

Київський національний університет будівництва і архітектури  
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

**МАРКОВСЬКИЙ АНДРІЙ ІГОРОВИЧ**

УДК 72.03(477.411)"190/195":7.03(100)

**ДИСЕРТАЦІЯ**  
**ГЕНЕЗИС АРХІТЕКТУРИ КИЄВА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**  
**У СВІТОВОМУ КОНТЕКСТІ**

18.00.01 - Теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури  
Архітектура та будвництво

Подається на здобуття наукового ступеня доктора архітектури

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,  
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

\_\_\_\_\_ А. І. Марковський

Науковий консультант Товбич Валерій Васильович, доктор архітектури,  
професор

Київ – 2021

## АНОТАЦІЯ

*Марковський А. І.* Генезис архітектури Києва першої половини ХХ століття у світовому контексті. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора архітектури за спеціальністю 18.00.01 «Теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури». – Київський національний університет будівництва і архітектури МОН України, Київ, 2021.

Дисертаційне дослідження послідовно аналізує ітерації в архітектурно-мистецькому полі Києва в залежності від соціо-політичних, культурних, економічних, технологічних та інших чинників, що мали безпосередній вплив на означену генезу. Креаторський поступ у місті подається як частина глобальних загальносвітових зрушень з виявленням унікальних особливостей та міжнародних паралелей і тотожностей у відповідних трансформаціях.

Дослідження є інтердисциплінарним та розгорнуте на перетині полів архітектури, мистецтвознавства та культурології, з залученням відповідних джерел, методів та понятійного апарату від кожного з них.

Генеза київської архітектури досліджується навколо трьох межових моментів, «криз», що ознаменували собою різку зміну вектору розвитку. Поетапно розглядаються перехід від історично-еклектичних ремінісценцій та Ар Нуво до авангарду; від конструктивізму та раціоналізму до радянської неокласики; від так званого сталінського ампіру до радянського архітектурного модернізму та функціоналізму. Дослідження передусім зосереджено саме на цих межових моментах, їх ролі, значенні та наслідках в архітектурі, мистецтві та культурі доби. Робота складається з історіографічного розділу та трьох розділів, що відповідають трьом означеним переходам в архітектурі Києва першої половини ХХ ст.

Перший розділ складається з трьох підрозділів, що структурують та визначають джерельну базу й методологію роботи для аналізу стану наукової вивченості архітектурної спадщини Києва першої половини ХХ сторіччя. Методологічно джерела розділено на натурні обстеження об'єктів, що збереглися до нашого часу; архівні матеріали; та літературні джерела. Літературні джерела згруповано у три блоки згідно з критичними парадигмами, обумовленими хронологічними змінами політичної та соціо-культурної моделі суспільства, у річищі якої здійснювалося дослідження: науково популярні та періодичні непрофесійні видання відповідного часу; дослідження, наукові роботи, статті та мемуари архітекторів-очевидців та безпосередніх учасників означених подій; пізніша професійна аналітика (що в свою чергу поділяється на радянську та після розпаду СРСР). Паралельно хронологічним етапам переходів подані зарубіжні джерела, пов'язані з міжнародним контекстом дослідження.

Поставлені в роботі завдання продиктовані когнітивною неоднорідністю стану архітектурно-мистецького поля, його послідовними ітераціями в залежності від трансформацій соціо-політичного середовища. Деконструкцію генези імплементовано в структуру роботи, що призводить до використання методу бінарних опозицій (за С. Ліндою) на кожному окремо визначеному етапі, не маркуючи між тим стилі як незмінні константи та уставлені протилежності. Багатовекторність розвитку архітектурного поля, підсилена наростаючими взаємовпливами з іншими видами креаторської діяльності, зумовила застосування міждисциплінарного підходу та культурологічно-мистецтвознавчих методів для проявлення творчого полілогу.

Структура роботи, починаючи з другого розділу, побудована на використанні дедуктивного методу на рівні гіпотез щодо встановлення хронологічних меж «криз» – із загального мистецького процесу епохи послідовно виокремлюються три вищевказані соціо-мистецькі переходи у вітчизняній архітектурі першої половини ХХ сторіччя, які стають основою розділів дослідження.

У часових межах дисертації, методами систематизації, локалізації та компаративного підходу, виокремлюються три основні соціокультурні ареали, що безпосередньо впливали на архітектурне поле Києва в означений часовий проміжок: Західна Європа, Радянський Союз та Північна Америка (за О. Якимовичем). Міжнародний контекст досліджений з використанням методів компаративістики та структурного аналізу.

Притримуючись означеного позитивістського методу з прийомами формального та образно-стилістичного підходів, провадиться аналіз політичної системи, традицій, культурного поля, філософії та техніко-економічних факторів періоду по названих локаціях для відображення якомога повнішої картини чинників, що мали вплив на мистецтво в цілому та архітектуру зокрема.

Аналізуючи творчість провідних майстрів, автор зумисно обмежує біографічний ракурс, розглядаючи окремих креаторів передусім як частину загальної генези та зосереджуючись на глобальних процесах. Неупереджений аналіз творчості та досвіду продиктований спрямуванням дослідження на кристалізацію архітектурного поля Києва як цілісного явища, оминаючи суб'єктивізм та ідеологічну цензуру. Що, однак, в жодному разі не означає деперсоніфікацію та не заперечує значення особистого досвіду та візій провідних архітекторів періоду – деякі з них поіменно висвітлені в окремих статтях автора.

Розглядаючи архітектурні об'єкти, використовується метод стилістичного аналізу. Основна частина дослідження побудована на індуктивному методі: від ключових постатей та знакових об'єктів провадиться перехід до узагальненої картини архітектури, що обумовлено необхідністю переоцінки архітектури зазначеного періоду згідно зміненої системи цінностей та мистецьких орієнтирів.

У другому розділі досліджується трансформація історично-еклектичних ремінісценцій та Ар Нуво в авангард у архітектурі Києва на фоні загальноєвропейського підсилення самовизначення та культурної сепарації націй, формування тезаурусу «національних міфів» (за Б. С. Черкесом) в

архітектурі шляхом залучення прийомів традиційної архітектури та впровадження «винайдених» традицій (за Е. Хобсбаумом). Перші два підрозділи окреслюють бекграунд поля архітектури початку століття, визначаючи основні фактори впливу та формуючи загальний понятійний апарат дослідження.

Поняття міжстильових переходів, «криз» в роботі подається безоціночно стосовно міжстильових архітектурно-мистецьких переходів та вживається у значенні незавершеного процесу; того, що було перервано, не дістало відповідного розвитку; поступу, що не відбувся у повній (чи бажаній учасниками процесу) мірі.

Уточнено поняття «естетики» в архітектурі стосовно понять «традиційної» та «академічної» архітектури; проявлені «живі» та «винайдені» традиції в архітектурно-мистецькому полі періоду. Дослідження проявляє вплив народного мистецтва та традицій на формування тезаурусу архітектури еkleктики та модерну, особливо його національних проявів та варіацій. Механізм формування означених «традицій» проявлений як на прикладі України, так і на європейському досвіді створення «національного модерну» шляхом компаративістики, творчих запозичень та переосмислення власного та закордонного досвіду.

Проведені паралелі з російською архітектурною школою, німецьким раціоналістичним та функціоналістичним Веркбундом і згодом Баугаузом, американською архітектурою (зокрема необруталізмом та стрімлайном), паризьким та каталонським експресивним Ар Нуво, раціоналістичною шотландською школою (макінтошевською архітектурою), західноєвропейським експресіонізмом, нідерландським неопластицизмом та витоками модернізму Ле Корбюзьє.

У третьому розділі проведено детальний неупереджений аналіз архітектури Києва кінця 1920-х – початку 1950-х років. На підставі отриманих результатів зроблено висновок про спорідненість процесів, що протікали в

архітектурі міста, з тенденціями в інших авторитарних країнах Європи з зазначенням тотожностей та унікальних особливостей. Автором розглянуто визначальні для міста й регіону об'єкти провідних майстрів, що творили на київських теренах в міжвоєнний період.

Прослідковано зміну ключових критеріїв та вимог, що ставилися політичною елітою перед архітектором: від чистих та лаконічних конструктивних проектів кінця 1920-х, через надмасштабні ампірні споруди середини 1930-х до більш виважених та сорозмірних рішень кінця десятиліття. Зміни ті не були випадковими і виражають загальні тенденції у сприйнятті суспільства тих років: від пореволюційного романтизму, через гігантоманію та деяку гіпертрофію форм на контрасті з авангардним мистецтвом, притаманну ранньому етапу становлення сталінської диктатури, до більш продуманої та зваженої позиції зрілої неокласики.

Були прослідковані основоположні тенденції поступової трансформації архітектурно-мистецького поля під впливом глобальних соціо-політичних зрушень, викликаних Другою світовою війною. Відповідно до трансформації містоформуючої функції проаналізовано послідовну зміну ключової містобудівної моделі Києва: 1) релігійно-сакральний центр, з орієнтацією на паломництво і банківську діяльність; 2) промислово-індустріальний вузол; 3) адміністративна столиця з представницькою функцією та розміщенням керівного апарату республіки .

Міжнародний бекграунд архітектури кінця 1920 - кінця 1930-х років проявлений на зіставленні тенденцій вітчизняного та світового архітектурного досвіду. Останній розділений на «блоки» демократичних та авторитарних країн з означенням особливостей по кожній конкретній ситуації. Дотично до тенденцій в архітектурі Києва проаналізований відповідний мистецький поступ тоталітарних Німеччини та Італії; російської радянської архітектури; подальший розвиток Баугаузу за межами Німеччини; західноєвропейський модернізм;

американський дезурбанізм на прикладі творчості Ф. Л. Райта (з зіставленням умов формування американських і радянських дезурбаністичних концепцій); Ар Деко у висотній архітектурі США та її вплив на висотні візії пізнього сталінського ампіру.

Четвертий розділ присвячений переходу від неокласичної архітектури до радянського архітектурного модернізму (в ключових проектах) та функціоналізму (в масовій типовій житловій забудові). Розділ містить аналіз соціального запиту, політичних тенденцій а також зіставлення робіт ключових дослідників означеного періоду та дискусії між ними.

На перетині архітектури та мистецтва проявлена вітчизняна монументальна пропаганда 1910-1960-х років, її формування та трансформації в залежності від означених переходів. Відстежено поетапний перехід від модерну та історизму, з синтетичним підходом до пластичних мистецтв, через конструктивізм та раціоналізм з домінуванням «чистої» інженерної думки до постконструктивізму, що зводить конструкцію до опоряджувального елемента, перетворюючи її на техніцистичний барельєф. Недовготривалий постконструктивізм переходить до неокласики з поверненням пластичних мистецтв як засобу виразності в архітектурі, поступовим наростанням ролі скульптури і переходом до стилю «Сталінського ампіру». Відхід від авторитаризму призводить до відходу від бароково-неокласичної пишності в бік певного компромісу між функціональною складовою та декором, що проявляється в супідрядженні пропаганди архітектурним формам.

На основі поетапного дослідження, аналізу проектів та пропозицій першої половини ХХ ст., автор проводить аналогії до відповідних сучасних концептів, що пропонуються до реалізації архітекторами у ХХІ столітті. Аналіз історичного спадку з точки зору дослідження не лише позитивного, але, передусім, негативного досвіду минулого століття з подальшою екстраполяцією на актуальну будівельну ситуацію є відносно новим для сучасної української

архітектурної практики. Виокреслюються три підходи до застосування історичного досвіду, що є притаманні сучасній архітектурно-будівельній ситуації в Києві: 1) реставрація, ревіталізація та адаптація автентичних об'єктів архітектурного спадку; 2) наслідування історичних образів або стилістичних ознак в новітній забудові – еkleктично-історичні варіації та імітація; 3) аналіз досвіду (передусім композиційного та містобудівного) проектів попередніх епох при сучасному проектуванні та будівництві.

Окрім внутрішньомистецьких чинників проявлений вплив бекграунду, що за гіпотезою роботи і визначає означені моменти переломів. На кожному з етапів проаналізовані ітерації впливу народних традицій, українського бароко та українського архітектурного модерну. Акцентовані маркери локальної культурної та національної самоідентифікації.

Активне використання першоджерел та архівних матеріалів спрямоване на створення незаангажованої, науково-виваженої системи координат, переозначення раніше відомого фактажу з точки зору парадигм сучасного українського мистецтвознавства, архітектурознавства та культурології. Важливою складовою є залучення маловідомих та невідомих архівних матеріалів, що знаходяться в обмеженому доступі, задля заповнення існуючих лакун.

В роботі вперше поетапно та послідовно розглянуті всі три перехідні періоди кийвської архітектури першої половини ХХ століття. Означений міжнародний контекст не лише в порівнянні Києву з закордонним досвідом, а й міжнародної ситуації з вітчизняними здобутками.

**Ключові слова:** історизм, еkleктика, УАМ, Ар Нуво, конструктивізм, раціоналізм, неокласика, модернізм, функціоналізм, естетика, винайдені традиції, монументальна пропаганда.



## ABSTRACT

*Markovskiy A. I.* The genesis of Kiev's architecture in the first half of the twentieth century in a global context. — Qualifying scientific work on the rights of a manuscript.

The Dissertation on competition for a scientific degree of the Doctor of Architecture in specialty 18.00.01 «Theory of architecture, restoration of architectural monuments». – Kyiv National University of Construction and Architecture, 2021.

The dissertation research consistently analyzes iterations in the architectural and artistic field of Kyiv depending on socio-political, cultural, economic, technological and other factors that had a direct impact on the specified genesis. Creative progress in the city is presented as part of global changes with the identification of unique features and international parallels and identities in the relevant transformations.

The research is interdisciplinary and developed at the intersection of the fields of architecture, art history and culturology, with the involvement of appropriate sources, methods and conceptual apparatus from each of them.

The genesis of Kiev architecture is studied around three boundary points, "crises", which marked a sharp change in the vector of development. The transition from historical and eclectic reminiscences and Art Nouveau to the avant-garde; from constructivism and rationalism to Soviet neoclassicism; from the so-called Stalinist Empire style to Soviet architectural modernism and functionalism is considered step by step. The research primarily focuses on these boundary points, their role, meaning and consequences in the architecture, art and culture of the era. The work consists of a historiographical section and three sections corresponding to the three marked transitions in the architecture of Kyiv in the first half of the twentieth century.

The first section consists of three subsections that structure and determine the source base and methodology for analyzing the state of scientific study of the architectural heritage of Kyiv in the first half of the twentieth century. Methodologically, the sources are divided into field surveys of objects that have survived to our time; archival materials; and literary sources. Literary sources are grouped into three blocks according to critical paradigms due to chronological changes in the political and socio-cultural model of society in which the study was conducted: popular science and periodical non-professional publications of the time; research, scientific works, articles and memoirs of eyewitness architects and direct participants in these events; later professional analytics (which in turn is divided into Soviet and after the collapse of the USSR). In parallel with the chronological stages of transitions, foreign sources related to the international context of the study are presented.

The tasks set in the work are dictated by the cognitive heterogeneity of the state of the architectural and artistic field, its successive iterations depending on the transformations of the socio-political environment. The deconstruction of genesis is implemented in the structure of the work, which leads to the use of the binary oppositions method (according to S. Linda) at each stage, without marking the styles as constant constants and established opposites. The multi-vector development of the architectural field, enhanced by the growing interactions with other types of creative activity, led to the use of an interdisciplinary approach and culturological and art methods for the manifestation of creative polylogue.

