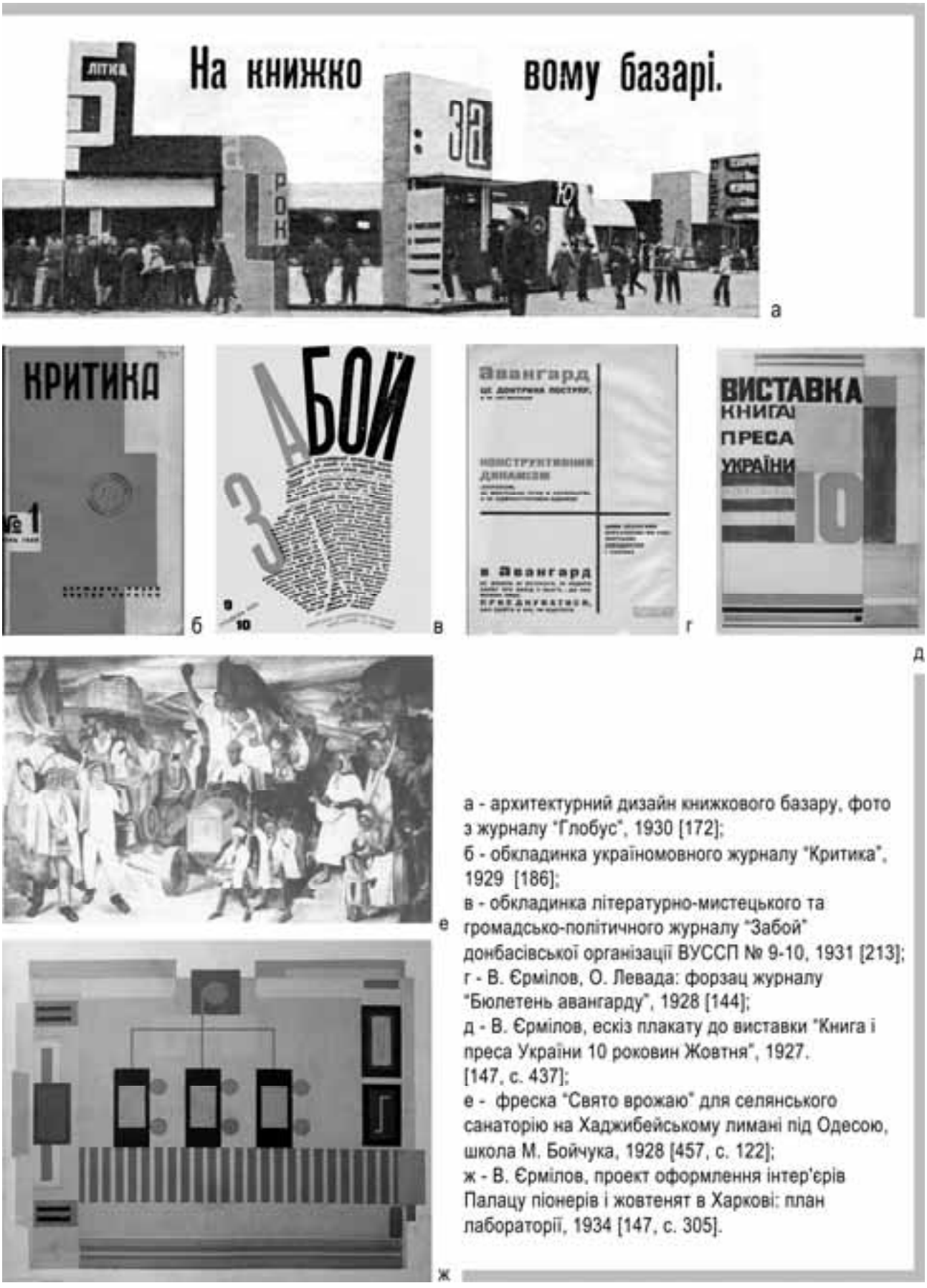
а - сторінки програми конкурсу на англійській та німецькій мові [394];
б - ескізи до конкурсного проекту арх. В. Гропіуса (Німеччина): модель глядацької зали [53];
в - конкурсний проект арх. Кавокіта (Японія): інтер'єр зали театру [41];
г - конкурсний проект арх. Нормана Бель Геддеса: макет [122, с. 98];
д - конкурсний проект арх. Зденко-Стрижича (Німеччина): макет [122, с. 98];

е - міжнародний конкурс на проект пам'ятника Колумбу в Сан-Домінго: фрагмент конкурсного проекту архітекторів Касьянова, Афанасьєва (Харків), 1929 [18, с. 23];
ж - міжнародний конкурс на перепланування центру Стокгольма: конкурсний проект, архітекторів Ейнгорна, Касьянова, Андрєєва (Харків), 1933 [18, с. 49].

Рис. 3.18. Шляхи взаємодії світового та українського архітектурного авангарду: міжнародні конкурси.

а - географія проектів, виконаних Е. Маєм в СРСР, в т.ч. в Україні, на початку 1930-х (за Т. Флірлем) [615];
б - генплан Макіївки, 1932 [615, p. 179];
в - генплан кварталу-комплексу в проекті Макіївки, арх. М. Стамм [129];
г - перспектива кварталу-комплексу в проекті Макіївки, арх. М. Стамм [129];
д- завод Форда Highland Park в Детройті, арх. Альберт Кан, 1910 - прототип радянських промислових гігантів; фото Justin Maconochie [625];
е - Сталінградський тракторний завод. Перспектива з пташиного польоту. Візуалізація «Albert Kahn Associates Inc.» [325].

Рис. 3.19. Шляхи взаємодії світового та українського архітектурного авангарду: залучення іноземних зодчих.



а - архітектурний дизайн книжкового базару, фото з журналу "Глобус", 1930 [172];
б - обкладинка україномовного журналу "Критика", 1929 [186];
в - обкладинка літературно-мистецького та громадсько-політичного журналу "Забой" донбасівської організації ВУССП № 9-10, 1931 [213];
г - В. Єрмілов, О. Левада: форзац журналу "Бюлетень авангарду", 1928 [144];
д - В. Єрмілов, ескіз плакату до виставки "Книга і преса України 10 роковин Жовтня", 1927. [147, с. 437];
е - фреска "Свято врожаю" для селянського санаторію на Хаджибейському лимані під Одесою, школа М. Бойчука, 1928 [457, с. 122];
ж - В. Єрмілов, проект оформлення інтер'єрів Палацу піонерів і жовтенят в Харкові: план лабораторії, 1934 [147, с. 305].

Рис. 3.20. Українське Відродження: особливості культурного розвитку України у 1920ті – на початку1930-х рр.

а

б

в

г

д

е

а - сцена з вистави «Газ» Г. Кайзера театру «Березіль», режисер Л. Курбас, 1923 [359, с. 435];
б - портрет Леся Курбаса роботи М. Жука, 1920 [359, с. 387]
в - В. Меллер, Джіммі Гіггенс, за Е.Сінклером, сцена з вистави театру "Березіль", 1923 [359, с. 321];
г - О. Хвостенко-Хвостов, ескіз антрактної завіси до вистави В. Маяковського «Містерія буфф», Героїчний театр, 1921 [359, с. 321];
д - А. Петрицький, ескіз костюму до вистави «Князь Ігор» О. Бородіна, Державна українська опера, Харків. 1929 [359, с. 317];
е - О. Екстер, ескіз костюмів трьох невільниць до вистави «Саломея», Московський Камерний театр, 1917 [359, с. 305];

ж

ж - афіша до прем'єри фільму "Земля" [541];
з - О. Довженка під час зйомок фільму "Земля" [541].

з

Рис. 3.21. «Червоний Ренесанс» в Україні у 1920ті – на початку1930-х рр.

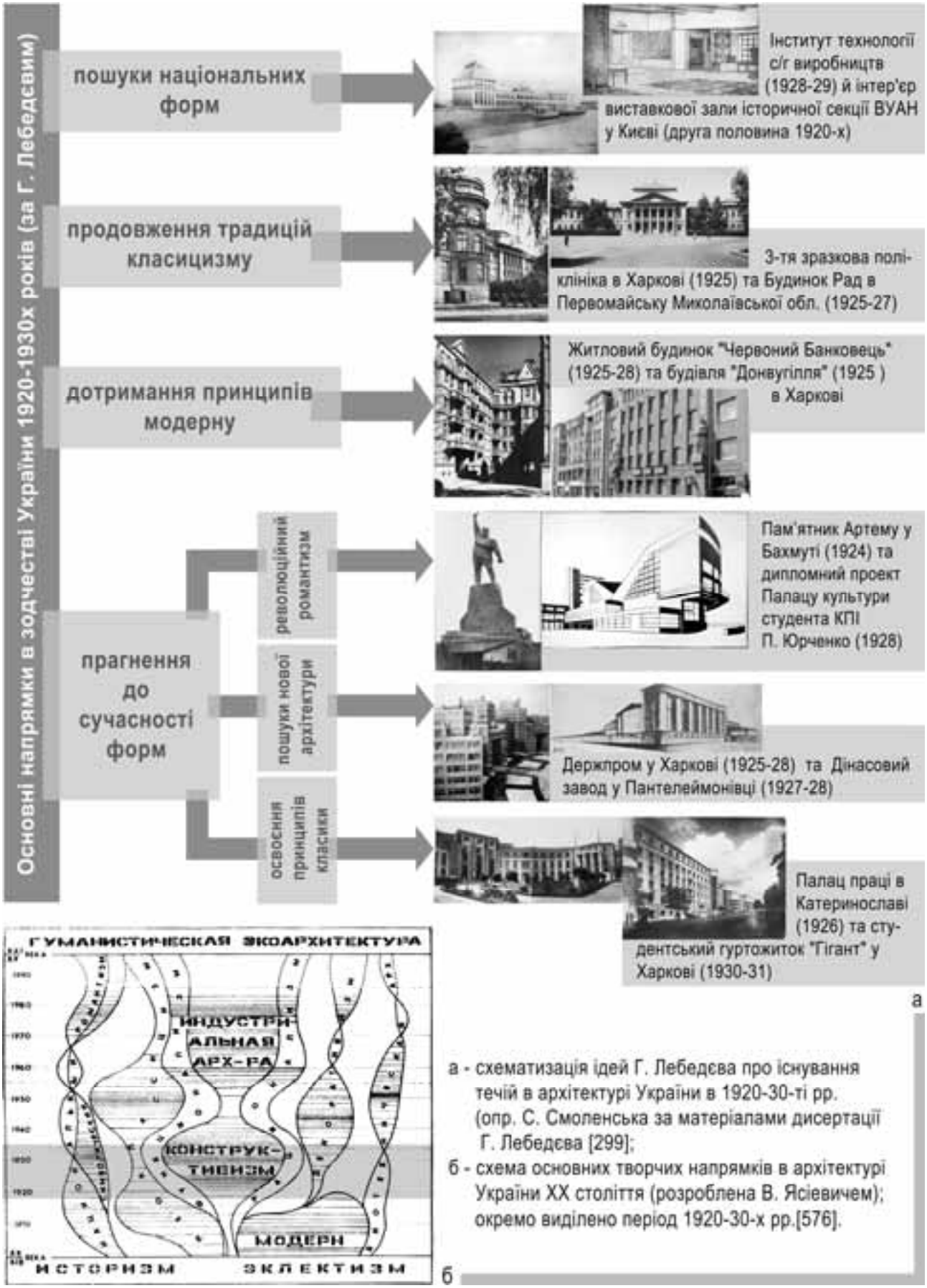
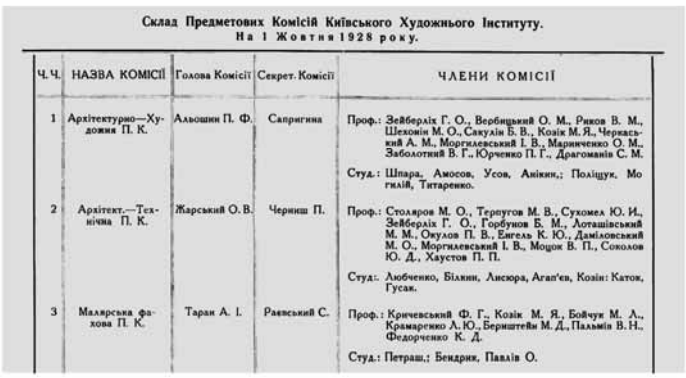


Рис. 3.22. Течії в архітектурі 1920-х рр. в Україні

а - схема Н. Кондель розвитку художніх і технічних навчальних закладів України з архітектурно-будівельними відділеннями [272, с.22]; етап розвитку періоду авангардного Модернізму виділено С. Смоленською;

б



Склад Предметових Комісій Київського Художнього Інституту.
На 1 Жовтня 1928 року.

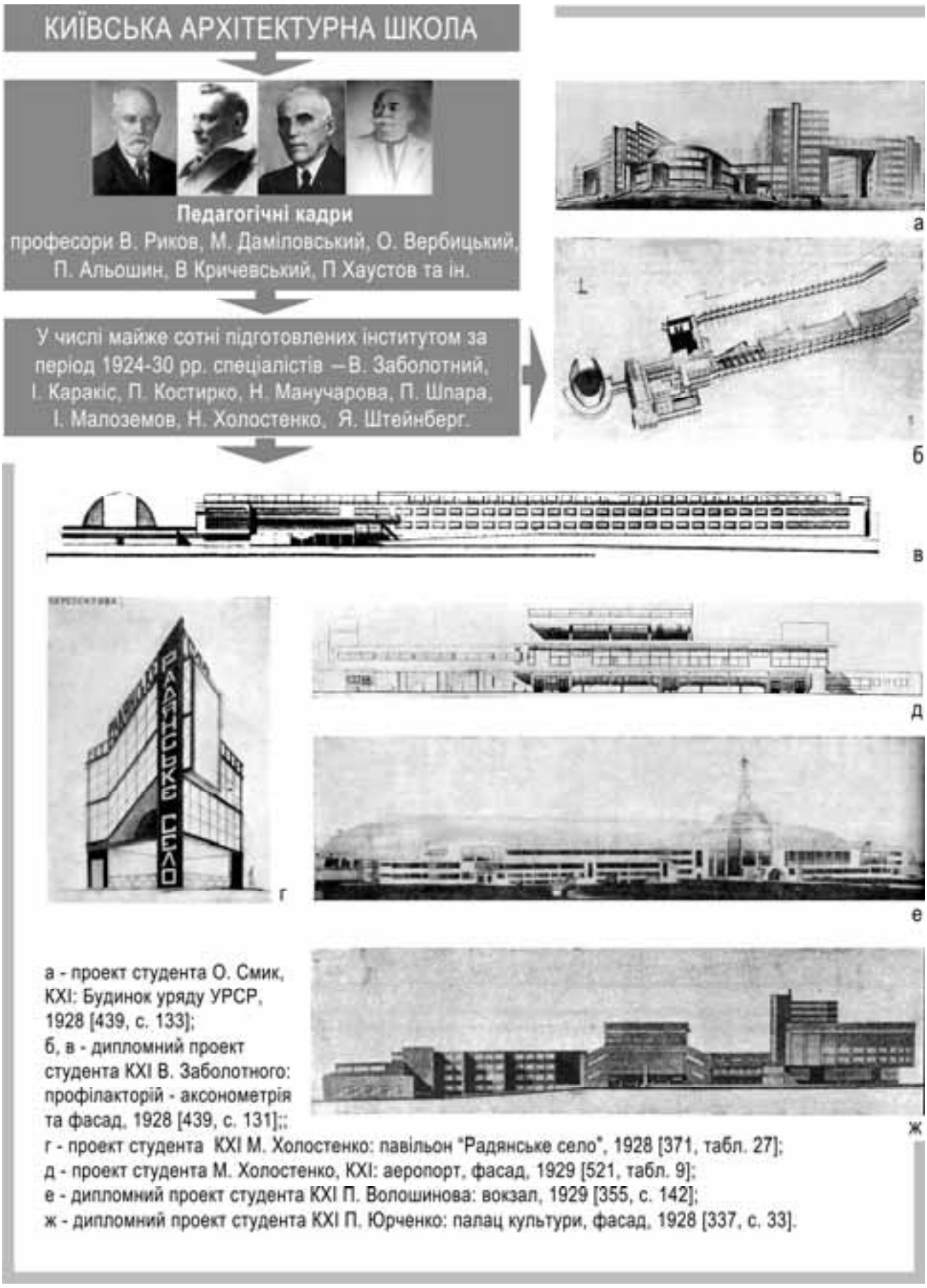
Ч. Ч.	НАЗВА КОМІСІЇ	Голова Комісії	Секрет. Комісії	ЧЛЕНИ КОМІСІЇ
1	Архітектурно—Художня П. К.	Альошин П. Ф.	Сапригина	Проф.: Зейберліх Г. О., Вербицький О. М., Рижов В. М., Шехонін М. О., Сакулін Б. В., Козік М. Я., Черкаський А. М., Моргилевський І. В., Мариченко О. М., Заболотний В. Г., Юрченко П. Г., Драгоманів С. М. Студ.: Шпара, Амосов, Усов, Аніжин,; Поліщук, Могилій, Титаренко.
2	Архітект.—Технічна П. К.	Жарський О. В.	Чернш П.	Проф.: Столяров М. О., Терпугов М. В., Сухомел Ю. И., Зейберліх Г. О., Горбунов Б. М., Лоташівський М. М., Окулов П. В., Енгель К. Ю., Дамілловський М. О., Моргилевський І. В., Моцок В. П., Соколов Ю. Д., Хаустов П. П. Студ.: Любченко, Білкин, Лисюра, Аган'ев, Козін: Катов, Гусак.
3	Малярська фахова П. К.	Таран А. І.	Раевський С.	Проф.: Кричевський Ф. Г., Козік М. Я., Бойчук М. А., Крамаренко А. Ю., Бериштейн М. Д., Пальмів В. Н., Федорченко К. Д. Студ.: Петраш,; Бендрик, Павлів О.

в

г

б - обкладинка видання КХІ "Мистецько-технічний виш", Київ, 1928 [337];
в - склад предметових комісій КХІ на 1 жовтня 1928 р. (франмент сторінки з "Мистецько-технічного вишу" за 1928 р.) [337, с. 20];
г - фрагмент сторінки газети "Червоний будівник" № 46 за 1932 р., яка виходила в Харкові, з привітанням випускників будівельних спеціальностей [530].

Рис. 3.23. Професійна освіта та її вплив на формування українського Модернізму: національні школи.



а - проект студента О. Смик, КХІ: Будинок уряду УРСР, 1928 [439, с. 133];
б, в - дипломний проект студента КХІ В. Заболотного: профілакторій - аксонометрія та фасад, 1928 [439, с. 131];;
г - проект студента КХІ М. Холостенко: павільон "Радянське село", 1928 [371, табл. 27];
д - проект студента М. Холостенко, КХІ: аеропорт, фасад, 1929 [521, табл. 9];
е - дипломний проект студента КХІ П. Волошинова: вокзал, 1929 [355, с. 142];
ж - дипломний проект студента КХІ П. Юрченко: палац культури, фасад, 1928 [337, с. 33].

Рис. 3.24. Професійна освіта та її вплив на формування українського Модернізму: київська архітектурна школа.

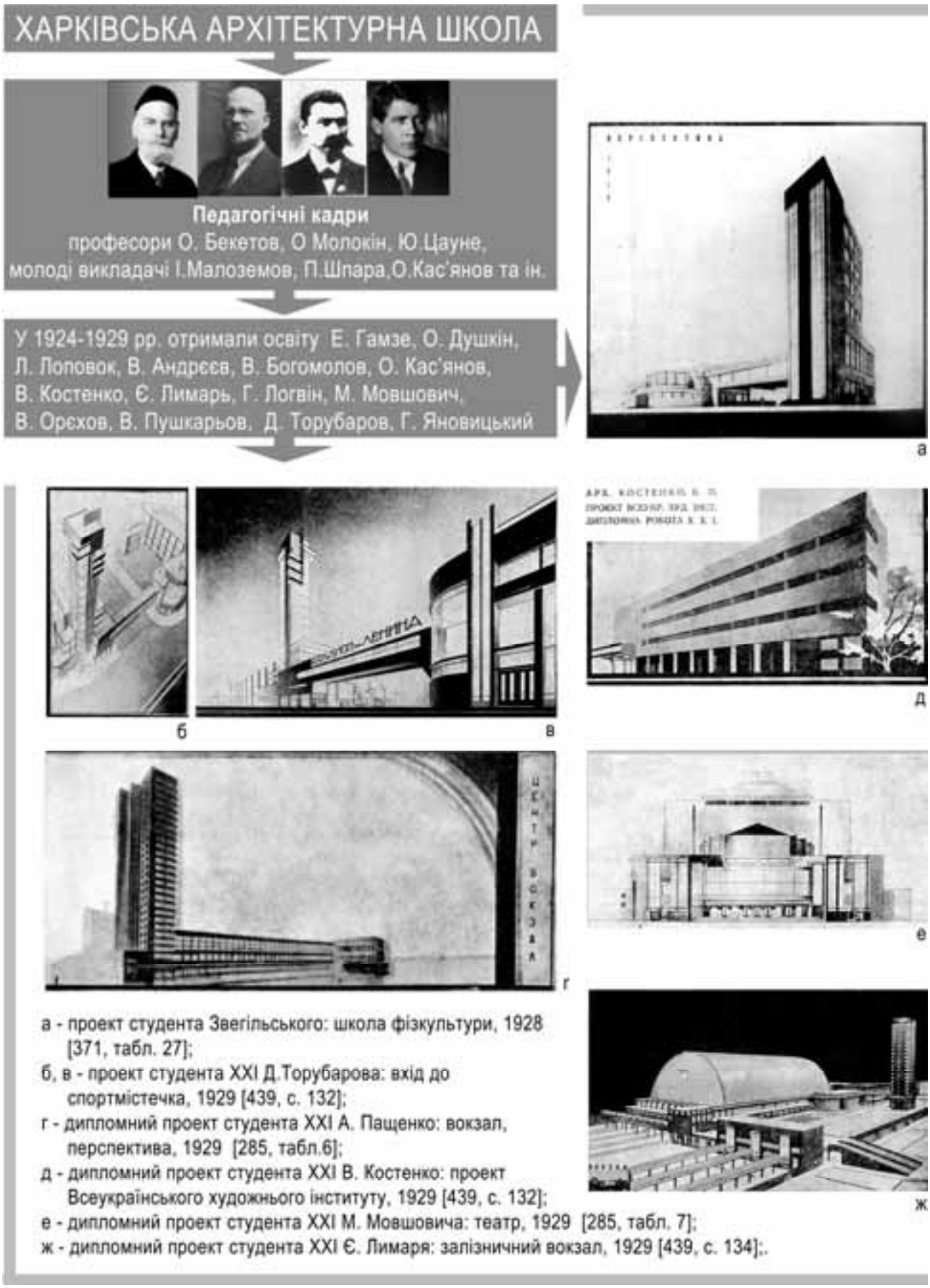


Рис. 3.25. Професійна освіта та її вплив на формування українського Модернізму: харківська архітектурна школа.

Роботи студентів Одеського художнього інституту [496, с. 591]:
а, б - вправи з композиції студентів 1 курсу архітектурного факультету Одеського художнього інституту;
в, д - Б. Корченов: курсовий проект кінотеатру, Одеський художній інститут, 1929-1930 рр.;
г - Б. Корченов: курсовий проект Держпрому в Одесі, Одеський художній інститут, 1931-1932 рр.;
е - Б. Корченов: курсовий проект водно-спортивної станції, Одеський художній інститут,1929-1930 рр.

Рис. 3.26. Професійна освіта та її вплив на формування українського Модернізму: одеська архітектурна школа.

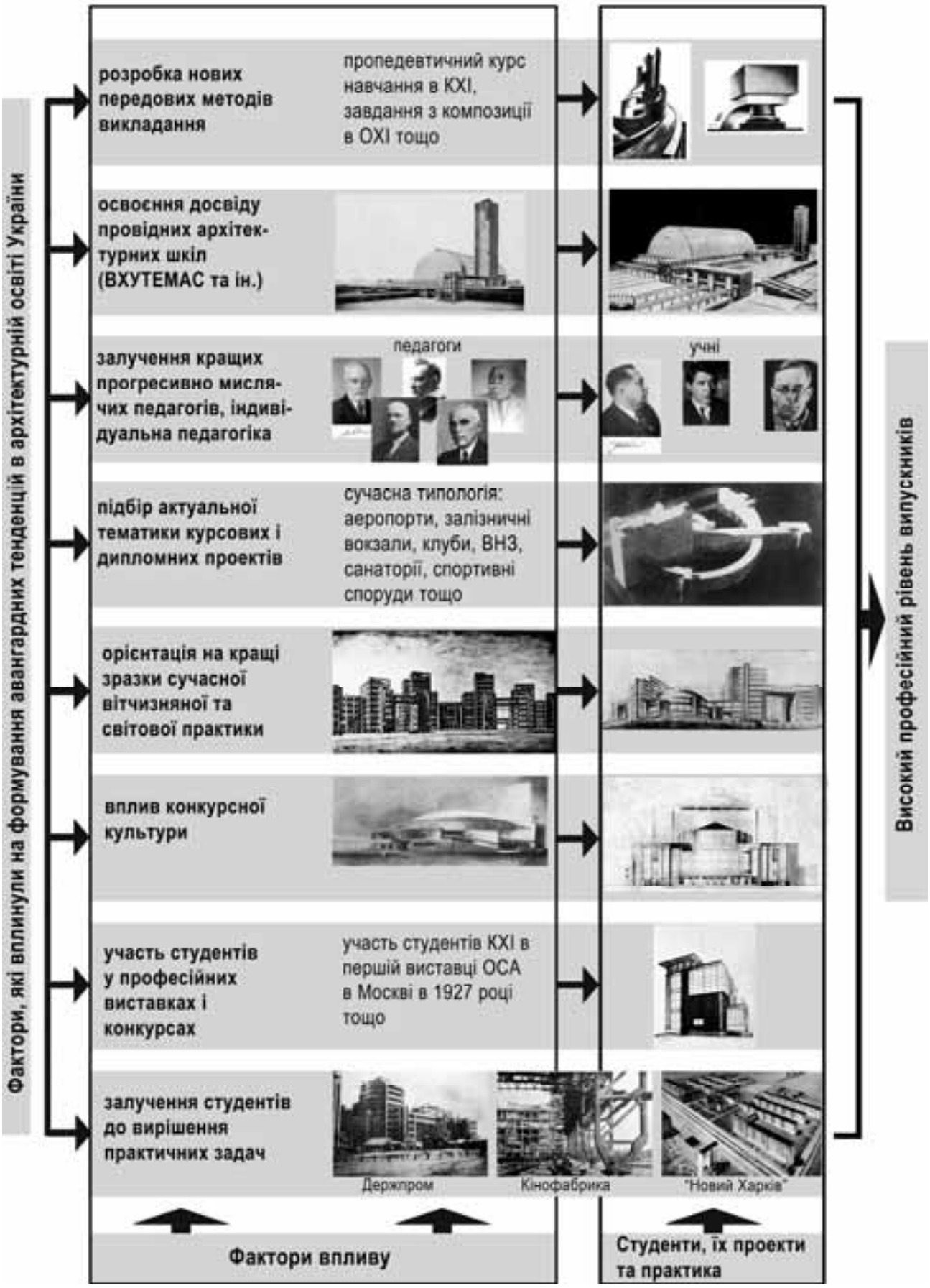


Рис. 3.27. Фактори впливу на формування авангардних тенденцій в архітектурній освіті України (опр. С. Смоленська).

а б

Мапи з Енциклопедії Українознавства виданої під ред. В. Кубійовича (Париж-Нью-Йорк, 1995) [208]:

а - Україна у 1918-1920 рр.: на мапі позначена територія автономної України в серпні 1917 р., границі Української народної республіки (1918-1920 рр.), Західно-Української народної республіки (1918-1919 рр.);

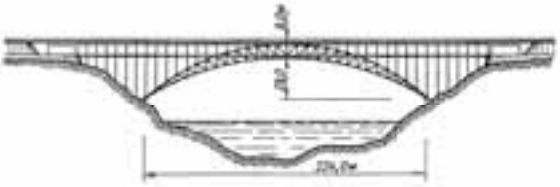
б - Україна між двома світовими війнами: територія Української РСР до 1939 року; на мапі позначені границі держав, республік, областей і воєводств.

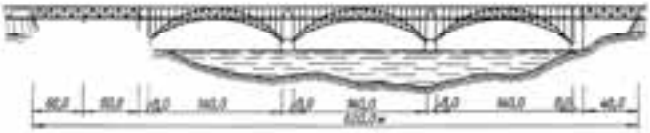
в

в - мапа капітального будівництва по п'ятирічному плану 1928/29-1932/33 рр. (з обкладинки журналу "Современная архитектура", 1930) [453].

Рис. 3.28. Україна у 1920–1930-ті рр.: політичні та економічні фактори.

а



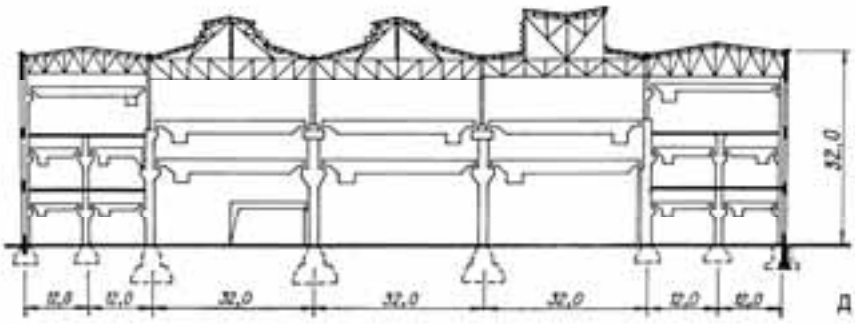


б

в

г

а - шосейний міст ім. Євгенії Бош у Києві, Є. Патон, 1925 [677, с. 78];
б - схеми мостів через Старий і Новий Дніпро в Запоріжжі (Н. Стрілецький,1927) [677, с.78]:
1 - міст через р. Старе Дніпро;
2 - міст через р. Нове Дніпро;
в - водонапірна вежа В. Шухова в Конотопі, 1929; сучасний стан, фото Д. Модестова, 2013 [677, с.79];
г - металева конструкція кінофабрики у Києві [531];



д

е

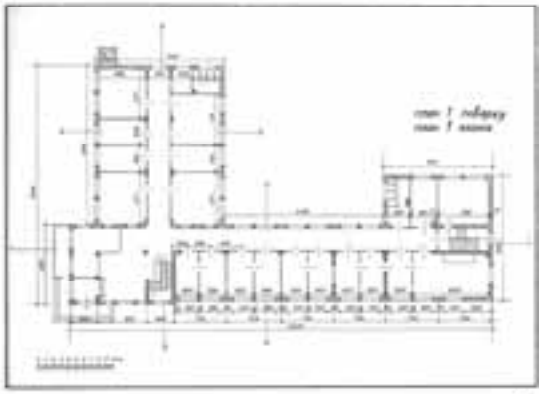
д, е - турбогенераторний завод у Харкові, 1930-1932: розріз головного корпусу та; проект фасаду [677, с. 78].

Рис. 3.29. Запровадження металевих конструкцій в будівництві України.

а, б - Мерефо-Херсонський міст у Дніпропетровську, 1932, инж. М. Колоколов: головне русло Дніпра зі залізобетонними арками та проліт мосту на ділянці парку ім. Шевченко; фото С. Смоленської, 2011;
в - використання залізобетонних конструкцій у механічному цеху заводу "Світло шахтаря" у Харкові, 1931 [501];
г - використання залізобетону при будівництві ДніпроГЕС [609];
д- Держпром у Харкові під час зведення; арх. С. Серафімов, С. Кравець, М. Фельгер, 1925-1928 рр. [206, с. 93];
е - залізничний вокзал у Києві, 1928-1932: проект інтер'єру зали очікування, арх. О. Вербицький [421, с. 13];
ж - панорама алюмкомбинату у 1932 р. [677];
з -перша тонкостінна оболонка - похиле склепіння в будівлі Харківського поштамту; схема, 1928 [421];
і - покриття заводу підвісних шляхів біля Харкова, 1930 [677];
к - складчасте покриття корпусу Дніпровського алюмкомбінату, початок 1930-х рр. [403, с.134].

Рис. 3.30. Запровадження залізобетонних конструкцій в будівництві України.

а, б - корпус інституту УкрДІС по вул. Пушкінській у Харкові: фото 1930-х рр. і сучасний стан [424, с. 81];
в - проект головного фасаду [87];
г - план першого поверху [87];



г

№ з/п	Об'єкти	Конструктивні схеми	Основні характеристики
1	Будівлі УкрДІС		Залізобетонні стовпи і прогони
2	Дослідний будинок на Холодній горі		Збірні залізобетонні стовпи та ригелі, що спираються на зовнішні стіни
3	Перші будинки для Крамашбуду		Внутрішні несучі стіни, зовнішні теплозахисні
4	Житловий будинок ВРНГ УРСР у Харкові		Внутрішня поздовжня стіна з обпиранням перекриттів на зовнішні стіни
5	Дослідний будинок № 2 1931 р. (Права половина)		Збірні залізобетонні стовпи; горизонтальні навантаження сприймаються заповненням так званим «нежорсткий каркас»
6	Дослідний будинок № 2 1931 р. (Ліва половина)		Збірний залізобетонний каркас із теплим заповненням
7	Дослідний будинок № 1 1930 р.		Колони утворюються у стиках зовнішніх блоків поперечної несучої залізобетонної плити

д- конструктивні схеми об'єктів дослідного будівництва УкрДІС (опр. С. Смоленська за матеріалами А. Ваценка [150]).

Рис. 3.31. Перші експерименти в галузі великоблочного домобудівництва в Україні.

Рис. 3.32. Шляхи взаємодії світового та українського архітектурного авангарду (опр. С. Смоленська).

РОЗДІЛ 4.
АРХІТЕКТУРА ТА МІСТОБУДУВАННЯ УКРАЇНИ 1920–ПОЧАТКУ 1930-х рр. В ЇХ ТИПОЛОГІЧНОМУ ТА СОЦІАЛЬНО-ФУНКЦІОНАЛЬНОМУ ВИРАЗІ

4.1. Тенденції розвитку містобудування

4.1.1. Вектори розвитку містобудівної проблематики

Ознаки Другої хвилі в СРСР (та Україні, яка входила до його складу) – централізація, максимізація, концентрація знайшли яскраве відображення в плануванні міст періоду 1920–1930-х рр. Нові соціально-економічні умови: ліквідація приватної власності на землю, тотальне планове господарство, введення колективізації не тільки власності, а й побуту – все це вимагало інших підходів до планування міст, корінних змін в їх просторових структурах, повинно було позначитися на міських транспортних системах, нових типах житлових утворень, районних системах комплексного культурного й побутового обслуговування. «Плянування має активно сприяти індустріялізації країни, через правильну технічну організацію всієї міської території», – писав визнаний український планувальник П. Хаустов у книзі «Планування міст» (1931). «Величезне індустріяльне будівництво в наших старих містах, нові промислові гіганти та комбінати потребують не тільки часткової перебудови старих міст, але й нових селищ, іноді цілих міст, що їх треба будувати по-новому» [513, с. 13].

З початком соціально-економічної стабілізації (1924–1925 рр.) спостерігається концентрація промисловості в центрах, які індустріалізувалися, їх різке зростання за рахунок небувалого припливу населення в міста. Так, у столичному Харкові темпи зростання населення були найбільшими у Союзі, вони перевищували навіть показники Москви (див. діаграму на рис. 4.1 а). Приріст населення у великих промислових і адміністративних центрах України та Росії в 1926 р. у порівнянні з 1910 р. склав у Харкові – 185,4 %, у Москві –

184,9 %, у Ростові – 176,3%, у Києві – 106,0 % [85; архив ГА]. Тільки за період першої п’ятирічки приріст населення Донецького Басейну склав 120 % [557, с. 17]. Деякі цифри з архівних матеріалів [679, с. 95] красномовно свідчать про стан українських міст на початку першої п'ятирічки, що оголосила курс на індустріалізацію країни. У них переважала одноповерхова забудова – 89,3 % (рис.4.1 б). Кам'яні та цегляні будівлі складали лише 30,8 % (рис. 4.1 в), з яких 66 % були одноповерховими, 27 % – 2-поверховими і лише 7 % – більше двох поверхів (рис. 4.1 г). Низькою залишалася й щільність населення (рис. 4.1 д).

Орієнтація на індустріалізацію, розвиток важкої промисловості визначила політику в області забудови промислових міст України. Ще в 1920 р. Народний комісаріат праці розробив правила зі спорудження та утримання промислових підприємств з метою поліпшення санітарно-гігієнічних умов міст, а з 1926 р. правила були доповнені умовами обов'язкового узгодження розміщення нових підприємств з містобудівними планами [161]. З 1928 по 1932 рр. капітальні вкладення в народне господарство УСРР склали 12 млрд руб., що збільшило обсяги будівництва виробничих, громадських і житлових будівель, стимулювало розвиток міст [161, с. 102]. У цей час починається активна розробка їх генеральних планів, особливо промислових центрів [403, с.17].

Дослідник українського містобудування цього періоду В. Альошин [85] вважає, що особливістю першого післяреволюційного 15-річчя став містобудівний підхід до вирішення архітектурних задач: прагнення розглядати середовище проживання людини як цілісну взаємопов'язану систему – від гігантських територіальних комплексів у масштабах області , промислового району, республіки й навіть всієї країни до елементарних одиниць розселення в структурі населеного пункту – кварталу та окремої будівлі. Планове господарство, високий рівень централізації забезпечували взаємозв'язок усіх рівнів системи, а також актуалізували потребу розробки довгострокових містобудівних прогнозів. Інтенсивному розвитку містобудівної сфери в Україні сприяла наявність у республіці потужних сировинних та індустріальних баз

загальносоюзного значення, а також гостра необхідність відновлення зруйнованих у попередні роки промислових та цивільних споруд.

Свою значну роль зіграла й українська школа містобудування, яка, «як частина радянської містобудівної школи, завжди мала власне обличчя й відзначалася високою професійною та громадською активністю» [157]. Її найкращими представниками у 1920–1930-ті рр. були Д. Богорад, О. Касьянов, І. Малозьомов, О. Малишенко, А. Станіславський, П. Хаустов, Г. Шелейховський, О. Ейнгорн та ін. Значним був вклад в містобудування республіки відомих фахівців Російської Федерації: В. Весніна, В. Лаврова, Г. Орлова, О. Щусєва та ін. [85]. Істотний внесок у теорію та практику створення українських міст зробили європейські архітектори: німець Ернст Май (проекти планування міст Донбасу), голландець Март Стамм (генеральний план Макіївки) та ін.

Важливою подією у розвитку вітчизняного містобудування стало заснування у 1930 р. інституту «Діпроміcто» у столичному Харкові (на базі об’єднання Бюро з проектування Великого Запоріжжя, Комісії з планування Донбасу і Бюро з проектування «Нового Харкова» при НКВС УСРР). Інститут мав філії в Києві, Одесі та Дніпропетровську (Дніпрі). Роботи між ними були розподілені за принципом територіального тяжіння [253, с. 221; 557, с. 17]. Діпроміcто був покликаний вирішувати найважливіші завдання щодо планування міст і селищ міського типу, проектування житла, цивільних і комунальних споруджень, проведення науково-дослідної роботи у галузі містобудування. З самого початку існування там «сформувалась найавторитетніша вітчизняна школа містобудування, розроблялись перші для держави нормативно-методичні матеріали, створювалися засади науково-обґрунтованого розроблення проектів містобудівної документації, закладались підвалини розуміння містобудування як найважливішого виду людської діяльності, що синтезує галузеві розробки щодо конкретної території та планує заходи зі створення і підтримки повноцінного життєвого середовища…» [192]. З 1931 по 1934 рр. колективом архітекторів Діпроміcта під керівництвом

технічного директора інституту О. Ейнгорна велася робота над генеральним планом реконструкції Харкова. В одеській філії в 1932 р. був розроблений перший генеральний план Донецька (арх. П. Головченко за участю А. Станіславського, інж. В. Гриценко, економіста М. Василевського) [252, с. 221]. Протягом 1930–1934 рр. в інституті було розроблено 27 генеральних планів міст і великих селищ. До 1933 року проектуванням в різних стадіях були охоплені майже всі великі міста України: по Харківській області – Харків, Полтава, Кременчук, Крюків (Суми); по Київській області – Конотоп, Чернігів, Житомир, Шостка; по Дніпропетровській – Дніпропетровськ, Кам'янське, Нікополь, Кривий Ріг, Новомосковськ, Велике Запоріжжя; по Одеській – Одеса, Миколаїв, Херсон, Тирасполь; по Вінницькій – Вінниця, по Донецькій області – Горлівка, Сталіно, Краматорськ, Луганськ, Артемівськ, Риково, Слов'янськ, Кадієвка, Ворошилівськ, Червоний Промінь, Лисичанськ, Маріуполь [557, с. 17–18]. У генплани міст була впроваджена та поширена методика мікрорайонування, яка була вперше запропонована архітектором О. Касьяновим у проекті генплану Харкова 1931–1934 рр. [381]. Передовими були регіональні дослідження та розробки, які проводив інститут: районне розпланування Донбасу стало одним з перших в СРСР. Важливим напрямком роботи було наукове обґрунтування і визначення норм забезпечення населення житлом, закладами культурно-побутового обслуговування, методів прогнозування динаміки чисельності населення, впливу різних факторів на планування та забудову населених пунктів. Результати досліджень отримали розповсюдження не тільки в практиці містобудування України, а й усього колишнього СРСР [192]. «У 1932 р. у Діпромісті були складені «Техніко-економічні основи планування міст», що включали в себе комплекс перших містобудівних нормативів, які розроблялися великою групою фахівців під керівництвом В. Новікова, Г. Шелейховського та О. Ейнгорна. Наявність цих робіт дозволила вести розробку проектів планування і забудови міст на науковій основі» (пер. автора) [461, с. 112].

Деякі дослідники [85], розглядають два вектори розвитку містобудівної проблематики 1920–1930-х рр. в Україні: реконструкцію зруйнованих війною існуючих міст та створення нових поселень. Інші: В. Мойсеєнко, М. Жербін, В. Ясієвич та ін. [403, с. 5] при вивченні цього періоду виділили *чотири основних напрямки розвитку: будівництво робітничих селищ, районне планування, створення Соцміст та реконструкцію історично сформованих міст.* Остання класифікація є більш повною. Вона взята за основу в дослідженні (рис. 4.2).

Одними з перших дослідів містобудівних пошуків у важкі роки відновного періоду стали *робітничі селища* малоповерхової (1–3 поверхи) забудови *з різними системами планування: прямокутною, радіально-кільцевою, змішаною, вільною* (рис.4.3). Їх зведення розгорнулося вже в 1923–1924 рр. у Донбасі, Придніпров'ї, Харкові – найбільш важливих промислових центрах. Як відзначають дослідники [403, с. 27], у практиці проектування та будівництва таких селищ при заводах, шахтах, електростанціях переважала прямокутна система планування (селища Харківського та Луганського паровозобудівних заводів, Краматорського металургійного та машинобудвного заводів, «Стандарт» в Сталіно, ім. Фрунзе в Дніпропетровську, селище Штерівської ГРЕС та ін.). Проектами передбачалося розміщення в них шкіл, дитячих садків, культурно-побутових установ тощо.

Вплив ідеї міста-саду Е. Говарда в проектах перших робочих селищ в Україні, прагнення проектувальників створити здорові умови проживання робітників, поліпшити середовище їх існування справедливо відмічено В. Альошиним, Н. Шолухом, О. Губановим та ін. Слід підкреслити: Росія вступила в міжнародну організацію міст-садів ще в 1915 р. [461, с. 102]. А відразу ж після революції в квітні–травні 1920 року було створено перше кооперативне товариство підмосковних міст-садів, де на організаційних зборах виступив проф. Б. Сакулін [231]. Одним з перших прикладів реалізації ідеї на Україні на початку 1920-х рр. стало комплексне планування й забудова селища Ново-Чайкіно на 8 тис. жителів для групи шахт Донбасу (арх. В. Пушкарьов), планувальна система якого спочатку була радіально-кільцевою, збагаченою

включенням променевих і трапецієподібних сегментів [550, с. 13]. Під житлову забудову відводилося 25 % території, решта – під громадські будівлі, сквери, бульвари, вулиці (їх ширина закладалася 15 м). Головною композиційною віссю селища був бульвар завширшки близько 50 м між шахтою та селищним парком. Садибна забудова житлових кварталів мала в 4 рази меншу щільність забудови порівнюючи з дореволюційними селищами (до 20 %) [461, с. 85].

Важливим явищем цього періоду було зародження вітчизняного районного планування, що мало на меті планомірне використання територій, регулювання всіх видів будівництва та створення найкращих умов для життя населення окремих економічних районів. Почалася робота зі складання схем районного планування Донбасу (рис. 4.3 б), Дніпропетровського промислового району [111, с. 22]. У проектах районного планування Донбасу та Криворіжжя була доведена доцільність будівництва укрупнених селищ і шахтарських міст для груп шахт, що здешевлювало будівництво та покращувало умови культурно-побутового обслуговування. Проекти районних планувань з'явилися науковою основою для створення систем районного водопостачання, каналізації, реконструкції, залізничних шляхів тощо. [461, с. 120–121].

Аналізуючи роботи українських теоретиків містобудування Я. Ліфшиця, М. Борисенка, В. Мірера, А. Полоцького, Ф. Кондрашенка та ін., В. Альошин приходить до висновку: в рамках дискусії про соціалістичне розселення більшість з них уявляло нове соцмісто у вигляді поселення в кілька десятків тисяч жителів, наближене до промислового або аграрногоу комплексу, з добре розвиненими громадськими функціями, високим рівнем озеленення та благоустрою, оптимальною поверховістю житла 2–5 поверхів. У їхніх судженнях помітний вплив доктрини Е. Говарда: створення навколо центрального міста соцміст-супутників.

Проте, в реальній практиці запланована чисельність найбільш значних соцміст в Україні доходила до 100 і більше тисяч жителів («Новий Харків» на 100 тис., Велике Запоріжжя на 500 тис.). 1928/1929–1932/33 рр. були часом розгортання широкомасштабних експериментів у проектуванні та будівництві

соцміст – поселень нового типу, де в основу закладався взаємозв'язок між промисловими і житловими зонами – виробничо-сельбищний комплекс. Велике Запоріжжя проектувалося в зв'язку зі зведенням найбільшої електростанції – Дніпрогес та нового промвузла поблизу станції, що базувався на дешевій електроенергії. «Новий Харків» був містом при промисловому вузлі, де провідну роль відігравав гігант індустрії, що зводився, – тракторний завод. Соцміста Донбасу були породженням вугледобувної промисловості. В образах цих нових поселень модерністська естетика знайшла своє яскраве відображення (рис. 4.4).

Розробкою генплану Великого Запоріжжя в 1929–1932 рр. займалася група українських планувальників під керівництвом П. Хаустова. Замислювалося проектування нового міста, чисельність населення якого на розрахунковий період – за 25 років (до 1960-го року) мала досягти 500 000 чол. (рис. 4.5) [317, с. 61]. Проектувальники «вперше в світі спробували вирішити задачу створення величезного навіть за теперішніх часів територіально-виробничого комплексу» (пер. автора) [575, с. 28]. Природні умови місцевості, розміщення транспортних артерій і промислових майданчиків – основних пунктів трудового тяжіння людей – «усе це дало підстави сплянувати місто у формі ніби сузір’я з окремих взаємопов’язаних районів» [318, с.403]. Між районами передбачалися широкі зелені зони. В основі планування лежала ідея функціонального зонування території.

Ця ідея була закладена й в проекті «Нового Харкова», розробленого в 1930 р. групою молодих архітекторів під керівництвом П. Альошина. Соцмісто на 100 тис. жителів при новому гіганті індустрії ХТЗ стало для його творців апробацією інноваційних містобудівних підходів та рішень.

Історія створення та різні сторони проекту і його реалізації досить докладно описані в науковій літературі В. Альошиним [85], Н. Згурською [221], В. Мойсеєнко [345; 346, с. 2–4], К. Черкасовою [533] та іншими. Однак у зв'язку з виявленням у ході дисертаційного дослідження невідомого раніше креслення ескізного проекту загального генплану соцміста «Новий Харків» (М: 1: 5000), а

також архівних, ще не досліджених, документів розкриваються нові подробиці, що вимагають наукового аналізу.

За схемою генплану промзона отримувала свій лінійний розвиток уздовж Чугуївського шосе. У ній передбачалося розміщення тракторного, станкобудівельного та ін. заводів (принцип концентрації промісловості), а також великий харчовий комбінат для обслуговування соцміста. Паралельно їй, по іншій бік дороги була прокладена зелена санітарно-захисна зона (у яку винесені школи-семирічки, трамвайний парк та майстерні), а за нею – житлові квартали соцміста. У простій прямокутній мережі вулиць, паралельних і перпендикулярних Чугуївському шосе, виділено дві основних: бульвар в бік заводської зони та ст. Лосєво й широка зелена центральна еспланада з розташованими в ній громадськими будівлями: готелем, кінотеатрами, музеями тощо. У місці перетину цих двох напрямних були зосереджені адміністративно-культурний центр і міський парк з Палацом фізкультури. Місто з усіх боків мало бути оточене зеленню, яка входила в нього глибоким клином-парком. На периферію були винесені: школа- десятирічка, освітній комплекс (Втузи, технікум, ФЗУ); а також напівкруглий, з променями-корпусами, будинок відпочинку, який ефектно завершував еспланаду, що йшла від центральної площі. За межами забудови в зелені був передбачений великий комплекс дитячих санаторіїв (рис. 4.2 и).

Композиційна стрункість і логічна ясність, цілісність плану, врахування рельєфу місцевості, використання типової рядкової забудови, екологічність повною мірою притаманні цьому шедевру містобудування 1930 р. Його справжній сенс проявляється лише сьогодні при накладенні проекту на існуючу планувальну ситуацію. Втілити авторам вдалося лише невелику дещицю початкового грандіозного задуму: намічена основна вулична мережа, закладений парк, широкий бульвар до заводів і станції. Здійснені кілька найближчих до ХТЗ житлокомплексів з дитсадками та клубами-їдальнями, школа-десятирічка (нині школа № 119). Але ... зелена еспланада сьогодні забудована житлом, не здійснено центральну площу з будівлями

адміністративного і культурного призначення, повністю забудована нині й зелена зона навколо поселення.

Принципово новими для українського містобудування були питання, пов'язані з внутрішнім плануванням міст, – розміщенням мережі усуспільненого обслуговування й організацією самого житла. Буквально за 2-3 роки архітекторам вдалося виробити принципи й планувальні прийоми, які потім залишалися актуальними для містобудування довгі роки. Система планування, її елементи були ієрархізовані. На кожному її рівні передбачалося обслуговування побутових потреб населення (рис.4.6). При цьому підкреслювалося, що «для учреждений, обобществленного бытового обслуживания, независимо от того, сооружаются ли они одновременно с жильем или позднее, заранее отводятся места как в жилой, так и в других зонах города» [129, с. 6]. У цій ієрархії прогресивним у містобудівництві України було впровадження поняття «житловий комплекс» та «житловий квартал». Типові квартали, які розробляв інститут Діпроміcто, розміром 300 х 300 м, мали 4–5-поверхову житлову забудову, дитячі ясла, садки та будинок усуспільненого сектора, а також озеленення, майданчики для ігор та відпочинку [111, с. 21–22].

Тільки зараз з позицій сучасної екологічної проблематики ми здатні оцінити, наскільки піонерною та актуальною (й донині!) була робота над створенням «променистих» зелених міст і районів масової забудови періоду Модернізму. І на Заході, й у нас велика увага починає приділятися вивченню макро- та мікроклімату міст, виробленню планувальних прийомів, які враховують природні фактори для створення в містах комфортних умов проживання (рис. 4.7): санітарно-гігієнічна роль температури, вологості повітря, вітру, інсоляції, вплив зелених насаджень та рельєфу місцевості на мікроклімат міських територій тощо. Як писав відомий український містобудівник Г. Шелейховський, «микроклиматология во многих случаях должна явиться ведущим фактором планировки» [545, с. 24].

Реконструкція існуючих міст, перебудова їх на нових соціально-економічних засадах була тісно пов’язана з розвитком в них промисловості:

Одеси та Миколаєва – як важливих портів, Дніпропетровська, Києва, Кременчука, Кривого Рогу та ін. – як промислових міст, Харкова – як індустріального, адміністративного наукового та культурного центру, третього за значенням в Союзі після Москви й Ленінграда. Задача реконструкції Одеси розглядалася її авторами – проектувальниками «Діпроміста» «на основі широкого економічного районового пляну, як однієї з дільниць всього народнього господарського розвитку країни», з урахванням її особливостей (порт, курорти), «що мають республіканську і всесоюзну вагу, виявляють її майбутнє обличчя». Проект реконструкції з їхнього погляду «повинен конкретизувати (у межах можливості) тезу про індустріально-портову й курортну Одесу» [226, с. 49]. «Для обгрунтування архітектурно-планувальної структури та проектної поверховості забудови генерального плану Донецька в 1931 р група маркшейдерів на чолі з І. Потеміним вперше в історії містобудування склала зведений план існуючих і проектованих розробок вугільних пластів. Такі плани в подальшому стали невід'ємною частиною всіх генеральних планів міст» [461, с. 112] (рис. 4.8).

Особливістю містобудування в Україні на початку 1930-х рр. стала розробка українськими містобудівниками методу мікрорайонування, впровадженого під час розробки генеральних планів Харкова 1931–1934 рр., Полтави, Чернігова, Конотопа, Артемівська й ін. Членування міста на мікрорайони дозволяло більш точно визначати щільність населення з урахуванням поверховості нового будівництва та існуючого житлового фонду, обґрунтовано розміщувати установи культурно-побутового обслуговування на планований період та першу чергу будівництва [461, с. 120].

У ході дисертаційного дослідження вдалося відкрити практично невідому сторінку історії містобудування України та її першої столиці: схему розвитку Харкова, розроблену в 1929–1930 рр. і відкину у свій час як «несоціалістичну». Згідно з нею навколо Харкова розташовувалися винесені за межі старого міста підприємства з новими робочими поселеннями (рис. 4.8). Згадки про неї в літературі нечисленні та суперечливі. І. Алфьоров, В. Антонов, Р. Любарський

в своїх роботах [86, с. 14; 96, с. 32] вважають: перша схема планування Харкова була розроблена в 1925–1929 роках під керівництвом І. Войткевича, друга – в 1930-му під егідою А. Мейн. Авторство ідеї, згідно з якою Харків був оперезаний поселеннями-супутниками, в цій версії приписується Войткевичу: «По схеме Войткевича строительство промышленных объектов намечалось вести на расстоянии 20–30 км от города на пересечениях существующих радиальных и намечаемых кольцевых дорог. Каждая промышленная группа… должна была явиться началом формирования города-спутника. Харьков по этому плану оставался в границах 1924 г., а его общественный центр смещался на восток – в район пл. Восстания. Города-спутники, проектируемые на большом расстоянии от Харькова, не должны были оказывать существенного влияния на его планировочную структуру» [86, с. 14]. Однак в цьому тлумаченні фактів залишається неясним, що з себе представляла друга, більш пізня схема планування, розроблена Мейном.

Іншої думки відомий дослідник Харкова О. Лейбфрейд [305, с. 50]. Його точку зору поділяють І. Лаврентьєв, Ю. Полякова, Ю. Шкодовський [548, с. 48]. За їхньою версією при міськраді в 1929 році було створено спеціальний планувальне бюро під керівництвом А. Мейна, яке розробило до 1930 року пропозицію по схемі розвитку Харкова на основі ідеї дезурбанізації: групи промпідприємств виносилися за місто на відстань 20 км за основними радіальними напрямками. При цих групах формувалися малі населені пункти. «А. А. Мейн предвосхитил идею 60-х годов – создание городов-спутников. Однако А. А. Мейн оказался прозорливее потомков; он понимал, что город-спутник без мест приложения труда жить не сможет, что и подтвердила последующая градостроительная практика. Схема А. А. Мейна была отвергнута, как «не социалистическая» [548, с. 48].

О. Лейбфрейд згадує Войткевича у зв'язку з початком роботи над загальною схемою генплану, яка проводилася в 1925 році «под руководством инженера И. Ф. Войткевича и архитектора А. Мейна. Выполненные ими

разработки позволили выбрать места для строительства новых заводов в юго-восточной стороне города» [305, С. 50].

Аналіз першоджерел – документів та літератури другої половини 1920-х рр., проведений в ході дисертаційного дослідження, дозволив виявити перш невідомі факти, що стосуються містобудівного розвитку Харкова того періоду.

У 1923 році міська межа була розширена до площі в 13000 десятин, проте цього, як виявилося, було недостатньо, бо місто відчувало труднощі при відведенні землі під нову забудову. Населення у старій міській межі становило 260 367 чол., а в новій – 324530 (за даними Окрстатбюро на 1 січня 1923 р.). [73, с. 36-37]. За своїм рівнем благоустрою та санітарним станом Харків далеко відставав від великих міст України – Києва та Одеси [73, с. 18].

З ініціативи І. Войткевича, на той час головного інженера Комгоспу, Межова Секція техбюро Комгоспу на чолі з міським землеміром І. Таранніком провела масштабні геодезичні роботи – базові для майбутніх містобудівних проектів. Планувальні роботи, здійснені в 1923–1926/1927 рр. під керівництвом Войткевича, заклали основи подальшого містобудівного розвитку Харкова. До найбільш значних заходів можна віднести:

1. Проведення досліджень геологічної будови міста, його демографії, вивчення існуючої транспортної системи, структури масивів забудови, вуличного руху тощо.

2. Складання проектів: районування міста, районування за щильністю населення і типами забудови, мережі міських зелених насаджень; мережі трамвайних магістралей і мережі гужових магістралей; закладення спусків для з'єднання нагірної частині з низовими ділянками міста (проекти Клочківського і Журавлівського з'їздів); ув'язки проекту планування із залізничними спорудами, проект трамвайного кільця «А» та ін.

3. «Составление проектов планировок отдельных районов города, из которых необходимо отметить: а) б. Университетские земли и Шатиловка (где возводился тогда дом Госпромышленности); б) поселок „Красный Октябрь"; в) поселок на Григоровском шоссе; г) поселок на Салтовской дороге, д) поселок за

северным постом Южной железной дороги; е) планировка центра; ж) проект складского района на б. Ващенковской леваде, з) проект планировки района ст. Харьков Дон. ж.» [73, с. 18].

4. Організація та керівництво роботами щодо реалізації проекту перепланування, а саме:

а) планувальні роботи на колишніх Університетських землях (де був пустир, прорізаний глибоким яром) та влаштування Клочківського з'їзду від Ветеринарної площі на вул. Клочківську;

б) регулювання річок з метою запобігання затопленню берегів весняними паводками, розширення русел (на річках Лопань та Харків на окремих ділянках були укріплені береги, проведене перетрасування русел та їх очищення);

в) благоустрій площ, ринків, пробивання нових вулиць та благоустрій існуючих;

г) влаштування та відновлення садів, парків, бульварів, скверів;

д) керівництво роботами Міжвідомчої комісії із погодження земельних та будівельних питань;

е) встановлення нормативних даних для міського будівництва

У джерелі 1927 року [73] про Войткевича згадується з великою повагою, але в минулому часі, як про покійного головного інженера Комгоспу. Отже, він мав відношення до робіт над генпланом Харкова не пізніше 1926–1927 рр. Наступні розробки проводилися вже іншими авторами на базі матеріалів, виконаних під його керівництвом.

Найбільш повні відомості про перший генплані надані в дисертації В. Альошина [85]. Він вивчив архівні документи, пов'язані з обговоренням схеми перепланування Харкова, в яких знайшли підтвердження відомості про те, що вона була розроблена в 1929–1930 рр. в спеціальному планувальному бюро при Міськвиконкомі під керівництвом інж. А. Мейна. Великий Харків представляв із себе міста-супутники, що тяжіють до центру (старого міста), пов'язані між собою економічними та культурними інтересами. Кожне Соцмісто створювалася для обслуговування промислових підприємств, тому й розмірами

(від 20 до 100–120 тисяч осіб), й характером своєї забудови, й укладом міського життя було покликане відобразити особливості виробництва галузі, тобто мати певну «спеціалізацію». Щільність населення у містах-супутниках в середньому мала становити 300 чол/га, розміри кварталу – від 3 до 8 гектар, при багатоповерховій забудові її відсоток не повинен був перевищувати 30 %, а зелених насаджень загального користування передбачалося не менше 20 % [85.

В. Антонов підкреслював зв'язок харківських містобудівних ідей з московською темою: «Эта схема в определенной степени перекликается с проектными предложениями, разработанными для Москвы в 1918-ом году И. Жолтовским и Б. Сакулиным; в них также намечалось строительство спутников, входящих в систему расселения Москвы» [96, с. 32].

Про плани розвитку Москви до 1930 року відомо досить багато, а про розробки того періоду, що стосуються столичного Харкова, навпаки, написано небагато. Знайдений генплан заповнює прогалину в історії містобудування України. Його аналіз дозволяє виявити «харківську» лінію розвитку теорії міста, пов'язану із загальними передовими тенденціями в європейському містобудуванні початку XX ст. В основі її лежать популярні в той час концепції Е. Говарда [630]. Його передові ідеї створення системи розселення як способу боротьби з непомірним зростанням міст, функціональне зонування міських територій та ін. стали відправною точкою для цілого ряду теоретичних та практичних розробок, темою дискусій про шляхи розвитку міст майбутнього. Перші реалізації концепції міст-садів були зроблені на початку століття в Англії [519, с. 38–46]. Дослідження доводить, що харківська схема генплану була недооцінена сучасниками: схожий шлях розвитку великих столиць був узятий на озброєння в ряді європейських, зокрема, скандинавських міст в 1940–1960-ті рр.: Копенгагені («план пальців»), Стокгольмі, Гельсінкі [332].

4.1.2. Стадійність у проектуванні міст

Саме в 1920-ті рр. процес містобудівного проектування як у нас, так і на Заході сформувався, знайшов певну послідовність. У цей період (на довгі роки вперед) склалася система проектування міст з її стадійністю [557, с. 18].

Проведений у роботі аналіз проектів і першоджерел тих років демонструє: вже до 1931 році в Україні планування включало такі фази (рис. 4.9 а):

Перша фаза – передпроектні роботи: вивчення території міста, його природних умов із складанням геодезичного плану земель, аналіз загальних економічних умов і перспектив розвитку; на основі аналізу матеріалів складалося завдання на проектування міста.

Як свідчать першоджерела, різниця в підходах радянських і західних містобудівників полягала в тому, що західне містобудування ґрунтувалося на загальних прогнозах економічного розвитку міста, а радянське – на конкретні перспективи розвитку в рамках п'ятирічного і більш віддалених планів в загальній системі народного господарства. Наприклад, під час проектування Великого Запоріжжя, чисельність його населення була чітко розрахована по роках на 30 років вперед (рис. 4.5 б).

Друга фаза – складання графічного проекту організації території міста та розташування його елементів. Уся робота з планування ділилася на етапи:

- складання загального проекту планування міста;
- складання детального проекту всього міста або його частини (ПДП);
- виконання робочих креслень для перенесення в натуру (рис. 4.9 а).

Загальний проект планування мав розв'язувати основні планувальні загальноміські проблеми, визначати основну структуру міста, напрямки його розвитку, територіальні розміри. Вже тоді стадія складання загального проекту планування мала бути представлена в планувальних схемах масштабу 1:10000, чи 1:5000, або 1:2000, включно зі схемою розташування основних територій міста за призначенням: житлових (іноді із схемою розселення мешканців), промислових та ін. призначення; схемою зовнішнього транспорту (водного, залізничного, повітряного); схемами магістралей зовнішньої шляхової мережі, та внутрішньої міської мережі вулиць та майданів; схемами зелених насаджень; схемами санітарно-технічних та інших інфраструктур тощо [513, с. 29–30].

Як найбільш складний і вагомий процес, загальний проект планування міста (рис. 4.9 б) мав містити в собі:

1. Визначення розміру потрібної селищної території для будівництва нового чи розвитку існуючого міста – залежно від необхідного числа мешканців та норми щільність населення (на початок 1930-х рр. вона була визнана у 200–300 чол/га) [513, с. 53–54].

2. Добір території для нового міста або напряму територіального розвитку старого залежно від природних умов, зв’язку з іншими районам міста.

3. Зонування території – відокремлення промислової зони від селищної з улаштуванням санітарно-захисних смуг (за нормами того часу вони повинні були складати 500 і більше метрів (для шкідливих підприємств) [513, с. 45]. За нормами Народного комісаріату охорони здоров’я в ті роки було визначено максимальне віддалення житлових районів від підприємств, зокрема для металургійних заводів-гігантів – 2–3 км.

4. Визначення зовнішніх транспортних зв'язків, проектування під’їзних шляхів до міста та розташування пасажирських та вантажніх станцій, що впливає на проектування структури міських магістралей.

5. Концентрація промислових підприємств на одній території. Этот принцип, присущий цивилизациям Второй волны, применялся в западном градостроительстве, но у нас, як відзначали тоді спеціалісти, «в умовах соціялістичного будівництва потреба такого комбінування промислових підприємств є конечна» [513, с. 47], т.е. бесспорной.

6. Опрацювання схеми мережі основних магістралей міста з диференціацією залежно від їх значення та інтенсивності руху; визначення ширини вулиць (від 20 м до 50 м за нормами того часу).

7. Запровадження у діловому та громадсько-адміністративному центрі міста особливих вимог (інтенсивної забудови, більш широких, придатних для інтенсивного руху вулиць тощо.) [513, с. 60].

8. Житловий район з установами обслуговуванням розглядається як єдиний комплекс, чисельністю населення 15000–20000 [513, с. 62].

9. Проектування мережі обслуговування за принципом децентралізації та наближення до житлових районів, тобто планове районування залежно від оптимального радіуса та кількості населення таких установ та закладів:

- культурно-освітні: школи, клуби, кінотеатри, спортивні майданчики;
- лікарсько-санітарні: диспансери, поліклініки, пологові будинки, аптеки тощо;
- господарсько-розподільні: універсальні крамниці, фабрики-кухні, пральні, лазні тощо;
- установи зв’язку; адміністративні установи тощо;
- вищі навчальні заклади

4.1.3. Формування містобудівного ансамблю нового столичного адміністративного центру.

Після утворення СРСР столиці союзних республік потребували презентації їх столичного статусу. Однак економічний спад, що почався після Першої світової війни, революції 1917 р. і громадянської війни, був об'єктивною перешкодою для реалізації містобудівних планів. Реальні перетворення центрів з метою надання їм нових столичних функцій почалися лише в другій половині 1920-х і активізувалися з прийняттям програми індустріалізації країни.

Формування нового репрезентативного центру української столиці почалося дуже рано – ще в середині 1920-х рр., тому воно повинно було служити зразком на шляху створення подібних архітектурно-містобудівних ансамблів у інших республіканських столицях. Головний адміністративний ансамбль Харкова складався не за єдиним проектом, а послідовно, крок за кроком у процесі конкурсного проектування кожної будівлі (рис. 4.10 и 4.11). З одного боку, конкурсна боротьба надавала можливість вибору найбільш вдалого шляху розвитку майбутнього містобудівного комплексу в умовах відсутності генерального плану міста. З другого – кращі архітектори, залучені в конкурсне проектування, зробили свій внесок у вироблення принципів створення сучасних містобудівних ансамблів у майбутньому.

Населення Харкова в ті роки неухильно зростало, а історично сформований центр не мав резервів територій для масштабного будівництва. Конкурс на планування нового житлового району на північних околицях міста (на землях університету) визначив найбільш вдале планувальне рішення, запропоноване архітектором В. Троценко [219, с. 61]. Кругла форма площі з радіальними вулицями для розміщення житла відповідала рельєфу місцевості. Новий широкий проспект був закладений в північному радіальному напрямку. У 1923–1924 рр. під керівництвом головного інженера Комгоспу І. Войткевича був складений проект планування району колишніх Університетських земель та Шатилівки, а потім проведені планувальні роботи на місці колишнього пустиря, прорізаного глибоким яром, з влаштуванням Клочківського з'їзду від Ветеринарної площі (нині пл. Свободи) на вул. Клочківську.

Наступним кроком стало проектування і зведення його головної споруди – Будинку Державної промисловості (Держпрому) – багатофункціонального комплексу для безлічі адміністративних установ, зосереджених у столиці. Конкурс на нього був оголошений в 1925 році (докладне дослідження виконано М. Андрущенко [89]). На розгляд було подано близько двох десятків проектів. Серед їх авторів були знамениті архітектори: О. Щусєв, В. Щуко, І Фомін, О. Дмитрієв, О. Бекетов. Кращим був визнаний проект, представлений архітекторами С. Серафімовим, С. Кравцем і М. Фельгером. Зведення будівлі тривало з 1925 по 1928 рр. Держпром був дійсно грандіозним спорудженням свого часу. Ця перша висотна будівля в Україні й у СРСР (63 м у найвищій частині) мала гігантські розміри: її обсяг склав 347000 м³, загальна площа – 67 000 м², а монолітна залізобетонна конструкція була найбільш передовою і настільки міцною, що навіть спроби підірвати будівлю під час Другої світової війни закінчилися невдачею.

У рік завершення будівництва Держпрому журнал «Глобус» писав про майбутній новий столичний центр: «Тут ... за задумом архітекторів мають збудувати 5-6 монументальних будівель-велентів у стилі новіших архітектурно-художніх конструкцій, витриманих у гостро виразних, простих лініях, без

ніяких викрутасів, із великими свіловими площами, які перемежатиме залізо й бетон. Це буде реальне втілення нового міста, міста майбутнього, міста заліза, бетону й шкла» [117, с. 266]

Потім у кінці 1927 р. був оголошений конкурс на проект Будинку Уряду Української РСР. Ділянка для нього була відведена в південно-західному сегменті круглої площі. У конкурсі брали участь багато відомих зодчих: Дмитрієв (I премія), С. Серафімов (II премія), І. Лангбард (IV премія). Хоча конкурс був успішним, будівлю уряду вирішено було перенести в інше місце, а потім не зводите його зовсім. Вдалі конкурсні проекти були перероблені їх авторами і використані для будівель схожого призначення не тільки в Харкові, але й в інших містах Союзу.

Так, два роки по тому І. Лангбард взяв участь у подібному конкурсі в Мінську, де його проект «Будинок Уряду БРСР» отримав першу премію. Лангбард добре вивчив містобудівний досвід Харкова зі створення головного містобудівного ансамблю й успішно застосував його в Мінську. Мінський варіант нагадує проект, виконаний архітектором для української столиці, але для Мінська Лангбард вирівнює будівлю вздовж вул. Радянської та пропонує створити велику площу перед ним, на зразок площі в Харкові, але прямокутної форми. Неважко помітити, що стилістика і образ Будинку Уряду БРСР близькі за характером архітектури харківському ансамблю пл. Дзержинського.

Наступним кроком у розвитку харківського ансамблю став конкурс на «Проект забудови університетських земель і площі Дзержинського». У роботах брали участь співробітники проектного бюро Держпрому та інституту «Діпромісто УРСР» архітектори С. Кравець, Ф. Кондрашенко, Г. Яновицький. Судячи з публікацій у професійній пресі тих років, найбільш вдалими були визнані ідеї архітектора Ф. Кондрашенко. У його проекті з'явилася широка обвідна магістраль навколо площі, яка була частково здійснена. Як показує аналіз архівних матеріалів і публікацій у пресі тих років, конкурс на «Проект забудови університетських земель і площі Дзержинського» збігся за часом з визначенням місця для розміщення на площі Будинку Кооперації. Пропозиції

Ф. Кондрашенко були включені в остаточний генплан Будинку Кооперації, а також в матеріали за умовами конкурсу на Будинок проектів. Кондрашенко визначив головну мету свого проекту: «Характер плянування радіяльний з центром на площі Дзержинського. Мета — здійснити окремий і різко – підкреслений район адміністративних і усуспільнених кварталів житлового сектора. З метою раціонального використання ділянок у кварталах і раціонального руху району змінюються старі червоні смуги вулиць, збільшуються житлокварталі, запроектовані нові вулиці і площі, зелені бульвари, сквери і зелені масиви. В секторі земель Держпрому запроектовано широке авеню із смугою бульварів, як резерв майбутнього великого руху на ширину до 86 метрів. Смуга бульварів поширюється в бік Харитонівського провулку і через Клочківський в'їзд за ділянкою Дома Уряду до вулиці Карла Лібкнехта і відокремлює монументальний центр адміністративи від поясу колективно-житлового сектору. Шість кварталів за Держпромом сконцентровано в 3 житлових секторах житлобудинків з закриттям бувших вулиць і поширенням вулиць між секторами до 30 метрів» [274, с .72].

У 1929 р. було прийнято рішення про будівництво Будинку Кооперації за проектом архітекторів О. Дмитрієва та О. Мунца, представленим ними до того на конкурс «Будинок Уряду Української РСР» і переробленим для нових функцій. Композиція будівлі була симетричною з висотною центральною частиною і двома нижчими крилами. Вона поєднувалася з Держпромом і за стилем, і за розмірами (об’єм будівлі склав близько 250 000 м³) [564, с. 53].

На ділянці, відведеній раніше для Будинку Уряду, наприкінці 1929 року було ухвалено зводити Будинок проектних організацій для інститутів, таких як Промбуд, Індубуд, Коксобуд, Діпромаш, Діпромез та ін., які займалися проектуванням великих заводів. Журнал «Будівництво» писав про цю подію: «Оголошений всесоюзний конкурс дав вісім проектів, із них першу премію одержав проект за девізом «Догнати й перегнати» проф. Серафімова С. С. (Ленінград), автора Будпрому… Своїми простими формами, строго архі-тектурними лініями проект проф. Серафімова дуже вдало завершує площу

Дзержинського, площу монументальних будинків, що характеризують велику добу» [158, с. 99].

Конкурс на проект готелю «Інтернаціонал» (проект арх. Г. Яновицького одержав І премію) відбувся не пізніше 1930, бо, як свідчать архівні дані [45, с. 31], спорудження було розпочато в тому ж році. Будівля готелю композиційно вирішувала проблему переходу від круглої частини площі до прямокутної, надавала цілісності кварталу, прилеглому до прямокутної частини площі з півночі, який мав до того дрібний переріз. Автор врахував архітектурно-планувальну композицію всього ансамблю: силует готелю мав допомогти об'єднати високі будівлі круглої частини площі з більш низькою забудовою прямокутної частини та на головній вулиці К. Лібкнехта (нині вул. Сумська).

У цей самий час архітектор Я. Штейнберг реконструює два старих будинки по вул. К. Лібкнехта (вул. Сумській), поєднує їх у конструктивістському дусі в одну будівлю, призначену для ЦК КП(б) України. Вона замкнула перспективу площі. Реконструктивний проект був надзвичайно цікавим і складним навіть за сучасними мірками: старі будівлі відрізнялись одна від одної «кількістю поверхів, фарбою, фактурою й стилем». Один будинок був «триповерховий в стилі ампір, сірої фарби, потинькований терезитом; другий – двоповерховий, в стилі ренессанс білої фарби, потинькування вапняно-гіпсове» [554, с. 33]. Архітектор майстерно надбудовує їх, доводячи поверховість до п’яти, доповнює композицію кутовою вхідною частиною, застосовує сучасні форми, яким надає глибокий зміст. Він підклеслює: «архітектурне оформлення будівлі виконано в чотирьох вимірах» (четвертий вимір – час), бо «запис руху часу» дозволяє створити «ансамбль динаміки, замість ансамбля статики», коли «новий будинок вкроплюється межи старі «стильні». Стилі будинків, впевнений автор, можна чергувати не тільки уздовж вулиці але й по висоті будинку. Пояс верхніх сучасних поверхів він трактує, як «функціонально вірний природній «антаблемент» з поземними смугами вікон і межвіконних поясів», що постає над колонами старих

будинків, які зберігають свої стилістичні ознаки, «не підробляються під нові». Це надає будівлі динаміки [554, с. 35].