The structure of the work, starting from the second section, is based on the use of a deductive method at the level of hypotheses to establish chronological boundaries of "crises" – from the general artistic process of the era, the three above-mentioned socio-artistic transitions in the domestic architecture of the first half of the twentieth century are consistently distinguished, which become the basis of the research sections.

Within the time limits of the dissertation, methods of systematization, localization and comparative approach, there are three main socio-cultural areas that

directly influenced the architectural field of Kyiv in the specified time period: Western Europe, the Soviet Union and North America (according to O. Yakymovych). The international context is studied using comparative studies and structural analysis methods.

Adhering to this positivist method with formal and figurative and stylistic approaches, the analysis of the political system, traditions, cultural field, philosophy and technical and economic factors of the period in these locations to reflect the fullest possible picture of factors that influenced art in general and architecture in particular.

Analyzing the work of leading masters, the author deliberately limits the biographical perspective, considering individual creators primarily as part of the general genesis and focusing on global processes. An unbiased analysis of creativity and experience is dictated by the focus of the study on the crystallization of the architectural field of Kyiv as a holistic phenomenon, bypassing subjectivism and ideological censorship. This, however, in no way means depersonalization and does not deny the significance of the personal experience and visions of the leading architects of the period – some of them are uncovered by name in separate articles of the author.

Author uses method of stylistic analysis when examines architectural objects. The main part of the study is based on the inductive method: from key figures and iconic objects there is a transition to a generalized picture of architecture, due to the need to reassess the architecture of this period according to the changed system of values and artistic guidelines.

The second section examines the transformation of historical and eclectic reminiscences and Art Nouveau into the avant-garde in Kyiv architecture against the background of all-European strengthening of self-determination and cultural separation of nations, formation of a thesaurus of "national myths" (according to B.S. Cherkes) in architecture and introduction of "invented" traditions (according to E. Hobsbawm). The first two sections outline the background of the field of

architecture of the beginning of the century, identifying the main factors of influence and forming a general conceptual apparatus of research.

The concept of interstitial transitions, "crises" in the work is presented without evaluation in relation to interstitial architectural and artistic transitions and is used in the sense of an incomplete process; what was interrupted, did not have the appropriate development; progress that did not take place to the full (or desired by the participants of the process) degree.

The concept of "aesthetics" in architecture is clarified in relation to the concepts of "traditional" and "academic" architecture; "living" and "invented" traditions in the architectural and artistic field of the period are manifested. The study shows the influence of folk art and traditions on the formation of the thesaurus of eclectic and modern architecture, especially its national manifestations and variations. The mechanism of formation of the mentioned "traditions" is shown both on an example of Ukraine, and on the European experience of creation of "national modernism" by comparative studies, creative borrowings and rethinking of own and foreign experience.

Parallels are drawn with the Russian school of architecture, the German rationalist and functionalist Werkbund and later the Bauhaus, American architecture (in particular neo-brutalism and streamline), the Parisian and Catalan Expressive Art Nouveau, the rationalist Scottish school (McIntosh architecture), Western European Expressionism, Dutch neoplasticism and the origins of Le Corbusier's modernism.

The third section provides a detailed unbiased analysis of Kyiv architecture in the late 1920s and early 1950s. Based on the results obtained, it is concluded that the processes that took place in the city architecture are related to trends in other authoritarian European countries, indicating identities and unique features. The author considers the defining objects of leading masters for the city and the region, who worked on the territory of Kyiv in the interwar period.

There has been a change in the key criteria and requirements set by the political elite for the architect: from clean and concise design projects of the late 1920s, through large-scale empire buildings of the mid-1930s to more balanced and proportionate decisions of the late decade. The changes were not accidental and express general trends in the perception of society of those years: from post-revolutionary romanticism, through gigantomania and some hypertrophy of forms in contrast to avant-garde art, inherent in the early stage of the formation of the Stalinist dictatorship, to a more thoughtful and balanced position of mature neoclassicism.

The fundamental trends of gradual transformation of the architectural and artistic field under the influence of global socio-political shifts caused by the World War II were traced. According to the transformation of the city-forming function, a consistent change in the key urban planning model of Kyiv is analyzed: 1) a religious and sacred center, with a focus on pilgrimage and banking activities; 2) an industrial hub; 3) an administrative capital with a representative function and the location of the Republic's leadership.

The international background of architecture of the late 1920s and late 1930s is shown on the comparison of trends in domestic and world architectural experience. The latter is divided into "blocks" of democratic and authoritarian countries with the definition of features for each specific situation. Relative to the trends in the architecture of Kyiv, the corresponding artistic progress of totalitarian Germany and Italy; Russian Soviet architecture; further development of the Bauhaus outside of Germany; Western European modernism; American desurbanism is analyzed on the example of F. L. Wright's work (with a comparison of the conditions for the formation of American and Soviet desurban concepts); Art Deco in high-rise architecture of the United States and its influence on the high-rise visions of the late Stalinist Empire.

The fourth section is devoted to the transition from neoclassical architecture to Soviet architectural modernism (in key projects) and functionalism (in mass typical residential development). The section contains an analysis of social demand, political

trends, as well as a comparison of the work of key researchers of the designated period and discussions between them.

At the intersection of architecture and art, the national monumental propaganda of the 1910s - 1960s was manifested, its formation and transformation depending on the marked transitions. A gradual transition from modernity and historicism, with a synthetic approach to plastic arts, through constructivism and rationalism with the dominance of "pure" engineering to post-constructivism, which reduces the structure to a finishing element, turning it into a technicistic bas-relief is tracked. Short-lived post-constructivism moves to neoclassicism with the return of plastic arts as a means of expression in architecture, the gradual increase in the role of sculpture and the transition to the style of the "Stalinist Empire". The departure from authoritarianism leads to a departure from baroque-neoclassical splendor in the direction of a certain compromise between the functional component and the decor, which is manifested in the subordination of propaganda to architectural forms.

Based on a step-by-step study, analysis of projects and proposals of the first half of the twentieth century, the author draws analogies to the corresponding modern concepts proposed for implementation by architects in the XXI century. The analysis of historical heritage from the point of view of studying not only positive, but, above all, negative experience of the last century with subsequent extrapolation to the current construction situation is relatively new for modern Ukrainian architectural practice. Three approaches to the application of historical experience that are inherent in the modern architectural and construction situation in Kyiv are highlighted: 1) restoration, revitalization and adaptation of authentic objects of architectural heritage; 2) imitation of historical images or stylistic features in the latest development — eclectic-historical variations and imitation; 3) analysis of the experience (primarily compositional and urban planning) of projects of previous eras in modern design and construction.

In addition to intra-artistic factors, the influence of the background is manifested, which, according to the hypothesis of the work, determines the designated turning

points. At each stage, iterations of the influence of folk traditions, Ukrainian baroque and Ukrainian architectural art nouveau are analyzed. Markers of local cultural and national self-identification are emphasized.

Active use of primary sources and archival materials is aimed at creating an unbiased, scientifically balanced coordinate system, re-assigning previously known facts from the point of view of paradigms of modern Ukrainian art history, architecture and cultural studies. An important component is to attract little-known and unknown archival materials that are in limited access to fill in existing gaps.

For the first time, all three transitional periods of Kyiv architecture of the first half of the 20th century are considered in stages. The international context is indicated not only in comparison with Kyiv's foreign experience, but also in the international situation with domestic achievements.

**Keywords:** historicism, eclecticism, UAM, Art Nouveau, constructivism, rationalism, neoclassical, modernism, functionalism, aesthetics, invented traditions, monumental propaganda.

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Марковський А. І. Від модерну до модернізму: три етапи архітектури Києва / Ін-т проблем сучас мистец. НАМ України; Київ. нац. ун-т будівництва та архіт. Київ: ФОП Лопатіна О.О., 2020. 320 с. ISBN 978-617-7533-68-8
2. Марковський А. І. Синтез архітектури і пластичних мистецтв першої третини ХХ сторіччя : від модерну до соцреалізму. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ: КНУБА, 2014. Вип. 37. С. 29–37. ISSN 2077-3455
3. Марковський А. І. Особливості формування генерального плану Києва першої третини ХХ століття. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ: КНУБА, 2015. Вип. 41. С. 141–147. ISSN 2077-3455
4. Марковський А. І. «Формула міста» у творчості Павла Федотовича Альошина. Українська академія мистецтва : дослідн. та наук.-метод. пр. Київ: НАОМА, 2016. Вип. 25. С. 215–224. ISSN 2411-3034
5. Марковський А. І. Роль Дніпра у містобудівному каркасі Києва в історичному розрізі. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ: КНУБА, 2016. Вип. 46. С. 112–116. ISSN 2077-3455
6. Марковський А. І. Імплементация неокласичних тенденцій в архітектурі К. С. Алабяна: урядовий квартал в Києві. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ: КНУБА, 2018. Вип. 51. С. 73–81. ISSN 2077-3455
7. Марковський А. І. Концепція естетики в архітектурі. «Традиційна» і «академічна» архітектура. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Львів: Львівська політехніка, 2018. Вип. 893. С. 79–86. ISSN 0321-0499. (Index Copernicus).



8. Markovskiy A. I. Transformation of city-forming accents on the example of fortifications in the sacral part of Kyiv. Current issues in research, conservation and restoration of historic fortifications. Chelm, 2018. N.10. P. 87–91. ISSN 2544-6517
9. Markovskiy A. I. The image of fortifications in the Kyiv architecture at the first half of the 20th century. Current issues in research, conservation and restoration of historic fortifications. Chelm, 2019. N.11. P. 151–160. ISSN 2544-6517
10. Markovskiy A. Transformation of paradigm in contest for the development of Kyiv city center in the 1930–1940s. Architectural Studies. Львів: Львівська політехніка, 2019. Vol. 5. N. 1. P. 46–52. ISSN 2411-801X. (Index Copernicus).
11. Марковський А. І. Пертурбація національних мотивів в архітектурі центральної України першої половини ХХ ст. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ: КНУБА, 2020. Вип. 56. С. 102–116. ISSN 2077-3455
12. Марковський А. І. Арка як символ тріумфу пануючої ідеології в архітектурі Києва 1930-х – 1950-х рр. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ: КНУБА, 2020. Вип. 57. С. 379–393. ISSN 2077-3455
13. Марковський А. І. Три етапи переходу від «сталінського ампіру» до модернізму на прикладі Києва. Містобудування та територіальне планування. Київ: КНУБА, 2020. Вип. 75. С. 249–261. ISSN 2076-815X
14. Марковський А. І. Паралелі німецької авангардної архітектури та забудови Києва. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ: КНУБА, 2020. Вип. 58. С. 302–313. ISSN 2077-3455
15. Марковский А. И. Историзм в архитектуре Киева первой половины ХХ века. The European Journal of Technical and Natural Sciences. Vienna: Premier Publishing, 2020. Vol. 5/6. P. 6–9. ISSN 2414-2352. (Index Copernicus, Google Scholar)

16. Марковський А. І. Стильові переходи в архітектурі Києва першої половини ХХ ст. Теорія та практика дизайну. Київ: НАУ, 2021. Вип. 1 (22). С. 63–70. ISSN 2415-8151
17. Марковський А. І. Локальна самобутність та особливості архітектури Києва першої половини ХХ ст. Містобудування та територіальне планування. Київ: КНУБА, 2021. Вип. 76. С. 150–159. ISSN 2076-815X
18. Марковський А. І. Трансляція історичного досвіду в сучасне планування урядового центру Києва. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ: КНУБА, 2021. Вип. 60. С. 46-57. ISSN 2077-3455
19. Markovskiy A. I. Parallels in architecture of the interwar period in Kyiv and Rome. Austrian Journal of Technical and Natural Sciences. Vienna: Premier Publishing s.r.o, 2021. – Vol. 1-2. P 3-7. ISSN 2310-5607. (Google Scholar)
20. Markovskiy A. I. Streamline or constructivism: architecture of Kyiv in the late 1920s. Austrian Journal of Technical and Natural Sciences. Vienna: Premier Publishing s.r.o, 2021. – Vol. 3-4. P 3-7. ISSN 2310-5607. (Google Scholar)

### **Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації**

21. Марковський А. І. Формування регіональної самобутності архітектури Києва першої половини ХХ ст. у етнокультурному контексті. Регіональна політика : історичні витоки, законодавче регулювання, практична реалізація : зб. наук. пр. Київ ; Тернопіль: КНУБА, 2016. Вип. 2. Ч. 2. С. 66–71. ISBN 978-966-654-441-7
22. Марковський А. І. Традиційні мотиви в європейській архітектурі кінця 19 – першої третини 20 століття. Треті Платонівські читання : тези доп. міжнар. наук. конф. Київ: Фенікс, 2016. С. 57. ISBN 978-966-136-307-5
23. Марковський А. І. Традиційні мотиви в архітектурі кінця ХІХ – першої третини ХХ століття як інструмент національної ідентичності (на прикладі Фінляндії, Польщі та України). Ювілей НАОМА: шляхи розвитку

- українського мистецтвознавства : тези і матеріали доп. міжвуз. наук. конф. Київ: Фенікс, 2017. С. 118–119. ISBN 978-966-136-421-8
24. Марковський А. І. Зміна парадигми в оцінці архітектурних явищ на теренах України першої половини 20 століття. Четверті Платонівські читання : тези доп. міжнар. наук. конф. Київ: СПД Чалчинська Н. В., 2017. С. 58. ISBN 978-617-7530-08-3
  25. Марковський А. І. Архітектурна школа КДХІ 1960-х років. Мистецтво Шістдесятників: традиції і новаторство : зб. тез доп. всеукр. наук.-практ. конф. Київ, 2017. С. 24–25.
  26. Марковський А. І. Ітерація архітектури Києва через кризові злами першої половини ХХ ст. Регіональна політика: історія, політико-правові засади, архітектура, урбаністика : [зб. наук. пр.]. Київ: КНУБА, 2018. Вип. 4. Ч. 2. С. 51–57. ISBN 978-966-206-124-6
  27. Марковський А. І. Історична стилізація в архітектурі Європи та Північної Америки кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. Мистецтво України першої половини ХХ ст. у світовому контексті : зб. тез доп. міжнар. наук. конф. Київ, 2018. С. 22–23.
  28. Марковський А. І. Парадокс «академічності» авангарду в архітектурі. NONтрадиція: від Малевича до сьогодення : зб. тез доп. міжнар. наук. конф. Київ, 2018. С. 49–50.
  29. Марковський А. І. Концепт «наїву» в сучасній архітектурі. Наївне мистецтво і малярство України : зб. тез доп. всеукр. наук.-практ. конф. Київ, 2018. С. 19–20.
  30. Марковський А. І. Проблеми лакун джерельної бази архітектурно-мистецького поля України ХХ ст. Шості платонівські читання : тези доп. міжнар. наук. конф. Київ, 2019. С. 105–106.
  31. Марковський А. І. Трансформація неокласичної архітектури Києва під впливом Другої світової війни. Мистецтво на зламі: кризові моменти поступу : зб. тез доп. міжнар. наук. конф. Київ, 2019. С. 26–27.

32. Марковський А. І. Архітектура міфотворення – монументальні проекти міжвоєнного періоду. Культура. Мистецтво. Освіта. Актуальний полілог : зб. тез доп. всеукр. наук.-практ. конф. Київ, 2020. С. 66–68.
33. Марковський А. І. Культурологічні аспекти в архітектурі. Проблеми методології сучасного мистецтва та культурології : зб. тез. міжнар. наук. конф. Київ, 2020. С. 76–77.
34. Марковський А. І. Аналогії радянського постконструктивізму та архітектури міжвоєнної Італії. Восьмі платонівські читання : тези доп. міжнар. наук. конф. Київ, 2020. С. 106–107.
35. Марковський А. І. Історизм в київській архітектурі початку ХХ ст. Синтез мистецтв у сучасних соціокультурних процесах : зб. тез міжнар. наук. конф. Київ, 2020. С. 35–37.

**Опубліковані праці, які додатково відображають наукові результати  
дисертації**

36. Марковський А. І. Від модерну до соцреалізму: синтез мистецтв в архітектурі Києва. Вісник Закарпатського художнього інституту. Ужгород : ЗХІ, 2014. Вип. 5. С. 48–51. ISSN 2409-3114
37. Марковский А. И. “Правда” и “ложь” в архитектуре Киева межвоенного периода. Prawda i kłamstwo. Problematyka. Interpretacje. Konteksty. Siedlce–Banska Wystrica, 2016. N. 10. P. 529–542. ISSN 1897-1423. (Index Copernicus)
38. Марковский А. И. Создание и трансформация национального мифа в архитектуре Украины первой половины ХХ века. Национальные мифы в литературе и культуре : коллективная монография. Седльце, 2017. С. 133–142. ISBN 978-83-64415-97-5
39. Masrkovskyi A. I. Traditional motifs in the late 19th and early 20th century architecture of Norway, Finland and Ukraine as instruments of national identity.

Rauland: Univ. College of Southeast Norway, Inst. of Folk Culture, 2017. 107 p.

40. Марковський А. І. Монументальна пропаганда в архітектурі Києва першої половини ХХ ст. Нарація «зображуване-глядач» у сучасному культурному просторі : колективна монографія. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2019. С. 131–142. ISBN 978-966-2241-52-5
41. Марковський А. І. Трансформація традицій в архітектурі межі ХІХ-ХХ століть як інструмент національної ідентифікаціїю ІХ Міжнародний конгрес українців. Мистецтвознавство. Культурологія : зб. наук. ст. Київ : НАН України, 2019. С. 124–133. ISBN 978-966-02-8847-8
42. Markovskiy A. I. Historical reminiscences in the oeuvre of Dmitro Dyachenko 1910–1930s. 20th-century Ukrainian Art and Polish-Ukrainian artistic relations. Warszawa ; Toruń, 2019. Т. VII. Р. 137–142. ISSN 2353–5709 ISBN 978-83-956228-7-8. (Index Copernicus)

## ЗМІСТ

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ	24
ВСТУП	26
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ. ДОСЛІДЖЕННЯ ТА АНАЛІЗ ДЖЕРЕЛЬНОЇ БАЗИ	36
1.1. Стан наукової вивченості архітектурної спадщини Києва першої половини ХХ сторіччя	36
1.2. Дослідження архівних джерел та матеріалів	56
1.3. Напрями, методика та основні методи дослідження	60
Висновки до розділу 1	64
РОЗДІЛ 2. СТИЛЬОВИЙ ПЕРЕХІД ВІД НАЦІОНАЛЬНИХ ВАРІАЦІЙ ТА МОДЕРНУ ДО АВАНГАРДУ	68
2.1 Концепція естетики відносно понять «традиційної» і «сучасної» архітектури.	68
2.2 «Винайдені традиції», етнічні та національні особливості в архітектурі кінця ХІХ – першої половини ХХ сторіччя	81
2.3 Перехід від історичних ремінісценцій до авангардної архітектури. 1910 – 1920-ті роки. Соціальний запит та наслідки.	93
2.4 Міжнародний контекст розвитку архітектури кінця ХІХ – першої чверті ХХ ст.	113
Висновки до розділу 2	141
РОЗДІЛ 3. ТРАНСФОРМАЦІЯ ВІД АВАНГАРДУ ДО НЕОКЛАСИКИ	145
3.1 Стильові переходи в архітектурі кінця 1920-х - 1930-х років: причини та наслідки.	145
3.2 Архітектура Києва воєнного та повоєнного періоду. 1940 – 1950- ті роки	212

3.3	Містобудівні, типологічні та художньо-декоративні особливості архітектури Києва першої половини ХХ сторіччя	230
3.4	Міжнародний бекграунд архітектури кінця 1920 - кінця 1930-х років	243
	Висновки до розділу 3	270
	РОЗДІЛ 4. ЕВОЛЮЦІЯ АРХІТЕКТУРИ ВІД АМПІРУ ДО РАДЯНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ	274
4.1	Відхід від ампіру до функціоналізму. Причини, тенденції та наслідки.	274
4.2	Монументальна пропаганда: синтез архітектури і пластичних мистецтв кінця 10– початку 60-х років ХХ століття	294
4.3	Інтернаціональні паралелі в архітектурі 1940-х – 1950-х років	320
4.4	Трансляція історичного досвіду на сучасні забудову та планування Києва	338
	Висновки до розділу 4	357
	ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	360
	СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	365
	ДОДАТОК А. СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ	392
	ДОДАТОК Б. АРХІВНІ ДЖЕРЕЛА	398
	ДОДАТОК В. ІЛЮСТРАТИВНА ЧАСТИНА	539
	ДОДАТОК Г. ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАЦІЙ	691
	ДОДАТОК Д. АКТИ ВПРОВАДЖЕННЯ	717
	ДОДАТОК Е. ДОДАТКОВІ МАТЕРІАЛИ, ЯКІ ЗАСВІДЧУЮТЬ АПРОБАЦІЮ ПОЛОЖЕНЬ ДИСЕРТАЦІЇ	720

## СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

<b>АА</b>	Академія Архітектури
<b>АРУ</b>	Об'єднання архітекторів урбаністів [існувало у Москві 1928–1931 рр.]
<b>АСНОВА</b>	Асоціація нових архітекторів [архітекторів раціоналістів]
<b>ВОПРА</b>	Всесоюзне (всеросійське) об'єднання пролетарських архітекторів [1929–1932 рр.]
<b>ВУФКУ</b>	Всеукраїнське фотокіноуправління [державна кінематографічна організація. 1922–1930 рр.]
<b>Г</b>	Графіка [НЗ «Софія Київська»]
<b>ІЗО Наркомпросу</b>	Відділ образотворчого мистецтва Народного комісаріату просвіти
<b>ІСМ</b>	Інститут проблем сучасного мистецтва
<b>КНУБА</b>	Київський національний університет будівництва і архітектури
<b>КПВРЗ</b>	Київський паротяго-вагоно-ремонтний завод
<b>КРЕС</b>	Київська районна електростанція
<b>МАОГ</b>	Музей архітектури, архітектурна графіка [НЗ «Софія Київська»]



<b>НААГ</b>	Національний архів, архітектурна графіка [НЗ «Софія Київська»]
<b>НАМ України</b>	Національна академія мистецтв України
<b>НАОМА</b>	Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури
<b>НЗ</b>	Національний заповідник
<b>НКШЗ</b>	Народний комісаріат шляхів сполучення
<b>ОСА</b>	Об'єднання сучасних архітекторів [1925–1931 рр.]
<b>РНК</b>	Рада народних комісарів
<b>РОЛІТ</b>	Кооператив «Робітник літератури»
<b>РРФСР</b>	Російська Радянська Федеративна Соціалістична Республіка
<b>УАМ</b>	Український архітектурний модерн
<b>УкрНДІ</b>	Український науково-дослідний інститут
<b>ФЗУ</b>	Школа фабрично-заводського учнівства
<b>ХДАДМ</b>	Харківська державна академія дизайну і мистецтва
<b>ЦК КП(б)У</b>	Центральний комітет комуністичної партії (більшовиків) України

## ВСТУП

**Актуальність теми.** В наш час київська архітектура перебуває у міжстильовому поліваріантному та багатовекторному середовищі без єдиної концепції розвитку та розбудови столичного міста. Вивчення, осмислення, аналіз і переоцінка попереднього досвіду в цій ситуації є вкрай необхідними, вони мають допомогти у виявленні ключових позицій подальшого розвитку архітектурного ландшафту, що стосується генезису архітектури, який досліджується як сукупність соціальних, політичних, економічних, інженерних, мистецьких, культурологічних та інших чинників. Саме перша половина ХХ століття у вітчизняному, європейському та північноамериканському ареалах сформувала сучасну архітектуру, що є, з певними особливостями, характерною в тому числі для м. Києва.

Водночас, означений період у архітектурі Києва є недостатньо дослідженим саме в контексті національного архітектурного поля, з означенням не лише тотожностей з радянською спадщиною, а й виняткових особливостей, вагомих індивідуальних рис.

Потребує ретельного вивчення та переосмислення поетапний процес переходу, зміни стилів між історичними ремінісценціями та модерном з одного боку та авангардними течіями з іншого наприкінці 1910-х; відхід від конструктивізму й раціоналізму до ампірної неокласики в середині 1920-х; критика авторитарного сталінського ампіру та повернення до інтернаціонального модернізму та функціоналізму після 1955 року. Ці межові моменти переходів, «кризи», вимагають глибокого аналізу із застосуванням позитивістських та компаративних методів під час розгляду зміни архітектурних стилів у комплексі, з урахуванням не лише вітчизняного, а й світового мистецького процесу.

Дані три, тісно пов'язані хронологічно, переходи розкривають глибинний злам культурного макрокосму суспільства, виражаючи соціальний запит на докорінну зміну архітектурно-мистецького стильового вираження, виступаючи маркером ранжування не лише домінуючої творчої концепції, а й канонів сприйняття та оцінки досвіду попередніх епох. У кожному з переходів, апелюючи до історичної спадщини, між тим, рішуче відкидається досвід безпосереднього попередника, постулативно визначаючи свою «істинність» шляхом маркування «помилковості» передуючого мистецького конструкту. Відповідна радикальна риторика, згідно з Е. Хобсбаумом, виступає «винайденою традицією», являючись, за визначенням Т. Еріксена, реакцією соціуму на різкі зміни традиційної системи відношень суб'єктів як всередині останнього, так і з іншими соціальними групами.

Важливим явищем у мистецькому житті Києва досліджуваного періоду виступали архітектурні конкурси як місця синтезу, створення нової стилістичної доктрини та затвердження узгодженого напрямку розвитку архітектури тих років. У роботі розглядаються поряд з реалізованими й конкурсні «паперові» проекти як найкращий вияв справжнього творчого задуму архітектора, оскільки саме в них можна простежити авторське бачення, без наступних змін і нашарувань, що, виникаючи при реалізації, часто призводять до збідніння і викривлення початкової ідеї через різноманітні впливи та перепони практичного чи ідеологічного характеру.

Архітектура Києва першої половини минулого століття, не зважаючи на її різноманітність та поліваріантність, створювала цілісний образ національного архітектурного середовища. Попри постійні зміни у концепції розвитку, Київ залишився міським утворенням з тонкою гармонією та власною неповторною «формулою міста».

Слід зазначити, що у сучасній архітектурній історіографії не достатньо опрацьованим залишається питання взаємозв'язків архітектурних течій України

та Києва з західноєвропейськими та північноамериканськими архітектурно-мистецькими тенденціями відповідного періоду. Даний аспект набуває особливої актуальності після здобуття Україною незалежності та початку досліджень історичних лакун, що були утворені в умовах попередніх політичних формацій.

В соціо-культурному та соціо-політичному контексті міський розвиток першої половини ХХ ст. з його переходами має безпосереднє відношення до процесів, що відбуваються в сучасній Україні в першій-другій декаді ХХІ століття. Дослідження відповідних стильових зламів має допомогти віднайти історичні дотичності та спрогнозувати вектори розвитку сучасної української архітектури.

Отже, генезис архітектури Києва 1900–1950-х років у світовому контексті є актуальним завданням для глибокого багаторівневого дисертаційного дослідження.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження виконувалося в межах науково-дослідної теми Проблемної науково-дослідної лабораторії Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (УДК 72.038.11(477) ) на замовлення Міністерства культури України, та є складовою частиною державних наукових програм, спрямованих на дослідження і об'єктивне відтворення історично-культурного процесу в Україні. Робота написана в докторантурі при кафедрі Інформаційних технологій в архітектурі Київського національного університету будівництва і архітектури в рамках державної науково-дослідної програми «Моделювання та прогнозування процесів і явищ в архітектурі»- Державний реєстраційний номер: 0121U112041.

Дисертація відповідає паспорту спеціальності 18.00.01 – Теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури – за напрямками: «Соціально-економічні, технічні, естетичні, технологічні, інші чинники розвитку архітектури

і містобудування та архітектурного формоутворення»; «Закономірності архітектурного формоутворення. Історичний розвиток архітектурно-будівельної діяльності людини з найдавніших часів до сучасності»; «Естетика штучного середовища та окремих архітектурних форм»; «Художні проблеми архітектури. Взаємозв'язок архітектури і мистецтва».

**Мета дослідження** – проаналізувати архітектурно-мистецькі процеси, що відбувалися в Києві на початку 1910-х – в кінці 1950-х років та виявити їх зв'язки та взаємодію з тогочасними радянськими, європейськими та північноамериканськими культурно-архітектурними течіями в загальносвітовому архітектурно-мистецькому контексті доби.

Для досягнення поставленої мети передбачається розв'язати наступні **завдання дослідження**:

- уточнити концепцію естетики в архітектурі відносно понять «традиційної» та «академічної» архітектури (як вони приймалися на початку ХХ сторіччя);
- проявити «винайдені традиції», етнічні та національні особливості, «національний міф» через європейську архітектуру в архітектурі київській кінця ХІХ – першої половини ХХ сторіччя ;
- дослідити відхід від історичних ремінісценцій, еkleктики та архітектури модерну до авангардної архітектури після Першої світової війни та Жовтневої революції в Києві;
- розглянути перехід від авангарду до неокласики в київській архітектурі, встановити хронологічні межі і риси соціального запиту та його наслідки;
- проаналізувати процес повернення від радянської неокласики до загальносвітового архітектурного модернізму та функціоналізму після 1955 року;
- дослідити прояви монументальної пропаганди в архітектурі кінця 1910-х –

початку 1960-х років на прикладі Києва;

- означити архітектуру Києва як складову радянського мистецького поступу, з маркуванням загальних та унікальних тенденцій, самобутніх особливостей;
- виявити місце та представити архітектуру Києва першої половини ХХ століття у загальносвітовому архітектурно-мистецькому контексті як невід’ємну частину еволюційного творчого поступу.
- провести аналогії між концепціями забудови Києва першої половини минулого століття та сучасними проектами та пропозиціями з екстраполяцією відповідного позитивного та негативного досвіду на актуальну будівельну ситуацію міста.

**Об’єкт дослідження:** архітектура Києва першої половини ХХ століття.

**Предмет дослідження:** генезис архітектури Києва першої половини ХХ століття у світовому контексті.

**Межі дослідження.** Хронологічні – початок 1910-х – кінець 1950-х років як період трьох послідовних стильових переходів в архітектурі. Територіальні – місто Київ у планувальних межах до 1960 року.

**Методи дослідження.** Перший розділ побудований на основі історіографічного методу, компаративістики з застосуванням позитивістських методів для аналізу необхідної джерельної бази. Основна частина дослідження побудована на використанні дедуктивного методу, систематизації, локалізації та компаративного підходу для виділення ключових моментів переходу, авторів та об’єктів. Після детального аналізу означених маркерів застосовується індуктивний метод: від ключових постатей та знакових об’єктів проводиться перехід до узагальненої картини розвитку архітектури з одночасним зіставленням вітчизняного та закордонних культурно-мистецьких ареалів.

**Наукова новизна одержаних результатів:** полягає у започаткуванні, обґрунтуванні та розробці нового напрямку архітектурно-теоретичних та мистецьких досліджень розвитку Києва першої половини ХХ ст. на міждисциплінарному перетині архітектури, мистецтва та культурології.