У підсумку столичний ансамбль, грандіозний для свого часу, знайшов цілісність в 1930-ті рр. (за винятком Будинку Кооперації, будівництво якого до війни не було завершено). Він акумулював кращі риси авангардного Модернізму. Хоча Харків втратив свій столичний статус в 1934 році, головний містобудівний ансамбль міста, як і раніше, був одним з найбільших в Європі. Його площа становила 11,9 га, довжина – 750 метрів, діаметр круглої частини – 350 м, ширина прямокутної частини – 130 метрів. Однак після війни він був майже повністю реконструйований у дусі соцреалізму 1950-х рр.

Досвід проектування головного сучасного адміністративного міського центру Харкова повинен був служити прикладом формування ансамблів центрів столиць інших республік СРСР. Їх міські простори та найбільш значущі архітектурні об'єкти були покликані відобразити зміни, що сталися в культурі й політиці країни, стати наочною демонстрацією переваг соціалістичного ладу і курсу на індустріалізацію промисловості. Зведення грандіозних споруд і площ, що вражали уяву сучасників, стало основною тенденцією в проектуванні нових урядових і адміністративних столичних центрів. Незважаючи на економічні труднощі в країні, це завдання було настільки важливим для нової влади, що його реалізація випереджала розробку планів розвитку самих міст. Величезні площі призначалися для проведення багатолюдних парадів, мітингів і масових дійств. Будинки-гіганти, домінуючі над усією навколишньою забудовою і в міських панорамах, повинні були стати символами нової ідеології. Найбільш прогресивні передові технології та сучасна естетика Модернізму були залучені для здійснення цих цілей. Проведення репрезентативних конкурсів на кожний будинок сприяло виявленню найяскравіших і авангардних ідей. Досвід проектування ансамблю в одній зі столиць (Харкові) переносився на іншу (Мінськ) аж до переробки й використання конкурсного проекту, виконаного спочатку для України.

4.2. Промислова архітектура

Промислова архітектура була пріоритетнім напрямком у 1920–1930-ті рр. в Україні. Як уже зазначалося в розділі 3, темпи індустріалізації республіки були найбільш високими в Союзі, концентрація будівництва великих промислових об'єктів за кількістю планованих робочих місць випереджала російські показники, не зважаючи на те що РРФСР значно перевищувала Україну за площею і чисельністю населення. Курс на концентрацію промисловості, створення гігантів, що змагалися за розмірами й потужностям зі світовими аналогами, залучення до проектування і будівництва кращих зарубіжних фахівців (А. Канн та ін.), висококваліфікованих кадрів з усього Союзу, а також наявність власних талановитих інженерів і вчених дозволили за короткий термін не тільки відновити зруйновані під час війни підприємства, але і звести десятки заводів, фабрик, електростанцій.

Впровадження у виробництво передових технологій тягло за собою необхідність пошуку нових, часом авангардних просторових форм для забезпечення ефективного протікання виробничого процесу (рис. 4.12–4.14). Нові вимоги до промислових споруд найрізноманітнішого призначення, істотне розширення їх типологічного розмаїття змушували інженерів і архітекторів експериментувати з матеріалами, конструкціями, формою. Важливою стороною була й економічна: кошти, що виділялися на підйом промисловості, електрифікація країни, вуглевидобуток тощо були першочерговими.

Чимало дослідників цього періоду історії зодчества, як вітчизняних, так і зарубіжних, сходяться на тому, що промислова архітектура стала для Модернізму «alma mater»[17]. У цій області зодчества пройшли свою першу апробацію сучасні матеріали та конструкції, що породили революційні архітектурні форми.

[17] В галузі промислового будівництва «гораздо раньше, чем в архитектуре жилых и общественных зданий начали использоваться новые строительные материалы и конструкции, складываться оригинальные композиционные и тектонические системы, осуществляться попытки эстетического освоения технических достижений» [352, с. 9]

Наскільки різноманітними та передовими вони були можна судити по (рис. 4.12). Металеві та залізобетонні мости: балкові, аркові, консольні, висячі, вантові [356]; елеватори – висотні залізобетонні споруди, вже згадувані водонапірні вежі з металевих стрижнів – гіперболоїдні конструкції Шухова; гігантські припортові холодильники, великопрогонові конструкції турбінних залів електростанцій та заводських цехів, де знайшли застосування металеві ферми, залізобетонні оболонки, складки. Цей період характеризується збільшенням різноманітності, появою нових типів об'єктів. До промислових будівель тоді відносили залізничні вокзали, поштамти, АТС – споруди, що розташовувалися в центральних частинах міст, брали активну участь у створенні міських ансамблів. З'являлися й специфічні новаторські за змістом об'єкти, такі як кінофабрика в Києві, аеропорти.

Прикладом можуть слугувати будівлі АТС. Перші телефонні станції на обмежену кількість номерів з'явилися в Україні ще в 1880-ті рр. в Одесі, Києві, Харкові. Після руйнувань, які принесла громадянська війна, гостро постало питання відновлення телефонних мереж, а потім – і їх модифікації: переходу на напівавтоматичний і автоматичний режим. Широка телефонізація міст була передовим явищем свого часу. В кінці 1920-х–початку 1930-х рр. автоматичні телефонні станції будувалися в центральних частинах великих міст України: столичному Харкові, Дніпропетровську, Одесі. Прогресивний тип будівлі вимагав нового архітектурно-композиційного і конструктивного оформлення, тому АТС набували сучасного модерністського вигляду (рис. 4.14).

В Одесі ємність існуючої міської станції вже на початку 1928 р. не задовольняла потребам міста в телефонному зв’язку. Тому у 1929–1931 рр. на вул. Катеринінській, 37 було побудовано триповерхову будівлю (арх. Н. Л. Гуревич) для автоматичної телефонної станції на 20 000 номерів [482]. До наших днів вона залишається одним з найвиразніших, стилістично вивірених об'єктів одеського авангардного Модернізму.

Вся модерністська атрибутика була вміло використана в подібного типу будинку, зведеному в той же період на одній з центральних вулиць

Дніпропетровська – пр. Пушкіна, 75 а: «чиста» площина стіни, збільшені площі віконних прорізів, вертикальне суцільне скління сходів, круглі вікна-тілюмінатори. Динамічно вирішено кут, як взаємоперетин двох різновисоких об'ємів. Смуги балконних огорож, що виходять з поля стіни, надають зміщеній до кута вхідній частині ще більшої експресії.

У Харкові було намічено будівництво двох АТС (Центральної й Нагірної) на 20 тис. номерів кожна, бо збудована на початку 1920-х рр. напівавтоматична станція на 6 тис. номерів не відповідала зростаючим потребам столиці (в 1930 р. на 105 мешканців припадав 1 телефон) [198]. Найважливішою частиною реалізації плану стала автоматизація телефонного обслуговування. Ця складна на той час технічна операція була проведена 5 червня 1933 р.: «...полное переключение на автоматический телефон сразу всех абонентов города произведено впервые в Европе», – писала газета «Коммунист» [198, с.30].

Одним із значних прикладів конструктивізму в Харкові є будівля АТС, яка була зведена в 1930–1931 рр. на розі вулиць Ветеринарної (нині вул. Свободи) та Дзержинського (вул. Мироносицька) в безпосередній близькості до нового міського центру – площі Дзержинського (зараз пл. Свободи). В ході архівних досліджень, проведених у рамках дисертації, вдалося знайти робочий проект «Будинок АТС у м. Харкові» [13]. Він був виконаний у 1929 р. Всеукраїнським пайовим будівельним товариством «Укрпайбуд». Креслення (так звані «синьки») генплану, планів поверхів, фасадів, розрізів, деталей (всього на 21 аркуші) досі знаходяться в задовільному стані. Вони могли б надати неоціненну допомогу при проектуванні розширення будівлі.

У харківському, як і в дніпровському, будинку кульмінація об'ємно-просторової композиції зосереджена на розі в місці перетину двох взаємоперпендикулярних різновисоких об’ємів, різних за функціональним призначенням: чотириповерхового – уздовж вул. Ветеринарної (нині Свободи), триповерхового – на вул. Дзержинського (тепер Мироносицькій). Тут же розташований головний вхід, підкреслений вертикаллю засклених сходів з годинником і горизонталлю козирка, в який «вмонтовані» написи «пошта»,

«телеграф», «телефон» (на першому поверсі будівлі був запроектований поштамт). На глухій площині вхідної частини головного фасаду виділяються круглі вікна-тілюмінатори і напис «АТС».

Дослідник творчості Василя Єрмілова А. Парніс [147], в особистій бесіді з автором цієї дисертаційної роботи висловив припущення про те, що шрифт, який використовується в написах на фасадах харківського АТС належить руці художника. Хоча цьому немає підтверджень, одне безсумнівно: шрифтовий стиль ідеально відповідав характеру архітектури.

Слід зазначити, що до початку 2000-х рр. будівля ще зберігала первісні ознаки, хоча необхідність його розширення виникала декілька разів. У 1960-ті рр. дуже акуратно, із суворим збереженням стилістики будівлі, був забудований балкон четвертого поверху (арх. І. Лаврентьєв). У 1970-ті архітектор М. Євсіков розробив проект розвитку північного крила за рахунок подовження фасаду із збереженням стилістики, але задум не був реалізований. При натурному обстеженні об'єкту після його останньої реконструкції, у бесідах з авторами-проектувальниками з'ясувалося, що вони не проводили попередніх досліджень, не спиралися у своїх проектних рішеннях на архівну документацію. У результаті не тільки інтер'єри будівлі втратили стильові прикмети, але і фасади отримали непритаманні об'єкту деталі, в їхній обробці були використані неаутентичні матеріали: полірований граніт, пластик та ін. Будівля виросла на один додатковий поверх, остаточно втративши первинні пропорції.

Завдяки знайденим в архівах документам деякою мірою (хоча і не остаточно) прояснилося питання авторства об'єкта. Найбільш авторитетний дослідник Харкова О. Лейбфрейд зазначав, що автор проекту АТС невідомий [305, с. 95]. С. О. Хан-Магомедов – визнаний фахівець з «радянського авангарду», у своїй праці, присвяченій в основному російській теорії та практиці конструктивизму, виділяє кілька об'єктів, зведених в Україні,зокрема і харківську АТС. Авторство він приписує архітекторові П. Фролову [497, с. 597]. У багатотомному виданні з історії українського мистецтва стверджується, що будівлю АТС (відмічена як така, що заслуговує особливої уваги) було

побудовано за проектом повторного застосування без згадок про автора [247, с. 105]. На кресленнях є прізвища двох розробників-архітекторів, чиї підписи поставлені на аркушах: Покорний (без ініціалів) та Ю. Цвєтков (варіант розшифровки підпису). Судячи з проектів Укрпайбуду тих років, знайдених в архіві, ці зодчі були співавторами інших будівель. Архітектор Петро Фролов також працював у той час в Укрпайбуді. Проектні матеріали він підписував в якості головного інженера. Але на жодному кресленні АТС його підпису немає. У Харкові в ті роки викладав у харківських вузах і займався проектної практикою архітектор М. Ф. Покорний (1886–1948) [100, с. 40]. У 1929 р. він був вже визнаним проектувальником. Важко повірити в те, що він виконував лише робочу документацію чужого проекту. В ході дослідження вдалося встановити, що в «Укрпайбуді» в ті ж роки працював і його син Андрій Покорний. Можна стверджувати, що Ю. Цвєтков і А. Покорний (встановлено по пидпису) були авторами креслень харківської АТС. Чи був хто-небудь ще автором ескізу проекту – говорити поки передчасно.

Отже, для будівель АТС, які вважалися промисловими спорудами, були вироблені в ті роки загальні композиційні, функціонально-планувальні прийоми, своя впізнавана архітектурна «мова». Вони розміщувалися в центрах міст на перетині вулиць, наочно демонструючи сучасні тенденції в архітектурі, уособлюючи в собі останні технічні досягнення в області телефонізації міст.

Досліджуючи історичні періоди розвитку промислової архітектури, Е. Морозова зазначає, що з 1920-х рр. починається якісно новий етап – вперше промислова архітектура «нарівні з іншими областями зодчества брала участь у формуванні художнього світогляду і загальних для архітектури стилістичних напрямків» (пер. автора) [352, с. 15–16]. Ця тенденція була характерна і для західної архітектури. Французький автор в книзі, присвяченій естетиці електротехнічних споруд, опублікованій у ті роки, підкреслював архітектурну значущість цих промислових об'єктів: «Размеры и число электроцентралей превращают их в архитектурный мотив, который мог бы господствовать над местностью подобно Акрополю в Греции или средневековым замкам... С этой

точки зрения постройка эстетически оформленных централей есть не роскошь, а выражение духа эпохи и становится для страны, для провинции, для города вопросом чести и необходимости» [94, с. 26]. Вітчизняні сучасники, які аналізували промислові споруди тих років, звертали увагу на вироблення нової специфічної мови індустріальної архітектури (рис. 4.12–4.14): «Новые формы идут от конструкций и содержания подчиняя вместе с тем весь объём здания архитектурным закономерностям». Незважаючи на специфіку виробництв, в промисловій архітектурі та будівництві вівся пошук типових форм та типових рішень для схожих завдань. Вимога стандартизації та типізації в цій області, як ніде, були актуальні. Відносно архітектурних рішень електростанцій журнал «Архитектура СССР» за 1933 р. звертає увагу на «ряд новых установок и приемов проектирования, придающих своеобразие типу советской станции. В технологической части необходимо указать… на стремление к типизации станций…В области строительных конструкций видим преобладание железобетона и появление дерева. В отношении общей компоновки выявляется забота об условиях труда и воспитательном значении работы в промышленном предприятии» [94, с. 32].

Про те, наскільки важливою була роль промислової архітектури в Україні, можна судити по участі як визнаних майстрів, так і молодих зодчих у проектуванні фабричних цехів, корпусів, заводських контор та інших споруд. В. Риков – автор кінофабрики в Києві. О. Вербицький – автор залізничного вокзалу в Києві, в конкурсі на який в 1927 році змагалися відомі українські архітектори: П. Альошин, П. Андрєєв, Д. Дяченко, О. Кобелєв, О. Бекетов, М. Покорний, П. Ротерт у співавторстві з Я. Штейнбергом, а також кращі московські й ленінградські архітектори брати Весніни, І. Рерберг, В. Щуко, О. Щусєв, С. Кравець; були залучені й талановиті студенти КХІ В. Заболотний, П. Юрченко та В. Циммерман. У конструктивістському стилі розробив проект вокзалу на станції Вузлова Г. Домашенко (1933). Авторство цукроварні біля станції «Веселий Поділ» належить Я. Штейнбергу (1929), а книжково-журнальної фабрики ім. Фрунзе в Харкові (1933) – В. Андрєєву. Над проектом

Дніпровської гідроостанції працювали на початку1930-х В. Веснін, М. Коллі, Г. Орлов, С. Андрієвський, В. Корчинський, а також відомі зодчі, які представили свої конкурсні роботи: В. Щуко, І. Жолтовський, Н. Троцький. Лідери радянського авангарду Г. Гольц і М. Парусніков запроектували КРЕС на київському Подолі. Харківські конструктивісти Г. Яновицький і В. Костенко проектували Динасовий завод (1929). Автор Будинку Кооперації та ДК Залізничників у Харкові О. Дмитрієв брав участь у проектуванні краматорських заводів (1928). Конкурс на проектування Харківського поштамту зібрав таких майстрів архітектурного авангарду, як Г. Бархин, П. Голосов, приніс визнання тоді ще студенту МВТУ А. Мордвинову. М. Холостенко обрав «Аеропорт» темою своєї дипломної роботи (1928). Цей список можна продовжити.

У зв'язку з гострою нестачею фахівців в Україні почали готувати архітектурні кадри для індустрії. «Наша высшая архитектурная школа впервые во всем мире готовит тип архитектора в промышленности», – зазначалося у журналі «Архитектура СССР» на початку 1933 року [369, с. 14]. Зокрема, на архітектурному факультеті Харківського інженерно-будівельного інституту йшла підготовка за спеціальністю «архітектура промислових та цивільних споруд» [466, с. 21].

4.3. Особливості розвитку архітектури модерністичного житла в Україні

Однією з наріжних задач архітектури авангардного Модернізму в Україні було зведення масового житла для робітників, у якому була гостра потреба неухильно зростаючого населення промислових центрів, що стрімко розвивалися. Про це свідчать обсяги житлового будівництва. За період 1923–1925 рр. приріст житлової площі на Україні зріс з 189,3 тис. м² до 309,3 тис. м². Капіталовкладення в житлове будівництво республіки за роки першої п'ятирічки склали 159,7 млн руб., що було в 1,96 разів більше, ніж за попередні 10 років (1918–1928) [403, с. 12] (рис. 4.15 а, б).

Конкурси на типові будинки для робочих почали проводити вже у перші післяреволюційні роки. Для перших робочих селищ було характерним будівництво малоповерхових будинків садибного типу на 2-8 квартир. Спочатку їх зводили навіть у великих промислових містах, таких, як Харків, Дніпропетровськ (Дніпро) та ін. Надалі під час реконструкції індустріальних центрів та будівництва нових соцміст звичайною стає 3–5-поверхова секційна забудова. Поширення в містах України багатоповерхового житлового будівництва відповідало вимогам індустріалізації і давало значний містобудівний ефект [111, с. 28].

Окрім приватного та державного секторів, набула поширення житлова кооперація, яка зіграла свою величезну роль у розвитку житла. Вона була створена на початку 1920-х і користувалася державними пільгами у забезпеченні будівельними матеріалами, кредитами тощо. [403, с. 12]. Архівні документи підтверджують: кооперативне будівництво вважалося найбільш перспективним: «…единственным руслом, в какое нужно направить разрешение жилищной проблемы есть крупно-кооперативное жилищное строительство» [5, с. 55]. У Києві, як підкреслює М. Собуцький, будівельна кооперація була вельми поширена, завдяки їй «було зведено будинок арсенальців на Липках, чотири будинки «Жовтнівки» на розі Гоголівської та Ю. Коцюбинського, кооперативи «Сяйво» на Костьольній, «Харчовик» на розі Червоноармійської та Димитрова, «Роліт» («Робітник літератури») на вул. О. Гончара, «Поліграфіст» на Липській, «Київ-одяг» та «Науковий працівник» на протилежних кутах перехрестя Лютеранської й Банківської, «Радянський лікар» 1-й та 2-й, ще декілька на Лук’янівці й на Подолі. На Куренівці «Шкіряник» обрав для себе зручний квартал по вул. Фрунзе, 107–109» [443, с. 46]. Тогочасна преса, підсумовуючи 10 років існування житлової кооперації, відмічала, що вона «не є виняток в загальному «ансамблі» житлової кооперації… Збудовано нової житлоплощі (крім розпочатої та закінченої) 96.000 кв. метр. 1932 р. питома вага житлокооперативного будівництва вже становить 38 % всього житлобудівництва усуспільненого сектору. Розгорнуто

організацію власних будматеріалів» [417, с. 14]. Подібна ситуація складалася й в українській столиці. Як свідчать архівні документи, у Харкові роль житлокооперації збільшилася з 28,7 % в 1928 до 38 % в 1932, а в 1933 вже намічалося передати житлокоопам 50 % всієї програми житлового будівництва міста [46, с. 9, 13] (рис. 4.15 б).

У плануванні житлових кварталів нових соцміст і селищ перевага нерідко віддавалася рядковій забудові, яка дозволяла досягати найкращих умов інсоляції та провітрювання квартир і прилеглих до будинків озеленених ділянок. Для реконструйованих кварталів сформованих міських центрів, де периметральна забудова зберігала актуальність, найважливішою вимогою стає створення великих озеленених внутрішніх дворових просторів, організація глибоких зелених кишень-курдонер з боку вулиць (рис. 4.16 а, б). Згідно з архівними даними озеленення кварталів, які реконструюювалися в центрі Харкова, становило 34 % території [5] (рис. 4.16 в). Це повною мірою відповідало модерністським принципам: «сонце», «повітря», «зелень».

Гарячі дискусії про усуспільнення побуту, які велися в 1920-ті рр. в архітектурних колах, зокрема, перехід до будинків-комун, відбилися в запальних маніфестах (як у статті архітектора І. Малозьомова «Новий побут» з журналу «Нова Ґенерація», 1929[18]) та проектних ідеях молодих передових українських зодчих (як у проекті архітектора М. Холостенко (рис. 4. 17). Однак до початку 1933 р. вони вирішилися на користь здорового глузду, що підтверджували авторитетні архітектурні видання: «Новое жилищное строительство должно быть направлено на создание жилища переходного типа, в котором были бы обеспечены все условия для семейного быта и в то же время можно было бы легко пользоваться элементами обобществленного бытового обслуживания» [129, с. 6]. З одного боку, констатувалося: «В области бытовых

[18] «Машина трансформує працю і змінює підвалини сім'ї... Народжується новий побут, заснований на нових формах праці, нових формах організації суспільства, новій економіці. Праця є основою і визначає людське існування, безперервно стає колективною. Навіть найбільш кустарні форми праці, наприклад праця архітекта, перетворюється в роботу цілого колектива архітектів, інженерів, санітарів та економістів в державних конторах і бюрах… Колективізація робить економічно некорисною і непотрібною сім'ю… Архітекти, економісти, громадські робітники організовуйте, будуйте новий, без сім'ї побут. Смерть сім'ї, дорогу новому побутові. Хай живе співжиття!» [319, с. 59–62].

отношений налицо форма семейной ячейки, переживающая определенные внутренние изменения. Развитие коллективных форм обслуживания бытовых нужд трудящихся (общественное питание, ясли, детсады и т. п.) постепенно видоизменяет значение семьи как хозяйственно-бытовой ячейки». З другого – визнається необхідність створювати житлові осередки у вигляді «індивідуальних квартир з окремою кухнею, хоча й «с учетом использования в дальнейшем помещения кухни под другие цели» [129, с. 6]. Для більшості соцміст України, які почали зводити на початку 1930-х рр., саме такий підхід до формування квартир був характерним при проектуванні первинної форми житла. Про це свідчать й архівні матеріали: вже в 1930-му році фахівці дійшли до висновку, що в квартирах перехідного періоду необхідно залишити кухонні вогнища повинні бути зведені до мінімальних розмірів і зроблені найбільш зручними в користуванні. Відкидаючи ідею «урбаністів» про те, що при соціалізмі сім'ї не буде, процес усуспільнення побуту пропонувалося проводити не примусово, а доказом на досвіді всіх переваг механічних пралень і підприємств громадського харчування, що дозволяють звільнити жінку від домашніх турбот. Завдяки облаштуванню дитсадків, ясел, всієї системи народної освіти передбачалося допомогти родині подолати недоліки догляду за дітьми. Гуртожитки, як правило, мали усуспільнені санвузли та кухні. Курс на усуспільнення побуту в практиці українського житлового будівництва реалізувався на рівні житлового комплексу та кварталу (як вважалося, на «перехідний період»), де передбачалося розміщення їдалень, клубів, фабрик-кухонь, пралень та ін. установ обслуговування. Були спроби створення цілісних комплексів: житло по'єднувалося з обслуговуванням теплими переходами, як в проектах житлкомбінатов Комінтернівська або ХТЗ (рис. 4. 18).

Секції з індивідуальними квартирами були взяті за основу планувальних рішень багатоповерхового житла. На сходову площадку, як правило, виходили дві, іноді три квартири, які мали 2–3 непрохідні кімнати, що допускало їх покімнатне заселення. У квартирах для сімейних передбачалися кухні або кухні-ніші (в економваріантах) та як мінімум, санвузли, а найчастіше й ванні

кімнати; в гуртожитках для самотніх – поповерхові загальні кухні та санітарне обладнання. Планування житлових осередків підпорядковувалося принципам простоти, зручності, пропорційності приміщень. Комфортність житла залежала від економічних можливостей забудовників – підприємств, житлокооппів тощо (рис. 4. 19).

1920-ті–початок 1930-х були роками експериментів у проектуванні житла. Найчастіше це були індивідуальні проекти на замовлення забудовників. Однак їх справжньою метою було знаходження найкращих варіантів для вироблення типових проектних рішень. Архітектори шукали зручне планування квартир, цікаві об'ємно-просторові композиції, найбільш економічну форму житлових будівель (рис. 4. 20), бо були переконані: «…задача проектирования новых форм жилья настолько нова, сложна и не испытана, что говорить сейчас о таковых проектах, которые могут многократно в течение ряда лет применяться к застройке одного или нескольких районов города не приходится, а нужно быть готовым к тому, что каждый год будет приносить новые проекты, основанные уже на опыте проектировки и эксплуатации уже построенных зданий» [5, с. 78].

Фрагменти проектів великих житлових комплексів, які були споруджені у той час у столиці, збереглися до наших днів у архівах Харкова та Києва [436]. Кожен будинок по-своєму унікальний, цікавий в архітектурному та містобудівному сенсі, відбиває прикмети часу та авторську індивідуальність у рамках нового стилю. Це житловий будинок кооперативу «Радянський Книгар» (інж. О. Коган, 1928) [36]; побудований на кошти українських письменників дім «Слово» (арх. М. Дашкевич, 1929) [15]; 50-квартирний будинок житлового кооперативу «Комунар» (арх. О. Лінецький, В. Богомолов, 1929) [17], житловий дім кооперативу «Цегельник» (арх. В. Лук'янов, 1934) [35] та інші.

У формі планів будинків нерідко закладалася символіка, яка читалася лише на кресленнях, що призводило в ряді випадків до невиправданого формалізму. «Радянський Книгар» на генплані нагадував велику друковану букву «Є» – його бічні фасади спрямовані під різними кутами (90° і 103°) до

головного, а від центральної частини всередину двору відходить виступаюча частина (рис. 4.16 г). Дім «Слово» за формою плану повторював велику друковану букву «С» (рис. 4.16 д). В обох кооперативах були передбачені 3–4 кімнатні комфортабельні квартири (у будинку «Слово» середня житлова площа трикімнатної квартири становила 57,29 м², 4-кімнатної – 75,84 м²). Під'їзди були оснащені ліфтами. Збереглися креслення й описи конструкцій підйомників, зроблених на спеціальне замовлення для житлокоопу «Радянський Книгар» ленінградським підприємством «Гідравліка» [15].

Важливою прикметою авангардного Модернізму було озеленення ділянок і зон житлової забудови. Прийом, який нерідко застосовувався в ті роки у проектуванні харківського житла – створення глибоких озеленених курдонерів. У будинку кооперативу «Комунар» на вул. Гіршмана,17 напівкруглий курдонер-двір (рис. 4.16 а,б) досі зберігає характерні для нього елементи благоустрою. Будинок цей є одним із значних прикладів прояву харківського конструктивізму в житловій архітектурі, що дійшли до нас в досить доброму стані. Це стосується як фасадів, елементів благоустрою, так і оздоблення під'їздів: керамічна плитка підлоги та по-ручні сходових клітин, батареї опалення залишилися автентичними.

Центр Харкова наприкінці 1920-х–початку 1930-х рр. активно реконструювався, що підтверджується архівними знахідками. Управління планування столиці намічало «переход от индивидуального хозяйства к обобществленному» [5, с. 69], плануючи «на месте нерентабельных деревянных домиков …поставить крупные дома КОММУНЫ, которые будут хорошо благоустроены и будут отвечать требованиям социалистического быта» [5, с. 71]. Рідкісні архівні документи свідчать: «в осуществлении отмеченных выше установок в части реконструкции ценного жилого фонда составлены целый ряд проектов планировки и застройки кварталов в Нагорном районе города» [5, с. 76]. Як приклад наводиться опис реконструкції кварталу № 22, обмеженого вулицями Пушкінською, Басейною, Артема і Ветеринарною. Забудова кварталу повинна була проводитися «в соответствии с требованиями социалистического

строительства в отношении типа и формы жилища с учетом необходимости использования существующего ценного жилого фонда…». Надано такі характеристики кварталу: «Площадь квартала составляет 9,9 гкт, из которых под застройкой находится 4,5 гектара – 45 %. По переписи населения 1926 г. жилых домов имеется 80, из них одноэтажных 39, 2-х этажных 29, 3-х этажных – 8 и 4-х этажных – 4. Каменных жилых домов 63, смешанных 13 и деревянных – 4, нежилых строений 66 из которых – одно-этажных 65 и двухэтажных 1, представляющих в основном службы» [5, с. 76]. Після реконструкції житлова площа кварталу мала б становити 47055 кв. м, на якій передбачалося розселити 4700 чоловік (при нормі 10 м² на людину в ті роки). Крім житла, в реконструйованому кварталі передбачалося розміщення громадських будівель – клубу, дитячого сектора і т. ін. Під озеленення відводилося до 34 % площі ділянки. Як підкреслювалося в документі, під таким кутом зору передбачалося реконструювати й інші квартали центру міста.

Прикладом того, як протікала тоді реконструкція, може служити будинок кооперативу «Цегельник» у Харкові (рис. 4.18). В архіві була знайдена перспектива (арх. В. Лук'янов, 1934), яка яскраво передає зовнішній вигляд будинку [35]. Він був частиною великого житлового комплексу з прямокутним озелененим курдонером. Симетричне західне семиповерхове крило було зведено раніше в конструктивістському стилі. На місці другого етапу реконструкції стояв двоповерховий кам'яний будинок, знесений за проектом.

Естетичні пошуки в архітектурі житлових будинків були продиктовані передусім міркуваннями економії, що відбилося на об'ємних композиціях і фасадах, їх скупій мові, обмеженому наборі прийомів. Це були: прості геометричні форми, іноді зі зсувом мас, виділення сходових клітин вертикальним стрічковим заскленням, великі віконні прорізи, які підкреслювали горизонтальне членування фасадів. Виразність будівлі посилювалась введенням в композицію лоджій, балконів, еркерів. Характерними огорожами балконів були або глухі площині, або металеві прути, схожі на леєрні пристрої суден. Істотний вплив на вигляд будинків чинили

використовувані будівельні конструкції та матеріали. Найпоширенішою була конструктивна схема з несучими поздовжніми стінами та бутовими стрічковими фундаментами. У зв'язку з дефіцитом в країні бетону та металу, будинки зводилися з цегли (або місцевих матеріалів) та дерева. З окремих збірних залізобетонних елементів виготовлялися на місці будівництва сходи, перекриття сходових клітин, плити та деталі балконів [111, с. 29]. Вплив на архітектурний вигляд будівель мали й кліматичні чинники: тривалий період низьких температур обмежував розміри віконних прорізів, суворі сніжні зими вкупі з переважним застосуванням місцевих будівельних матеріалів призводили до повсюдного застосування традиційних скатних дахів замість сучасних пласких (не було й достатньої практики влаштування останніх), їх маскування парапетами. Тому модерністська естетика була радше даниною новій стилістиці й відповіддю на вимогу економії, більш ніж демонстрацією нових конструкцій. Характерною для житлових будинків у міських центрах була обробка цегляних фасадів теразитовою штукатуркою, яка імітувала поверхню сірого бетону й візуально компенсувала його відсутність. Все це разом додало житловій архітектурі України більш масивного вигляду з відтінком традиціоналізму на відміну від найбільш передових західних аналогів.

Як сприймали сучасники новий напрямок в архітектурі? Влучну характеристику дає автор нарису «Залізо-бетонне мереживо» у журналі «Всесвіт» за 1928: «Всі нові будівлі цілком відріжняються від старих. Ніяких оздоб, орнаментів. Їхня краса у суворості скупих і чітких ліній, в доцільності, доведеній до краю. І все ж, у несиметричній комбінації прямих і ламаних ліній почувається величезний і сміливий розмах. Гасло нового будівництва — простота і доцільність. Залізобетон і шкло. Багато світла і багато простору. Нічого зайвого — ось характерні риси нового будівництва. Воно відбиває добу» [254, с. 17.].

4.4. Особливості розвитку модерністичної архітектури громадських будівель

4.4.1. Типологічне розмаїття архітектури громадських будівель1920–початку 1930-х рр. в України

Автори підручників з сучасної архітектурної типології відзначають: сьогодні «класифікувати типи громадських будівель досить важко: по-перше, у зв'язку з їх безліччю, по-друге, через застосування різних критеріїв і ознак класифікації і різних ступенів дроблення на види та підвиди» (пер. автора) [223, с. 77]. Однак це типологічне розмаїття – не що інше, як відображення законів індустріальної ери, що викликали диференціацію трудової діяльності, яка, в свою чергу, потребувала багатоманітності типів просторових форм. Їх різке зростання припадає на період ґенези та розквіту авангардного Модернізму (за висунутою в роботі гіпотезою він був провідником принципів індустріальної ери в область зодчества).

Під час аналізу архітектури громадських будівель 1920–1930-х рр. в Україні стає очевидним факт розширення типологічної палітри: вона збагачується новими планувальними та композиційними схемами, з'являються нові типи будівель, колишні набувають іншого соціального змісту та функціонального наповнення. Рамки дисертаційної роботи не дозволяють охопити весь типологічний спектр, простежити ґенезу архітектури кожного типу будівель. Але на прикладах розвитку найбільш характерних для періоду типів або навіть створення окремих споруд, у дослідженні продемонстрована роль Модернізму, його функціонально-естетичних принципів у послідовному впровадженні «коду» Другої хвилі в архітектуру України.

4.4.2. Ґенеза архітектури видовищних будинків

Активного розвитку набули у 1920–1930-ті видовищні будинки: клуби й палаци культури, театри, кінотеатри. У роботі було проаналізовано більше двох десятків проектів клубних будинків періоду 1925–1932 рр. на основі архівних матеріалів (в т.ч. автентичної робочої документації: креслень планів, фасадів, розрізів, пояснювальних записок), публікацій проектів у фаховій літературі

досліджуваного періоду. Були вивчені роботи попередників, присвячені клубам часів радянського авангарду, а також проведено натурні обстеження збережених об'єктів.

Клуби були громадськими будівлями нового типу, покликаними стати осередками поширення нової соціалістичної культури та ідеології, місцем проведення політичних, культурних, спортивних заходів: лекцій, виставок, театральних і спортивних шоу, занять у гуртках за інтересами тощо. Їх пропагандистський характер мав відбитися на їх архітектурі. За аналогією з палацами пролетарські клуби називалися Палацами культури і повинні були уособлювати «палаци», «храми» для простих людей, куди кожен міг прийти вільно, щоб розвивати свої здібності. У 1920-ті рр. нові будівлі клубів почали проектуватися і будуватися повсюдно, найчастіше на кошти профспілок. Можна констатувати: цей тип будівлі був характерний для архітектури радянського авангарду і показовий, як жоден інший. Їх проектування та зведення велося в той період надзвичайно інтенсивно.

У чому причина такої пильної уваги до клубного будівництва з боку влади? Клубні будівлі для привілейованих верств суспільства – дворянських і шляхетних зборів, комерційні клуби тощо почали з'являтися в українських містах в першій половині XIX ст. Вони служили для проведення вечорів, званих обідів, балів, зустрічей, концертів. Так звані Народні доми, що виникли на рубежі XIX–XX ст. і призначалися для малозабезпечених верств населення, мали в своїй основі просвітницькі функції. Вони будувалися й існували за рахунок благодійних коштів. У післяреволюційний період робочі клуби фактично одержали нове функціональне й соціальне значення. Партія більшовиків, яка прийшла до влади, одразу взяла керівництво зі створення клубів на себе. Наскільки важливу роль відводила їм партійна верхівка, видно з матеріалів партійних з'їздів початку 1920-х рр. Уже в квітні 1923 р. у резолюції XII з'їзду РКП(б) у розділі «По вопросам пропаганды, печати и агитации» зазначалося: «Клубы должны быть действительно превращены в центры массовой пропаганды и развития творческих способностей рабочего класса.

При этом необходимо не упускать из своего внимания и использование клуба, как места отдыха и разумных развлечений. Связь клубной работы с текущей жизнью и революционной практикой должна осуществляться различно, в зависимости от типов клуба (партийный, рабочий, красноармейский, комсомольский). [271, с. 101–102]. Як видно з тексту, партійні лідери типологізували клуби за особливою «партійною» ознакою. І далі, в резолюціях XIII з'їзду РКП(б) 1924 р. «Об агитпропработе»: «В настоящее время с большей необходимостью, чем ранее, выдвигается задача действительного превращения рабочих клубов в центры коммунистического воспитания широких масс рабочих и работниц». Там також перераховувалися основні види та форми просвітницької та виховної роботи клубу: суспільно-політична, господарсько-економічна, виробнича і побутова. Наголошувалося, що «значительное внимание необходимо уделять естественнонаучной (антирелигиозной) пропаганде» [271, с. 264].

Як зазначає авторитетний дослідник радянського авангарду В. Хазанова, будівництву клубів і будинків культури відводилося помітне місце в загальних життєбудівних задумах епохи. У них створювалася особлива середа, де народжувалася влада над свідомістю мільйонних мас, формувалася «нова людина» [488, с. 2]. Клубам судилося не тільки розвинутися, але й відразу зазнати докорінних змін у самій структурі, бо цей тип громадських будівель найбільше відповідав потребі спілкування, проведення мітингів, зборів, «масових дійств», що супроводжували революційну епоху. У ньому повинні були втілитися в реальність гасла того часу: «Знання – масам», «Мистецтво – трудящим» [490, с. 120–121].

Формування необхідного набору різноманітних функцій для цих цілей почалося вже на ранніх етапах становлення клубного типу будівель – в післяреволюційні роки – на основі досвіду самодіяльного будівництва, перших проектів і програм конкурсів, у процесі вдосконалення програм, відбору кращих планувальних схем. В одній з перших конкурсних програм 1919 р. проголошувалося: «Дворец рабочих как новое, впервые выдвигаемое жизнью

типовое разрешение районного культурно-просветительного центра, еще не находило себе примера в истории прошлого. Народный дом Николая II – это лишь воплощение идеи «хлеба и зрелищ», а буржуазный клуб – это лишь карты и ресторан, лозунг же дворца рабочих – это культурное строительство новой здоровой жизни пролетариата. Отсюда возникают следующие основы данной задачи: 1) общественная жизнь, 2) наука и искусство, 3) место отдохновения, 4) спорт» [490, с. 124].

Одночасно вівся пошук архітектурних форм. Популярними для клубів були назви «Палац робочих», «Палац праці», що спочатку визначало і образне рішення будівель, які нагадували за зовнішнім виглядом палаци та вілли періоду ренесансу і класики. Вже на початку 1920-х рр. провадилися численні архітектурні конкурси на складання як типових, так і індивідуальних проектів клубів різної місткості театральної зали (від 300 до 1000 чол. і більше), де вироблялися основні композиційні прийоми проектування. У планувальних рішеннях затвердився принцип роздільної експлуатації масово-видовищної та загальноклубної частин. Велика увага приділялася номенклатурі клубних приміщень, їх функціональному взаємозв'язку та графіку руху відвідувачів. Домінуюча роль в об'ємно-планувальному рішенні належала масово-видовищній частині, що зберігала традиційний прийом театральних споруд [111, с. 34].

Конкурси були прекрасною мотивацією для пошуку та генерації ідей на конкурентній основі. Одним із ранніх значних всесоюзних архітектурних змагань на тему клубу став конкурс на проект Палацу праці для українського міста Катеринослава (Дніпро) 1925 р. Він виявив відмінності в підходах до стилістики клубних будівель. Наприклад, катеринославські архітектори Ф. Зарощинский і Д. Тіссен запропонували Палац в неокласицистичному стилі. У найкращих з представлених проектів вже проявилися основні композиційні та планувальні прийоми, які в подальшому отримали розвиток і увійшли в проектну практику. Аналіз результатів конкурсу, виконаний попередниками [488; 490; 497], свідчить про те, що розподіл премій, швидше, відбив переваги

традиційно орієнтованого журі, ніж об'єктивну оцінку новизни авторських ідей і прогностичності їх мислення[19]. В. Хазанова, зокрема, зазначає, що в проекті, що отримав першу премію (арх. С. Крестовніков і В. Воїнов), данина традиції превалювала над пошуками нових прийомів і форм: звична симетрична схема плану і суворість фасадів відносила глядача до колишніх класичних зразків. У проекті А. Грінберга (за участю О. Власова, 2-а премія) оригінальною була планувальна схема: театральна частина відділена від клубної, композиційним центром якої був відкритий внутрішній двір (рис. 4.21 а) [95, с. 886]. Його озеленений простір грав одночасно сполучну роль між двома частинами будівлі, слугував літнім фойє для театру та майданчиком перед гімнастичним залом. Фасади були запроектовані в склі й залізобетоні [490, с. 131].

Більшість дослідників сходиться на тому, що проект, отримавший третю премію, виявився найбільш вдалим з усіх, представлених на конкурс. Його автори Г. і М. Бархіни зробили певний внесок у розвиток планувальної схеми клубних будівель. Вони врахували, що до складу Палацу повинен був входити за місткістю театр на 3150 глядачів. Це вплинуло на вибір авторами композиційного прийому, зумовивши розчленовування будівлі на театральну групу і решту, що включала: зал зборів на 600 чол., аудиторію на 500 чол., читальний зал, спортивний зал та інші приміщення. Два крила, пов'язаних між собою на рівні головних фойє, мали стати планувальною основою великої за розмірами споруди. Зал зборів був ізольований від театрального, бібліотека, що мала загальноміське значення, розміщена в самостійному об’ємі [124, с 44] (рис. 4.21 б, в). Автори відмовилися від традиційних партеру і балконів на користь амфітеатру – театральний зал було вирішено двома амфітеатрами, розташованими уступом один за іншим. Цей прийом потім застосовувався багатьма зодчими в архітектурі театрів. У проекті було закладено просторовість побудови основних об’ємів, сприйняття яких було полегшено введенням

[19] Розподіл премій: С. Крестовніков, В. Воїнов – 1-а; 2-а – А. Грінберг (за участю О. Власова); 3-я – Г. і М. Бархіни; 4-а – Д. Коган, Я. Райх, Д. Фрідман; 5-а – М. Гінзбург, Б. Коршунов. [321, с. 25– 32; 124, с. 42].

великих площин скління. У дусі авангардної архітектури був виконаний і проект М. Гінзбурга і Б. Коршунова (5-а премия, рис. 4.21 г).

С. Хан-Магомедов виділяв чотири типи клубів залежно від типів спілкування (громадських контактів у позаробочий час) між жителями міста: побутовий (спілкування за принципом сусідства – такі клуби були пов'язані з будинками-комунами), виробничий (клуби при підприємствах), професійний (клуби галузевих профспілок), територіальний (районні або міські клуби місцевих рад) [497]. Але типологія визначалася не тільки видом спілкування, а й безпосередньо залежала від того, на чиї гроші будувалися та утримувалися клуби. Їх активне зведення (а не використання старих, не призначених для цих функцій будівель, як в перші післяреволюційні роки) припадає на другу половину 1920-х– початок 1930-х рр. Воно йшло здебільшого за рахунок коштів великих підприємств (наприклад, клуб заводу «Більшовик» в Києві), профспілок (клуб «Харчосмак» і «Будівельник» у Харкові та ін.).

Постанови уряду і ВЦРПС визначили норми відрахувань від Фондів поліпшення побуту робітників, а також з коштів профспілок і госпорганів, заклали основу матеріальних фондів клубного будівництва, яке з самого початку стає масовим явищем. Побудувати свій клуб прагнули кожен завод, фабрика, установа [280, с. 28]. О. Лейбфрейд, який досліджував питання створення харківських клубів, відзначав [305, с. 244], що в 1920-ті рр. клуби створювалися і за етнічною ознакою: «Польський дім», Німецький, Єврейський, Татарський та ін.. Були і клуби за інтересами: Безбожників, Шахово-шашковий, 1-й показовий клуб інвалідів тощо. Неважко здогадатися, що соціальні групи, на які вони були розраховані, не мали коштів на нове будівництво і пристосовували для своїх потреб вже існуючі будівлі.

Палац праці в Катеринославі (Дніпро) якраз і був призначений для найбільшого у той час промислового підприємства міста – металургійного заводу ім. Г. Петровського. Так як жоден, з представлених на конкурс варіантів не відповідав економічним можливостям заводу й міста, окружний виконком доручив розробку проекту О. Красносельському – одному з відомих ще з

передреволюційних років архітекторів міста. Будівля була зведена у 1926–1932 рр. та одержала назву «Палац культури металістів їм. Ілліча», ставши однією з перших і найзначніших в країні нових будівель подібного функціонального призначення (перша черга здана в експлуатацію у 1928 р.).

Палац, поліфункціональний за своїм наповненням (мав у своєму складі театр, бібліотеку, спортзал, кінотеатр, танцювальний зал, численні клубні приміщення різноманітної спрямованості), у стильовому відношенні є прикладом поєднання академічних і конструктивістських тенденцій в архітектурі того часу. У його вигляді знайшла відбиття боротьба стилістичних напрямків, характерних як для епохи, так і для творчості окремих її представників (рис. 4.21 д–к).

З одного боку, автор використовував симетричну планувальну схему, характерну для театральних будівель і класичних композицій. Симетричність яскраво виражена і на головному фасаді. Автор також застосував колони – данина класиці – для оформлення його бічних крил. Однак скління, що підкреслює головний вхід, форма сходів, рішення віконних прорізів на бічних фасадах, застосовані ним передові конструктивні рішення свідчать про те, що автор, який мав академічну освіту, сміливо експериментував з новими формами для створення сучасного образу будівлі. Це визнали і знані експерти, яким проект Красносільського в 1926 р. був направлений на розгляд: «Щодо стилю, то він являє цілісний і яскравий зразок нового напрямку, але без ухилу в фальшивий футуризм. Деяка холодність у формах фасаду цілком гармонує з суворим прийомом плану». Рецензію підписали: професор Л. Бенуа, академік архітектури, професор Академії мистецтв Ів. Фомін, професор Академії мистецтв, архітектор-художник Л. В. Руднєв [244, с. 25]. Та й сам автор зізнавався, что проектування Палацу проходило «...в боротьбі з класичними традиціями за звільнену, нову, як мені здавалося, мені одному підкорену форму». «...В проекті Палацу культури я вперше ясно відчув подих нової культури й моє радісне підкорення їй» [244, с. 28].

Глибокий функціонально-композиційний аналіз цієї споруди був виконаний О. Ігнатовим, який підсумував: «Все тут нове, оригінальне. На високому рівні планіровочне й конструктивне рішення Палацу. В ньому враховано економічні й технічні умови свого часу. Як в зовнішньому вигляді, так і в інтер'єрах споруди знайдена простота, органічно пов'язана з її конструктивною основою…» [244, с. 26].

У 1925 році на Україні на найбільших рудниках Донбасу розгорнулося проектування та будівництво Палаців праці гірників. До осені 1927 р. були здані в експлуатацію перші десять з них, виконані в основному за типовими проектами харківської проектно-будівельної організації «Клуббуд». Проектувальники розробили три типи проектів будівель різних об’ємів і місткості для першої черги будівництва. Потім був доданий четвертий тип невеликого клубного будинку та індивідуальний проект Палацу праці в Лисичанську (автори проектів – архітектори М. Луцький, Т. Попов, П. Хромов та ін.. [343, с. 45]. Ґрунтовний аналіз цих одних з перших реалізованих в Україні клубних будівель був проведений В. Мойсеєнко [343]. Палац праці I типу із залом для глядачів на 1350 місць мав об’єм 46350 м³. Характерною рисою його загальної структури було розділення на театр і клуб. Вони були взаємопов'язані між собою, але мали й окремі входи. Планування театральної зони, що грала провідну роль в загальній композиції будівлі, було традиційним: мала чітко виражену подовжню вісь симетрії, якій підпорядковувалися послідовно розташовані на першому поверсі вестибюль з гардеробами, кулуари, зал для глядачів з двома ярусами балконів і сценічна група приміщень (рис. 4.21 л–о). Над вестибюлем знаходилося фойє. Триповерхова з напівпідвалом клубна частина включала 50 приміщень, зокрема лекційний зал (124 м²) з фойє, бібліотеку з читальним залом, спортивну групу приміщень із залом (124 м²) та окремим виходом до літніх спортивних майданчиків, кімнату відпочинку, гурткові кімнати, приміщення адміністрації. Клубна частина примикала до театру, утворюючи внутрішній господарський дворик. За цим проектом побудовано Палаци праці на Брянському, Горлівському, Петровському,

Рутченківському рудниках. Проект II типу з театральним залом на 700 чол. був майже вдвічі менший за об’ємом (29 675 м³) і мав схожий принцип загальної композиції, але більш прості й чіткі обриси в плані (здійснений на Гришинському, Єнакіївському, Щербинівському рудниках). Третій тип з театральним залом на 460 місць не мав внутрішнього дворика. Перший поверх клубної частини відводився для профспілкових, комсомольських та піонерських організацій. На другому поверсі розміщувалися спортивний зал, музей, бібліотека, гурткові кімнати (реалізований на Должанському руднику).

В. Мойсеєнко підкреслює важливу містобудівну роль Палаців, яку надавали їм архітектори в складі громадських центрів шахтарських поселень: вони ставали провідними об'єктами в забудові, зв'язувалися з головними магістралями, площами, парками культури і відпочинку, де зводилися літні театри, спортивні майданчики. Ці містобудівні риси стали традиційними в наступні періоди радянського клубного будівництва [343, с. 47]. У проектах застосовувалися загальні для всіх типів Палаців принципи рішення естетичної задачі: правдивість зовнішніх форм, використання великих функціональних і відкритих конструктивних елементів будівель (залізобетонних стовпів, балок, консолей, перемичок). Важливу роль відігравали природні фактура і колір будівельного матеріалу, особливо місцевого пісковика. Більшість Палаців праці гірників Донбасу не збереглося в первісному вигляді через руйнування, заподіяні в ході Другої світової війни.

Поступово формувався тип клубу, до складу приміщень масово-видовищної частини якого входили вестибюль з гардеробом, фойє, кулуари, зал для глядачів з кіноустаткуванням та сцена з убиральнями для акторів. Комплекс клубної частини складався з аудиторії, бібліотеки-читальні, кімнат для гурткових занять, ігор і відпочинку та адміністративно-господарських приміщень. У Палацах культури клубна частина поповнювалася фізкультурним і дитячим секторами, майстернями і приміщеннями для періодичних виставок. За таким принципом споруджено Палац культури імені В. І. Леніна в Луганську та імені О. М. Горького в Кадіївці, Палац праці металургів в Донецьку, Палац

культури заводу імені Ф. Е. Дзержинського в Дніпродзержинську (тепер Кам'янське) [111, с. 34].

Прикладом невеликої клубної будівлі для заводського селища може служити клуб при Динасовому заводі Укрсилікаттресту, запроектований у 1926–1927 рр. Індубудом (арх. Г. Яновицький). Він призначався для жителів призаводського селища з населенням 2500 чол. До складу проекту входили: п'ять кімнат для гурткових занять, бібліотека з читальною залою, помешкання для адміністрації, зал зібрань на 250 чоловік з невеликою сценою – естрадою. Зал був обладнаний кіноапаратною для проведення кіносеансів. Перед будівлею була передбачена площа, яка поєднувала глядну й клубну частину та призначалася для проведення мітингів, перебування відвідувачів влітку. Площа забудови – 960,98 кв. м, кубатура — 6900 куб. м [563, с. 35–36]. Схожа схема (перпендикулярне розташування двох зон – глядацької та клубної) використовувалася архітектором у його проекті клубу в Запоріжжі, та проекту клубу будівельників у Сталіно (рис. 4.22 а–в, е–з)**.**

Проектування та будівництво клубів у другій половині1920-х рр. набуває не просто масового характеру, але стає своєрідним громадським рухом, який мав яскраво виражений ідеологічний характер. І. Чепкунова – дослідниця, автор книги, присвяченої архітектурі профспілкових клубів московського регіону, чия авангардна архітектура створювалася відповідно до передових стилістичних віянь епохи в дусі Модернізму, відзначає важливу роль профспілок у їх розвитку [528; 529]. Так звані «профспілкові клуби» були запроектовані протягом чотирьох років з 1927 по 1930. Замовниками на їх проектування та будівництво були профспілки, які на той час перетворилися в потужні й організаційно оформлені об'єднання, чисельністю в десятки й сотні тисяч, завдяки чому вони володіли величезними грошовими коштами.

Це в повною мірою стосувалося й України. Багато клубів спорудженняі кінця 1920-х рр. було запроектовано та побудовано на кошти профоб'єднань. Про належність до профспілки красномовно свідчили назви клубів: «Харчовик» у Києві (арх. М. Шехонін, 1931–1933) та «Харчосмак» у Харкові

(арх. О. Лінецький, 1928–1930) були побудовані на кошти профспілки працівників харчової промисловості, клуб–театр спілки Радторгслужбовців (арх. Г. Яновицький за участю арх. Л. Лоповка, 1927–1928), Клуб будівельників у Харкові (архітектори І. Малозьомов, Г. Мілініс, Я. Штейнберг, 1927–1929) й ін. (рис. 4.22 г, д, л–н).

У 1927 р. також в ході всесоюзного конкурсу, який визначив переможця – архітектора О. Дмитрієва, був прийнятий до будівництва проект Палацу робітника (ПК залізничників) в Харкові. Він був задуманий, як розвинений культурно-просвітницький комплекс, який містив: зал на 2 000 місць, клубні приміщення, музичну школу, народний університет, музей, художні студії, технічний кабінет тощо. Центральна частина головного фасаду, підвищена до бічних частин, була закруглена і густо засклена, немов «канельована» – прийом, якому міг би позаздрити будь-який постмодерніст 1970-х. Лаконічна, цільна й виразна об'ємна композиція з багатою грою світлотіні виділяє цю будівлю серед інших своєю оригінальністю і, можливо, саме тим, що автор надзвичайно вдало поєднав в ній непоєднуване: конструктивізм і класику. На стилістиці, безсумнівно, позначилася його академічна освіта. Проте в цьому проекті в наявності пошуки архітектором нових сучасних форм. Інший свій проект – театр-клуб в Краматорську, менший за об’ємом, ніж харківський, Дмитрієв вирішує зовсім інакше. У ньому театральна і клубна зони не тільки рознесені в два крила, але для кожної передбачений свій вхід. Ця планувальна схема може слугувати зразковим прикладом для клубних будівель середньої місткості (рис. 4.22 г, д).

Проект клубу–театру спілки Радторгслужбовців у Харкові на вул. Шевченківській був запроектований наприкинці 1927 – початку 1928 рр. та прийнятий до будівництва (арх. Г. Яновицький за участю арх. Л. Лоповка). До складу приміщень входили: театр з кіноустановкою на 1500 чол., 10 кімнат для клубної роботи, аудиторія на 500 чол., зала для зібрань на 100 чол., їдальня, зали відпочинку, біб-ліотека на 100.000 томів з читальнею, кімнатою для занять і консультацій. Сцену в театрі було запроектовано на два портали. Крім цього,

при клубі був передбачений стадіон на 8.000 глядачів зо всіма потрібними спортмайданчиками (теніс, волейбол, баскетбол тощо). Місце під трибунами використовувалося для розміщення спортзалів, душевих кімнат і т.п.. Загальна кубатура клубу-театру — 50 000 м³ [395, с. 385].

Яскравим прикладом пошуку нових архітектурних форм став Клуб будівельників ім. Горького в Харкові (1927–1929, архітектори І. Малозьомов, Г. Мілініс, Я. Штейнберг), який по праву вважається одним з кращих творів періоду конструктивізму в Україні. С. Хан-Магомедов заніс його до списку найкращих 25 будівель радянського авангарду [494]. До складу приміщень клубу входили: зал для глядачів на 1200 місць зі сценою, читальний та лекційний зал на 150 місць кожний, бібліотека на 35 000 томів, спортзал, їдальня, аудиторія на 200 місць, ряд приміщень для гуртків, розваг і відпочинку, а також дитячі ясла [301, с. 64–65]. Усі приміщення були вдало згруповані в функціональні блоки. «Нова Ґенерація», публікуючи проект, пояснювала читачам: «Кімнати «шумні» розпланировано у лівому, а «тихі» – у правому крилі будинку. Сцена має два портали. Один для роботи взимку, другий – влітку. Перед другим порталом-амфітеатром місце для глядачів на 1200 чол. Загальна вмістимість клубу: взимку – 2500, влітку – 400 чол. …Матеріал: залізо-бетон-скло» [370]. Композиційним центром будівлі був прямокутний відкритий двір. Він відігравав роль вестибюля-розподільника, з котрого можна було потрапити в різні функціональні частини будівлі. Їх зв'язок забезпечувався по другому поверху, який оперізував відкритий двір по периметру. Виразність головному фасаду надавали вертикаль закруглених заскленіх сходів (рис. 4.22 л, м).

Архітектура клубних будівель гаряче обговорювалася в професійному середовищі. Образ клубу повинен був відбити ідеологію диктатури пролетаріату, революційні ідеї часу. Деякі проектувальники застосовували куполи в своїх проектах клубів і театрів як сильну композиційну домінанту, щоб підкреслити асоціативний зв'язок клубу з храмом і палацом або/та надати куполу сучасну інтерпретацію завдяки застосуванню нових конструкцій і

матеріалів для демонстрації можливостей і досягнень соціалістичного ладу. Наприклад, клуб «Харчовик» у Києві (арх. М. Шехонін, вул. Межгірська, 2) був побудований на кошти профспілки працівників м’ясо- і рибоконсервної (харчової) промисловості в 1931–1933 рр. Він був розрахований на 2000 чоловік. Циліндричний об’єм, увінчаний скляним куполом, є композиційним центром будівлі, сполучною ланкою між її театральною та клубною частиною. Під ним розміщений головний вестибюль (на першому поверсі) і танцювальний зал, який має світло зверху – на другому (рис. 4.22 н).

Про інтерес до клубних будівель у професійному середовищі в ті роки можна судити за популярністю теми у студентів. Їх дипломні роботи періоду кінця 1920-х – початку 1930-х рр. демонструють сміливі експерименти з об'ємно-компози-ційними та планувальними рішеннями цього нового типу будівлі, пошуки сучасного художнього образу. Прикладом тому є дипломний проект Палацу культури студента КХІ П. Юрченко (1928), згодом відомого українського архітектора. Про зростання клубного будівництва свідчать і цифри. Лише на 1932 рік планом передбачалося будівництво на Україні 63 клубів і палаців культури [111, с. 34]

До 1930 р. поступово змінюється характер клубної роботи, що знаходить відображення в завданнях на проектування: акцент зміщується з видовищно-театральної та кіно-зони до гурткової. Більш актуальним стає використання «малого залу», призначеного для зборів, доповідей, лекцій. До складу клубу обов'язково включають аудиторії, виробничо-виставкові кімнати; значно збільшується число гурткових кімнат, студій, розширюється площа бібліотек-читалень, зона для роботи з дітьми. Не втрачає своєї значущості спортивна частина. З розвитком планувальної структури зростають вимоги до архітектурної виразності клубних будівель, оформлення інтер'єрів, їх технічної оснащеності, застосування доцільних конструкцій. Зводити клуби намагаються з місцевих будівельних матеріалів. У багатьох проектах приділяється увага синтезу мистецтв: у інтер'єрах використовується живопис і скульптура, написи на фасадах – назви, символіка. Так, бойчуківці зробили монументальний розпис

клубу робітників НКВС у Одесі, а в 1933 р. почали розпис фресками стін фойє Червонозаводського театру в Харкові (у групу художників-монументалістів входили В. Седляр, М. Бойчук, С. Павленко, І. Падалка). Там же над барельєфами працювала група скульпторів (Б. Кратко, Ж. Діндо) [415].

У 1931 р. урядова комісія з відбору та виданню типових проектів цивільного будівництва РНК СРСР випустила альбом типових проектів клубів різної місткості залу для глядачів і клубної частини, які повинні були бути поширені по всій території Союзу, включно з Україною. До креслень додавався кошторис проектів. Передбачалися варіанти збільшення місткості клубної частини. Стилістика проектів явно модерністська: прості без деталей фасади, підкреслено горизонтальне, майже стрічкове розміщення вікон, засклені вертикалі сходів, контраст площин з великими заскленими віконними прорізами та глухих поверхонь, великі горизонтальні козирки над головними входами (рис. 4.23).

Архітекутра театрів і кінотеатрів.

Масове клубне будівництво, що розгорнулося в 1920-ті рр. характеризувалося улаштуванням великих глядацьких зал, обладнаних кіноустановками [103, с. 8]. Тому в ті роки проектування і будівництво кінотеатрів не набуло поширення. Цей тип будівель став активно зводитися лише в 1930-ті рр. Однак приклади пошуку нового сучасного кінотеатру в Україні були. Зокрема, це кінотеатр арх. Н. Троцького та В. Рикова на Петрівці в Києві, збудований у 1930–1931 рр. [209, с. 30].

Натомість такий тип громадських будівель, як театр, піддався істотним змінам в ті роки. Архітектура театрів отримує новий імпульс, сприяє народженню нових композиційних прийомів і тенденцій. Театри починають трактуватися як багатофункціональні видовищні будівлі, розраховані на демонстрацію різних типів шоу – від опери до вистав з безпосередньою участю великої кількості глядачів. Крім того, встановлення принципу рівності всіх глядачів диктувало використання амфітеатру (подібно грецькому) в театральній залі. На відміну від партерної багатоярусної зали, де існують окремі ложі для

привілейованих глядачів, амфітеатр об'єднував усіх відвідувачів. Вони опинялися в однакових умовах щодо видимості, чутності, зручності, безпеки та евакуації [122, с. 172]. Це стало причиною того, що кругла, напівкругла або еліптична форма зали починають активно використовуватися в архітектурі радянського театру, нерідко знаходячи вираження не тільки в інтер'єрі, але й у екстер'єрі будівлі. Так, гігантський пологий купол відігравав провідну роль у проекті братів Весніних, визнаному найкращим на представницькому міжнародному конкурсі «Театр масового музичного дійства на 4 000 місць у Харкові» (1930). Він перекривав залу, яка трансформувалася і мала 52 м у поперечному перерізі. Ідея об'єднання людей в одному гігантському просторі легко вгадувалася в зовнішньому вигляді театру. Відомі архітектори з багатьох країн взяли участь у тому конкурсі. З 144 отриманих проектів 100 надійшли з-за кордону. Завданням передбачалася розробка нового типу сучасної театральної будівлі: сцена і зала повинні були бути розраховані на проведення будь-якого виду театральної дії: від драматичного спектаклю до балету, циркової вистави або масових заходів, які передбачали участь великої кількості артистів і глядачів. Кіно, акустика, звукові, світлові, технічні засоби повинні були широко використовуватися в проектах [314].

Театральні, як і клубні будівлі, найчастіше відігравали важливу роль у формуванні містобудівних ансамблів і композицій. Наприклад, Червонозаводський театр у Харкові на 1500 місць (арх. В. Пушкарьов, будівництво розпочато в 1931) замислювався як містобудівний акцент новоствореної площі на пр. Сталіна (нині Московський пр.), покликаної стати центром Червонозаводського району міста. Як писав журнал «Архитектура СССР» в 1938 р, в основу його стилістичного рішення був «положен чисто функционалистический проект» [564, с. 53].

4.4.3. Архітектура освітніх установ

Про те, що проектування цього типу будівель знаходилося на стадії пошуку, експерименту, можна судити з відгуків у літературі тих років [389, с. 15]. Наприклад, склад приміщень дитячого садка ХТЗ (перші дитсадки були

побудовані на ХТЗ в 1931–1932 рр. за проектами Діпроміста) не цілком відповідав вимогам і специфіці дитячого закладу, що призвело до перепланування всередині будівлі. Проблемною виявилися і плоскі покрівлі – їх майже відразу замінили на двосхилі металеві. Згідно з авторською ідеєю, дахи повинні були використовуватися для дитячих ігор, проте вигідніше виявилося скористатися наявними можливостями двору. Але сама ідея використовувати покрівлю в дитячих установах для ігор актуальна й понині – в Китаї не так давно здійснено будівництво школи, де плаский обгороджений дах використовується для ігор та відпочинку школярів. Важливим елементом інтер'єру дитячого закладу був пандус, який заміняв сходи і був безпечнішим і зручнішим для дітей.

Шкільні заклади. Роки становлення і розквіту авангардного Модернізму в Україні збіглися у часі з реформуванням шкільної освіти. Сучасні дослідження останніх двох десятиліть у педагогіці [125] та історії [212; 308], доводять: у 1920-ті роки в Україні була побудована власна ефективна, економічно доцільна, соціально спрямована освітня система. Хоча вона мала свої вади (заполітизованість, діяльність в умовах репресій 1930-х рр.), в цілому була принципово новою: вдало поєднувала професійну (спеціальну) освіту із загальною у ранньому віці; максимально наближалась до потреб економіки; мала наступність навчання на усіх його стадіях через систему профільних вертикалей; була економічною і прагматичною; здійснювала навчання рідною мовою. Реформування мало вагомі духовні та матеріальні здобутки [308].

Оновлення національної системи освіти відбувалось на тлі відродження української культури часів політика українізації в 1920-х роках в УСРР. Радянський уряд у контексті будівництва радянської держави розпочав і шкільну реформу. Офіційно відкинувши досягнення національної реформи 1917–1920 років, але враховуючи реальний стан української освіти, взяв за основу «Положення про єдину трудову школу» РСФРР і розробив радянську модель шкільної освіти, за якою різні типи навчальних закладів ліквідовувалися, а замість них планувалося створити єдину трудову безплатну

обов'язкову загальноосвітню двоступеневу школу. В основу нової освітньої парадигми було покладено такі принципи: єдності (наступність усіх ланок загальноосвітньої школи, єдність навчальних планів, структури школи), трудовий (виховна фізична, без примусу, праця, активні методи навчання, творча продуктивна праця), соціальний (зв'язок людини з іншою людиною, організація праці в колективі, співробітництво, а не суперництво), національний (у широкому розумінні – рух до інтернаціонального братерства народів; у вузькому – вивчення паралельно з російською української мови чи мови національної меншини, історії та географії України; у руслі проголошення усіх мов рівноправними і надання права населенню обирати мову навчання), атеїстичний (заборона викладання релігійних предметів і проведення релігійних обрядів у школі), виховний (комуністичне виховання «інтернаціональної людини»; фізичне, трудове, естетичне) [125].

Для реалізації державної стратегічної мети – здійснити «шкільну революцію» і побудувати єдину трудову школу – була створена комісія з розгляду і втілення в життя Положення «Єдина трудова школа». Залучивши педагогів-практиків, комісія підготувала документи: «Основи будівництва вільної, єдиної, трудової соціалістичної школи на Україні» та «Положення про Єдину трудову школу Української Соціалістичної Радянської Республіки», у яких чітко простежувалось прагнення створити національно зорієнтовану систему освіти на ідеологічних (класових) засадах [125].

У середині 1930-х років українська школа поступово втрачає своє національне обличчя. У 1932–1934-х роках було запроваджено загальносоюзну систему народної освіти з уніфікованими програмами і єдиним для кожного предмета стабільним підручником, який затверджувався у Москві. Це привнесло в радянську школу одноманітність і фактично загальмувало розвиток педагогічної науки майже на три десятиліття. Не випадково ці події співпали з фактичним згортанням українізації загальноосвітніх закладів та введення єдиної системи народної освіти для всіх союзних республік без урахування їх національно-культурного та економічного розвитку.

Цифри переконливо свідчать, що у 1920-х – на початку 1930-х рр. кількість шкіл в України невпинно зростала (див. розд. 3). Головною проблемою в галузі освіти була ліквідація неписьменності населення. Спочатку школи розміщувалися в старих, часто неспеціалізованих приміщеннях або в будівлях колишніх гімназій і реальних училищ, які перебували в основному в центральних частинах міст. У зв'язку з необхідністю здійснення плану загального початкового навчання, небувалим напливом дітей в школи, з усією очевидністю проявилася проблема нестачі шкільних будівель, особливо у віддалених від центру житлових районах.

У 1927 році розробляється програма трудового навчання, яка була націлена на прищеплювання учням навичок обробки дерева, металів, тканин та інших матеріалів, ставила завдання навчання елементам, необхідним у будь-якому трудовому процесі: планування, вибору матеріалу та інструменту, оцінки виконаного виробу тощо [360].

У другій половині1920-х – початку 1930-х рр. у школах стали вводитися нові навчально-педагогічні методи, засновані на лабораторно-бригадному методі навчання. Націленість на трудове виховання вимагала відповідного функціонального наповнення шкільних будівель: наявність у них, крім класів, майстерень, лабораторій, кабінетів та ін. спеціалізованих приміщень, що відбилося на проектуванні та будівництві шкіл. Була потрібна розробка навчальних будівель нового типу – більшої кубатури, з більш складною об'ємно-просторовою структурою [161, с. 113].

Питання проектування та будівництва нових шкіл в Україні в кінці 1920-х стояло дуже гостро. В 1929 р. у Києві був оголошений конкурс на проектування «зразкової школи», в якому взяли участь видатні зодчі П. Альошин, В. Осьмак, О. Щусєв. Перемогу здобув проект П. Альошина і його учнів: Г. Волошинова і І. Каракіса, згодом відомих архітекторів [276] (рис. 4.24 в–д).

Школа була зведена в 1931 р. на відведеній для неї ділянці в 1,7 га в глибині кварталу, обмеженого вул. Польової, Індустріальною і нинішнім пр. Перемоги (зараз середня школа № 71). Вона була розрахована на 840 учнів. До

складу приміщень входили: їдальні на 200 місць, кінозал на 200 місць, актовий зал на 500 місць, фізкультурний зал, бібліотека, зал для малювання, велика кількість різних кабінетів тощо. Об’єм будівлі склав 26 000 куб. м. Створена в конструктивістських формах, споруда стала першим шкільним будинком, побудованим в Києві в післяреволюціний час [137; 276].

Архітектурно-просторова композиція будівлі складалася з декількох взаємопов'язаних простих об’ємів, що мали різне функціональне призначення. Просторий світлий центральний вестибюль виконував роль розподільника в основні функціональні зони. Широкі сходи з природним освітленням – головний вертикальний зв'язок між поверхами – слугували найбільш значущим елементом інтер'єру і екстер'єру школи. Виконана з світлої, майже пісочного кольору, цегли, будівля по сьогодні виглядає святково. Їй притаманна асиметричність плану, функціональна раціональність, проста і логічна планувальна основа, лаконізм вигляду (рис. 4.24 в–д).

Завдяки архівним дослідженням було виявлено робочий проект школи «Червоний промінь» (арх. П. Фролов), який дає чітке уявлення про прийоми проектування навчальних будівель нового типу, що склалися до 1930 р. [50]. Будівля, асиметрична в плані, має поверховість від одного до трьох. Планувальна структура підпорядкована ясній логіці, об'єднуючи в собі функціонально важливі складові. На першому поверсі розташовується вестибюльна зона з широкими закругленими сходами; харчоблок з їдальнею, шкільний музей, адміністративні приміщення та бібліотека з читальним залом, а також блок виробничих майстерень і спортзал з душовими. На наступні поверхи винесена навчальна зона (рис. 4.24 б).

Проект може слугувати прикладом модерністського підходу до побудови архітектурних форм. Ясно виражені горизонтальні напрямні широких віконних прорізів контрастують з підкресленими вертикалями суцільного скління сходів. Композиційним акцентом був купол над шкільною обсерваторією – яскрава прикмета часу, модна атрибутика шкіл і клубів тих років (рис. 4.24 а). У 1920-ті рр. вчені виступили з новаторською пропозицією: створити в Москві

науково-освітню установу нового типу – планетарій для пропаганди інноваційних наукових ідей і філософії матеріалізму, популяризації наукових знань в області космосу. Планетарій був побудований в 1927–1929 рр. за проектом молодих архітекторів М. Барщ і М. Синявського. Автори використали природну форму яйця для перекриття залу діаметром 25 м. Після відкриття планетарію по всій країні в багатьох клубних і шкільних будівлях передбачалися невеликі обсерваторії з куполами.

Спеціалізація як одна з ознак індустріальної ери відбилася на розвитку народної освіти, що поклало початок будівництва шкіл фабрично-заводського навчання, спеціалізованих технікумів, а також вищих навчальних закладів, які готували кадри для певної галузі промисловості, де були потрібні специфічні знання і навички. Наприкінці 1920-х – початку 1930-х рр. було запроектовано та введено в експлуатацію великі вузівські комплекси у багатьох українських містах: гірничий інститут у Донецьку, педагогічний – у Ворошиловграді (Луганську), інженерів транспорту – в Дніпропетровську (Дніпрі), будівельні інститути в Одесі та Харкові. Одночасно вони були великими містобудівними об'єктами, займали значні міські території, де крім навчальних корпусів розташовувалися гуртожитки для студентів, були передбачені спортивні, господарські та ін. зони.

Архітектура ВУЗів. Досвід проектування великих сучасних вузівських комплексів в Україні в 1920–1930-х рр. залишаються малодослідженими, значення проектних розробок в цій області архітектурно-містобудівного проектування часів авангардного Модернізму – все ще недооціненим, хоча й донині пошуки і знахідки тогочасних талановитих архітекторів зберігають актуальність і новизну. Це стосується і фактично забутого сьогодні комплексу Харківського інженерно-будівельного інституту (ХІБІ), зведеного в 1930-ті рр., але не збереженого після війни. На його прикладі можна прослідити та виявити принципи, за якими проектувалися спеціалізовани вузи в ті часи. В літературі про ХІБІ можна знайти лише стислі згадки [548, с. 54]. У більшість сучасних джерел замість трьох вказується тільки двоє авторів проекту.

Наприкінці 1920-х – початку 1930-х рр., як свідчать першоджерела [501], Харків стає великим освітянським центром України. Мережа професійно-учбових закладів міста на початок 1931 навчального року вже нараховувала 35 ВУЗів та ВТУЗів, 57 робфаків, 48 технікумів, 36 шкіл ФЗУ і учбових заводів, загальною кількістю 53450 учнів. У 1931–1932 рр. ця кількість збільшилася до 72560 чоловік.

Для будівництва ХІБІ була виділена ділянка 6,7 га, розташована за півкілометра від пл. Дзержинського. Зв'язок з новим адміністративним центром здійснювався за допомогою проектованої вулиці (нині – пр. Науки), яка прокладалася в північному напрямку. Авторами проекту були архітектори Я. Штейнберг, Р. Фрідман, А. Заславський. Комплекс розрахований на 3500 студентів став первістком капітальної забудови північно-західних територій міста [548, с. 54]. Окрім навчального корпусу передбачалося побудувати студентські гуртожитки, професорські будинки, їдальню та ін. обслуговуючі споруди, стадіон, майданчики для ігор тощо, які мали бути розташовані на сусідній ділянці навпроти головних входів до основного корпусу (рис. 4.24).

В той час методика проектування вищих навчальних закладів сучасного типу ще була в стадії формування і апробування. У попередній проектній практиці в навчальних корпусах переважно застосовувалася коридорна система. На думку авторів нові вимоги максимальної спеціалізації вузів мали знайти відображення в архітектурі, об'ємно-композиційному і планувальному рішенні будівлі, врахувати специфіку організації навчального процесу. Метою розробників стало створення цілісного архітектурного організму, який зміг би:

- «органічно вмістити в собі всі види спеціялізацій чи відділів;
- достатньою мірою ізолювати їх одну від одної, щоб менше було всякого гомону, щоб створити відповідні умови для спокійної зосередженої роботи;
- зручно пов’язати всі спеціалізації з загально-технічними дисциплінами, себто з дисциплінами що спільні для всіх спеціялізацій» [552, с. 283].

Для реалізації цих завдань автори поєднали принципи безкоридорної (рекреації, оточені навчальними приміщеннями) та коридорної систем.

Розроблена ними функціональна схема містила також поділ чотириповерхового будинку по вертикалі: нульовий («цокольний») поверх – розподільний, I поверх – лабораторії, II – кімнати для групових занять та аудиторії, III – зали для креслення та малювання. Для першого поверху застосовувалися обидва принципи (на 30 % – коридорна система). Планування другого поверху було коридорним, третього – безкоридорним. Продуманою була і організація руху потоків учнів. На нульовому рівні біля головних входів розташовувалися гардероби. Повз них студенти рухалися широкими, освітленими з одного боку, коридорами-розподільниками до сходів, що вели до приміщень на кожному поверсі. Таким чином, шум від руху зосереджувався в коридорах-розподільниках цокольного і частково другого поверху, а приміщення, пов'язані з навчальним процесом, були від нього ізольовані. Кожний корпус міг працювати автономно, бо мав свої вертикальні комунікації, господарське та санітарне обслуговування, зручний зв'язок з лабораторіями та аудиторіями загальнотехнічних дисциплін. Поверхові рекреації з'єднувалися сходами. Між двома корпусами розташовувався великий зал для загальних зборів на 1400 чоловік, обладнаний кінопроекційною. Він міг бути функціонально відділений від інших частин будівлі. Три аудиторії на 150 чоловік і три – на 320 чоловік, розміщені одна над одною на другому і третьому поверхах, мали похилу підлогу – амфітеатр – що забезпечувало «сприятливі оптичні умови», а розрахункова кубатура – 4 м³ на одного слухача – акустичні.

До групи креслярських залів біли включені кабінет професора з бібліотекою, інструментальна і архів студентських робіт, кімната для зберігання креслярських дощок, санвузли з курильною. Зали малюнку по 240 кв. м були розраховані на 80 студентів. При необхідності, їх можна було розділити на декілька дрібних боксів для 10 осіб кожен або завдяки розсувним перегородкам об'єднати два зали в один площею 480 кв. м, з двостороннім освітленням та зручною евакуацією по двох сходах (рис. 4.24).

Хоча конструкції в основному, передбачалися цегляні з використанням залізобетонних балок, будинок втілював у собі конструктивістські риси і був

новаторським з точки зору проектного підходу. Будівництво було розпочато в кінці 1930 р., велося швидкими темпами із залученням студентів ХІБІ. Перша черга була введена в дію до початку 1932 р. Введення в експлуатацію наступних черг розтягнулося на кілька років і супроводжувалося змінами у зовнішньому вигляді будівлі [21]. Мабуть, боротьба з конструктивізмом в архітектурі, що мала місце після 1932 року, торкнулася й інститутських корпусів, які тільки-но зводилися. Зміни вносив автор проекту, на той час професор інституту Я. Штейнберг. Йому допомагали викладачі – молоді архітектори Л. Любарский, В. Поляков та ін.

У період війни будівля зазнала руйнувань. Вона була передана Харківському гірничому інституту (ХГІ), нині – Національний університет радіоелектроніки. Кафедру нарисної геометрії і креслення ХГІ тоді очолював відомий архітектор, професор Н. Підгорний. Майже два десятиліття він присвятив проектуванню і будівництву великого комплексу гірничого інституту, зумів органічно вписати в новий ансамбль два колишніх корпуси, які збереглися після війни, реконструював їх у дусі класики, відповідно до стилю соцреалізму, який вимагала влада [427, с. 160–162].

4.4.4. Особливості архітектури інших установ і закладів

Лікарні та санаторії. У 1920–1930-ті рр свій розвиток і спеціалізацію знаходять установи охорони здоров'я. Лікарні, поліклініки, диспансери, санстанції, санаторії, будинки відпочинку набували своїх сучасних архітектурних форм. Відомим фахівцем у галузі будівництва лікарняних комплексів був інженер-архітектор В. Естерович. Хоча зовні запроектовані ним будівлі часто тяжіли до традиційної архітектури, багато новаторського було в їхніх плануваннях і функціональному наповненні. Так будинок третьої міської поліклініки в Харкові (1925–1927) був спорудою нового типу, найбільшою в республіці лікувально-профілактичною установою. Розташування окремих відділень, їх планувальна організація та взаємозв'язок були підпорядковані доцільним формам процесу оздоровлення людини. За типовими проектами того ж автора в роки першої п'ятирічки були побудовані поліклініки-амбулаторії в

Донецьку, Чистякові, Горлівці та Кадіївці Донецької області, Миколаєві. Новим у плануванні цих симетричних за композицією споруд була заміна традиційних коридорів світлими і просторими холами очікування при кожному відділенні.

Архітектори у співдружності з інженерами та лікарями працювали над визначенням складу, площі, орієнтації, принципів групування та взаємозв'язку приміщень лікувально-профілактичних закладів [34; 37]. У 1926 році вийшли з друку «Санітарні норми для садиби й будівель амбулаторій і лікарень в районі». Наркомат охорони здоров'я УРСР в 1930 році видав альбом «Шкіцеві типові проекти закладів охорони здоров'я», який охоплював усі види лікувально-профілактичної та санітарної допомоги [111, с. 36–37]. Великі лікарні будувалися в ті роки за індивідуальними проектами із застосуванням павільйонної системи, в основу якої покладений принцип розташування на ділянці окремих лікувальних відділень, харчового блоку і адміністративно-господарської частини в спеціальних одно-, двоповерхових корпусах, які в сполученні з жилими будинками лікарського та обслуговуючого персоналу створювали комплекс медичного містечка (обласні лікарні в Харкові, Дніпрі, Луганську тощо).

Державного характеру набуло санаторно-курортне будівництво. Найбільш розповсюдженою у плануванні була павільйонна система, але з'явилися й приклади централізованої. Велика увага приділялась забезпеченню оптимальної інсоляції спальних приміщень, кімнат відпочинку і холів. Невід'ємними елементами спальних корпусів стають тераси, лоджії та плоскі покрівлі для соляріїв. Сучасними за своїм рішенням були проекти Всеукраїнського селянського санаторію на Хаджибеївському лимані в Одесі (1926, арх. В. Циммер), санаторій на Куяльницькому лимані в Одесі (1926-1928, арх. Ф. Троупянський) та ін.

Прикладом створення в ті роки санаторію нового типу може служити реалізований в 1930-ті рр. проект санаторію «Україна» в Гаграх [430] архітектора Я. Штейнберга, нині практично забутий як на батьківщині свого творця, так і в самій Абхазії, де цей унікальний комплекс був споруджений

силами українських фахівців. За відгуками туристів, будівля, хоча як і раніше функціонує (вже під іншим ім'ям, як готель «Москва»), знаходиться сьогодні не в найкращому стані [378] (рис. 4.25).

Незважаючи на те, що проект і сама будівля неодноразово згадувалися в фахових виданнях [108; 376; 471; й ін.], присвячених курортному будівництву, аналіз джерел показав, що ніде не була докладно описана історія створення санаторного комплексу, не визначене його значення в процесі еволюції архітектури XX століття.

У 1930 році Рада Міністрів УРСР і ЦК КП(б)У прийняли рішення про будівництво будинку відпочинку на чорноморському узбережжі Кавказу. Він задумувався як «елітний» – призначався для керівних працівників, науковців, кращих людей країни. Привабливою, але складною була ділянка будівництва: крутий схил близько 40° з вузькою прибережною смугою в кілометрі від курорту Стара Гагра [52]. Відроги Головного Кавказького хребта, що підступали впритул до моря, забезпечували сприятливі природно-кліматичні умови: захист від північних і північно-східних вітрів, плюсову температуру взимку, спекотне літо, високу вологість повітря, тривалий купальний сезон.

Був оголошений закритий конкурс, учасниками якого стали відомі українські архітектори – прихильники конструктивізму: Яків Штейнберг, Петро Фролов, Григорій Яновицький. У 1932 році їх проекти були виставлені в Управлінні справами ЦК КП(б)У в Харкові. Право на виконання остаточного проекту отримав Я. Штейнберг. Зодчий об'єднав усі функціональні групи комплексу в одній будівлі. Згодом це рішення стало класичним прикладом централізованої схеми санаторію і обійшло всі навчально-методичні посібники та книги по типології курортних будівель[20] 1950–1970-х рр. [108, с. 295–296; 376, с. 56–57; 471; й ін.]. Воно було включене до довідника архітектора 1957 р. видання. Санаторій навіть двічі був згаданий у Великій Радянській Енциклопедії (БСЭ, друге видання, том 9, с. 610 і том 38, с. 42).

[20] «Представляя компактную композицию, этот санаторий, размещенный в одном здании, стоящем на склоне горы, является интересным примером решения санаторного сооружения в условиях сложного рельефа. В этом отношении здесь заслуживают внимания приемы, направленные на достижение связи здания с рельефом участка, с парком, с окружающим ландшафтом» [471, с. 136].

У той час лікарі-гігієністи та проектувальники були переконані, що павільйонна схема є найбільш придатною для складного конгломерату функцій санаторію. Конкурсне завдання повністю відбивало цю точку зору. Комплекс санаторію «Україна» мав містити шість корпусів: адміністративний, житловий, медичний, їдальню, клуб, санпропускник з ізолятором. Та це створювало незручності для відпочиваючих, пов'язані з багаторазовими переходами з одного корпусу в інший, особливо в зимовий період. Логічно було б об'єднати всі групи приміщень в одній будівлі, забезпечивши необхідну ізольованість їх один від одного. Аргументом на користь централізованого рішення було і очевидне зниження площі забудови порівнюючи із забудовою ділянки окремими малоповерховими корпусами. Однак посадка багатоповерхового будинку на крутому рельєфі представляла труднощі. Мінусом висотності було і віддалення тоді відпочиваючих від благотворного впливу землі і води.

Автор неординарно вирішив складну задачу. Він запропонував створити терасовий парк, як органічну складову комплексу санаторію, забезпечивши вихід з кожного житлового поверху на відповідний рівень землі (рис. 4.25 а, б). Спуск до моря був передбачений за допомогою двох 40-метрових ліфтів, які зручно зв'язали нижній парк з пляжем (рис. 4.25 в). Систему пандусних доріжок та сходів між терасами передбачалося використовувати також і як лікувальний чинник. Благоустрій доповнювався системою фонтанів з водоспадом-каскадом на верхньому плато, що має позначку 78.00 м над рівнем моря.

З такої актуальної сьогодні позиції екологічності споруд можна з упевненістю стверджувати, що проект був глибоко продуманий щодо максимального використання природно-кліматичних ресурсів ділянки. Усе планування будівлі ґрунтувалася на цьому ключовому моменті. Попередньо були проведені дослідження за такими показниками:

1. Встановлення орієнтації, що забезпечує підлозі та стінам житлових кімнат найбільшу площу інсоляції в першій половині дня, багатій ультрафіолетовими променями (за місяцями року).

2. Визначення теплового режиму приміщень, що встановлюється відходом сонця з приміщення не пізніше певної години дня для того, щоб до часу відходу до сну спальні кімнати охололи і були придатні за своєю температурою для нічного відпочинку.

3. Визначення годин появи і відходу сонця протягом дня для обчислень тривалості перебування сонця в приміщенні (за місяцями року).

4. Облік місцевих кліматичних даних:

а / сприятливих південно-східних вітрів з моря;

б / несприятливих штормових вітрів;

в / наявність тривалих дощів в осінній і зимовий час.

5. Вид з вікон і терас приміщень на море, гори, тропічну рослинність, небосхил тощо [52, с. 40].

6. Графічні методи обчислення інсоляції кімнат, засновані на даних метеорологічних станцій Гагр і Харкова, які враховували фактичну появу і відхід сонця в Гаграх, що відрізнявся від астрономічних обчислень у зв'язку з закритістю горизонту горами на сході і заході. Проведені тоді дослідження дозволили встановити оптимальні умови орієнтації палат по сторонах світу, забезпечити найбільш сприятливе потрапляння променів сонця в кімнати в ранкові години (від 6 год ранку до 1 год дня), найбільшу площу поверхонь інсоляції, відкриття мальовничих видових перспектив на море, гори, Нові Гагри з вікон і терас номерів, уловлювання сприятливих південно-східних вітрів і виключення західних штормових [52, с. 41]. Багаторічна практика підтвердила правильність теоретичних розрахунків: житлове крило санаторію «Україна» в Гаграх, орієнтоване на південний схід, першим підхоплює ранкові, найкорисніші сонячні промені, поки інші будівлі перебувають у тіні.

В іншому крилі Штейнберг зосередив громадські та обслуговувальні функції, розвівши їх за рівнями: I поверх – вестибюль, адміністративна група, санпропускник (рис. 4.25 а); II поверх – їдальня з терасою і дієтичним залом, кухонні група; III поверх – медичні приміщення, електро-гідротерапія; IV поверх – концертний зал, бібліотека, більярдна, мисливська кімната. Між двома

крилами у вузлі їх примикання одне до одного зосереджені хол з парадними сходами і ліфтом, господарські та санітарні приміщення, що обслуговують житлову групу, а також трикімнатні номери люкс, кожен з яких містив передпокій, ванну, санвузол і дві тераси. Ідея планування квартир полягала в тому, що, по-перше, в будь-який час дня квартира має і сонячні і затінені приміщення. По-друге, з великих вікон кожної кімнати відкривається свій вигляд, а всі разом вони дозволяють побачити повну розгортку пейзажу Гагр. Санаторій був розрахований на 115 відпочиваючих. Кубатура будівлі склала 28.300 куб. м.

Конструктивістський за своєю ідеєю, композицією, плануванням, будинок майже повністю зберіг свій вигляд під час зведення (рис. 4.25 б–д), яке випало на початок 1930-х рр. – складний період боротьби з конструктивізмом і переходу до неокласики. Про конфлікту свідчить увінчуючий карниз з сухариками над крилом громадської групи приміщень – «перша слабка спроба порвати з конструктивізмом», каннельовані колони терас і рустовка цокольного поверху по північно-західному фасаду [52, с. 43]. А ось в інтер'єрах будівлі зміна стилю була пред'явлена повною мірою: приміщення були багато оздоблені, альфрейні роботи виконані в м'яких тонах з використанням класичного орнаменту, стіни оздоблені дерев'яними панелями, меблі виготовлені прямо на будівництві майстрами-червонодеревниками.

Не тільки сам автор жив і працював в Україні. У проектуванні взяли участь українські архітектори Ю. Афанасьєв (в конкурсному проекті), В. Андрєєв (в плануванні парку), А. Лук'янов (у розробці робочих креслень), професор О. Колесников (консультант з дендрології). Будувався санаторій силами бригад українських будівельників під керівництвом досвідченого інженера Я. Малєєва. Посадкою рослин займався садівник І. Босенко. Меблі виготовлялася під керівництвом майстра-червонодеревника П. Терещенко, консультантом з опоряджувальних робіт був інженер Г. Вербенко, а їх виробництво вів майстер К. Малєєв.

Спортивні споруди і комплекси. У період авангардного Модернізму будівництву та проектуванню фізкультурних споруд приділялася серйозна увага в зв'язку з усвідомленням великого значення фізкультури «для гармонического развития нового человека, строителя социалистического общества, для повышения его физических сил, поднятия производительности труда, для укрепления обороноспособности страны» [217, с. 26]. У ті роки закладалася їх класифікація, норми проектування, накопичувався досвід будівництва (рис. 4.26 а).

На початок 1930-х рр. в проектах планування і забудови населених місць передбачалася мережа фізкультурних споруд (рис. ХХ): від фізкультурного осередку при житлі до найбільших фізкультткомбінатов – такі почали проектувати і будувати в Москві, Ленінграді, Харкові, Одесі. Вони були розраховані на сотні тисяч відвідувачів, мали на меті масове залучення людей до занять фізкультурою.

Потяг до гігантизму як прояв принципу максимізації Другої хвилі, притаманий архітектурі авангардного Модернізму знайшов в фізкультткомбінатах своє яскраве втілення. Один з найбільших в СРСР почав будуватися в Харкові – це Всеукраїнський стадіон імені Г. Петровського, який був задуманий з розмахом (280 га разом з парком). Його центром був стадіон з трибунами на 75 тис. глядачів [217, с. 43–45], з основним спортядром міжнародних розмірів і полем для масових дій. Вони обрамлялися майданчиками для змагань з тенісу, волейболу, баскетболу та гандболу. Проектом передбачався велодром з вело-лижною станцією, палац фізичної культури, плавальний басейн, дитячий сектор. Перед головним входом навколо основних трибун розташовувалися місця масової культосвітроботи і театр на 2500 чол. Середина ділянки була відведена «під місця поглибленої фізкультурної роботи» – легкоатлетичні і футбольні поля, майданчики волейболу, баскетболу, гандболу, гімнастики, володіння холодною зброєю, важкої атлетики. Південно-східна частина була зайнята військовим містечком, наметовим табором, військово-спортивним іподромом, аеродромом, місцем для

спортивних машин і бойовим тиром. На території передбачалося розмістити Інститут фізичної культури, гуртожитки та готелі. Проект «Всеукраїнського фізкультткомбіната ім. Г. І. Петровського в Харкові» розглядався президією ВРФК СРСР 7/XII 1932 року і був схвалений. Його автором був молодий харківський архітектор М. Звегільскій. Як зазначали фахівці в ті роки, «загальне рішення генерального плану цікаво і вдало ув'язано з містом, з навколишнім промисловим районом і Чугуївським шосе. Трибуни та поля масових дій вирішені свіжо і сміливо. Проект задовільно використовує сприятливі умови рельєфу місцевості. Поле масових дій має тут виняткове значення, так як воно буде єдиним плацдармом в місті для масових виступів, загальнореспубліканських парадів тощо» (пер. автора) [217, с. 43–45]. У всесоюзній пресі були опубліковані проектні матеріали: перспектива фізкультткомбіната, генплани всієї території та спорт арени (рис. 4.26 г–д).

Невід'ємною складовою комплексу повинен був стати розкішний парк. Його проектуванням і створенням займався професор О. Колесніков. Він писав у 1937 році: «Тут на 70 гектарах (з 280) степового грунту вже створені зелені насадження, в яких є багато цінних порід і цікавих комбінацій, пов'язаних в одне архітектурне ціле з характером і призначенням фізкультурних майданчиків і споруд» (пер. автора) [475, с. 143]. Значна частина робіт зі створення парку вже була виконана, коли будівництво стадіону зупинилося. На жаль, сьогодні від парку не залишилося й сліду, хоча свого часу тут були закладені різноманітні композиції декоративних дерев і кущів з штучними пагорбами, басейнами і ставками, розбиті квітники, висаджено безліч унікальних порід зелених насаджень.

В процесі дисертаційного дослідження були виявлені й ідентифіковані (з застосуванням декількох дослідницьких методів) [419] дві барвисті перспективи проекту спортивного комплексу [48], озаглавлені французькою мовою: «Champ avec tribunes pour 80 000 spectateurs» («спортарена з трибунами для 80 000 глядачів») (рис. 4.26 б, в). Вони наочно демонструють модерністський характер архітектури головного спортядра комплексу.

Проектування і початок будівельних робіт передбачалися в період між 1930–1934 рр. Але в січні 1934 р. на пленумі ЦК КП(б)У було прийнято рішення про перенесення столиці Радянської України з Харкова до Києва. Переїзд уряду, центральних спортивних органів, скорочення асигнувань згубно позначилося на ідеї реалізації грандіозного спорткомплексу. Його зведення було зупинено.

4.5. Розвиток конкурсної культури у 1920–1930-ті рр.

Конкурси тих років були особливим явищем в історії архітектури України У період розрухи та громадянської війни, коли ще й мови не могло бути про реалізацію проектів, конкурси почали проводити з метою виявлення передових ідей, інноваційних пропозицій, найкращих рішень злободенних проблем. Так в 1920 р. в голодному і розореному громадянською війною Харкові спеціальна комісія губвиконкому приступила до розробки умов конкурсу на кращий проект розширення і перепланування першої столиці України [63, с. 24–25]. Це був, мабуть, один з перших архітектурно-містобудівних конкурсів у Союзі.

Конкурсна культура спочатку була запозичена з дореволюційного часу і «пересаджена» в нові соціально-політичні умови. Гострі дискусії навколо питання про необхідність радикального перегляду старих основ організації, методів і форм проведення конкурсної справи розгорнулися вже з початку 1920-х рр. Питання дебатувалося і на зборах, і на сторінках преси [95, с. 885–887]. Процес трансформації конкурсної справи знайшов своє яскраве відображення у фаховій літературі тих років.

Аналіз зарубіжної практики, а також вітчизняного досвіду проведення конкурсів можна знайти в ґрунтовній статті, присвяченій цій темі, опублікованій у професійному виданні «Строительная промышленность» за 1926 р. [407, с. 139–143].

Історія конкурсів, як одного з прогресивних методів створення архітектурно-містобудівних проектів, налічувала на той час не одне століття. Вони були важливою складовою організації будівництва в цілому. За часів царизму переваги конкурсного методу порівняно з приватним замовленням

полягали в його благотворному значенні для висунення талановитої молоді. Але головне, громадськість, в особі архітектурних і науково-технічних товариств прагнула шляхом проведення конкурсів впливати на приватне будівництво, яке часто залежало від смаку (або архітектурної безграмотності) замовника. Одвічною проблемою при цьому залишалося бажання замовника, який оплачував витрати на проведення конкурсу понад належні витрати на проект, їх мінімізувати. У зв'язку з цим організатори конкурсів вимушено вдавалися до зниження конкурсних вимог, скорочення кількості креслень тощо. Часом ситуація приймала небажані форми, коли фактично конкурс з рук громадських організацій переходив у руки самого замовника, який. переслідував свої особисті інтереси, які іноді не мали нічого спільного з будівництвом. Тому незрідка подібні конкурси бойкотувалися громадськими організаціями та архітектурними товариствами, які розробили положення про заборону з боку товариств своїм членам брати участь у конкурсах, організованих без дотримання «конкурсних правил» [407, с. 140].

У 1920-ті рр. конкурси розглядаються не тільки з точки зору їх творчого потенціалу чи можливостей художнього контролю громадськості за архітектурно-будівельною сферою, але перш за все з точки зору економічних вигод для господарства країни. «Правильное использование места, отведенного под застройку, правильное разрешение пространственных задач, при которых организуемый в сооружении процесс будет наиболее экономичен, получение при данном об'еме наибольшей полезной площади, сокращение об'ема, наконец, разрешение основных конструктивных задач, – все это является задачами экономики сооружения, при чем все перечисленные задачи преимущественно разрешаются эскизом. Дальнейшая разработка проекта в незначительной степени изменяет экономический эффект, даваемый эскизом. Колебания экономичности сооружения при удачном и неудачном решении определяется не менее, чем в 5–10%, а иногда и значительно больше. Стоимость же заказа определяется около 1%. Поэтому предпочтение конкурсного метода является простым хозяйственным расчетом» [407, с. 141]. З

економічних міркувань виводилося положення про доцільність обмежити конкурс ескізом, в якому досить ясно розкривався творчий задум, обґрунтовувалося залучення більшої кількості учасників, бо це дозволяло розширити область пошуків і тим забезпечити більшу ймовірність знаходження вдалого вирішення.

Знаходить розвиток підхід до складання конкурсних програм, яким надається важливе значення. Завдання програми – обумовити можливість знаходження найбільш вдалого вирішення і одночасно забезпечити його варіативність.

Види конкурсів ситуативно зумовлювалися ступенем значущості проектованого об'єкта, економічними міркуваннями, рівнем компетентності архітекторів тощо. Розрізнялися конкурси (рис. 4.27 б):

1. Замовні – припускали залучення обмеженої кількості учасників, зазвичай фахівців у обраній сфері проектування, яким замовлявся і оплачувався проект.
2. Відкриті – передбачали участь необмеженої кількості конкурсантів.
3. Змішані – означали відкритий конкурс із залученням замовних проектів.

Окрім того, конкурси, залежно від їх масштабів, значущості та географії складу учасників поділялися на (рис. 4.27 в):міжнародні;

- всесоюзні;
- регіональні/місцеві.

Різні типи конкурсів з обмеженням допущення конкурентів застосовувалися і у нас, і за кордоном з метою доцільного використання творчих сил. Ці обмеження були як персональними, так і територіальними. Територіальні ставили за мету головним чином завдання економії творчих сил, або обумовлювалися необхідністю знання місцевих умов. Персональні обмеження (в так званих закритих конкурсах) зазвичай переслідували завдання забезпечення участі в конкурсі випробуваних, висококваліфікованих проектувальників. Щоб не створювати навколо закритих конкурсів атмосфери

протекціонізму, на регулювальні органи покладалася відповідальність за проведення реєстрації всіх проектантів, які вже проявили себе, а також їх планомірного розподілу за закритими конкурсами, відповідно до їх спеціальних знань і стажу.

Найбільш репрезентативним був тип міжнародних конкурсів. З одного боку, він мав політичне значення: «Самый принцип привлечения творческой коллективной мысли в международном масштабе к решению задач мирового значения соответствует духу проводимой Союзом политики» [407, с. 142]. Але проведення конкурсів міжнародного рівня пояснювалося і більш прагматичними підставами – відсутністю у нас відповідних фахівців.

Конкурси проводилися в один або декілька етапів. Наприклад, так звані «двоступеневі» конкурси передбачали, що на першому етапі на конкурс задається лише загальне завдання: а) призначення споруди, б) загальна величина того процесу, який буде в ній організований, наприклад, число учнів у навчальному закладі, число ліжок у лікарні, число службовців у адміністративній будівлі, число мешканців у житловому будинку тощо, в) місце, що відводилося, г) визначалися основні будівельні матеріали. До цього іноді додавали загальні побажання або вказівки до організації процесу. В результаті першого конкурсу визначалася детальна жорстка програма. «Двоступеневий» тип конкурсу вибирався в разі створення складної монументальної будівлі, коли виникала потреба ґрунтовного підходу до її проектування.

Конкурсна культура в той період отримує розвиток у всіх своїх аспектах: в ній регламентувалися правові відносини; враховувалися господарські та матеріальні інтереси сторін замовника і проектантів – учасників конкурсної боротьби. Можна виділити кілька важливих положень, яким повинні були відповідати організаційні умови конкурсів, що визначили принципи їх проведення в 1920–1930-ті рр.:

1. Початок конкурсних взаємин наступав з моменту публікації конкурсної програми, в якій було викладено зміст і загальні конкурсні правила.

2. Рівність всіх конкурсантів забезпечувалась:

– установленням загальних, єдиних для всіх учасників завдань і всіх ін. вимог: термінів подачі, кількості креслень, способів їх виконання тощо;

– присвоєнням проектам девізів без вказівки авторів для усунення з боку суддів можливості проявлення будь-яких особистих уподобань;

– можливістю контролю та своєчасного виявлення нерівного ставлення, що забезпечували виставками поданих проектів, правом вільної критики на громадських зборах, правом захисту проектів у засіданнях журі та правом анонімного протесту на рішення журі в орган, який затверджує таке рішення;

– відмінність у економічних можливостях конкурентів усувалась такими заходами: в закритих конкурсах з обмеженою кількістю учасників кожен з них отримував винагороду в розмірі, що покриває їх витрати та витрачений час за рахунок конкурсних матеріальних засобів. У конкурсах з необмеженим числом учасників (відкритих) передбачався або поділ загальної суми на більше число премій, або виділення з неї частини суми для роздачі більшій кількості учасників конкурсу в розмірі їх витрат за умови задовільності рішення, але без права з боку замовника на отримання їх творів.

3. Обумовлювалася участь авторів премійованого проекту в подальших розробках.

4. Компетентність журі гарантувалася завдяки певним заходам. Членами журі обирали компетентні громадські організації: науково-технічні товариства і професійно-технічні організації. Імена членів повинні були публікуватися одночасно з оголошенням конкурсу. У деяких випадках конкурентам надавалося право вибору або відводу окремих суддів. Число представників замовника (як зацікавленої в успіху конкурсу сторони) не повинно було перевищувати третини всього складу журі, або вони вводилися без права вирішального голосу.

5. Обумовлювалися авторські права та матеріальне заохочення учасників: «… в современных экономических условиях игра на одном самолюбии недостаточна, особенно имея в виду, что архитектурное проектирование есть

коллективная работа, требующая от творца затраты сравнительно больших материальных средств на оплату материалов и сотрудников. Поэтому, вопрос о числе и размерах премий, являющихся приманкой для конкурентов, занимает не последнее место» [407, с. 140].

Кращі проекти, які отримали на конкурсах премії, публікувалися у фахових виданнях тих років, завдяки чому дійшли до наших днів. Публікації дозволяли широкому колу проектувальників знайомитися з передовими ідеями та сучасними напрямками в архітектурі. Одним з перших серйозних видань щодо конкурсної тематики були опубліковані Московським архітектурним товариством роботи шістнадцяти конкурсів, організованих МАО за три роки (з 1923 до початку 1926): 250 фотознімків всіх премійованих проектів та програмні завдання по кожному конкурсу [204]. Зокрема, там були й проекти одного з перших конкурсів для України: на Палац праці в Дніпропетровську (Дніпрі). Публікувалися конкурсні роботи й у Щорічнику Товариства архітекторів-художників Ленінграда (ЕОАХ) [205; 206; 207]. На жаль, матеріали багатьох конкурсів для України розсіяні по виданнях тих років, їх треба збирати по крихтах, щоб скласти цілісне уявлення про той чи інший конкурс та конкурсну культуру того періоду в цілому. Фотографії в журналах і газетах часто мали вкрай низьку якість (на відміну від публікацій у спеціальних випусках МАО або ЕОАХ). Багато конкурсних робіт не знайшли належного відображення в пресі і тому загублені назавжди.

«Конкурс есть совершеннейший метод получения проекта, так как соревнование всегда и везде являлось мощным стимулом к творчеству» [407, с. 140]. Таке розуміння значення конкурсів цілком відповідало духу часу. Для багатьох талановитих зодчих конкурс був шансом розкрити свій творчий потенціал, продемонструвати свої професійні можливості. Конкурси, ймовірно, забезпечували й засоби до існування, тому що були й замовними, або припускали преміювання великої кількості учасників.

І. Казусь [253] провів порівняльний статистичний аналіз сукупності архітектурних конкурсів у Росії та СРСР за 1901–1933 рр., який включав аналіз

їх розподілу по роках, співвідношення відкритих і замовних конкурсів тощо (рис. 4.27 а). Він довів, що організація конкурсної справи була живим процесом, який бурхливо еволюціонізував у 1920–1930-ті рр. Спад кількості конкурсів і стагнація 1921–1924 рр. були обумовлені малими обсягами будівництва на початку непу. Проте за відсутності підрядних проектних організацій «конкурсы оставались ведущей формой коллективного решения актуальных проблем архитектуры, соревнования творческих объединений, способствовали утверждению в 1923–1925 гг. нового творческого направления – конструктивизма, закреплению и репродуцированию его образцов» [253, с. 118]. Збільшення кількості конкурсів у 1925–1932 рр. дослідник пов'язує з початком індустріалізації країни й розвитком будівництва, а різкий стрибок у 1927 році (найвищий показник за весь період 1901–1933 рр.) пояснює початком розробки першого п'ятирічного плану розвитку країни й активізацією проектної діяльності в центрі й на місцях у зв'язку з постановою ЦК ВКП(б) від 12 травня 1927 року «Про будівництво нових заводів металопромисловості» [253, с. 124]. Промислові споруди також стають об'єктами архітектурних конкурсів. Спад кількості оголошених конкурсів у 1928 р. автор пов’язує з «перевиробництвом» проектів в попередньому піковому році, бо проекти не могли бути швидко реалізовані в умовах сезонності будівництва та нестачі будматеріалів, що все ще спостерігалися на місцях.

Згортання конкурсної справи в 1932–1933 рр. Казусь пояснює кількома причинами. На той час у великих крайових і обласних центрах були сформовані потужні проектні організації, які взяли на себе основний обсяг проектної роботи. Період збігся із кризою конструктивізму: поворот до використання класичної спадщини, формування нових канонів і зразків орієнтувало замовників на безпосередні контакти з досвідченими проектувальниками, не вдаючись до тривалої процедури відкритого конкурсу.

З дослідження І. Казусь можна зробити висновок: посилення централізації влади і одночасно централізація проектної справи (повний перехід

до її державної організації) стали основними причинами скорочення відкритих (демократичних по суті) конкурсів, превалювання замовних.

Значущість конкурсів у становленні сучасної архітектури в Україні важко переоцінити. Досить сказати, що в 1920-х і початку 1930-х рр. тільки в одній столиці України відбулося понад 20 всесоюзних і один міжнародний архітектурний конкурс [63, с. 26]. У них взяли участь багато провідних архітекторів, в т.ч. майстри світового рівня. На один тільки конкурс «Театр масового музичного дійства в Харкові» було подано 144 проекти, 100 з яких – з-за кордону: Японії, США, Німеччини та ін. Конкурсне проектування стало стрижнем нового напрямку в архітектурі України.

4.6. Персональний внесок зодчих у розвиток Модернізму в Україні

Радянський архітектурний авангард 1920–1930-х рр. яскраво проявив себе в Україні, перш за все, завдяки його послідовникам, які за короткий період зуміли створити цілий ряд видатних творів: проекти будинків, комплексів, поселень, далеко не всі з яких вдалося здійснити. Прихильники передових ідей, українські зодчі внесли істотний внесок у розвиток сучасної вітчизняної архітектури.

По-перше, це *представники старшого покоління прогресивних архітекторів*, які отримали класичну освіту в Москві, Петербурзі та за кордоном, мали великий досвід роботи в різних стилях: О. Дмитрієв, П. Альошин, О. Красносельський, Ф. Троупянський, С. Серафімов, С. Кравець, О. Молокін, В. Риков, О. Вербицький, О. Лінецький та ін. Це були талановиті особистості, здатні й готові до новаторства, однак на професійному почерку багатьох (або в окремих, запроектованих ними спорудах) позначається їх освіта й набутий досвід, що базувалися на прикладах класики. Стилістиці їхніх творів властива ваговитість форм (спрощена класика), змішання традиційних прийомів з новаторськими тощо. У той же час ними створені перші зразки українського авангарду: Держпром (С. Серафимов, С. Кравець, М. Фельгер,

1925) , Будинок Кооперації (О. Дмитрієв), кінофабрика в Києві (В. Риков), конкурсні проекти 1925–1927 років, на яких навчалась молодь.

Їх пошуки нових форм досі викликають суперечки серед дослідників. Наприклад, Будинок культури залізничників у Харкові архітектора О. Дмитрієва. Дослідники розходяться в думках з приводу стилістики будівлі. С. Хан-Магомедов включив її в число ста шедеврів радянського авангарду, як видатний приклад сучасної архітектури клубів початку XX ст. [494]. Г. Лебедєв відніс його в розряд «спрощена класика», а деякі сучасні автори (О. Буряк, Т. Давідіч, І. Крейзер) зарахували до ар деко, що є досить спірним. Проте цьому є свої причини, і криються вони в творчій біографії автора. Подібно до багатьох зодчих старшого покоління О. Дмитрієв мав академічну освіту – закінчив Інститут цивільних інженерів (1900) і Академію мистецтв (1901–1903) у Петербурзі, отримавши звання художника-архітектора за проект: «Концертний зал у столиці на 2500 чоловік». Ще до подій 1917 р. став академіком архітектури (з 1912 р.). Вже маючи досвід проектування театрально-концертних залів, зодчий у своїх пошуках нових архітектурних форм спирався на цей досвід. Тому вибір симетричної композиції плану для будівлі, де центральним ядром є велика зала для глядачів, був цілком виправданий. Цей прийом залишається актуальним для театральних будівель і до сьогодні. Він був застосований і братами Весніними в їхньому знаменитому авангардному конкурсному проекті на Театр масового музичного дійства на 4000 глядачів у Харкові. Над Дмитрієвим й іншим зодчими зі схожою біографією тяжіла стара класична школа. Тому в створюваних ними сучасних формах вгадуються класичні ремінісценції. Однак це не завадило багатьом з них, О. Дмитрієву зокрема, створити видатні приклади архітектури авангардного Модернізму, в тому числі в Україні: проект Будинку Кооперації в Харкові; театру-клубу в Краматорську (1928–1930); проект електростанції північно-східного району Донбасу та ін.

Таким чином, біографії цих творчо сформованих особистостей, визнаних майстрів зодчества, безсумнівно, наклали відбиток на їхній авторський почерк, надали специфіку їхнім пошукам сучасних форм.

Значний внесок в розвиток Модернізму в Україні зробили *лідери російського та європейського архітектурного авангарду*: В. Гропіус, М. Стамм, Е. Май, брати Весніни, М. Парусніков, М. Гінзбург, Г. Гольц, А. Мордвінов, Г. Бархін, П. Голосов та ін.

Багато хто з лідерів російського конструктивізму активно брав участь в конкурсах на будівництво промислових та громадських будівель в Україні, розглядаючи її як полігон для втілення авангардних ідей. У роки першої п'ятирічки Дніпровські пороги перетнула гребля найкрупнішої за тих часів у Європі гідроелектростанції Дніпрогес. Будівництво цього комплексу здійснювалось у 1927—1932 роки за конкурсним проектом архітектора В. Весніна. та очолюваної ним групи російських проектувальників: М. Коллі, Г. Орлова, Г. Андрієвського, В. Лаврова та ін., які розробляли архітектурну частину проекту. Одночасно з будівництвом гідростанції і заводів при ній, архітектори запроектували нове «соцмісто» (нині Шосте селище у Запоріжжі). Його почали будувати в 1929 р., а вже до1932 р. работа была практично завершена.

Проекти, виконані *зарубіжними архітекторами-модерністами* для України, вже згадувалися в попередніх розділах 3 і 4. До маловідомих сторінок історії відносяться 100 проектів іноземних авторів (з 144-х), які були представлені на конкурс на проект державного українського Театру масового музичного дійства на 4000 місць у Харкові (оголошений у 1930). Одним з учасників був Вальтер Гропіус – у ті роки вже визнаний майстер, засновник Баухауса. На жаль, матеріали, що стосуються харківського конкурсу, розрізнені, а ті фотодокументи, що зберіглися в Україні, мають низьку якість. Ось чому в 2010 р. у рамках роботи над дисертацією було проведено дослідження в BAUHAUS-ARCHIV (Баухаус-архіві) у Берліні. Воно дозволило зібрати цінні факти і документи, зрозуміти і проаналізувати цілі, які ставив

перед собою Гропіус, побачити не тільки всі фотографії проекту, але тримати в руках рідкісні оригінали попередніх авторських олівцевих ескізів [53; 54; 55; 56; 57; 58; 59; 60 та ін.].

На час роботи над харківським конкурсом Гропіус уже створив проект універсального театру Піскатора в Берліні (1928 р.), котрий своїми ідеями трансформації сцени і залу істотно вплинув на розвиток архітектури масових театрів. Як показало дослідження, для харківського проекту архітектор шукав інше просторове рішення. Різко розширюється форма сектора з місцями, розташованими суцільним амфітеатром, і глибоким, пов'язаним з залом, балконом, що накраще, на думку Гропіуса, забезпечувало одночасно високі акустичні якості й повний огляд сцени з кожного глядацького місця, дозволяло уникнути «несприятливих крутих кутів зору». Архітектор приділив велику увагу трансформації сцени (варіюючи її від невеликого ігрового майданчика до великого сценічного простору), активно використовував кінопроекції в залі для глядачів і на сцені (як і в театрі Піскатора). Хоча цей проект під девізом «Масовий центр» отримав лише восьму премію, журі відзначило вдалі рішення трансформації механізованої глибинної сцени, заповнення та евакуації залу, своєрідний зовнішній вигляд будівлі.

Наприкінці 1920-х – початку 1930-х рр. лідерами українського конструктивізму стає *нова ґенерація зодчих*, що здобули освіту в українській архітектурній школі: І. Дубінін, М. Гречина, Г. Волошинов, М. Звегільський, О. Касьянов, В. Костенко, І. Малозьомов, М. Мовшович, В. Пушкарьов, М. Холостенко, Я. Штейнберг, П. Юрченко, Г. Яновицький та ін. Більшість з них були й активними учасниками ТСАУ. В їх творчості нові тенденції архітектурної естетики проявлені з особливою очевидністю, часом виступаючи як «декоративний» прийом – сучасні форми превалюють незалежно від використання в разі потреби традиційних матеріалів. Вони жили і працювали в важкий для країни післяреволюційний час, були на початку свого творчого шляху. Їх професійне дозрівання збіглося зі становленням нового стилю, авангардних ідей в архітектурі. У цьому сенсі біографічні факти бувають

настільки важливі у відтворенні загальної історичної картини, біографія окремої особистості може з'явитися свідченням цілого історичного процесу, однією з його численних проекцій.

Архітектор Іван Малозьомов. Значною фігурою, яка стояла біля витоків конструктивізму в архітектурі України 1920–1930-х рр. був Іван Малозьомов (1899–1954). Про його творчий шлях у своїх роботах писали Г. Лебедєв, В. Ясієвич [28; 575]. На жаль, в останні десятиліття дослідники не приділяли належної уваги аналізу його спадщини, хоча вплив його творчості на становлення конструктивізму в Україні є значним (рис. 4.28).

Про те, що І. Малозьомов проявив неабиякі професійні здібності ще в період свого учнівства, говорить той факт, що відомий зодчий і педагог Валеріан Риков – автор першої кінофабрики на Україні – залучив до її проектування в якості помічника свого студента [28]. Малозьомов закінчував Київський художній інститут, отримавши диплом архітектора-художника. І негайно ж його дипломна робота «Проект Будинку текстилей» була опублікована у всесоюзному журналі «Сучасна архітектура» за 1927 р. [448], що знову свідчить про його неординарність. Тоді в Москві у стінах ВХУТЕМАСа була організована перша виставка сучасної архітектури (організатором виступило ОСА). На ній були представлені й проекти студентів КХІ, зокрема Малозьомова [575, с. 28]. Щасливі біографічні випадковості виявляються при найближчому розгляді зовсім невипадковими в послідовному становленні його особистості як професіонала, педагога, громадського діяча. Відразу після навчання він переїжджає до Харкова – української столиці, де акумулювалися передові архітектурні ідеї, де в той час розгорнулося грандіозне будівництво Будинку Державної промисловості. Під керівництвом одного з його авторів архітектора С. Кравця Малозьомов, вже в статусі старшого архітектора, бере участь у розробці інтер'єрів будівлі та її зведенні.

На першій конференції ОСА в 1928 р. Малозьомов виступає з доповіддю [472]. Його прогресивне мислення та енергія реалізуються в роботі «Товариства сучасних архітекторів України» (ТСАУ), одним з організаторів і лідерів якого

він стає в кінці 1920-х. Революційний запал і максималізм, ораторські здібності з очевидністю проступають у його короткій, але палкій статті «Новий побут», опублікованій в журналі «Нова Ґенерація» за 1929 р.: «Революція. Соціяльна революція. Культурна революція. Підрубано коріння у вічности. Похитнулись, абсолютно розвіялись примари колишніх ідеалів. Крізь ілюзії пройшла клясова дійсність понять і вірувань, що були до цього часу безсумнівними… Народжується новий побут, заснований на нових формах праці, нових формах організації суспільства, новій економіці… Тільки новий побут, нова організація суспільства, на основі вільної й радісної праці, дадуть можливість збудувати соціялизм в нашій країні. Архітекти, економісти, громадські робітники організовуйте, будуйте новий, без сім'ї побут» [319, с. 60].

Яскравою і плідною була і його проектна діяльність у ті роки, яка цілком відбила його ідеологічну прихильність конструктивізму. З реалізованих проектів це: клуб Будівельників у Харкові (у співавторстві з І. Мілінісом і Я. Штейнбергом, 1928), їдальня тресту «Донбасвугілля» (1928), фабрика ФЕД у Харкові (1931–1933, у співавторстві з Н . Манучаровою, Б. Приймаком, В. Яковлєвим). Новизною архітектурно-композиційного рішення відрізняються й нереалізовані проекти, наприклад, житловий будинок з магазином– він і сьогодні, через більш як вісім десятиліть, виглядає сучасно і за задумом, і за графікою; або Будинок Рад у Сталіно (у співавторстві з Д. Торубаровим).

Успішною була його участь у конкурсах: проект Будинку Уряду в Харкові (1927, у співавторстві з Я. Штейнбергом, був рекомендований до придбання), проект житлового масиву «Червоний Промінь» (1928, отримав третю премію), Будинок Рад у Сталіно (у співав. з Д. Торубаровим) [422].

Уже з кінця двадцятих І. Малозьомов починає займатися питаннями містобудування. Одна з його перших і найбільш значних робіт в 1929–1932 рр. – участь в розробці генплану Велике Запоріжжя. Замислювалося проектування нового соціалістичного міста, чисельність населення якого на розрахунковий період (1960) мала досягти 400 000–500 000 чол. [318, с. 403].

Проектувальники[21] «впервые в мире попытались решить задачу создания огромного даже по нынешним временам территориально-производственного комплекса» [575, с. 28]. Розміщення промислових майданчиків – основних пунктів трудового тяжіння людей, транспортних артерій і природні умови місцевості – «усе це дало підстави сплянувати місто у формі ніби сузір'я з окремих взаємопов'язаних районів» [318, с. 403]. Між районами передбачалося створення зелених зон. В основі лежала ідея функціонального зонування території. Проект, по суті, був прогностичним, став віхою в розвитку містобудування, що розкривала перспективи проектування міст і територіально-виробничих комплексів, які стали сьогодні реальністю.

Плідно працював Малозьомов і як педагога. Наприкінці 1920-х рр. він виховував нове покоління зодчих на архітектурному факультеті Харківського художнього інституту (ХХІ), захоплюючи студентів авангардними ідеями. Вони активно брали участь в діяльності архітектурних об'єднань ТСАУ і ВУОПРА. С. Кравець настільки високо оцінив рівень підготовки в харківській архітектурній школі в ті роки, що назвав ХХІ кращим в Україні, підкресливши «факт появи кристалізованого, другого в СРСР центру, що дедалі яскравіше і визначніше викреслюється» [285, с. 67–68]. У 1930-ті Іван Іванович викладав у будівельному та комунальному інститутах Харкова. Під керівництвом його та колег студенти виконали два проекти за програмою конкурсу Палацу Рад у Москві, були удостоєні заохочувальних премій. У період боротьби з конструктивізмом і переходу до соцреалізму Малозьомов цілком присвятив себе містобудуванню, по-своєму зберігши вірність новаторству.

У всіх аспектах своєї діяльності періоду 1920–1930-х рр.: проектної, громадської, педагогічної І. Малозьомов послідовно розвиває ідеї сучасної архітектури, втілюючи їх у проектах будівель і міст, висловлюючи в статтях, виховуючи в дусі новаторства молоде покоління зодчих. Його особиста участь

[21] До групи розробників проекту входили П. .Хаустов (керівник), арх. В. Андрєєв, А. Касьянов, В. Орехов, Б. Приймак, С. Клевицький, інж. Г. Шелейховский та ін.

в найбільш значущих етапах розвитку конструктивізму в Україні підтверджує вагомість внеску архітектора, його спадщини в архітектуру ХХ ст. в Україні.

Архітектор Григорій Яновицький (1897–1964) був одним з видних зодчих, які зробили значний внесок у розвиток українського конструктивізму. Він відомий як автор будівлі готелю «Інтернаціонал» на пл. Дзержинського (нині готель «Харків», пл. Свободи, 7). Цей його проект згадується в багатьох роботах, присвячених комплексу площі. Про історію створення готелю цікаве дослідження проведено М. Проценко [400]. Коротку біографічну довідку про творчість архітектора дав А. Лейбфрейд [303], скупі відомості про зодчого можна відшукати в книзі «Архитекторы Харькова» [100, с. 85] і на інтернет-сайтах [566]. Однак до цього часу залишається недослідженим творчий шлях Григорія Олександровича, його роль у становленні конструктивізму в Україні.

В архівах, зібраних дослідником Г. Лебедєвим [33], збереглася автобіографія, написана самим Яновицьким у 1947 р. до його 50-річчя. У ній, як у дзеркалі знайшли відбиття протиріччя епохи. Автор кається в помилковості своїх «конструктивістських» поглядів, виправдовуючись за «гріхи» молодості, кілька разів навмисно підкреслює свою прихильність до класичних зразків, як того вимагала тоталітарна влада. Проте зі змісту тексту очевидно, що саме 1920–1930-ті рр. були найбільш плідними і успішними в кар'єрі майстра.

Захопленням його дитинства було малювання – брав уроки живопису і малюнка у харківського художника Строжевського, мріяв навчатися в художній школі. Але обставини змусили влаштуватися учнем-креслярем у будівельну контору цивільного інженера Л. Ейнгорна – батька відомого українського архітектора О. Ейнгорна. Цей крок багато в чому визначив долю Яновицького. Під керівництвом досвідченого професіонала він освоював ази архітектури і будівельної справи на практиці: з часом перейшов на посаду техніка-кресляра, проектуючи окремі елементи будівель і невеликі споруди, на власні очі – на будівництві – спостерігаючи за процесом їх втілення.

Юнак не поривав з живописом, відвідував студію художника Едуарда Штейнберга. Імпресіоністи, особливо Ван Гог, були його кумирами. У 1914 р.

він вступив до Харківського художнього училища, паралельно продовжуючи роботу в конторі Ейнгорна. Потім, в 1916 р., стає молодшим архітектором в харківському відділення Бельгійської будівельної фірми «Лео Монуайе», яка мала відділення по всій Європі, займалася проектуванням і будівництвом промислових об'єктів. Надалі працював у видатних харківських архітекторів початку століття – Верьовкіна, Каразіна, Компанійця, Бекетова та ін., що значно вплинуло на становлення його як зодчого. В якості співавтора Каразіна та Ейнгорна молодий Яновицький взяв участь в архітектурних конкурсах і досяг перших успіхів (конкурсні проекти селищ «Райгород» і «Бабаї»). У цей період він розривається між архітектурою і живописом, зближується з «Союзом Семи» – групою харківських художників-новаторів, куди входив Б. Косарєв та ін., відвідує створену ними студію «Зелена сова», бере участь у виставці харківських художників 1918 р. До «Сімки» входили художники Володимир Бобрицький, Володимир Д'яков, Микола Калмиков, Борис Косарєв, Микола Міщенко, Георгій Цапок, Болеслав Цибіс. Разом з тісно співпрацювавшею з нею «Трійкою» (Олександр Гладков, Василь Єрмілов і Мане-Кац) вони видали в червні-липні 1918 р. збірник-альбом з репродукціями своїх робіт під назвою «Сім плюс Три». Планувався до випуску наступний збірник, який так і не був здійснений. У ньому збирався брати участь і Яновицький [579].

Революція, соціальні зміни в суспільстві і ще – «особисте знайомство з Маяковським», за визнанням самого Григорія Олександровича, змінили шляхи його «живописного творчества на более активный метод выявления своего мировоззрения» [33]. Він створює цикл картин під назвою «19-й рік», три з яких («Зміна влади», «Кочегарка» і «Погром») на виставках в 1920 і 1921 рр. були придбані Госмузеем для художнього фонду України, чим художник дуже пишався. У 1919–1922 рр. початківець-архітектор працював у будівельному відділі Центрального управлінні кам'яновугільної промисловості Донбасу, проектуючи житло, громадські та адміністративні будівлі для регіону. Робота на будівництві будівлі ВУЦВК в 1922–1924 рр. (реконструкція та розширення колишнього Дворянського зібрання і перебудова прилеглих корпусів) під

керівництвом визнаного архітектора, проф. О. Линецького, дала можливість Яновицькому, як він пише в автобіографії, краще вивчити «русский классицизм-ампир», «непосредственно на лесах претворять в реальную пластическую форму архитектурный замысел, нарисованный на бумаге архитектором-зодчим» [33]. Студентом архітектурного факультету XXI він стає, маючи за плечима вже солідний проектний, художній і будівельний досвід; успішно завершує свою освіту з дипломом архітектор-художник.

Важкий час насильницького переходу від конструктивізму до соцреалізму наклав відбиток на долі багатьох зодчих. Григорій Яновицький, бувши свого часу затятим прихильником сучасної архітектури, в 1930–1950-ті рр. змушений був не раз публічно відхрещуватися від власних переконань, щоб зберегти професійне реноме. Проф. О. Лінецький, який написав статтю про 25-річну діяльності архітектора, відзначав: «В период конструктивистского течения Г. А. очутился в первых рядах «правоверных» апостолов, печальной памяти этого т.н. «новаторства эстетических форм» и тут же следует признать, да и сам Г. А. впоследствии признавал в этом увлечении свою большую ошибку. Семь лет, утраченные им на бесплодные труды, тягостно повлияли на снижение нажитой культуры и квалификации. Только после исторического постановления о перестройке художественных организаций Г. А. стало ясным, что т.н. «эстетические формы» конструктивизма привели к полному выхолащиванию архитектуры. Спустя несколько лет Г.А. представил проект реконструкции построенного им конструктивистского «Дворца культуры» в г. Сталино, на принципах классической архитектуры» [33, с. 10–12].

Чи такими «тяжкими» і «безплідними» були ті роки? На них як раз припадає розквіт творчості майстра, коли він створює свої кращі проекти (рис. 4.28), аналіз яких не залишає сумніву в уподобаннях проектувальника – він захоплений авангардними ідеями, чітко відстоює конструктивістські принципи: проект Палацу культури на 500 місць в Сталіно (Донецьку, 1924–25 рр., готель «Інтернаціонал» на 530 номерів у Харкові, клуби в Нижньодніпровську, Пантелеймонівці, Часів-Яру, житловий будинок на 200 квартир у Харкові на

вул. Пушкінській газетно-журнальна друкарня (згодом завод ріжучих інструментів, ряд житлових і громадських будівель у Донбасі.

Активно і успішно бере участь Яновицький і в конкурсах на великі об'єкти української столиці: на Будинок проектів, на проект заводу «ФЕД» (II премія), на проект готелю «Інтернаціонал» (I премія) й ін. Зростає його авторитет як творчої особистості, вдало складається його професійна кар'єра. У 1925 р. він – старший архітектор в Українському відділенні будівельного товариства «Стандарт», проектує і будує селище для робітників металургійного заводу в Донбасі, Палац культури і житлові будинки в м. Сталіно тощо. У 1926–1933 рр. працює старшим архітектором «Індубуду», «Головпроекту», потім головним архітектором в Діпромісті. Його поле діяльності – столичний Харків і міста України. А в 1933–1937 рр. Яновицький був призначений головним архітектором Харкова і одночасно керівником першої архітектурно-проектної майстерні міськради, займався реалізацією генерального плану, під його керівництвом розроблявся детальний проект першої черги забудови міста. За сім «втрачених конструктивістських років» Григорій Олександрович виріс від старшого архітектора до головного архітектора столиці України!

На жаль, кращі конструктивістські будівлі архітектора були реконструйовані у 1930–1950-ті рр., у більшості випадків самим автором. Його найбільша удача – будівля готелю «Інтернаціонал», запроектована ще в 1928 з урахуванням архітектурно-планувальної композиції і стилістики ансамблю столичної площі, було здано в експлуатацію у ті роки, коли конструктивізм піддався переслідуванню. Автору довелося «трохи збагатити» фасад [564, с. 53–57], а після війни реконструювати в стилі соцреалізму. Всього на рахунку у зодчого близько 100 проектів, майже половина з них були здійснені.

Плеяда архітекторів, які стояли біля витоків українського конструктивізму, не численна – аж надто коротким був цей яскравий і, як його ще називають, «героїчний» період в історії вітчизняної архітектури. Більшість «першопрохідців» українського Модернізму завершили свою професійну освіту в кінці 1920-х або навіть в 1930 р. Саме молодь, енергійна, відкрита для

сприйняття всього передового, нового, повна революційних ідей, створювала сучасну архітектуру початку ХХ ст. в Україні. Хоча окремі будівлі нині можна з впевненістю віднести до шедеврів українського зодчества, вони відомі, детально проаналізовані у фаховій літературі, проте творчий шлях їх творців вивчений, найчастіше, поверхнево, епізодично. Скупо описана їхня професійна діяльність часів авангардного Модернізму.

Переосмислення архітектурної історії вимагає сьогодні поглибленого вивчення періоду. Творче становлення його лідерів – невід'ємна складова загальної історичної картини того часу. Рамки цієї дисертаційної роботи не дозволяють дати аналіз (на основі поглибленого вивчення архівних та літературних джерел) та визначити значення творчості інших українських лідерів Модернізму у його становленні і розквіту, які послідовно відстоювали принципи сучасної архітектури, одними з перших в Україні застосовуючи їх у своїй проектній діяльності. Будучи членами ТСАУ, вони разом були активним учасником руху за нову архітектуру.

4.7. Періодизація розвитку архітектури авангардного Модернізму в Україні

Періоди в розвитку Модернізму відзначені історичними віхами – подіями, які зіграли вирішальну роль на кожному етапі його еволюції.

1. Перший європейський хмарочос.

Держпром став надзвичайною подією в архітектурному житті України і Союзу. Ніколи раніше в країні не передбачалося і не зводилося нічого подібного за сміливістю задуму, фізичними розмірам, конструктивною і технічною інноваційністю. Держпром символізував саму епоху. У нього був закладений потужний образ. Один з його авторів С. Серафімов писав про ідею будівлі: «Дом Госпромышленности в Харькове я пытался решить как частицу организованного мира, показать фабрику, завод, ставший двором… Здание монументально, но не застыло в неподвижности. С каждым шагом зрителя здание меняет облик, благодаря контрастам масс, игре светотени и богатому

нюансами остеклению… Пространство разрывает здание, пронизывает его, как бы растворяя его в себе. Это только часть целого» [416, с. 13–15].

Конкурс на будівлю і сам процес зведення набув небувалого резонансу, привернув увагу преси і громадськості, зокрема світової. На будування першого європейського хмарочоса приїздили дивитися з усіх усюд, у тому числі знані письменники, які ділилися своїми емоційними враженнями зі світом: це Ромен Роллан, Анрі Барбюс, Теодор Драйзер та ін. На тлі післявоєнної розрухи і стагнації економіки, ідея і реальне втілення створення грандіозної споруди як ключової для не менше грандіозного нового ділового центру вражала сучасників. А зведення будівлі за рекордно короткий термін – за 3 роки (з 1925 по 1928) служило переконливим доказом переваг сучасних тенденцій в архітектурі та будівництві.

Дуже слушно про значення Держпрому та його стилістичні особливості зауважили Р. Кабачій і М. Гоманюк: «…витриманість суворих правил московської школи конструктивізму для Держпрому не характерна: складна об’ємно-просторова гра його корпусів вибудована на засадах складної багатоосьової симетрії. За цю начебто «переускладненість» Держпром неодноразово картали присяжні радянські архітектурознавці. Проте саме вона і є найбільшою родзинкою комплексу, оскільки надає йому образної винятковості на тлі світового архітектурного модернізму 1920–30-х років» [249]. Держпром, з одного боку, задав тон забудові першої столиці України та інших її промислових міст. З іншого – став зразком відходу від канонів московської групи ОСА (Об’єднання сучасних архітекторів) на чолі із Мойсєєм Гінзбургом та братами Весніними – головних ідеологів конструктивізму, надав регіональних особливостей, індивідуалізму харківській сучасній архітектурі.

Експериментальний за своєю сутністю, Держпром став зразком для наслідування, а його зведення – полігоном для виховання національних кадрів на будівництві.

2. Проект Харьківського поштамту 1928 року.

В епіцентрі історичних подій опинився проектом нового поштамту який повинен був зводитися в тодішній столиці радянської України на на площі перед її головним залізничним вокзалом. Унікальним є і сам будинок, й історія його створення. Саме навколо нього у 1928 році розгорнулася гаряча полеміка, яка охопила широкі верстви громадськості й фактично затвердила перемогу (як відомо, нетривалу!) сучасного стилю в архітектурі Україні над традиційною класичною школою. Як колись рік, день і годину вибуху блоків комплексу Прютт Айгоу в американському місті Сент-Луїсі було визнано символічною датою, яка позначила остаточний кінець утопій Модернізму [164, с. 11], так і день проведення в Харкові диспуту на тему «Про нову і стару архітектуру» можна вважати значною віхою в історії вітчизняного зодчества.

Важливість подій, які розгорнулися навколо проекту поштамту, зазначав Г. Лебедєв [299]. Дуже коротко про творчу дискусію з приводу поштамту у Харкові згадує С. Хан-Магомедов [497, с. 59]. Але назріла потреба переосмислення історичних фактів. Звернення до першоджерел: журналів, газет, проектних матеріалів з архівів [38; 39; 40] дозволяє не тільки відновити минулі події, а й відчути атмосферу тих років, загострення пристрастей, ентузіазм, з яким сприймалося сучасниками майбутнє подоби нової столиці України — Харкова, а з ним — і майбутнє архітектури [437, с. 110].

В українському зодчестві друга половина 1920-х були роками боротьби різних напрямів, пошуку шляхів розвитку, становлення сучасного стилю, який відповідав духу часу, динаміці соціальних перетворень, що відбувалися тоді в тільки-но створеній республіці. Одним із засобів виявлення талановитих авторів і прогресивних ідей були конкурси. У квітні 1927 р. був оголошений всесоюзний конкурс на розробку проекту будинку Центрального сортувально-розподільчого поштамту в м. Харкові. Організатором виступило Московське архітектурне товариство, яке мало великий досвід конкурсної справи.

Аналіз основних положень програми [204, с. 129–130] дозволяє стверджувати, що будівля поштамту замислювалася як багатофункціональний

комплекс, де виробничі процеси, пов'язані з доставкою, обробкою поштових відправлень, були об'єднані з громадською і навіть житловою функцією. Окрім семи груп різних експедицій (газет, посилок, простих відправлень та ін.), до складу проекту входили адміністративні приміщення, районна поштова контора із залом для відвідувачів площею 600 м², їдальня на 200 осіб, приміщення партійних і профспілкових організацій, а також дитячі ясла і вісім 3-кімнатних квартир з усіма зручностями для співробітників. Об'єм будівлі встановлювався 70 000 м³. Під час проектування необхідно було врахувати всі досягнення у сфері раціоналізації та механізації поштової справи. Заздалегідь був обговорений вибір конструктивного рішення: залізобетонна каркасна система з цегляними зовнішніми поверхнями, оштукатуреними цементом з мармуровою крихтою. Складність завдання була очевидною. Відповідальним було і місце проектування – Привокзальна площа, головні ворота міста.

У конкурсі взяли участь видатні архітектори країни: Г. Бархін за участю М. Бархіна (V премія), Г. Вольфензон (IV премія), Д. Фрідман (III премія). Всі проекти, які відзначило журі, розвивали модерністичні ідеї. Перше місце було присуджено П. Голосову, друге – А. Мордвінову, який на той час був студентом архітектурного факультету Московського вищого технічного училища. Саме його проект був прийнятий до будівництва, став його першим здійсненим добутком [99, с. 28]. Автор так пояснював основну ідею проектного рішення: головним завданням було «архітектурне оформлення великої виробничої фабрики. Необхідно було будувати споруду, яка б мала максимум світла, раціональні підйомники, елеватори, транспортери, електро-кур'єри, тунелі для підвозу листів з вокзалу» (пер. автора) [511, с. 3]. Як відомо, сучасна архітектура черпала натхнення у промисловій тематиці, де чіткі функціональні завдання, прогресивні будівельні конструкції та технології визначали композиційну логіку формоутворення. Важливим було і включення нового будинку до існуючого ансамблю, що склався зі споруд, які мали класичні форми. Мордвінов мислив Привокзальну площу, як передпокій міста, тому будівлі на ній повинні були дати «враження руху, динаміки, повинні

підкреслювати це людському потоку, що викидається з вокзалу» (пер. автора) [511, с. 3]. Це автор блискуче втілив у проекті. Треба визнати, в містобудівному відношенні проект Мордвінова більше відповідав місцю, для якого він був призначений, ніж пропозиція Голосова [437, с. 115].

Як зазначає низка дослідників, з точки зору розвитку будівельної науки і техніки в будівлі поштамту були застосовані найпередовіші на той час конструкції [403, с. 146].

Зведення такої споруди прикувало до себе увагу архітекторів і жителів столиці. Приводом для широкого громадського обговорення питань про шляхи розвитку архітектури української столиці став лист групи службовців південних залізниць «Проект харківського поштамту слід переглянути», опублікований 28 липня 1928 року в газеті «Харковский пролетарий». Його автори висловили свою категоричну незгоду з проектом: «**Не можна дозволити, щоб на площі, що має певну архітектурну фізіономію, був поставлений ящик, іменований головним поштамтом**[22] ... Ми ... протестуємо проти спотворення Привокзальної площі будівлею, що порушує архітектурний ансамбль, і просимо окружного інженера **поставити це питання у всій широті** перед зборами представників художньої думки міста Харкова» (пер. автора) [506]. 1 серпня [507] газета надрукувала відповідь автора проекту А. Мордвінова та думку редакції під заголовком «Яким повинен бути новий Харків» з пропозицією про відкриття дискусії, залучення широких мас до обговорення питання «художнього оформлення будівництва» та лист великої групи архітекторів за підписами Штейнберга, Малозьомова, Яновицького, Таранова, інженерів Лоповка та Фрідмана, тоді ще студентів ХХІ Касьянова, Іванової, Костенка, Розової, Звегільського, Петі, Заславського, Мовшовича; студента КХІ Холостенка; харківського технологічного інституту Гамзе, Прейсфрейнда; Одеського художнього інституту Маргуліса. Через декілька днів до дебатів зі зверненням приєдналася група архітекторів конструкторського бюро при окрвиконкому: Лимар, Андрущенко, Єрмілов та

[22] Тут і далі в тексті всі виділення надані відповідно до оригіналу.

ін. Вони назвали лист залізничників «останньою агонією захисників гнилої архітектури консерваторів і естетів» (пер. автора) [508]. Згодом ці імена гарячих прихильників конструктивізму і функціоналізму увійдуть в аннали вітчизняної архітектури. Багато хто з них, відомих нині авторів, залишить значний слід в історії українського авангарду.

На сторінках газети майже щодня публікувалися думки, часом, дуже неупереджені, противників і прихильників сучасних напрямів. За словами Холостенкао – в ті роки представника товариства сучасних архітекторів України (ТСАУ) – гаряча суперечка спалахнула «не про будівлю поштамту, як таку, а про шляхи розвитку форм будівництва в майбутньому» (пер. автора) [511].

14 серпня 1928 року відбувся диспут на тему «Про нову і стару архітектуру». До цієї дати була приурочена виставка «Архітектура Харкова», організована експозиція архітектурних дипломних робіт випускників XXI. На участь у диспуті до редакції надійшли заявки від 200 найбільших підприємств, вузів, будівельних та ін. організацій [509]. Незважаючи на те, що квитки були розподілені заздалегідь, зал одного з харківських клубів, де мали проходити збори, не зміг вмістити всіх бажаючих, через що диспут перенесли у великий зал міськради [510], куди рушив натовп учасників. Усього зібралося 800 осіб, включаючи представників інших міст України: Києва, Одеси, Полтави. В дебатах виступили робітники, архітектори, представники громадськості. Диспут завершився лише за північ перемогою нової архітектури над старими формами, які за рішенням зборів «повинні безповоротно піти» [511].

Широке обговорення продемонструвало громадську підтримку сучасного напрямку столичної архітектури та української в цілому, адже більшість міст рівнялися на Харків і на його досягнення в галузі будівництва.

Цитати, взяті з тієї дискусії, важливі для розуміння історичної ситуації, характеризують бачення зодчими завдань і шляхів розвитку української архітектури. О. Молокін: «Потрібно багато працювати, шукати і знайти архітектурні форми, відповідні епосі» (пер. автора) [511, с. 3]. А. Мордвінов: «З одного боку, ми маємо прихильників старого еклектичного мистецтва, з іншого

– нового мистецтва, яке категорично пориває з мистецтвом чужих нам класів і прокладає шляхи новій архітектурі, що відповідає сучасній епосі ... Цей шлях утилітарності, раціональності, конструктивної цілісності, органічності оформлення та емоційної насиченості» [508, с. 2]. Я. Штейнберг (головний архітектор Індубуда): новій архітектурі «не потрібні бутафорні колони, химерні прикраси для створення помилкових ефектів. Вона просто і чітко виявляє всі будівельні матеріали, застосовує найпростіші, науково обгрунтовані прийоми. Життєва тільки сучасна архітектура, бо вона науково підходить до вирішення питань будівництва, вивчаючи нові соціальні вимоги» (пер. автора) [509, с. 3]. С. Кравець (автор Держпрому, його головний архітектор): «Кожна сильна характерна епоха дала свою сильну і характерну архітектуру (так званий стиль). Тільки немічні в справі соціальної творчості епохи займалися рабським запозиченням готових форм минулих епох. Наша радянська епоха, звісно, викристалізовується **в чіткі форми, тільки їй властиві і для неї характерні** – форми сучасної архітектури» (пер. автора) [509, с. 3]. І. Малозьомов (ТСАУ): «...нехай знають, що **ми не можемо і не будемо слідувати старим закостенілим фор**мам, **що в жертву тупому бюрократичному буржуазному стилю нова архітектура принесена не буде!**» (пер. автора) [509, с. 3]. Заславський (секретар секції ТСАУ): «Життєва тільки сучасна архітектура. Наше листування з архітектурним молодняком Москви, Києва, Ленінграда підтверджує, що молода зміна поділяє принципи нової архітектури, працює тільки в її плані» (пер. автора) [509, с. 3].

Проект харківського Поштамту зіграв особливу роль в історії української архітектури. Він став одною з найцікавіших споруд 1920-х рр., у якій були застосовані новаторські архітектурні і конструктивні ідеї, видатною пам'яткою радянського авангарду. Проект послужив водночас і приводом для широкого обговорення шляхів розвитку української архітектури, і вагомим аргументом на користь вибору її сучасного напрямку. Фактично на кінець 1920-х – початок 1930-х рр. стилістика більшості споруджуваних у Харкові та на Україні

будівель була визначена. Модернізм в Україні одержав перемогу, увійшов у фазу розквіту, був затверджений, як основний напрямок в архітектурі.

3. Завершення авангардного Модернізму.

Насильницьке переривання авангардного Модернізму в Україні було пов'язане в поворотом політики і явно позначилося в конкурсі на палац Рад в Москві (1931–1934). Конкурсні події і розробка остаточного проекту розтягнулися на кілька років, але вже на перших його етапах стала ясна спрямованість архітектури, яку диктувала влада [184]. Конкурс поклав кінець авангардним пошукам в архітектурі, які незабаром піддалися осуду і переслідуванню. Проекти авангардистів були розкритиковані, як такі, що не розкривають ідейний зміст образу Палацу Рад. Схвалення отримав ескізний проект В. Гельфрейха, Б. Іофана, В. Щуко. Конструктивною основою будівлі мав служити металевий каркас. Круглий центральний зал місткістю 21000 чол. мав 100 м заввишки, був перекритий підвісним куполом і призначався для проведення з'їздів, революційних свят, масових дійств. Гігантська п'ятикутна зірка розташовувалася у його вершині. Це було символічно: величезний купол, який раніше втілював небесне склепіння, фактично ставав постаментом для гігантської 100-метрової скульптури Леніна. Статуя вождя повинна була піднестися «вище небес», бо будівля 415 м заввишки ставала найвищою спорудою свого часу, перевершуючи таких «гігантів», як Ейфелева вежа і хмарочос Емпайр-стейт-білдінг [185]. Масштаб зали мав вражати відвідувачів, як колись римський Пантеон або Константинопольська Софія дивували сучасників розміром підкупольного простору.

Є багато спільного між ідеями створення і використання знаменитого храму Софії в Константинополі та Палацу Рад у Москві. Купол – головний архітектурний символом православних храмів, який уособлює небесне склепіння. Ця традиція бере початок від візантійського стилю в церковному мистецтві і богослужінні. На внутрішній поверхні купола часто зображували Христа, який дивиться на людей, що моляться. Ця, зрозуміла для всіх православних, символіка була використана і трансформована радянською

владою для демонстрації величі нової ідеології та створення нового ідола, якому слід поклонятися. Богослужіння у Софії мали державне значення, були, по суті, урочистими придворними церемоніями, супроводжувалися блискучими видовищами (драматичними виставами, які відтворювали події зі Святого Письма) з метою продемонструвати силу і багатство імперії і поширити ідею божественного походження централізованої царської влади серед населення. Грандіозність храму, його винятковість (Софія була одною з найбільших будівель світу) породжувала міфи про її розміри і розкіш. Щось подібне спробувала створити правляча радянська верхівка на початку 1930-х рр., коли тоталітарні тенденції починають яскраво проявлятися в її політиці. Палац Рад мав стати найграндіознішою спорудою в світі. Його було вирішено побудувати на місці зруйнованого храму Христа Спасителя, що теж мало ідеологічне значення. Будівля нагадувала храм своїм гігантським куполом, уособлюючи собою перемогу нової, «комуністичної релігії» [435, с. 219–220].

В Україні остаточну крапку було поставлено в 1934 р. з перенесенням української столиці з конструктивістського за своїм виглядом Харкова до Києва і проведенням всесоюзного конкурсу на новий урядовий центр. Київський конкурс яскраво продемонстрував і задекларував лінію партії на повернення до класичної спадщини.

Відмова від проголошених Модернізмом принципів була кроком назад для архітектури індустріалізованих країн, ставала перешкодою на шляху стандартизації – найважливішої складової Другої хвилі, що забезпечувала масовість у будівництві. Рівень будівельних технологій тих років не дозволяв поставити на потік численні класичні деталі та елементи фасадів. Стиль соцреалізм (або «сталінський ампір») перешкоджав широкому використанню сучасних будівельних матеріалів і передових конструкцій: залізобетонних, металевих. Фактично це був відкат у розвитку архітектури до початку століття, коли в разі застосування нових конструктивних схем архітектори намагалися декорувати фасади, імітуючи стилістику колишніх епох.

Правляча партійна радянська еліта на початку 1930-х зробила активні заходи щодо посилення свого впливу. Вона гостро потребувала символів, здатних виразити її міць і централізацію влади. Авангардні демократичні ідеї в радянській архітектурі 1920-х – початку 1930-х рр. з їх багатоваріантністю трактування архітектурних форм не могли задовольнити імперські амбіції влади. Вона звернулася до класичних форм і перевіреної віками релігійної символіки для створення нової «комуністичної» релігії. Купол став одним з таких символів, а проект Палацу Рад у Москві з залом, перекритим гігантським куполом, з'явився наріжним каменем на могилі радянського авангарду, перехідною ланкою до сталінськогоу ампіру.

Висновки до четвертого розділу

1. Як з’ясувалося в ході дослідження, перехід до індустріальної ери, що спровокував зростання міст у різних країнах світу, в Україні мав свої особливості. Ліквідація приватної власності на землю, тотальне планове господарство, високий рівень централізації, ставка більшовицького уряду на розвиток важкої індустрії, а також наявність у республіці потужних сировинних та індустріальних баз загальносоюзного значення, гостра необхідність відновлення зруйнованих в попередні роки промислових і цивільних споруд пожвавили розвиток містобудівної сфери в Україні, актуалізували потребу розробки довгострокових містобудівних прогнозів – проектів районних планувань, генпланів міст і селищ. Нові соціально-економічні умови вимагали інших підходів до планування міст, корінних змін в їхніх просторових структурах, транспортних системах, привели до появи нових типів житлових утворень, розвитку систем комплексного культурного і побутового обслуговування та ін.

У ті роки намітилося кілька векторів розвитку містобудівної вітчизняної проблематики: будівництво робітничих селищ, районне планування, створення соцміст і реконструкція існуючих міст.

Тогочасні теоретичні пошуки групувалися навколо двох, часто протиборчих концепцій: урбанізму і дезурбанізму. Обидві концепції відбилися в планувальних пропозиціях і містобудівній практиці України. Яскравим прикладом тому є два генплани столичного Харкова: 1929–1930 рр., знайдений в процесі дослідження, та вже відомий генплан 1931–1934 рр. Перший відстоював ідею створення міст-супутників, другий – продовжував тему цілісного розвитку існуючого міста.

2. У ході дисертаційного аналізу було визначено два етапи розвитку містобудування України 1920–1930-х рр.: І етап відновлення міст і проведення підготовчих заходів для переходу до розробки генпланів (1923–1928); ІІ етап активної проектної роботи над генпланами українських міст (1928–1930-ті рр.).

Для І етапу характерним було проектування та зведення робочих селищ малоповерхової (1–3 поверхи) забудови при великих промислових підприємствах і шахтах з використанням чотирьох типів планування: прямокутного, радіально-кільцевого, змішаного, вільного. Прямокутна система планування була переважаючою: селища Харківського і Луганського паровозобудівного заводів, Краматорського металургійного і машинобудівного заводів, «Стандарт» у Сталіно (Донецьку), ім. Фрунзе в Дніпропетровську (Дніпрі) та ін.