**Крім цього новизна дисертації полягає в наступному:**

Уперше:

- створено та обґрунтовано нову концепцію розвитку архітектури Києва першої половини ХХ століття, яка забезпечує унікальне місце київської архітектури в загальноукраїнському, радянському та світовому мистецьких контекстах;
- здійснено комплексне послідовне, хронологічно безперервне та політично незаангажоване дослідження формотворення архітектури Києва початку 1910-х – кінця 1950-х років;
- виявлено містобудівні, типологічні та художньо-декоративні особливості архітектури Києва першої половини ХХ ст.;
- встановлено та обґрунтовано винятковість, унікальність та самобутність київської архітектури як явища, що розвивалося співвідносно світового творчого руху;

Удосконалено:

- процес архітектурного формотворення Києва подано неупереджено, безперервно, без цензорських ревізій та обмежень;
- досліджено та уведено в науковий обіг не опубліковані раніше архівні матеріали; проаналізовано маловідомі та невідомі наукові дані, які долучені до концепції історіографії української архітектури початку 1910-х – кінця 1950-х років;
- історичний досвід забудови столиці трансльовано на актуальну архітектурно-будівельну ситуацію з аналізом багаторічної експлуатації та

відповідних містобудівних наслідків;

Отримали подальший розвиток:

- поглиблено поняття «естетики» в архітектурі з введенням критеріїв щодо «традиційної» та «академічної» архітектури;
- проявлено «живі» та «винайдені» традиції у мистецтві архітектури;
- досліджено взаємодію та співвідношення «традиційної» та «академічної» архітектури, а також їх поетапну інтеграцію в еkleктику, український архітектурний модерн, сталінський ампір та радянський модернізм у означений період.

**Практичне значення одержаних результатів.** Матеріали й теоретичні положення дисертації можуть бути використані для написання нових праць з історії української архітектури та мистецтва першої половини ХХ ст., підручників і навчальних посібників для вищих навчальних закладів будівництва і архітектури. Наведений у дисертації фактологічний та методологічний матеріал є маловідомим не лише в Україні, а й за кордоном і може бути корисним для фахівців з інших країн.

Результати цього та наступних досліджень, з виявленням невідомого та маловідомого наукового матеріалу, можуть бути використані для більш повного розкриття обраної теми в річищі формування нової парадигми цінностей архітектури України ХХ сторіччя.

Підсумки аналізу досягнень та прорахунків означеної епохи доцільно використати при розробці концепції перспективної забудови міста Києва та збереження його історичного середовища. Отримані результати роботи були використані при укладанні нового курсу з історії архітектури для викладання у Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури та співкерівництві та консультаціях при виконанні магістерських дипломних проєктів на кафедрі інформаційних технологій в архітектурі КНУБА. Окремі



положення дослідження були застосовані при роботі в Проблемній науково-дослідній лабораторії Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури в рамках замовлення Міністерства культури України у 2015 році та затверджені рішенням вченої ради НАОМА від 16 грудня 2016 року, протокол №3.

**Особистий внесок здобувача.** Основні положення та результати дослідження, що виносяться на захист, отримані автором особисто. За темою дисертації здійснено 42 одноосібних публікації, в тому числі одноосібна монографія.

При цитуванні текстів інших авторів надано посилання на відповідне джерело.

**Апробація результатів дослідження.** Результати досліджень були представлені на декількох міжнародних наукових та науково-практичних конференціях: «Prawda i kłamstwo. Problematyka. Interpretacje. Konteksty» (Siedlce-Banka Bystrica, 2015); «Треті Платонівські читання» (Київ, 2015); «Mit narodowy w literaturze i sztuce polskiej orax krajow osciennych» (Siedlce, 2016); «Młodość i starość w języku, literaturze, kulturze i sztuce» (Siedlce, 2016); «Четверті Платонівські читання» (Київ, 2016); «Регіональна політика: історичні витoki, законодавче регулювання, практична реалізація» (Київ, 2016); «Мистецтво України першої половини ХХ ст. у світовому контексті» (Київ, 2018. Входить до складу оргкомітету); «Current issues in research, conservation and restoration of historic fortifications» (Львів, Холм, 2018); «NONтрадиція: від Малевича до сьогодення» (Київ, 2018. Входить до складу оргкомітету); «Регіональна політика: історія, політико-правові засади, архітектура, урбаністика» (Київ, 2018); Шості читання пам'яті академіка Платона Білецького (Київ, НАОМА, 2018); «IX Міжнародний конгрес українців. Мистецтвознавство. Культурологія» (Київ, 2018); «Нарація «Зображуване-глядач» у сучасному культурному просторі» (Київ, 2018); «Current issues in research, conservation and restoration of historic

fortifications» (Меджибіж, Львів, Холм, 2019); «Мистецтво на зламі: кризові моменти поступу». (Київ, 2019. Входить до складу оргкомітету); «Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології» (Київ, 2019. Входить до складу оргкомітету); «Проблеми методології сучасного мистецтва та культурології» (Київ, 2020. Входить до складу оргкомітету); «Восьмі читання пам'яті академіка Платона Білецького» (Київ, 2020); «Синтез мистецтв у сучасних соціокультурних процесах». (Київ, 2020. Входить до складу оргкомітету).

Також на всеукраїнських наукових та науково-практичних конференціях: «Сучасні вектори розвитку художньої освіти в умовах формування нової культурної реальності в суспільстві» (Київ, 2015); «Ювілей НАОМА: шляхи розвитку українського мистецтвознавства (до 130-річчя від дня народження Г. Нарбута)» (Київ, 2016); «Мистецтво Шістдесятників. Традиції і новаторство» (Київ, 2017); «Микола Стороженко – художник, педагог, людина» (Київ, 2018. Входить до складу оргкомітету); «Сучасна архітектурна освіта. Містобудування: естетика хаосу та порядку» (Київ, 2018); «Наївне мистецтво і малярство України» (Київ, 2018. Входить до складу оргкомітету); «Художник і книга» (Київ, 2019. Входить до складу оргкомітету); «Культура. Мистецтво. Освіта. Актуальний полілог (Київ, 2020); «Тенденції розвитку початкової мистецької освіти в Україні». (Київ, 2020. Входить до складу оргкомітету).

**Публікації.** Основні результати дисертації опубліковані у 42 наукових працях, з них 1 монографія; 14 входять до фахових видань України (з них 2 у наукових фахових виданнях України, включених до міжнародних наукометричних баз даних), 5 – в іноземних фахових виданнях; видано 15 тез за матеріалами міжнародних та всеукраїнських наукових та науково-практичних конференцій; 7 публікації, що додатково відображають результати досліджень.

**Структура роботи** визначається характером порушених у дослідженні питань. Текст дисертації складається з анотації, переліку скорочень, вступу,

чотирьох розділів, висновків, списків використаних літературних (308 позицій) та архівних (1168 позицій) джерел, додатків. Включає рисунки (25 позицій), ілюстрації (221 позиція) та їх список, акти впровадження (3 позиції) й додаткові матеріали, які засвідчують апробацію положень дисертації. Загальний обсяг: 730 сторінок, з яких 315 сторінок складає основний текст.

## РОЗДІЛ 1

### ІСТОРИОГРАФІЯ. ДОСЛІДЖЕННЯ ТА АНАЛІЗ ДЖЕРЕЛЬНОЇ БАЗИ

#### 1.1. Стан наукової вивченості архітектурної спадщини Києва першої половини ХХ сторіччя

Перша половина ХХ сторіччя у світовій і, особливо, вітчизняній історії була неймовірно насиченим, різноплановим періодом з великою кількістю творчих стилів, ідей та напрямків, що були індуковані як філософсько-мистецькими, так і політико-соціальними факторами, які були різноманітними, сміливими, суперечливими, часто антагоністичними та контраверсійним, але в сумі залишили по-собі унікальний слід в усіх проявах креаторської діяльності і, безумовно, архітектурі, якій було відведено особливе місце в полі політичного міфотворення. В нашому культурному ареалі на глобальні загальносвітові трансформації наклалися вітчизняні революційно-політичні перипетії, що примножили кількість відповідних архітектурних ітерацій, дослідженню яких і присвячена дана робота.

Методологічно джерела варто розділити на натурні обстеження об'єктів, що збереглися до нашого часу; архівні матеріали, про які буде детально сказано у наступному підрозділі; та, власне, літературні джерела, які поділяються на записи, замітки, статті та мемуари очевидців (й безпосередніх учасників подій) і пізнішу аналітику.

Натурні обстеження архітектурних об'єктів та комплексів складають важливу візуальну частину джерельної бази, проявляючи артефакти мистецтва в хронологічній перспективі до сьогодення у візуально-контекстному взаємозв'язку з актуальним бекграундом. Окрім, власне, наявного архітектурного фонду Києва, в межах виявлення міжнародного контексту нами

був здійснений ряд досліджень. Архітектура Ар Нуво у Брюселі та Спа, Бельгія та у Парижі; Ар Деко Ніцці та Каннах, Франція; каталонська школа модерну в Барселоні, Іспанія; північний та інтернаціональний модерн у Санкт Петербурзі та Одесі; УАМ (гуцульська сецесія) у Львові; Веркбунд у Бреслау (Зал століття арх. Макса Берга), нинішній Вроцлав Польща; цілісна ансамблева міська забудова у стилі Югендштилю в Олесунді, Норвегія; фінський модерн у Хельсінкі та Турку; конструктивістська житлова забудова у Поморії та Бургасі, Болгарія; конструктивізм у Харкові; архітектура доби Муссоліні у Генуї та у Кварталі всесвітньої виставки в Римі, Італія (EUR) та створена під її прямим впливом королівська вілла (арх. Крісто Сатірі) в Дурресі, Албанія; неокласична радянська забудова в Ленінграді, Мінську, Москві, та її ремінісценції у вигляді Палацу культури і науки (арх. Лев Руднєв) у Варшаві; міжвоєнна та післявоєнна забудова Берліну (Східного та Західного); монументальні ампірні мілітаристичні монументи в Будапешті, Відні та Пловдиві, модернізм в архітектурі Західної, Східної та Підвенної Європи: житлова одиниця Корбюзьє та їх похідні у Франції, Німеччині, Нідерландах та Італії; функціоналізм та модернізм країн Варшавського договору; комплекс урядового кварталу разом з резиденцією Е. Ходжі в Тирані, Албанія; поміркована авторитарна забудова центральних міських ансамблів Мадриду та Ліссабону та ін.

Означену літературу (як очевидців, так і наступні дослідження) ми вважаємо за доцільне хронологічно розділити на 4 інформаційні групи (рис.1.1):

- 1) Дореволюційні джерела та матеріали;
- 2) Матеріали та дослідження від 1917 до 1955 років ;
- 3) Мемуари, спогади, статті та праці дослідників від кінця 1950-х до середини 1980-х;
- 4) Праці радянських дослідників часів пізньої перебудови та сучасні українські (та закордонні) праці.

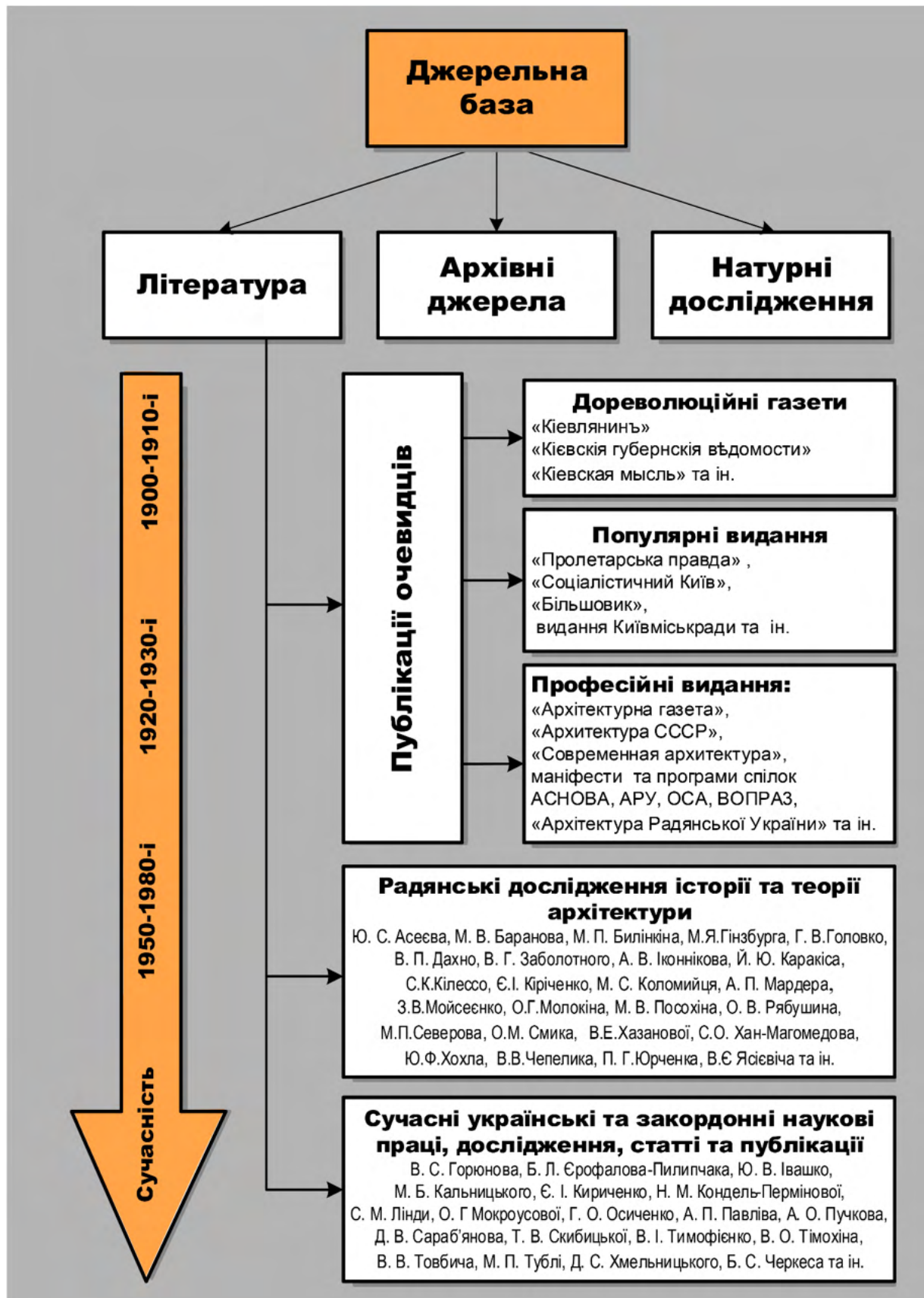


Рис. 1.1. Джерельна база дослідження

Запропонований поділ пов'язаний передусім з політичною кон'юнктурою, що відповідно до змін у владній парадигмі, на кожному з етапів у різній мірі впливала на персоналії істориків, дослідників та авторів і на «офіційні» друковані джерела: газети, журнали, маніфести, підручники, монографії та енциклопедії. Політичні реалії, на жаль, не завжди дозволяли авторам та очевидцям бути відвертими та об'єктивними у аналізі архітектурної дійсності. Між тим, ігнорувати заявлений матеріал ми вважаємо недопустимою помилкою: він представляє колосальну цінність за своїм фактажем, однак потребує певного переозначення та критичного аналізу відповідно до розуміння тих чи інших обмежень на момент створення.