Проектами передбачалося розміщення шкіл, дитячих садків, культурно-побутових установ, благоустрій та озеленення. В існуючих містах проводилися такі заходи: а) вивчення стану міст: дослідження їх геологічної будови, демографії, існуючої транспортної системи, структури масивів забудови, вуличного руху тощо; б) складання проектів районування міста, мережі міських зелених насаджень, мережі магістралей тощо; в) складання проектів планувань окремих районів міст; г) виконання планувальних робіт на окремих міських ділянках; д) благоустрій міст: площ, ринків, вулиць, парків, бульварів, скверів; е) встановлення нормативних даних для міського будівництва.

У цей період закладалася теоретична база українського містобудування, формувалась українська містобудівна школа, вироблялися прийоми районного

планування, йшов пошук методики проектування нових і реконструкції існуючих міст, готувалися основи для реалізації новаторських ідей.

ІІ етап характеризувався активною реалізацією передових містобудівних ідей у проектній практиці, розгортанням великомасштабного будівництва нових і реконструкції існуючих міст і поселень. Соцміста стали новим явищем у містобудуванні України. Вони були покликані обслуговувати певну галузь промисловості, складаючи з нею єдине ціле – виробничо-сельбищний комплекс (13 нових міст для забезпечення вугільної промисловості Донбасу із загальним населенням до 1 050 000, Велике Запоріжжя з населенням 500 000 при Дніпровському промкомбінаті, «Новий Харків» на 100 000 при Тракторному заводі,). У плануванні соцміст були закладені модерністські принципи функціонального зонування, створення комфортного в санітарно-гігієнічному відношенні середовища існування, соціальні ідеї доступності упорядкованих місць проживання та культурно-побутового обслуговування для всього міського населення.

Остаточно сформувалася українська школа містобудування (Д. Богорад, О. Касьянов, І. Малозьомов, О. Малишенко, А. Станіславський, П. Хаустов, Г. Шелейховський, О. Ейнгорн та ін.). Значною подією стало відкриття в Харкові в 1930 р. інституту Діпроміcто з філіями в Дніпропетровську (Дніпрі), Києві, та Одесі, де за період 1930–1934 рр. в було розроблено 27 генеральних планів міст і великих селищ. Сформувалася теорія районного планування (піонерною була розробка районного планування Донецького басейну), впроваджувалися стандарти й нормативи оптимальної територіальної організації, найбільш передові містобудівні ідеї. У проекті планування Харкова, (під керівництвом О. Ейнгорна), архітектор О. Касьянов застосував методику мікрорайонування міських територій (подібну ідею в 1920-ті рр. запропонував американець К. Перрі), яка сприяла визначенню щільності населення з урахуванням поверховості нового будівництва і житлового фонду, обґрунтованому розміщенню установ культурно-побутового обслуговування.

Уперше була реалізована на практиці система стадійності проектування, яка закріпилася в містобудуванні на багато років уперед. Перша її фаза передбачала проведення передпроектних робіт. Вона завершувалася складанням завдання на проектування міста. Друга фаза – складання графічного проекту організації території міста та розташування його елементів – ділилася на етапи: складання загального проекту планування міста; складання ПДП усього міста або його частини, виконання робочих креслень для перенесення в натуру. Стадійність планування міст була винаходом 1920-х рр., її можна назвати досягненням модерністичного на той час містобудування.

На цьому етапі остаточно сформувався ансамбль нового модерністичного адміністративного центру столиці – площі Дзержинського (пл. Свободи), послідовність формування якого було встановлено в процесі дослідження, виявлено містобудівну роль конкурсів на проекти її забудови.

3. Впровадження у виробництво передових технологій диктувало нові вимоги до промислових споруд, істотно розширило їх типологічне розмаїття. Принципи Другої хвилі виразилися в створенні інноваційних за технологічними і просторовим параметрами промислових споруд найрізноманітнішого призначення: цехів, гідростанцій, силосів та ін., змушуючи інженерів і архітекторів до сміливих експериментів з найсучаснішими матеріалами, конструкціями, формою. Важливою стороною була і економічна: кошти, що виділялися на підйом промисловості, електрифікацію країни, вуглевидобуток, були першочерговими. Про значимість індустріальної архітектури в Україні в цей період свідчить активна участь у проектуванні промислових споруд кращих передових архітекторів, як молодих, так і визнаних майстрів. Уперше в світі, у зв'язку з гострою нестачею фахівців, в країні почалася підготовка архітектурних кадрів для індустрії, зокрема, на архітектурному факультеті ХІСІ за фахом «архітектура промислових і цивільних споруд». Зведення промислових підприємств, шахт, електростанцій у 1920– 1930-ті рр. відігравало роль основного містоутворюючого фактора. У створенні міських ансамблів активну участь брали залізничні вокзали, поштамти, АТС (вони належали до

промислових об'єктів), які розміщувалися в міських центрах. Новаторськими були нові типи споруд: кінофабрики, аеропорти тощо. На прикладі АТС виявлені стилістичні прийоми, характерні для цього типу будівель: розташування в центральному районі міста, кутове – на перетині двох вулиць з розміщенням на кожній двох різних функціональних об'ємів: власне залу для апаратури (з вузькими вертикальними вікнами), і обслуговуючих приміщень (з композиційно підкресленою горизонталлю). На кутовому перетині двох частин розташовувалася вхідна зона, візуально виділена горизонталлю козирка, заокругленням кутів, вікнами-ілюмінаторами.

4. Зведення масового житла було одним з головних завдань архітектури авангардного Модернізму в Україні, про що свідчать обсяги житлового будівництва. Конкурси на типові будинки для робочих почали проводити вже в перші післяреволюційні роки. Для перших робочих селищ було характерно будівництво малоповерхових будинків садибного типу на 2–4–8 сімей. Спочатку їх зводили навіть у великих промислових містах. Надалі під час реконструкції індустріальних центрів і будівництва нових соцміст звичайною стає 3-, 5-поверхова секційна забудова.

Дослідженням доведено істотну роль житлової кооперації в розвитку житлобудівництва в Україні в 1920–1930-ті поряд з приватним і державним секторами. У таких містах, як Київ і Харків, вага кооперативного будівництва у 1932 р. становила 38 % усього житлобудівництва усуспільненого сектора, а в 1933 р. харківській жилокооперації намічалося передати 50 % всієї програми житлового будівництва міста.

Як виявилося, у плануванні житлових кварталів нових соцміст і селищ перевага нерідко віддавалася рядковій забудові, яка дозволяла досягати найкращих умов інсоляції та провітрювання квартир і прилеглих до будинків озеленених ділянок. Для реконструйованих кварталів сформованих міських центрів, де периметральна забудова зберігала актуальність, найважливішою вимогою стає створення великих озеленених внутрішніх дворових просторів, організація глибоких зелених кишень-курдонерів з боку вулиць. Згідно з

архівними даними, озеленення становило 34 % території кварталу, що відповідало модерністським принципам «сонце», «повітря», «зелень».

Спостерігається і тенденція до формалізму в малюнку плану деяких житлових багатоповерхових будинків – автори закладали в них символіку, яку можна було «прочитати» лише з літака (будинок письменників «Слово» у вигляді літери «С» в Харкові й ін.).

5. Планування житлових осередків підпорядковувалося принципам простоти та зручності. Комфортність житла залежала від економічних можливостей забудовників (житлокоопів, відомств). Гарячі дискусії про усуспільнення соцпобуту, які велися в 1920-ті рр. в архітектурних колах (проекти будинків-комун В. Троценко, 1924–1925; М. Холостенко, 1928–1929 та ін.), як виявилося, в практиці українського житлового будівництва призвели в подальшому до виважених рішень функціонального наповнення житлових осередків. Усуспільнення побуту знайшло реалізацію на рівні житлового комплексу та кварталу (як вважалося, на «перехідний період»). Значення житлової забудови розширилось до комплексного поняття, яке містило житло, обслуговування та благоустрій. Секції з індивідуальними квартирами були взяті за основу планувальних рішень багатоповерхового житла. На сходову площадку часто виходило 2–3 квартири з 2–3 непрохідними кімнатами, що допускало їх покімнатне заселення. У квартирах для сімейних передбачалися кухні чи кухні ніші (в економваріантах) і як мінімум санвузли, а також ванні кімнати; у гуртожитках для самотніх – поповерхові загальні кухні та санітарне обладнання (наприклад, у селищі ХТЗ).

Хоча 1920-ті – початок 1930-х були роками експериментів у проектуванні житла – найчастіше це було індивідуальне проектування на замовлення забудовників, – однак головною метою було знаходження найкращих варіантів для вироблення у подальшому типових проектних рішень.

Естетичні пошуки в архітектурі житлових будинків були продиктовані, передусім, міркуваннями економії, що відбилося на об'ємних композиціях і фасадах, їхній скупій мові, обмеженому наборі прийомів: прості геометричні

форми із зсувом мас, виділення сходових клітин вертикальним стрічковим заскленням, великі віконні прорізи, що підкреслювали горизонтальне членування фасадів. Композиційну виразність посилювали лоджії, балкони, еркери. «Маркерами» стилю були огорожі балконів: глухі площини, або металеві прути на кшталт леєрних пристроїв суден. Конструкції та матеріали також впливали на вигляд будівель, які здебільшого зводилися з цегли (або місцевих матеріалів) і дерева у зв'язку з дефіцитом в країні бетону і металу. З окремих збірних залізобетонних елементів виготовлялися лише сходи, перекриття сходових клітин, плити та деталі балконів. Найпоширенішою була конструктивна схема з несучими поздовжніми стінами та бутовими стрічковими фундаментами. Значний вплив на архітектурний вигляд будівель робили кліматичні чинники: тривалий період низьких температур обмежував розміри віконних прорізів, сніжні зими й переважне застосування місцевих будматеріалів призводили до повсюдного застосування традиційних скатних дахів замість сучасних пласких (не було й достатньої практики влаштування останніх), їх маскування парапетами. Характерною для житлових будинків у міських центрах була обробка цегляних фасадів теразитовою штукатуркою, яка імітувала поверхню сірого бетону і візуально компенсувала його відсутність. У цілому в архітектурі житла модерністська естетика була радше відповіддю на вимогу економії, кліматичних умов, даниною новій стилістиці, більш ніж демонстрацією нових конструкцій – спробою говорити новою архітектурною мовою, вимушено використовуючи старі засоби. Усе це разом додало житловій архітектурі України більш масивний вигляд з відтінком традиціоналізму на відміну від найбільш передових західних аналогів.

6. Аналіз архітектури громадських будівель 1920–1930-х рр. доводить, що для цієї області зодчества характерним було значне розширення типології, орієнтація на типове проектування, використання сучасних будівельних технологій, звернення до модерністської естетики. На розвитку кожного типу будівель так чи інакше відбився «код» індустріальної ери.

Як приклад типологічної ґенези були розглянуті клубні будинки: Палаци культури та праці, клуби, які стали «маркерами» авангардного Модернізму в Україні. Цей, по суті, новий (за змістом і функціональним наповненням) тип громадських споруд отримав свій розвиток і широке поширення саме в 1920–1930-ті рр., був характерний для архітектури радянського авангарду і показовий, як жоден інший, через значущість, яку надавало клубам партійне керівництво, відводячи їм роль центрів агітації, пропаганди, політико-виховної та культурно-просвітницької роботи з масами.

Як показав аналіз, особливістю ґенези клубів було те, що індивідуальне проектування йшло паралельно з типовим у зв'язку з масовістю, яку повинні були знайти ці будівлі. Типове проектування носило як регіональний (типові проекти Палаців праці для Донбаського регіону), так і галузевий характер (конкурси на типові клуби на замовлення профспілок). Яскраво виражена еволюція клубного проектування відбувалася стрімко – буквально за десятиліття: з 1919 (фактично з 1924–1925) по 1931 рр. – у два етапи (рис. 4.29).

На початковому етапі становлення клубного будівництва (середина 1920-х рр.) йшов активний пошук варіантів об'ємно-композиційних рішень і функціонально-планувальних схем, формування складу приміщень для різних за розміром клубних будівель. Важливу роль у цей період відігравали конкурси на Палаци праці, Будинки культури з театральними залами, розрахованими на велику кількість глядачів (Палац праці у Катеринославі з залом на 3150 чол., Палац робочого у Харкові з залом на 2 000 глядачів). В українській архітектурі в 1920-х рр. вже на ранньому етапі розвитку склався тип міського клубу великої місткості з принципами планування, в які закладена ідея поліфункціональності будівель, покликаних включати: 1) суспільне життя, 2) науку і мистецтво, 3) місце відпочинку, 4) спорт. За наведеними планам будівель можна судити, що до 1927 р. сформувався тип великого клубу з розвиненою театральної частиною, яка перевищувала за кількістю відвідувачів клубну частину. Іноді має місце включення до складу приміщень другого залу-аудиторії.

Різноманітність планувальних прийомів – від симетричної композиції, характерної для театральних будівель (Палац праці у Дніпропетровську, ДК залізничників у Харкові), до асиметричних (клуб Радторгслужбовців у Харкові) свідчать про процес пошуків функціонально-планувальних схем, що характеризує цей період. Стилістика будівель також відбиває процеси боротьби і взаємодії старого і нового напрямків у архітектурі 1920-х рр.

На II етапі розвитку клубного будівництва (1927/1928–1931/1932) з'явилася тенденція зміни співвідношення двох основних частин клубів – театрально-видовищної та клубної. Набирають чіткості об'ємно-планувальні схеми, характерні для конструктивістських будівель: це композиція з декількох різновисоких об'ємів з виділенням коробки великого залу для глядачів, засклених вертикалей сходів (найчастіше з заокругленнями), включенням круглих вікон-ілюмінаторів, поєднання горизонтального скління і глухих площин. Завершальним акордом етапу, який підтверджує справжню мету проектних пошуків, стала публікація в 1931 р. альбому типових проектів клубів для будівництва по всій території Союзу. Це було не що інше, як перехід до типового будівництва, нормативного проектування, стандартизації клубів залежно від їх розташування (селищні, міські) і розрахункової місткості двох його основних частин: глядацької та клубної. Захопливий період пошуку та експериментів в області клубного проектування фактично завершився. З одного боку, він дозволив виробити основні проектні принципи та норми для цього типу будівель, які відповідали запитам населення, можливостям будівельного сектора і стильовим перевагам часу. З другого – типове будівництво звужувало творчі рамки зодчих, зупиняло сам процес розвитку архітектурних форм. Слід зазначити, що обрана модерністська стилістика оформлення фасадів рекомендованих проектів проіснувала буквально пару років, змінившись на помпезні класичні зразки.

На прикладі будівель для освітніх установ доведено вплив істотних змін у змісті освітньої системи (введення трудового навчання), які спричинили за собою трансформацію функціональної наповненості шкільних будівель. Іншим

став і підхід до розміщення шкіл у структурі міста: їх стали розташовувати всередині житлових утворень. Шкільні будівлі нового типу знайшли складну об'ємно-просторову структуру, велику кубатуру. Допоміжні приміщення нерідко перевищували навчальні площі. В архітектурі ВНЗ знайшов відображення принцип спеціалізації і професіоналізації: під час проектування спеціалізованих вузів враховувалася специфіка навчання цим професіям.

На прикладі лікарень і санаторіїв показано вироблення різноманітних нових композиційних прийомів при проектуванні будинків цього типу (один з перших прикладів компактної централізованої композиції санаторних комплексів – санаторій «Україна») та ін.

На прикладі спортивних споруд, зокрема комплексу Всеукраїнського стадіону ім. Петровського з трибунами на 80 000 глядачів у Харкові (280 га) підтверджуються принципи коду Другої хвилі – «максимізації» та «централізації».

7. Нові економічні та суспільно-політичні умови викликали до необхідності перегляд конкурсної справи. Підхід до проведення конкурсів зі всією серйозністю та науковою обґрунтованістю підіймає конкурсну культуру на більш високий рівень. Вона одержує свій розвиток з урахуванням, з одного боку, економічної й політичної специфіки країни, з другого – закордонної практики, зближуючи конкурсні вимоги зі світовими стандартами. В ній регламентувались правові відношення, брались до уваги господарчі та матеріальні інтереси сторін замовника та проектантів – учасників конкурсної боротьби. У роботі були виділені найбільш важливі положення, котрим мали відповідати організаційні умови конкурсів і які насамкінець зумовили принципи їх проведення в 1920–1930-ті рр. Це заходи щодо забезпечення рівності всіх учасників, їх матеріального заохочення, компетентності журі, авторського права й ін. Публікації премійованих конкурсних проектів у масовій та професійній пресі слугували цілям популяризації сучасних архітектурних течій в їх найкращих зразках.

8. Аналіз творчості архітекторів проводився з урахуванням персонального внеску кожного в розвиток авангардного Модернізму в Україні, особливостей біографій. У роботі виділено три групи зодчих:

I. Старше покоління прогресивних архітекторів, які отримали класичну ос-віту в Москві, Петербурзі та за кордоном, мали великий досвід роботи в різних стилях: Дмитрієв, Альошин, Красносельський, Троупянський, Серафімов, Кравець, Молокін, Риков, Вербицький, Лінецький та ін. Це були талановиті особистості, здатні і готові до новаторства, однак на професійному почерку багатьох (або в окремих, запроектованих ними спорудах) позначається їх освіта й набутий досвід, що базувалися на прикладах класики. Стилістиці їхніх творів властива ваговитість форм (спрощена класика), змішання традиційних прийомів з новаторськими тощо. У той же час ними створені перші зразки українського авангарду: Держпром (Серафимов, Кравець, Фельгер, 1925), Будинок Кооперації (Дмитрієв), кінофабрика в Києві (Риков), конкурсні проекти 1925–1927 рр., на яких навчалась молодь.

II. Лідери російського та європейського архітектурного авангарду: Гропіус, Стамм, Май, брати Весніни, Парусніков, Гінзбург, Коллі, Орлов, Андрієвський, Лавров та ін. Вони втілювали на Україні своїх найсміливіші і найсучасніші задуми.

III. Нова ґенерація зодчих, які здобули освіту в українській архітектурній школі: Гречина, Дубінін, Замечек, Звегільский, Касьянов, Костенко, Малозьомов, Мовшович, Пушкарьов, Соломонов, Холостенко, Штейнберг, Юрченко, Яновицький та ін., які стають наприкінці 1920-х–початку 1930-х рр. лідерами українського конструктивізму, більшість – й активними учасниками ТСАУ. В їхній творчості нові тенденції архітектурної естетики проявлені з особливою очевидністю, часом виступаючи як «декоративний» прийом – сучасні форми превалюють незалежно від використання в разі потреби традиційних матеріалів.

9. У роботі виявлені найбільш важливі події в архітектурному житті України, що стали віхами на шляху розвитку авангардного Модернізму й

дозволили чітко окреслити етапи його ґенези: конкурс на будівлю Держпрому в Харкові (1925) та його зведення; конкурс і початок будівництва поштамту на Привокзальній площі столиці, полеміка, що розгорнулася навколо цієї події, в пресі і серед громадськості Харкова, диспут на тему «Про нову і стару архітектуру» (14 серпня 1928 р.), який завершився прийняттям історичного рішення: сучасний напрямок в архітектурі столиці України стає провідним, вирішальним у створенні її образу. Підбиття підсумків чотирьох турів конкурсу на Палац Рад у Москві (1931–1933 рр.). Постанова Політбюро ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій» 23 квітня 1932 р., розпуск всіх творчих асоціацій, створення єдиних творчих Союзів, зокрема СА під пильним контролем партійних органів – ці події стали віхами кінця авангардного Модернізму в Україні. Остаточну крапку було поставлено в 1934 р. з перенесенням української столиці з конструктивістського за своїм виглядом Харкова до Києва, проведенням всесоюзного конкурсу на новий урядовий центр, що яскраво задекларував лінію партії на повернення до класичних форм и принципів.

Простежено ґенезу, встановлено чотири етапи розвитку авангардного Модернізму в Україні. **1-й етап** – зародження Модернізму (до 1925 р.) – співпадає зі стагнацією в будівництві та початком відновлення будівельної сфери. Передові ідеї здебільшого знаходять вихід у вуличному дизайні, плакатній і книжковій графіці, театральних декораціях, конкурсних проектах. Конкурсна культура починає формуватися в нових соціально-політичних та економічних умовах з перспективою на індустріалізацію будівельної сфери в майбутньому. У містобудуванні етап характеризується проектуванням та спорудженням перших робочих селищ для підприємств, проведенням досліджень та інвентаризацій існуючих міст. У житловому будівництві переважали малоповерхові будинки з прилеглими ділянками на кілька сімей для робітників, які зводилися як у селищах, так і в містах. Було покладено початок пошуків типових рішень для будівель житлового та громадського призначення (клубних та ін.).

2-й етап (1925–1928) – розвиток Модернізму в боротьбі за провідне положення серед інших напрямків: продовження традицій класики, пошуку національних форм. Простежується зосередження зразків нового сучасного стилю в промислово розвинених районах і містах. Віхою цього етапу служить конкурс на будівлю Держпрому в Харкові (1925) та його зведення. В ті роки формувалась українська містобудівна школа, проводились конкурси та почалось будівництво великих споруд і комплексів, запроектованих у авангардних формах. На перший план висуваються об'єкти промислової архітектури. Житлові будинки відрізнялися ваговитістю простих геометричних форм. Початок активного зведення клубних будівель.

3-й етап (1928–1932) – фаза розквіту, перемоги авангардного Модернізму в Україні, як основного напрямку в архітектурі збігається з курсом на індустріалізацію країни. Віхою етапу став диспут «Про нову і стару архітектуру» (14 серпня 1928 р.), який проголосив сучасний напрямок провідним в архітектурі України. Передові містобудівні ідеї знаходять реалізацію в проектній практиці, розгортається великомасштабне будівництво нових і реконструкція існуючих міст і поселень. Створюються великі будівельні та проектні організації, активізується підготовка кадрів, наукові дослідження в архітектурі та будівництві, конкурси проводяться на міжнародному рівні, проектування житла і громадських споруд ведеться у широкому типологічному спектрі в рамках нової модерністської естетики.

4-й етап (1932/1933–1937) – насильницьке завершення авангардного Модернізму, поворот до неокласики, відкрите цькування та заборона «сучасної архітектури» , ініційовані тоталітарною владою, починаючи з конкурсу на Палац Рад у Москві (1931–1933 рр.) та низки постанов Політбюро ЦК ВКП (б), і закінчуючи перенесенням української столиці в 1934 р. до Києва.

Фактично реалізація авангардних ідей у практику тривала лише кілька років. Навіть за цей короткий період архітекторам та інженерам вдалося продемонструвати можливості та переваги передових технологій та нової естетики.

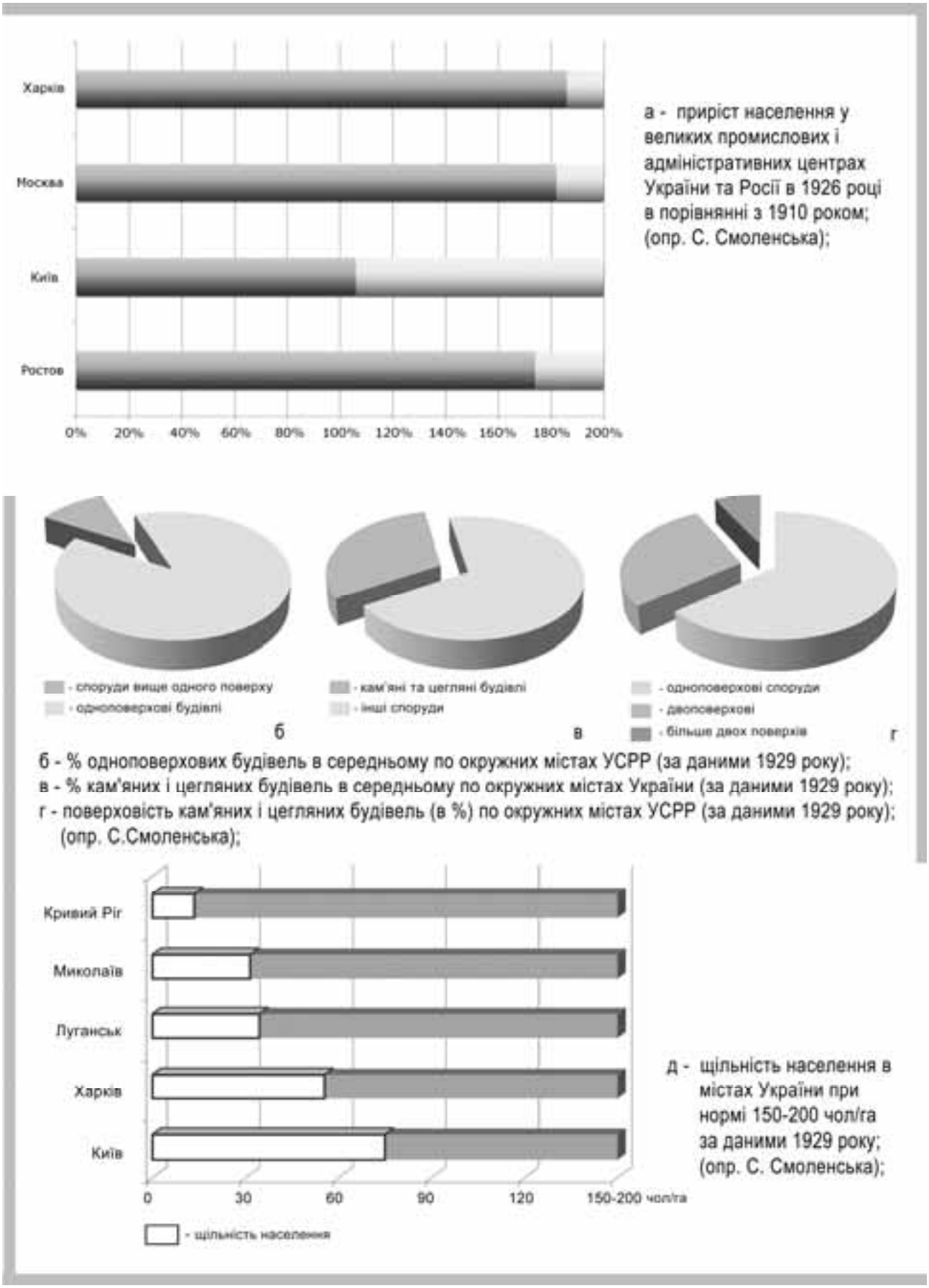


Рис. 4.1. Стан українських міст у 1920-ті роки (опр. С. Смоленська).

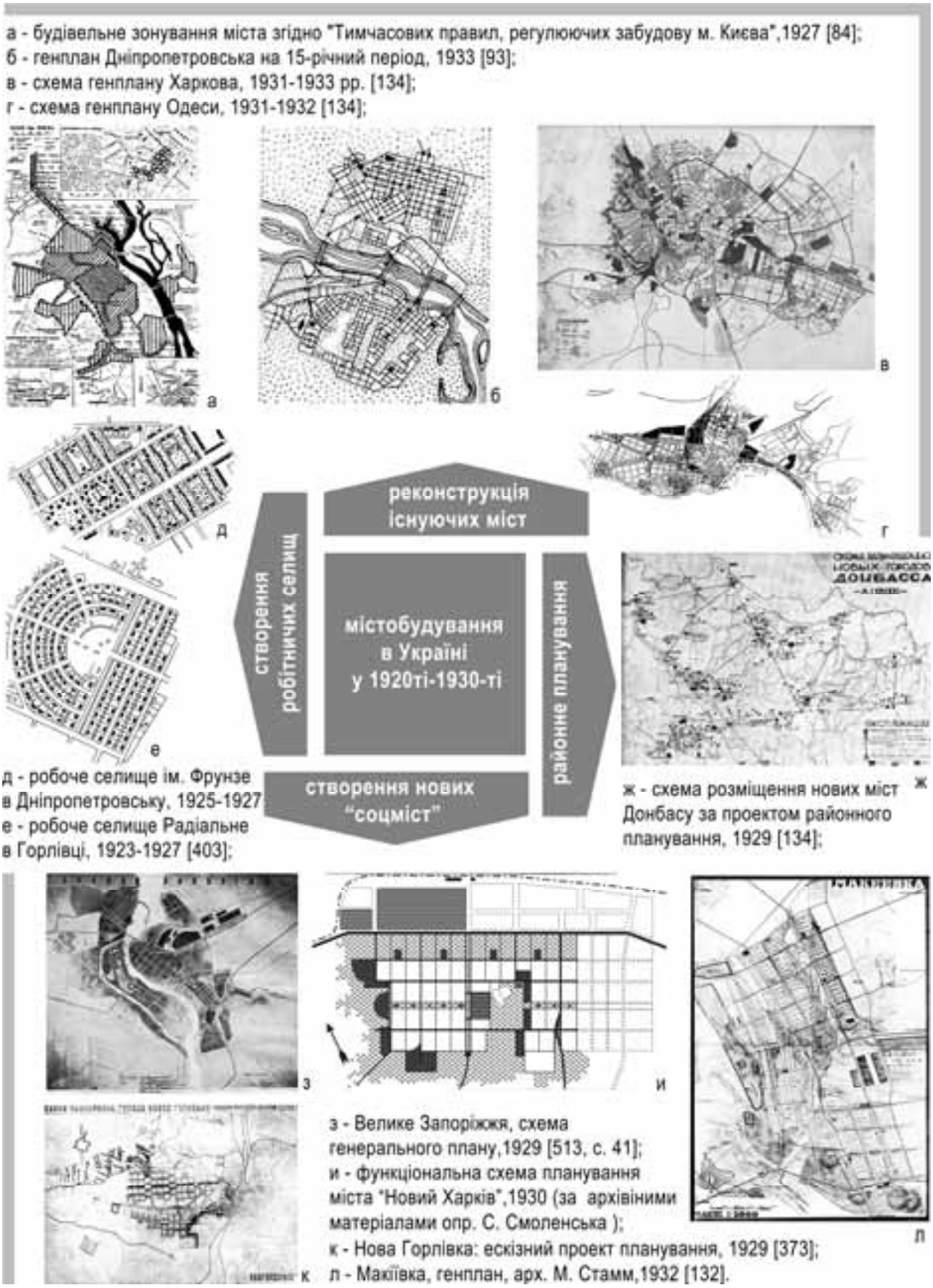
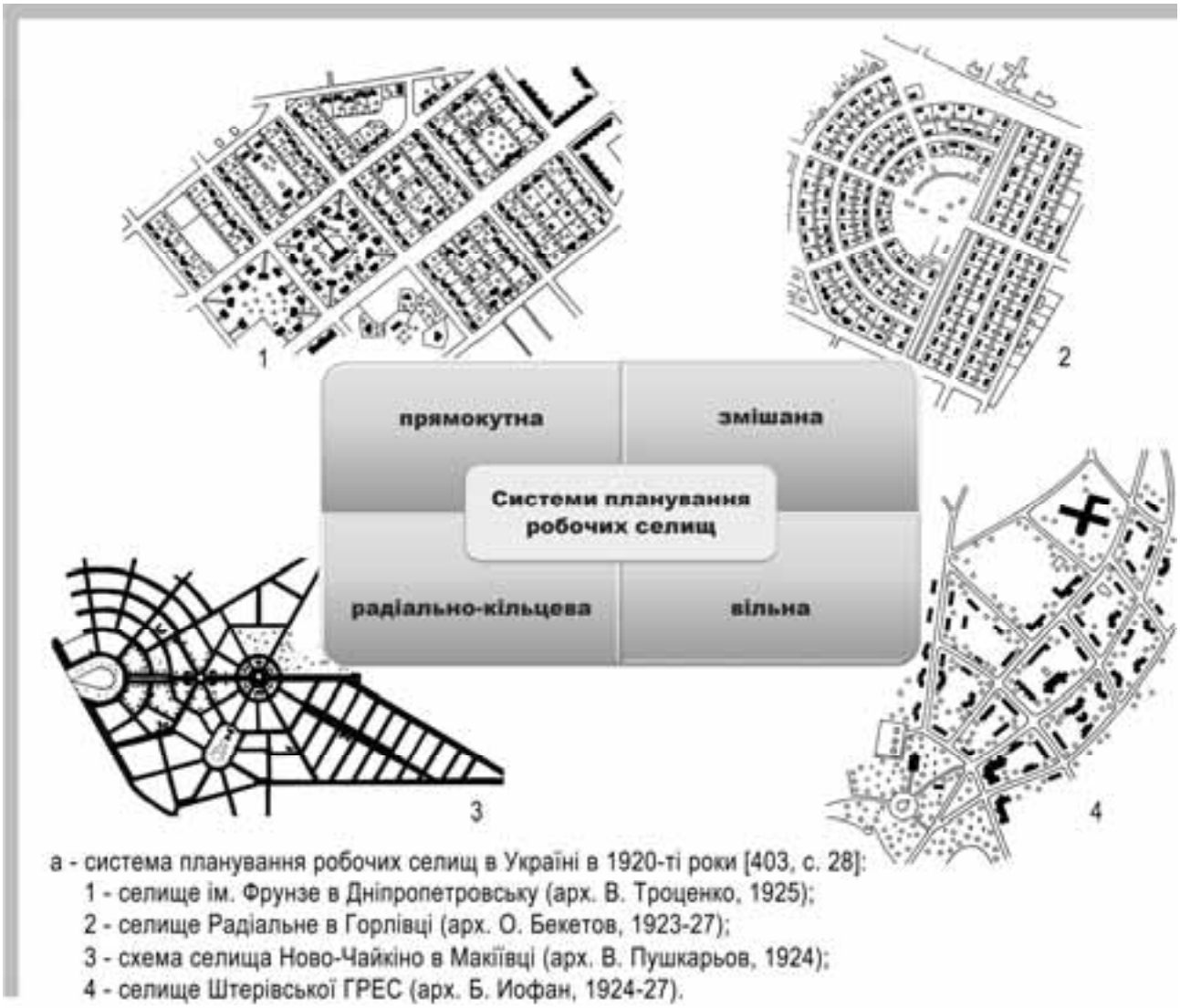
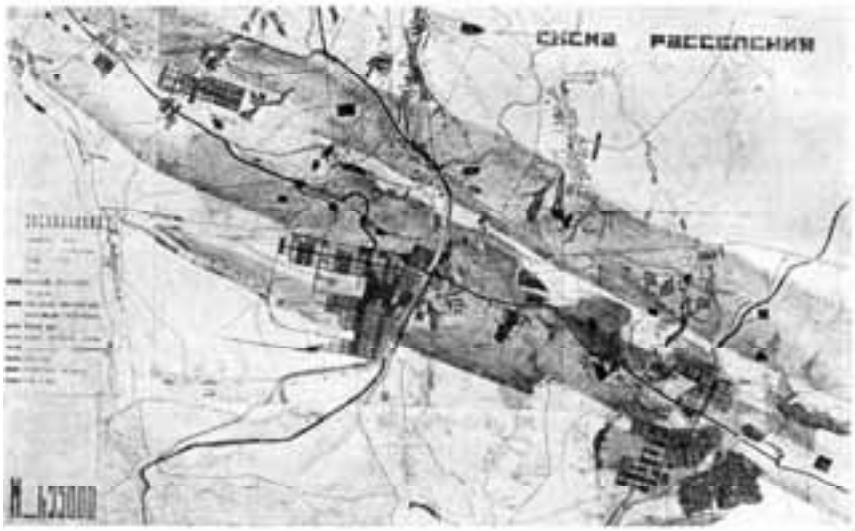


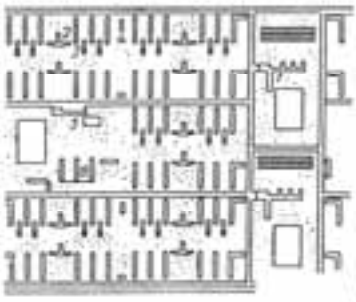
Рис. 4.2. Напрями розвитку містобудування України в 1920–1930-ті рр.



а - система планування робочих селищ в Україні в 1920-ті роки [403, с. 28]:
1 - селище ім. Фрунзе в Дніпропетровську (арх. В. Троценко, 1925);
2 - селище Радіальне в Горлівці (арх. О. Бекетов, 1923-27);
3 - схема селища Ново-Чайкіно в Макіївці (арх. В. Пушкарьов, 1924);
4 - селище Штерівської ГРЕС (арх. Б. Иофан, 1924-27).



б



в

б - схема районного планування центрального району Донбасу, початок 1930-х рр. [461];
в- план забудови селища групи Щеглівських шахт у Макіївці, арх. Е.Май, поч. 1930-х рр. [461].

Рис. 4.3. Розвиток містобудування в Україні в 1920–1930-ті рр.: робітничі селища та районне планування.

Велике Запоріжжя

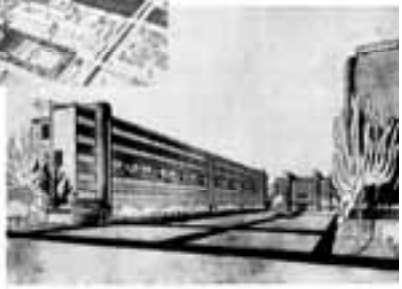
Проект В. Запоріжжя: загальноміський центр (вид з пташиного польоту) та перспектива о. Хортиця з Вознесенки, початок 1930-х рр. [317, с. 65, 66].

Макіївка

Перспективний вид кварталу-комплексу в Макіївці, 1932-33 рр. [129, с. 6].

Горлівка

Проект Горлівки: панорама, початок 1930-х рр. [129, с. 7].

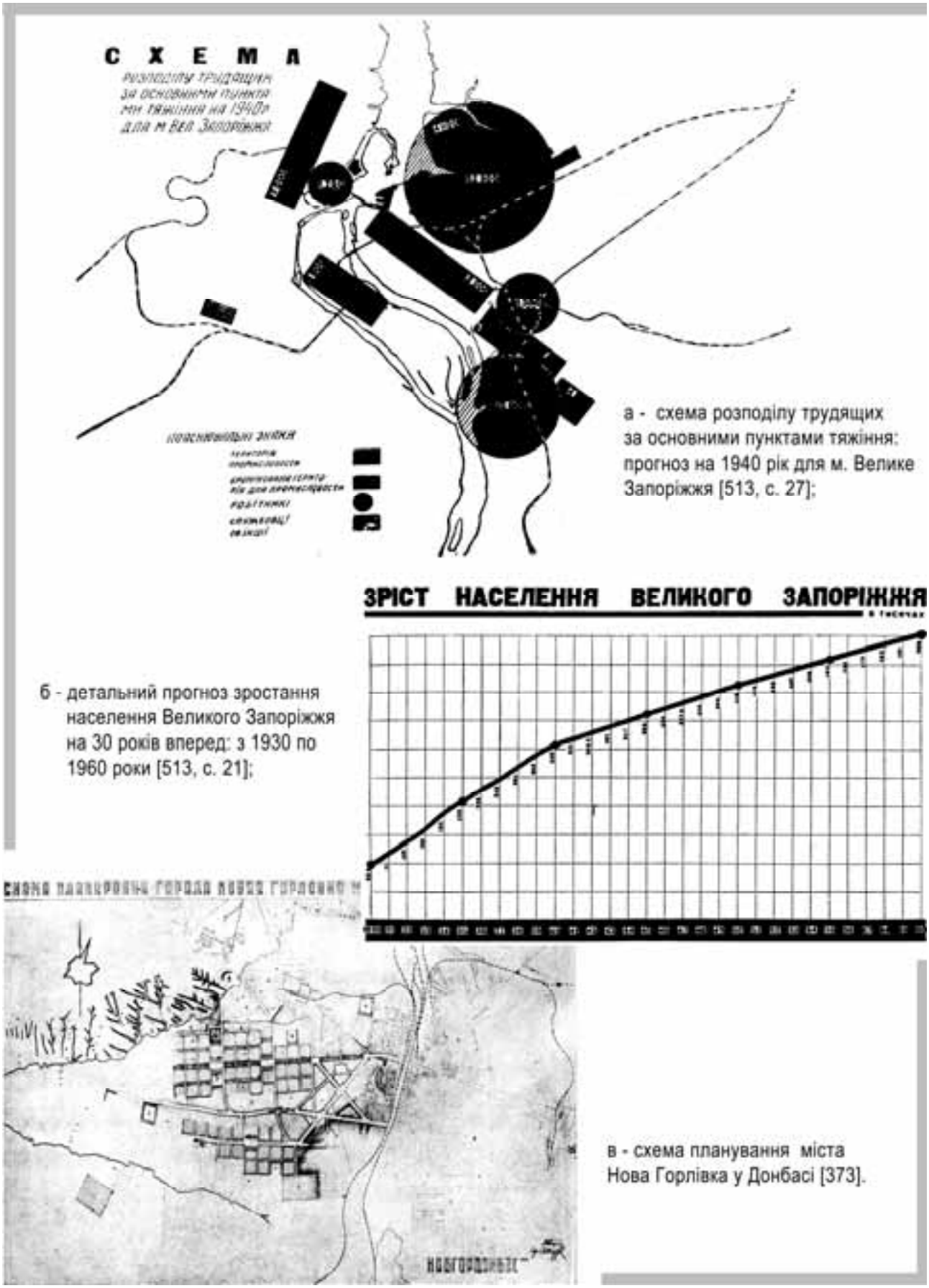


Загальний вигляд частини майбутнього соцміста, 1930-1931 рр. [373].

Новий Харків

Проект житлового комплексу в "Новому Харкові", 1930 [446, с. 86].

Рис. 4.4. Образи сучасного міського середовища у проектах українських соцміст 1920–1930-х рр.



а - схема розподілу трудящих за основними пунктами тяжіння: прогноз на 1940 рік для м. Велике Запоріжжя [513, с. 27];

б - детальний прогноз зростання населення Великого Запоріжжя на 30 років вперед: з 1930 по 1960 роки [513, с. 21];

в - схема планування міста Нова Горлівка у Донбасі [373].

Рис. 4.5. Розвиток містобудування в Україні в 1920–1930-ті рр.: створення нових соцміст.

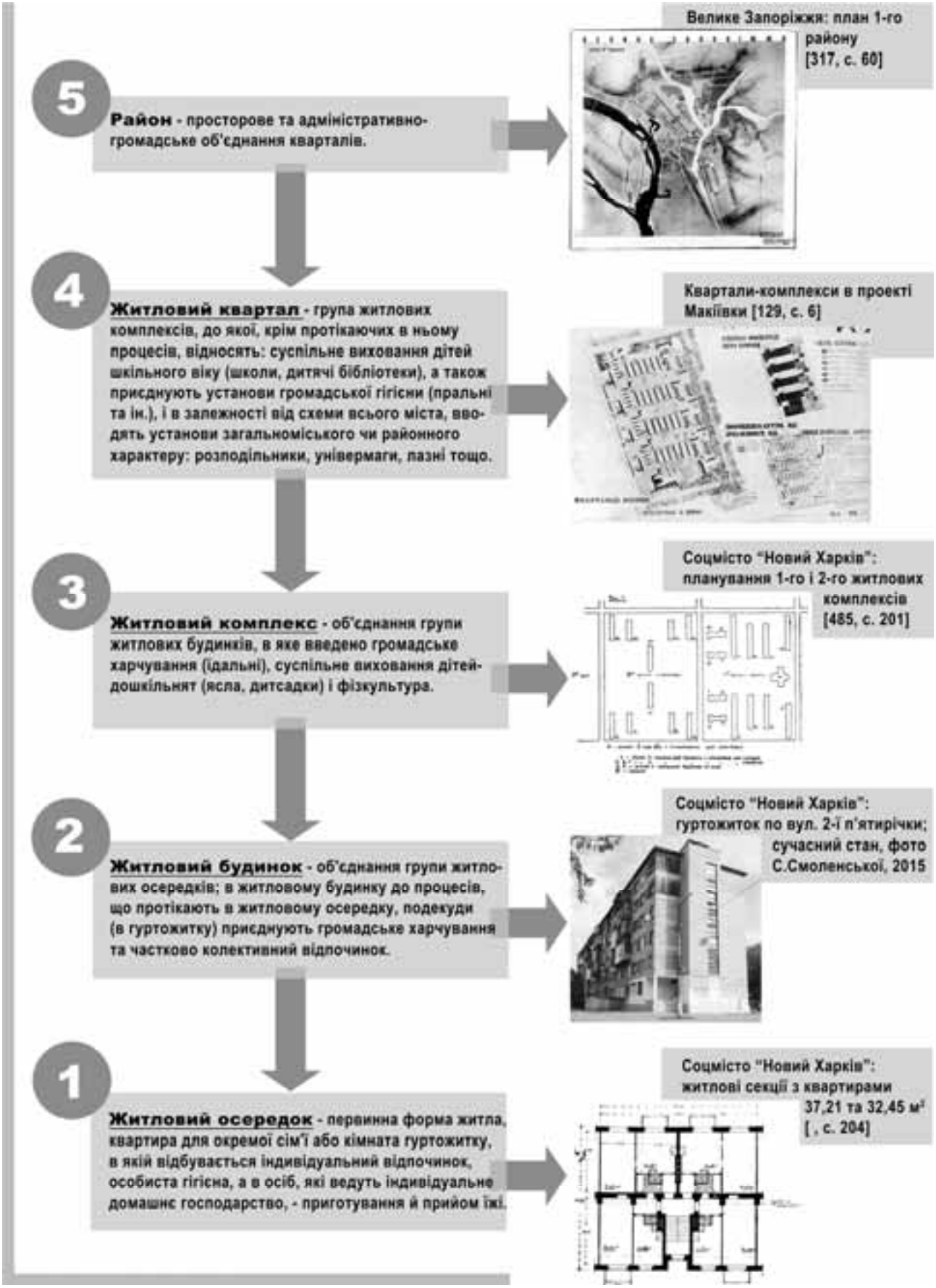


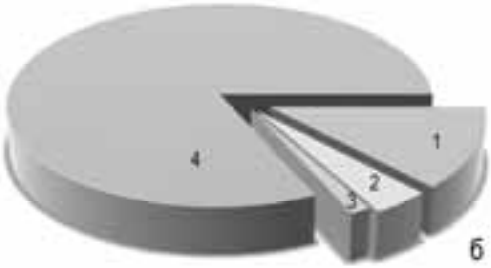
Рис. 4.6. Система внутрішнього планування соцміст:
ієрархія елементів (за П. Блохіним, 1933).

Загальні показники планування соцміста "Новий Харків" на 100 000 чол. (за архівними даними опр. С. Смоленська)

а - загальна площа міста, в тому числі (в%):
1 - під житловими комплексами 52,7%;
2 - під дорогами і тротуарами 17,4 %;
3 - під захисними зонами, зеленими масивами та парками 29,9%.

а

б - розподіл загальної площі під житловими комплексами (в%):
1 - під забудовою 20,6%;
2 - під тротуарами та замощенням 7,3%;
3 - під спортивними та дитячими майданчиками 4,3%;
4 - під зеленими насадженнями 67,8%.



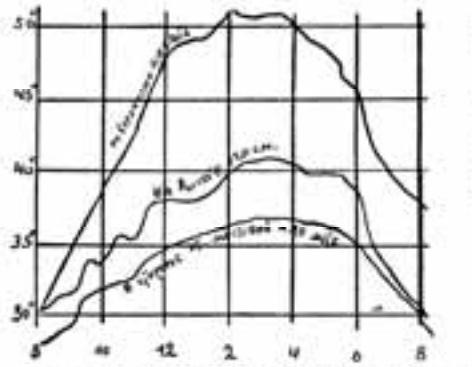
б

в

Назва міста	Насадження громадськ. користуван.	Серед кварталні	Захисна зона	Разом
Тракторобуд .	8,4	22,0	10,0	40,4
Краматорськ .	20,0	21,3	11,7	53,0
Каліївка . . .	26,0	18,2	18,0	62,2
В. Запоріжжя .	26,7	30,4	14,6	71,4

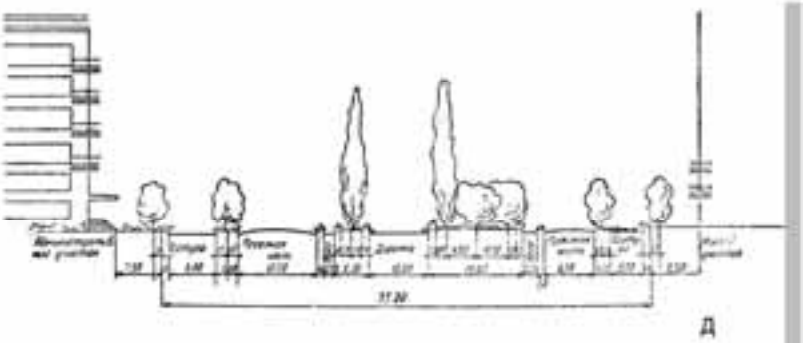
г

в - проект В. Запоріжжя: стометровий бульвар до Дніпра, початок 1930-х рр. [317, с. 69];
г - таблиця площі зелених насаджень в нових містах за проектами Діпроміста (в м² на 1 людину) [278, с. 17];



1

2



д

д - поперечний профіль 9-ї поперечної вулиці на Вознесенці в проекті Великого Запоріжжя [317, с. 67];

е - вивчення впливу мікрокліматичних факторів на комфортність міських територій [545, с. 23, 25]:
1 - графік зміни температури над асфальтовою дорогою протягом світлового дня на рівні поверхні дороги, на рівні тіла людини (120 см над поверхнею) та в 10 м від поверхні з різницею в 15°;
2 - схема впливу зелених насаджень на захист міських низинних територій від вторгнення холодного нічного повітря.

Рис. 4.7. Екологічна проблематика в проектуванні нових модерністичних міст України.

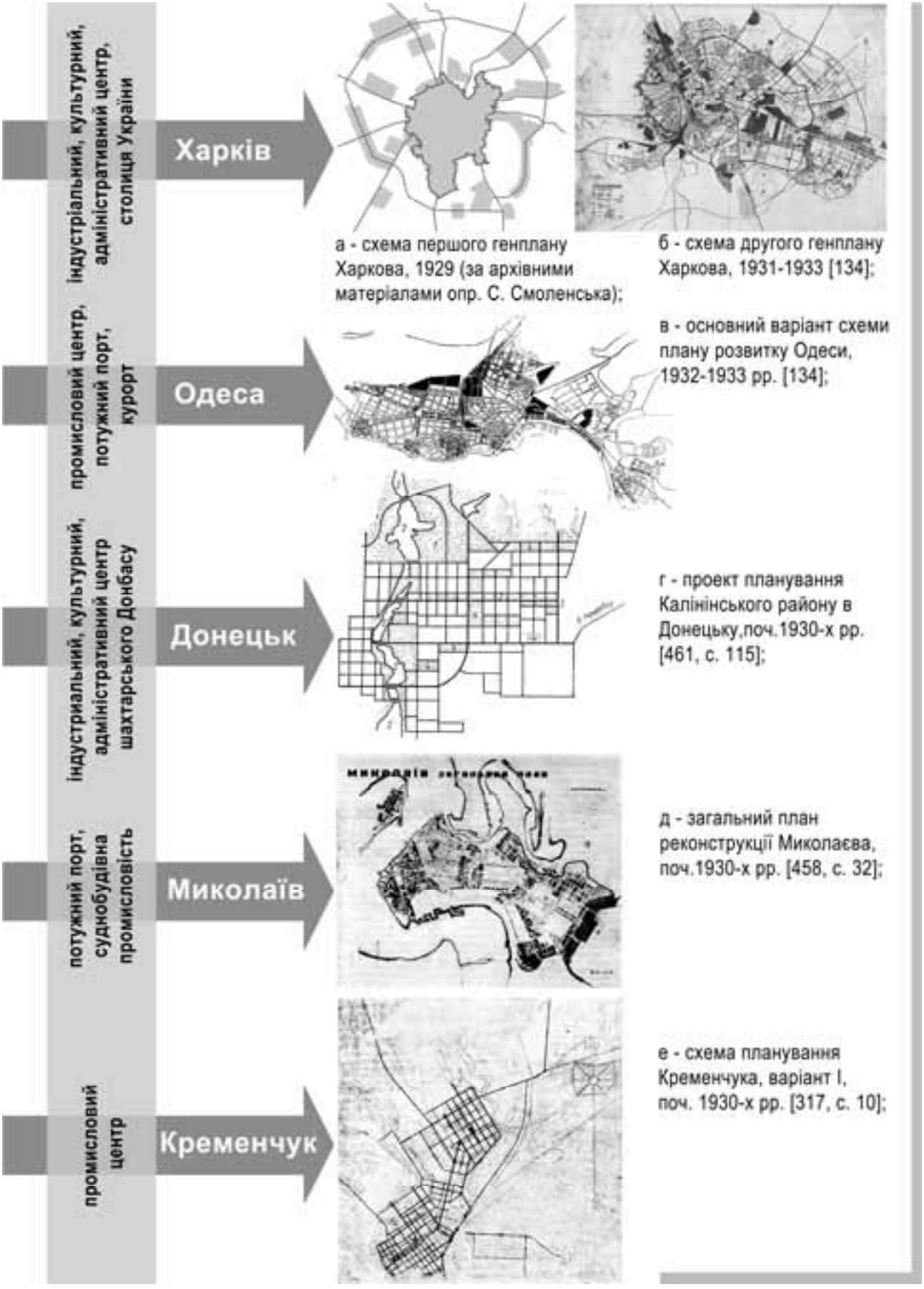
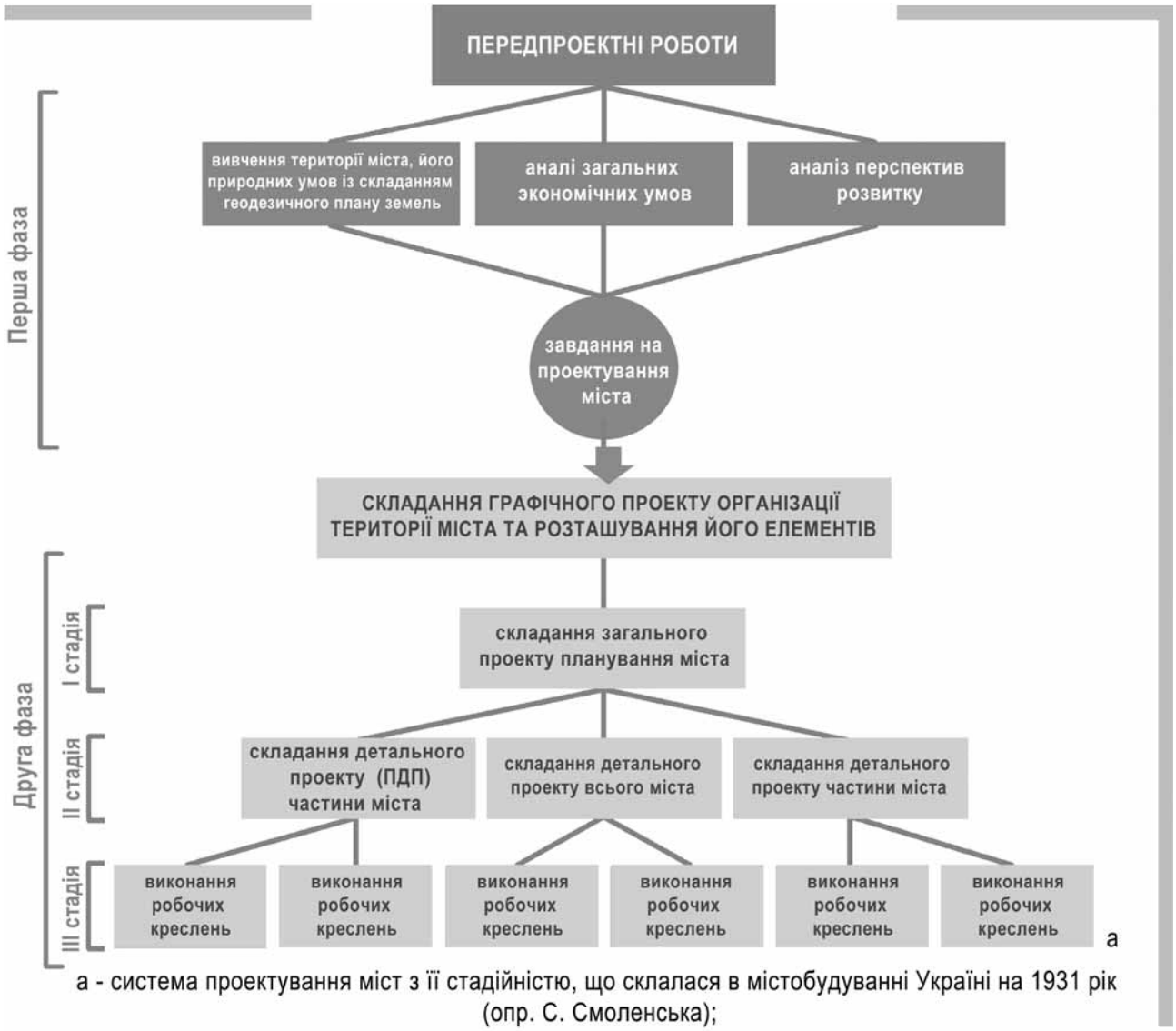


Рис. 4.8. Реконструкція існуючих міст України
в 1920–1930-ті роки.



а - система проектування міст з її стадійністю, що склалася в містобудуванні Україні на 1931 рік (опр. С. Смоленська);

б - вимоги до складання загального проекту планування міста (опр. С. Смоленська).

Рис. 4.9. Стадійність планування в українському містобудуванні на початку 1930-х рр. (опр. С. Смоленська).

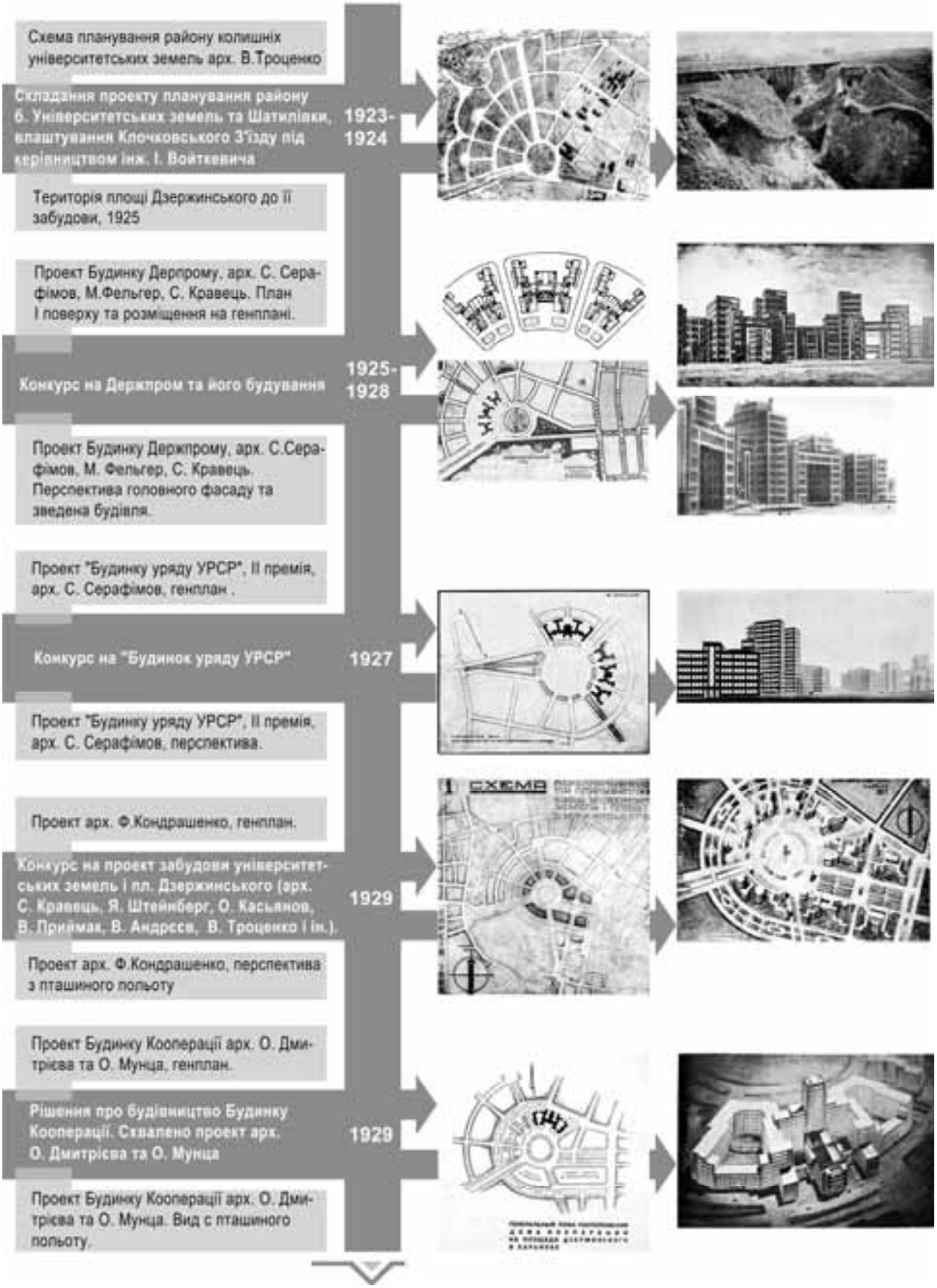


Рис. 4.10. Етапи розвитку ансамблю пл. Дзержинського (пл. Свободи) в Харкові (1920-ті рр.).

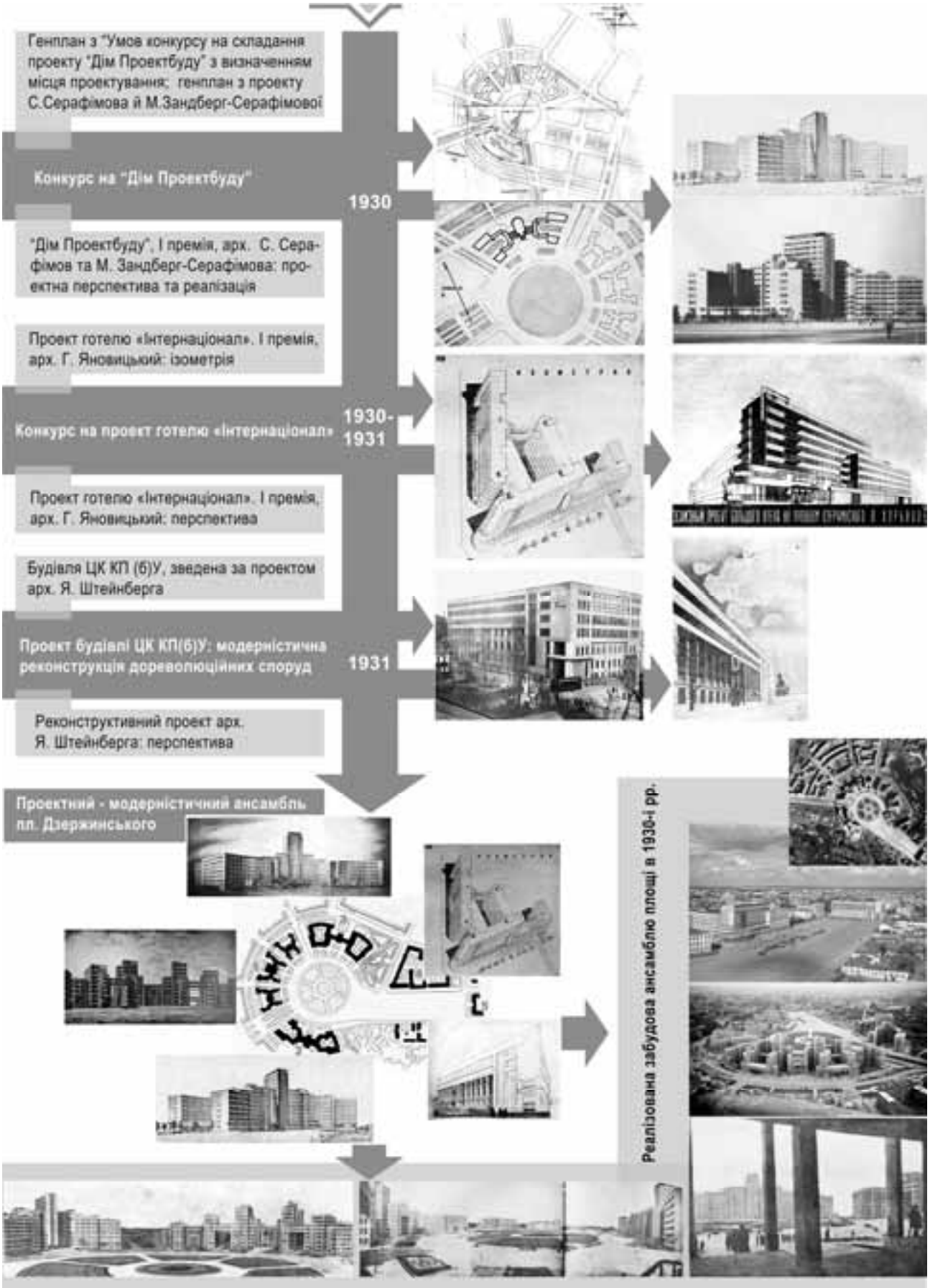


Рис. 4.11. Етапи розвитку ансамблю пл. Дзержинського (пл. Свободи) в Харкові (початок 1930-х рр.).

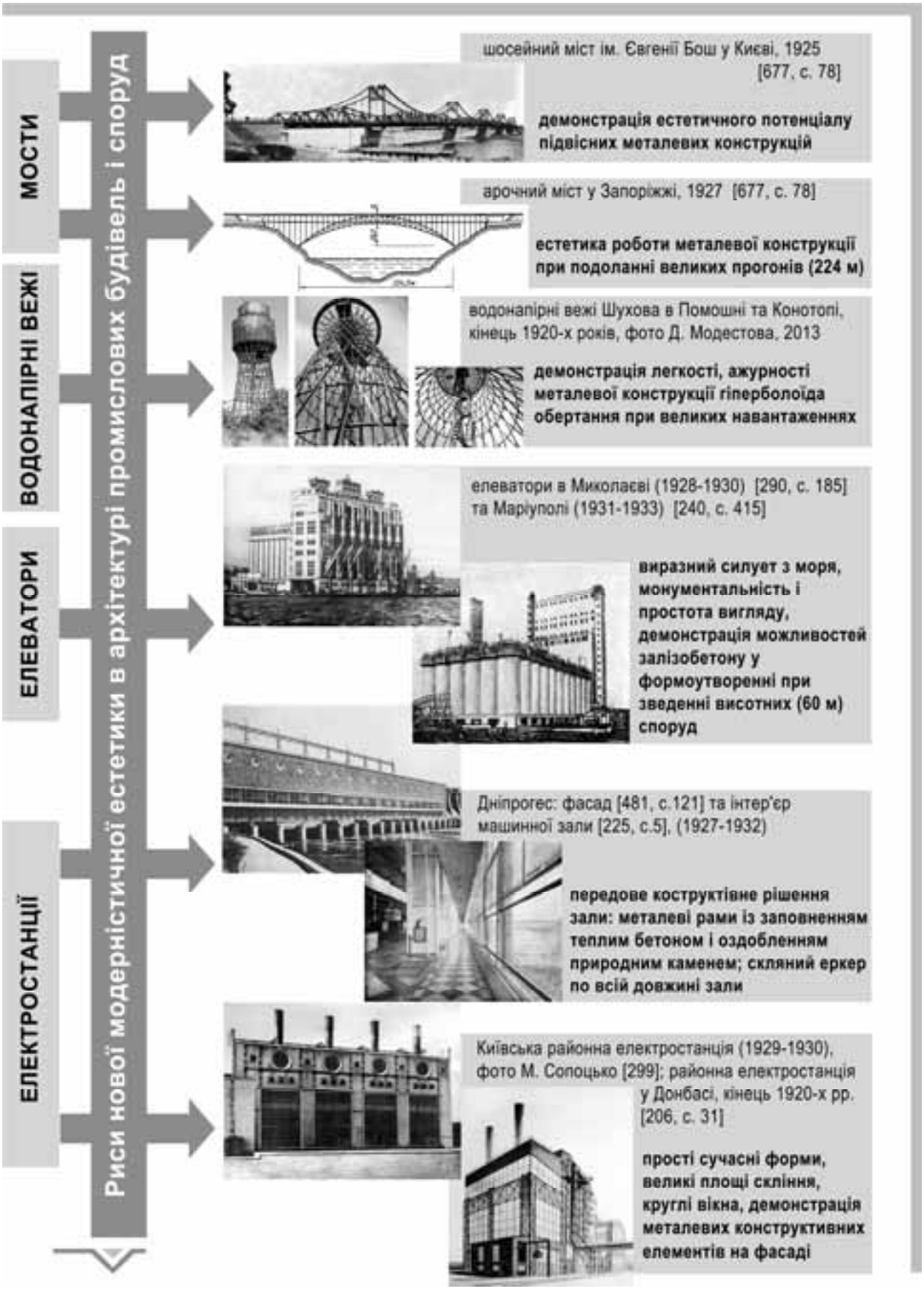


Рис. 4.12. Сучасність у формоутворенні та естетиці промислових будівель і споруд 1920–1930-х рр. в Україні.

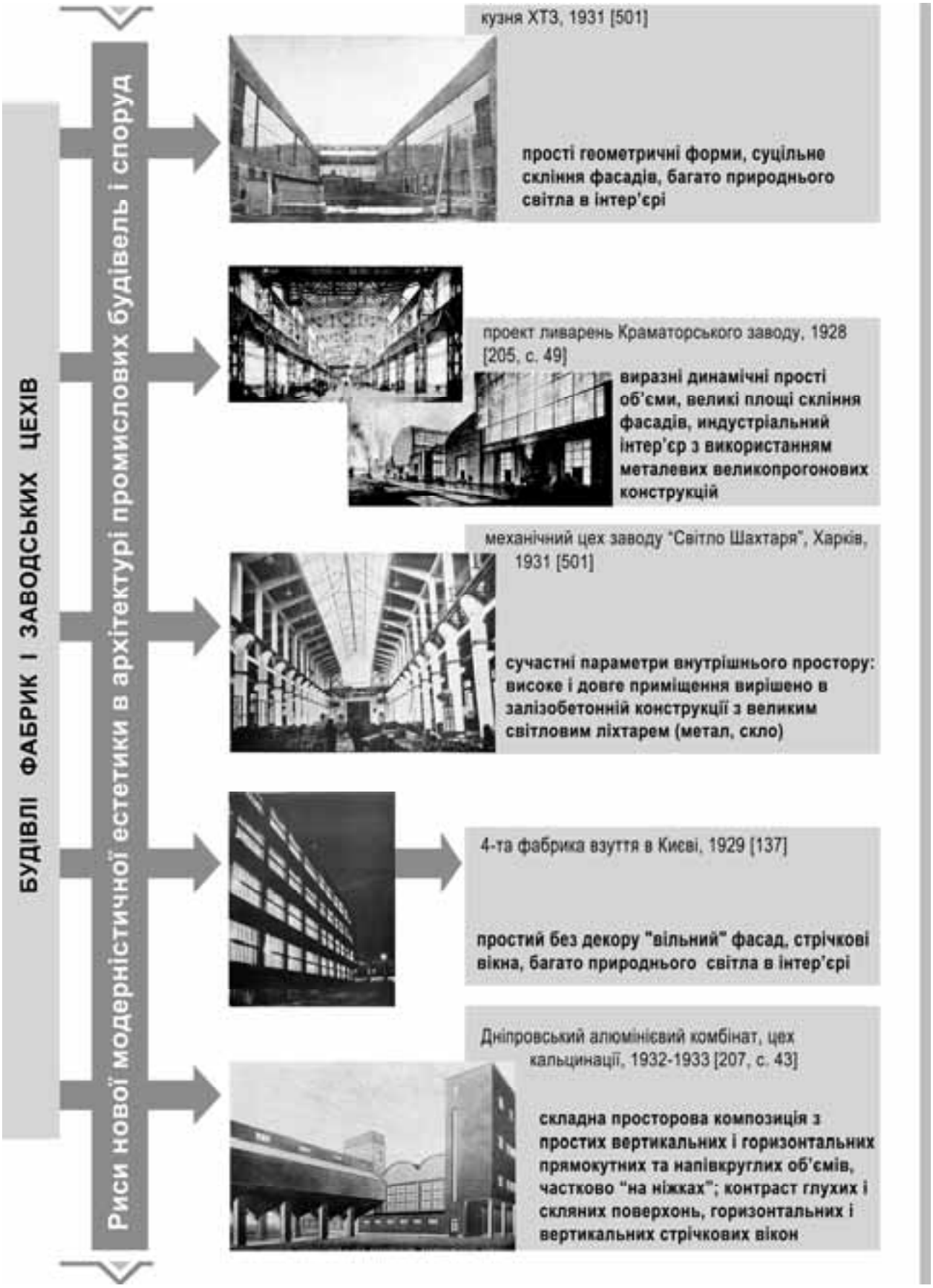


Рис. 4.13. Сучасність у формоутворенні та естетиці промислових будівель і споруд 1920–1930-х рр. в Україні: будівлі фабрик і заводських цехів.

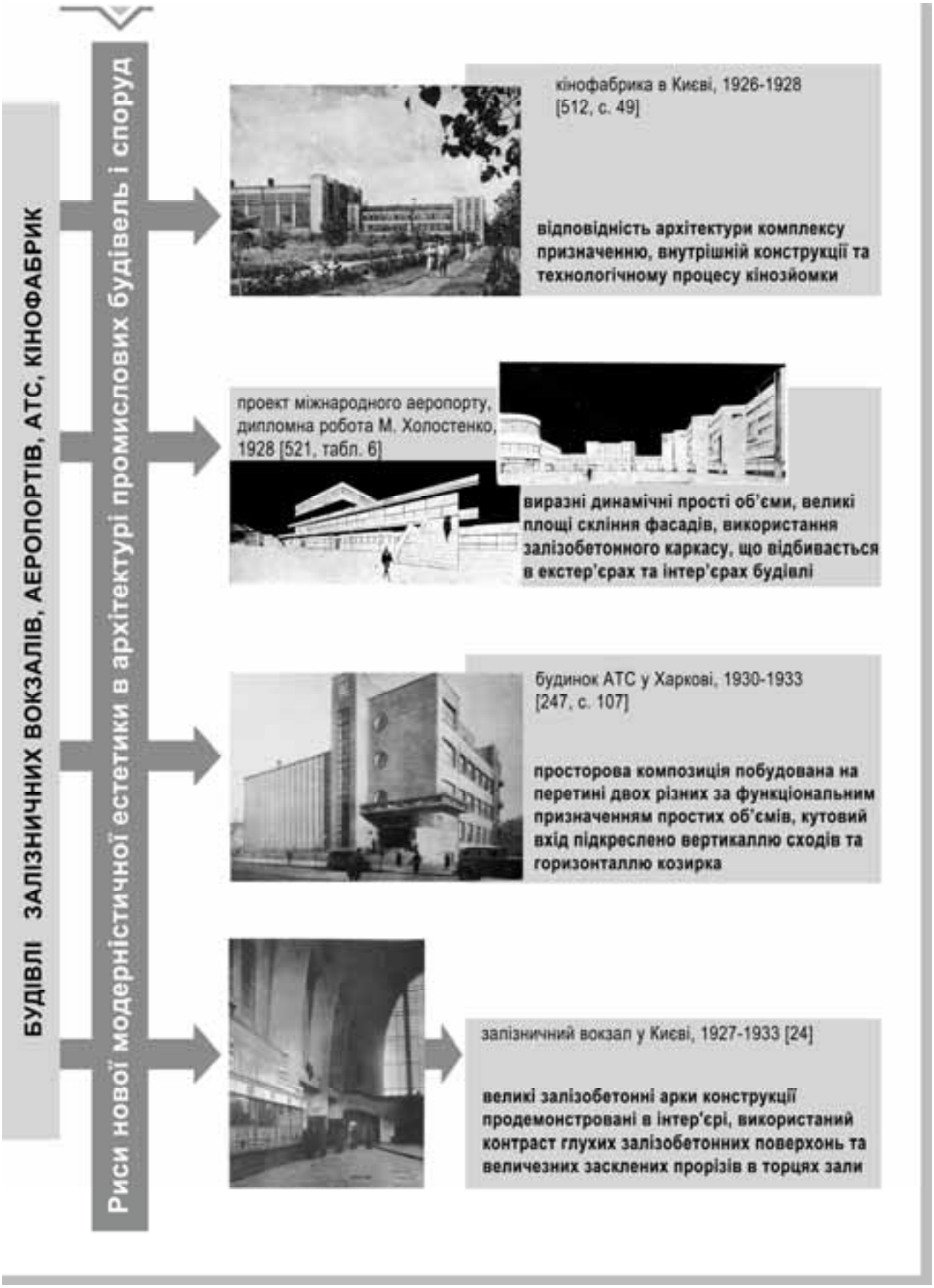
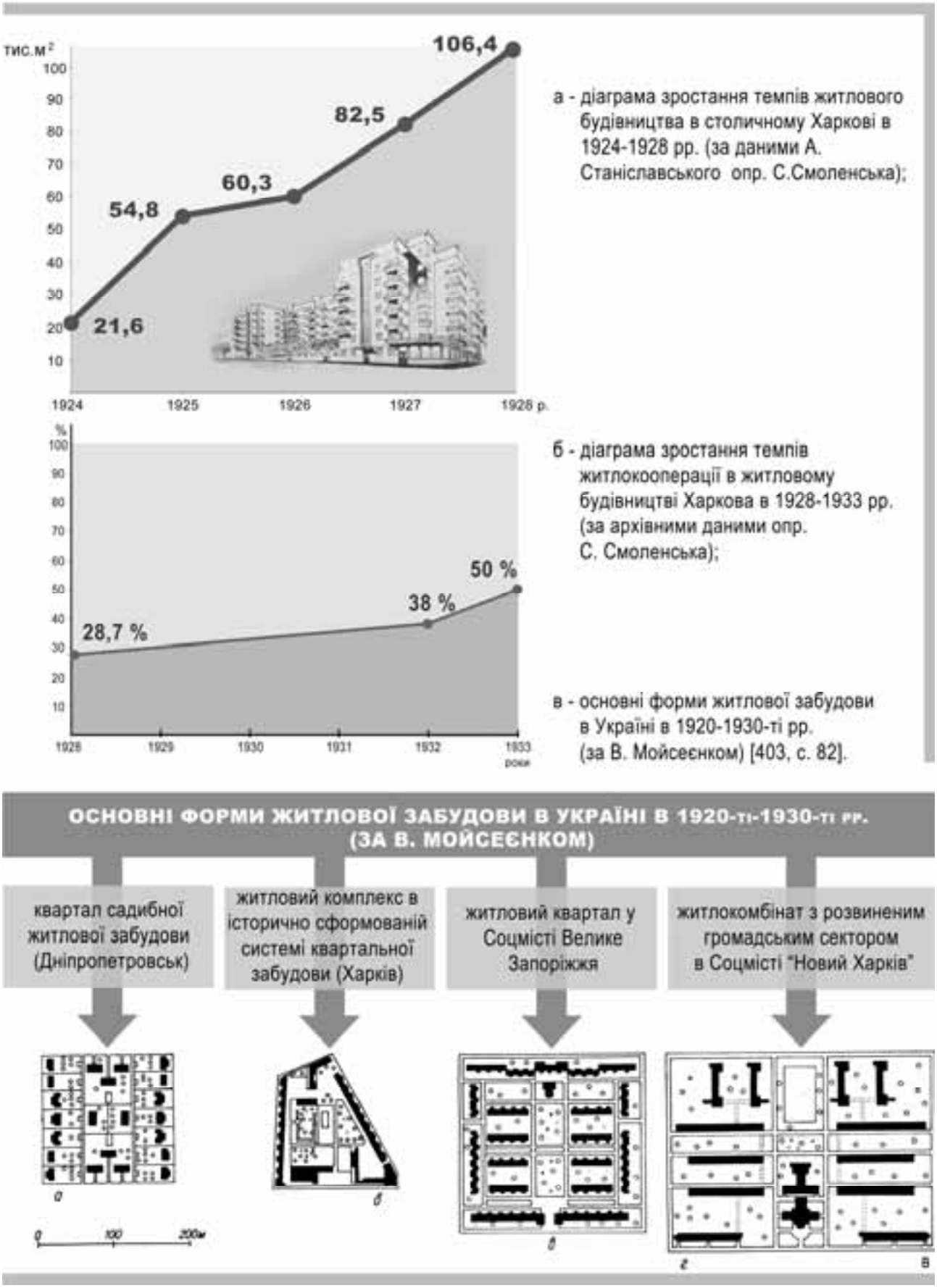


Рис. 4.14. Сучасність у формоутворенні та естетиці промислових будівель і споруд 1920–1930-х рр. в Україні: будівлі вокзалів, АТС, кінофабрик тощо.

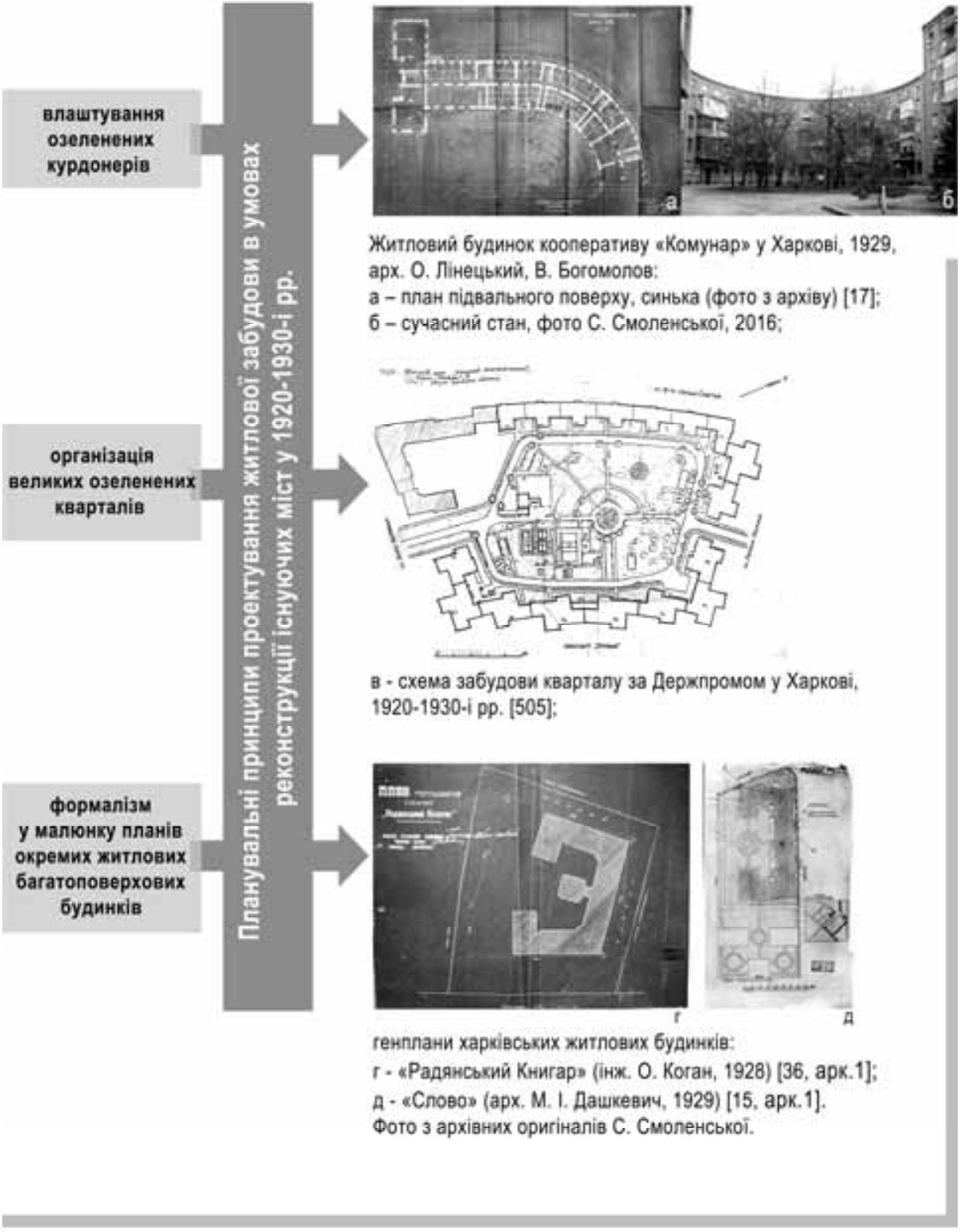


а - діаграма зростання темпів житлового будівництва в столичному Харкові в 1924-1928 рр. (за даними А. Станіславського опр. С.Смоленська);

б - діаграма зростання темпів житлокооперації в житловому будівництві Харкова в 1928-1933 рр. (за архівними даними опр. С. Смоленська);

в - основні форми житлової забудови в Україні в 1920-1930-ті рр. (за В. Мойсеєнком) [403, с. 82].

Рис. 4.15. Розвиток житлового будівництва в Україні в 1920–1930-ті рр.



Житловий будинок кооперативу «Комунар» у Харкові, 1929, арх. О. Лінецький, В. Богомолов:
а – план підвального поверху, синька (фото з архіву) [17];
б – сучасний стан, фото С. Смоленської, 2016;

в - схема забудови кварталу за Держпромом у Харкові, 1920-1930-і рр. [505];

генплани харківських житлових будинків:
г - «Радянський Книгар» (інж. О. Коган, 1928) [36, арк.1];
д - «Слово» (арх. М. І. Дашкевич, 1929) [15, арк.1].
Фото з архівних оригіналів С. Смоленської.

Рис. 4.16. Планувальні принципи проектування житлової забудови в умовах реконструкції існуючих міст у 1920–1930-і роки.

Рис. 4.17. Аналіз композиційних прийомів проектування міського житла періоду авангардного Модернізму в Україні.

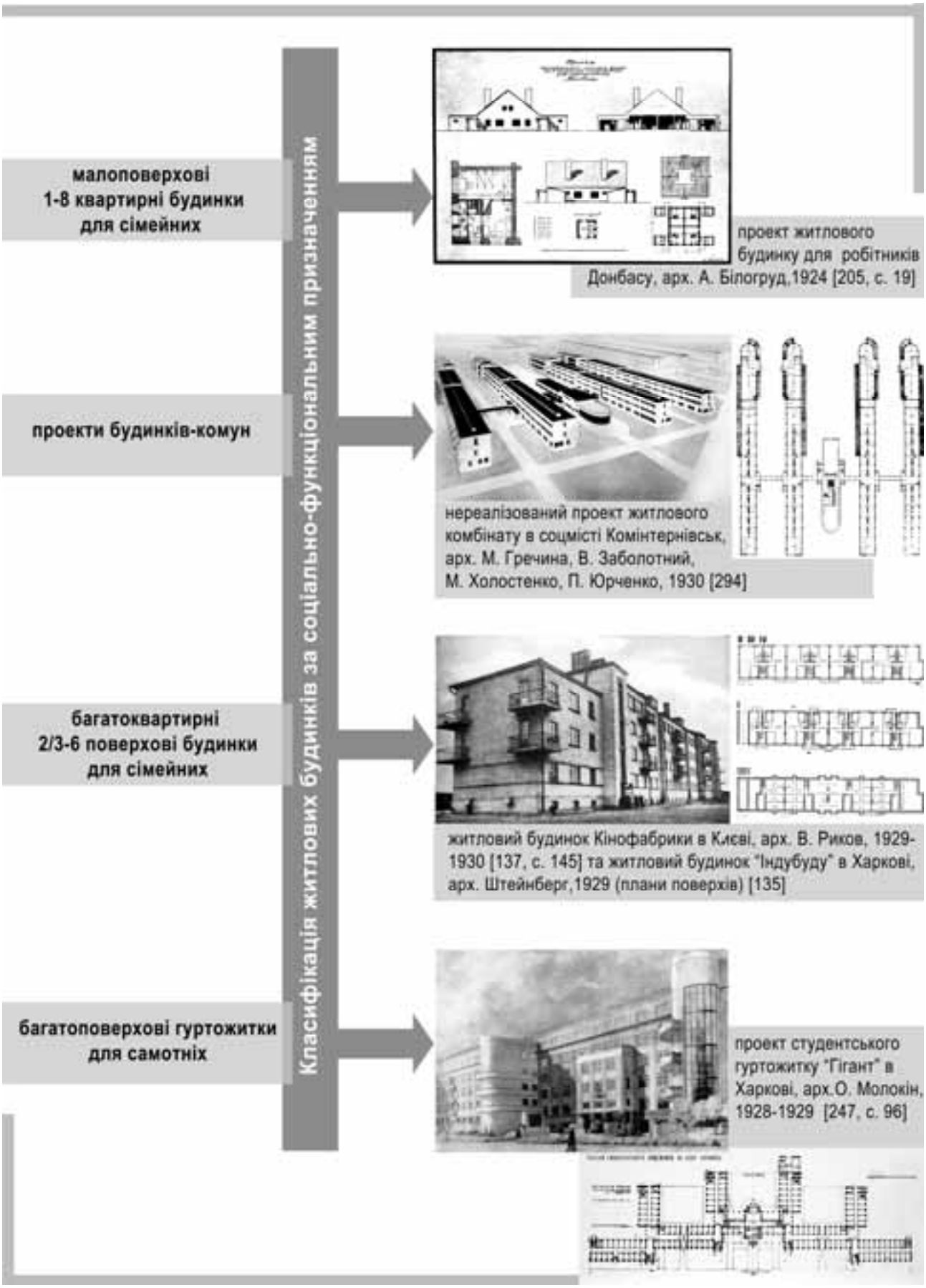


Рис. 4.18. Аналіз житлової архітектури 1920–1930-х рр. в Україні за соціально-функціональним призначенням.

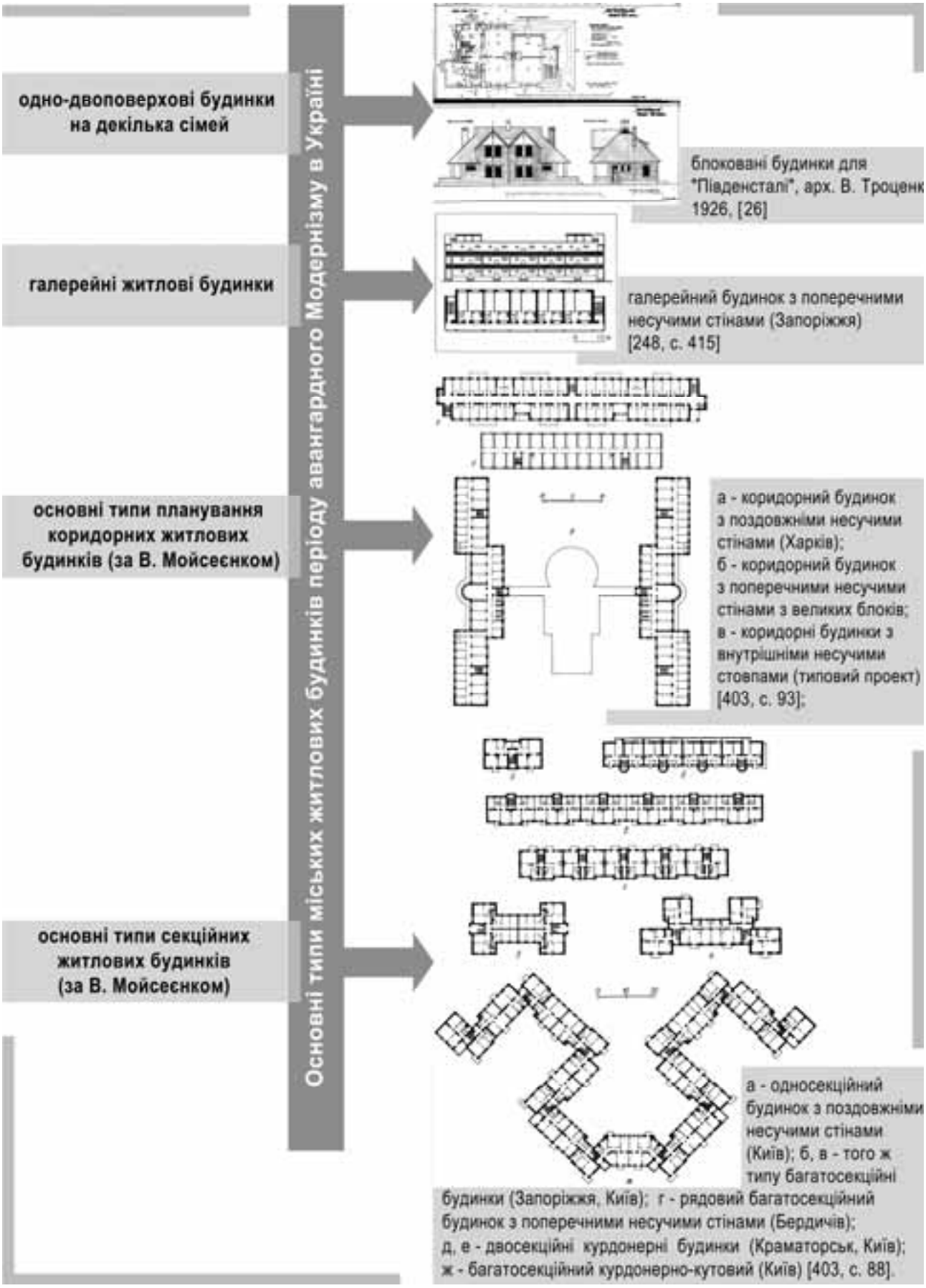
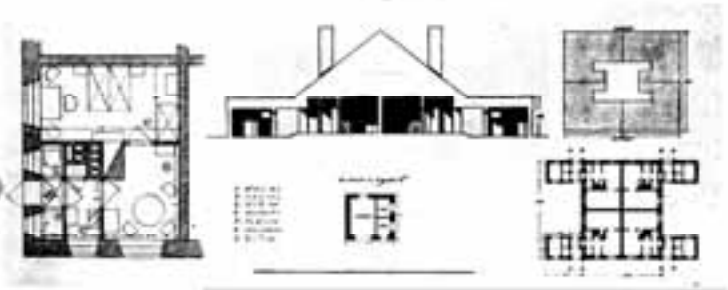


Рис. 4.19. Типологія міських житлових будинків у 1920–1930-ті рр. в Україні.

ДЕЯКІ ОБ'ЄМНО-ПЛАНУВАЛЬНІ ПРИЙОМИ ПРИ ПРОЕКТУВАННІ ЕКОНОМІЧНОГО ЖИТЛА

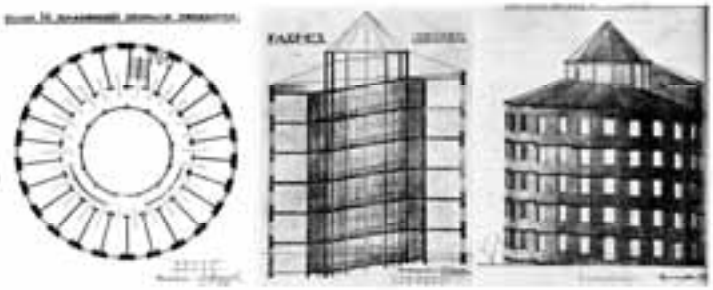
ПРИКЛАДИ ПРОЕКТІВ ЕКОНОМІЧНОГО ЖИТЛА

мінімізація площі житлового осередку, дешеві місцеві будматеріали: одноповерхове житло на 4 однокімнатних квартири



проект житлового будинку для робітників Донбасу, арх. А. Білогруд, 1924 [205, с. 19]

мінімізація площі забудови, довжини коридору, поверхні охолодження будівлі, мінімальний переріз колон каркасної несучої системи



проект спірального гуртожитку для студентів і самотніх, інж. Л. Ейнгорн (Харків),1928 [224]

економія кубатури будівель: принцип залежності висоти приміщень від їх призначення і площі

типовий проект економічного будинку, арх. М. Покорний (Харків),1928 [452]

планувальні й конструктивні принципи економії: 2-кімнатні квартири з кухнею, санвузлом і ванною на 2 квартири; зовнішні поздовжні стіни на 1,5 цеглини, внутрішні дерев'яні опори-стояки

житлові будинки житлокомбінату для робітників Київської корабельні ім. Сухомлина, арх. Катко, Кіселевич, Холостенко (Київ), 1930-1931 [136]

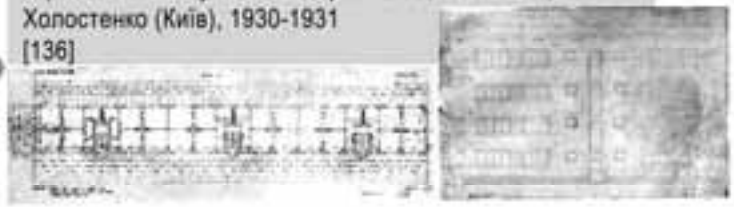


Рис. 4.20. Пошуки принципів і прийомів вирішення економічного житла.

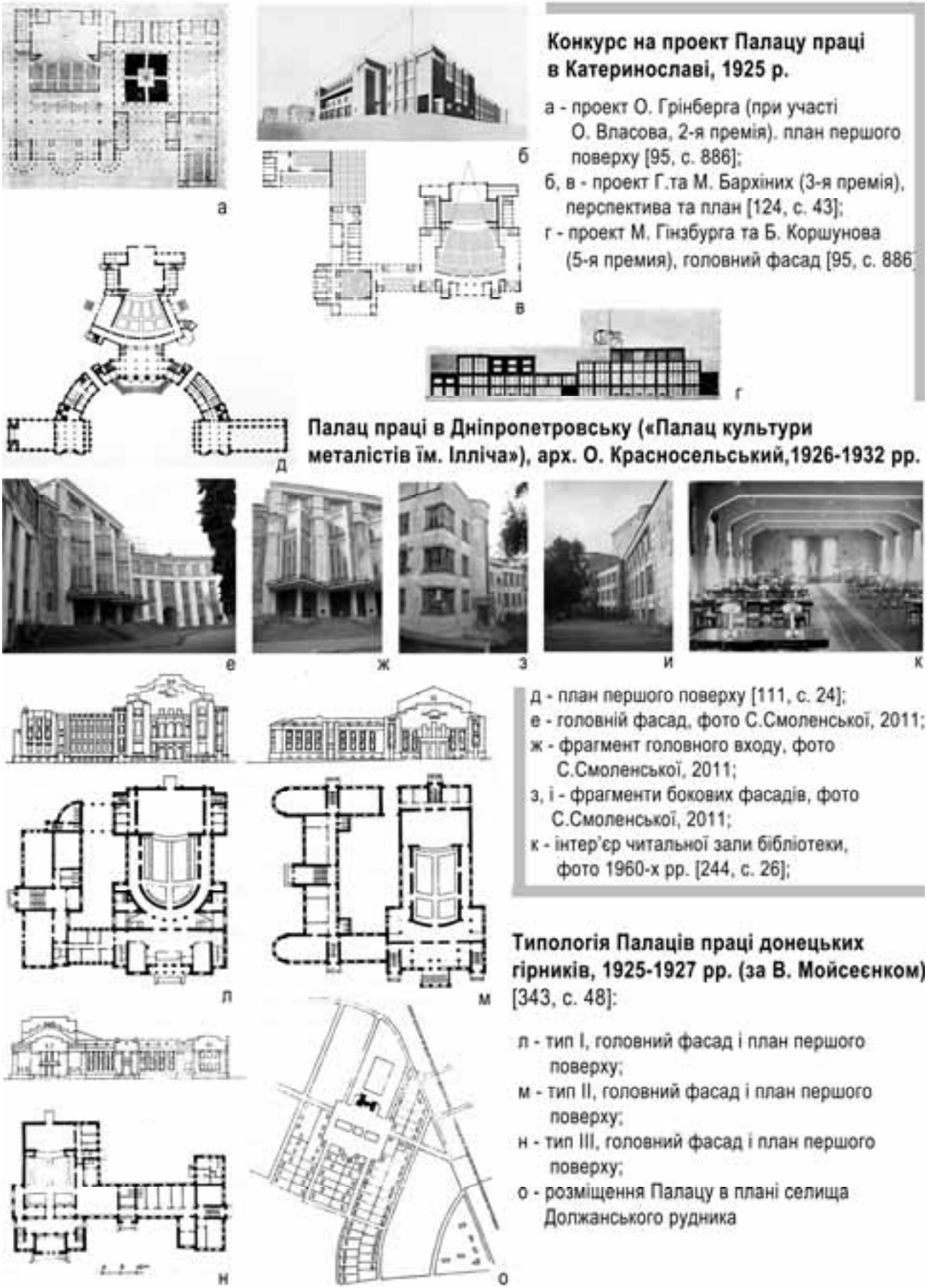
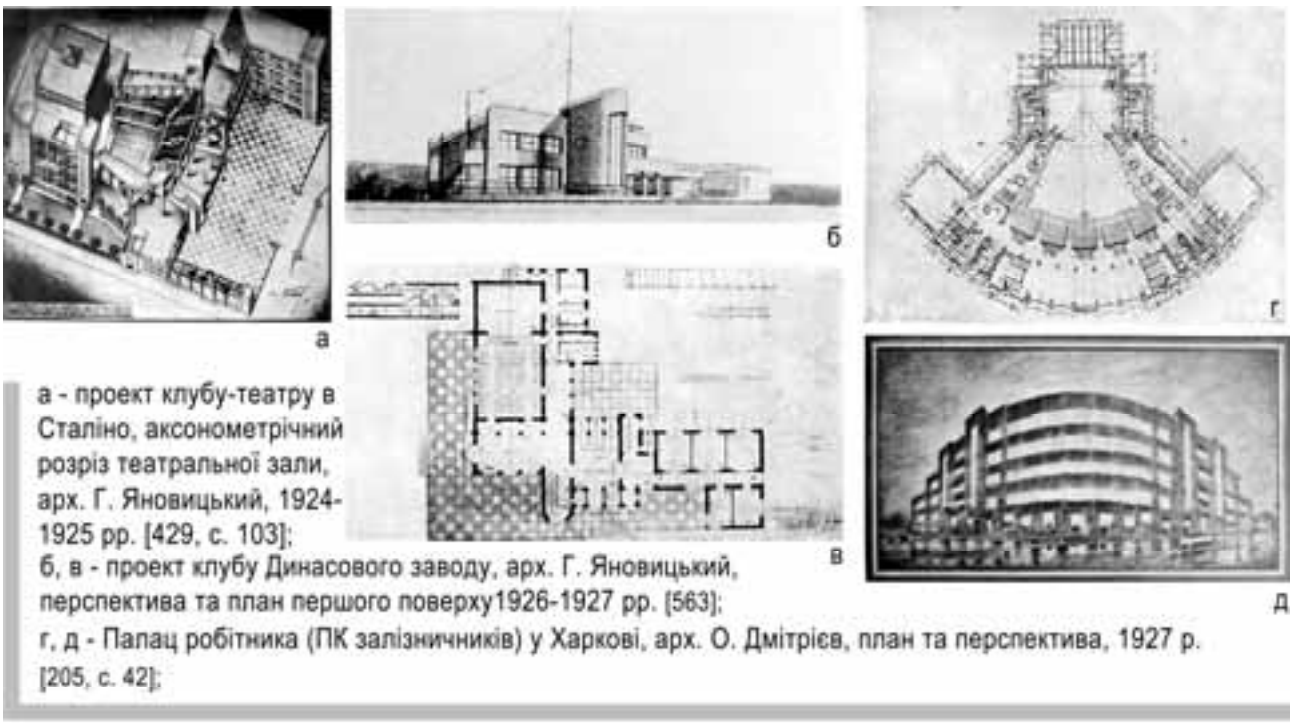
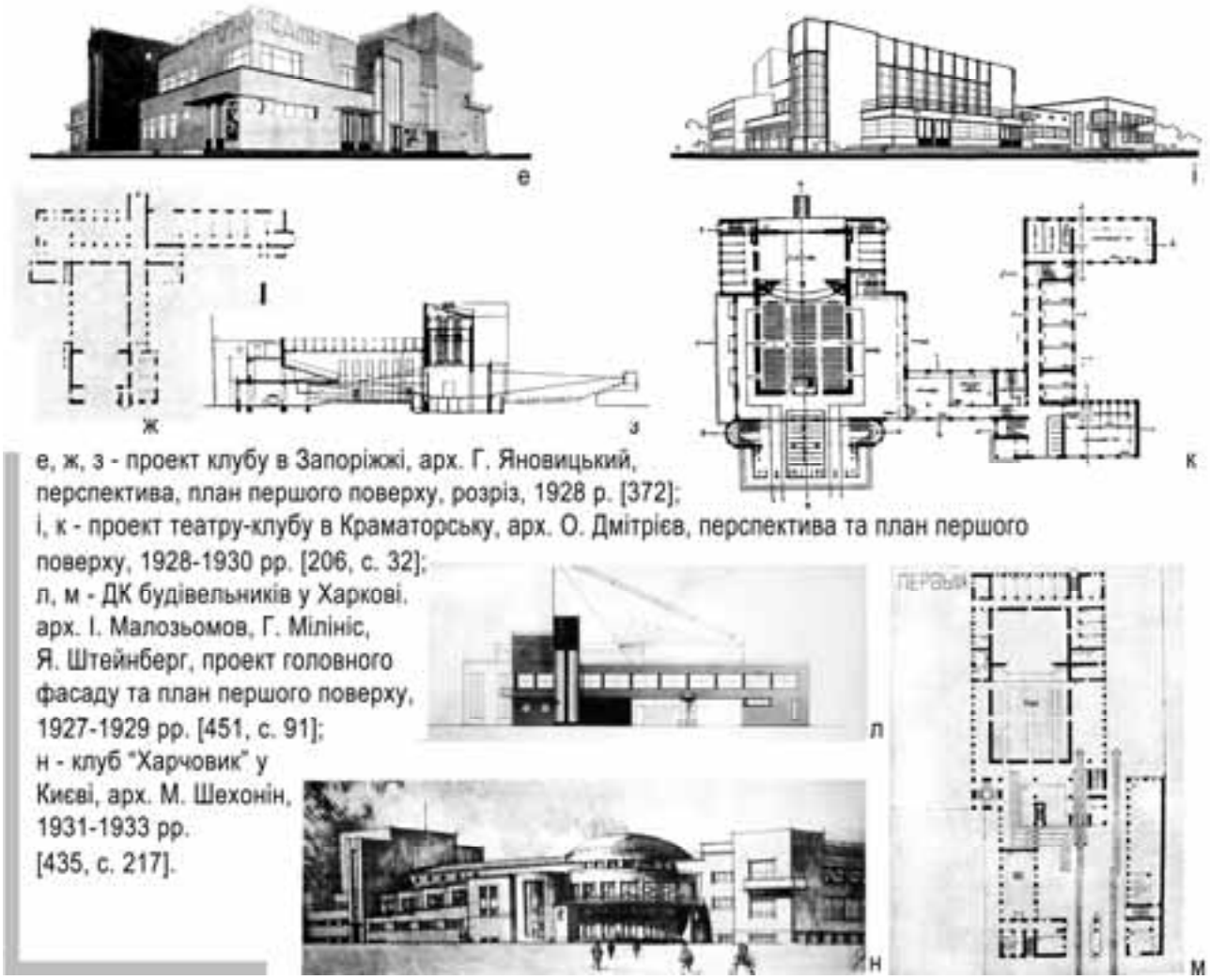


Рис. 4.21. Еволюція клубних будівель періоду авангардного Модернізму середини 1920-х рр.

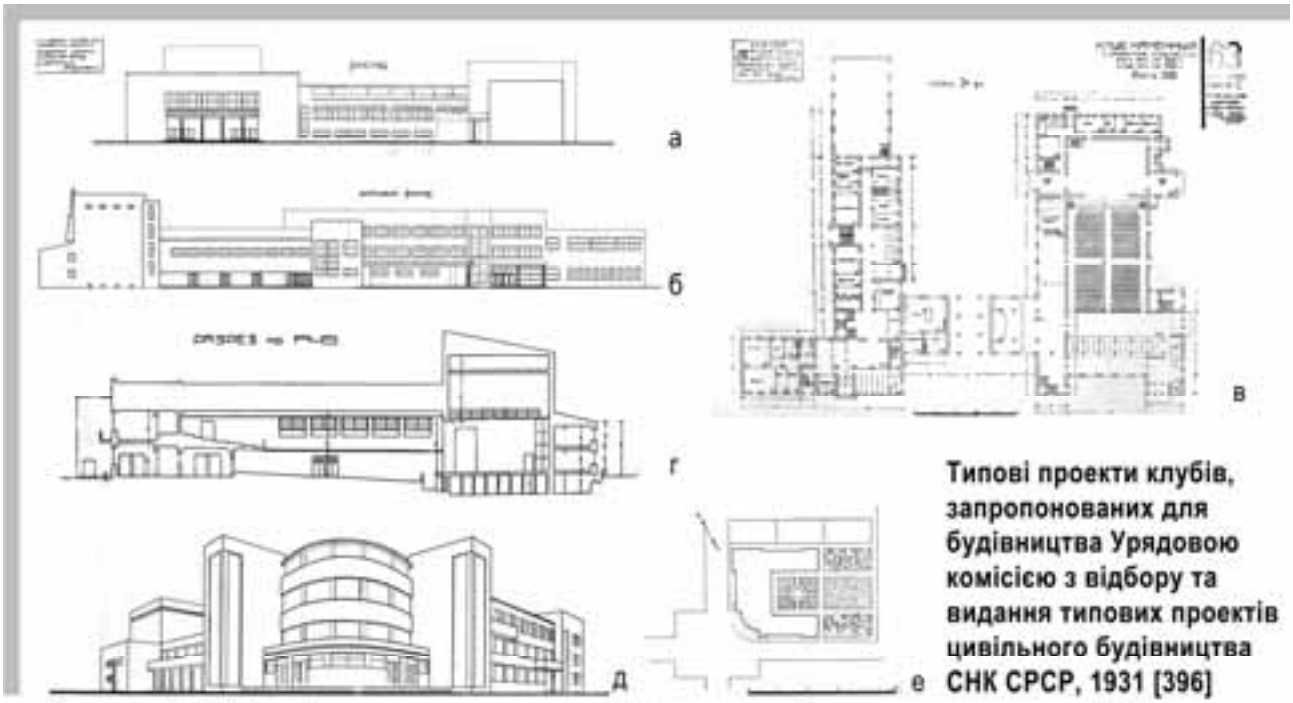


а - проект клубу-театру в Сталіно, аксонометрічний розріз театральної зали, арх. Г. Яновицький, 1924-1925 рр. [429, с. 103];
б, в - проект клубу Динасового заводу, арх. Г. Яновицький, перспектива та план першого поверху1926-1927 рр. [563];
г, д - Палац робітника (ПК залізничників) у Харкові, арх. О. Дмітрієв, план та перспектива, 1927 р. [205, с. 42];



е, ж, з - проект клубу в Запоріжжі, арх. Г. Яновицький, перспектива, план першого поверху, розріз, 1928 р. [372];
і, к - проект театру-клубу в Краматорську, арх. О. Дмітрієв, перспектива та план першого поверху, 1928-1930 рр. [206, с. 32];
л, м - ДК будівельників у Харкові, арх. І. Малозьомов, Г. Мілініс, Я. Штейнберг, проект головного фасаду та план першого поверху, 1927-1929 рр. [451, с. 91];
н - клуб "Харчовик" у Києві, арх. М. Шехонін, 1931-1933 рр. [435, с. 217].

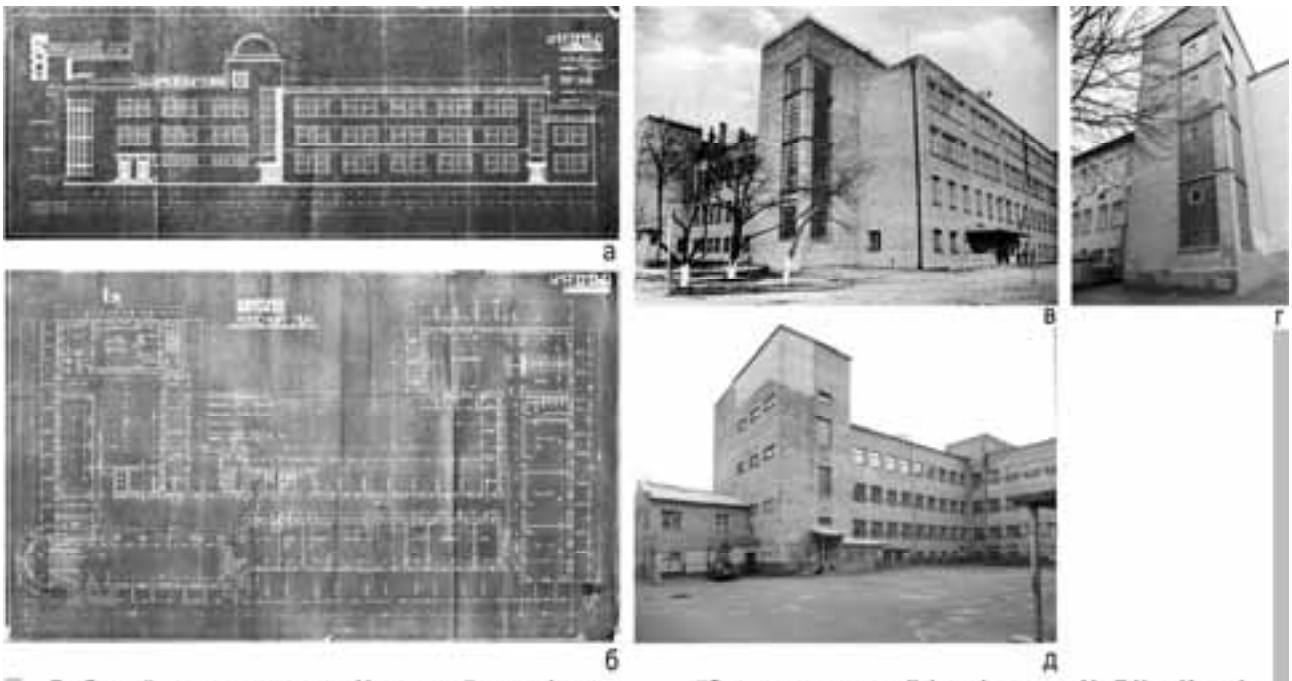
Рис. 4.22. Еволюція клубних будівель періоду авангардного модернізму середини 1920–початку 1930-х рр.



Типові проекти клубів, запропонованих для будівництва Урядовою комісією з відбору та видання типових проектів цивільного будівництва СНК СРСР, 1931 [396]

а,б - проект № 62-А: клуб з глядацькою залою на 1000 чол.та клубними.приміщеннями на 1100 чол. (всього на 2100): головний та боковий фасади, план першого поверху та розріз по залі;
в,г - проект № 63: клуб с розвинутою клубною частиною, глядацька зала на 1000 чол. і клубні приміщення на 1500 чол. (всього на 2500): план першого поверху та розріз по залі;
д,е - проект № 60: клуб з залою на 800 чол. і клубними приміщеннями на 1450 чол. (всього на 2250), перспектива та генплан;

Рис. 4.23. Альбом типових проектів клубів, 1931.



а

б

в

г

д

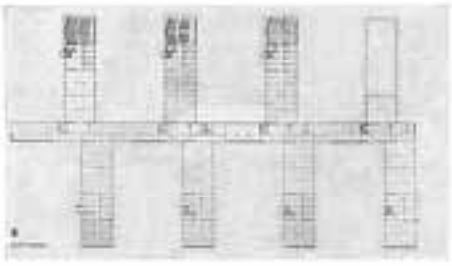
Робочий проект школи «Червоний промінь», архітектор П. Фролов, 1930 (архівні матеріали) [50]: а - фасад;
б - план першого поверху;

"Зразкова школа" (нині школа № 71) у Києві, архітектори П. Альошин, І. Каракіс, Г. Волошинов, 1930 р.:
в - фото 1930-х рр.[137];
г, д - сучасний стан, фото С. Смоленської, 2015 р.

школи

ВУЗи

Проект будівельного інституту в Харкові, арх. Я. Штейнберг, Р. Фрідман і А. Заславський, проект, 1930 [434, с. 263-264]: генплан ділянки навчального корпусу, перспектива, план третього поверху, интер'єр коридора-розподільника навчального корпусу.



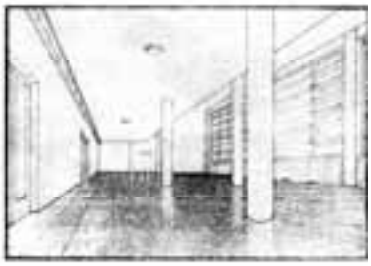
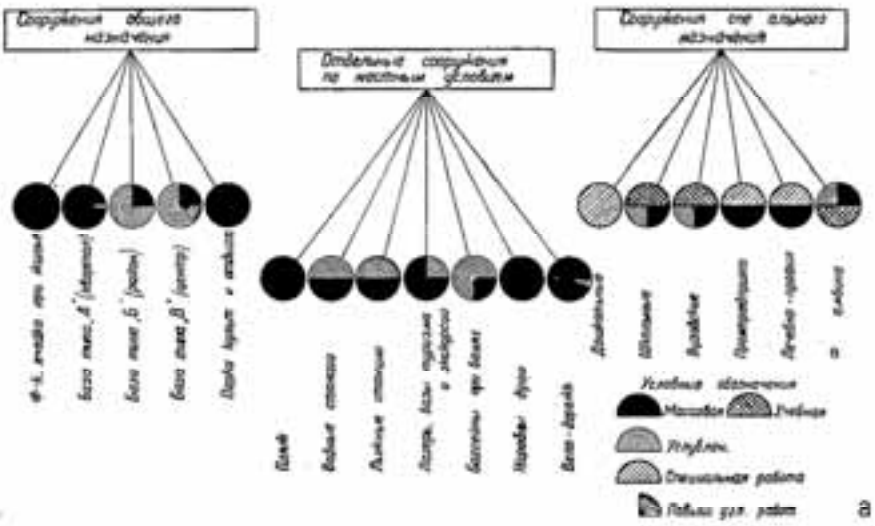


Рис. 4.24. Архітектура освітніх установ: школи та ВУЗи.

а - санаторій «Україна» в Гаграх: фасад з боку моря, генплан та бічний фасад, арх. Я. А. Штейнберг,1932-1934;
б - вид на санаторій та прилеглий терасний парк, фото 1930-х;
в - фрагмент фасаду з боку моря з головним входом, фото 1932;
г, д - вид на житловий корпус з терас парку, фото 1950-х;
е - проект санаторію «Україна» в Гаграх: план першого поверху.

Фото і креслення з [430, с. 179-180].

Рис. 4.25. Розвиток архітектури санаторіїв.



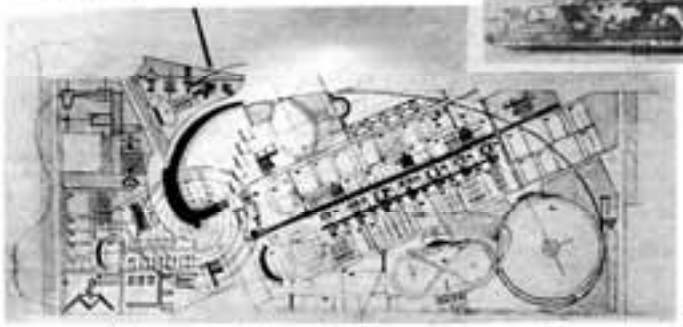
а - класифікація спортивних споруд на початок 1930-х рр. [217, с. 28];

б

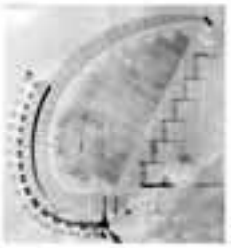
в

б - головний вхід спорт-арени з трибунами на 80000 глядачів, архітектурна графіка з фондів заповідника «Софія Київська»,1930-ті рр. [48];
в - фасад спорт-арени з трибунами на 80000 глядачів, архітектурна графіка з фондів заповідника «Софія Київська»,1930-ті рр. [48];

г



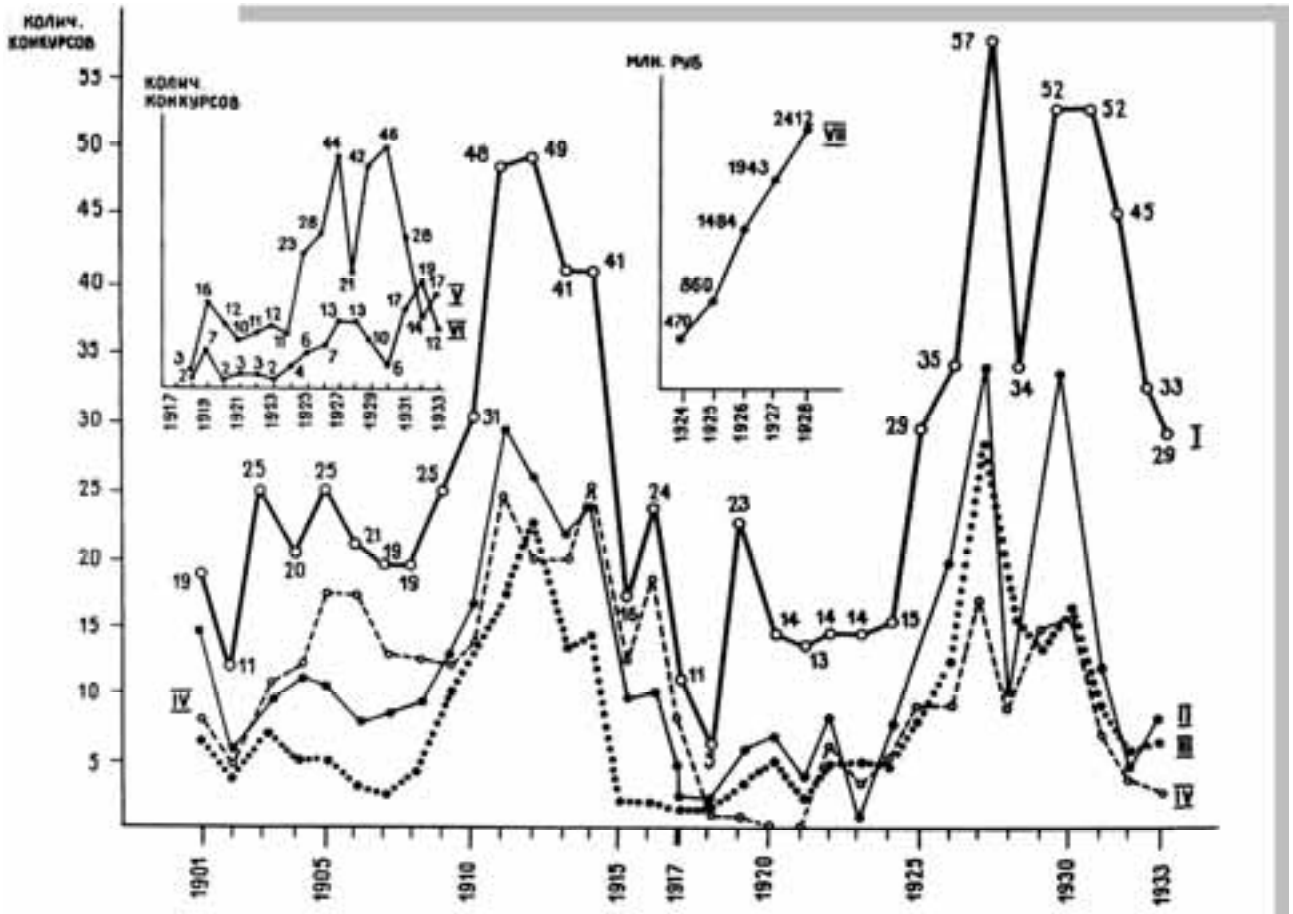
д



е

г - перспектива комплексу фізкультткомбінату ім.Петровського у Харкові, арх. М. Звегільський, поч.1930-х рр. [217, с. 44];
д, е - генплан фізкультткомбінату ім. Петровського у Харкові, арх М. Звегільський, поч. 1930-х рр. [217, с. 45].

Рис. 4.26. Спортивні споруди та комплекси періоду Модернізму.



I – общее количество конкурсов; II – конкурсы на объекты в периферийных (кроме Москвы и Петербурга-Петрограда-Ленинграда) городах; III – конкурсы, объявленные в 75 периферийных городах; IV – конкурсы, объявленные архитектурными обществами; V – открытые (включая смешанные и двухступенчатые) конкурсы; VI – заказные конкурсы; VII – ассигнования на капитальное строительство в СССР в 1924–1928 гг.

а

а - діаграма розподілу архітектурних конкурсів в Росії та СРСР у 1901-1933 рр. І. Казуся [253 , с. 117];

б - види конкурсів залежно від ступеня значущості проектованого об'єкта, економічних міркувань, рівня компетентності архітекторів (опр. С. Смоленська);
в - види конкурсів в залежності від їх масштабів, значущості та географії складу учасників (опр. С. Смоленська).

Рис. 4.27. Конкурси як важель просування авангардних ідей в архітектурі України 1920–1930-х рр.

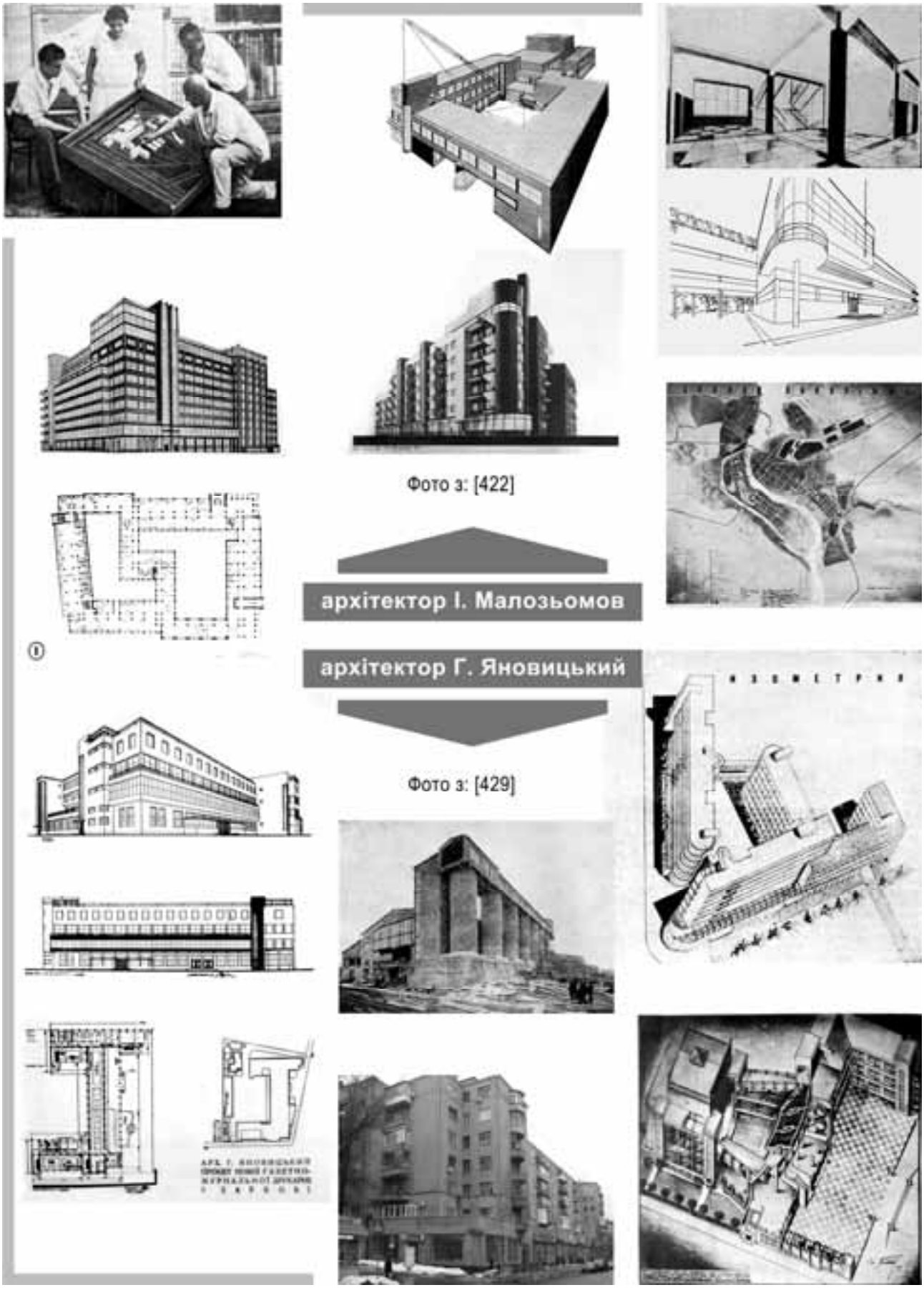


Рис. 4.28. Персональний внесок зодчих у розвиток авангардного Модернізму в Україні.

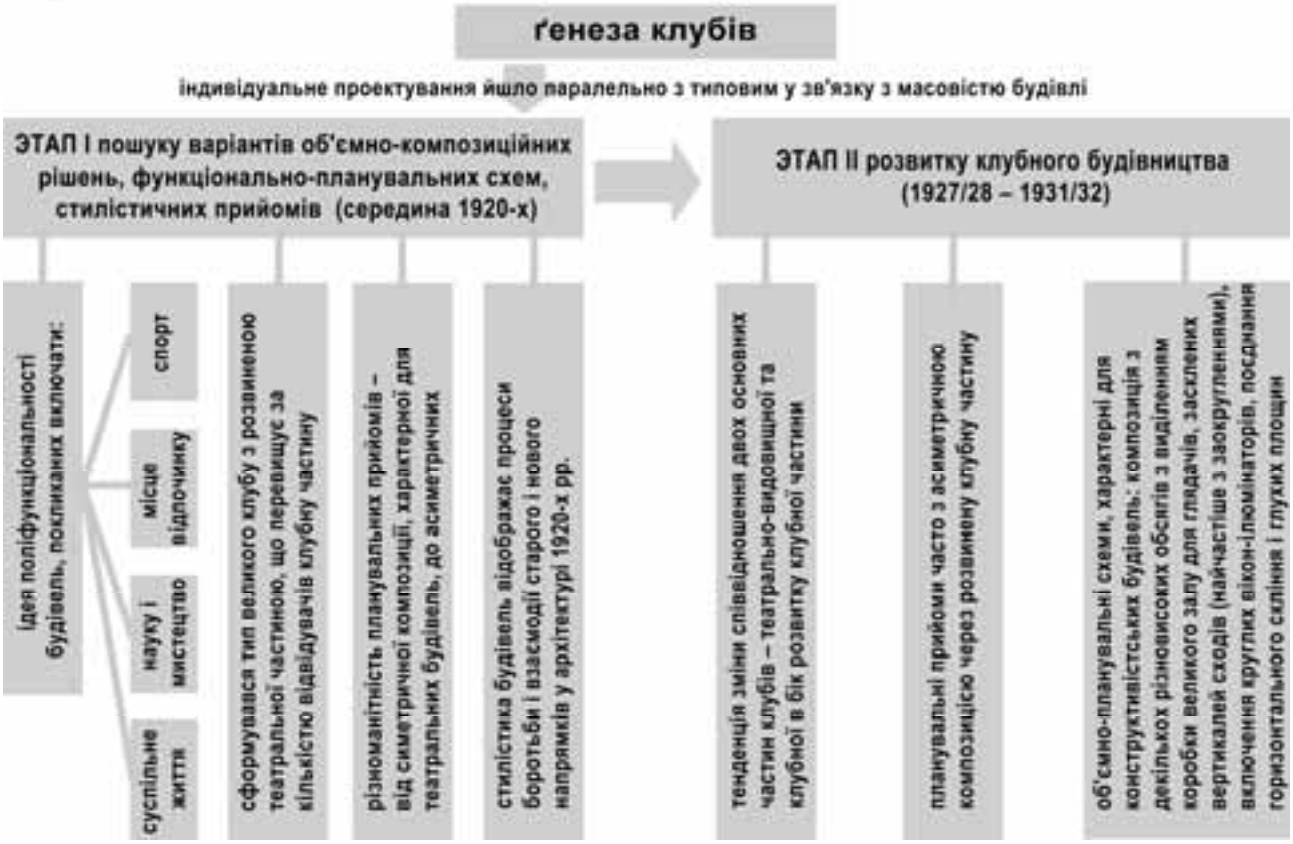


Рис. 4.29. Еволюція клубних будівель періоду авангардного Модернізму (опр. С. Смоленська).

РОЗДІЛ 5.
СПАДЩИНА АВАНГАРДНОГО МОДЕРНІЗМУ ТА ЇЇ ЗБЕРЕЖЕННЯ

5.1. Стан архітектурно-містобудівної спадщини авангардного Модернізму в Україні

Ще в 1991 році українська дослідниця Т. Бажанова [119], вивчаючи стан архітектурно-містобудівної спадщини Шостого селища Великого Запоріжжя – одного з небагатьох реальних втілень ранніх соціально-містобудівних концепцій авангардного Модернізму в Україні, поставила дискусійні на перший погляд питання: чи є архітектура епохи диктатури і тоталітаризму лише продуктом ідеології? Чи не слід відкинути її разом з непридатними догмами? Чи є щось цінне, щось необхідне сучасній людині в радянській архітектурній історії? Підсумовуючи проведений і описаний у статті аналіз стану спадщини цього періоду, автор відповідає питанням на питання: чи не є єдиною безперервною традицією в нашій Батьківщині традиція руйнування, нехтування історичними та культурними цінностями? «От самого первого этапа, 20-х годов, в Шестом поселке остались жилые дома в глубине кварталов, часть жилкомбината-коммуны, «амбулаторный городок» ... Эти архитектурные объекты по сути уникальны, так как от начального периода советской архитектуры вообще сохранилось едва ли не меньше, чем от средневековья. Благодаря одному этому обстоятельству все дошедшие до нас сооружения получают огромную историческую ценность. А если еще и высокие эстетические качества? Но в каком это все сейчас виде!» [119, с. 93].

За чверть століття незалежності країни стан Шостого селища погіршився. ЗМІ, зокрема, видання «Репортер UA» за 03.12.2015, з гіркотою констатує: «Кажется, так называемый соцгород – последнее место в Запорожье, которое можно продемонстрировать гостям областного центра». Це при тому, що свого часу «в Союзе новый запорожский город считался эталоном

градостроительства, а за рубежом проект вызвал огромный восторг у посетителей на Всемирной выставке в Париже в 1937 году» [336].

Збереження об'єктів містобудівного мистецтва стає проблемою особливо актуальною. Чимало міських ансамблів і районів житлової забудови з автентичною планувальною структурою продовжують втрачати первозданність своїх складових. Агресивне вторгнення нових об'єктів у комерційних цілях призводить до незворотних наслідків, до втрати історичної та художньої цінності спадщини. Це стосується перш за все планування автентичних ділянок Соцміст, зведених в 1920–1930-ті. Окрім Шостого селища у Запоріжжі, це ділянки забудови у «Новому Харкові», Горлівці, Макіївці.

Але й найвидатніші окремі споруди потерпають від байдужості влади та громадськості. У Дніпропетровську вже багато років занедбана, не функціонує одна з перших у країні великих клубних будівель, зведених ще в 1920-ті – колишній Палац культури металістів (арх. О. Красносельський, див. розд. IV). Будівля занепадає, справляє враження повної розрухи.

Стан спадщини авангардного Модернізму в Україні викликає виправдане занепокоєння. Незважаючи на численність дійсно цінних будівель і комплексів цього періоду, жоден з них досі не внесений до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, а більшість перебуває в жалюгідному стані, питання про їх поновлення іноді навіть не ставиться (рис. 5.1 б–д). Коли все-ж таки здійснюється ремонт або реконструкція об’єктів, часто відбувається втрата планувальної структури будинків, аутентичних елементів і деталей фасадів, до невпізнання змінюються інтер'єри, під час проведення робіт використовуються неправдиві матеріали.

У роботі було проведено аналіз Реєстру нерухомих пам'яток України національного значення щодо пам’яток ХХ ст. та авангардного Модернізму по кожній з 27 областей, що є у списку, а також по кожному з восьми видів[23] об’єктів культурної спадщини (за даними Міністерства культури України на

[23] За законом України «Про охорону культурної спадщини» (№ 1805-III від 08.06.2000, редакція від 24.02.2016) об'єкти культурної спадщини поділяються за видами на: археологічні, історичні, об'єкти монументального мистецтва, об'єкти архітектури, містобудування, садово-паркового мистецтва, науки і техніки, ландшафтні.

початок 2016 р.). Дані аналізу, які було зведено в таблицю, свідчать про незадовільність стану спадщини ХХ ст. й авангардного Модернізму зокрема, про недбале ставлення до його спадщини на національному рівні (рис. 5.1 а). Як виявилося, більшість об'єктів ХХ ст., які занесені до реєстру, належать до історичних або монументальних[24] – це пам’ятники, монументи, місця масових поховань, будинки та місця, пов’язані з життям та діяльністю відомих осіб тощо. З більш ніж 850 об’єктів, які є у Реєстрі, лише чотири належать до періоду 1920–1930-х рр., серед яких немає жодного об’єкта архітектури чи об’єкта містобудування. Таким чином, на порядку денному стоїть важливе питання про збереження спадщини цього періоду, необхідності визнання її високої цінності насамперед українським суспільством.

5.2. Модернізм після Модернізму: етапи втрати автентичності

У ході дисертаційного дослідження було проведено аналіз стану існуючих об'єктів авангардного Модернізму в їхній історичній динаміці – від початкового проектного задуму та його реалізації через історичні трансформації до ступеня збереження сьогодні. Було розглянуто декілька десятків об'єктів: від містобудівного рівня (містобудівні ансамблі, житлові групи та поселення тощо) до окремої будівлі в найбільш значущих містах південного сходу України: Харкові, Києві, Дніпропетровську, Донецьку, Запоріжжі, Одесі, Севастополі. Був охоплений найширший типологічний спектр: житлові будинки, клуби, театри, школи, адміністративні будівлі, АТС, промислові об'єкти тощо.

У результаті було встановлено етапи втрати автентичності об'єктами Модернізму в Україні (рис. 5.2 і 5.3):

---

[24] До історичних об’єктів відносять «будинки, споруди, їх комплекси (ансамблі), окремі поховання та некрополі, місця масових поховань померлих та померлих (загиблих) військовослужбовців (у тому числі іноземців), які загинули у війнах, внаслідок депортації та політичних репресій на території України, місця бойових дій, місця загибелі бойових кораблів, морських та річкових суден, у тому числі із залишками бойової техніки, озброєння, амуніції тощо, визначні місця, пов'язані з важливими історичними подіями, з життям та діяльністю відомих осіб, культурою та побутом народів». До об'єктів монументального мистецтва – «твори образотворчого мистецтва: як самостійні (окремі), так і ті, що пов'язані з архітектурними, археологічними чи іншими пам'ятками або з утворюваними ними комплексами (ансамблями)» (Законо України «Про охорону культурної спадщини») [61, с. 145].

Етап I (1932/33–1941): офіційна заборона Модернізму (конструктивізму) в СРСР та Україні; насильницька зміна стилю – затвердження «соціалістичного реалізму» як єдиного напрямку в мистецтві та архітектурі; втрата Харковом статусу столиці (1934); переривання будівництва деяких будівель або переробка конструктивістських споруд, які перебували в стадії зведення, в класичному стилі; відмова від реалізації проектів, розроблених раніше в дусі сучасної архітектури (рис. 5.2).

До початку 1930-х років по всій країні й особливо в українській столиці, повним ходом йшла активна реалізація авангардних ідей. Багато проектів були здійснені або перебували в стадії будівництва. Втручання у творчий процес офіційної влади, установка «єдиного курсу» на неокласику в радянській архітектурі призвели до виникнення унікальної ситуації в світовій архітектурній практиці. По всій країні будівлі, які вже зводилися, спішно перепроектуються, знаходячи нові неокласичні фасади, неприродно обростають колонами, пілястрами, сандриками, ризалітами. Архітектори публічно та здебільшого вимушено відрікаються від колишніх творчих принципів, на знак каяття власноруч спотворюють обличчя своїх конструктивістських «дітищ», переробляючи фасади в «правильному» стилі.

Перш за все, примха влади відбилася на образі столичного Харкова, який відбудовувався на сучасний лад та в архітектурі якого Модернізм став провідним напрямком. Серйозних перетворень зазнали споруди його нового адміністративного центру – пл. Дзержинського (нині пл. Свободи). Будинок Кооперації, покликаний завершити конструктивістський ансамбль круглої частини площі, (арх. О. Дмитрієв та О. Мунц) так і не отримав втілення свого первісного задуму. На відміну від Держпрому (зданий в експлуатацію в 1928) та Будинку проектів (зданий у 1933), він не був добудований. А після переведення столиці України в 1934 р. до Києва, будівництво було зупинено, оголошений новий конкурс на пристосування недобудованої будівлі для потреб Харківської військово-господарської академії, але вже, зрозуміло, в іншому стилі [219].

Зміни торкнулися й будівлі готелю «Інтернаціонал», який служив перехідною ланкою від круглої частини площі до прямокутної. Запроектована ще в 1928 р. з урахуванням архітектурно-планувальної композиції та стилістики всього ансамблю, вона була здана в експлуатацію (за винятком головного корпусу) в 1934–1935 рр. Як зізнавався сам автор архітектор Г. Яновицький, фасади довелося «трохи збагатити» деталями, обштукатурити теразитом вже в процесі будівництва [564]. Однак конструктивістські риси плану, об'ємного рішення й усього образу будівлі витравити в той час так і не вдалося.

Головним композиційним акцентом нового містобудівного вузла - центру Червонозаводського району – повинен був стати Червонозаводський театр на 1600 місць на пр. Сталіна. Будівництво було розпочато в 1931–1932 рр. Так як Його автор В. Пушкарьов розробив відверто «функціоналістичний» проект, як тоді відзначала професійна преса [564]. Тому було вирішено виправити стилістику вже в ході будівництва. Роботу над новими варіантами оформлення театру спочатку доручили академіку О. Бекетову і проф. М. Покорному. Але обидва варіанти хоча і «резко изменяли внешний образ театра, но оставляли его внутреннее оформление» [476, с. 5]. Тоді переробку проекту доручили архітектору В. Троценко, який вніс зміни і в екстер'єр, і в інтер'єри будівлі. Вона набула сумнівних рис чи то модерну, то чи то класики – архітектурна критика тих років плуталася у визначеннях стилістики [476, с. 5]. Розписи інтер'єрів, виконані «бойчуківцями» – українськими художниками-авангардистами, були повністю знищені наприкінці 1930-х. Згодом ця група художників була репресована.

Схожа доля спіткала і Будинок харківського товариства політкаторжан на вул. Пушкінській, 49 в Харкові. У проекті 1932 р. архітектор М. Підгорний поєднав дві функціональні частини: житлову і громадську. Спочатку будівлю було вирішено в стилі конструктивізму. В процесі будівництва, яке затягнулося до 1936 року, автору довелося «оживляти» площини фасадів деталями з класичної архітектури: вводити карнизи, паски, тяги, відмовитися від стрічкового скління в громадській напівкруглій частині, де розміщувалися

музей і клубні приміщення. Від колишнього образу не залишилося нічого. У разі уважного погляду на фасад будівлі впадає в око неприродність деталей, які вдосталь навішені на нього.

Виявився непотрібним і гігантський столичний Театр масового дійства на 4000 місць. Проект так і не був реалізований, а ту частину, яку вже побудували, переробили під житловий будинок. Було зупинено будівництво спорткомплексу ім. Петровського зі стадіоном на 80000 глядачів. Перенесення столиці до Києва зробило його неактуальним, розпочате будівництво було повністю припинено, паркові насадження на території занедбані.

Трагічною виявилася доля будівлі «Будинку установ № 2» на Хрещатику (тоді вул. Воровського) в Києві. Його лаконічний, витриманий, яскраво виражений модерністський проект 1930 року чимось нагадував за образом торговий дім у Бреслау архітектора Е. Мендельсона (1927–1928). Не випадково саме після 1933 року, коли зміни в стильовій спрямованості архітектури були вже проголошені, у влади виникли різні ідеї щодо перепрофілювання будівлі і, відповідно, з її перепланування. У Зводі пам’яток історії та культури України Києва [218, с.1870] зазначається: «Колізії навколо проектного рішення будинку …призвели до безпрецедентного знесення майже закінченої семиповерхової споруди» для зведення нової: на цьому місці в 1938 з'явився ЦУМ (проект архітекторів Д. Фрідмана і Л . Мецояна), у формах якого знайшли відображення пошуки «правильного стилю» (рис. 5.2 а, б).

Подібна архітектурно-містобудівна практика в ті роки повним ходом розгорнулася й у інших містах України. Цей суперечливий етап історії С. Хан-Магомедов назвав «постконструктивізмом» [496]. Він характеризувався не тільки забуттям або спотворенням модерністських споруд в радянській архітектурі, але й породив дуже своєрідні перехідні форми, що поєднують, здавалося б, несумісні принципи сучасної архітектури та класики.

У містобудуванні цей етап став початком спотворення планувальних модерністських ідей генпланів Соцміст і перших проектів реконструкції існуючих. Він характеризувався відмовою від переважно рядкової забудови,

переходом до замкнутих кварталів і класичних прийомів створення ансамблів головних міських вулиць і площ. У цьому сенсі сильно постраждала образна, композиційна і планувальна ідея, закладена в проекті «Нового Харкова». Конструктивістським залишилося лише Шосте селище «Великого Запоріжжя», яке було зведене до 1932 р. Схожі процеси торкнулися й інших соцміст.

Етап II (1941–1944): руйнування будівель і містобудівних комплексів під час Другої світової війни (рис. 5.2).

Війна пройшла по всій території України, багато міст і поселеннь було перетворено на руїни. У Харкові було знищено більше мільйона квадратних метрів житла [338], в Луганську – 232000 м². 51 з 55 адміністративних і більшість навчальних, видовищних закладів, торговельних та інших громадських будівель цього донбаського міста були пошкоджені або вже не підлягали відновленню [161, с. 141]. У Дніпрі – зруйновані майже всі промислові підприємства, понад 40 % житлового фонду, безліч громадських та адміністративних будівель [93].

Чимало споруд часів авангардного Модернізму були втрачені назавжди. У Харкові це такі значні об'єкти, як центральний міський універмаг «Хаторг», будівля ЦК КП(б)У на пл. Дзержинського, Будинок Червоної Армії. Останній знаходився на Університетській вулиці в старому центрі, був на той час одним з найбільших столичних клубів із залом для глядачів на 1200 місць. З його плоского даху-тераси відкривався прекрасний вид на місто. Будинок Червоної Армії був сміливою реконструкцією будівлі XIX ст. (Б. Присутніх місць), виконаної в сучасному стилі за проектом арх. О. Касьянова, О. Тація (над інтер'єрами працювали арх. Венгеровский, І. Каракіс, художник В. Меллер) [18]. Після війни на цьому місці розбили сквер (рис. 5.2 з).

Не пережила війну й будівля ЦК компартії України, яка розташовувалась на стороні, протилежній Держпрому, вдало завершувала модерністський ансамбль пл. Дзержинського з боку вул. Карла Лібкнехта (нині вул. Сумської), була по-своєму унікальним прикладом комбінування різних стилів. Руїни цієї будівлі були остаточно підірвані для нового будівництва (рис. 5.2 і).

Аналіз фотографій стану будівель після війни показує, що хоча всі вони потребували ремонту, відновлення, багатьом з них можна було повернути первісний модерністський вигляд (рис. 5.2 д, е, ж).

Етап III (друга половина 1940-х і 1950-ті): післявоєнна реконструкція зруйнованих об'єктів Модернізму, трансформація їх вигляду: переробка будівель (переважно головних фасадів та інтер'єрів) в стилі «соцреалізму», зміна функціонального призначення деяких з них (рис. 5.3 а, б).

Більшість проектів реконструкції зруйнованих війною будівель розроблялося до середини 1950-х, коли «соціалістичний реалізм» був офіційним стилем. Реалізація цих проектів тривала до кінця 1950-х рр., тому чимало модерністських будівель у той час набуло неокласичних рис [685].

У той період комплекс пл. Дзержинського в Харкові остаточно втратив модерністський вигляд, лише Держпром зберіг свою автентичність. Під час окупації фашисти намагалися підірвати споруду, але залізобетонні конструкції були настільки міцні, що витримали важкі випробування. Частково згоріли дерев'яні елементи: підлоги, віконні рами, двері. Ще перед війною було створено спеціальне експлуатаційне управління, яке несло відповідальність за підтримання та ремонт Держпрому. Фахівці та робітники цього управління свого часу зводили Держпром. Їхні знання конструктивних і технічних особливостей цієї унікальної складної споруди сприяли її відновленню в первісному вигляді [219].

Однак інші будівлі ансамблю зазнали значних змін. Готель «Інтернаціонал» (арх. Г. Яновицький) був реконструйований у стилі «соцреалізм» самим автором. Будинок проектів (арх. С. Серафімов, М. Зандберг-Серафімова), який так добре поєднувався з Держпромом за стилем, значно постраждав у війні, бо мав як залізобетонні, так і дерев'яні перекриття. Функція будівлі в післявоєнний період також була змінена: її передали Харківському університету. Проект реконструкції був виконаний новими авторами (арх. В. Костенко, В. Камірний, В. Лівщиц, І. Єрмілов, В. Ліпкін). Вони внесли зміни в планування і зовнішній вигляд будівлі, що призвело до

втрати авангардних авторських знахідок, які були втілені в довоєнному будинку. До того ж фасади були облицьовані керамічною плиткою [685].

У процесі післявоєнної реконструкції зазнали змін студентський гуртожиток «Гігант» (арх. О. Молокін, 1927–1929), школа-десятирічка на Московському проспекті (арх. Е. Гамзе, 1930) в Харкові. Житловий Будинок фахівців (арх. Г. Швецько-Венецький і Б. Кащенко, початок 1930-х рр.) у Дніпропетровську при відновленні після війни (арх. В. Самодрига, 1957) змінив свій конструктивістський вигляд на класичний, а в його нижньому поверсі з'явився двозальний кінотеатр [93].

Етап IV (1960–1980-ті): реконструкція, ремонт, розширення будівель для їх поновлення та/або зміни функцій зі значною втратою їх автентичності, перепланування, зміна зовнішнього вигляду та інтер'єрів, облицювання фасадів керамічною плиткою тощо (рис. 5.3 в–е).

У середині-кінці 1950-х рр. уряд видає кілька постанов, зокрема, «Про усунення надмірностей у проектуванні та будівництві» (наприкінці 1955 р.) та ін. Стався новий різкий поворот в архітектурній стилістиці до простих форм і масового індустріального будівництва, відомий в історії архітектури як «хрущовський утилітаризм». Фактично це було офіційне засудження «соціалістичного реалізму» за його неекономічність.

Однак конструктивізм був реабілітований лише частково, тому не був оцінений як спадщина, яку слід зберігати та відновлювати. Багато будинків, споруджених у 1920–1930-ті рр., потребували тоді ремонту. Організації, які розміщувалися в них, змінювали їх до невпізнання в процесі розширення та перебудови, щоб збільшити площу приміщень. Утилітарний підхід, що запанував у архітектурі в той час, призвів до спотворень планів і фасадів. Багато модерністських будівель зазнали перепланування, втратили стрічкові вікна, їхні фасади були облицьовані типовою керамічною плиткою. Вони були уподібнені безликим коробкам 1960-х.

Прикладом можуть служити Палац культури ім. Леніна в Лисичанську, ПК металістів у Донецьку, клуб-їдальня в Шостому селищі Запоріжжя, клуб-театр «Харчосмак» і Клуб будівельників у Харкові.