Дореволюційний період в нашому дослідженні включає кінець ХІХ та початок ХХ століття до Жовтневої революції та визвольних змагань на теренах України та в Києві відповідно. В порівнянні з пореволюційним часом, автентичних матеріалів маємо відносно менше. Щодо натурних досліджень: певна кількість об'єктів була сильно пошкоджена або знищена в період активних військових дій, деякі об'єкти зазнали перебудов та змін вже в радянський період. Значні втрати серед артефактів епохи відмічаються за часів незалежності України (передусім через зростання вартості земельних ділянок в центрі Києва). Революційні та визвольні потрясіння призвели до міграції певної частини заможного міського населення, серед якого були як замовники, так і архітектори (наприклад Владислав Городецький), що, природньо, негативно відобразилося на доступному літературному та документальному фонді.

Проте, значна кількість матеріалу, прив'язаного до даного часового проміжку, може бути віднайдена в архівах (документи, що фіксують розвиток міста: постанови, генеральні плани, протоколи комісій і т. д.; приватні документи архітекторів та замовників: листування, мемуари, переписки, кошториси та багато іншого). В Національній бібліотеці України ім. Вернадського зберігаються підшивки тогочасних газет, що також проливають світло на архітектурно-будівельне життя Києва. Зокрема, відповідні статті та примітки

містяться в газетах «Кієвлянинъ», «Кієвскія губернскія вѣдомости», «Кієвская мысль» та ін. Видавалися також численні буклети, колекції листівок, путівники для туристів та паломників. Однак наведені газети представляють періодику, розраховану на широке коло читачів, де архітектурні питання подаються не регулярно та побіжно. На відміну від пореволюційного періоду, не відмічається професійної преси, зверненої саме до питань архітектури. Влада приділяє питанню монументальної пропаганди та архітектури також відчутно менше уваги, ніж у наступні періоди, що відображається на порівняно меншому інформаційному потоці.

Означений передреволюційний період стає вельми цікавим для дослідників та архітектурознавців за часів пізньої перебудови та, особливо, зі здобуттям незалежності. У своїй роботі ми посилаємось на фундаментальну книгу з всебічним аналізом чинників впливу на київську архітектуру межі ХІХ та ХХ ст. «Забудова Києва доби класичного капіталізму. Або коли і як місто стало Європейським» (Київ: Варто, 2012) [59], складену колективом авторів А.Б. Беломєсяцев, Б.Л. Єрофалов-Пилипчак, В.П. Ієвлева, М.Б. Кальницький, Н.М. Кондель-Пермінова, О.І. Сідорова, Т.В. Скібіцька. Михайло Кальницький, знаний дослідник київської історії є автором монографій, численних путівників, статей та заміток в особистому блозі, прив'язаних до історії забудови та відбудови Києва; зокрема, ми посилаємось на нього, досліджуючи перехід від авангарду до неокласики на прикладі київського ЦУМу [72] (що, правда, відноситься вже до міжвоєнного періоду).

Період архітектури модерну висвітлений в численних працях Тетяни Скібіцької. Ми також послуговуємося деякими з багатьох праць дослідника та архітектора Юлії Івашко, присвячених модерну; зокрема: стаття «Традиции классицизированного модерна в неомодерне конца ХХ-начала ХХІ вв.» [63], видана в Санкт Петербурзі за результатами міжнародної наукової конференції «Классическая традиция в архитектуре и изобразительном искусстве Новейшего времени» (21 травня 2013 р.) (Санкт-Петербург: Капитель, 2014) та



«Региональная специфика и характерные особенности архитектуры модерна на Украине» [62] (Санкт-Петербург, 2014). Фундаментальною працею, присвяченою УАМ є монографія Віктора Чепелика «Український архітектурний модерн» (Київ: КНУБА, 2000) [230]. Маловідомі архівні джерела та бібліографічні відомості, що стосуються творчості видатного київського архітектора Альошина П. Ф., зібрані в виданні «Замок вздохов или история о том как поссорились Павел Федотович и Николай Викторович» за авторством Кадомської М. А. та Мокроусової О. Г. [71].

Архітектуру модерну в світі та в Російській імперії зокрема досліджували Горюнов В. С. та Тублі М. П. у книзі «Архитектура эпохи модерна» (Санкт-Петербург: Стройиздат, 1992) [39]; Сараб'янов Д.В. у книзі «Стиль модерн» (Москва: Искусство, 1989) [186]; Кириченко Є. І. у книгах «Русская архитектура 1830—1910-х годов» (Москва: Искусство, 1982) [85] та «Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – начала XX века» (Москва: БуксМАрт, 2020) [86] та ін. Міжнародний контекст представлений у книгах Eaton L. K. «American Architecture Comes of Age: European Reaction to H. H. Richardson and Louis Sullivan» (Cambridge: The MIT Press, 1972) [261]; Joan Campbell «Der Deutsche Werkbund 1907—1934» (Stuttgart: Klett-Cotta, 1981) [255]; Rainer Zerbst «Gaudí, 1852–1926: Antoni Gaudí i Cornet: a life devoted to architecture» (Cologne: Taschen, 2002) [308]; Richard Nickel «The Complete Architecture of Adler & Sullivan» (Chicago : Richard Nickel Committee, 2010) [288]; Gilles Plum «Paris, architectures de la Belle Epoque». (Paris: Parigramme, 2014) [292]; статті Kenneth Frampton «Neoplasticisme en architectuur: formatie en transformatie» [264] у книзі «De Stijl: 1917-1931» Mildred Friedman (red.) (Amsterdam: Meulenhoff/Landshoff 1982) та багатьох інших.

Перейдемо до другого етапу. Міжвоєнний часовий проміжок був надзвичайно насичений мистецьким життям та новими пориваннями. Хоча, власне, якщо мова йде про радянську архітектуру взагалі та архітектуру України

зокрема, то доцільним буде провести нижню межу не по закінченню Першої світової війни, а по завершенню революційних перетворень на теренах колишньої імперії. Природно, що архітектура, як наймонументальніший і найдорожчий з-поміж видів мистецтв, потребує певної стабільності і часу, поступаючись іншим видам творчості в мобільності, тому деяке «відставання» є цілком планомірним. Верхня межа позначена смертю Сталіна, XX з'їздом КПРС, розвінчанням культу особистості, відходом від авторитаризму (при загальному тоталітарному курсі) та, як наслідок, соціальним розворотом в архітектурі, що вилився у спробу вирішення кризи в житловому будівництві через постанову ЦК КПРС і Ради міністрів СРСР № 1871 «Про усунення надмірностей у проектуванні і будівництві».

Архітектура України загалом та Києва зокрема 1920-х - середини 1950-х років є (порівняно з попереднім періодом) добре представленою в інформаційному полі: численні згадки у спеціалізованій науковій літературі та періодичних виданнях тих років, з одного боку, і ґрунтовні дослідницькі праці з загальної історії архітектури другої половини XX сторіччя, що стосувалися і зазначеного періоду, з іншого. Однак, попри те, величезний пласт культури досі лишається цікавим і потребує ретельного вивчення і переосмислення.

Численні публікації початку 1920-х - середини 1950-х років можна умовно розділити на дві категорії: професійні видання та періодику, призначену для широкого кола читачів. До першої групи можна віднести офіційні видання Спілки радянських архітекторів України, включаючи матеріали пленумів, що видавалися Держтехвидавом, матеріали видань «Архитектурная газета» [74, 179, 193, 225, 226, 238, 241], «Архитектура СССР» [5, 18, 22, 61, 150, 224], «Современная архитектура» [26], маніфести та програми спілок АСНОВА, АРУ, ОСА, ВОПРА та ін., що мали безпосереднє відношення до архітектури УРСР як складової частини Радянського Союзу, вісник Академії архітектури УРСР [58], пізніше видання Академії будівництва і архітектури УРСР [49].

Ґрунтовний аналіз вітчизняних будівельних здобутків найповніше розкривався в журналі «Архітектура Радянської України», що виходив з 1938 по 1941 роки як офіційне видання Спілки архітекторів України [16, 17, 19, 25, 40, 41, 42, 43, 50, 51, 96, 161, 171, 181, 189, 202, 218, 219, 223, 236, 239]. Головним редактором журналу був тодішній голова спілки Г. В. Головка.

До загальної періодики належать публікації в газетах «Пролетарська правда» [160], «Соціалістичний Київ» [20, 75, 76, 77, 82, 163, 195, 217, 240, 243], «Більшовик» [78, 83, 91, 159, 183, 227, 235], видання Київміськради (зокрема альбом «Будова соціалістичного Києва. 1917-1932», гол. ред. О. Розенбліт [21]) та багато інших (зокрема статті І. Бронштейна, Й. Ганса, І. Гулеватого, А. Шафірова, С. Гілярова, Р. Добрусіна, В. Дубова, Е. Кондер, А. Циренщикова, П. Юрченка, О. Довженка, В. Родіонової, П. Хаустова та ін.), що висвітлювали як відкриття нових об'єктів та споруд, так і наводили громадські й професійні дискусії щодо окремих пропозицій та стратегій розвитку. Пік суспільного інтересу до архітектури, як наймонументальнішого з мистецтв, припадає на другу половину 1930-х років і пов'язаний зі зміною офіційного державного мистецького курсу, про що буде детальніше сказано в наступних розділах. Більша частина публікацій цього часу, на жаль, дуже заангажована і виконує пряме замовлення партійної верхівки щодо офіційно підзвітної преси, яка вже перебуває в жорстких лещатах цензури. На жаль, журналісти та громадські діячі, часто з об'єктивних причин, упереджено висвітлювали складний процес переходу та взаємозв'язку стилів, однобічно виявляли картину співіснування та зламу конструктивізму та неокласики, яка згодом отримає назву «сталінський ампір». Однак велика кількість публікацій зібрала значний за обсягом фактологічний матеріал та була виявом того значного резонансу, що здобула архітектурна діяльність кінця 1920-х – середини 1950-х років.

Професійна періодика, що укладалася безпосередньо теоретиками та практикаами архітектури, як знаними на той час метрами, так і молодими науковцями, була дещо більш вільною від зовнішніх нашарувань, наскільки це

взагалі було можливо в складних умовах тоталітарного диктату. Вона наразі є джерелом надзвичайно змістовного та цікавого матеріалу для дослідників. Однак важливо зазначити, що, попри глобальність порушених питань, доволі важко давати загальну оцінку творчому процесу, перебуваючи в його лоні. Має пройти певний час, історичний проміжок, щоб дослідник зміг об'єктивно оцінити здобутки епохи, неупереджено констатувати її досягнення та втрати. Тобто фактологічний матеріал тих часів має пройти певну переоцінку з відстані сучасності.

На жаль, частина матеріалів тих часів була або втрачена, або частково виведена з наукового обігу через наступні цензорські чистки та заборони: під час репресій проти окремих персоналій або творчих спілок, розповсюдженою практикою редакторів було вилучення будь-яких згадок та посилянь на них при перевиданні матеріалів, як це сталося наприклад з В. Г. Кричевським, що виїхав за кордон після Другої світової або репресованим Д. М. Дяченком. Друга світова війна призвела до численних руйнувань споруд зазначеного періоду: особливо великих втрат зазнали найбільші міста України – Київ, Харків та ін. Архівні матеріали та фонди, яким вдалося уникнути безпосереднього знищення у роки війни, були частково евакуйовані, що внесло певну плутанину; подальші зміни, пов'язані з реформуванням спілок, архівів та вищих навчальних закладів, де зберігалися відповідні матеріали, також невідворотно спричинили значні втрати. Зрештою, централізація та нівелювання самобутності республік мало наслідком переведення частини фондів до Москви, що також ускладнило подальшу дослідницьку діяльність, особливо після розпаду Радянського Союзу.

Сучасна Україна, на жаль, досі перебуває у вирі буремних часів – нова реформація організацій, інститутів, що містять цінні архіви, непевний статус існуючих бібліотечних та фондів зібрань (наприклад, бібліотека В. Г. Заболотного в Києві, що спочатку опинилася в епіцентрі скандалу і перебудови Гостинного двору, а в останній рік перебуває на грані виселення з нового приміщення на пр. Перемоги) тільки ускладнюють і без того непросту

ситуацію. Зник архів Художнього комбінату та багато інших. За роки незалежності архівні колекції зазнали численних втрат через незадовільний технічний стан приміщень.

Наступним етапом дослідження архітектури України першої половини ХХ ст. слід вважати 60-ті– середину 80-ті роки ХХ сторіччя, коли зі зміною тоталітарної моделі на більш лояльну, з одного боку, і новим соціальним підйомом, з іншого, стала можливою відносно вільна (в певних межах) оцінка архітектурних здобутків попередньої доби. Формальну межу підвів Другий Всесоюзний з'їзд радянських архітекторів (26 листопада – 3 грудня 1955 року), скорочений звіт якого був опублікований Держ. видавництвом літератури по будівництву і архітектурі у 1956 році. [33].

Насамперед слід згадати багатотомне видання «Архитектура Украинской ССР», підготовлене авторським колективом у складі В. Г. Заболотного, М. П. Северова, Г. В. Головка, М. А. Грабовського та П. Г. Юрченка 1951 року видання [8], що було одним з перших повоєнних ґрунтовних досліджень української архітектури. Варта уваги також праця В. П. Мойсеєнко «Роль новаторства у формуванні стилю соціалістичної архітектури (з досвіду житлового будівництва на Україні)», видана 1961 року [149]. Далі «История советской архитектуры, 1917 - 1958» (1962 р.) за редакцією М. П. Билінкіна [66] і «Нариси історії архітектури Української РСР (Радянський період)» того ж року видання [154]. Не оминають питання архітектури і «Нариси з історії українського мистецтва» (1966 р.) за редакцією В. Г. Заболотного [153]. Своєрідну межу, з підбиттям підсумків відтинає «Советская архитектура за 50 лет» 1968 р. за редакцією М. В. Посохіна, М. В. Баранова, Ю. М. Родіна та ін. [191] «Всеобщая история архитектуры» у 12 томах 1973 р. під редакцією М. В. Баранова [30] та 1975 р. під редакцією А. В. Іконнікова [31] містять цікавий матеріал про зазначений період архітектурного життя УРСР. Двотомний збірник «Мастера советской архитектуры об архитектуре: Избранные отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов» під загальною редакцією М. Бархина [та ін.] 1975 р.

[144, 145] містить численні посилання та цитування як виданих статей, так і особистих записів найвідоміших радянських архітекторів доби.

Грунтовне дослідження містобудівних концепцій кінця 1920-х – початку 1930-х на прикладі розвитку Москви публікує В. Е. Хазанова в книзі «Советская архитектура первой пятилетки» 1980 року [211]. Тема продовжена в праці «Из истории советской архитектуры, 1928–1932 гг.» за редакцією К. М. Афанасьєва, В. І. Балдіна, В. Е. Хазанової та О. О. Швидковського 1984 року [64].

Зручним посібником для студентства та практиків, що цікавилися історією архітектурного поступу, стала «Советская архитектура» О. В. Рябушина та І. В. Шишкіної 1984 року публікації [185]. Книга наводить досить вичерпний перелік реалізованих та конкурсних об'єктів у хронологічному порядку, з аналізом кожного з них. Матеріали видання стали основою книги «Гуманизм советской архитектуры» О. В. Рябушина 1986 року [184].

Стаття В. Е. Альошина «Градостроительное развитие Киева в 1920-х – начале 1930-х годов» [2], що є структурним елементом його дисертаційного дослідження «Развитие представления о социалистическом поселении в градостроительстве Украины в 1920-х – начале 1930-х годов» (1985 р.) під керівництвом доктора М. С. Коломійця, висвітлює містобудівні аспекти та комплексний підхід у розвитку радянських міст, характерний для міжвоєнного періоду. Теми торкаються також «Архитектура Советской Украины» (1986 р.), складена колективом авторів: В. П. Дахно, С. К. Кілессо, М. С. Коломиєць, В. П. Моисеєнко, В. Ф. Петренко та Ю. Ф. Хохол [7], «Київ архітектурний» С. К. Кілессо 1987 року [88] та трьохтомне «Развитие строительной науки и техники в Украинской ССР» 1989 року за редакцією М. М. Жербіна [178], що наводить проектний матеріал означеного періоду. Не можна лишити поза увагою дослідження Ю. С. Асєєва «Стили в архитектуре Украины» [10] і «Професія – архітектор» [12] 1989 та 1991 років видання відповідно та багато-багато інших робіт, що містять фактологічний матеріал та теоретичні дослідження. В цей час

виходять друком численні статті в журналах «Строительство и архитектура», «Вісник АА УРСР», «Архитектура СССР» та ін.

Тобто період 20-х – 50-х років ХХ сторіччя в архітектурі України в пізніші радянські часи доволі ретельно вивчався як складова частина історії мистецтв загалом і історії архітектури зокрема. Однак слід зазначити, що попри загальну лібералізацію, дослідження все ще були дещо заангажованими через присутність цензури як загальноохоплюючого явища, з одного боку, так і певної складності з доступом до матеріалів репресованих митців, попри їх певну реабілітацію. Маючи можливість критично оцінювати вплив окремих політичних персоналій, архітектурознавці періоду в обов'язковому порядку мали констатувати незмінно правильний політичний курс комуністичної партії, що відповідно імплементувалося на всі політично стимульовані трансформації мистецького поля. Формально будь-який аналіз мав підтверджувати максимум про «правильність» сьогочасного мистецького курсу (особливо в порівнянні зі світовим архітектурним досвідом).

Також неодмінною умовою було висвітлення української архітектури саме як невід'ємної складової архітектури загальнорадянської, здебільшого російської. Порівняння ці часто були доречними, враховуючи конкретні історичні обставини, однак в перспективі призводили до навішування ярликів та нехтування суто українськими особливостями мистецького процесу означеного періоду. Слід визнати, що це було частиною глобального негласного диктату, який вилився у брежнєвські часи у штучне гасло щодо існування єдиного «радянського народу» як соціокультурного етносу і був частиною політичної спроби вирішити демографічні проблеми надімперії. Середина 1970 – початок 1980-х років відмічені спробою збільшити частку російського населення країни за рахунок «оросійщення» братських українського та білоруського етносів. Загальна парадигма знайшла відображення у всіх сферах культури і науки, проникнувши через історію загальну до історії мистецтв і архітектури.

Від кінця 1960-х, з наростанням Холодної війни, досить складно було говорити про загальносвітовий контекст, а провадити деякі аналогії з архітектурою країн, що перебували з СРСР у конфронтації, було дозволено лише з точки зору неодмінного домінування соціалістичного мистецтва над буржуазним. Хоча найбільші проблеми були суто інформаційні – розмежування біполярного світу надзвичайно ускладнювало актуальний архітектурний обмін: дослідники були обмежені в доступі до інформації стосовно напрацювань та досвіду закордонних колег. Аналогічна ситуація існувала і по той бік «залізної завіси».

1991 рік, що приніс незалежність, породив вир змін, які вилилися в глобальну переоцінку цінностей епохи та трансформації поглядів на вже відомі події. Нові часи вимагають нових зразків, нових ідеалів. Пошук національної самобутності та самоідентифікація нації в новітньому, глобалізованому світі починається з культури. Саме культура є тією рушійною силою, що має створити нові орієнтири, нові маркери у напрочуд складному макрокосмі соціального середовища сьогодення.

Виклик епохи призвів до якісного витку вивчення власної історії, традицій, багатого мистецького спадку. Погляди дослідників знов так чи інакше торкнулися і означеного періоду 20-х – 30-х років сторіччя, що минуло. Від «Енциклопедії архітектурної спадщини України: Тематичний словник» 1995 року [53] до енциклопедичного двадцятивосьмитомного видання «Звід пам'яток історії та культури України» 1999 року [60]; від бібліографічного довідника А. В. Кудрицького «Мистецтво України» 1997 року [147], що, природно, торкається і питань архітектури, до спеціалізованого видання КНУБА «Сучасна архітектура радянської доби (1917–1991 рр.): Рекомендації та бібліографічний довідник для студентів архітектурного факультету» за редакцією В. І. Єжова, А.О. Пучкова [57].



Численні наукові видання друкуються при інститутах: збірник Української академії мистецтв, збірник Харківського національного університету будівництва та архітектури, три збірники Київського Національного університету будівництва і архітектури та багато інших. Матеріали всеукраїнських та міжнародних наукових та науково-практичних конференцій, що проводяться у КНУБА, НАОМА, Львівській політехніці, ХДАДМ, ПСМ, НАМ України, та ін. містять тези та протоколи дискусій, які торкаються даного періоду історії вітчизняної архітектури.

Варто відзначити розділ «Ретроспекції та новації в архітектурі початку ХХ ст. Загальні положення» за авторством академіка В. І. Тимофієнко, що входить до двотомного видання «Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.» під редакцією В. Д. Сидоренка (2006 р.) [198]. В розділі поданий критичний аналіз архітектурно-мистецької ситуації, що склалася на теренах України в 1900–1910-х рр., та послужила передумовою для подальшого виникнення й розвитку конструктивізму з переходом останнього у неокласику. Архітектура ХХ сторіччя також розглянута у п'ятому томі «Історія українського мистецтва» за редакції Г. А. Скрипник 2007 р. [68].

До питання імплементації національних міфів через архітектуру на прикладі п'яти європейських столиць, зокрема і Києва, звертається професор Богдан Степанович Черкес у своїй монографії «Національна ідентичність в архітектурі міста» 2008 року [231]. Дефініції поняття історизму в архітектурі присвячені численні праці Д.М. Лінди, зокрема стаття ««Архітектурний стиль» та історизм в архітектурі: диференціація явищ» 2012 року.

Варто відмітити також книги Б. Л. Єрофалова-Пилипчака «Архитектура советского Киева» 2010 року видання [55] та «Kiev otherwise. Киев которого никогда не было. Киев каким он был. Киев каким он мог бы быть» 2014 року [56], складені на основі публікацій дослідника в професійному періодичному журналі «А + С» [54 та ін.], де він виступає головним редактором. Книги являють

собою науково-популярні праці, що розкривають раніше маловідомі та недосліджені сторінки у історії забудови столиці України, доповнені біографічними відомостями та цікавими фактами, пов'язаними з життям провідних митців Києва.

Питання містобудування з імплементацією історичносформованої забудови в сучасний міський простір досліджує А. П. Павлів у докторській дисертації «Теорія імпульсів в урбаністичному розвитку великого міста» [164], вводячи поняття «імпульсів» в поле професійної архітектурної науки.

Означений період, щоправда здебільшого в контексті загальнорадянського архітектурного поступу, подається і в працях російських істориків, архітекторів та мистецтвознавців. Одне з найповніших досліджень належить академіку С. О. Хан-Магомедову, під редакцією якого побачила світ серія книжок «Творцы авангарда», присвячена яскравим постатям мистецького життя першої половини ХХ сторіччя: «М. Я. Гинзбург» (1972 р.) [214], «Николай Ладовский» (2007 р.) [215], а також численні книги та статті, присвячені радянській архітектурі. Зокрема: книга «Архитектура советского авангарда» (1996 р.) [212], стаття «Хрущевский утилитаризм: плюсы и минусы» (2013 р.) [216] та ін.

В полеміку з С. О. Хан-Магомедовим та А. В. Іконніковим у своїх публікаціях часто вступає архітектурознавець Дмитро Хмельницький (про що буде детально сказано в підрозділі 4.1). Зокрема розглядаються статті «Конец стиля. К пятидесятилетию гибели сталинской архитектуры» (2005 р.) [221] та «Наследие С. О. Хан-Магомедова: значение, проблемы, лакуны» (2015 р.) [222]. Питання забудови міст СРСР після Другої світової війни підняті в його авторському розділі «Soviet Town Planning during the War, 1941-1945» книги «A Blessing in Disguise. War and Town Planning in Europe 1940-1945»: (eds. Jorn Düwel, Niels Gutschow. Berlin: Dom publishers, 2013) [256].

Структуроване дослідження, повне яскравих паралелей та глибоких порівнянь культурних ареалів, вийшло з-під пера Олександра Якимовича,

оформившись у працю «Полеты над бездной. Искусство, культура, картина мира 1930 – 1990» 2009 року [245]. До найновіших видань належить ретроспективний бібліографічний покажчик «Український архітектурний модерн (остання третина XIX – перша третина XX століття)» (Київ: 2020), виданий зусиллями державної наукової архітектурно-будівельної бібліотеки ім. В. Г. Заболотного, науковим консультантом якого став архітектурознавець та дослідник А. О. Пучков [205].

Широкий резонанс доводить і висвітлення означеного культурного етапу в періодичних виданнях та збірниках. Статті, що так чи інакше торкалися міжвоєнного періоду в архітектурі України, в різні роки виходили друком у часописах «Архитектура и престиж», «Архітектура України», «Ведомости. Киев», «Янус нерухомість», «Строительство & реконструкция», «Бизнес», «Хроніка-2000», «Архітектурна спадщина України», «Київ. Старовина», «Хрещатик», «АСС», «А+С» та багатьох інших.

Міжнародний контекст дослідження 1920-х - 1960-х років представляє ключові аспекти світової архітектури, що були дотичними або мали паралелі з вітчизняним мистецьким полем. Перш за все ми звернулися до теоретичних та практичних напрацювань Ле Корбюзьє, що сформувавали фундаментальні засади європейського модернізму (паралельно до вітчизняного конструктивізму), а потім і так званого інтернаціонального стилю, що імплементавався в радянську архітектуру від 1956 року. Передусім це власні монографії митця: «Le Corbusier: textes et planches» (укладач Maurice Jardo) (Paris : Editions Vincent, Fréal & Cie, 1960) [277]; «Модульор: Опыт соразмерной масштабу человека гармоничной системы мер, применимой как в архитектуре, так и в механике» (Москва: Стройиздат, 1976) [107] та «Архитектура XX века» (Москва: Прогресс, 1977) [106].

Також ми зверталися до матеріалів, що послідовно аналізують творчість Ле Корбюзьє в залежності від трансформації світової креаторської парадигми

від 1970-х до нашого часу: Juan-Eduardo Cirlot «Le Corbusier 1910 – 65» (Barcelona: Gustavo Gili SA, 1971) [257]; Jacques Lucan «Le Corbusier - Une Encyclopedie» (Paris: Éditions du Centre Pompidou, 1987) [279]; Max Risselada «Raumplan versus plan libre. Le Corbusier and Adolf Loos 1919 - 1930» (Reprint) (New York: Rizzoli International Publications, 1989) [294]; Jay Bochner та Raphaëlle Desplechin в розділі «Cendrars et Le Corbusier : une amitié de quarante ans» в книзі «La Fable du lieu» (гол. ред. Monique Cheddor) (Paris : Champion, 1999) [252]; Charles Jencks «Le Corbusier And The Continual Revolution In Architecture» (New York: The Monacelli Press, 2000) [272]; Flora Samuel «Le Corbusier - in Detail» (Oxford: Architectural Press, 2007) [295]; стаття Тетяни Малініної «Скрытые «палладионизмы» в творчестве Ле Корбюзье» для журналу «Искусствознание» (2011. № 1-2) [111]; Жан-Луї Коен «Ле Корбюзье и мистика СССР. Теории и проекты для Москвы» (Москва: Арт-Волховка, 2012) [95]; Ганна Чудецька «Что придумал Ле Корбюзье» (Москва: Арт-Волховка, 2012) [232].

Важливим в нашому дослідженні є аналіз архітектури європейського авангарду, зокрема Баугаузу з подальшим розвитком його ключових майстрів. Зокрема, ми зверталися до книг: Walter Gropius «Scope of Total Architecture» (New York: Collier Books, 1962) [266]; Вальтера Гропиуса «Границы архитектуры» (Москва: Искусство, 1971) [45]; Генадія Мачульського «Мис ван дер Роэ» (Москва: Стройиздат, 1969) [146]; Jean-Louis Cohen «Mies van der Rohe» (Paris: Hazan, 1994) [258]; Claude Schnaidt «Hannes Meyer, Dennis Quidell Stephenson» (english version) (London: Teufen, 1965) [298]; Kenneth Michael Hays «Modernism and the Posthumanist Subject: The Architecture of Hannes Meyer and Ludwig Hilberseimer» (Cambridge: The MIT Press, 1995) [269].

Про подальшу долю деяких з представників школи, що іммігрували до тодішньої Палестини розповідається у книзі: Шмуель Явін, Ерд Ран «Возрождение Баухауса в Тель-Авиве: реновация международного стиля в Белом городе» (Тель-Авив: Баухаус Центр Тель-Авив, 2003) [244]; творчість майстрів, що разом з Ханесом Масром переїхали до СРСР, проявлена у книзі

Бориса Котлермана «Баухаус в Биробиджане. 80 лет еврейскому переселению на Дальний Восток СССР» (Тель-Авив: Top Press, 2008) [93]. Трансформації німецької архітектури від авангарду через нацистську неокласику до неокласики радянської (у Східній Німеччині) висвітлені у роботі Andreas Schätzke «Zwischen Bauhaus und Stalinallee. Architekturdiskussion im östlichen Deutschland 1945—1955» (Vieweg, Braunschweig, 1991) [296].

Паралелі радянської та німецької міжвоєнної неокласичної архітектури, як імплементації авторитарних ідеологій, виявлені на основі книг: Albert Speer «Inside the Third Reich» (New York and Toronto: Macmillan, 1970) [300]; Léon Krier «Albert Speer: Architecture, 1932–1942» (New York: Monacelli Press, 1985) [273]; Gitta Sereny «Albert Speer: His Battle with Truth» (London: Pan Macmillan, 1996) [299]; Timo Nüßlein «Paul Ludwig Troost (1878-1934)» (Köln: Boehlau Verlag, 2012) [289].

Італійська тоталітарна архітектура представлена у книзі Christine Beese «Marcello Piacentini: Moderner Städtebau in Italien: Moderner Städtebau in Italien» (Berlin, 2016) [250]. Албанська школа, що знаходилась під впливом італійського культурного поля, ілюстровані в альбомі Dhamo Sotir, Aliaj Besnik, Kristo Saimir «Albania – decades of architecture in political context» [Stiller Adolph ed.] (Salzburg: Müry Salzmann, 2019) [259].

Загальноєвропейська авангардна архітектура періоду висвітлена в працях: Арнольда Уіттіка «Европейская архитектура XX века. Т.2. Эра функционализма (1924 –1933 гг.)» (Москва, 1964) [203]; Кеннета Фремптона «Современная архитектура: Критический взгляд на историю развития» (Москва: Стройиздат, 1990) [209]; Göran Schildt «Alvar Aalto. The Mature Years» (New York: Rizzoli International Publications, 1991) [297] та Richard Weston «Alvar Aalto» (London: Phaidon Press Limited, 1997) [306].

Питання архітектури бруталізму, з якою часто порівнюють радянську архітектуру від середини 1950-х, проаналізовані в книзі Райнера Бэнема «Новый

брутализм. Этика или эстетика?» = «The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?» (Пер. с англ. Предисл. В. Глазычева, Москва: Стройиздат, 1973) [24]. Японський метаболізм - Kisho Kurokawa «From Metabolism to Symbiosis» (John Wiley & Sons, 1992) [274].