Харківський Клуб будівельників, споруджений в кінці 1920-х рр. на пл. Руднєва (арх. І. Малозьомов, І. Мілініс, Я. Штейнберг), був одним з найбільш примітних клубних конструктивістських будівель у тодішній столиці. Його композиційним центром був внутрішній двір, що служив відкритим простором-холом, звідки можна було потрапити в різні функціональні частини клубу. Поєднання вертикальних і горизонтальних об'ємів, нависання другого поверху над проходом до внутрішнього двору, скління напівкруглих сходів, пласкі дахи, круглі вікна на першому поверсі – все це створювало оригінальний сучасний архітектурний образ. У процесі реконструкцій внутрішній двір перепланували у критий хол. У двоповерховій частині надбудували третій поверх, вікна змінили на традиційні, плоску покрівлю перетворили на скатний дах.

У той період було «модно» облицьовувати фасади керамічною плиткою. Ця доля спіткала багато пам'ятників конструктивізму. Була перебудована і облицьована «кабанчиком» клуб-їдальня в Шостому селищі Запоріжжя. На початку 1970-х «одягнула новий наряд», як тоді з гордістю писала місцева преса, будівля Палацу культури ім. Леніна в Лисичанську на вул. Червоній, 30. На його фасаді з'явилося мозаїчне панно, виконане з лисичанської смальти.

Були й позитивні приклади вимушеного розширення будівель Так в 1960-ті дуже акуратно, із суворим збереженням стилістики будівлі, був забудований балкон 4-го поверху АТС на вул. Іванова (нині вул. Мироносицька) у Харкові (арх. І. Лаврентьєв, рис. 5.3 г). У 1970-ті був розроблений проект розвитку північного крила за рахунок подовження фасаду, але задум не був реалізований.

Етап V (1990–2010-е): перепланування будівель, добудова і прибудова нових частин, несумісних за стилем зі спадщиною, використання неправдивих деталей і матеріалів у обробці інтер'єрів та екстер'єрів, зміна перших поверхів для потреб офісів і магазинів, спотворення балконів і віконних рам; занепад,

занедбаність окремих об'єктів, їхнє руйнування з різних причин, пов'язаних з питаннями власності на будівлі (рис. 5.4).

Здавалося, після здобуття Україною незалежності суспільство мало б оцінити спадщину Модернізму і намагатися зберегти те, що ще залишається автентичним. Однак багаторічне зневажливе ставлення до радянського авангарду продовжує позначатися на менталітеті населення та представників офіційної влади сьогодні. Владні органи залишають безкарними випадки спотворення спадщини. Пожвавлення приватного підприємництва створило ситуацію, коли окремі власники, орендуючи або купуючи кілька приміщень або поверхів у будинку, змінюють їх на свій смак до невпізнання: прилаштовують нові частини, спотворюють елементи фасадів – вікна, входи, балкони тощо. Це призводить до втрати цілісності, автентичності спадщини.

Так в останні роки будівля згадуваної раніше АТС у Харкові була піддана реконструкції, добудована і перебудована, змінена її поверховість, а значить, порушені основні пропорції, незважаючи на те, що вона є пам'ятником місцевого значення (рис. 5.4 г, д). Неправдиві матеріали використані в оздобленні фасадів ПК Металургів у Донецьку (рис. 5.4 а–в), під час ремонту Держпрому в Харкові та ін. об'єктах. У 2004 р. був зруйнований Будинок держустанов на вул. Хрещатик, 5, споруджений у 1929–1931 рр.

5.3. Закордонний досвід збереження спадщини XX сторіччя

Питання про збереження спадщини XX ст. в глобальному масштабі – на світовому рівні – було поставлене ще наприкінці минулого століття. Спадщиною цього періоду розвитку архітектури займаються відразу кілька громадських організацій, що мають представництва на всіх континентах. Це створений з ініціативи UNESCO в 1964–1965 рр. ICOMOS – Міжнародна рада з охорони пам'яток та історичних місць (налічує понад 9500 членів зі 110 країн), а також його Міжнародний Науковий комітет зі спадщини XX століття (ISC20C), активно сприяє її виявленню, збереженню і презентації.

Прийняті комітетом ISC20C кілька основоположних документів, зокрема Мадридський документ 2011 року (і його друга редакція 2014 р.) підкреслюють важливість завдання збереження архітектурної спадщини на світовому рівні: «Зобов'язання по збереженню спадщини XX століття так само важливі, як наш обов'язок зберігати вагому спадщину попередніх епох. Більш, ніж будь-коли архітектурна спадщина цього століття знаходиться під загрозою через недооцінку і недостатню увагу. Дещо вже непоправно втрачено, велика частина – в небезпеці. Це жива спадщина, і важливо зрозуміти, визначити, інтерпретувати та найкращим чином керувати нею для майбутніх поколінь. Мадридський документ 2011 прагне внести свій внесок до відповідного шанобливого поводження з цим важливим періодом архітектурної спадщини» (пер. з англ. автора) [653]. У статті 1 документа «Визначення та оцінка культурного значення» зазначається: «Архітектурна спадщина (в тому числі всі її компоненти) цього особливого століття є фізичним свідоцтвом свого часу, місця і використання» (п. 1.1). І далі: «Архітектурну спадщину XX століття необхідно активно виявляти і оцінювати шляхом систематичних обстежень та інвентаризації, ретельного дослідження й вивчення мультидисциплінарними командами, із застосуванням захисних заходів щодо збереження під контролем адміністративних структур, відповідальних за планування та збереження спадщини» (п. 1.4, пер. з англ. автора).

Як було визнано світовою спільнотою, саме спадщина Модернізму (сучасного руху), яка «прославляла дух машин» [610], опинилася в найбільш уразливому положенні в кінці 1980-х, коли «багато сучасних шедеври були вже зруйновані або змінилися до невпізнання» (пер. автора) [610]. Тоді ж був створений DOCOMOMO задля захисту і збереження сучасної архітектури і урбанізму (нараховує 69 філій і більш ніж 3000 членів у Європі, Америці, Азії, Океанії, Африці). Цей міжнародний комітет поставив перед собою такі цілі:

- Доводити значущість архітектури сучасного руху до відома громадськості, влади, професіоналів і освітнього співтовариства.
- Виявляти і досліджувати твори сучасного руху.

- Сприяти збереженню і (повторному) використанню будівель і містобудівних об'єктів сучасного руху.
- Перешкоджати руйнуванню та спотворенню значущих об'єктів.
- Стимулювати та поширювати розробку відповідних методів та способів збереження та адаптивного (повторного) використання.
- Залучати кошти для документування, збереження та (повторного) використання.
- Вивчати та розробляти нові ідеї для майбутньої сталої побудови навколишнього середовища на основі минулого досвіду Сучасного Руху.

Центр Всесвітньої спадщини UNESCO, ICOMOC і DOCOMOMO запустили на початку 2001 року спільну програму, метою якої є ідентифікація, документування та просування архітектурної та містобудівної спадщини XIX і XX століть «The Programme on Modern Heritage» (Програма сучасної спадщини) [659]. Вона сфокусована на підвищенні усвідомлення значущості спадщини сучасної епохи, яка вважається особливо вразливою через недооцінку її серед населення, недостатній правовий захист (рис. 5.5).

Занепокоєння передових європейських країн щодо збереженням пам'яток архітектури XX сторіччя дає свої реальні плоди. В цих державах ставлення до недавньої історії не менш шанобливе, ніж до подій і шедеврів давнини. Це стосується як професійного середовища, так і пересічних мешканців. Архітектори, містобудівники, реставратори, члени ICOMOS і DOCOMOMO разом з урядовими, громадськими організаціями цих держав приділяють велику увагу збереженню архітектурної та містобудівної спадщини минулого сторіччя.

Тому важливо проаналізувати їх багаторічний досвід зі збереження об'єктів XX століття, включення їх до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО.

Заслуговує пильної уваги та вивчення для можливого застосування його в умовах України вдалий приклад збереження містобудівної спадщини шести житлових районів епохи Модернізму в Берліні. Як і в Україні, в Німеччині після Першої світової війни гостро стояло питання про масове комфортне житло для робітників (рис. 5.6). Авангардні експерименти німецьких

архітекторів і містобудівників початку XX століття були відомі українським зодчим, широко обговорювалися в професійній пресі тих років, викликаючи непідробний інтерес. На жаль, нинішній стан пам'яток містобудівного мистецтва радянського авангарду у нас залишає бажати кращого. Через втрату автентичності окремих елементів, а часом і всієї планувальної структури, порушується комплексність містобудівних об'єктів, втрачається їх цінність. У Берліні ж під охорону взято не один, а шість житлових масивів, зведених у період між двома світовими війнами [624]. Як вдалося німецьким колегам не загубити багатство, справжність значних за площею міських районів, де і сьогодні відбувається повсякденне життя безлічі людей?

Історія їхнього створення тісно пов'язана з історією самої Німеччини. Після об'єднання прилеглих до Берліна територій в 1920 році місто стає третім за величиною після Нью-Йорка і Лондона – у ньому налічувалося 3,86 мільйона жителів, а його площа становила 876 кв. кілометрів. Населення столиці гостро потребувало житло. Особливо бідували робітничі околиці, де умови життя не відповідали санітарно-гігієнічним нормам. У період Веймарської республіки Берлін був центром авангардних течій у мистецтві, архітектурі та міському плануванні. Модернізм початку століття залишив чимало чудових споруд, авторами яких були відомі архітектори-новатори Еріх Мендельсон, Пітер Беренс, Мартін Вагнер, Бруно і Макс Таут, Людвіг Хільберсаймер, Міс ван дер Рое. Але головним досягненням нової архітектури були визнані райони житлової забудови, створені в ті роки для широких верств населення. У них були реалізовані ідеї доступного, комфортного, гігієнічного масового житла, засновані на інноваційних уявленнях про просторову і соціальну організацію міста. Талановито запроектовані, вони були з ентузіазмом сприйняті сучасниками, високо оцінені мешканцями і архітекторами в наступні десятиліття як видатні результати архітектурних і соціальних реформ міжвоєнного часу.

Берлінські райони житлової забудови демонструють сьогодні етапи розвитку урбаністичного середовища від міста-саду до міського ландшафту.

Вони – яскравий приклад житлової реформи, націленої на створення сучасних квартир і одночасно організацію прибудинкових ділянок із зонами відпочинку, дитячими майданчиками, розробленими такими видатними ландшафтними архітекторами свого часу, як Ліберехт Миг (Leberecht Migge) і Людвіг Лессер (Ludwig Lesser). Відкриті простори – сади, сквери тощо, були призначені для використання всіма жителями; вони розглядалися як «житлова зона під відкритим небом» у повному сенсі слова. Ландшафтний дизайн з його елементами органічно доповнював архітектуру. Благоустрій з його новими соціальними нормами гігієни з того часу став невід'ємною складовою частиною поняття «міський розвиток». Цей напрямок в містобудуванні отримав надалі міжнародне визнання і визначив шлях муніципального житлового будівництва після Другої світової війни.

Післявоєнна реконструкція здебільшого йшла по шляху повернення забудові первісного вигляду. Вже наприкінці 1950-х–початку 1960-х рр. окремі ділянки цих житлових утворень стали розглядатися як архітектурна спадщина. Жителі усвідомлювали значимість територій і старанно оберігали їх від будь-яких трансформацій ще до проведення юридичних процедур занесення забудови в списки пам'яток архітектури. Це забезпечило підтримання житлового середовища і окремих будівель у гарному стані. Прийняті в 1970-ті роки закони щодо збереження пам'яток НДР (1975) і збереженню пам'яток Західного Берліна (1977) забезпечили владі додаткові повноваження, що дозволяли гарантувати збереження цілісності масивів соціального житла.

Після падіння Берлінської стіни (1990) і переходу до нового єдиного законодавства з охорони пам'яток Берліна для шести районів житлової забудови періоду Модернізму (рис. 5.6 а) був підтверджений статус спадщини, що охороняється. А згодом у 2008 офіційно були визнані всесвітньою спадщиною. Це місто-сад Фалькенберг (загальна площа 4,4 га, 128 квартир, зведений в 1913–1916 рр.); масив Шіллерпарк (4,6 га, 303 квартири, 1924–1930 рр.); житловий масив Брітц (37,1 га, 1 963 квартири, 1925–1930 рр.); масив Карл Легень (8,4 га, 1 149 квартир, 1928–1930 рр.); Білий Місто (14,3 га, 1 268

квартир, 1929–1931 рр.); масив Сіменсштадт (19,3 га, 1 370 квартир, 1929–1934 рр.). Статус поширювався на всі складові середовища: як на саму забудову, так і на її відкриті й озеленені ділянки. «Ці селища представляють собою новий тип соціального житлового будівництва початку XX століття. Згодом вони справили великий вплив на розвиток архітектури і містобудування», йдеться в обґрунтуванні ЮНЕСКО. Загальна площа номінованих ділянок , що перебувають під охороною, становить 88,1 га. Якщо врахувати те, що кожна номінована ділянка має ще й «буферну зону» з обмеженнями по новому будівництву, то стає очевидним, що досить великі міські території в німецькій столиці, де ціни на землю є високими, захищені від безконтрольної забудови та вандалізму, збережені для нащадків.

Серед міст-садів Європи Фалькенберг славиться своєю унікальною колористикою. Тут його автор архітектор Бруно Таут застосував яскраві кольори в авангардних комбінаціях. Ландшафтний дизайнер Людвіг Лессер використав розріджені посадки уздовж вулиць, щоб підкреслити просторові переваги архітектури. В'юнкі рослини на фасадах створювали барвисті ефекти, які змінювалися від сезону до сезону. Біля кожного житлового будинку був розбитий сад, площею від 135 м² до 600 м².

Фалькенберг виник з ініціативи «Асоціації міських садів Німеччини», яка була заснована благодійним будівельним товариством. Мета цієї асоціації, як і подібних до неї, полягала в тому, щоб боротися з поганими умовами житла в орендованих квартирах. Форми будівель і плани поверхів були стандартизовані для економії і раціоналізації будівництва. Житлові одиниці відрізняються лише кольором забарвлення фасаду; вони невеликі за розмірами, кімнати в них менше, ніж в орендованих квартирах старого району Берліна, але кожна має свою власну кухню, ванну кімнату і сад. Висунуті на перший план входи збагачують пластику фасадів, а застосування контрастних кольорів і абстрактних геометричних фігур на стінах житлових будинків пожвавлюють загальну композицію, надають їй неповторності. Як і п'ять інших житлових комплексів берлінського модернізму, Фалькенберг внесений до списку

ЮНЕСКО в 2008 році під № 1239. У ньому значною мірою було збережено не тільки система відкритих просторів, проїздів та пішохідних шляхів, а й типи покриттів доріг і тротуарів. Велика увага була приділена відтворення характеру озеленення територій, підбору рослинності відповідно до початкового задуму. Таким чином, оригінальний характер району, функціональна і естетична взаємодія озеленених просторів з архітектурою окремих будівель прочитується і сьогодні (рис. 5.6 б–і).

Район Брітц (Britz) був зведений в 1925–1930 рр. на ділянці більш ніж 29 гектарів, став першим великим житловим районом у післявоєнній Німеччині, де були представлені різні типи житла для забезпечення здорових, гігієнічних, комфортних умов життя широких верств населення. Великою перевагою району був взаємозв'язок забудови та ландшафту. Центром містобудівної композиції й символом району стало водоймище з в відкритим громадським зеленим простором, а також триповерховий житловий комплекс у вигляді підкови завдовжки 350 м, що обрамляє його. Комплекс складався з 25 однотипних будинків (арх. Б. Таут). Їхнє планування передбачало орієнтацію віталень і лоджій на водойму, а головних входів – назовні підкови.

Автори планувальної структури та забудови – архітектори Бруно Таут і Мартін Вагнер використали стандартизацію, щоб раціоналізувати житлову забудову і знизити витрати на будівництво. Монотонності вдалося уникнути завдяки вдалому плануванню та активному використанню кольору: кожному ряду або групі будинків був присвоєний свій колір (червоний, жовтий, білий, синій) [624, с. 52]. Метод стандартизації був застосований і ландшафтним дизайнером Л. Мигом (Leberecht Migge) у його роботі зі створення садів.

Вже з 1970-х у районі почали проводиться заходи з відновлення його оригінальної кольорової гами. Але особливо велика робота щодо повернення району автентичних характеристик була зроблена в 2000 р.

У проектуванні району Сіменсштадт брали участь В. Гропіус, Х. Херинг, Х. Шарун та ін. відомі архітектори-авангардисти (рис. 5.6 в, г). Їхнім завданням була розробка житлових багатоквартирних (в основному, чотирьохповерхових)

стандартних блоків з урахуванням освітленості квартир, їхнього санітарно-гігієнічного комфорту. Переважно рядкова забудова забезпечувала найкращу орієнтацію житлових приміщень. Різноманітність досягалася авторськими прийомами рішення житлових блоків, створенням озеленених просторів. Район вважається одним із символів Модернізму, що демонструє зміну парадигми в архітектурі та містобудуванні, яка призвела до функціонального поділу житла і місць роботи.

Аналіз досвіду збереження містобудівної спадщини Модернізму в Берліні дозволяє виділити декілька положень, які стали складовими успіху.

1. Комплексність підходу, яка покликана забезпечити автентичність:

а) початкової планувальної структури житлового масиву;

б) загальної стильової спрямованості житлового району і окремих будівель, що в нього входять;

в) характеру благоустрою та озеленення;

г) загального колірного задуму забудови аж до елементів фасадів;

2. Здійснення принципу цілісності на всіх рівнях – від містобудівного до архітектурних деталей. Реконструкція кожного будинку як невід'ємної складової всієї структури району на основі детальних досліджень з метою відтворення первісного задуму. Відновлення планувальних, композиційних, архітектурних і пейзажних якостей кожного району з максимально можливим ступенем достовірності, включно із кольором і численними деталями, важливими для повноти враження;

3. Залучення жителів у справу збереження містобудівної спадщини, без чого була б практично неможливою щоденне підтримання в доброму стані територій, що охороняються;

4. Підвищення статусу територій, що охороняються, за допомогою:

а) суворого дотримання законодавчих актів з охорони пам'яток архітектури та містобудування;

б) активної пропаганди ідей збереження спадщини серед населення: публікації статей у пресі з інформацією про ці житлові райони як особливо

цінні приклади досягнення в області містобудівного мистецтва; проведення виставок, присвячених спадщині Модернізму в Берліні, як у Німеччині, так і за її межами: у Франції, Греції, Польщі, Росії та ін.

Не менш, а можливо, й більш грандіозним проектом збереження містобудівної спадщини є Біле місто в Тель-Авіві (рис. 5.7), занесене до списку ЮНЕСКО в 2003 році (площа зони, що охороняється, склала 140,4 га, а буферної – 197 га). Воно зводилося з початку 1930-х до 1950-х рр. за містобудівним планом, складеним Патріком Геддесом (Patrick Geddes) на основі найпрогресивніших на той час принципів планування з урахуванням кліматичних умов і місцевих культурних традицій. Багато архітекторів брали участь у проектуванні житлових і громадських будівель міста. Кожен висловив у архітектурі своє розуміння Модернізму. Однак, як було визнано на міжнародному рівні, ні в Європі, ні в Північній Африці немає подібних прикладів синтезу, цілісності модерністської картини в такому масштабі, як в Білому місті. Зодчі створили видатний архітектурно-місто-будівний ансамбль сучасного руху в новому культурному контексті [710].

Свідченням цінності для світової культури промислових об'єктів і комплексів періоду авангардного Модернізму – яскравих і, як правило, найбільш ранніх прикладів втілення принципів індустріальної ери в архітектурі – стало внесення їх до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. Серед них: парова насосна станція Вауде в Леммері та завод Неллефабрік у Роттердамі (Нідерланди), фабрика Фагус в Альфельді (Німеччина) та ін.

Заводський комплекс фабрики Нелле (Van Nellefabriek) уособлював новий тип заводів, що відбив принципи Модернізму в період між двома світовими війнами (рис. 5.8 а–е). Він був спроектований і побудований в 1920-х роках як «ідеальне підприємство», відкрите зовнішнього світу: його внутрішні службові приміщення змінювалися відповідно до потреби, а денне світло використовувалося для забезпечення комфортних умов роботи. Фасади будинків і цехів виконані в основному зі сталі та скла, демонструючи широке

застосування принципу прозорої навісної стіни. На фабриці в період її функціонування вироблялися кава, чай, різні види тютюну.

Комплекс ван Нелле був занесений до Списку об'єктів Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО у червні 2014 року. Сьогодні це сучасний офісний та виставковий центр [703]. Його різні за розмірами приміщення пропонуються в оренду підприємцям. Більше 10000 м² комплексу використовуються для проведення ділових заходів, виставок, зустрічей і конференцій, музичних концертів, показу кінофільмів тощо в яких можуть брати участь до 5000 осіб.

Фабрика Фагус в Альфельді (занесена до списку ЮНЕСКО в 2011 р.) також є промисловим комплексом (1,88 га), який включає 10 будівель. Він був задуманий В. Гропіусом так, щоб найкращим чином організувати всі етапи виробництва, зберігання і відвантаження колодок, які використовують у взуттєвій промисловості. Про успішність впровадження принципів функціоналізму в промисловій архітектурі початку минулого століття свідчить той факт, що фабрика продовжує функціонувати й донині – вже понад століття. В одному з її виробничих цехів відкрито виставку, присвячену історії заводу та її творцю. Оскільки фабрика знаходиться в приватній власності фірми Fagus-Grecon Greten GmbH & Co. KG., вона є цікавим прикладом того, як можна регулювати питання правового захисту такого роду об'єктів спадщини. В цьому випадку за збереження спадщини несе відповідальність власник фабрики спільно з регіональними та місцевими органами зі збереження історичних пам'яток за посередництвом Керівного комітету майна, який здійснює повноваження щодо проекту з контролю і координації між різними партнерами. Керівний комітет стежить за дотриманням заходів щодо збереження об'єктів, їхнього технічного обслуговування. У разі потреби проведення відповідних робіт, їхнього фінансування покладається на власника приватного сектора, а також на регіональні та національні органи державної влади.

У Списку всесвітньої спадщини є і громадські будівлі періоду раннього Модернізму. Це Зал сторіччя у Вроцлаві (Польща), комплекс Баухауса в Дессау (Німеччина). Зал Сторіччя (рис. 5.8 ж–и), як і фабрика Фагус, став

передвісником Модернізму, його найбільш раннім досвідом, вплинув на подальший розвиток архітектури. Побудований в 1911–1913 рр., він з очевидністю продемонстрував конструктивні та естетичні можливості монолітного залізобетону – тоді ще нового матеріалу в архітектурі громадських будівель Європи. Ця багатофункціональна споруда, названа його творцем «собором демократії», могла вміщувати до 10 000 чоловік і використовуватися для проведення виставок, масових видовищних заходів. Купол висотою 42 м із залізобетону перекриває проліт 65 м. Його маса розподіляється на чотири вигнутих у просторі несучих арки. 32 залізобетонних ребра поділяють поверхню перекриття, проміжні простору між якими частково засклені. Автор проекту архітектор Макс Бергер виступав проти декорування конструкції, демонструючи сліди опалубки на монолітному залізобетоні [77, с. 77].

5.4. Об’єкти авангардного Модернізму в Україні як національна та всесвітня спадщини

Як виявив проведений аналіз (п. 5.1), у Державному реєстрі нерухомих пам'яток України фактично відсутні такі види культурної спадщини авангардного Модернізму, як об’єкти архітектури або містобудування, обмежено представлені об'єкти науки і техніки. Тому особливу увагу необхідно приділити формуванню системи критеріїв оцінки архітектурно-містобудівної спадщини авангардного Модернізму в Україні. В роботі виділені такі основні критерії (рис. 5.9):

1) Хронологічний показник. Він задає жорсткі рамки 1919–початку 1930-х рр. (зі співвіднесенням за чотирма етапами розвитку напряму), що дозволяє зарахувати об'єкт до авангардного Модернізму з достатньою точністю (за рідкісним винятком окремі приклади унікальних перших інженерних споруд 1910-х рр. також можуть бути віднесені до числа модерністських, наприклад, перші водонапірні вежі Шухова в Україні).

2) Ступінь збереження автентичності – цей критерій виступає на перший план, тому що автентичних об'єктів цього періоду залишається все

менше, багатьом видатним пам'яткам вже неможливо повернути первісний вигляд.

3) Відповідність «коду» і ментальності індустріальної ери.

4) Історична значимість.

5) Соціально-культурологічна значимість.

6) Конструктивна та науково-технічна новизна.

7) Містобудівна цінність.

8) Авторство.

9) Типологічна належність – відповідність загальним (типовим) та наявність індивідуальних (специфічних) ознак у рамках модерністської естетики[25]:

– містобудівних;

– композиційних;

– планувальних;

– художніх.

У роботі охарактеризовано особливості застосування цих критеріїв до об'єктів Модернізму в Україні. Доведено, що на підставі цих критеріїв можна виявляти об’єкти для внесення їх до Реєстру національних пам'яток. Виділено (за типологічною ознакою) ряд об'єктів у різних регіонах України в якості претендентів. Так, за типологічною ознакою «клубні будівлі» запропоновані: клуб «Харчовик» (арх. М. Шехонін, 1929–1932) та клуб заводу Більшовик (арх. Я. Мойсеєвич, 1928–1930) у Києві, Палац праці у Дніпрі (арх. О. Красносельський, 1926–1932), Палац залізничників (арх. О. Дмитрієв, 1929–1932) у Харкові; ДК на вул. Червоній, 30 у Лисичанську.

Найвищим визнанням цінності того чи іншого об'єкта культурної спадщини на сьогодні є занесення його до Списку всесвітньої спадщини. Для цього він має відповідати принаймні одному з десяти критеріїв цінності (з них чотири критерії відносяться до природних, шість – до культурних[26]).

[25] Установлюється окремо для кожного типу об’єкта

[26] Висунутий на включення до Списку об'єкт має:

і. бути твором творчого генія людини;

Проведений у роботі доказ історичної ролі Модернізму в архітектурі та містобудуванні як етапу переходу (в цих областях людської діяльності) до індустріальної ери тим самим обґрунтовує використання як мінімум двох критеріїв Списку – критерій **ii** і **iv**. Перший (**ii**) вимагає «відбивати важливість взаємозв'язку людських цінностей, існуючих протягом певного періоду часу або в межах певної культурної області, і розвитку архітектури або технології, монументального мистецтва, містобудування або ландшафтного планування» (пер. автора) [289]. У роботі якраз показано взаємозв'язок нової ментальності Другої хвилі – «індуст-реальності» (за Е. Тоффлером) зі змінами, що відбувалися в архітектурі та містобудуванні початку минулого століття.

Критерій **iv** може бути використаний для найбільш значущих модерністських об'єктів, які являють «собою видатний зразок типу будівлі, архітектурного або технологічного ансамблю або ландшафту, що ілюструє важливий етап (етапи) в історії людства» (пер. автора) [289]. У цьому ж абзаці фраза «видатний приклад типу будівлі, архітектурного або технологічного ансамблю» («an outstanding example of a type of building, architectural or technological ensemble or landscape») підтверджує важливість типологічної ознаки об'єкта спадщини, на який звернено особливу увагу в даній роботі. Таким чином, критерій **iv** може слугувати обґрунтуванням цінності найбільш видатних прикладів різних типів промислової, житлової і цивільної архітектури періоду авангардного Модернізму в Україні. Не випадково саме ці критерії (в сукупності з іншими) характеризують такі видатні об'єкти Модернізму в Списку всесвітньої спадщини, як Зал сторіччя у Вроцлаві (критерії i, ii, iv,

---

ii. відбивати важливість взаємозв'язку людських цінностей, існуючих протягом певного періоду часу або в межах певної культурної області, і розвитку архітектури або технології, монументального мистецтва, містобудування або ландшафтного планування;

iii. бути унікальним або щонайменше винятковим свідченням культурної традиції або цивілізації, яка існує або зниклої;

iv. являти собою видатний зразок типу будови, архітектурного або технологічного ансамблю або ландшафту, що ілюструє важливий етап (етапи) в історії людства;

v. являти собою видатний зразок традиційного людського поселення, землекористування або використання моря, характерного для тієї чи іншої культури (або культур), взаємодії між людиною і природним середовищем, особливо якщо існує небезпека руйнування під впливом незворотних змін;

vi. бути безпосередньо або значуще пов'язаним з подіями або традиціями, ідеями або віруваннями, творами літератури і мистецтва, що являють собою видатне світове надбання. (На думку Комітету Всесвітньої спадщини, цей критерій переважно використовувати в поєднанні з іншими критеріями).

2006), Баухаус у Веймарі (критерії ii, iv, vi, 1996), фабрика Фагус в Альфельді (критерії ii, iv, 2011) та ін.

У роботі виділені найбільш значні об'єкти авангардного Модернізму в Україні, які можуть претендувати на внесення до Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО щонайменше за двома вищезгаданим критеріям. Це містобудівні об'єкти: Шосте селище Запоріжжя, перша черга соцміста «Новий Харків» і ансамбль пл. Свободи (кол. пл. Дзержинського) в Харкові; промислові та інженерні споруди: Дніпрогес у Запоріжжі та Мерефо-Херсонський міст у Дніпрі; перший багатоповерховий великоблочний житловий будинок у Харкові; одна з перших великих клубних будівель – Палац праці в Дніпрі, Держпром (з ансамблю пл. Свободи) у Харкові (рис. 5.10).

5.5. Завдання збереження спадщини Модернізму в Україні

У зв'язку з плачевним станом модерністських об'єктів найбільш вразливою сьогодні є вимога задовольняти критеріям автентичності та цілісності. Проблема збереження автентичності пам'яток архітектури та містобудування розглянутого періоду на сьогодні стоїть особливо гостро. Вона має кілька аспектів.

Огляд сучасного стану архітектурної спадщини першої половини минулого століття, проведений автором у Києві, Дніпрі, Харкові, Донецьку, Севастополі свідчить про те, що в останні десятиліття багато об'єктів спотворюються до невпізнання на догоду утилітарним потребам, невпинно втрачаючи свої стилістичні, естетичні, художні переваги і риси. Здавалося б, справедливе законодавство, яке передало право власності на квартири їхнім мешканцям, як виявилося, має й іншу, негативну сторону. Власники окремих квартир і приміщень на перших поверхах багатоквартирних будинків не тільки трансформують планування своїх володінь. Вони (часто незаконно) вносять «корективи» в зовнішній вигляд будівель: «навішують» додаткові балкони і навіть цілі еркери, склять лоджії, міняють малюнок і матеріал віконних плетінь, спотворюють або знищують автентичні деталі фасадів, фарбують шматки

фасадів у свій «індивідуальний» колір тощо. Все це відбувається в більшості випадків безкарно, з мовчазної згоди і потурання місцевої влади. Не набагато краща ситуація з громадськими будівлями. Деякі об'єкти XX століття, вже занесені до списку пам'яток архітектури, перебувають у жалюгідному, часом катастрофічному стані. Яскравою ілюстрацією цього може служити вже згадуваний раніше Палац праці в Дніпрі. Будівля не використовується і не відновлюється. Вона невпинно руйнується і, скоріше, нагадує післявоєнні руїни, ніж об'єкт культурної спадщини. Чимало випадків, коли процеси адаптації, реставрації залишають на будинках викривлення, які завдають шкоди їх архітектурно-тісторичній достовірності. До цього призводить використання неправдивих оздоблювальних матеріалів, заміна дерев'яних віконних плетінь на пластикові з малюнком іншого масштабу тощо. Дається взнаки нестача вітчизняних фахівців необхідного рівня в області реставрації, відсутність наукового підходу до валоризації кожного об'єкта. Немає у нас і розвиненої структури архітектурно-будівельного реставраційного бізнесу.

Індикатором ставлення суспільства до пам'яток і до місцевої історії в цілому певною мірою є вартість нерухомості. Кевін Лінч назвав це «комерційною цінністю ностальгії»: ступінь прихильності мешканців до місця і його минулого відбивається на цінах на житло в старих будинках, у вартості оренди приміщень у будинках з автентичними інтер'єрами.

Пілотажне опитування ріелтерських фірм Харкова, проведене автором, показало, що бути власником історичної будівлі або мати квартиру в ній не вважається у нас престижним. Насамперед покупців нерухомості турбує фізичний стан об'єкта, район його розміщення, вдалі планувальні рішення. Покупці приділяють увагу й конструктивним особливостям: квартири в цегляних будинках цінуються дорожче, ніж в панельних; у будинках із залізобетонним перекриттям дорожче, ніж з дерев'яним. Але ж велика частина довоєнних будівель має саме дерев'яні перекриття і плюс до того – високий відсоток зношеності конструкцій. То ж їхнє відновлення потребує значних витрат. При цьому більшість приватних власників до кінця не усвідомлюють

необхідності збереження та розумного використання спадщини. Чи це є ознакою того, що прагматизм, матеріальна складова в нашому сучасному вітчизняному менталітеті превалює над духовною?

Ставлення до спадщини змінювалося протягом всієї історії. У період Середньовіччя «старі» будівлі зносилися без усякого жалю. Як відзначає той же К. Лінч, в описах тюдоровского часу рухоме й нерухоме майно з позначкою «старе» завжди містилося в самому кінці списку. Лише в XVIII ст. пристрасть до архітектури минулого перетворилася на обов'язкову моду спочатку для вищих прошарків суспільства, а до XIX ст. стала неодмінною частиною інтелектуального багажу будь-якого мандрівника з середніх класів. Тоді ж у США, а потім і в Європі виникли організовані рухи на захист пам'яток історії для громадської користі [306, с. 142–143].

Невже й ми на ментальному рівні все ще перебуваємо в часах Середньовіччя, відносячи наші «старі» архітектурні шедеври до забудови, від якої слід позбутися? «Крайні» випадки подібного ставлення до спадщини – руйнування пам'ятки архітектури (з попереднім виведенням її правдою і неправдою зі списку пам'яток) заради володіння ділянкою землі в міському центрі або престижному районі.

Закон України «Про охорону культурної спадщини» має регулювати «правові, організаційні, соціальні та економічні відносини у сфері охорони культурної спадщини з метою її збереження, використання у суспільному житті, захисту традиційного характеру середовища в інтересах нинішнього й майбутніх поколінь» [61, с.142]. Закон надає повноваження органам охорони культурної спадщини обласних та міських державних адміністрацій відповідно щодо встановлення режиму використання пам'яток місцевого значення, їхніх територій, зон охорони та забезпечення захисту об'єктів культурної спадщини від загрози знищення, руйнування або пошкоджень (ст. 6, пп. 5 та 6) [61, с.151]. Втім архітектурні пам'ятки продовжують зазнавати вандалізму.

Треба визнати, існує прямий зв'язок між станом економіки держави та її культурною спадщиною. В економічно розвинених країнах охорона й

підтримка матеріального оточення як реліквій минулого коштує досить дорого. У збереженні спадщини держава відіграє провідну роль, беручи активну участь не тільки в утвердженні законів з охорони або в контролі за їхнім виконанням, а й у проведенні в життя відповідних програм із залученням самих мешканців, їх матеріальних вкладень і добровільних пожертвувань для підтримки цінних історичних об'єктів. Держава найчастіше виступає як основний покупець на ринку «історичної нерухомості».

Зокрема, на Кіпрі нові законодавчі акти, що стосуються історичної житлової забудови, стимулюють інтерес і бажання власників реставрувати старі будинки. Держава надає матеріальну допомогу (40 % вартості проектно-будівельних робіт у містах і 50 % – у сільській місцевості) тим, чиї будинки були зведені до початку минулого століття. Проте вже зараз розробляються подібні програми, розраховані й на підтримку окремих цінних об'єктів XX століття [440].

Державна система з охорони спадщини в Англії надає право на фінансову допомогу власникам будівель, внесених до списку цінних архітектурних об'єктів, незалежно від того, чи є вони замками, особняками або пересічними котеджами. Однак власники зобов'язані підтримувати їх в автентичному стані.

Прикладом може слугувати невеликий 3-кімнатний котедж у блокованому будинку, зведеному місцевою радою міста Рагбі (Rugby) у 1904 як недороге житло для робітників. Він був внесений до списку цінних архітектурних об'єктів в 1950 році, як такий, що «становить історичний інтерес» (одна з ієрархічних категорій). Тоді ж місцева рада прибудувала до задньої частини кожного котеджу ванну кімнату, якої раніше не було, і туалет (спочатку був один на 3 квартири у вигляді цегляної надвірної споруди). Було також проведено центральне опалення, однак збережено автентичне пічне. Після модернізації всі будинки були продані їхнім жителям за незначну ціну (у 1953 р. вона становила 450 £ за кожен будинок). Як будівля, яка «має історичний інтерес», вона забезпечується системою грантів у разі потреби зовнішнього ремонту. При цьому фасади повинні бути збережені в

обов'язковому порядку в первісному вигляді. Ремонт інтер'єрів, які можуть змінюватися відповідно до потреб мешканців, покладений на господарів котеджів [440, с. 162–163].

В українському ж законодавстві у разі, коли об'єкт перебуває у приватній власності, «власник пам'ятки або уповноважений ним орган, особа, яка набула права володіння, користування чи управління нею, забезпечує збереження, утримання в належному стані, консервацію, реставрацію, реабілітацію, музеєфікацію та ремонт пам'ятки за власні кошти, якщо інше не передбачено відповідним договором або законом. (Стаття 39. «Фінансові обов'язки суб'єктів права власності на пам'ятки» Закону України «Про охорону культурної спадщини») [61, с. 175]. Хоча й існує можливість залучення фінансів благодійних внесків та пожертвувань, однак уся відповідальність за утримання пам'яток лягає на плечі приватних власників, що не сприяє прояву їх зацікавленості у придбанні такої власності.

Що стосується залучення інвесторів, то, як зазначає керівник Департаменту оцінки об'єктів культурної спадщини групи компаній «УВЕКОН» (Україна, м. Київ) С. Смольникова, головне «питання, яке хвилює інвесторів в Україні, – на яких умовах можна буде отримати об'єкт у концесію. Навіть якщо концесійні платежі виявляться невисокими, інвестору доведеться вкладати в реставрацію та реконструкцію об'єкта, відповідно до охоронних зобов'язань, причому в строго встановлені терміни» (пер. автора) [442]. Окрім масштабів інвестицій та безлічі формальностей під час роботи з історичною нерухомістю, підприємців хвилює й повернення капіталовкладень. Та окупність таких проектів може затягтися на багато років, навіть за умови, якщо вони реалізуються в місцях, де існує постійний потік туристів.

Висновки до п’ятого розділу.

1. Проведений аналіз Реєстру нерухомих пам'яток України національного значення (за даними Міністерства культури України на початок 2016 р.) по кожній з 27 областей з містами Київ та Севастополь, а також по

кожному з восьми видів об’єктів культурної спадщини щодо пам’яток ХХ ст. та авангардного Модернізму показав, що серед них немає жодного об’єкта архітектури чи об’єкта містобудування періоду 1920–1930-х рр. Тож нагальним питанням є визнання високої цінності спадщини Модернізму перш за все українським суспільством.

2. У ході дисертаційного дослідження було встановлено етапи втрати автентичності об'єктами Модернізму в Україні.

Етап I (1932/1933–1941): офіційна заборона Модернізму (сучасного стилю, конструктивізму) в СРСР та Україні; насильницька зміна стилю – затвердження «соціалістичного реалізму» як єдиного напрямку в мистецтві та архітектурі; втрата Харковом статусу столиці (1934); переривання будівництва деяких будівель або переробка в класичному стилі конструктивістських споруд, які перебували в стадії зведення; відмова від реалізації проектів, розроблених раніше в дусі сучасної архітектури.

Етап II (1941–1944): руйнування будівель і містобудівних комплексів під час Другої світової війни.

Етап III (друга половина 1940-х і 1950-ті): післявоєнна реконструкція зруйнованих об'єктів Модернізму, трансформація їхнього вигляду: переробка будівель (переважно головних фасадів та інтер'єрів) у стилі «соцреалізму», зміна функціонального призначення деяких з них.

Етап IV (1960–1980-ті): реконструкція, ремонт, розширення будівель для їхнього поновлення та/або зміни функцій зі значною втратою їх автентичності, перепланування, зміна зовнішнього вигляду та інтер’єрів, облицювання фасадів керамічною плиткою тощо.

Етап V (1990–2010-ті): перепланування будівель, добудова і прибудова нових частин, несумісних по стилю зі спадщиною, використання неправдивих деталей і матеріалів у обробці інтер'єрів та екстер'єрів, зміна перших поверхів для потреб офісів і магазинів, спотворення балконів і віконних рам; занепад, занедбаність окремих об'єктів, їхнє руйнування з різних причин, пов'язаних з питаннями власності на будівлі.

3. Вивчення питання ставлення світової спільноти до спадщини XX століття, зокрема модерністичної, виявило велику зацікавленість у всіх куточках світу в її збереженні, особливе занепокоєння з приводу загрози її втрати в зв'язку з недооцінкою та браком уваги до неї в деяких країнах («Мадридський документ» 2011–2014 рр.). Про це свідчать також:

– «Програма сучасної спадщини» («The Programme on Modern Heritage»), яка була запущена ще в 2001 спільно Центром всесвітньої спадщини UNESCO, ICOMOC і DOCOMOMO;

– численні приклади занесення об’єктів Модернізму – в тому числі, значних за розмірами містобудівних комплексів, територій міст, прикладів житлової, промислової, цивільної архітектури – до Списку світової спадщини ЮНЕСКО.

4. Аналіз позитивного досвіду збереження містобудівної спадщини Модернізму в зарубіжних країнах дозволив виділити декілька положень, які стали складовими успіху:

а) комплексність підходу, яка покликана забезпечити автентичність усіх складових об’єкта від планувальної структури, загальної стильової спрямованості будівель до характеру благоустрою й озеленення, загального колірного задуму забудови аж до елементів фасадів;

б) відновлення (на основі детальних наукових досліджень) планувальних, композиційних, архітектурних і пейзажних якостей кожного комплексу чи окремого об’єкта спадщини з максимально можливим ступенем достовірності, включно із кольором і численними деталями, важливими для повноти враження;

в) стимуляція на законодавчому рівні інтересу та бажання власників реставрувати й підтримувати у належному стані об’єкти періоду Модернізму;

г) поділ спільної відповідальності за збереження спадщини (проведення відповідних робіт щодо утримання, технічного обслуговування, фінансування тощо) між власником приватного сектора та регіональними й національними органами державної влади.

д) підвищення статусу територій, що охороняються, за допомогою:

– суворого дотримання законодавчих актів з охорони пам'яток архітектури та містобудування;

– активної пропаганди ідей збереження спадщини серед населення: публікації статей у пресі з інформацією про об'єкти спадщини як особливо цінні приклади досягнення в області архітектури, містобудування, міського та ландшафтного дизайну; проведення виставок, присвячених спадщині Модернізму.

– залучення жителів до справи збереження спадщини Модернізму, без чого практично неможлива щоденна підтримка в гарному стані територій, що охороняються;

5. У роботі виділені такі основні критерії оцінки архітектурно-містобудівної спадщини авангардного Модернізму в Україні: хронологічний показник, ступінь збереження автентичності, відповідність «коду» і ментальності індустріальної ери; історична значимість, соціально-культурологічна цінність, конструктивна та науково-технічна новизна, містобудівна значимість, авторство, типологічна належність – відповідність загальним (типовим) рисам та наявність індивідуальних (специфічних) ознак у рамках модерністської естетики: містобудівних, композиційних, планувальних, художніх. На підставі цих критеріїв виявлені (за типологічною ознакою) ряд об'єктів у різних регіонах України в якості претендентів для внесення до Реєстру національних пам'яток.

6. Проведений у дисертаційному дослідженні доказ історичної ролі Модернізму як етапу переходу (в архітектурі та містобудуванні) до індустріальної ери обґрунтовує використання як мінімум двох критеріїв включення об’єкта до Списку всесвітньої спадщини – **ii** та **iv**. На підставі чого у роботі виділені найбільш значні об'єкти авангардного Модернізму в Україні, які можуть претендувати на внесення до Списку щонайменше за двома вищезгаданими критеріям. Це містобудівні об'єкти: Шосте селище у Запоріжжі, перша черга соцміста «Новий Харків» і ансамбль пл. Свободи (кол. пл.

Дзержинського) в Харкові; промислові та інженерні споруди: Дніпрогес у Запоріжжі та Мерефо-Херсонський міст у Дніпрі; перший багатоповерховий великоблочний житловий будинок у Харкові; одна з перших великих клубних будівель – Палац праці в Дніпрі, Держпром (з ансамблю пл. Свободи) у Харкові.

7. Можна говорити про декілька взаємопов'язаних складових збереження автентичності та цілісності архітектурно-містобудівної спадщини в Україні. Перша – фізичне відновлення об'єктів. Тут не обійтися без висококваліфікованих кадрів і розвиненої, відповідно орієнтованої будіндустрії. Друга – підвищення цінності архітектурної спадщини в суспільній свідомості, уведення її в сучасну культуру. Третя – необхідно шукати і знаходити дієві, законодавчо обґрунтовані важелі стимуляції інтересу користувачів до її збереження та підтримки. Велику роль в цьому має відігравати держава. Інвестори та приватні власники повинні відчувати вагому (зокрема матеріальну) підтримку та зацікавленість держави в збереженні спадщини (як, наприклад, у разі фабрики Фагус у Німеччині). Володіння спадщиною має стати престижним та приносити прибуток як матеріальний, так і моральний. Тільки актуалізація всіх складових допоможе у вирішенні проблеми збереження спадщини авангардного Модернізму в Україні.

	Області України	Об'єкти культурної спадщини України	Об'єкти культурної спадщини в Україні XX ст.								Об'єкти Модернізму
			археологічні	історичні	об'єкти монументального мистецтва	об'єкти архітектури	об'єкти містобудування	ландшафтні	об'єкти садово-паркового мистецтва	об'єкти науки і техніки	
По областях України	АР Крим	63		9	11	3					-
	Вінницька	27		1							-
	Волинська	23		4	1						-
	Дніпропетровська	24		3		1					-
	Донецька	14		3+1	2 + 1(1927)						1
	Житомирська	16		1	1						-
	Закарпатська	15			2						-
	Запорізька	12		1							-
	Івано-Франківська	31		2	1						-
	Київська	38		4+1	1						-
	Кіровоградська	6		1							-
	Луганська	19		4+1		+1				+1	-
	м. Київ	165		106+1+1	4	+1	1			1+1(1927-1928)	2
	м. Севастополь	23		3	3						-
	Миколаївська	30		1							-
	Одеська	26		1+1	4	+1					-
	Полтавська	32		5	4						-
	Рівненська	17									-
	Сумська	37		2	1						-
	Тернопільська	5		1							-
	Харківська	34		8	3+1 (1935)						1
	Херсонська	34			2						
	Хмельницька	22			1						
	Черкаська	40		1							-
	Чернівецька	18		2							-
	Чернігівська	80		3+1		+1					-
Всього				174	43	8	1			3	4
Об'єктів Модернізму				1	2					1	4

а

а - аналіз Реєстру Нерухомих пам'яток України національного значення щодо пам'яток XX ст. та авангардного Модернізму (опр. С.Смоленська за даними Міністерства культури України на початок 2016 р.);

Всього об'єктів авангардного Модернізму по Україні - 4 з 851:

1 - об'єкт історії;

1 - об'єкт історії, науки і техніки;

2 - об'єкти монументального мистецтва;

0 - обіектів архітектури;

0 - об'єктів містобудування.

Сучасний стан пам'яток авангардного Модернізму в Україні (фото С. Смоленської 2009-2015):

б - житловий будинок в Одесі по вул.Троїцькій, 22 (пам'ятка архітектури місцевого значення);

в, г - Держпром у Харкові (пам'ятка архітектури місцевого значення);

д - ПК Металістів у Дніпрі.

б

в

г

д

Рис. 5.1. Стан спадщини архітектури авангардного Модернізму в Україні.

а

б

в

г

а - проект будинку установ № 2 в Києві, 1932 [137];
б - ЦУМ, побудований на його місці в 1930-ті; фото А. Приймаченко, 1954;
в - клуб будівельників у Сталіно (Донецьк) на початку 1930-х [200];
г - той же клуб, перебудований у 1930-і рр. [200].

офіційна заборона Модернізму в Україні, його насильницька зміна на «соцреалізм» як єдиний напрямок в мистецтві та архітектурі; втрата Харковом статусу столиці (1934); переривання будівництва або переробка конструктивістських споруд, які зводилися, в дусі класики; відмова від реалізації розроблених модерністських проектів

Етап I (1932/33-1941)

Етап II (1941-1944)

руйнування будівель і містобудівних комплексів під час Другої світової війни

Будинки, які постраждали під час війни

Будинки, які були повністю знищені або не підлягали відновленню

д

з

е

ж

і

д - ПК Металургів у Донецьку [233];
е - будівельний інститут у Харкові [21];
ж - електротехнічний корпус Харківського політехнічного інституту в 1940-і рр.[483];
з - Дім Червоної армії у Харкові до війни [305, с. 241];
і - будинок ЦК КП(б)У в Харкові в 1930-ті [501].

Рис. 5.2. Модернізм після Модернізму: I і II етап втрати автентичності.

а

б

а - будівельний інстит у Харкові (ХІБІ); фото 1930-х рр. [21];

післявоєнна реконструкція зруйнованих об'єктів Модернізму, трансформація їх вигляду: переробка будівель (переважно головних фасадів та інтер'єрів) в стилі «соцреалізм», зміна функціонального призначення деяких з них

б - гірничий інституту (колишній ХІБІ), післявоєнна реконструкція (арх. Н. Подгорний); фото Н. Подгорного, початок 1960-х рр.

Етап III (1944-1954/59)

Етап IV (1960-1980-ті)

в - будівля АТС у Харкові, фото П. Бабенко, 1933;
г - забудова балкона 4-го поверху (арх. І. Лаврентьєв) зі збереженням стилістики; фото І. Лаврентьєва,1960-ті;

реконструкція, ремонт, розширення будівель для їх поновлення та / або зміни функцій зі значною втратою їх автентичності, облицювання фасадів керамічною плиткою

д - ДК будівельників у Харкові, фото 1930-х рр. [501];
е - ДК після реконструкціїу 1960-80-х; фото С. Смоленської, 2010.

розширення з максимальним збереженням первісного вигляду

реконструкція з втратою автентичності

в

г

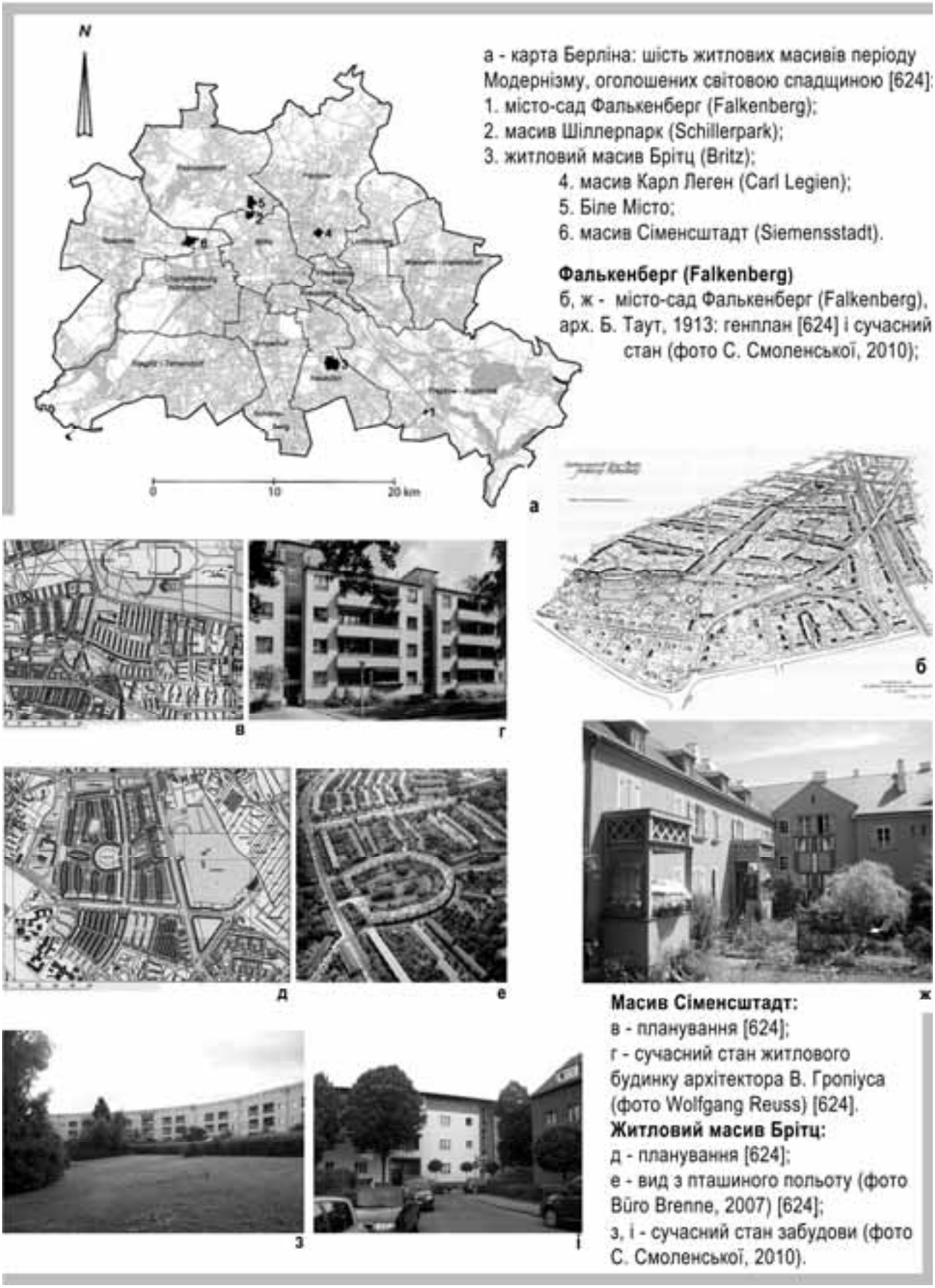
д

е

Рис. 5.3. Модернізм після Модернізму: III і IV етап втрати автентичності.

Рис. 5.4. Модернізм після Модернізму: V етап втрати автентичності

Рис. 5.5. Міжнародні організації, які займаються питаннями збереження спадщини раннього Модернізму (опр. С. Смоленська).



а - карта Берліна: шість житлових масивів періоду Модернізму, оголошених світовою спадщиною [624]:
1. місто-сад Фалькенберг (Falkenberg);
2. масив Шіллерпарк (Schillerpark);
3. житловий масив Брітц (Britz);
4. масив Карл Леген (Carl Legien);
5. Біле Місто;
6. масив Сіменсштадт (Siemensstadt).

Фалькенберг (Falkenberg)

б, ж - місто-сад Фалькенберг (Falkenberg), арх. Б. Таут, 1913: генплан [624] і сучасний стан (фото С. Смоленської, 2010);

Масив Сіменсштадт:

в - планування [624];
г - сучасний стан житлового будинку архітектора В. Гропіуса (фото Wolfgang Reuss) [624].

Житловий масив Брітц:

д - планування [624];
е - вид з пташиного польоту (фото Büro Brenne, 2007) [624];
з, і - сучасний стан забудови (фото С. Смоленської, 2010).

Рис. 5.6. Закордонний досвід збереження спадщини XX сторіччя: житлові комплекси.

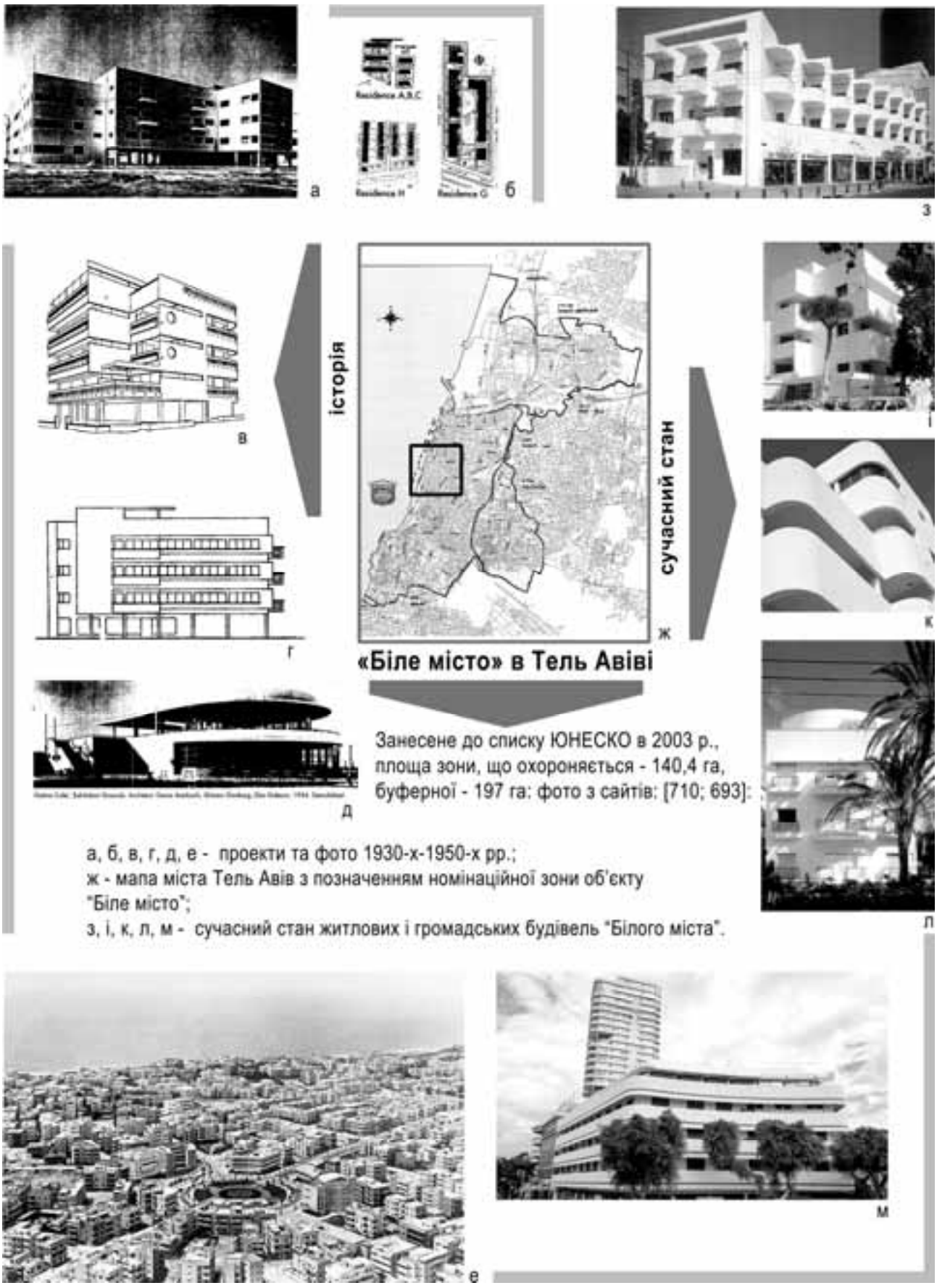


Рис. 5.7. Закордонний досвід збереження спадщини ХХ сторіччя: містобудівні об’єкти.

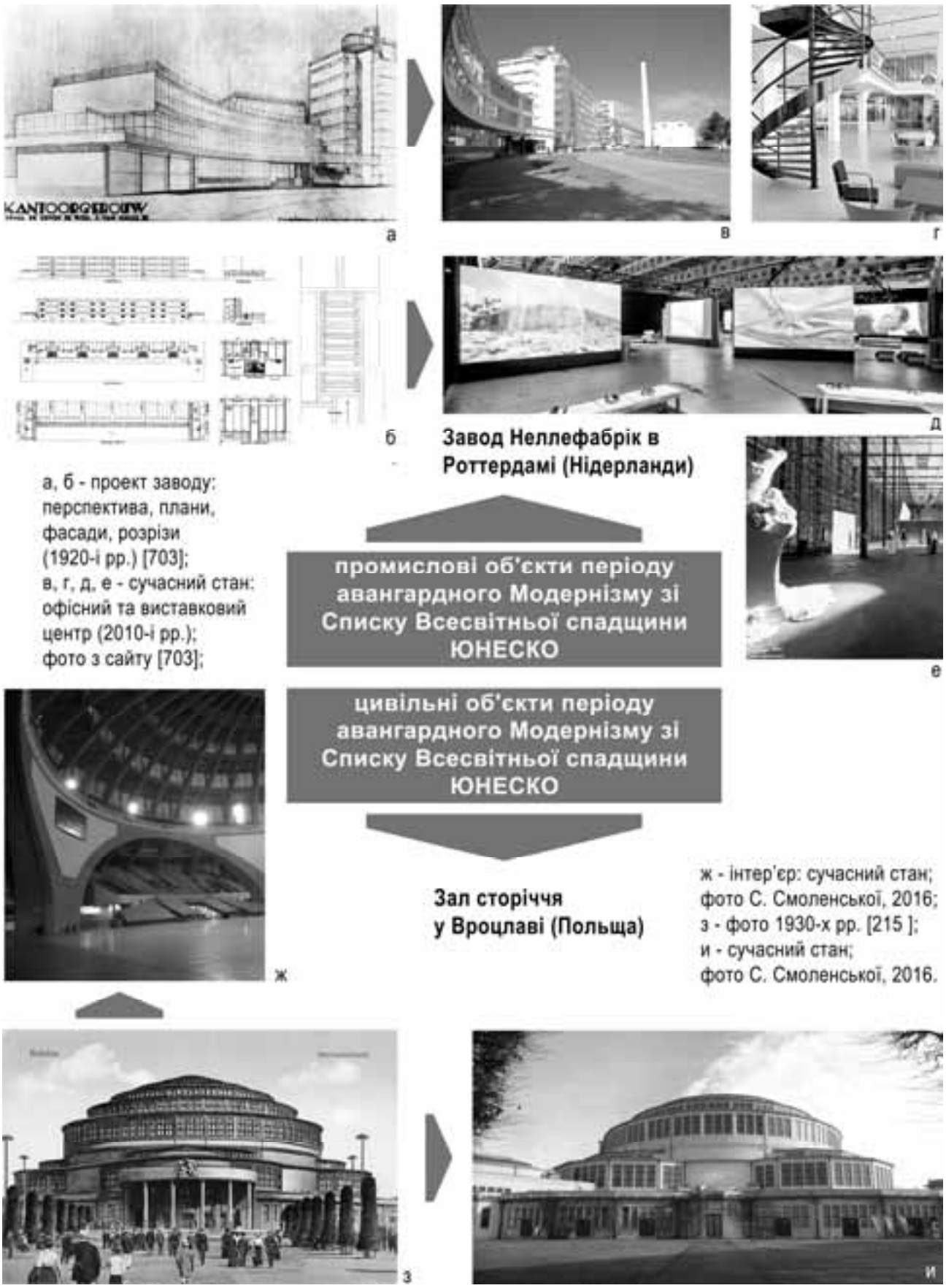


Рис. 5.8. Промислові та цивільні об'єкти періоду авангардного Модернізму зі Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО.

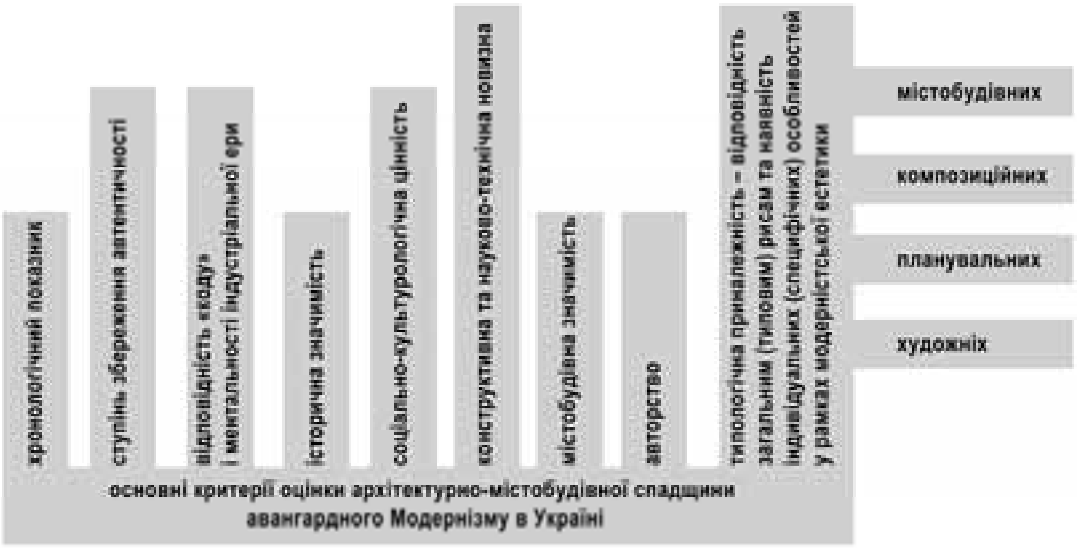
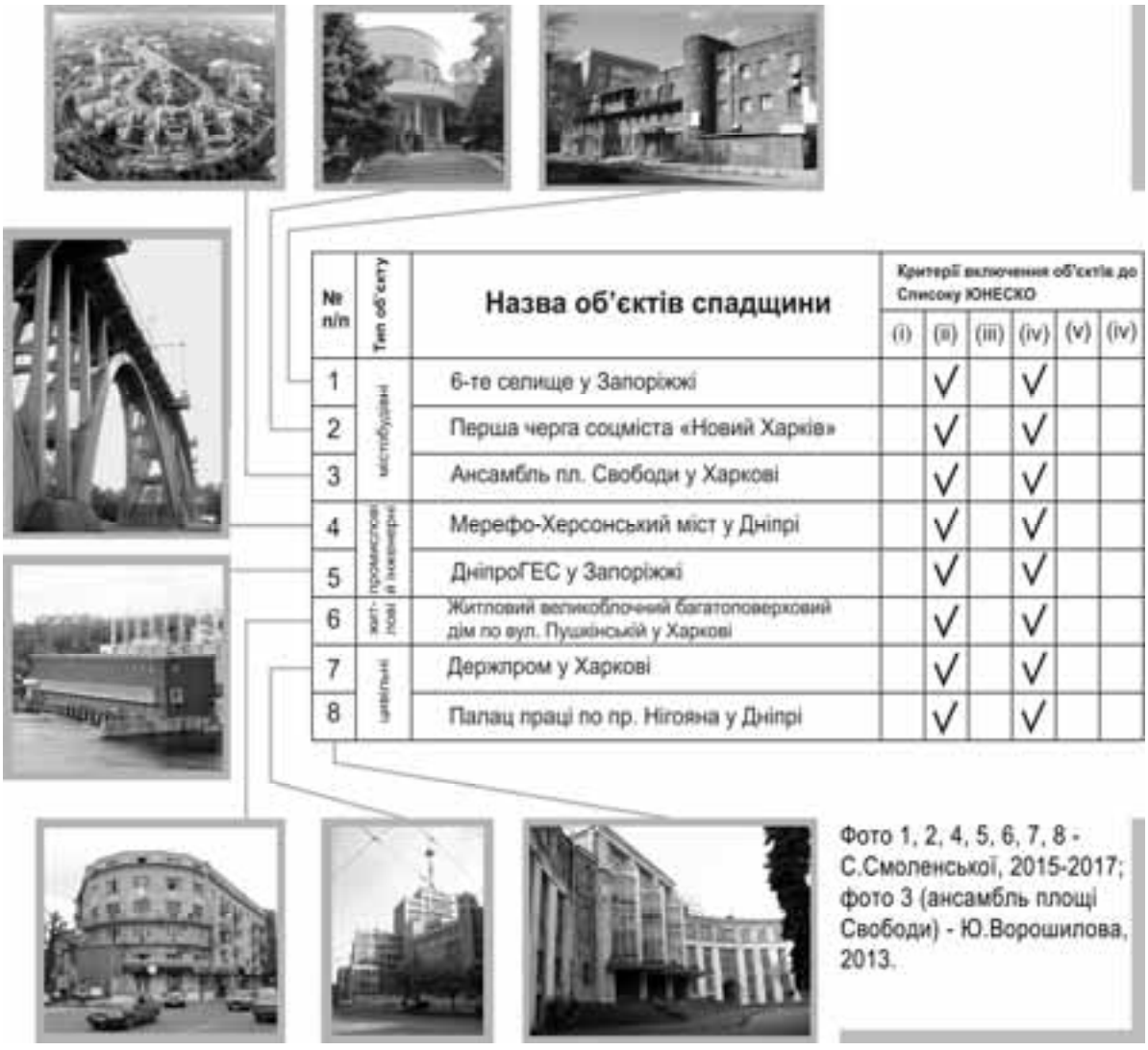
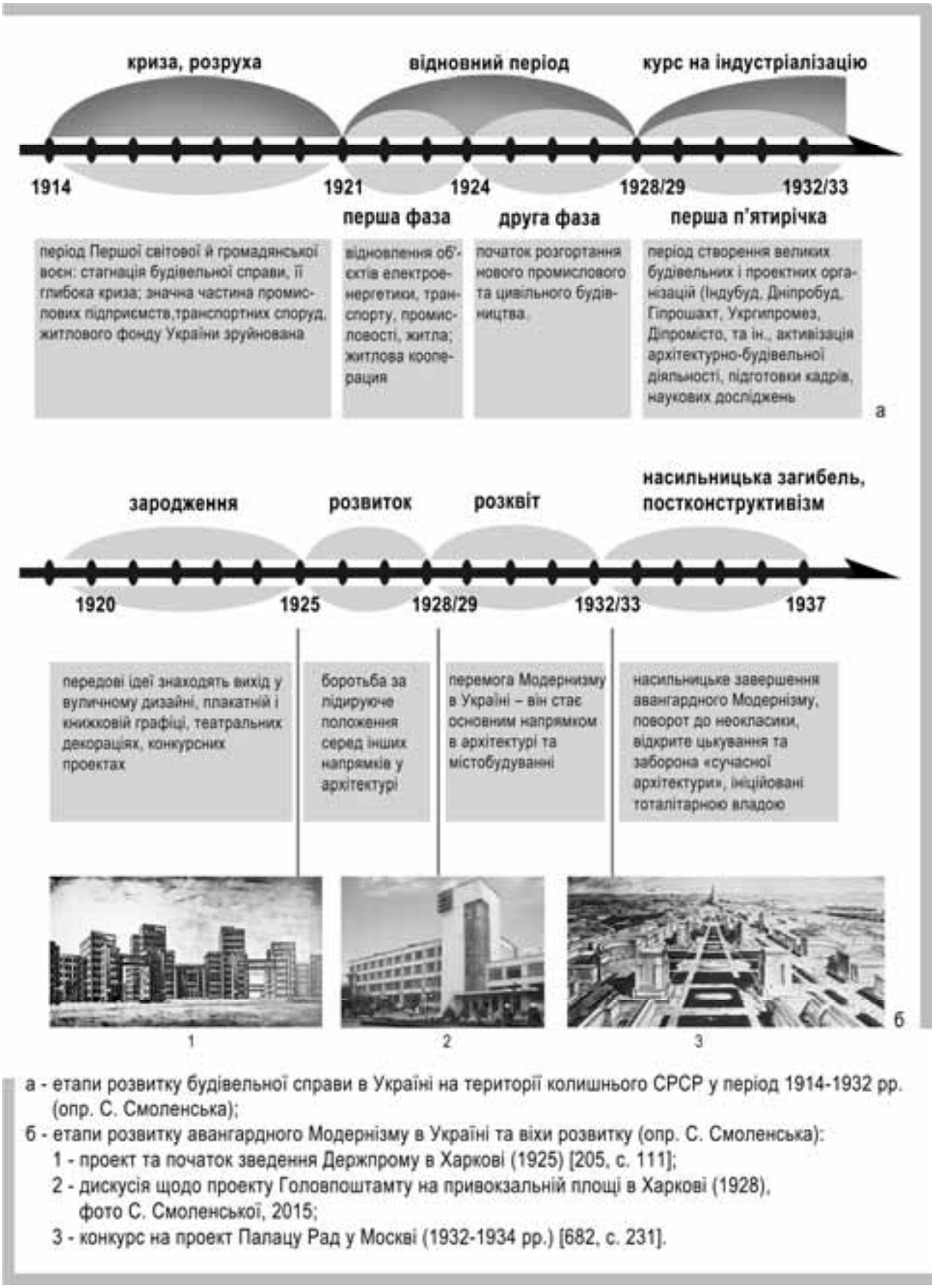


Рис. 5.9. Основні критерії оцінки архітектурно-містобудівної спадщини авангардного Модернізму в Україні (опр. С. Смоленська).



№ п/п	Тип об'єкту	Назва об'єктів спадщини	Критерії включення об'єктів до Списку ЮНЕСКО					
			(i)	(ii)	(iii)	(iv)	(v)	(iv)
1	містобудівні	6-те селище у Запоріжжі		√		√		
2		Перша черга соцмістa «Новий Харків»		√		√		
3		Ансамбль пл. Свободи у Харкові		√		√		
4	промислові й інженерні	Мерефо-Херсонський міст у Дніпрі		√		√		
5		ДніпроГЕС у Запоріжжі		√		√		
6	житлові	Житловий великоблочний багатоповерховий дім по вул. Пушкінській у Харкові		√		√		
7	цивільні	Держпром у Харкові		√		√		
8		Палац праці по пр. Ніговяна у Дніпрі		√		√		

Рис. 5.10. Об'єкти авангардного Модернізму в Україні – претенденти на внесення до Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО.



а - етапи розвитку будівельної справи в Україні на території колишнього СРСР у період 1914-1932 рр. (опр. С. Смоленська);

б - етапи розвитку авангардного Модернізму в Україні та віхи розвитку (опр. С. Смоленська):

1 - проект та початок зведення Держпрому в Харкові (1925) [205, с. 111];

2 - дискусія щодо проекту Головпоштамту на привокзальній площі в Харкові (1928), фото С. Смоленської, 2015;

3 - конкурс на проект Палацу Рад у Москві (1932-1934 рр.) [682, с. 231].

Рис. 5.11. Етапи розвитку авангардного Модернізму в Україні.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У дисертації вирішено наукову проблему побудови цілісної картини розвитку авангардного Модернізму в архітектурі та містобудуванні України.

1. Аналіз, узагальнення та систематизація робіт попередників дозволили встановити **чотири етапи** у вітчизняній історіографії авангардного Модернізму, які виявили диктат влади стосовно архітектурної естетики і критики, складні часові процеси зміни ціннісних критеріїв щодо розглянутого періоду залежно від політичного та загальнокультурного контексту, суперечливе ставлення до надбань і спадщини Модернізму. Тоді як в іноземних першоджерелах вони одержали високу оцінку, хоча в багатьох випадках модерністські об’єкті, пов’язані з Україною з нею не ідентифіковані, віднесені іноземними авторами до «російського авангарду». Систематизація робіт переконливо підтвердила: феномен авангардного зодчества в Україні вивчався фрагментарно, в літературі висвітлювалися лише окремі його сторони, він не розглядався у всій цілісності в контексті європейської архітектури, його спадщина не систематизована, досягнення широко не представлені на міжнародному рівні.

2. Вдосконалено термінологічний апарат: у науковий обіг вітчизняної історіографії введено термін «авангардний Модернізм» (вперше вживаний Х. Ібелінгсом), який дозволяє розглядати цей напрям в українській архітектурі 1920–1930-х рр. як складову частину європейського Модернізму.

3. Розроблена авторська методика дослідження, яка містить декілька послідовних кроків:

- висунення гіпотези у вигляді тез про роль і функції авангардного Модернізму в історії на підставі ідеї хвильового розвитку цивілізаційних процесів нобелівського лауреата Е. Тоффлера. Гіпотеза дозволяє розглядати явище через призму епохи. В роботі аналізується природа індустріальної ери, що породила Модернізм в архітектурі, виділено її основоположні ознаки;

- проведення доказу гіпотези шляхом зіставлення історичних фактів, зібраних в ході дослідження, з системою принципів індустріальної ери;
- використання комплексної методики, яка містила: змістовний і порівняльний аналіз (містобудівний, стилістичний, архітектурно-композиційний) візуального, вербального, текстового матеріалу; його класифікацію й систематизацію (періодизацію, типологізацію тощо); узагальнення (виявлення принципів, прийомів та ін.).