Значне місце в нашій роботі відведено порівнянню радянської та американської архітектури. Крім книг, зазначених раніше, варто звернутися до монографії Еластера Дункана «Ар Деко. Энциклопедия» = «Art Deco: The Definitive Guide to the Decorative Arts of the 1920s and 1930s» (Москва: АртРодник, 2010) [52]. Постаті Френка Райта, його проектам та творчому впливу присвячені праці: David Larkin «Frank Lloyd Wright: The Masterworks» (New York: Rizzoli International Publications, 2000) [276]; Брюса Пфайффера «Райт. 1867 – 1959: Архитектура демократии» (Москва: АртРодник, 2006) [177]; Alan Hess «Frank Lloyd Wright Prairie Houses» (New York: Rizzoli International Publications, 2006) [270]; Bruce Brooks Pfeiffer «Frank Lloyd Wright Designs: The Sketches, Plans, and Drawings» (New York: Rizzoli International Publications, 2011) [291] та Ron McCrea «Building Taliesin: Frank Lloyd Wright's Home of Love and Loss» (Wisconsin: Wisconsin Historical Society Press, 2012) [285].

Аналіз американської висотної архітектури доби Ар Деко як унікального явища представлений у працях: Ezra Stoller «The Seagram Building» (New York: Princeton Architectural Press, 1999) [301]; Benjamin Flowers «Skyscraper: The Politics and Power of Building New York City in the Twentieth Century» (EBL-Schweitzer. University of Pennsylvania Press, Incorporated, 2001) [263]; Ian Harrison «The Book of Firsts» (New York, 2003) [268] й George H. Douglas «Skyscrapers: A Social History of the Very Tall Building in America». (Jefferson: McFarland & Company, 2004) [260].

Питання компактної житлової забудови мікрорайонами, соціальний аспект та урбаністика на прикладі США подані у книгах: James T. Patterson, «Grand Expectations: The United States, 1945–1974» (Oxford University Press US,

1997) [290] та Peter Geoffrey Hall «Cities of Tomorrow: An Intellectual History of Urban Planning and Design in the Twentieth Century» (Hoboken, NJ: Wiley, John & Sons, Incorporated, 2004) [267].

Однак, попри велику увагу до даної теми, слід зазначити, що автори, аналізуючи архітектуру Києва, часто вимушені користуватися старою парадигмою оцінки. Редактори, особливо це стосується енциклопедичних видань, використовуючи матеріали, опрацьовані в попередні етапи дослідження, часто наслідують оціночну методику радянських часів, яка, як означено вище, не рідко давала дещо заангажовану картину, висвітлюючи лише деякі аспекти того не простого періоду.

Вітчизняна наукова думка значно менше, порівняно з російськими колегами, займається пошуком паралелей з загальносвітовим контекстом, зосередившись на переоцінці наявного фактажу. Така ситуація, в свою чергу, призводить до деяких викривлень та зміни акцентів, нівелюючи значення української культури у загальносвітовому поступі.

Водночас численні статі та публікації у непрофесійних періодичних виданнях вносять певну плутанину та викривлення інформації щодо мистецької генези періоду.

Отже, ми приходимо до необхідності створення нової парадигми оцінки здобутків київського архітектурно-мистецького поступу першої половини ХХ століття. Нова система критеріїв має змінити саме відношення до наявного фактажу, зосередившись на матеріалі саме через призму сучасності, незалежної та самобутньої України. Потрібно заповнити існуючі прогалини, що лишаються рудиментом репресивних ярликів, які рясно вкривають історичну тканину національно-самобутнього та авангардного мистецтва.

## 1.2. Дослідження архівних джерел та матеріалів

Великий обсяг фактологічних матеріалів стосовно архітектури України першої половини ХХ сторіччя на даний момент перебуває в архівах. Причиною тому є як значний часовий відтинок та певні історичні перипетії, так і методологічні підходи до опрацювання відповідної інформації. Архівні джерела поповнювалися здебільшого у 70–80-ті роки минулого століття за рахунок переведення архівів будівельних організацій та інститутів, трансформації системи профільних вищих навчальних закладів з подальшою реорганізацією фондів та музеєфікацією приватних архівів архітекторів, що творили в зазначений історичний проміжок.

Попри те, що наявний фактологічний матеріал має значний об'єм, наразі він є малодослідженим і частково виведеним з наукового обігу, про що йшлося в попередньому підрозділі. Великих втрат через недофінансування та зміни приміщень зазнали фонди за часів незалежності.

Одним з найбільших архівних зібрань, що містять матеріали по даному дослідженню, є фондівий відділ Національного заповідника «Софія Київська», який включає в себе відділ архітектурної графіки 20–50-х років ХХ сторіччя. В архіві зібрані матеріали, переведені у 1980 році з Київпроекту, куди більша частина з них була передана з реорганізованої Академії архітектури УРСР. Фонди включають як численні конкурсні проекти, так і плани, фасади, розрізи та іншу проектну документацію реалізованих споруд відповідного періоду. Загальний об'єм архіву близько 5 000 одиниць постійного та тимчасового зберігання.

Наразі триває наукова робота з опрацювання означених матеріалів: проводяться виставки, наукові конференції, виходять статті у профільних збірниках. Складаються паспорти об'єктів зберігання та їх єдиний реєстр. Однак більша частина фондів досі вважається маловідомою та неопублікованою.



Здобувач декілька років працював на посаді старшого наукового співробітником означеного фондового відділу. Разом з колегою, С. М. Палажченко, дослідником складено каталог робіт конкурсу на забудову Урядового кварталу у м. Києві 1935 року: більш як 1500 одиниць постійного зберігання пройшли фото фіксацію та опис, провадилася активна робота з реставраційним відділом по консервації та відновленню матеріалів, що перебувають у аварійному стані. Велася наукова робота по атрибуції матеріалів, раніше не прийнятих на облік, зокрема конкурсних проектів архітекторів К. С. Алабяна, П. Ф. Альошина, В. О. Весніна, С. В. Григор'єва, В. Г. Заболотного, Й. Г. Лангбарда, О. Г. Молокіна, Ф. Ф. Олійника, Г. М. Орлова, В. М. Рикова, В. К. Троценко, І. А. Фоміна, Д. М. Чечуліна, Я. А. Штейнберга та ін.

На основі матеріалів фонду дослідником видані статті «Неокласичні та авангардні тенденції в архітектурі України 1930-х років на прикладі конкурсних проектів урядового кварталу у м. Києві» [132], «Архітектор Лангбард: варіанти вирішення урядового кварталу у м. Києві 1935 року» [122], «Іван Фомін: реалізовані та нереалізовані проекти у Києві 1930-х років» [126], «Творчий доробок Володимира Заболотного в архітектурі Києва 1930-х років» [138], «Трансформації конструктивізму в архітектурі України» [139], «Взірці конструктивізму у архітектурі промислових споруд України» [123] що містять раніше не опубліковані матеріали; складена праця «Синтез архітектури і пластичних мистецтв першої третини ХХ сторіччя: від модерну до соцреалізму» [137], «Features of architecture of Ukraine in 1920-30's on examples of Kyiv and Kharkiv» [247] (спільно з доктором архітектури В. А. Абизовим), «Особливості формування генерального плану Києва першої третини ХХ століття» [134], «“Правда” и “ложь” в архитектуре Киева межвоенного периода» [119], «Формування регіональної самобутності архітектури Києва першої половини ХХ ст. у етнокультурному контексті» [142], «Формула міста» у творчості Павла Федотовича Альошина» [120], «Роль Дніпра у містобудівному каркасі Києва в історичному розрізі» [136], «Імплементация неокласических тенденций в

архітектурі К. С. Алабяна: урядовий квартал в Києві» [127], «Ітерація архітектури Києва через кризові злами першої половини ХХ ст.» [128], розділ «Монументальна пропаганда в архітектурі Києва першої половини ХХ ст.» колективної монографії «Нарація «зображуване-глядач» у сучасному культурному просторі» [130], «Transformation of paradigm in contest for the development of Kyiv city center in the 1930–1940s» [284], «Арка як символ тріумфу пануючої ідеології в архітектурі Києва 1930-х-1950-х рр.» [121], «Три етапи переходу від «сталінського ампіру» до модернізму на прикладі Києва», «Parallels in architecture of the interwar period in Kyiv and Rome», «Streamline or constructivism: architecture of Kyiv in the late 1920s» [283] та ін.

З матеріалів архіву, опрацьованих та класифікованих при проведенні даного дисертаційного дослідження, була підготовлена виставка «Сталінський ампір. Нереалізовані амбіції», де здобувач виступав куратором.

Дане дослідження базується на матеріалах з фондів НЗ «Софія Київська», пов'язаних з конкурсом на забудову Урядового кварталу у Києві 1934-1935 років; конкурсом на забудову готелю на урядовій площі в Києві від 1939 року; на відбудову Хрещатику 1944 року; спорудження Арки на честь «300 річчя возз'єднання України з Росією» 1954 року. А також житлової, громадської та промислової архітектури Києва та України першої половини ХХ ст.

Важливим для даного дослідження також є фондові зібрання Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника та Укрпроектреставрації, що містять матеріал стосовно архітектури УРСР 1920 – 1930-х років. На основі наданих джерел підготовлена доповідь «Проект музею Т. Шевченка в Каневі (1934–1936 рр.)» на всеукраїнській науково-практичній конференції, присвячений 200-річчю від дня народження Тараса Шевченка (НАОМА, Київ, 2014) та опублікована стаття «Музей Шевченка в Каневі як перехід від українського модерну до неокласики» [131].

Важливу інформацію містять також фонди державної наукової архітектурно-будівельної бібліотеки імені В. Г. Заболотного. Попри формат установи, Державний архів м. Києва майже не містить прямої інформації, пов'язаної з темою дослідження. ДАК, як і Державний архів Київської області (ДАКО) були використані здобувачем для з'ясування історії перейменування вулиць та площ міста в означений період [173, 174].

Значний за обсягом фактологічний матеріал, що розкриває ітерації у професійній архітектурній освіті середини ХХ ст. був опрацьований дослідником в архіві студентських робіт Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури та дає змогу прослідкувати зміни у формуванні навчальних програм одного з провідних Вишів Києва.

Певна частина проектної документації перебуває у Центральному державному науково-технічному архіві України (м. Харків) – переважно технічна документація, пов'язана з безпосередніми будівельними роботами.

Деяка частина приватних архівних зібрань була вивезена з території України нащадками архітекторів. Зокрема, сімейний архів Йосипа Юлійовича Каракіса зберігається за кордоном дочкою майстра.

Отже, великий за обсягом фактологічний матеріал, представлений в архівах, наразі є малодослідженим передусім з технічних, адміністративних, фінансових та інших причин, не пов'язаних безпосередньо з наукою. Що, між тим, не зменшує ролі та значення, а навпаки підвищує цінність дослідження даних джерел, популяризації та введення у науковий обіг інформації стосовно архітектурного розвитку України першої половини ХХ сторіччя.

### 1.3. Напрями, методика та основні методи дослідження

Вітчизняна наукова думка має усталену традицію формально-стилістичного підходу до вивчення історіографічних питань. Атрибутація та оцінка тих чи інших явищ провадиться з аналізом історичних обставин, культурно-мистецького контексту, біографічних, географічних, економічних та інших чинників, що мали безпосередній вплив на об'єкт дослідження. Методологічно використовується позитивістський метод. Емпіричні методи позитивізму або аналітичної філософії, обґрунтовані в роботах Г. Спенсера та Л. Вітгенштейна [27] є найбільш природними для теоретичного дослідження мистецьких питань певної доби.

Понятійний апарат дослідження спирається на праці Генадія Вижлецова «Аксиология культуры» (Санкт-Петербург: СПбГУ, 1996) [34], Томаса Еріксена «Ethnicity and nationalism: Anthropological perspectives» (3rd ed. London: Pluto Press, 2010) [262], Еріка Хобсбаума «The Invention of tradition» (Cambridge: Cambridge University Press, 1992) [271], Роберта Нельсона «Practice as research in the arts: Principles, protocols, pedagogies, resistances» (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013) [287], Джеймса Маннса «Aesthetics». (New York: Sharpe Explorations in philosophy, 1998) [280], П'єра Бурдьє «Questions de sociologie». — Paris: Minuit, 1980» [254] й «La genèse historique de l'esthétique pure» в журналі «Les Cahiers du musée national d'art moderne» (Printemps, 1989, № 27) [253] та багатьох інших. Формальне упорядкування та визначення термінології в дисертації здійснено на підставі результатів порівняльного та критичного аналізів фундаментальних праць теоретиків та практиків архітектури, культурологів, мистецтвознавців та істориків як радянського так і західноєвропейського й північноамериканського ареалів.

Поставлені в роботі завдання продиктовані когнітивною неоднорідністю стану архітектурно-мистецького поля, його послідовними ітераціями в

залежності від трансформацій соціо-політичного бекграунду. Деконструкція генези імплементувалася в структуру роботи, що поетапно досліджує три межові моменти, «кризи» переходу архітектури Києва: 1) від історичних ремінісценцій та Ар Нуво до авангарду; 2) від протестного конструктивізму та раціоналізму до неокласичних ампірних варіацій; 3) від сталінського ампіру та «надмірностей» до інтернаціонального модернізму та уніфікованого функціоналізму. Означена структура призводить до використання методу бінарних опозицій (за Ліндою [109]) на кожному окремо визначеному етапі, не маркуючи між тим стилі як незмінні константи та уставлені протилежності.

Багатовекторність розвитку архітектурного поля, підсилена наростаючими взаємовпливами з іншими видами креаторської діяльності, зумовила застосування міждисциплінарного підходу та культурологічно-мистецтвознавчих методів для проявлення творчого полілогу.

Перша частина кожного розділу, починаючи з другого, побудована на використанні дедуктивного методу щодо встановлення хронологічних меж – з загального мистецького процесу епохи послідовно виокремлюються три вищеокреслені соціо-мистецькі переходи у вітчизняній архітектурі першої половини ХХ сторіччя, які стають основою структурних одиниць дослідження.

В часових межах дисертації, методами систематизації, локалізації та компаративного підходу, виокремлюються три основні соціокультурні ареали, що мали місце в означений часовий проміжок: Західна Європа, Радянський Союз та Північна Америка (за Якимовичем [245]). За допомогою формалізації, структурування та продовження розбору від загального до окремого, в 1930-х роках, в межах Західної Європи виділяються два соціальні осередки, представлені країнами, де до влади приходять диктаторські режими, та їх майбутніми політичними опонентами. Перший осередок набуває схожих умов з Радянським союзом, що дає підстави для використання методів

компаративістики та структурного аналізу, тобто проведення структурологічного дослідження.

Одночасно, через всю роботу проходить порівняльний аналіз для наведення паралелей між мистецькими процесами в різних ареалах. Зв'язки покликані відобразити не лише глобальність явищ, показавши їх загальномистецьке значення, а й провести тотожності та синхронність, взаємообмін та взаємозбагачення розвитку мистецтва означених ареалів в цілому; проявити залежність тих чи інших трансформацій від змін соціо-політичних, економічних, структурних та інших чинників, що мали вплив на поле архітектури.

Притримуючись означеного позитивістського методу з прийомами формального та образно-стилістичного підходів, провадиться аналіз політичної системи, традицій, культурного поля, філософії та техніко-економічних факторів періоду по названих локаціях для відображення якомога повнішої картини чинників, що мали безпосередній вплив на мистецтво в цілому та архітектуру зокрема. Для більш детального дослідження та створення загальної картини процесів, наводяться окремі персоналії та їх ключові об'єкти зазначеного часу.