4. Доведена теза 1 дослідницької гіпотези: авангардний Модернізм був покликаний зіграти *перетворювальну роль*: привести архітектурно-будівельну сферу у відповідність з принципами індустріальної ери. У ситуації кардинальних змін в області будівельних технологій, необхідності зведення великої кількості об'єктів, ускладнення їх функцій, та скорочення часу на будівництво, збільшення їхніх масштабів (від окремої будівлі до гігантських промислових і житлових комплексів, міст і цілих регіонів) авангардний Модернізм узяв на себе такі *історичні функції*:

а) Здійснити перехід до проектування за типологічним принципом. В основу нового підходу були покладені визначені проектні методики й засоби (стадійність процесу планування міст тощо); провідним завданням стало вироблення типових рішень для зростаючої кількості об'єктів задля їх тиражування.

б) Створити за короткий термін естетику стандартизації в рамках нового менталітету «індуст-реальності» на основі використання нових технологій. Чітке розпланування міст, геометрична простота та ясність побудови просторів і об'ємів, звільнення фасадів від декору, естетизація нових конструкцій і матеріалів, сама фетишизація архітектури (ідея «життєбудови») – ці показники авангардної естетики були втіленням практицизму, атомістичного підходу, принципу прогресу, ідеї лінеарності простору – рис, притаманних менталітету індустріальної ери.

в) Провести апробацію нововведень на об'єктах будь-якого масштабу.

5. Підтверджена причетність української архітектури та містобудування 1920–1930-х рр. до європейського Модернізму (теза 2) як хронологічно, так суттєво. Як і в країнах Європи, модерністські ідеї в Україні знайшли найбільш яскраве втілення в промислових центрах: Харкові, Дніпрі, Запоріжжі, Києві, Одесі, Донецькому регіоні. Зведення там велетнів індустрії, які за своїми просторовими параметрами й продуктивністю стояли врівень зі світовими аналогами, наочно свідчить про реалізацію «коду» Другої хвилі. У містобудуванні підтвердженням є проекти нових соцміст (Запоріжжя, «Новий Харків» тощо), в цивільному зодчестві – величезні будівлі головного адміністративного ансамблю Харкова, проекти столичного Театру на 4000 та стадіону на 80000 місць, клубів з великими залами, житлових комплексів. Орієнтація на типове проектування в розрахунку на масове виробництво та споживання – свідоцтво дотримання принципів стандартизації та спеціалізації, – була характерною рисою архітектури УСРР того часу, що відбилося на проектуванні більшості типів будівель. Масштаби явища були розширені до планувань селищ і міст. Простежуються очевидні паралелі в планувальних прийомах, що застосовувались в містобудівних проектах європейських модерністів Таута, Мая, Стамма і українських (у проектах «Нового Харкова», Комінтернівська й ін.). З авангардним Модернізмом пов'язана поява типологічно нових містобудівних, промислових, цивільних об'єктів: робочих клубів, НДІ, АТС, спеціалізованих навчальних закладів, медичних установ різного профілю тощо, які проектувалися відповідно до вимог нової естетики.

6. Досліджено генезу авангардного Модернізму в Україні: визначено передумови його зародження, фундаментальні основи (відродження будівельної бази, тенденції демократизації у суспільстві – доба «червоного ренесансу» в культурі, авангардна естетика в мистецтві та дизайні), фактори, що вплинули на формування – Модернізм Європи і Америки, авангардні ідеї в Росії, конкурси та втілення їх підсумків, впровадження прогресивних технологій і матеріалів у будівництво. Період розглянуто в динаміці: встановлено **4 етапи** розвитку, виявлено їх збіг з фазами розвитку будівельної справи в Україні, визначено

основні віхи. **1-й етап** – зародження Модернізму (до 1925) співпадає зі стагнацією в будівництві та початком відновлення будівельної сфери. Передові ідеї здебільшого знаходять вихід у вуличному дизайні, плакатній і книжковій графіці, театральних декораціях. У нових соціально-політичних і економічних умовах починає формуватися конкурсна культура. У містобудуванні етап характеризувався спорудженням перших робочих селищ для підприємств, проведенням інвентаризацій існуючих міст. У житловому будівництві переважали малоповерхові будинки з ділянками на кілька сімей для робочих, що зводилися в селищах і містах. Покладено початок пошуків типових рішень будівель житлового і громадського призначення. **2-й етап** (1925–1928) – розвиток Модернізму в боротьбі за провідне положення серед інших напрямків. Простежується зосередження його зразків у промислово розвинених районах і містах. Віхою етапу став конкурс 1925 р. на будівлю Держпрому в Харкові та його зведення. В ті роки формувалась українська містобудівна школа, проводились конкурси, почалось будівництво великих споруд і комплексів, активне зведення клубних й ін. типів будівель, запроектованих у сучасних формах. На перший план висуваються об'єкти промислової архітектури. **3-й етап** (1928–1932) домінування Модернізму збігається з курсом на індустріалізацію країни. Віхою етапу став диспут «Про нову і стару архітектуру» (1928), який проголосив сучасний напрямок ведучим в архітектурі України. Розгортається великомасштабне будівництво нових і реконструкція існуючих міст. Створюються великі будівельні та проектні організації, активізується підготовка кадрів та проведення наукових досліджень. Конкурси проводяться на міжнародному рівні, проектування житла і громадських споруд ведеться у широкому типологічному спектрі. **4-й етап** (1932/1933–1937/1938) – насильницьке завершення авангардного Модернізму, поворот до неокласики, цькування, заборона «сучасної архітектури», ініційовані тоталітарною владою. Віхою етапу стають конкурс на Палац Рад у Москві (1931–1933 рр.), низка постанов Політбюро ЦК ВКП(б), перенесення української столиці в 1934 р. до Києва.

7. Виявлено особливості розвитку містобудування України періоду авангардного Модернізму: бурхливе зростання міст – промислових центрів; розвиток містобудування за чотирма основними напрямками (будівництво робітничих селищ, районне планування, створення соцміст, реконструкція існуючих). Специфіка виразилася в масштабності й інноваційності проектних перетворень та їхніх реалізацій, особливо на етапі розквіту авангардного Модернізму (1928–1932). В УСРР вже з 1930-х було покладено початок втіленню районного планування (Донбаського регіону з будівництвом 13 нових міст). В більшості ж європейських країн розробка й здійснення планів регіонального розвитку зі створенням нових міст припадає на 1940–1960-ті. Говардівська модель розселення була інтерпретована в першій схемі генплану розвитку Харкова 1930, виявленої в ході дослідження. Передовим було впровадження методу мікрорайонування підчас розробки генпланів Харкова (1931–1934) й ін. міст, введення стадійності планування в практику містобудівного проектування. Новим у плануванні соцміст було розміщення мережі усуспільненого обслуговування й організація житла. Система планування, її елементи були ієрархізовані, на кожному рівні передбачалося обслуговування побутових потреб населення. В ті роки були вироблені планувальні прийоми, що враховували вплив озеленення, макро- та мікроклімату міст на створення комфортних умов проживання.

8. Визначені типологічні особливості авангардного Модернізму, для кожного типу сформовано функціональні характеристики, містобудівні, архітектурно-композиційні та художні прийоми проектних рішень. Випробування нових просторових форм і конструкцій особливо активно йшло у промисловій архітектурі. Цей напрям у зодчестві України тоді був пріоритетним і власне у цьому ракурсі його можна вважати феноменом європейського масштабу. Нові технології та масове виробництво потребували величезних за розмірами освітлених цехів, а необхідність економії створювала передумови для пошуку неординарних інженерних і архітектурних рішень (тонкостінні оболонки, складки). Тому промислова архітектура стала

випробувальним полігоном для оригінальних композиційних і тектонічних систем, естетичного освоєння технічних досягнень. Курс на концентрацію виробництв, створення промислових гігантів, що за розмірами і потужностями змагалися зі світовими аналогами, залучення до проектування і будівництва кращих зарубіжних і союзних фахівців, наявність власних талановитих кадрів дозволили за короткий термін звести десятки заводів, фабрик, електростанцій та увійти в індустріальну еру. В області промислових споруд розроблялась нова специфічна мова авангардного Модернізму, пройшли першу апробацію сучасні матеріали і конструкції, що породили революційні архітектурні форми, котрі потім використовувалися в цивільній архітектурі.

У важливіших об'єктах *громадського призначення* (адміністративних, клубних, освітніх тощо) знайшли яскраве відбиття містобудівні, функціональні, естетичні принципи нової архітектури. На прикладах окремих типів цивільних будівель: клубів, Палаців культури, ВНЗ, шкіл тощо розкрито їхні особливі, властиві їм характерні модерністські риси. Створення комфортного, відповідного санітарно-гігієнічним вимогам, *масового житла для робітників*, швидкість та обсяги його зведення, як і в Європі були центром архітектурної проблематики авангардного Модернізму України. Незважаючи на сміливі експерименти в житловому будівництві на містобудівному рівні (житлових кварталів, соцміст, робочих селищ) та рівні житлового осередку, архітектура житла, на відміну від Європи, у своїй масі не отримала яскраво виражених стилістичних рис. «Чиста» площина стін, збільшені віконні прорізи, вертикалі сходового скління, кутові балкони з характерними горизонтальними тягами огорож з металевих прутів – обмежений модерністський «словник» рядової житлової забудови тих років, яка зводилась переважно з цегли з обробкою вуличних фасадів теразитовою штукатуркою «під бетон».

9. Хоча Модернізм був явищем інтернаціональним, виявлені в роботі особливості надають право говорити про феномен українського авангардного Модернізму в архітектурі та урбаністиці, що вивів Україну на європейський та світовий рівень, на передові позиції в цих областях. Він реалізовувався як

широка державна програма на відміну від європейських країн, де був локалізований на рівні діяльності окремих архітектурних шкіл, творчих особистостей, фірм тощо. За масштабами перетворень не мав аналогів у Європі, починаючи від районного планування, будування нових міст, реконструкції існуючих, промислових і житлових комплексів до вуличного дизайну. Був натхненний революційним духом епохи, ідеями творення власної національної держави, радянської, але незалежної. Загальний ентузіазм, прояви патріотизму виразились в інспірації, яка знайшла переконливе втілення в архітектурно-містобудівних об'єктах, унікальних за своїми технічними, конструктивними, естетичними характеристиками.

10. Розроблено історико-архітектурну теорію авангардного Модернізму в Україні 1920-1930 рр. як своєрідного явища в контексті європейського зодчества; розкрито його особливості та закономірності, що проявилися в архітектурній та містобудівній типології, стильових ознаках, проектній конкурсній культурі, специфічних рисах архітектурного формотворення та діяльності.

11. У роботі доведена теза 3 про значущість і цінність пам’яток авангардного Модернізму в Україні як невід’ємної частини світової спадщини, підхід до збереження якої повинен забезпечуватися на рівні світових стандартів. Встановлено етапи втрати автентичності об'єктами Модернізму в Україні за останні 80 років, проаналізовано їхній сучасний стан. Виведені у роботі риси самобутності архітектури та містобудування українського Модернізму свідчать про можливість їх номінування до Списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. Матеріали дисертаційного дослідження дозволили виділити найбільш значущі об'єкти авангардного Модернізму в Україні, що відповідають критеріям Списку. В роботі рекомендовано шляхи збереження пам’яток архітектури та містобудування цього періоду, розроблено загальні вимоги щодо характеру та послідовності консерваційно-реставраційних робіт на основі аналізу позитивного європейського досвіду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Архівні матеріали, рукописи

1. 1-й дім «Радянських лікарів». Арх. Альошин П.Ф. 1928 // Національний заповідник «Софія Київська». № КП-3157. Г-3005/13.

2. Альошин П. Ф. Вольфензон Г., Васильєв Б., Марковніков Н., Свєтлов Ф. та ін. «Большое строительство в столице», «Проблема жилища и его архитектура», «Стандартні будинки для РВКів і сільрад», «Таким должен быть стандартный деревянный дом» та ін. Статті про типове житлове будівництво. Вирізки з газ. «Известия» з помітками Альошина П. Ф. 1928–1929 // ЦДАМЛМ Україні. Ф. 8. Оп. 1. Спр. 945. 12 арк.

3. Альошин П .Ф. Документи: договір, постанова раднаргоспу, демографія населення, географічне описання та рельєф місцевості, описання будівельних матеріалів та ін. з питань складання генерального плану та розширення м. Харкова. Маш. з помітками Альошина П. Ф. 1929 // ЦДАМЛМ Україні. Ф. 8. Оп. 1. Спр. 260. 167 арк.

4. Альошин П. Ф. Документи по улаштуванню місця розташування Харківського тракторного заводу. 1929 // ЦДАМЛМ Україні. Ф. 8. Оп. 1. Спр. 259. 39 арк.

5. Альошин П. Ф. Документи: проектні завдання планування соцмістечка, будинків міськради, будинків житлового сектору, кінотеатру, лікарень, шкіл, ясел, їдальні та ін. 1930 // ЦДАМЛМ Україні. Ф. 8. Оп. 1. Спр. 261. 228 арк.

6. Альошин П. Ф. Документи: службові записки, списки об’єктів, пояснюючі записки, креслення та ін. з питань забудови на Харківському тракторному заводі. 1932-1938 // ЦДАМЛМ Україні. Ф. 8. Оп. 1. Спр. 265. 17 арк.

7. Альошин П. Ф. Програма конкурсів на будівництво типових проектів лікарень // ЦДАМЛМ Україні. Ф. 8. Оп. 1. Спр. 429. 10 арк.

8. Альошин П. Ф. Програма конкурсу типових клубів 1928, 1941–1949 // ЦДАМЛМ Україні. Ф. 8. Оп. 1. Спр. 420. 47 арк.

9. Альошин П.Ф. Програма Міжнародного конкурсу на проект пам’ятника Т.Г.Шевченку у м. Харкові. Вересень 1930 // ЦДАМЛМ Україні. Ф. 8. Оп. 1. Спр. 433. 41 арк.

10. Альошин П.Ф. Програма та умови Міжнародного конкурсу на проект державного українського театру масового музичного дійства у м. Харкові. Грудень 1930 // ЦДАМЛМ Україні. Ф. 8. Оп. 1. Спр. 434. 95 арк.

11. Альошин П. Ф. Проектні завдання, умови конкурсу, протоколи засідань на проекти житлового комбінату у м. Сталінграді. 1929–1930 // ЦДАМЛМ Україні.Ф. 8. Оп. 1. Спр. 421. 60 арк.

12. Альошин П.Ф. Умови конкурсу, заява Альошина П.Ф. про участь у конкурсі по відбору архітекторів для будівництва пам’ятного Маяка Колумбу в республіці Домінік.20 лютого – 12 вересня 1928 // ЦДАМЛМ Україні. Ф. 8. Оп. 1. Спр. 419. 8 арк.

13. Будинок Автоматичної телефонної станції у м. Харків. План першого поверху. 1929 р. // ЦДНТА України. Ф. Р-32. К. 1-36. Од. зб. 1, Арк. 9.

14. Будинок Автоматичної телефонної станції у м. Харків. Фасад по вул. Дзержинського. 1929 р. // ЦДНТА України. Ф. Р-32. К. 1-36. Од. зб. 1, Арк. 1.

15. Будинок «Слово» у м. Харкові. 1929 р. // ЦДНТА України. Ф. Р-32. К. 1-24. Оп. 3. Од. зб.7. Арк. 1–19.

16. Вокзал. Киев. Перспектива. Арх. А. В. Щусев. 1927 // МА ім. О. В. Щусєва (Москва). РІа 7687.

17. Житловий будинок РНК УРСР житлобудкоопу «Комунар» у м. Харкові. 1929 р. // ЦДНТА України. Ф. Р-32. К. 1-24. Оп. 3. Од. зб. 5. Арк. 1–11.

18. Касьянов О. М. Ескізи проектів, схеми планів та загальні види міст, ансамблів та окремих споруд. Фотокопії. Розклейка. 1928–1937 // ЦДАМЛМ Україні. Ф. 141. Оп. 1. Спр. 1. 53арк.

19. Касьянов О. М. Ескізи проектів окремих споруд та комплексів, в розробці яких брав участь Касьянов О. М. Фотокопії.1929-і–1950-і // ЦДАМЛМ Україні. Ф. 141. Оп. 1. Спр. 2. 32 арк.

20. Касьянов О. М. Ескізи проектів окремих споруд та комплексів, в розробці яких брав участь Касьянов О. М. Фотокопії.1930-і–1950-і // ЦДАМЛМ Україні. Ф. 141. Оп. 1. Спр. 3. 28 арк.

21. Лейбфрейд А. Ю. Очерк истории архитектурного факультета. – Харьков: Харьковский инженерно-строительный институт, 1986. [Рукопись]. – 67 с. (Из фондов Музея Харьковского национального университета строительства и архитектуры).

22. Лєбєдєв Г. О. Архітектурні кадри. 1920-1968 // ЦДАМЛМ Україні. Ф.1042. Оп. 1. Спр. 9. 165 арк.

23. Лєбєдєв Г. О. Виставки, конкурси, дискусії. Проектні організації. 1920-1932 // ЦДАМЛМ Україні. Ф.1042. Оп. 1. Спр. 8. 170 арк.

24. Лєбєдєв Г. О. Довідки про життя і діяльність українських архітекторів. 1968. // ЦДАМЛМ Україні. Ф.1042. Оп. 1. Спр. 95. 179 арк.

25. Лєбєдєв Г. О. Житлові будинки. Статті. 1922–1964 // ЦДАМЛМ Україні. Ф.1042. Оп. 1. Спр. 14. 111арк.

26. Лєбєдєв Г. О. Житлові будинки. Фото. 1925–1965// ЦДАМЛМ Україні. Ф.1042. Оп. 1. Спр. 13. 97 арк.

27. Лєбєдєв Г. О. Мазуленко Ф.М. 1925–1965 // ЦДАМЛМ Україні. Ф.1042. Оп. 1. Спр. 78. 38 арк.

28. Лєбєдєв Г. О. Малозьомов І. І. 1925–1954 // ЦДАМЛМ Україні. Ф.1042. Оп. 1. Спр. 79. 41 арк.

29. Лєбєдєв Г. О. Покорний В. І. 1920–1971 // ЦДАМЛМ Україні. Ф.1042. Оп. 1. Спр. 82. 25 арк.

30. Лєбєдєв Г. О. Пушкарьов Валентин Іванович В.І. 1920–1971 // ЦДАМЛМ Україні. Ф.1042. Оп. 1. Спр. 83. 25 арк.

31. Лєбєдєв Г. О. Риков В.М. 1913–1967 // ЦДАМЛМ Україні. Ф.1042. Оп. 1. Спр. 84. 74 арк.

32. Лєбєдєв Г. О. «Спрощена класика». Палац Ілліча. 1924–1965 // ЦДАМЛМ Україні. Ф.1042. Оп. 1. Спр. 48. 127 арк.

33. Лєбєдєв Г. О. Яновицький Г. О. 1929–1947 // ЦДАМЛМ Україні. Ф.1042. Оп. 1. Спр. 94. 14 арк.

34. Лікарня у м. Сталіне. Генеральний план. 1929 р. // ЦДНТА України. Ф. Р-32. К. 1-28, оп. 1, од. зб. 6, Арк. 1.

35. Перспектива житлового будинку комбінату «Цегельник» в Харкові. Арх. Лук'янов. 1934 // Національний заповідник «Софія Київська». № КП-732. МА-АГ 926.

36. План розташування будинку "Радянський книгар" у м. Харків. 1928 р. // ЦДНТА України. Ф. Р-32. К. 1-24. Од. зб. 6, Арк. 2.

37. Поліклініка на 1200 відвідувань у м. Рикове. Додатковий фасад. 1931 р. // ЦДНТА України. Ф. Р-32. К. 1-28. Оп. 1. Од. зб. 14, Арк. 4.

38. Почтамт. Харьков. Перспектива (вариант). Арх. А. Г. Мордвинов. 1928? // МА ім. О. В. Щусєва (Москва). РІа 8600/2.

39. Почтамт. Харьков. Перспектива (вариант). Арх. А. Г. Мордвинов. 1928? // МА ім. О. В. Щусєва (Москва). РІа 8600/3.

40. Почтамт. Харьков. Фасад. Арх. А. Г. Мордвинов. 1928? // МА ім. О. В. Щусєва (Москва). РІа 8600/1.

41. Проекти міжнародного конкурсу державного українського театру масового музичного дійства на 4000 чоловіка в м. Харкові. Альбом фотографій для голови секції мистецтв тов. Петренко О. І. – Харків: УСРР, Харківська Міська Рада, Управа будівництва, [1930]. // Відділ рідкісної книги бібліотеки ім. Короленка. № 458672.

42. Рішення робочого комітету Будинку Держпромисловості про відрядження за кордон начальника робіт з будівництва Будинку Держпромисловості інженера П.П. Ротерта для вивчення виробничого досвіду. 10 грудня 1926 р. // ДА Харківської обл. Ф. Р.–1432. Оп.1. Од. зб. 106. Арк. 65.

43. Робоче креслення головного фасаду будинку «Радянський лікар». Арх. Альошин П.Ф. 1928 // Національний заповідник «Софія Київська», № КП-3106. Г-3005/2. (1-дом врачей).

44. Сведения о жилищном строительстве г. Харькова за 1931 г. // ДА Харківської обл. Ф. Р-3770. Оп. 1. Од. зб. 21. 62 арк.

45. Сведения об итогах развития коммунального хозяйства и строительства г. Харькова за 1928-1932 гг. // ДА Харківської обл. Ф. Р-3770. Оп. 1. Од. зб. 659. 123 арк.

46. Сведения о развития городского хозяйства г. Харькова за 1927–1932 гг. // ДА Харківської обл. Ф. Р-3770. Оп. 1. Од. зб. 653. 89 арк.

47. Сведения о развития коммунального хозяйства и строительства г. Харькова за 1927-1933 гг. // ДА Харківської обл. Ф. Р-3770. Оп. 1. Од. зб. 652. 17 арк.

48. «Спортарена з трибунами для 80 000 глядачів» («Champ avec tribunes pour 80 000 spectateurs») // НЗ «София Киевская». КП-730. МА 993.

49. Стенограмма совещания секции Горсовета о рассмотрении схемі реконструкции г. Харькова в течение 30 лет. 4 августа 1930 // ДА Харківської обл. Ф. Р-3770. Оп. 1. Од. зб. 3. 79 арк.

50. Школа у м. Красний Луч. Головний фасад і план. 1930 р. // ЦДНТА України. Ф. Р-32. К. 1-25. Оп. 3. Од. зб. 7. Арк. 1 та 4.

51. Школа-семирічка у селищі Штерівської ДРЕС. Головний фасад. 1928 р. // ЦДНТА України. Ф. Р-32. К. 1–25. Оп. 1. Од. зб. 3. Арк. 1.

52. Штейнберг Я. А. Фотокопії креслень. Санаторію «Україна» в Гаграх. 1932-1956 // ЦДАМЛМ Україні. Ф. 1063. Оп. 1. Спр. 9. 234 арк.

53. Walter Gropius (Entwurf). Stefan Sebök (Zeichnung). Internationaler Wettbewerb ukrainisches Staatstheater Charkow, Modell in 4 Ansichten. 1930–1931 // Bauhaus-Archiv, Berlin. Inv. Nr.: 6756/9–12.

54. Walter Gropius (Entwurf). Stefan Sebök (Zeichnung). Internationaler Wettbewerb ukrainisches Staatstheater Charkow, Modell in 4 Ansichten. 1930–1931 // Bauhaus-Archiv, Berlin. Inv. Nr.: 6397/3.

55. Walter Gropius (Entwurf). Stefan Sebök (Zeichnung). Internationaler Wettbewerb ukrainisches Staatstheater Charkow, Modell in 4 Ansichten. 1930–1931 // Bauhaus-Archiv, Berlin. Inv. Nr.: 6393/1.

56. Walter Gropius (Entwurf). Stefan Sebök (Zeichnung). Internationaler Wettbewerb ukrainisches Staatstheater Charkow, Modell in 4 Ansichten. 1930–1931 // Bauhaus-Archiv, Berlin. Inv. Nr.: 6399.

57. Walter Gropius (Entwurf). Stefan Sebök (Zeichnung). Internationaler Wettbewerb ukrainisches Staatstheater Charkow, Lageplan. 1930–1931 // Bauhaus-Archiv, Berlin. Inv. Nr.: 6756/2.

58. Walter Gropius (Entwurf). Stefan Sebök (Zeichnung). Internationaler Wettbewerb ukrainisches Staatstheater Charkow, Grundrisse, Schnitte, Studien zur Akustik. 1930–1931 // Bauhaus-Archiv, Berlin. Inv. Nr.: 6756/1.

59. Walter Gropius (Entwurf). Stefan Sebök (Zeichnung). Internationaler Wettbewerb ukrainisches Staatstheater Charkow, Schnitt / Grundriß / Perspektive. 1930–1931 // Bauhaus-Archiv, Berlin. Inv. Nr.: 6398/1.

60. Walter Gropius (Entwurf). Stefan Sebök (Zeichnung). Internationaler Wettbewerb ukrainisches Staatstheater Charkow, Rampe im Foyer. 1930–1931 // Bauhaus-Archiv, Berlin. Inv. Nr.: 6398/3.

Нормативно-правові акти, розпорядження центральної влади

61. Збірник нормативно-правових актів сфери охорони культурної спадщини. Автори-упорядники Сердюк О. М., Бобровський Т. А., Кириленко Л. М. – Чернігів: ВАТ «РВК «Деснянська правда», 2011. – 796 с.

Бібліографічні покажчики, довідники, путівники, каталоги

62. Архитектура и общество. – НРБ-София: Изд-во София Пресс, 1985–1986. – 256.с. – (Каталог проектов 1900-1940 гг.)

63. Бондаренко Б. А. Каменная летопись. История градостроительства и архитектуры Харькова (Путеводитель) / Б. А. Бондаренко. – Х.: Прапор, 1978. – 72 с.

64. Бразуль С. Столиця України Харків: короткий провідник для екскурсанта / С. Бразуль; Українське екскурсійне товариство. – Харків: Державне видавництво України, 1930. – 94 с.

65. «Весь Харьків» на 1929-й рік: адресно-довідкова книга. – Харків: Видання трудоколективу робітників преси «Книггазжур» при харк. коміт. біржі праці, 1929. – 208 с.

66. «Весь Харьків» на 1930-й рік: адресно-довідкова книга. – Харків: Вид. «Харкруп», 1930. – 299 с.

67. Довідник будинку Держпромисловости. – Харків: Укроргстрой, 1929. – 7 с.

68. Каталог 1-ої виставки АРМУ. Київська філія. Архітектура, малярство, графіка, скульптура, тео, фото і художня промисловість. – К.: видання Ц. Б. АРМУ, 1927. – [51] с.

69. Короткий довідник про досягнення соціалістичного будівництва по м. Харкову. – Харків: [б. в.], 1935. – 46 с.

70. Олександр Юрійович Лейбфрейд (до 90-річчя з дня народження): Бібліогр. покажч. / уклад. В.О. Ярошик; наук. ред. С.О. Смоленська; Харк. держ. наук. б-ка В. Г. Короленка. – Харків: ХДАМГ та ХДНБ ім. В. Г. Короленка, 2000. – 84 с.

71. Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР: [Ил. справочник-каталог]. В 4-х т. / редкол. Н. Л. Жариков (гл.ред.) и др. Т.2. – К.: Будівельник, 1985. – 336 с.

72. Провідник по Харкову з назвами вулиць та планом м. Харкова. – Харків: [б.в.], 1927. – 81 с.

73. Справочник-путеводитель по городу Харькову с приложением плана города для членов водопроводного и санитарно-технического съезда. – Х.: Укрголовліт, 1927. – 52 с.

74. Украина и Молдавия: Справочник-путеводитель / авт. текста и составитель альбома Г. Н. Логвин. – М .: Искусство, Лейпциг: Эдицион, 1982. – 456 с. – (серия Памятники архитектуры Советского Союза).

75. Харків: короткий провідник по столиці України / Орг. Комітет VI мендєлєєвського з'їзду з чистої та прикладної хімії. – Харків: [б.в.], 1932. – 48 с.

76. Харьков: Архитектура, памятники, новостройки: Путеводитель / сост: Лейбфрейд А. Ю., Реусов В. А., Тиц А. А. – Харьков: Прапор, 1987. – 151 с.

77. Beelitz K. Breslau / Wrocław. Przewodnik po architekturze modernistycznej / K. Beelitz, N. Förster. – Wrocław: Via Nova, 2006. – 176 p.

78. Futurismo & Futurismi: catalogue of an exhibition held at the Palazzo Grassi, Venice. – Venezia: Palazzo Grassi, 1986. – 639 p.

79. Künstlerinnen der russischen Avantgarde / Russian Women-Artists of the Avantgarde 1910-1930.: Exhibition catalogue. –Köln, Published by Galerie Gmurzynska, 1979. – 312 p.

80. Künst und Revolution: Russische und Sowjetische Künst 1910-1932. Ausstellung im Österreichischen Museum für angewandte Kunst, Wien 11. März bis 15. Mai 1988 Exhibition at the Austrian Museum of Applied Arts, Vienna March 11 to May 15, 1988 Die Ausstellung wurde vom 5. November 1987 bis 17. This exhibition was shown at the Mücsarnok in Budapest from November 5,1987 to January 17,1988. – Vienna, 1988. – 303 p.

Література

81. Алабян К. Против формализма, упрощенчества, эклектики / К. Алабян // Архитектура СССР. – 1936. – № 4. – С.1 – 6.

82. Александров П. А. Архитектор Иван Леонидов / П. А. Александров, С. О.Хан-Магомедов. – М.: Стройиздат, 1971. – 128 с. – (Серия «Мастера архитектуры»).

83. Алёшин В. Конкурс на фасад здания железнодорожного вокзала в г. Киеве [Електронний ресурс] / В. Алёшин – Режим доступу: http://alyoshin.ru/Files/konkurs/vokzal.html#-2 (дата звернення 02.11.16).

84. Алёшин В. Э. Развитие представления о социалистическом поселении в градостроительстве Украины в 1920-х-начале 1930-х годов: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. архитектуры / Алёшин Вадим Эммануилович. – М., 1987. – 24 с.

85. Алёшин В. Э. Развитие представления о социалистическом поселении в градостроительстве Украины в 1920-х начале 1930-х годов: дис. на соиск. уч.

степ. канд. арх.: спец. 18.00.01 «Теория и история архитектуры» / В. Э. Алёшин [Електронный ресурс]. — К., 1985. — 178 с. — Режим доступа: http://www.alyoshin.ru/Files/diss/al_diss_07.html (дата обращения 02.11.16).

86. Алферов И. А. Формирование городской среды (на примере Харькова) / Алферов И. А., Антонов В. Л., Любарский Р. Э. – М.: Стройиздат, 1977. – 104 с.

87. Альбом проєктів великобльокового будівництва. – Харків: ДНТВУ, 1933. – 118 с.

88. Андрущенко Н. П. Архитектура харьковского Госпрома / Н. П. Андрущенко // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Харків: ХДАДМ, 2005. – № 6. – С. 34–48.

89. Андрущенко М. Боротьба творчих методів і авторських концепцій при формуванні центральної площі Харкова / М. Андрущенко // Архітектурна спадщина України. – К.: НДІТІАМ; Головкиївархітектура, 2002. – Вип. 5. – С. 277–292.

90. Андрущенко Н. Принесший славу: Ансамблю Госпрома в Харькове 60 лет // Архитектура: Приложение к «Строительной газете» / Н. Андрущенко. – 1985. – 22 сент. № 12.

91. Андрущенко Н. Сохранить пока не поздно / Н. Андрущенко // Архитектура СССР. – 1991. – № 3. – С. 20–25.

92. Андрущенко Н. Без вины виноватая… / Н. Андрущенко // Архитектура и престиж. – 1996. – № 2. – С. 10.

93. Андрущенко Н. П. Днепропетровск: Архитектурно-исторический очерк / Андрущенко Н. П., Зубарев С. Е, Ленченко В. А / Гос. ком.-т по строительству и архитектуре при Госстрое СССР; НИИ теории, истории и перспектив. пробл. сов. архитектуры в г. Киеве. – К.: Будівельник, 1985. – 150 с.

94. Антипов И. П. Архитектура электростанций / И. П. Антипов // Архитектура СССР. – 1933. – № 3 – 4. – С. 26–32.

95. Антипов П. К вопросу организации архитектурных конкурсов / П. Антипов // Строительная промышленность. – 1926. – № 12. – С. 885–887.

96. Антонов В. Л. Градостроительное развитие крупнейших городов / В. Л. Антонов. – Киев-Харьков-Симферополь, 2005. – 644 с. (Министерство архитектуры и строительной политики Автономной Республики Крым, Украинская Академия Архитектуры).

97. Антонович Д. Триста років українського театру, 1619–1919 / Д. Антонович. – Прага: Укр. громад. вид. Фонд (Друк. «Легіографія»), 1925. – 272 с.

98. Архитектор Г. Г. Вегман / Авт.-сост. И. В. Чепкунова / И. В. Чепкунова, С. О. Хан-Магомедов, Ю. Л. Косенкова. – М.: Издательство «Издательский проект Ильи Уткина», 2008. – 312 с.

99. Архитектор А. Г. Мордвинов – депутат Верховного Совета РСФСР // Архитектура СССР. 1938. – № 6.– С. 28–29.

100. Архитекторы Харькова / под общ. ред. С. Чечельницкого. – Х.: [б. и.], 2008. – 376 с.

101. Архитектура 19 века [Електронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.facade-project.ru/spravochniki/razdel_statej/fasadnyj_dekor_v_stilyah_arhitektury/arhitektura_19_veka/ (дата обращения 20.12.2016).

102. Архитектура и книги // Архитектура СССР. – 1940. – № 4. – С.75 – 76.

103. Архитектура кинотеатров / под ред. В. Е. Быкова. – М.: Гос. изд-во лит. по строительству и архитектуре. – 1955. – 166 с.

104. Архитектура рабочих клубов и дворцов культуры / [В. Е. Быков, И. П. Домшлак, Я. А. Корнфельд и др.]. – М.: Гос. изд-во лит. по строительству и архитектуре, 1953. – 310 с. – (Архитектура советских общественных сооружений).

105. Архитектура советского театра / Ю. Д. Хрипунов, Ю. П. Гнедовский, С. В. Гнедовский и др.; редкол. Ю. П. Гнедовский (гл. ред.) и др. – М.: Стройиздат, 1985. – 400 с.

106. Архитектура Советской Украины / [В. П. Дахно, С. К. Килессо, Н. С. Коломиец и др.]. – К.: Будівельник, 1986. – 160 с.

107. Архитектура Советской Украины / [И. П. Седак, В. П. Дахно, Ю. И. Писковский, и др.]. – М., Стройиздат, 1987. – 303 с.

108. Архитектурное проектирование общественных зданий и сооружений. – М.: Издат. лит. по строительству, 1970. – С. 295–296.

109. Архитектурный факультет Киевского художественного института // Современная архитектура, 1927. – № 3. – С. 110.

110. Архітектура Львова: Час і стилі XIII–XXI ст. / Упорядник і науковий редактор Ю. О. Бірюльов. – Львів : Центр Європи, 2008. – 720 с.

111. Архітектура України 1917–1967 / Г. В. Головко відповідальний редактор / НДІ теорії, історії та перспективних проблем... – К.: Будівельник, 1967. – 143 с.

112. Архітектурна графіка 30-х років XX ст. з фондів Національного заповідника «Софія Київська» / [авт.-упорядники Н. М. Куковальська. І. Є. Марголіна, М. В. Панченко та ін.]. – К.: ТОВ Видавничій дім А+С, 2008. – 80 с.

113. Архітектурна спадщина України. Вип. 5: Традиції та новаторство у містобуду-ванні України / Держ. н.-д. ін.-т теорії та історії архітектури і містобудування [та ін.] ; редкол.: М. Дьомін [та ін.]; за ред. В. Тимофієнка, А. Пучкова. – К.: НДІТІАМ: Головкиївархітектура, 2002. – 471 с.

114. Архітектурне життя одеського політехнікума образотворчих мистецтв // Нова Ґенерація, 1928. – № 8. – С. 131

115. Асеев Ю. С. Архитектура Крыма / Ю. С. Асеев, Г. А. Лебедев. – К.: Госстройиздат УССР, 1961. – 239 с.

116. Асеев Ю. С. Стили в архитектуре Украины / Ю. С. Асеев. – К.: Будивєльнык, 1989. – 103 с.

117. Бабат М. Столиця будується… / М. Бабат // Глобус . – 1928. – № 17 (114). – С. 266–267.

118. Багрова Н. В. Критика архитектуры советского авангарда как форма рефлексии отечественной художественной культуры XX века [Текст]: дис. на соиск. уч. степ. канд. культурол. наук: спец. 24.00.01 «Теория и история культуры» / Н. В. Багрова [Електронний ресурс]. — Кемерово, 2002: — 216 с. — Режим доступу: http://www.dissercat.com/content/kritika-arkhitektury-

sovetskogo-avangarda-kak-forma-refleksii-otechestvennoi-khudozhestvenno (дата звернення 02.11.16).

119. Бажанова Т. Драма в двух действиях с прологом и эпилогом / Т. Бажанова // Архитектура СССР . – 1991. – № 3. – С. 84–95.

120. Барабаш Л. Д. Друга черга «Роліту» / Барабаш Л. Д. // Архітектура Радянської України. – 1940. – № 4. – С. 5–8.

121. Бартенев И. А. Очерки архитектурных стилей / И. А. Бартенев, В. Н. Батажкова. – М.: Изобраз. искусство, 1983. – 384 с.

122. Бархин Г. Б. Архитектура театра / Г. Б . Бархин. – М: Издательство Академии архитектуры СССР, 1947. – 248 с.

123. Бархин Г. Б. К вопросу проектирования клубов / Г. Б. Бархин // Строительная промышленность. – 1930. – № 5. – С. 464–465.

124. Бархина А. Г. Г. Б. Бархин / А. Г. Бархина. – М.: Стройиздат, 1981. – 175 с. – (Мастера архитектуры).

125. Березівська Л. Д. Організаційно-педагогічні засади реформування шкільної освіти в Україні у ХХ столітті: автореф. дис. ... докт. пед. наук: 13.00.01 / Л. Д. Березівська ; керівник роботи О. В. Сухомлинська ; Ін-т педагогіки АПН України. – К., 2009. – 43 с.

126. Бєлічко Ю. В. Монументальний живопис / Ю. В. Бєлічко // Історія українського мистецтва: в 6 т. Т. 5*:* Радянське мистецтво 1917-1941 років. – К.: Українська Радянська Енциклопедія, 1967. – С. 285–291.

127. Библиография // Строительная промышленность. – 1926. – № 12. – С. 910–913.

128. Блинова М. Ю. Методологические основы формирования социокультурной идентичности в архитектурной среде современного города: дис. ... доктора архитектруры: 18.00.01 / Блинова Мария Юрьевна.– Харьков , 2016. – 371 с.

129. Блохин П. Планировка жилых кварталов соцгорода / П. Блохин //Архитектура СССР. – 1933 – № 5 – С. 4–8.

130. Борисенко М. Архітектура українських міст 20-30-х років ХХ ст. у вітчизняній історіографії / М. Борисенко // Етнична історія народів Європи: Збірник наукових праць. – К., 2009. – Вип. 28. – С. 32–38.

131. Борисов В. Л. Становлення та розвиток загальноосвітньої школи в Україні 1920 – 1933 рр.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук: спец. 07.00.01 «Історія України» / В. Л. Борисов. – Дніпропетровськ, 2003. – 20 с.

132. Борщевский А. Макеевка / А. Борщевский // Сорегор. – 1933. – № 5. – С. 24–30.

133. Бродський. Освітлення сучасної театральної сцени / Бродський // Радянський театр, 1931. – № 3. – С. 23–27.

134. Будівництво соціялістичних міст. – 1933. – № 1-2.

135. Будівництво. – 1930. – № 1. – С. 21.

136. Будівництво. – 1932. – № 3. – С. 110.

137. Будова соціялістичного Києва: Альбом / Передм. В. Биструкова. – К.: Вид-во Київміськради, 1932. – 168 с.

138. Бунин А. В. История градостроительного искусства: В 2-х т. – 2-е изд. / Бунин А. В., Саваренская Т. Ф. – М.: Стройиздат, 1979. – Т. 2: Градостроительство XX века в странах капиталистического мира. – 412 с.

139. Буряк А. Метод и стиль в архитектуре Харькова 20-30-х гг. / Буряк А., Крейзер И. // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Харків: ХДАДМ, 1999. – № 4-5. – С. 128–130.

140. Буряк А. Стилевая атрибуція ансамбля площади Дзержинского (нене площади Свободы) в Харькове / Буряк А., Крейзер И. // Советское наследие и европейский модернизм. Наследие в опасности – Специальный выпуск 2006. – Berlin: hendrik Bäßler verlag, 2007. – С. 80–85.

141. Бур'янова Ю. Великі очікування, нездійснені мрії: зникаючі багатства архітектури конструктивізму в Україні та Азербайджані / Ю. Бур'янова. – К.: [б. в.], 2003. – 230 с.

142. Былинкин Н. О. Теории композиции И. В. Жолтовского / Н. О. Былинкин // Архитектура СССР. – 1940. – № 5. – С.51–53.

143. Бэнем Р. Взгляд на современную архитектуру. Эпоха мастеров / Р. Бэнем; ред. Е. В. Асс, А. В. Боков ; [пер. с анг. А. М. Христиани] – М.: Стройиздат, 1980. – 172 с.

144. Бюлетень Авангарду = Avangardo / Відповідальний редактор Валеріан Поліщук; Оформлення: В. Єрмілов, О. Левада. – Харків: трест «Харків-друк», 1928. – 23, [1]с.

145. Бюргер П. Теория авангарда / Петер Бюргер [пер. с нем. С. Ташкенова]. – М.: V-A-C press, 2014. – 200 с.

146. Василенко Л. Г. Интернациональные взаимосвязи и их влияние на новаторскую архитектуру УССР в 1920-е, начале 1930-х годов: автореф. дис. на соискание степени канд. архитектуры / Л. Г. Василенко. – М., 1991. – 24 с.

147. Василий Дмитриевич Ермилов. 1894 – 1968. Материалы к творческой биографии: статьи, письма, дневники, воспоминания, каталог произведений / сост. А. Парнис. – М.: Галерея «Проун», 2012. – 536 с.

148. Васильев И. О. Теории упругих оболочек в СССР / И. О. Васильев // Труды института истории естествознания и техники. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1956. – С. 137–163.

149. Ваценко А. Пути монтажно-сборного строительства / А. Ваценко // Строительная промышлен-ность. – 1932. – № 11. – С. 47–49.

150. Ваценко А. С. Сборно-индустриальное жилищное строительство / А. С. Ваценко. – М. – Л.: ОНТИ, Гл. ред. стр. л-ры, 1936. – 104 с.

151. Ваценко А. С. Сборные дома из камней-блоков // Строительная промышлен-ность. – 1931. – № 11. – С. 658–670.

152. Вергелес А. В. Архитектура Донбасса: имена, проекты, реализация с 1917 по 1941 годы / А. В. Вергелес. – Макеевка: ДГАСА, 1997. – 32 с.

153. Вергелес А. В. Особенности градостроительного развития Донбасса в период с 1917 по 1941 годы: автореф. дис. … канд. архитектуры / А. В. Вергелес. Московский архитектурный институт. – М., 1991. – 24 с.

154. Веснин А., Веснин Л., Веснин В. Театр массового музыкального действа в Харькове / А. Веснин, Л. Веснин, В. Веснин // Советская архитектура. – М., 1931. – № 1 – 2. – С. 112–118.

155. Виппер Р. Ю. Искусство XVII века и проблема стиля барокко // Ренессанс – барокко – классицизм. Проблемы стилей в западно-европейском искусстве XV—XVII веков. – М.: Искусство, 1966. – С. 5–11.

156. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Архітектура / відповідальний ред. Б. С. Черкес. – 2000. – № 410. – С. 388 с.

157. Владимиров В., Пучков А. Теоретична спадщина української містобудівної школи [Електронний ресурс] / В. Владимиров, А. Пучков. – Режим доступу: http://alyoshin.ru/Files/publika/puchkov/pu_teo_mist.html (дата звернення 02.11.16).

158. Водоп'янов А. В. Фабрика проектів «Дімпроєктбуд» / А. В. Водоп'янов // Будівництво. – 1930. – № 3–4. – С. 98–101.

159. Волчок Ю. П. Геометрия и образы современности: непрерывность и протяженность. От топологии городского пространства к топологии пути / Ю. П. Волчок // Современная архитектура мира / отв. ред. Н. А. Коновалова. – М., СПб.: Нестор-История, 2011. – Вып. 1. – С.205–224.

160. Волынец А. Первая мировая. История. Разбогатевшие на войне [Електронный ресурс] / А. Волынец. – Режим доступа: http://rusplt.ru/ww1/history/razbogatevshie-na-voyne-15829.html (дата обращения 02.11.16).

161. Ворошиловград: Архитектурно-исторический очерк / В. И. Костин. – К.: Будівельник, 1981. – 223 с.

162. Всемирная выставка (1925) [Електронный ресурс]**.** – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Всемирная_выставка_(1925) (дата обращения 02.11.16).

163. Всеобщая история архитектуры. Архитектура СССР. в 12 томах / Государственный комитет по гражданскому строительству и архитектуре при Госстрое СССР, Научно-исследовательский институт теории, истории и

перспективных проблем советской архитектуры. – М.–Л.: Стройиздат, 1975. – Т.XII, Кн. I.: Архитектура СССР / Под ред. В. Баранова. –755 с.

164. Вуек Я. Мифы и утопии архитектуры XX века / Я. Вуек [пер. с пол. М. В. Предтеченского], под ред. В. Л. Глазычева. – М.: Стройиздат, 1990. – 286 с.

165. Выдающиеся ученые инженеры-строители Украины / В. Е. Ясиевич, С. Б. Дехтяр, С. А. Сухоруков. – К.: Будівельник, 1986. – 112 с.

166. Географические карты как пропаганда [Електронный ресурс]. – Режим доступа: http://propagandahistory.ru/335/Geograficheskie-karty-kak-propaganda/ (дата обращения 18.11.2015].

167. Гинзбург М. Архитектурное оформление магистрали Москва – Донбасс / М. Я. Гинзбург // Архитектура СССР. – 1933. – № 3-4. – С. 44–45.

168. Гинзбург М. Архитектурное оформление магистрали Москва – Донбасс / М. Я. Гинзбург // Вопросы архитектуры. – М: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1935. – С.159–176.

169. Гинзбург М. Я. Новые методы архитектурного мышления / М. Я. Гинзбург // Современная архитектура. – 1926. – № 1. – С. 1–4.

170. Гинзбург М. Я. Стиль и эпоха / М. Я. Гинзбург. – М.: Госиздат, 1924. – 238 с.

171. Глазычев В. Л. Архитектура. Энциклопедия / В. Л. Глазычев. – М.: ИПЦ «Дизайн. Информация. Картография»: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2002. – 672 с.

172. Глобус. – 1930. – № 10. – С. 159.

173. Головко Г. В. Расцвет зодчества советской Украины / Г. В. Головко // Зодчество Украины: Сборник. – К.: Издательство Академии архитектуры Украинской ССР, 1954.– С.1–56.

174. Головко Г. Украинский Союз Архитекторов / Г. Головко // Архитектура СССР. – № 12. – 1967. – С. 18–20.

175. Головко Г. В. Архитектура Советской Украины / Г. В. Головко. – М., Стройиздат, 1973. – 158 с.

176. Гомоляка И. И. Памятники советской архитектуры Харькова / И. И. Гомоляка // Материалы к своду памятников истории и культуры народов СССР по Украинской ССР. Харьковская область (Материалы в помощь авторам). – Киев: Украинское общество охраны памятников истории и культуры, Институт истории Академии наук УССР, 1984. – Вып. 2. – С. 90–110.

177. Горвиц Г. Становление архитектуры Советского Харькова / Г. Горвиц // Архитектура СССР. – 1974. – № 5. – С. 42–48.

178. Грачева Л. М. Архітектор В. Г. Заболотний / Л. М. Грачева. – К.: Будівельник, 1967. – 44 с. – (Видатні зодчі України).

179. Грачева Л. Н. Развитие поселкового строительства в промышленных районах Украинская ССР: дисс. ... канд. архітектури / Грачева Людмиоа Миколаївна. – Киев, 1963. – 154 с.

180. Гриценко Т. Б. Культурологія. Навчальний посібник / Т. Б. Гриценко, С. П. Гриценко, А. Ю. Кондратюк. – К.: Центр навчальної літератури, 2007. – 392 с.

181. Груза И. Теория города / Иржи Груза [перевод с чешского: Мостовая Л. Б.]. – М.: Стройиздат, 1973. – 247 с.

182. Давидич Т. Стили в архитектуре Харькова / Т. Давидич. – Х.: «Литера Нова», 2013. – 164 с.

183. Движение «Де Стиль». Искусство и архитектура [Електронный ресурс]. – Режим доступа: http://archi-story.ru/de_style/ (дата обращения 13.09.15).

184. Дворец Советов // Архитектура СССР. – 1933. – № 1. – С. 3–10.

185. Дворец Советов / сост. Отдел техпропаганды строительства ДС. – М.: из-во Всесоюзной Академии архитектуры, 1939. – 47 с. – (Популярная библиотека об архитектуре).

186. Декларація мистецького об'єднання «Жовтень» // «Критика». — 1930 – № 6. – С. 127–130.

187. Декларація ТСАУ // «Нова Ґенерація». – 1928. – №10, – С. 272.

188. Дерябіна О. О. Авангардні концепції формоутворення в архітектурі клубів Харкова 1920–1930-х рр.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.

архітектури: спец. 18.00.01 «Теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури» / Дерябіна О. О. – Х., 2013. – 20 с.

189. «Де Стиль»: особенности пластического языка. Универсальность графического и объемного формообразования [Електронный ресурс]. – Режим доступа: http://design-history.ru/dizayn-i-avngardnoe-iskusstvo-xx-v/de-stil-osobennosti-plasticheskogo-yazyka.-universalnost-graficheskogo-i-obemnogo-formoobrazovaniya.html (дата обращения 02.11.16).

190. Дженкс. Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Чарльз Дженкс [пер. с англ. А. В. Рябушина, М. В. Уваровой]. – М.: Стойиздат, 1985. – 136 с.

191. Диденко Е. Жилищное строительство в столичном Харькове / Диденко Е., Буряк А. // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Харків: ХДАДМ, 2012. – № 6. – С. 69–78.

192. Діпроміcто [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://dipromisto.gov.ua/index.php?categoryid=52 (дата звернення 02.11.16).

193. Дмитриев А. И. Иностранные архитектурные журналы. (Краткая характеристика) / А. И. Дмитриев // Строительная промышленность. – 1926. – №10. – С.738–739.

194. Дмитрова Л. Підручна книга з історії всесвітнього театру / Л. Дмитрова. – [К.]: Держвидав України (Друк. ім. 25-р. ВКП Поліграфтресту), 1929. – 472 с.

195. Днепропетровск: монография / О. А. Швидковский. – Москва : Госстройиздат, 1960. – 160 с. – (Архитектура городов СССР).

196. Днепропетровск. Архитекторы. / Н. П. Андрущенко [и др.] / под общ. ред. Н.Н. Кондель-Перминовой. – Киев: Издательский дом А+С, 2006. – 296 с.

197. Добровольский А. В. Архитектура столицы советской Украины / Добровольский А. В., Приймак Б. И., Асеев Ю. С. // Зодчество Украины. Сборник. – К.: Издательство Академии архитектуры Украинской ССР, 1954. – С. 77–102.

198. До історії міста Харкова: будівництво, промисловість, наука: науково-довід. вид. – Харків: СПД ФО Яковлева Г. Г., 2004. – 96 с.

199. Донецк. Архитектурно-исторический очерк / С. К. Килессо [и др.]. – К.: Будівельник, 1982. – 152 с.

200. Донецк: история, события, факты. Артёма,60 [Електронный ресурс]. – Режим доступа: http://infodon.org.ua/time/201 (дата обращения 11.01.16).

201. Дудка О. М. Розвиток формоутворення театральних будівель під впливом архітектурних конкурсів 1920-1930-х років (на прикладі конкурсу на театр масового музичного дійства в Харкові) : дисс. ... канд. архітектури: 18.00.01 / Дудка Олена Миколаївна. – Х., 2011. – 20 с.

202. Дусбург Тео ван (1883–1931) [Електронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.e-reading.club/chapter.php/1023419/20/Ostanina_-_Mastera_avangarda.html (дата обращения 02.11.16).

203. Дьяченко Н. Т. Улицы и площади Харькова: Очерк / Н. Т. Дьяченко, 4-е изд. – Харьков: Прапор, 1977. – 272 с.

204. Ежегодник московского архитектурного общества (ЕМАО). – 1928. – № 5 (юбилейный выпуск). – 140 с.

205. Ежегодник общества архитекторов-художников. – Ленинград: Издание Общества архитекторов-художников, 1928 – Вып. 12. – 211 с.

206. Ежегодник общества архитекторов-художников: альбом.– Л.: Издание Общества архитекторов-художников, 1930. – Вып. 13. – 169 с.

207. Ежегодник общества архитекторов-художников: альбом.– Л.: Издание Ленинградского союза советских архитекторов, 1935. – Вып. 14. – 272 с.

208. Енциклопедія Українознавства: словникова частина – доповнення / під ред. В. Кубійовича. – Т. II/11. – Париж-Нью-Йорк: Видавництво «Молоде Життя», 1995. – 401с.

209. Ерофалов-Пилипчак Б. Архитектура советского Киева / Б. Ерофалов-Пилипчак. – К.: Издательский дом А+С, 2010. – 640 с.

210. Естетика: навч. посіб. / Л. В. Анучина [та ін.] / за ред. Л. В. Анучиної та О. В. Уманець [Електронний ресурс]. – Х. : Право, 2010. –232 с. – Режим доступу: http://uristinfo.net/uchebnye-materialy/279-estetika--za-red-lv-anuchinoyi-ov-umanets-/8779-estetichnij-analiz-mistetstva-hh-st.html (дата звернення

02.11.16).

211. Жосан О. Е. Модель шкільної навчальної літератури 20-х років ХХ століття / О. Е. Жосан // Імідж сучасного педагога. – 2012. –№ 8. – С. 51–54.

212. Жосан О. Тенденції розвитку вітчизняної шкільної навчальної літератури у 20-х роках ХХ століття [Електронний ресурс] / О. Жосан. – Режим доступу: library.udpu.org.ua/library_files/psuh_pedagog.../visnuk_29.pdf (дата звернення 02.11.16).

213. Забой. – 1931. – № 9-10.

214. Заков І. Н. Ансамбль майдану Дзержинського в Харкові [Текст] / І. Н. Заков // Архітектура Радянської України. – 1939. – №1. – С. 13–17.

215. Зал Столетия [Електронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Зал_Столетия (дата обращения 02.11.16).

216. Заливако А. Связь авангардной архитектуры Германии и Советской России (На примере зданий 20-х гг. в Москве и Берлине) / А. Заливако // The Soviet Heritage and European Modernism. Heritage at Risk – Special Edition 2006 / Edited by: Jörg Haspel, Michael Petzer, Anke Zalivako and John Ziesemer. – Berlin: hendrik Bäßler verlag, 2007. – С. 139–145.

217. Заплетин Н. П. Физкультурные сооружения / Заплетин Н .П., Зверинцев С. П., Нестеров С.А. // Советская архітектура. – 1933. – № 1. – С. 24–56.

218. Звід пам′яток історії та культури України: Київ: Енциклопедичне видання. Кн. 1, ч. 3.: С–Я / редкол. тому: відп. ред. П. Тронько та ін. [упоряд.: В. Горбик, М. Кіпоренко, Н. Коваленко, Л. Федорова] / НАН України. Інститут історії України, Інститут археології, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського; Міністерство регіонального розвитку, будівництва та житлово-комунального господарства України; Міністерство культури України; Українське товариство охорони пам′яток історії та культури; Головна редакція Зводу пам′яток історії та культури при видавництві "Українська енциклопедія" ім. М.П. Бажана. – К.: Голов. ред. зводу пам′яток історії та культури при вид-ві "Українська енциклопедія" ім. М. П. Бажана, 2011. – С. 1217–2197.

219. Звоницкий Э. М. Госпром / Э. М. Звоницкий, А. Ю. Лейбфрейд. – М.: Стройиздат, 1992. – 80 с.

220. Згурская Н. В. Исследование исторического опыта жилищного строительства и архитектуры г.Харькова (советский период): автореф. дис. на соискание уч.степени канд. арх. / Н. В. Згурская. – М., 1967. – 21 с.

221. Згурская Н. В. Исследование исторического опыта жилищного строительства и архитектуры г. Харьков (советский период): дисс. ...канд. архит. / Нинель Васильевна Згурская. – М., 1966. – 325 с.

222. Згурская Н. В. Прогрессивные черты в застройке поселка ХТЗ: (К 30-летию Харьковского тракторного завода) / Н. В. Згурская // Строительство и архитектура. – 1961. – № 10. – С. 10–13.

223. Змеул С. Г. Архитектурная типология зданий и сооружений: учеб. для вузов / С. Г. Змеул., Б. А. Маханько. – М: «Архитектура-С», 2004. – 240 с.

224. Зодчество. – 1928. – № 3–4. – С. 65–66.

225. Зодчество Украины: Сборник. – К.: Издательство Академии архитектуры Украинской ССР, 1954. – 297 с.

226. Зорін Л. Соціялістична реконструкція Одеси / Л. Зорін, І. Вольфензон // Будівництво соціалістичних міст. – № 1–2. – 1933. – С. 49–51.

227. Ибелингс Х. Европейская архитектура после 1890 года / Ханс Ибелингс; [пер. с англ. А. Георгиева]. – М: Прогресс-Традиця, 2013. – 223 с.

228. Иванов-Дятлов И. Тонкостенные перекрытия, примененные на автобазе Наркомпочтеля / И. Иванов-Дятлов // Труды Всесоюзной конференции по бетону и железобетону. – М – Л.: Гос. научно-тех. изд-во, 1932. – С. 19–27.

229. Иванчихин М. «Организованная гора» / М. Иванчихин // Красное знамя. – 1981. – 27 дек.

230. Ивашко Ю. В. Шуань Ли. Модерн Западной Европы, Украины и Китая:пути трансформации и имплементации / Ю. В. Ивашко, Ли Шуань; под ред. Н. М. Дёмина – К.: «Феникс», 2015.– 152 с.

231. Из истории советской архитектуры 1917–1925 гг. Документы и материалы. – М: Издательство академии наук СССР, – 1963. – 250 с.

232. Из истории советской архитектуры 1926–1932 гг. Документы и материалы. – М: Издательство академии наук СССР, 1970. – 211 с.

233. Измайлов О. Дворец металлургов: культура, экономика, акустика [Електронный ресурс] / О. Измайлов. – Режим доступа: http://www.donjetsk.com/retro/799-dvorec-metallurgov-kultura-ekonomika-akustika.html (дата обращения 09.10.16).

234. Иконников А. В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. Издание в двух томах. Том I. / А. В. Иконников – М.: Прогресс-Традиция, 2001. – 656 с.

235. Ильин М. Братья Веснины // Архитектура СССР. – 1940. – № 1. – С.33–49.

236. Имиджу Макеевки послужит наследие Стамма, Таута и Кузнецова [Електронный ресурс] // «Вечерняя Макеевка». – 2012. – 2 марта. – Режим доступа: http://donnasa.org/inform.php?lng=r&pid=859&art=1256 (дата обращения 09.10.16).

237. История железнодорожного транспорта России и Советского Союза. Т. 2: 1917–1945 гг./ Н. Е. Аксёненко [и др.]; под общ. ред. В. Е. Павлова, М. М. Уздина. – СПб, 1997. – 415 с.

238. История советской архитектуры, 1917 – 1954 гг.: учебник для архитектурных вузов. спец. «Архитектура» / Н. П. Былинкин [и др.]; под общ. ред. Н. П. Былинкина и А. В. Рябушина – М.: Стройиздат, 1985. – 256 с.

239. История советской архитектуры 1917–1958 гг.: учебное пособие для архит. вузов и фак-ов / Н. П. Былинкин [и др.]. – М.: Стройиздат, 1962. – 348 с.

240. История строительной техники / под общей ред. В. Ф. Иванова. – Л.–М.: Госстройиздат, 1962. –560 с.

241. Иттен И. Искусство цвета / И. Иттен; [пер. с немец.]; предисловие Л. Монаховой. – М.: Издатель Д. Аронов, 2001. – 96 с.

242. Ів. В. Народній малахій / Ів. В. // Всесвіт. – 1928. – № 16. – С. 14–15.

243. Івашко Ю. В. Досвід теоретичного дослідження архітектури стилю модерн // Архітектурний вісник КНУБА / відповід. ред. Куліков П. М. – К.: КНУБА, 2014. – Вип. 3. – С. 15-21.

244. Ігнатов О. Н. Архітектор О. Л. Красносельський: Життя і творчість / О. Н. Ігнатов. – К.: Будівельник, 1966. – 56 с.

245. Ієвлева В. Пам'ятки індустріального розвитку Києва кінця XIX – першої третини XX століття / В. Ієвлева. – К.: Прес-КІТ, 2008. – 248 с.

246. Історія українського мистецтва: У 5-и т. / НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; [голов. ред. Г. Скрипник; наук. ред. Т. Кара-Васильєва]. – К., 2007. – Т. 5: Мистецтво XX століття. – 1048 с.

247. Історія українського мистецтва: в 6 т. Т. 5. Радянське мистецтво 1917–1941 років / АН УССР; [голов. ред. М. П. Бажан]; – Київ : Жовтень, 1967. – 477 с.

248. Історія української архітектури / Ю. С. Асєєв [та ін.]; за ред. В. І. Тимофієнка. – К.: Техніка, 2003. – 472 с.

249. Кабачій Р., Гоманюк М. Заповідник Держпромисловості [Електронний ресурс] // Тиждень. – 2008. –№ 11 (20) за 14.03. – Режим доступу: http://ut.net.ua/art/168/0/442/ (дата звернення 02.11.14).

250. Казусь И. Архитектурные конкурсы до 1930-х годов: идеал и реальность / И. Казусь // Проект Россия. – 1998. – № 8. – С. 89–104.

251. Казусь И. Идея космической архитектуры и русский авангард начала XX века / И. Казусь // Проект Россия. – 2000. – № 15. – С. 81–88.

252. Казусь И. А. Организация архитектурно-градостроительного проектирования в СССР: этапы, проблемы, противоречия (1917-1933): автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд.арх.: спец. 18.00.01 «Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия» / И. А. Казусь. – М.: 2001. – 29 с.

253. Казусь И. А. Советская архитектура 1920-х годов: организация проектирования / И. А. Казусь – М.: Прогресс-Традиция, 2009. – 464 с.

254. Кандиба Ф. Залізо-бетонне мереживо / Ф. Кандиба // Всесвіт. – № 34. – 1928. – С. 17.

255. Кандилис Ж. 1918–1939. Героический период в архитектуре СССР / Ж.Кандилис // Современная архитектура (пер. с фр. L’architecture d’aujourd’hui). – 1964. – № 3–4. – С. 34–35.

256. Карнаухов И. Г. Некоторые архитектурно-художественные проблемы формирования ансамбля Запорожья в 20-30 годы: дисс. на соискание ученой степени канд. арх./ И. Г. Карнаухов – Минск, 1972. – 142 с.

257. Касьяненко И. А. Концепции формообразования в новой архитектуре XX века / И. А. Касьяненко // Методологические проблемы теории архитектуры. Сборник. – Киев: КиевЗНИИЭП, 1981. – С. 102–109.

258. Касьянов А. М. О градостроительстве Украины / А. М. Касьянов // Зодчество Украины. Сборник. – К.: Издательство Академии архитектуры Украинской ССР, 1954. – С.57–76.

259. Касьянов А. М. Харьков / А. М. Касьянов; под ред. В. Веснина, Д. Аркина, Ив. Леонидова. – М.: Издательство Академии архитектуры СССР, 1949. – 47 с. – (Архитеткра городов СССР).

260. Касьянов А. М. Харьков. Архитектурно-исторический очерк / А. М. Касьянов. – Киев: Изд-во Акад. архитектуры УССР, 1955. – 108 с.

261. Касьянов А. М. Реконструкция центра Харькова / А. М. Касьянов. // Архитектура СССР. – 1934. – № 2. – С. 52–53.

262. Керженцев П. М. Творческий театр / П. М. Керженцев. – Москва–Петроград: Гос. изд., 1923. – 233 с.

263. Килессо С. К. Архитектура Крыма / С. К. Килессо. – К.: Будівельник, 1983. – 95 с.

264. Кириков Б. М. Архитектура ленинградского авангарда. Путеводитель / Б. М. Кириков, М. С. Штиглиц /под общ. ред. Б. М. Кирикова. – Санкт-Петербург : Коло, 2008. – 384 с.

265. Кириллов В. В. Путь поиска и эксперимента. Из истории советской архитектуры 1920-х – начала1930-х годов / В. В. Кириллов – М.: Изд-во Московского университета, 1974. – 221 с.

266. Кілессо С. Архітектура всупереч диктатурі / С. Кілессо // Архитектура и престиж. – 1996. – № 2. – С. 11.

267. Кілессо С. Володимир Заболотний / С. Кілессо // Архитектура и престиж. – 1998. – № 2. – С. 26.

268. Кілессо С. Стилістичні напрями в архітектурі України 1920-х років : На прикладі конкурсу на проект будинку Держпрому в Харкові / С. Кілессо // Теорія та історія архітектури і містобудування. – Київ, 2002. – Вип. 5. – С. 222–226.

269. Коваленко А. И. Архитектура Севастополя в стилях и направлениях / А. И. Коваленко. – Симферополь: Доля, 2010. – 456 с.

270. Колоколов Н. Конструкция моста / Н. Колоколов // Транспортное строительство. – 1933. – № 2–3. – С. 7–8.

271. Коммунистическая партия Советского Союза. Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и Пленумов ЦК (1898-1988): В 15-ти т. / Ин-т Марксизма-Ленинизма при ЦК КПСС; [под общ. ред. А. Г. Егорова, К. М. Боголюбова]. – Т. 3. : 1922–1925. – М., 1984. – 494 с.

272. Кондель Н. Этапы становления архитектурного образования на Украине / Н. Кондель // Строительство и архітектура. – 1985. – № 3. – С. 24–27.

273. Кондель-Перминова Н. Н. Роль учебных заведений в развитии архитектуры и градостроительства на Украине: конец XIX – первая треть XX в.: дис. на соиск. уч. степ. канд. арх.: спец. 18.00.01 «Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия» / Кондель-Перминова Наталия Николаевна. – К, 1988. – 296 с.

274. Кондрашенко Ф. Проєкт адміністративного центру і схема забудови житлового сектору навколо площі Дзержинського в Харкові / Ф. Кондрашенко // Нова Ґенерація. – 1929. – № 12. – С. 68–74.

275. Кондрашенко Ф. Проєкт адміністративного центру й схема забудування житлового сектору навколо площі Дзержинського в Харкові / Ф. Кондрашенко // Будівництво. – 1930. – № 1. – С. 28–32.

276. Конкурс на проектирование и строительство здания образцовой школы [Електронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.alyoshin.kiev.ua/arhitekturnye/obrazcoboj_shkoly/ (дата обращения 02.11.16).

277. Конкурсные проекты здания Здания Госпромышленности в Харькове и Дома Культуры для ленинграда // Строительная промышленность. – 1926. – № 5 – С . 380.

278. Копаниця М. Місто-сад. Пролетарському Києву – нові масиви зелених насаджень / М. Копаниця // Соціалістичний Київ – 1933. – № 5–6. – С. 17-18.

279. Корнфельд Я. Дворец культуры пролетарского района Москвы / Я. Корнфельд // Архитектура СССР. – № 1. – 1934. – С. 28–35.

280. Корнфельд Я. Рабочие клубы и Дворцы Культуры: обзор архитектуры за 15 лет / Я. Корнфельд // Советская архитектура. – 1933. – № 2. – С. 28–44.

281. Корнфельд Я. Реорганизация архитектурных конкурсов / Я. Корнфельд // Советская архитектура. – 1933. – № 2. – С. 57–58.

282. Короцкая А. А. Чандигарх / А. А. Короцкая. – М.: Стройиздат, 1972. – 45 с.

283. Кох В. Энциклопедия архитектурных стилей. Классический труд по европейскому зодчеству от античности до современности / В. Кох [пер. с нем.]. – М.: БММ АО, 2005. – 528 с.

284. Кохан С. В. О. М. Вербицький – архітектор і педагог / С. В. Кохан, С. К. Кілессо. – К.: Будівельник, 1966. – 28 с. – (Видатні зодчі України).

285. Кравець. Твердий крок / Кравець // Нова Генерація. – 1929. –№ 10. – С. 67–68.

286. Кравченко Н. Архитектура кирпичных зданий / Н. Кравченко // Архитектура СССР. – 1940. – № 1. – С.55–61.

287. Крвавич Д. П. Українське мистецтво: навч. посібн.: У 3 ч./ Д. П.Крвавич, В. А. Овсійчук, С. О. Черепанова. – Львів: Світ, 2005. – Ч. 3. – 268 с.

288. Крейзер И. Стилистический анализ архитектуры Харькова в 20-х-30-х гг. XX ст. / И. Крейзер // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Харків: ХДАДМ, 2000. – № 2–3. – С. 163–164.

289. Критерии включения объектов в Список Всемирного наследия [Електронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.nhpfund.ru/ (дата обращения 02.11.16).

290. Кулаковский А. Б. Элеваторы СССР / А. Б. Кулаковский, В. В. Федосеев. – М: Издательство литературы по строительству, 1966. – 259 с.

291. Кульчицький С. Комунізм в Україні: Перше десятиріччя (1919-1928) / С. Кульчицький. – Київ: «Основи», 1996. – 397 с.

292. Кушнаренко І. І. Місто Харків та його околиці. Довідник / І. І. Кушнаренко. – Харків: «Радянська Школа», 1931. – 143с.

293. Кушніренко М. Соціалістичні міста Донбасу: їхнє минуле, теперішнє та майбутнє / М. Кушніренко, В. Яценко // Архітектура. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». – Львів: НУЛП, 2003. – Вип. 486. – С. 130–139.

294. Лаврентьєв І. Н. Головна площа / І. Н. Лаврентьєв // Вечірній Харків. – 1980. – 2 червня.

295. Лановик Б. Д. Економічна історія України і світу: Підручник / Б. Д. Лановик, З. М. Матисякевич, Р. М. Матейко; за ред. Б. Д. Лановика. – К.: Вікар, 1999. – 737 с. – (Вища освіта XXI століття).

296. Ле Корбюзье. Модулор / Ле Корбюзье; [сокр. пер. с франц. Ж. С. Розенбаума]; вступ. статья Д. Б. Хазанова. – М.: Стройиздат, 1976. – 239 с.

297. Ле Корбюзье. Планировка города / Ле Корбюзье; [пер. и предисл. С. М. Горного]. – М.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1933. – 208 с.

298. Ле Корбюзье. Три формы расселения. Афинская Хартия / Ле Корбюзье; [пер. с франц.]. – М.: Стройиздат, 1976. – 136 с.

299. Лебедев Г. А. Украинская архитектура 1920-х-начала 1930-х годов (основные тенденции развития): дисс. на соискание ученой степени канд.

искусствоведения: 07.580 / Георгий Александрович Лебедев. – Киев, 1968. – 294 с.

300. Лебедев Г. А. Традиции классики в украинской архитектуре 20-х – нач. 30-х годов XX ст. / Г. А. Лебедев // Проблемы современной архитектуры и историческое наследие Украины. – Киев: КиевНИИТИ, 1979. – С.50–57.

301. Лебедєв Г. О. Пошуки нових форм в українській архітектурі 20-х – початку 30-х років XX ст. / Г. О. Лебедев // Українське мистецтвознавство: республіканський міжвідомчий збірник.– Київ: «Наукова думка», 1974. – Вип. 6. – С. 60–73.

302. Лебедєв Г. О. З історії української архітектури 20 –30-х років XX століття / Г. О. Лебедєв // Українське мистецтвознавство: республіканський міжвідомчий збірник. – Київ: «Наукова думка», 1971. – Вип. 5. – С. 53–67.

303. Лейбфрейд А. Ю. Архитекторы-евреи в Харькове: очерк / А. Ю. Лейбфрейд. – Харьков: Каравелла, 2002. – 32 с.

304. Лейбфрейд А. Ю. Харьков. Архитектура, памятники, новостройки: Путеводитель, 2-е изд / А. Ю. Лейбфрейд, В. А. Реусов, А. А. Тиц. – Харьков: Прапор, 1987. – 151 с.

305. Лейбфрейд А. Ю. Харьков. От крепости до столицы: Заметки о старом городе / А. Ю. Лейбфрейд, Ю. Ю. Полякова. – Харьков: Фолио, 2004. – 335 с.

306. Лимар Е. А. Спроба запроєктувати радянський сучасний театр (До конкурсу на проект Червонозаводського театру) / Е. А. Лимар // Будівництво, 1931. – № 3–4. – С.19–22.

307. Линч К. Образ города / К. Линч; [пер. с англ.]. – М.: Стройиздат, 1982. – 328 с.

308. Липинський В. В. Становлення і розвиток нової системи освіти в УСРР у 20-ті роки: автореф. дис... д-ра іст. наук: 07.00.01 / В. В. Липинський. – Х., 2001. – 39 с.

309. Лисицкий Эль. Культура жилья / Эль Лисицкий // Строительная промышленность. – 1926. – № 12. – С. 877–881.

310. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X - XVII вв.: Эпохи и стили / Д. С. Лихачев. – Л.: Наука, 1973. – 254 с.

311. Лінда С. М. Історизм у розвитку архітектури: автореф. дис. ... д-ра архіт.: 18.00.01 / Лінда Світлана Миколаївна. – Л., 2013. – 34, [6] с.

312. Лінда С. М. Семантика форми в архітектурі історизму / С. М. Лінда // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. – 2009. – Вип. 22. – С 80-85.

313. Лінецький О. В. Міжнародний конкурс на проект Державного українського театру масового музичного дійства на 4000 місць у Харкові / О. В. Лінецький, К. А. Рудник, М. М. Шестопал // Будівництво. – 1931. – № 7–8. – С. 32–40.

314. Лінецький О. В. Міжнародний конкурс на театр масового музичного дійства в Харкові / О. В. Лінецький // Радянський театр 1931. – № 4. – С.29–39.

315. Макушенко П. І. Архітектор В. М. Риков / П. І. Макушенко. – К.: Будівельник, 1967. – 43 с. – (Видатні зодчі України).

316. Малаков Д. Архітектор Григор'єв. Київський спадок / Д. Малаков. – К.: Кий, 2010. – 192 с.

317. Малозёмов И. И. Архитектурно-планировочная организация Большого Запорожья / И. И. Малозёмов // Проектирование социалистических городов. Сборник трудов Гипрограда / под общей ред. В. Новикова.– Харьков: Государственное научно-техническое издательство Украины. – 1935. – № 3. – С. 54–71.

318. Малозьомов І. І. Велике Запоріжжя/ І. І. Малозьомов // Будівництво. – 1932. – № 11–12. – С. 403–406.

319. Малозьомов І. Новий побут / І. Малозьомов //«Нова Ґенерація». – 1929. – №11. – С.59–62.

320. Мамонтов Я. Проблема музичного театру (до будування театру масового музичного дійства) / Я. Мамонтов // Радянський театр. – 1931. – № 3. – С.56–63.

321. МАО конкурсы 1923–1926 / [ред. Е. В. Шервинский]. – М.: Московское Архитектурное Общество (Типолитография им. Т. Дунаева), [1927]. – 148 с.

322. Марковников Н. Жилой дом в трактовке Корбюзье / Н. Марковников // Строительная промышленность. – 1926. – № 10. – С. 732–734.

323. Мастера советской архитектуры об архитектуре. Избр. отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов. В 2-х т. / под общ. ред. М. Г. Бархина и др. – Т. 2: Советская архитектура / сост.: М. Г. Бархин и Ю. С. Яралова. – М.: «Искусство», 1975. – 584 с.

324. Матвеев А. Е. А. Левинсон и И. И. Фомин / А. Е. Матвеев // Архитектура СССР. – 1940. – № 6. – С. 39–56.

325. Меерович М. Г. Альберт Кан и Эрнст Май: Америка и Германия в борьбе за советскую индустриализацию. Часть I [Електронній ресурс]. – Режим доступа: http://archi.ru/lib/publication.html?id=1850570046&fl=5&sl=1 (дата обращения 02.11.16).

326. Меерович М. Г. Эрнст Май: «рациональное» жилье для России / М. Г. Меерович // Архитектон: известия вузов. – 2011. – № 36 / декабрь. – С. 119–144.

327. Межиборский П. Госпрому – 50 лет / П. Межиборский // Красное знамя. – 1978. – 28 ноября.

328. Межиборский П. Дом Государственной промышленности / П. Межиборский, Б. Грицевский // Строительство и архитектура. – 1967. – № 6. – С. 6–7.

329. Межиборский П. Кузня будівельних кадрів / П. Межиборский // Пам'ятники України. – 1979. – № 4. – С. 53–56.

330. Меллер, Вадим Георгиевич [Електронній ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Меллер_Вадим_Георгиевич (дата обращения 02.11.16).

331. Мельників Р. В. Літературні 1920-ті. Постаті (нариси, образки, етюди) / Р. В. Мельників. – Харків: Майдан, 2013. – 254 с.

332. Мерлен П. Новые города. Районная планировка и градостроительство. / Пьер Мерлен [пер. с фр.]. – М.: «Прогресс», 1975. – 254 с.

333. Милашевская Е. К. Клубы / Е. К. Милашевская, М. Е. Прянишников, М. Р. Савченко; под общ. ред. М. Р. Савченко. – М.: Стройиздат, 1990. – 248 с. – (Архитектору-проектировщику).

334. Милославский М. Г. История строительной техники и архитектуры / М. Г. Милославский. – М.: «Высшая школа», 1964. – 246 с.

335. Миргородский. О Киевской кинофабрике / Миргородский // Советский экран. – 1929. – № 25. – С. 13.

336. Миронова Е. От Днепростроя до круглого дома: в Запорожье планировали «город-сад» // Репортер UA за 03.12.2015 [Електронный ресурс] – Режим доступа: http://reporter-ua.com/2015/12/03/ot-dneprostroya-do-kruglogo-doma-v-zaporozhe-planirovali-gorod-sad-foto (дата обращения 02.11.16).

337. Мистецько-технічний виш. – Київ: видання К.Х.І., 1928. – 77 с.

338. Михайлик А. Ф. Харькову 300 лет: краткий историко-экономический очерк / А. Ф. Михайлик. – Харьков: Харьковское областное изд-во, 1958. – 159 с.

339. Михайлишин О. Л. Архітектура і містобудування Західної Волині 1921–1939 рр. Монографія / О. Л. Михайлишин. – Рівне: Дятлик М., 2013. – 352 с.

340. Михайловский Е. В. О национальных особенностях московской архитектуры конца XVII в.: автореф. дис.... канд. архитектуры. / Михайловский Евгений Васильевич. – М., 1949. – 14 с.

341. Мірер В. Міста майбутнього – невідкладні проблеми сучасного / В. Мірер // Нова Ґенерація. – 1929. –№ 4. – С. 67–70.

342. Моисеенко В. П. Архитектурное наследие Киева первых лет строительства социализма / В. П. Моисеенко // Строительство и архитектура. – 1932. – № 1. – С.5–8.

343. Моисеенко В. П. Дворцы труда донецких горняков (1925–1927) / В. П. Моисеенко // Проблемы современной архитектуры и историческое наследие Украины. – Киев: КиевНИИТИ, 1979. – С.44–49

344. Моисеенко В. Коллективное жилище на Украине в 1923 – 1933 гг. (исследование взаимосвязи между социальными и архитектурными

структурами): автореф. дис. на соискание учен. степени канд. архитектуры / В. П. Моисеенко.– М.: 1968. – 19 с.

345. Моисеенко В. П. Коллективное жилище на Украине в 1923-1933 гг.: (Исследование взаимосвязи между социальными и архитектурными структурами): дисс. ... канд.арх. / В. П. Моисеенко. – Киев, 1967. – 234 с.

346. Моисеенко В. П. Первые шаги социалистического строительства на Украине / В. П. Моисеенко. – Строительство и архитектура. – 1969. – № 6. – С. 2–4.

347. Моисеенко В. П. Сергей Саввич Серафимов / В. П. Моисеенко, М. И. Гончаренко // Строительство и архитектура. –1979. – № 3. – С. 25.

348. Молокин А. Г. Архитектура Украины / А. Г. Молокин // Архитектура СССР. – 1935. – № 7. – С. 14–16.

349. Моос фон С. Анатомия города. Является ли Чандигарх мертвым городом? / С. фон Моос // Современная архитектура: пер. с фр. – 1969. – № 6. – С. 48–55.

350. Мордвинов А. Остаточний проєкт державного українського театру масового музичного дійства в Харкові / А. Мордвинов // Радянський театр 1931. – № 4. – С. 15–28.

351. Мороз А. Вперед к истокам [Електронный ресурс] / А. Мороз. – Режим доступа: http://archidea.com.ua/Projects/883-Vpered_k_istokam/ (дата обращения 01.06. 15).

352. Морозова Е. Б. Типология производственных зданий и сооружений: учебно-методическое пособие / Е. Б. Морозова. – Минск: БНТУ, 2014. – 154 с.

353. М-ский А. Архитектурная жизнь Харькова / А. М-ский // Современная архитектура. – 1926. – № 1. – С. 21–22.

354. Мудрак М. Борис Косарев. Харківський модернизм, 1915-1933 / М. Мудрак – К.: Родовід, 2011. – 215 с.

355. Н. Г. Из жизни школы / Н. Г. // Зодчество. – 1928. – № 7–8. – С. 141–143.

356. Надёжин Б. М. Архитектура мостов: материал технической информации / Б. М. Надёжин. – Москва: Стройиздат, 1989. – 96 с.

357. Нариси історії архітектури Української РСР: Радянський період. – Київ, Держ. вид-во з буд-ва і архітектури УРСР, 1962. – 352 с.

358. Нариси з історії кіномистецтва України / редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін.; Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. – К.: Інтертехноло-гія, 2006. – 864 с.

359. Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття / редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін.; Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України;— Київ: Інтертехнологія, 2006. — 1054с.

360. Народное образование в СССР / под ред. М. А. Прокофьева и др. [Електронный ресурс]. – М.: Изд-во «Просвещение», 1967. – Режим доступа: http://www.detskiysad.ru/ped/narod.htmlc (дата обращения 02.11.16).

361. Наследство евнуха и мародера [Електронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.kommersant.ru/doc/167340 (дата обращения 02.11.16).

362. Наши задачи // Архитектура СССР. – 1933. – № 1. – С. 1–2.

363. Некрологи – проф. С .С. Серафимов, проф. А. Л. Эйнгорн // Архитектура СССР. – 1940. – № 1. – С. 74.

364. Немецкий Веркбунд – первый союз промышленников и художников [Електронный ресурс]. – Режим доступа: http://art-social.ru/art-blog/item/3-istoriya-dizajna/23-nemetskij-verkbund-pervyj-soyuz-promyshlennikov-i-khudozhnikov (дата обращения 02.11.16).

365. Немировская М. Лисицкий – десятилетия спустя [Електронный ресурс] / М. Немировская // Огонек. – 1990. – № 43, октябрь. – Режим доступа: http://rumpus.ru/iskusstvo/lisickij-desyatiletiya-spustya/ (дата обращения 02.11.16).

366. Нестеров В. Зарождение крупнопанельного и крупноблочного строительства / В. Нестеров // Материалы по истории строительной техники. Вып. 2.– М: Госстройиздат, 1962. – С. 27–66.

367. Нестеров В. Становление крупнопанельного и крупноблочного строительства в СССР (1927–1956 гг.) / В. Нестеров // Материалы по истории строительной техники. М: Стройиздат, 1971. – Вып. 3.– С. 134–173

368. Николаев: Архитектурно-исторический очерк. / В. Алешин, Н. Кухар-Оныщенко, В. Яровой. – К., 1988. – 182 с.

369. Николаев И. Архитектура советских фабрик и заводов / Николаев И. // Архитектура СССР. – 1933. – № 2. – С. 9–14.

370. Нова Ґенерація. – 1928. – № 2.

371. Нова Ґенерація. – 1928. – № 9.

372. Нова Ґенерація. – 1929. – № 12.

373. Нова Ґенерація» – 1930. – № 6–7.

374. Орельская О. В. Современная зарубежная архитектура: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / О. В. Орельская. – М.: Издательский центр «Академия», 2006. – 272 с.

375. Орлов Г., Лавров В. Большое Запорожье / Г. Орлов, В. Лавров // Архитектура СССР. – 1933. – № 3–4. – С. 33–37.

376. Основы архитектурного проектирования общественных зданий / П. А. Александров, Н. С. Гераскин, Н. М. Гусев, Н. Н. Звегильский и др. – М.: ГИЛСА, 1962. – С. 56–57.

377. Основы архитектурной композиции и проектирования / Тиц А. А. и др. – К: «Вища школа», 1976. – 256 с.

378. Отель Москва 2* [Електронный ресурс] – Режим доступа: http://hotels.turizm.ru/abkhazia/gagra/3151/moskva-byvsh-ukraina/ (дата обращения 02.11.16).

379. Павлова Т. Борис Косарев: 1920-ті роки. Від малярства до теа-кіно-фото / Т. Павлова, В. Чечик – К.: Родовід, 2009. – 288 с.

380. Павлова Т. Василий Ермилов ожидает весну / Павлова Т. – К.: Родовід, 2012. – 110 с.

381. Памяти Александра Михайловича Касьянова [Текст] // Строительство и архитектура. – 1961. – № 11. – С. 40.

382. Памяти Г. А. Яновицкого [Текст] // Строительство и архитектура. – 1964. – № 8. – С. 40.

383. Паперный В. Культура Два / В. Паперный. – М.: «Новое литературное обозрение», 1996. – 386 с.

384. Пастернак С. С. Закордонна будівельна хроніка / С. С. Пастернак // Будівництво. – № 1. – 1930. – С. 35–36.

385. Патон Е. О. Еще о новом мосте через р. Днепр в Киеве / Е. О. Патон // Строительная промышленность. – 1925. – № 11. – С.775–776.

386. Первые проекты Киевского метро [Електронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.mirmetro.net/kyiv/history/01-first-projects (дата обращения 02.11.16).

387. Перетяткович Б. Г. Сучасна Голяндія. Загальний огляд / Б. Г. Перетяткович // Будівництво. – № 10. – 1930. – С. 289–294.

388. Пилявский В. Здания, сооружения, памятники Одессы и их зодчие. Справочник / В. Пилявский. – Одесса: Издательство «Оптимум», 2010. – 274 с.

389. Плотников В.В. Будівництво дитячих закладів на ХТЗ / В. В. Плотников // Архітектура Радянської України, 1938. – № 12. – С. 15–19.

390. Поліщук В. Пульс епохи. Конструктивний динамізм, чи войовниче назадництво? / Валеріян Поліщук. – Харків: Державне видавництво України, 1927. – 223 с.

391. Польська Республіка (1918—1939) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Польська_Республіка_(1918—1939)#/ (21.03.17)

392. Попович М. Нарис культури України / М. Попович. – К.: «АртЕк», 1998. – 728 с. – (Трансформація гуманітарної освіти в Україні).

393. Проблемы современной архитектуры и историческое наследие Украины: Сб. науч. трудов. – К., КиевНИИТИ, 1979. – 129 с.

394. Програма міжнародного конкурсу на проект державного українського театру масового музичного дійства на 4000 місць в м. Харкові. – Харків: Харківський окружний комітет, Міська Рада, Комітет сприяння будівництву, 1930. – 183 с.

395. Проект клубу-театра Радторгслужбовців // Нова Ґенерація. – 1928. – № 5. – С. 385.

396. Проекты строительства 1931 г. IV Клубы. – М: СНК-СССР, Правительственная комиссия по отбору и изданию типовых проектов гражданского строительства, 1931.

397. Прокламація Авангарду // Бюлетень Авангару = Avangardo / Відповідальний ред. Валеріан Поліщук; оформлення: В. Єрмілов, О. Левада. – Харків: Трест «Харків-друк», 1928. – С. 2.

398. Проскуряков В. І. Архітектура українського театру. Простір і дія: Монографія / В. І. Проскуряков. – Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», Видавництво «Срібне слово», 2004. – 583 с.

399. Протокол першого засідання дослідчо-ідеологічного бюра АРКК // Нова Ґенерація. – 1928. – № 4. – С. 75–77.

400. Проценко М. Гостиница «Интернационал» – «Харьков» – крупнейший отель Советской Украины (к 75-летию) / М. Проценко // Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії. Збірник наукових праць. – Х.: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. – Вип. 15. – С. 205–212.

401. Пфабіган А. «Червоний Відень» і австромарксизм / Пфабіган А. // Архітектура. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». – Львів: НУЛП, 2003. – Вип. 486. – С. 106-111.

402. Развитие строительной науки и техники в Украинской ССР: В 3-х т.– Т. 1: Строительная наука и техника на Украине с древнейших времён до 1917 г. / отв. ред. В. Е. Ясиевич. – К.: Наук. думка, 1989. – 328 с.

403. Развитие строительной науки и техники в Украинской ССР: В 3-х т. – Т 2: Строительная наука и техника в Украинской ССР в 1917-1941 гг. / Моисеенко В. П. [и др.] – Киев: Наук. Думка, 1990. – 240 с.

404. Раппапорт А. Г. Проектирование без прототипов / А. Г. Раппапорт // Разработка и внедрение автоматизированных систем в проектирование (Теория и методология). – М.: Стройиздат, ЦНИИПИАСС, 1975. – С. 299–392.

405. Реконструкция Харькова // Архитектурная газета. Приложение. – № 54. – 1936. – С. 1.

406. Ремизова Е. Понятие о множественности архитектурных языков / Е. Ремизова // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Харків: ХДАДМ, 2000. – №2 – 3. – С. 182–184.

407. Розенберг А. Основные положения организации конкурсов в современных условиях / А. Розенберг // Строительная промышленность. – 1926. – №2. – С. 139–143.

408. Руденко Т. Анатоль Петрицький – живописець сцени / Т. Руденко // Анатоль Петрицький. Театральні строї та декорації. Зі збірки Музею театрального, музичного і кіномистецтва України / Упоряд. Т. Лозинський, Т. Руденко. – Київ–Львів, 2012. – С. 7–32.

409. Рулін П. Облік театрального процесу / П. Рулін // Радянський театр. – 1931. – № 4. – С.40–43.

410. Русанова І. Еволюція архітектури житла як втілення ідеологічних прагнень епохи / І. Русанова // Архітектура. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». – Львів: НУЛП, 2003. – Вип. 486. – С. 127.

411. Санатории и дома отдыха: пособие по проектированию / Академия строительства и архитектуры СССР; НИИ общественных зданий и сооружений. – М.: Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1962. – 224 с.

412. Санович А. Новый Харьков / А. Санович // Архитектура СССР. – 1940. – №1. – С. 50–53.

413. Саруханян А. П. К соотношению понятий "модернизм" и "авангардизм" / А. П. Саруханян // Авангард в культуре XX века (1900-1930 гг.): Теория. История. Поэтика: [в 2 кн.] / Учреждение Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; [под ред. Ю. Н. Гирина]. – Москва: ИМЛИ РАН, 2010. Кн. 1. – 2010. – С .9 – 33.

414. Седляр В. Міжнародний конкурс на проєкт державного театру масового музичного дійства на 4000 місць у Харкові / В. Седляр // Радянський театр, 1931. – № 3. – С. 21–23.

415. Седляр В. Фресковые росписи Харьковского краснозаводского театра / В.Седляр // Архитектура СССР. –1935. – № 1. – С. 35 – 41.

416. Серафимов С. С. Творческий отчет / С. С. Серафимов // Архитектура СССР. – 1935. – № 5. – С. 13–16.

417. Сирота О. Як вони господарюють. Грунтовно поліпшити роботу київської житлокооперації / О. Сирота, І. Добрушин // Соціялістичний Київ. – 1933. – № 3. – С. 14–16.

418. Сідоров О. Індустріяльному Харькову – столиці УСРР – зразкове міське господарство / О. Сидоров. – [Х]: Пролетар, 1932. – 56 с.

419. Смоленская С. А. Грандиозные проекти 1930-х годов: стадион на 80 000 зрителей для Украины (результаты исследований нерасшифрованных материалов из архива заповедника "София Киевская") / С. А. Смоленская // Софійські читання. – К.: НЗ «Софія Київська», 2015. – Вип. 7. – С. 392–397.

420. Смоленская С. А. Европейское градостроительное наследие: берлинские жилые комплексы периода модернизма / С. А. Смоленская // Региональные проблемы архитектуры и градостроительства: Сб. научных трудов. – Одесса: «Астропринт», 2013. – Вып. 11-12. – С. 76-81.

421. Смоленская С. А. Железобетон в архитектуре конструктивизма в Украине / С. А. Смоленская // Науковий вісник будівництва. – Харків: ХНУБА, 2015. – № 5 (79). – С. 9-13.

422. Смоленская С. А. Лидеры украинского авангарда: архитектор Малоземов / С. А. Смоленская // Науковий вісник будівництва. – Харків: ХНУБА, ХОТВ АБУ, 2012. – Вип.71. – С. 114–119.

423. Смоленская С. А. Наследие XX века в Польше и Германии: опыт сохранения / С. А. Смоленская // Науковий вісник будівництва. – Харків: ХНУБА, ХОТВ АБУ, 2012. – Вип.7. – С. 28–31.

424. Смоленская С. А. Первые эксперименты в области крупноблочного домостроения в Украине // Науковий вісник будівництва. – Харків: ХНУБА, ХОТВ АБУ, 2014. – № 4 (78). – С. 77–81.

425. Смоленская С. А. Становление высотного строительства в СССР в 1920–30-х гг. / С. А. Смоленская, Е. В. Бижко // Известия вузов. Инвестиции. Строительство. Недвижимость. – Иркутск: ИНИТУ, 2015. – № 1 (12). – С. 151–159. – Режим доступа к журн.: http://journals.istu.edu/izvestia_invest/?ru/journals/2015/12 (дата обращения 02.04.17).

426. Смоленская С. А. Творчество архитектора Н. М. Подгорного / С. А. Смоленская // Культурна спадщина Слобожанщини: Зб. наук. статей за матеріалами міжнародної наукової конференції «П’яті Слобожанськи читання». – Харків, 2003. – № 5 – С. 74–77.

427. Смоленская С. Архитектор Н. М. Подгорный / С. Смоленская // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Харків: ХДАДМ, 2009. – № 3,4. – С. 159–162.

428. Смоленская С. Конструктивизм в архитектуре Одессы: постановка проблемы / С. Смоленская, Н. Мельник // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Харків: ХДАДМ, 2013. – № 2. – С. 208–211. (в соавсторстве с Мельник Н.)

429. Смоленская С. Лидеры украинского конструктивизма: архитектор Григорий Яновицкий / С. Смоленская // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Харків: ХДАДМ, 2013. – № 1. – С. 102–105.

430. Смоленская С. Шедевры украинского конструктивизма: санаторий «Украина» в Гаграх / С. Смоленская // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Харків: ХДАДМ, 2012. – № 6. – С. 177–181.

431. Смоленская С. Экологические последствия воплощения градостроительных принципов модернизма (на примере Чандигарха) / С. Смоленская // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Харків: ХДАДМ, 2012. – № 3. – С.108–111.

432. Смоленська С. О. Відновлення історичної правди: загибель конструктивізму в Україні на початку 30-х рр. (постановка проблеми) / С. О. Смоленська // Архітектура. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». – Львів: НУЛП, 2009. – Вип. 687. – С. 87–95.

433. Смоленська С. О. Відродження традицій української архітектури за доби модерну (на прикладі Харкова) / С. О. Смоленська, Б. І. Божинський // Науковий вісник будівництва.– Харків: ХДТУБА, ХОТВ АБУ, 2003. – Вип. 24. – С. 5–9.

434. Смоленська С. О. Вузівськи комплекси періоду конструктивізму в Україні: будівельний институт у Харкові / С.О. Смоленська // Проблеми дослідження, збереження та реставрації об’єктів культурної спадщини. Збірник наукових праць. – Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2014. – С. 262–266.

435. Смоленська С. О. Генеза ідеї купола в архітектурі модернізму початку XX сторіччя / С. О. Смоленська // Сучасні проблеми архітектури та містобудування: Наук.-техн. збірник. / Відпов. ред. М.М.Дьомін. – К.: КНУБА, 2013. – Вип. 34. – С.212–221.

436. Смоленська С. О. Зберегти пам'ятки конструктивізму в Україні (на основі неопублікованих архівних матеріалів) / С. О. Смоленська // Сучасні проблеми архітектури та містобудування: Наук.-техн. збірник. / Відпов. ред. М. М.Дьомін. – К.: КНУБА, 2015. – Вип. 41. – С. 190-198.

437. Смоленська С. О. Історичні віхи української архітектури: проект Харьківського поштамта 1928 р. / С. О. Смоленська // Сучасні проблеми архітектури та містобудування: Наук.-техн. збірник. / Відпов. ред. М. М. Дьомін. – К.: КНУБА, 2013. – Вип. 32. – С 110–118.

438. Смоленська С. О. Образ «першої столиці»: проблеми збереження історичного середовища Харкова / С. О. Смоленська // Архітектура. Ландшафт дахів історичного центру міста: проблеми збереження і регенерації. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». – Львів: НУЛП, 2011. – Вип. 716. – С. 253–263.

439. Смоленська С. О. Прогностика в архітектурній школі: досвід радянського авангарду 1920 х-1930-х рр. / С. О. Смоленська // Сучасні проблеми архітектури та містобудування: Наук.-техн. збірник / Відпов. ред. М.М. Дьомін. – К.: КНУБА, 2012. – Вип. 30. – С. 129–135

440. Смоленська С. Проблеми ідентифікації та валоризації архітектурних памя'ток ХХ ст. в Україні / С. Смоленська // Проблеми дослідження, збереження та реставрації історичних фортифікацій. Збірник наукових праць. – Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2013. – С. 158–163.

441. Смоленська С.О. Шляхи взаємодії світового та українського архітектурного авангарду / С. О. Смоленська // Науковий вісник будівництва. – Харків: ХНУБА, 2016. – № 1 (83). – С. 5–9.

442. Смольникова С. Оценка объектов культурного наследия в Украине. Проблемы инвестиций [Електронный ресурс]. – Режим доступа: Otsenka-pamiatnikov-v-Ukraine.pdf (дата обращения 02.11.16).

443. Собуцький М. А. Конструктивізм, постконструктивізм, Ар-деко у Києві / М.А. Собуцький // Наукові записки НаУКМА. Том 127. Теорія та історія культури. – Київ : ВПЦ НаУКМА, 2012. – С. 45–49.

444. Собуцький М. Прогулянка конструктивістськими Липками: історичний ландшафт сучасності / М. Собуцький [текст], П. Мошенська [фото] // А.С.С. – 2010. –№ 2. – С. 40–55.

445. Советская архитектура за 30 лет. Альбом. – Москва, Издательство Академии архитектуры СССР, 1950. – 295 с.

446. Советская архитектура: сборник Союза архитекторов СССР / под ред. Ю. Яралова. – М: Издательство литературы по строительству, 1969. – № 18. – 223 с.

447. Советское искусство за 15 лет. Материалы и документация /под ред. И.Маца. – М. –Л.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1933. – 664 с.

448. Современная архитектура. – 1927. – № 2. – С. 188.

449. Современная архитектура. – 1927. – № 4-5.

450. Современная архитектура. – 1927. – № 6.

451. Современная архитектура. – 1928. – № 3. – С. 91.

452. Современная архитектура. – 1929. – № 1. – С. 35.

453. Современная архитектура. – 1930. – № 4.

454. Соколов Н. Советская архитектура и развитие мировой архитектурной мысли / Н. Соколов // Советская архитектура: сб. – № 18. – М.: Стройиздат, 1969. – С. 145–150.

455. Соколов А. Актуальные проблемы создания административных центров крупных советских городов / А. Соколов, Д. Копелянский // Архитектура СССР. – №12. – 1967. – С. 51–54.

456. Соколюк Л. Д. Михайло Бойчук та його концепція розвитку українського мистецтва (перша половина ХХ ст..): автореф. дис.. на здобуття наук ступеня доктора мистецтвознавства: спец. 17.00.05 «Образотворче мистецтво» / Л. Д. Соколюк. – К., 2004. – 35 с.

457. Соколюк Л. Д. Михайло Бойчук та його школа / Л. Д. Соколюк. – Харків: видавець Савчук О.О., 2014. – 386 с.

458. СОРЕГОР. – 1933. – № 5. – С. 32.

459. Сосфенов И. Театр в г. Иванове / И. Сосфенов // Архитектура СССР. – 1940. – № 6. – С.28–34.

460. Стамо Н. Новые конструкции и материалы / Н. Стамо // Архитектура СССР. – 1933. – № 5. – С. 42–47.

461. Станиславский А. И. Планировка и застройка городов Украины / А. И. Станиславский. – Киев; Будівельник, 1971. – 267 с.

462. Станькова Я. Тысячелетнее развитие архитектуры / Я. Станькова, И. Пехар [пер. с чеш. В. К. Иванова]; под ред. В. Л. Глазычева. – 2-е изд. – М.: Стройиздат, 1987. – 296 с.

463. Степняк М. Nové Rusko / М. Степняк // Критика. – 1929. – № 3. – С. 138–139.

464. Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России 1900–1910-х годов / Г. Ю. Стернин. – М.: Искусство, 1988. – 285 с.

465. Столяров Я. В. Введение в теорию железобетона / Я. В. Столяров. – М. – Л.: Стройиздат Наркомстроя, 1941. – 447 с.

466. Сторінки історії: ХІБІ – ХДТУБА – 70 років: Нарис / Болотських М. С. [и др.]. – Х.: Видавничий Дім «Вокруг цвета», 2000. – 288 с.

467. Строительная промышленность. – 1926. – № 10.

468. Таёжная А. Баухаус: Революция в дизайне, которая всё изменила [Електронный ресурс] / А. Таёжная. – Режим доступа: http://www.lookatme.ru/mag/archive/experience-interview/168735-gid-po-bauhausu (дата обращения 02.11.16).

469. Тимофеенко В. И. Одесса. Архитектурно-исторический очерк / В. И. Тимофеенко. – К.: Будівельник, 1983. – 160 с.

470. Тиц А. А. Архитектор-художник Ной Моисеевич Подгорный / А. А. Тиц // Строительство и архитектура, 1977. – № 12. – С. 32–33

471. Ткаченко В. А. Архитектура санатория / В. А. Ткаченко. – К.: Изд. Академии Архитектуры УССР, 1954. – 154 с.

472. Товариство сучасних архітекторів України // Современная архитектура, 1928. – №4. – С. 118:

473. Тоффлер Э. Третья волна: Пер. с англ. / Э. Тоффлер [Електронный ресурс]. — М.: ООО «Издательство АСТ», 2010. — 784 с. – Режим доступа: http://www.klex.ru/apr (дата обращения 02.11.16).

474. Тоффлер Э. Шок будущего / Элвин Тоффлер [пер. с англ.]. — М.: ООО «Издательство АСТ», 2002. —557, [3] с.

475. Трипутина, Н. П. Профессор А. И. Колесников: страницы жизни и деятельности: монография / Н. П. Трипутина; Харьк. нац. акад. гор. хоз-ва. – Х.: ХНАГХ, 2011. – 284 с.

476. Троценко В. К. Червонозаводський театр у Харкові / В. К. Троценко // Архітектура Радянської України, 1938. – № 9. – С. 3–8.

477. Труды всесоюзной конференции по бетону и железобетону 20-25 апреля 1930 г. Часть 1: Обзор работ конференции, резолюции, дискуссия по нормам. –

М. –Л.: государственное научно-техническое изд-во (ОГИЗ),1931. – Вып. 3. – 52 с.

478. Труды всесоюзной конференции по бетону и железобетону. Оболочки и сборные железобетонные конструкции. – М. – Л.: Государственное научно-техническое изд-во (ОГИЗ). – 1932. – Вып. 11. – 62 с.

479. Уиттик А. Европейская архитектура XX века / А. Уиттик; ред. и пер с англ. А. И. Венедиктова. – М.: Гос. изд-во лит. по стр-ву, 1964. – Т. 2: Эра функционализма (1924–1933 гг.). – 204 с.

480. Украина и Молдавия: Справочник-путеводитель / авт. текста и составитель альбома Г. Н. Логвин. – М .: Искусство, Лейпциг: Эдицион, 1982. – 456 с. – (серия Памятники архитектуры Советского Союза)

481. Україна. Архітектура міст і сіл. – Київ: Державне видавництво літератури з будівництва і архітектури УРСР, 1959. – [342] с.

482. Укртелеком. Історія розвитку [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://odesa.ukrtelecom.ua/about/history (дата звернення 02.11.16).

483. УФТИ в годы оккупации [Електронный ресурс]. – Режим доступа: http://ngeorgij.livejournal.com/37017.html (02.02.16).

484. Фесенко Д. «Архитектура СССР» в контексте архитектурного процесса [Електронный ресурс] / Д. Фесенко. – Режим доступа: http://www.intelros.ru/subject/figures/teoriy_arh_processa/6773-arxitektura-sssr-v-kontekste-arxitekturnogo-processa.html (дата обращения 02.11.16).

485. Фідровський. Житлове будівництво на ХТЗ на першому його етапі / Фідровський // Будівництво. – 1932. – № 6. – С. 200–204.

486. Фремптон К. Современная архитектура: Критический взгляд на историю развития / К.Фремптон; под ред. В. Л. Хайта; [пер. с англ. Е. А. Дубченко]. — М.: Стройиздат, 1990.— 535 с.

487. Функционализм в центре города [Електронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.gotobrno.cz/ru/fynkcionalizm-v-centre-goroda/p1044 (дата обращения 02.11.16).

488. Хазанова В. Э. Клубная жизнь и архитектура клубов 1917-1941 / В. Э. Хазанова. –М.: Изд. «Жираф», 2000. – 159с.

489. Хазанова В. Э. Остались на бумаге...: (Неосуществленные проекты советских архитекторов): очерки / В. Э. Хазанова; Государственный ин-т искусствознания. – Москва: [б. и.], 2002. – 239,[1]с.

490. Хазанова В. Э. Советская архитектура первых лет Октября 1917-1925 гг. / В. Э. Хазанова. – М.: Наука, 1970. – 205 с.

491. Хакало Б. Площадь Дзержинского в Харькове / Б. Хакало , В. Моисеенко. // Строительство и архитектура. – 1963. – № 2. – С. 35.

492. Хан-Магомедов С. XX век в структуре тысячелетий / С. Хан-Магомедов // The Soviet Heritage and European Modernism. Heritage at Risk – Special Edition 2006 / Edited by: Jörg Haspel, Michael Petzer, Anke Zalivako and John Ziesemer. – Berlin: hendrik Bäßler verlag, 2007. – С. 29–34.

493. Хан-Магомедов С. О. Илья Голосов / С. О. Хан-Магомедов. – М.: Стройиздат, 1988. – 232 с.

494. Хан-Магомедов С. О. // Jan-Magomedov S.O. Сто шедевров советского архитектурного авангарда / БИЛИНГВА (русский и испанский) / С. О. Хан-Магомедов // Las cien mejores obras maestras del vanguardismo arquitectynico soviйtico: EDICIyN BILINGЬE. – М.: Издательская группа URSS, 2005. – 456 с.

495. Хан-Магомедов С. О. Александр Веснин (Пионеры советской архитектуры) / С. О. Хан-Магомедов. – М.: Знание, 1983. – 64 с. – (Серия «Новое в жизни, науке, технике. Строительство и архитектура»).

496. Хан-Магомедов С. О. Архитектура советского авангарда: В 2-х книгах / С. О. Хан-Магомедов. – М.: Стройиздат, 1996. – Кн.1: Проблемы формообразования. Мастера и течения. – 709 с.

497. Хан-Магомедов С. О. Архитектура советского авангарда: В 2-х книгах / С. О. Хан-Магомедов. – М.: Стройиздат, 2001. – Кн.2: Социальные проблемы. – 712 с.

498. Хан-Магомедов С. О. Конструктивизм – концепция формообразования / С. О. Хан-Магомедов. – М.: Стройиздат, 2003. – 576 с.

499. Хан-Магомедов С. О. М. Я. Гинзбург / С. О. Хан-Магомедов. – М.: Стройиздат, 1972. – 184 с.

500. Хан-Магомедов С. О. Традиции и уроки конструктивизма / С. О. Хан-Магомедов // Декоративное искусство СССР. – 1964. – №9. – С. 24–27.

501. Харків будує. – Харків: Видання харк. міськ. ради, 1931.

502. Харківська рада робітничих і червоноармійських депутатів та комітет допомоги будівництву про наслідки міжнародного конкурсу на проект Державного українського театру масового музичного дійства у Харкові // «Харківський пролетар», Харків. – 1931. – № 10. – С. 4.

503. Харт Ф. Атлас стальних конструкцій. Многоэтажные здания / Франц Харт, Вальтер Хенн, Хансюрген Зонтаг [пер. с нем.] / под ред. А. Н. Попова, Т. Н. Морачевского, О. М. Попковой. – М.: Стройиздат, 1977. – 351 с.

504. Харьков: Архитектурно-исторический очерк / Тиц А. А., Шпара П. Е. – К.: Будивельник, 1983. – 229с.

505. Харьков: новое о знакомых местах.Статьи и страницы краеведческого альбома. Загоспромье (1) [Електронный ресурс]. – Режим доступа: http://ngeorgij.livejournal.com/81877.html (дата обращения 12.02.15).

506. «Харьковский пролетарий». – 1928. – №175 от 28 июля.

507. «Харьковский пролетарий». – 1928. – № 178 от 1 августа.

508. «Харьковский пролетарий». – 1928. – № 183 от 8 августа.

509. «Харьковский пролетарий». – 1928. – № 188 от 14 августа.

510. «Харьковский пролетарий». – 1928. – № 189 от 15 августа.

511. «Харьковский пролетарий». – 1928. – № 190 от 16 августа.

512. Хаустов П. П. Київ дворянський і Київ соціалістичний / П. П. Хаустов // Архітектура Радянської України, 1938. – № 10–11. – С. 13–17.

513. Хаустов П. Планування міст / П. Хаустов, Г. Шапаровський. – Харків-Київ: Укрдержтехвидав, 1931. – 91 с.

514. Хигер Р. Проблема жилья в советской архитектуре / Р. Хигер // Вопросы архитектуры. – М: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1935. – С.177 – 207.

515. Хигер Р. Четыре здания (из блокнота осмотра) / Р. Хигер // Архитектура СССР. – № 1. – 1934. – С. 16–27.

516. Хилльер Б. Б. Ар Деко / Бивис Б. Хилльер, Стивен С. Эскритт. – М: «Искусство-XXI век», 2005. – 240 с.

517. Хмельницкий Д. «..Большие коммунисты, чем сами русские». Европейские архитекторы в сталинском СССР [Електронный ресурс] / Д. Хмельницкий. – Режим доступа: http://www.archi.ru/press/world/67/journalist_present.html?id=13 (дата обращения 02.11.16).

518. Хмельницкий Д. Зодчий Сталин / Д. Хмельницкий. – М. : НЛО, 2007. – 304 с.

519. Холл П. Городское и региональное планирование / П. Холл [пер. с англ. В. А. Новикова]; под ред. Г. В. Ильинского. – М.: Стройиздат, 1993. – 247 с.

520. Холостенко Є. Перший досвід (з приводу розпису та скульптурного оформлення всеукраїнського санаторія) / Є. Холостенко // Критика. – 1929. – № 3. – С. 74–87.

521. Холостенко М. Проєкт аеропорту міжнародних сполучень. Дипломова робота в Київському художньому інституті / М. Холостенко // Нова Ґенерація. – 1929. – № 9. – С. 62.

522. Холостенко Н. Проти спрощеного схематизму, – за радісну архітектуру будованого соціалізму. Практика міського будівництва та завдання радянських архітектів Києва. Нотатки з блькноту // Н. Холостенко / Соціялістичний Київ. – 1933. – №3. – С. 11–14.

523. Хроника вузов. Архитектурная жизнь Украины // Современная архитектура. – 1927. – №3. – С. 109.

524. Хроніка. На кону столичних театрів // Радянський театр. – 1931. – № 3. – С. 73.

525. Цапенко М. П. Некоторые вопросы советской архитектуры / М. П. Цапенко. – К.: Изд-во академии архитектуры УССР, 1955. – 44 с.

526. Цапенко М. П. О реалистических основах советской архитектуры / М. П. Цапенко. – М.: Госстройиздат, 1952. – 394 с.

527. Чепелик В. В. Український архітектурний модерн / В. В. Чепелик; Упорядник З. В. Мойсеєнко-Чепелик. — К.: КНУБА, 2000. — 378 с.

528. Чепкунова И. В. Архитектура профсоюзных клубов Подмосковья, 1927-1930-е гг.: дис... канд. искусствоведения: 18.00.01 / Ирина Владимировна Чепкунова – М., 2001. – 237 с.

529. Чепкунова И. Архитектурный авангард Подмосковья: клубы, построенные по программе профсоюзов. 1927–1930 / И. Чепкунова. – Москва: Научно-иссл. музей архитектуры им. А. В. Щусева, 2006. – 148 с.

530. Червоний будівник. – 1932. – № 49. – С. 1.

531. Червоний шлях. – 1928. – № 11. – С. 236.

532. Чередина И. С. Московское жилье конца XIX – середины XX века: Учеб. пособие / И. С. Чередина. – М.: Издательство «Архитектура-С», 2004. – 120 с:

533. Черкасова Е. Архитектурная культура региона / Е. Черкасова. – Харьков: Изд-во «Форт», 2008. – 124 с.

534. Черкасова Е. Идеи и реализации плана социалистической реконструкции Харькова 1933-1935 годов [Електронный ресурс] / Е. Черкасова. – Режим доступа: http://www.alyoshin.ru/Files/publika/4erkasova/4erkasova_1933.html (дата обращения 02.11.16).

535. Черкасова Е. Т. Обоснование границ буферной зоны Дома Государственной промышленности в г. Харькове (Украина) с учетом факторов визуальных влияний // Е. Т. Черкасова // Весник СГУСУ. Архитектура и градостроительство: сборник научных трудов. – Самара, 2014. - № 4 (17). – С. 41-46.

536. Черкес Б. Архитектура Украини в паутине большевизма / Б. Черкес, Э. Гофер // Архитектура и престиж. – 1996. - № 2. – С. 7.

537. Черкес Б. Національна ідентичність в архітектурі громадських центрів столичних міст в умовах ідеологічної детермінації: дис… д-ра архітектури: 18.00.01 / Черкес Богдан Степанович. – К., 2006. – 406 с.

538. Черкес Б. Національна ідентичність в архітектурі громадських центрів столичних міст в умовах ідеологічної детермінації: автореф. дис… д-ра архітектури: 18.00.01 / Черкес Б. С. – К., 2006. – 36 с.

539. Черновол В. С. Міста Радянської України до XXI роковин Великої Жовтневої соціалістичної революції / В. С. Черновол // Архітектура Радянської України, 1938. – № 10–11. – С. 1–10.

540. Чиняков А. Г. Братья Веснины / А. Г. Чиняков. – М.: Стройиздат, 1970. – 180 с.

541. Шама О. Земля обетованная. Триумф и трагедия Гомера украинского кино Александра Довженко [Електронный ресурс] / О. Шама. – Режим доступа: http://nv.ua/publications/zemlya-obetovannaya-triumf-i-tragediya-gomera-ukrainskogo-kino-aleksandra-dovzhenko-43496.html (дата обращения 20.05.15).

542. Шварцбург Б. Г. Результати перепроектування конструкцій Турбинобуду / Б.Г. Шварцбург, Д. І. Рубінштейн // Будівництво. – 1932. – № 6. – С. 190–194.

543. Швиденко О.О. Держпром у контексті світової архітектури: автореф. канд. архітектури: 18.00.01 / Швиденко Ольга Олександрівна; Харківський державний технічний університет будівництва та архітектури. – Х., 2009. – 20 с.

544. Шевельов Ю. Українізація: Радянська політика 1925-32 рр. / Ю. Шевельов // Сучасність (SUĆASNIST) – Травень (MAI) 1983. – Ч.5(265). – MÜNCHEN. – С. 36–57.

545. Шелейховский Г. Микроклиматические факторы планировки / Г. Шелейховский // Сорегор. – 1933. – № 3. – С. 21–28.

546. Шило А. Вопросы стиля и метода в теории и практике конструктивизма / А. Шило // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Харків: ХДАДМ, 2012. – № 1. – С. 43–46.

547. Шкандрій М. Геній Вадима Меллера: танець та декоративне мистецтво в українському авангарді / пер. з англ. О. Левченко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.kurbas.org.ua/projects/almanah7/11_shka.pdf (дата звернення 02.11.16).

548. Шкодовский Ю. М. Харьков вчера, сегодня, завтра / Ю. М. Шкодовский [и др.]. – Харьков: Фолио, 2002. – 206 с.

549. Шолух М. В. Ідейно-гуманістичні й композиційно-планувальні аспекти формування промислових селищ 1920–1930-х рр. у м.Макіївка / М. В. Шолух, О. В. Губанов // Вісник Донбаської національної академії будівництва і архітектури: зб. наукових праць. – 2012. – Випуск 4 (96). – С.12–21.

550. Штейн А. И. Новый мост через Днепр в Киеве / А. И. Штейн // Строительная промышленность. – 1925. – № 6–7. – С. 460–462.

551. Штейнберг Я. А. Архітектура Радянської України / Я. А. Штейнберг, С. Я. Грабовський // Вісник Академії архітектури УРСР. – № 4. – 1947. – С. 5–29.

552. Штейнберг Я. А. До проєкту Будівельного Інституту в м. Харькові / Я. А. Штейнберг // Будівництво. – 1930. – № 10–11. – С. 283–288.

553. Штейнберг Я. Квартальна забудова / Я. Штейнберг // «Нова Ґенерація», Харків, – 1929. – № 1. – С. 62–68.

554. Штейнберг Я. Надбудова будинку ЦК КП(б)У / Я. Штейнберг // Будівництво – 1931. – № 9. – С. 33–36.

555. Шульц Б. К истории развития социального жилья / Бернхард Шульц // Speech: Доступное жилье. – 2014. – № 12. – С.56–81.

556. Эйнгорн А. Л. Схема перепланировка Харькова // Архитектура СССР. – 1933. – № 6. – С. 12–14.

557. Эйнгорн А. Практика планировки городов в УССР / А. Эйнгорн // Сорегор. – 1933. – № 3. – С. 17–21.

558. Элементы стиля. Энциклопедия архитектурных деталей / пер. с англ.; под ред. С. Кэлоуэй. – М.: ООО «Магма», 2006. – 592 с.

559. Эндимионов А. Восстановление больших мостов за 1918-25 г. / А. Эндимионов // Строительная промышленность. – 1925. – № 6–7. – С. 457–460.

560. Эскизный проект Дворца Советов // Архитектура СССР. – № 3. – 1934. – С.1–7.

561. ЮНЕСКО объявила работы Ле Корбюзье всемирным наследием [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.colta.ru/news/11778 (дата обращения 10.10.16).

562. Яловкин Ф. ВОПРА и ОСА / Ф. Яловкин // Современная архитектура. – 1929. – № 5. – С. 171.

563. Яновицкий Г. Динасовий завод Укрсилікаттресту / Г. Яновицкий // Нова Ґенерація. – 1928. – № 7. – С. 35–36.

564. Яновицкий Г. Новые здания Харькова / Г. Яновицкий // Архитектура СССР. – 1938. – № 6. – С. 53–57.

565. Яновицкий Г. Про Харків старий і новий / Г. Яновицкий, А. Санович // Архітектура Радянської України, 1938. – № 10–11. – С. 18–21.

566. Яновицкий Григорий Александрович [Електронный ресурс]. – Режим доступа: http://artru.info/ar/28373/ (дата обращения 02.11.16).

567. Яромир Крейцар (Чехия) // Архитектура СССР. – 1933. – № 2. – С. 36–37.

568. Ясиевич В. Е. Архитектура Украины конца XIX- начала XX века / В. Е. Ясиевич. – К.: Будивэльнык, 1988. – 184 с.

569. Ясиевич В. Е. Критерии оценки памятников градостроительства и архитектуры Украины XIX-начала XX вв. / В. Е. Ясиевич // Проблемы современной архитектуры и историческое наследие Украины. – Киев: КиевНИИТИ, 1979. – С.58–64.

570. Ясиевич В. Е. О генезисе модерна в архитектуре Украины / В. Е. Ясиевич // Проблемы истории архитектуры Украины: Сб. тр. КиевНИИТИ. – К., 1980. – С. 67–72.

571. Ясиевич В. Е. От модерна к конструктивизму / В. Е. Ясиевич // Строительство и архитектура. – 1976. –№ 11. – С. 27–31.

572. Ясиевич В. Е. Павел Алешин / В. Е. Ясиевич // Советская архитектура: сб. – М.: Стройиздат, 1969. – № 18. – С. 85–87.

573. Ясиевич В. Е. Постмодернизм или архитектурный плюрализм? О развитии стилистических направлений на Украине, 1991. [Електронный ресурс]. – Режим доступа:

http://www.alyoshin.ru/Files/publika/yasievich/yasievich_post.html (дата обращения 02.11.16).

574. Ясиевич В. Е. Творческое кредо зодчего: К 100-летию со дня рождения П. Ф. Алешина / В. Е. Ясиевич // Строительство и архитектура. – 1981. – № 3. – С. 26–28.

575. Ясиевич В. Е. Творчество И. И. Малоземова (1899–1954 гг.) / В. Е. Ясиевич // Строительство и архитектура, 1980. – № 5. – С. 26–29.

576. Ясиевич В. Е. Эволюция архитектурного процесса в XX веке / В. Е. Ясиевич // Строительство и архитектура. – 1985. – № 1. – С. 22–26.

577. Ясиевич В. Е. У истоков архитектуры XX века / В. Е. Ясиевич // Строительство и архитектура. – 1975. – № 10. – С. 28–36.

578. Ясієвич В. Є. Київський зодчий П. Ф. Альошин / В. Є. Ясієвич. – Київ: Будівельник, 1966. – 67 с.

579. Яськов В. Хлебников. Косарев. Харьков [Електронный ресурс]. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/volga/1999/11/yaskov.html (дата обращения 02.11.16).

580. 100 jahre deutscher werkbund 1907 | 2007 [Electronic resource]. – Access mode: http://www.ifa.de/kunst/ausstellungen-im-ausland/design/100-jahre-deutscher-werkbund.html (last access: 01.10.15).

581. 1000+ images about -Marianne Brandt- on Pinterest [Electronic resource]. – Access mode: https://www.pinterest.com/claudiacauville/-marianne-brandt-/ (last access: 25.02.2017).

582. Albert Kahn – American architect [Electronic resource]. – Access mode: http://www.britannica.com/biography/Albert-Kahn> (last access: 17.03.16)

583. Ancienne chocolaterie Menier à Noisiel [Electronic resource]. – Access mode: http://whc.unesco.org/fr/listesindicatives/1664/ (last access: 17.03.16).

584. Architectural Drawings of the Russian Avant-Garde / essay by Caterine Cooke, with a preface by Stuart Wrede and a historical note by I. A. Kazus. – New York: The Museum of Modern Art, 1990. – 143 p.

585. Architecture design analysis & expression [Electronic resource]. – Access mode: https://www.slideshare.net/atomegg/architecture-design-analysis-expression (last access: 26.02.17).

586. Ball D. What is 'De Stijl' and how did it come about? [Electronic resource] / D. Ball – Access mode: https://www.behance.net/gallery/5509877/Typography-De-Stijl-presentation (last access: 20.10.14).

587. Bauhaus [Electronic resource]. – Access mode: https://monoskop.org/Bauhaus?ref=binfind.com/web (last access: 3.03.17).

588. Bauhaus Costume Parties 1924-1926 + Food: Couscous Salad [Electronic resource]. – Access mode: http://artsnfood.blogspot.com/2015/02/bauhaus-costume-parties-1924-1926-food.html (last access: 17.03.16)

589. Bauwelt Heft. – № 35. – 1931. – p. 49.

590. Bayer P. Art Deco Architecture / Patricia Bayer. – L.: Thames and Hudson, 1992. – 224 p.

591. Bayer H. Desighn is history [Electronic resource] / H. Bayer. – Access mode: http://www.designishistory.com/1920/herbert-bayer/ (last access: 25.02.17).

592. Blau E. The Architecture of Red Vienna, 1919–1934 / Eva Blau. – Cambridge and London: MIT Press, 1999. – 509 pp.

593. Bohdanova J. Budynki publiczne i Targi Wschodnie / J. Bohdanova // Lwów: miasto architektura modernizm / pod redakcją Bohdana Cherkesa i Andrzeja Szczerskiego. – Wrocław: Muzeum Architektury we Wrocławiu, 2016. – P. 171–215.

594. Bohdanova J., Linda S. Lwów sakralny / J. Bohdanova, S. Linda // Lwów: miasto architektura modernizm / pod redakcją Bohdana Cherkesa i Andrzeja Szczerskiego. – Wrocław: Muzeum Architektury we Wrocławiu, 2016. – P. 217–249.

595. Bose S. What is Modernism? [Electronic resource]. National Trust for Historic Preservation / S. Bose. – Access mode: http://www.preservationnation.org/magazine/2008/may-june/what-is-modernism.html (last access: 17.03.16).

596. Brněnský architektonický manuál [Electronic resource]. – Access mode: http://www.bam.brno.cz/objekt/c185-kolonie-novy-dum?filter=code (last access: 17.03.16).

597. Buchloh B. Neo-Avantgarde and Culture Industry: Essays on European and American Art from 1955 to 1975 / Benjamin Buchloh. – MIT Press, 2001. – 576 p.

598. Café De Unie [Electronic resource]. – Access mode: https://nl.wikipedia.org/wiki/Caf%C3%A9_De_Unie (last access: 17.03.16)

599. Cherkes B. Metropolitarne marzenia - rozwój urbanistyczny Lwowa w okresie międzywojennym / B. Cherkes // Lwów: miasto architektura modernizm / pod redakcją Bohdana Cherkesa i Andrzeja Szczerskiego. – Wrocław: Muzeum Architektury we Wrocławiu, 2016. – P. 23–57.

600. Cielątkowska R. Architektura i urbanistyka Lwowa II Rzeczypospolitej / Romana Cielątkowska. – Gdańsk: Agencja "Art-Styl", 1998. –387 s.

601. Constructivism and the Geometric Tradition // Bulletin of the Nelson Gallery-Atkins Museum of Art. – October, 1982. – Vol. V. – No.7. – 111 p. – (Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, and other institutions, 1979-1982).

602. Cooke C. Russian Avant-Garde Theories of Art, Architecture, and the City / Catherine Cooke. – London: Published by St. Martins Pr, 1995. – 144 p.

603. Cragoe C. D. Jak Czytać Archotekturę. Najwazniejsze informacje j stylach i detalach / Carol Davidson Cragoe. –Warszawa: Wydawnictwo «Arkady», 2008. – 256 p.

604. Craven J. Picture Dictionary of Modern Architecture [Electronic resource] / J. Craven. – Access mode: http://architecture.about.com/od/20thcenturytrends/ig/Modern-Architecture/ (last access: 17.03.16).

605. Craven J. What Is Style? [Electronic resource] / J. Craven. – Access mode: http://architecture.about.com/od/periodsstyles/g/style.htm (last access: 17.03.15)

606. Datei: Wollishofen Neubühl.jpg [Electronic resource]. – Access mode: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Wollishofen_ Neubühl.jpg

607. De Stijl [Electronic resource]. – Access mode: https://en.wikipedia.org/wiki/De_Stijl 248(last access: 13.09.15).

608. Deutscher Werkbund [Electronic resource]. – Access mode: https://en.wikipedia.org/wiki/Deutscher_Werkbund (last access: 12.03.16).

609. Dnieper Hydroelectric Station [Electronic resource]. – Access mode: https://en.wikipedia.org/wiki/Dnieper_Hydroelectric_Station (last access: 14.03.16).

610. do.co.mo.mo_cz [Electronic resource]. – Access mode: http://www.docomomo.cz/index/building/139?lang=en (last access: 17.12.16).

611. Doordan D. P. Twentieth-Century Architecture / Dennis P. Doordan. – London: «Laurence King», 2001. – 301 p.

612. Encyclopedia of 20th-Century Architecture / R.Stephen Sennott, editor. – Vol.1 (A-F). – New Yokr, London: Taylor & Francis e-Library, 2005. – 906 p.

613. Explore Tog History, Visual History and more! [Electronic resource]. – Access mode: https://uk.pinterest.com/pin/508695720391339820/ (last access: 17.03.16).

614. Fichier: Strasbourg Ciné Bal de l'Aubette janvier [Electronic resource]. – Access mode: https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Strasbourg_Ciné_Bal_de_l'Aubette_janvier_2014-11.jpg (last access: 13.09.2015).

615. Flierl Th. „Vielleicht die größte Aufgabe, die je einem Architekten gestellt wurde“ – Ernst May in der Sowjetunion (1930-1933) / Th. Flierl // Ernst May: 1886-1970 / by Claudia Quiring; Wolfgang Voigt; Peter Schmal; Eckhard Herrel. – Munchen: Prestel, 2011. – pp. 157–196.

616. Frampton K. Modern Modern Architecture: A Critical History / Kenneth Frampton. – London: Thames & Hudson Ltd, 1980. – 324 p.

617. Frampton K. The evolution of 20th century architecture : a synoptic account / Kenneth Frampton. – Wien; New York: Springer; Beijing, China: China Architecture & Building Press, 2007. – 159 p.

618. Geddes P. Cities in Evolution / Patrick Geddes. – London: Williams & Norgate, 1915. – 408 p.

619. Germany [Electronic resource]. – Access mode: http://whc.unesco.org/en/statesparties/de (last access: 17.03.16).

620. Giedion S. Space, Time & Architecture: the growth of a new tradition / Siegfried Giedion. – The Harvard University Press, 1941. – 601 p.

621. Ginzburg, M. Style and Epoch / Moisei Ginzburg [translated by Anatole Senkevitch]. – Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1982. – 118 p.

622. Gunther J. Inside Europe / John Gunther. – New York: Harper & Brothers, 1940. – 606 p.

623. Hartle Johan F. Images of Red Vienna: On the Precarious Visibility of the Missing People [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.sfu.ca/humanities-institute/?p=1127

624. Haspel J. Housing Estates in the Berlin Modern Style / J. Haspel, A. Jaeggi (Eds.) — München-Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2007. – 96 p.

625. Highland Park Ford Plant [Electronic resource]. – Access mode: http://interactive.wttw.com/tenbuildings/highland-park-ford-plant (last access: 17.03.16).

626. History of Architecture Revision [Electronic resource]. – Access mode: http://architecturalhistory.tumblr.com/post/50446734116/cité-industrielle-plan-tony-garnier-1904-17 (last access: 14.03.16).

627. Hitchcock, Henry-Russell The International Style / Henry-Russell Hitchcock, Philip C. Johnson.– New York: W. W. Norton & Company, 1932, second edition 1966; reprint of 1932 edition 1996. - 269 p.

628. Hofmann W. Modern architecture in color / W. Hofmann, U. Kultermann. – N.Y.: The Vicing Press. – 1970. – 528 c.

629. Housing Scheepvaartstraat [Electronic resource]. – Access mode: http://www.architectureguide.nl/project/list_projects_of_architect/arc_id/221/prj_id/732 (last access: 17.03.16).

630. Howard E. Garden Cities of Tomorrow / Ebenezer Howard. – London: Swan Sonnenschein & Co., Ltd., 1902. – 195 p.

631. Ingberman S. ABC: International Constructivist Architecture, 1922–1939 / Sima Ingberman. – Cambridge, Mass. : MIT Press, 1994. – 195 p.

632. J. J. P. Oud [Electronic resource]. – Access mode: http://www.archiplanet.org/wiki/J._J._P._Oud (last access: 13.09.15).

633. J. J. P. Oud: Kiefhoek Housing Estate [Electronic resource]. – Access mode: http://www.cca.qc.ca/en/collection/1210-j-j-p-oud-kiefhoek-housing-estate (last access: 13.09.15).

634. Jackie Craven [Electronic resource]. – Access mode: http://jackiecraven.com/ (last access: 17.03.16).

635. Jencks Ch. Late-modern architecture, and other essays / Charles A. Jencks. – London: Academy Editions, 1980. – 200 p.

636. Jencks Ch. Le Corbusier and the continual revolution in Architecture / Charles Jencks. – New York: The Monacelli Press, 2000. – 381 p.

637. Jencks Ch. The Language of Post-Modern Architecture / Charles Jencks. – NY: Rizzoli, 1991. – 204 p.

638. Jencks Ch. The new paradigm in architecture : the language of post-modernism / Charles Jencks. – New Haven ; London : Yale University Press, 2002. – 279 p.

639. John Gunther [Electronic resource]. – Access mode: http://en.wikipedia.org/wiki/John_Gunther (last access: 17.03.16).

640. Khan-Magomedov S. O. Alexandr Vesnin and Russian Constructivism / Selim O. Khan-Magomedov. – New York: Rizzoli, 1986. – 220 p.

641. Khan-Magomedov S. O. Pioneers of Soviet Architecture: The Search for New Solutions in the 1920s and 1930s / Selim O. Khan-Magomedov; trans. Alexander Lieven, ed. Catherine Cooke. – New York: Rizzoli, and London: Thames and Hudson, 1987. – 618 p.

642. Kopp A. Constructivist architecture in the USSR / Anatole Kopp; translated from the French by Sheila de Vallee. – London: Academy Editions; New York: St. Martins Press, 1985. – 160 p.

643. Kressley K. M. Riding the Third Wave / K. M. Kressley [Electronic resource]. – Access mode: http://www.theharbinger.org/xvi/971209/future.html (last access: 12.10.14).

644. Kroha J. Sovetska architektonicka avantgarda / J. Kroha, J. Hrůza– Praha: Odeon, 1973. – 186 c.

645. La ville linéaire de Sorya Y Mata [Electronic resource]. – Access mode: https://sites.google.com/site/rcnarchitecture/c/histoire-des-theories-fondatrices-de-l-urbanisme/la-ville-lineaire (last access: 15.04.16).

646. Leicester At Work [Electronic resource]. – Access mode: http://www.storyofleicester.info/cityheritage/atwork/ (last access: 17.03.16).

647. Lissitzky, El. Russland: Die Rekons truktion der Arch itectur in der Sowjetunion / El Lissitzky. – Vienna: Anton Schroll & Co: 'Neues Bauen in der Welt', 1930. – 96 p.

648. Lissitzky-Kuppers S. El Lissitzky / S. Lissitzky-Kuppers. – Dresden: Verlag der Kunst, 1967. – 407 p

649. Lodder C. Russian Constructivism / Christina Lodder. – New Haven, Connecticut**,** London**:** Yale University Press, 1983. – 328 p.

650. Lucan J. Architecture En France (1940- 2000): Histoire Et Théories / J. Lucan. – Peris: Le Moniteur, 2001. – 375 p.

651. Ludwig Hilberseimer, proposal for a high-rise city (1927) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.flickr.com/photos/98803345@N06/9490271973 (last access: 12.07.16).

652. Lwów: miasto architektura modernizm / pod redakcją Bohdana Cherkesa i Andrzeja Szczerskiego. – Wrocław: Muzeum Architektury we Wrocławiu, 2016. – 478 p.

653. Madrid Document [Electronic resource]. – Access mode: http://icomos-isc20c.org/id13.html (last access: 17.03.16).

654. Map of Europe 1914 [Electronic resource]. – Access mode: Alliances http://maplists.com/map-of-europe-1914-alliances/ (last access: 15.04.15).

655. Menai Suspension Bridge https://en.wikipedia.org/wiki/Menai_Suspension_Bridge [Electronic resource]. – Access mode**:** https://en.wikipedia.org/wiki/Menai_Suspension_Bridge (last access: 17.03.16).

656. Menier Chocolate [Electronic resource]. – Access mode**:** https://en.wikipedia.org/wiki/Menier_Chocolate (last access: 23.01. 16).

657. Methods in Environmant and Behavior Reseach / [Betchel R. B., Marans R. W. & Michelson W. (eds.)]. – New York: Van Nostrand Reinhold, 1986. – 415 p.

658. Modern Architecture [Electronic resource]. – Access mode: https://savingplaces.org/modern-architecture#.V6VWVTUlmn8 (last access: 17.03.16).

659. Modern Heritage Programme [Electronic resource]. – Access mode: http://whc.unesco.org/en/modernheritage/ (last access: 13.04.16).

660. Monroe R. T., Kompanek A., Melton R., Garlan D. B. Architectural Styles, Design Patterns, and Objects [Electronic resource]. – Access mode: http://repository.cmu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1318&context=tepper

661. Neighbourhood unit [Electronic resource]. – Access mode: https://en.wikipedia.org/wiki/Neighbourhood_unit (last access: 17.03.16).

662. Osgood C. The Mtasurement of Meaning / Charles E. Osgood, George J. Suci [and] Percy H. Tannenbaum. – Urbana, Ill.: Univ. of Illinois Press, 1957. – 342 p.

663. Pare R. The Lost Vanguard: Russian Modernist Architecture 1922–1932 / Richard Pare; foreword by Phyllis Lambert ; essay by Jean-Louis Cohen. – N.Y.: Monacelli, 2007. – 388 p.

664. Paris - Moscou 1900-1930. Arts plastiques. Art appliqués et objets utilitaires. Architecture-urbanisme. Agitprop. Affiche. Théatre-ballet. Littérature. Musique. Cinéma. Photo créative. – Paris: Centre Georges Pompidou, 1979. – 580 p.

665. Pevzner N. Pioneers of the Modern Movement: from William Morris to Walter Gropius / Nicolauc Pevzner. – London, Faber & Faber, 1936. – 240 p.

666. Port of Liverpool Building [Electronic resource]. – Access mode: https://en.wikipedia.org/wiki/Port_of_Liverpool_Building (last access: 10.12.15).

667. Rabinbach A. Red Vienna: A worker's paradise [Electronic resource] / A. Rabinbach. – Access mode: https://www.virtualvienna.net/the-city-its-people/history-vienna/red-vienna/ (last access: 17.03.16).

668. Riabushin A.V. Landmarks of Soviet Architecture, 1917–1991 / Riabushin Aleksandr Vasilevich, Smolina Nadezhda Ivanovna. –New York: Rizzoli, 1992. – 159 p.

669. Ribchynski W. The look of architecture / Witold Ribchynski. – New York: Oxford University Press, 2001. – 130 p.

670. Richardson A. Design in civil architecture / A. Richardson, H. O. Corfiato. – New York: Philosophical Library Inc., 1956. – 219 p.

671. Roth A. The New Architecture / Die Neue Architektur / La Nouvelle Architecture / Alfred Roth. – Zurich: Dr. H. Girsberger, 1940. – 228 p.

672. Royal Liver Building [Electronic resource]. – Access mode: http://www.engineering-timelines.com/scripts/engineeringItem.asp?id=161 (last access: 17.03.16).

673. Russian Avant-Garde Art: The George Costakis Collection / by ed. Angelica Zander Rudenstine. – New York, 1981. – 528 p.

674. Senkevitch A. Soviet Architecture 1917–1962: A Bibliographical Guide to Source Material / Anatole Senkevitch. – Charlottesville: University Press of Virginia, 1974. – 284 p.

675. Seznam funkcionalistických staveb v Brně [Electronic resource]. – Access mode: https://cs.wikipedia.org/wiki/Seznam_funkcionalistických_staveb_v_Brně.

676. Smithson A. and P. The Heroic Period of Modern Architecture / Alison and Peter Smithson. – New York: Rizzoli, 1981. – 80 p.

677. Smolenska S. Application of new technologies in avant-garde architecture of 1920s and 1930s in Ukraine / S. Smolenska // Architecture: confrontation with the past. Monograph of Faculty of Architecture of Wroclaw University of Technology / Edited by Elżbieta Trocka-Leszczyńska, Elżbieta Przesmycka. – Wrocław: Wrocławskie Wydawnictwo Naukowe ATLA2, 2014. – P. 77–90.

678. Smolenska S. Charkowski modernizm po modernizmie – utrata autentyczności / S. Smolenska // Modernizm w Europe – Modernizm w Gdyni. Architektura pierwszej połowy XX wieku i jej ochrona w Gdyni i w Europie / Red. naukowa M. J. Sołtyk, R. Hirch. – Gdynia: Urząd Miasta Gdyni, 2011(ISBN 978-83-907114-9-2). – S. 213–218.

679. Smolenska S. Common trends of the Development of Republican metropolitan Centers in Kharkiv and Minsk in the 1920s–1930s / S. Smolenska // Architecture in the forming of cities culture. Monograph of Faculty of Architecture of Wroclaw University of Technology / Edited by Elżbieta Trocka-Leszczyńska, Elżbieta Przesmycka. – Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2016. – P. 95–106.

680. Smolenska S. Dome symbolism in the architecture of the Soviet avant-garde in the 1920s-1930s [Electronic resource] / S. Smolenska // Cultural Identity and Symbolism, Geometric and Formal Genesis, Construction, Identification, Conservation, edited by G. Tampone, R. Corazzi, E. Mandelli. Florence: Nardini Editore, 2012. – (DVD-ROM). –Title from the disc label.

681. Smolenska S. Foremost Examples of Urban Ensembles of Socialist Realism in the Ukraine / S. Smolenska // Sozialistischer Realismus und Sozialistische Moderne Welterbevorschlage aus Mittel- und Osteuropa| Socialist Realism and Socialist Modernism World Heritage Proposals from Central and Eastern Europe. – ICOMOS Häfte des Deutschen National Komitees LVIII | ICOMOS Journals of the German National Committee LVIII, 2013. – C. 106–111. – Access mode: http://www.icomos.de/pdf/Heft_LVIII.pdf

682. Smolenska S. Green areas in Ukrainian urban complexes as objects of heritage protection / S. Smolenska // Learning from Moscow? Architecture and Urban Design of Socialist Realism. Beiträge yur Denkmalpflege in Berlin, Band 38. – Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung GmbH, 2012. – P. 229–238.

683. Smolenska S. Mind manipulation by Mass-Media Using City images in newspapers / S. Smolenska // The Image of Heritage. Changing Perception,

Permanent Responsibilities / Edited by Andrzej Tomaszewski, Simone Giometti. – Firenze: Edizioni Polistampa, 2011. – P.171–186.

684. Smolenska S. Problems of preservation of the Historical Image of Kharkiv / S. Smolenska // Culture of the city. Monograph of Faculty of Architecture of Wrocław University of Technology / Edited by Elżbieta Przesmycka, Elżbieta Trocka-Leszczyńska. – Wrocław: Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, 2012. – P. 331–340.

685. Smolenska S. What style of building is this? / S. Smolenska // Architecture of the second half of the 20th century – studies and protection / edited by Bogusław Szmygin, Jörg Haspel. – Warszawa-Berlin: ICOMOS Polska, ICOMOS Deutschland, 2010. – P. 201–205.

686. Starr, S. Frederick. Melnikov: Solo Architect in a Mass Society / S. Frederick Starr. – N. J.: Princeton University Press, 1978. – 276 p.

687. Szczerski A. Lwów i mapa modernistycznej Europy Środkowo-Wschodniej / Andrzej Szczerski // Lwów: miasto architektura modernizm / pod redakcją Bohdana Cherkesa i Andrzeja Szczerskiego. – Wrocław: Muzeum Architektury we Wrocławiu, 2016. – P. 7–21.

688. Tafuri M. The Sphere and the Labyrinth. Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s / Manfredo Tafuri; translated by Pellegrino d'Acierno and Robert Connolly. –Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1987. – 382 p.

689. Tafuri M., and Francesco Dal Co. Modern Architecture / Manfredo Tafuri, Francesco Dal Co, translated from the Italian by Robert Erich Wolf. 2 vols. –New York: Electa/Rizzoli, 1986. –459 p.

690. Teige, K. MSA 2. Moderni architektura v Československu/ Karel Teige. – Praha: Odeon, 1930. – 296 s.

691. Teige, K. Nejmenší byt / Karel Teige. – Praha: Václav Petr, 1932. – 367 s.

692. Teige, K. The minimum dwelling / Karel Teige*;* transl. and introd. by Eric Dluhosch. – Cambridge (Mass.): MIT Press, 2002. – 412 p.

693. Tel Aviv's 'White City' UNESCO site (Tel Aviv-Yafo) [Electronic resource]. – Access mode: http://wikimapia.org/23149056/Tel-Aviv-s-White-City-UNESCO-site (last access: 17.10.16).

694. The Architectural Work of Le Corbusier, an Outstanding Contribution to the Modern Movement [Electronic resource]. – Access mode: http://whc.unesco.org/en/list/1321 (last access: 17.03.16).

695. The art story. De Stijl [Electronic resource]. – Access mode: http://www.theartstory.org/movement-de-stijl.htm 13.09.2015

696. The Bauhaus [Electronic resource]. – Access mode: http://www.bauhaus.de/en/das_bauhaus/ (last access: 17.03.16).

697. The Criteria for Selection [Electronic resource]. – Access mode: http://whc.unesco.org/en/criteria/(last access: 17.03.16).

698. The Soviet Heritage and European Modernism. Heritage at Risk – Special Edition 2006 / Edited by: Jörg Haspel, Michael Petzer, Anke Zalivako and John Ziesemer. – Berlin: hendrik Bäßler verlag, 2007. – 192 c.

699. The Third Wave (Toffler book) [Electronic resource]. – Access mode: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Third_Wave_(Toffler_book) (last access: 05.04.17).

700. Tietz J. The Story of Modern Architecture / Tietz Jürgen. – China: h.f.ullmann (is an imprint of Tandem Verlag GmbH), 2008. – 128 p.

701. Timeless Examples of Bauhaus Design Still Relevant and Popular [Electronic resource]. – Access mode: http://www.widewalls.ch/bauhaus-design/ (last access: 17.03.16).

702. Tupitsyn M. El Lissitzky: Beyond the Abstract Cabinet / Margarita Tupitsyn. – New Haven. – Connecticut: Yale University Press, 1999. – 240 p.

703. Van Nelle Fabriek [Electronic resource]. – Access mode: http://www.vannellefabriek.com/en-us/ (last access: 17.03.16).

704. Viaduc de Garabit | Phototh& 232;que de Plan& 232;te TP Print Poster [Electronic resource]. – Access mode: https://wallpart.com/poster/viaduc-de-garabit-

phototh-232-que-de-plan-232-te-tp-24196218126 от 22.02.2017 (last access: 22.02.17).

705. Von der Malerei zum Design: Russische konstruktivistische Kunst der Zwanziger Jahre / Ausstellung Oktober-Dezember 1981. – Köln: Galerie Gmurzynska, 1981. – 312 p.

706. Wasmuths Monats hefte für Baukunst. – 1926. – X. (10.).

707. Weavers: "Weaver's & Company Flower Mill", 1897, Europe's first multistory reinforced concrete building, Swansea [Electronic resource]. – Access mode: https://www.flickr.com/photos/johnrw/256481746 (last access: 21.02.16).

708. Weiss E. Russische Avantgarde 1910–1930, Sammlung Ludwig Köln / E. Weiss. – München: Verlag: München, Prestel, 1986. – 183 p.

709. What is Modernism? [Electronic resource]. – Access mode: http://www.preservationnation.org/magazine/2008/may-june/what-is-modernism.html (last access: 06.12.15).

710. White City of Tel-Aviv – the Modern Movement [Electronic resource]. – Access mode: http://whc.unesco.org/en/list/1096 (last access: 06.10.16).

711. Zeballos C. Вальтер Гропіус: Баухауз в Дессау. Часть 1 / Пер. с исп. [Електронный ресурс] / C. Zeballos. – Режим доступа: http://arch-grafika.ru/publ/arkhitektura_xx_veka/valter_gropius_baukhauz_v_dessau_chast_1/24-1-0-65 (дата обращения 02.11.16).

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А: **Акти впроваджень**

УКРАЇНА
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ БУДІВНИЦТВА ТА АРХІТЕКТУРИ

Вул. Сумська, 40, м. Харків, 61002, тел/факс (057) 700-02-50, тел. 700-10-66
E-mail: office@kstuca.kharkov.ua, код ЄДРПОУ 02071174

Від 25.04.2017 № 07/785

«ЗАТВЕРДЖУЮ»
Проректор з науково-педагогічної роботи
Харківського національного
університету будівництва та архітектури,
д.г.н., проф. _____ Д.Ф.Гончаренко
«___» _____ 2017 р.

ДОВІДКА ПРО ВПРОВАДЖЕННЯ
результатів дисертаційного дослідження

видана здобувачеві Смоленській Світлані Олексіївні про те, що наукові результати досліджень її дисертації на тему: «Архітектура авангардного Модернізму в Україні: генеза та спадщина», представленої на здобуття наукового ступеня доктора архітектури за спеціальністю 18.00.01 – теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури, впроваджені у навчально-методичні та наукові розробки кафедри архітектурного проектування. Зокрема:

- в спецкурс «Сучасні підходи до формування міського оточення» для студентів V курсу архітектурної спеціальності, а також в методичні вказівки по його вивченню (Харків, ХНУБА, 2016);
- сприяли формуванню нового методологічного спрямування зі збереження архітектурно-містобудівної спадщини XX століття в наукових дослідженнях, які виконувалися кафедрою архітектурного проектування Харківського національного університету будівництва та архітектури за темами: «Сучасні тенденції та напрями у формуванні архітектури житлових та громадських споруд» (№ 0115U002149 державної реєстрації) та «Еволюція архітектури багатоповерхових будівель» (№ 0113U001686 державної реєстрації);
- враховувалися в курсовому проектуванні на III, IV, V і VI курсах по кафедрі «Архітектурного проектування»;
- використовувалися в підготовці і проведенні щорічної науково-технічної конференції ХНУБА у 2011–2015 рр.

Декан архітектурного факультету
д. арх., проф. В.П.Мироненко

Завідувач кафедри архітектурного
Проектування, д. арх., проф. П.А.Солобай

УКРАЇНА
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ЗАПОВІДНИК «СОФІЯ КИЇВСЬКА»
01001, м. Київ, вул. Володимирська, 24 тел. 278 26 20, факс 278 67 06

«29» 03 2017 р. № 156/01-19/01

Спеціалізованій вченій раді
Д 35.052.11 при
Національному Університеті
«Львівська політехніка»

ДОВІДКА ПРО ВПРОВАДЖЕННЯ
результатів дисертаційного дослідження

Національній заповідник «Софія Київська» підтверджує, що наукові результати досліджень дисертаційної роботи здобувача Смоленської Світлани Олексіївни «Архітектура авангардного Модернізму в Україні: генеза та спадщина» пройшли апробацію на VII міжнародній науково-практичній конференції «Софійські читання» (м. Київ, 23–24 травня 2013 р.) і були впроваджені до роботи науково-фондового відділу Заповідника.

Здобувачем в процесі дисертаційних студій з використанням дослідницької методики було ідентифіковано та введено до наукового обігу низку рідкісних матеріалів періоду Модернізму початку 1930-х рр., що знаходяться у фондах Заповідника (група зберігання «Архітектурна графіка»). Зокрема, серед інших, була проведена атрибуція двох перспектив стадіону на 80 000 глядачів для України, на підставі чого на них були складені науково-уніфіковані паспорти музейних предметів.

Генеральний директор **Н.М. Куковальська**

Корнієнко В.В.
278-62-12