Однак, розглядаючи творчість провідних майстрів, ми зумисно обмежуємо біографічний ракурс, розглядаючи окремих креаторів передусім як частину загальної генези та зосереджуючись на глобальних процесах. Неупереджений аналіз творчості та досвіду продиктований спрямуванням дослідження на кристалізацію архітектурного поля Києва як цілісного явища, оминаючи суб'єктивізм та ідеологічну цензуру. Що, однак, в жодному разі не означає деперсоніфікацію та не заперечує значення особистого досвіду та візій провідних архітекторів періоду – деякі з них поіменно проявлені в наших окремих статтях.

Розглядаючи архітектурні об'єкти, використовуємо метод художньо-стилістичного аналізу. В першу чергу це стосується конкурсних нереалізованих концептів, інформація про які наразі часто перебуває в обмеженому доступі та

мало представлена в сучасному вітчизняному науковому полі. Дослідження містить авторський аналіз архівних матеріалів, передусім конкурсу на забудову Урядового кварталу в Києві, представлений в третьому розділі.

З соціо-культурного ареалу Радянського Союзу виокремлюється мистецтво України, як виняткове явище з унікальними індивідуальними особливостями; з загальноукраїнського мистецького процесу, подальшим переходом від загального до окремого, розглядається архітектура Києва як столиці та одного з найвизначніших, найбільш впливових та самобутніх центрів культури та мистецтва регіону.

Основна частина дослідження побудована на індуктивному методі: від ключових постатей та знакових об'єктів провадиться перехід до узагальненої картини архітектури. У кінці кожного розділу, починаючи з другого, використовується феноменологічний метод, за допомогою інструментарію якого, на основі дослідження окремих визначних проектів, створюється загальна цілісна картина архітектури Києва початку 1910-х – кінця 1950-х років. Взявши за основу постулат засновника феноменології Е. Гуссерля «Назад, до самих речей», дослідження розглядає окремі об'єкти, розбираючи їх на складові елементи, щоб, відштовхнувшись від самої їхньої основи, перейти до цілісної картини. Використання індуктивного методу обумовлено необхідністю переоцінки архітектури зазначеного періоду згідно зміненої системи цінностей та мистецьких орієнтирів.

Архітектура Радянського союзу була ретельно досліджена в попередній історичний відтинок часу, однак дослідник пропонує критично переоцінити означений доробок, доповнюючи науковий обіг матеріалами, раніше маловідомими та невідомими, ліквідуючи існуючі лакуни. Саме переоцінка вже вивчених матеріалів потребує повернення до їх першоджерел, тобто індуктивного підходу.

Підрозділ 4.2, виявляючи синтез архітектури означеного періоду з пластичними мистецтвами, дозволяє розширити межі дослідження й показати тенденції в загально-мистецьких процесах доби.

Наступними напрямками розвитку та поглиблення даного дослідження має стати перехід від архітектури Києва 1910 – 1950-х років до архітектури України у світовому контексті, з послідовним розширенням хронологічних меж аналізу на все ХХ сторіччя. Перспективним є також використання матеріалів роботи для наведення аналогій та порівнянь, виявлення особливостей архітектурного процесу, унікальних явищ в ключових центрах України: зіставлення та протиставлення архітектури Києва першої половини сторіччя з архітектурою Харкова, Львова, Одеси та інших визначних осередків культури та мистецтв.

### **Висновки до розділу 1**

Ми розділили процес формування джерельної бази дослідження на чотири етапи: дореволюційний - від кінця ХІХ ст. до Першої світової війни; радянський авторитарний - від Жовтневої революції до ХХ з'їзді КПРС, радянський відносно ліберальний - від 1955 року до середини 1980-х; «незалежний» - від кінця Перебудови до нашого часу. Кожен з етапів систематизований та проаналізований в залежності від соціо-політичних чинників, що впливали на формування інформаційного поля. Важливо означити, що хронологічні межі етапів для світового контексту є формальними, відображаючи передусім вітчизняні політичні ітерації, які імплементалися в мистецько-дослідницьке поле. Деякі з означених переходів відбувалися синхронно зі світовими процесами, деякі є унікальними для розвитку радянської тоталітарної системи.

Перший етап проходив в лоні загальносвітової тенденції зростання національного самовизначення та відмічений дуалістичною опозицією



інформаційного поля. З одного боку національно-орієнтовані еліти подають все більше інформації про локальні культурні тенденції, базуючись на народних (або таких, що приймаються за народні) традиціях ареалу задля кристалізації національних міфів. З іншого - державні «великоімперські» джерела акцентують на міфах загальноросійських (проявлених в історизмі та еkleктиці) або говорять про переважно інтернаціональні події та вектори розвитку в архітектурі еkleптики та Ар Нуво. Архітектура в цілому висвітлена не в повній мірі, дотично та опосередковано (порівняно з іншими етапами). Між тим, етап відмічений цілісним сприйняттям загальноєвропейського мистецького поля, як такого.

Другий етап, середина 1920-х – середина 1950-х років, був позначений, з одного боку великим суспільним резонансом та значною теоретичною науково-дослідницькою працею. Однак, для створення повної об'єктивної картини тих складних перипетій має пройти деякий час, досліднику треба дати певний історичний простір для того, щоб побачити події в завершеному русі, з їх майбутніми наслідками. З іншого боку, даний період відмічений наростаючою цензурою, що, неймовірно посилюючись, призводить вкінці до виключення і, зрештою, повної заборони деяких авторів, загальної заангажованої та односторонньої оцінки ситуації, викликаній нав'язаним згори поділом мистецтва на офіційне «правильне» та авангардне «помилкове» і навіть «шкідливе». Інтернаціональний контекст в інформаційному полі проходить шлях від короткочасного пореволюційного підйому до майже повної нівеляції від середини 1930-х років на фоні наростання авторитаризму.

Третій етап - середина 50 – середина 80-х років ХХ сторіччя - формально розпочинається від зміни у вищих ешелонах радянської влади. Попри значну лібералізацію, дослідники все ще вимушені рахуватися з цензурою. Деякі автори хоч і були реабілітовані, проте акцентування їх ролі лишається неприйнятним. Інтернаціональний контекст тимчасово стає легітимним та актуальним від кінця 1950-х до початку 1960-х, коли вітчизняна архітектура повертається до загальносвітового мистецького поступу, переймаючи досвід масового

будівництва задля вирішення житлової кризи та соціальних питань. Однак, поступово повертаються інформаційні обмеження на фоні певного реваншизму політичної системи з наростанням Холодної війни (виняток складає інтернаціональний творчий діалог з соціалістичними країнами). Оцінка архітектурних здобутків досі знаходиться в прямій залежності від політичної кон'юнктури.

Четвертий етап від кінця 1980-х років через незалежність перетікає у сьогодення. Характеризується складним і заплутаним виром соціо-культурного життя та пошуком нових орієнтирів. Проблематичним є побудова нової системи оцінки та методологічного підходу, що часто вступає в конфронтацію з усталеним радянським. Питання національної самоідентифікації вирішується з певним відставанням, через що виникає перекис і певне нівелювання архітектури України, як унікального явища, на тлі загальнорадянської, себто переважно російської архітектури. Аналіз міжнародного контексту набуває актуальності та позбавляється формальних обмежень.

Говорячи про два останні етапи дослідницької діяльності, ми маємо констатувати певну розмитість та відносність меж, адже зміни від лібералізації режиму до повного його розпаду, між тим не віддзеркалювались в культурі одноомментно: без диктативного заперечення, попередні парадигми, представлені персональним досвідом, продовжували існувати в нових соціальних реаліях. Це репрезентативно проявлено в дискусіях між архітектурознавцями Д. С. Хмельницьким та С. О. Хан-Магомедовим, про які детально буде сказано в підрозділі 4.1. Між тим, дана «розмитість» меж та відповідні дискурси свідчать про істотне зменшення штучних перетворень, привнесених в дослідницьке поле владними елітами. Тобто, можливість полілогу є ознакою незаангажованості процесу дослідження.

Попри великий за об'ємом фактологічний матеріал, що вже оброблений, значна частина інформації наразі є виведеною з наукового обігу і маловідомою.

Найвний фактаж часто потребує переозначення, а інколи і зміни парадигм оцінки. Завданням, метою реалізації якого і є дане дисертаційне дослідження, є наведення паралелей між загальносвітовим архітектурно-мистецьким поступом епохи та генезою архітектури Києва, усталення місця та ролі України першої половини ХХ ст. у історії світової архітектури та мистецтва.

## РОЗДІЛ 2

### СТИЛЬОВИЙ ПЕРЕХІД ВІД НАЦІОНАЛЬНИХ ВАРІАЦІЙ ТА МОДЕРНУ ДО АВАНГАРДУ

#### 2.1. Концепція естетики відносно понять «традиційної» і «сучасної» архітектури

Вся історія людської цивілізації, в сучасних уявленнях про неї, нерозривно пов'язана з таким основоположним поняттям як «культура». Під цим словом прийнято розуміти найширший спектр людської діяльності, пов'язаний з мистецтвом, філософією, наукою, релігією і світоглядом. «Культура є практичною реалізацією загальнолюдських і духовних цінностей» [34].

Як висловився німецький філософ Фрідріх Вільгельм Ніцше, культура – це лише тоненька яблучна шкірка над розпеченим хаосом. Культура є світосприйняттям соціуму в цілому і людини зокрема, виражена в тій чи іншій формі самопізнання.

Природним є прямий зв'язок понять «культура» і «мистецтво»: саме через мистецтво найчастіше ми вивчаємо культуру зниклих цивілізацій і наших власних попередників. І якщо Геродот говорив, що історія людства це історія воєн, то культура людства це історія криз: культура в цілому і мистецтво в тому числі існує від одного переломного моменту до іншого. Останні, будучи природним результатом людського розвитку, рухають, направляють, зароджують або відроджують ті тенденції, що актуальні для суспільства в конкретний момент історії. В даному підрозділі ми, передусім, торкнемося кризи культури в Західній Європі, що виникла на межі XIX і XX століть, що в свою чергу призведе до каскаду послідовних трансформацій в мистецтві та архітектурі Києва, вивчення та аналіз яких є метою даного дослідження.

З розвитком мистецтвознавства та філософії, як теоретичних наук, що займаються питаннями мистецтва і культури, була введена нова категорія, що відображає оцінку мистецтва з позиції цінностей того чи іншого соціуму: «естетика». Поняття «естетика» ввів у науковий обіг в середині XVIII ст. німецький філософ-просвітитель Олександр Готліб Баумгартен [249]. Торкнувшись питання «естетики» як такої, ми одразу маємо зазначити, що його визначення істотно змінювалося впродовж всього XX століття в порівнянні з попередніми епохами. Зміни ці напряму пов'язані з глобальними зрушеннями у мистецтві та соціумі в цілому. Не підлягає сумніву прямий зв'язок культури (а, відповідно і естетики) та історії, точного відображення в першій змін останньої. Роль мистецтва завжди була надзвичайно важлива в розумінні історичних хитросплетінь епохи. Добре простежується і зворотний зв'язок: культура невпинно стає рушійною силою історичного прогресу.

Архітектура в цьому відношенні знаходиться в унікальному становищі, будучи одночасно і високим мистецтвом і утилітарною, матеріальною річчю. Знаменита вітрувієвська формула «Користь. Міцність. Краса» якнайкраще розкриває синтез духу і матерії. Означена двоїстість визначає методологічну неточність використання для архітектури лише суто мистецьких естетичних критеріїв чи суто практичних «матеріальних» характеристик.

Радянський теоретик архітектури А. П. Мардер у своїй монографії «Естетика архітектури» зазначає: «Архітектура – специфічне суспільне явище, пов'язане з мистецтвом, наукою, технікою, виробництвом, але не тотожне ні мистецтву, ні науці, ні техніці, ні виробництву» [113, с.12]. Означена монографія була фундаментальною спробою у вітчизняному архітектурознавстві виокреслити архітектурну естетику саме як унікальну категорію з власними специфічними критеріями та підходами. Однак, як зазначає А. О. Пучков, теоретична робота не була належним чином сприйнята сучасниками: зокрема, передмова до книги, складена науковим редактором О. В. Рябушиним, фактично містить діаметрально протилежні до положень книги сентенції та погляди [176].

Відповідно, концепції А. П. Мардера не отримали достатнього подальшого розвитку у радянському та українському архітектурознавстві, лишаючи чимало лакун з точки зору сучасної парадигми дослідження архітектури.

В межах даної роботи ми звертаємось до уточнення дефініції «естетики» в архітектурі саме співвідносно понять «традиційної» та «академічної» архітектури в тому вигляді, в якому вони формувалися на початку ХХ століття. Тобто ми торкаємось відповідної глобальної категорії з точки зору генези архітектури заявлених в роботі трьох «криз», міжстильових переходів, проявлених в архітектурі Києва від рубежу ХІХ та ХХ ст. до початку 1960-х років.

Означена «естетика» буде нерозривно пов'язаною з глобальними зрушеннями суспільної свідомості та політико-економічними макропроцесами: являючись одночасно монументальним мистецтвом, архітектура, при цьому, надзвичайно наочна: вона постійно навколо нас, формуючи середовище проживання і набуваючи таким чином безперечну першість у справі впливу на маси.

Чи говоримо ми про афінську демократію, про деспотії Сходу чи імперії Мезоамерики, ми завжди торкаємося тих знань і уявлень, що нам залишила архітектура цивілізацій. І справа тут не тільки і не стільки в тому, що артефакти цього мистецтва, втілені в камені, досить довговічні і від того добре вивчені археологами: мова про те, що дані об'єкти дають людині обізнаній точну, повну картину побуту, світогляду, самоідентифікації тих людей, що їх створили. Монументи, що дійшли до нас, спочатку прокламувалися як орієнтири епохи: створення їх вимагало значних матеріальних затрат та глобальних згуртованих зусиль соціуму, сублімуючи в собі весь багаж передових наукових і естетичних пошуків, доступний в той момент.

В порівнянні з художниками чи письменниками, які, не отримавши визнання сучасниками, можуть створювати картини та книги «в стіл» з

можливістю визнання нащадками, архітектори здебільшого, з об'єктивних причин, не володіють матеріальними ресурсами, достатніми для самостійної реалізації власних концептів. Тобто, архітектор, за рідкісним виключенням, не може існувати як активний агент поля без відповідного визнання, прийняття публікою його творчості. Отже, архітектура реалізована, тим паче масштабна, «загальнодержавна», може та має маркуватися як відображення естетичних вподобань, що домінують в тому чи іншому соціумі у певну епоху.

Архітектор до нашого часу є свого роду сполучною ланкою, яка створює синтез науки і мистецтва, «фізики» і «лірики» епохи. Архітектура є другою природою, що створена волею деміурга, креатора. Архітектурна споруда є не тільки волею самого автора, а інтерпретацією побажань замовника, чи то авторитарний тиран чи громадяни поліса. Замовник, в широкому сенсі, і є той демос, той соціум, що і є носієм культури епохи.

Саме тому у своєму дослідженні ми, зачіпаючи загальні проблеми культури, мистецтва і естетики, насамперед апелюємо до архітектури, роблячи її основним предметом аналізу.

Окреслимо контекст, основні умови, що призвели до змін визначення «естетики», «традиційного» та «академічного» в мистецтві та зокрема архітектурі, і сформувавши їх у сучасному вигляді.

Перша половина ХХ ст. була відзначена винятковим, складним і напрочуд насиченим виром подій. Книга знаного російського мистецтвознавця Олександра Якимовича «Полеты над бездной. Искусство, культура, картина мира 1930-1990», що торкається даного питання, починається цитатою німецького філософа Карла Ясперса про події відповідного хронологічного відтинку у Західній Європі: «Політичний розвиток вступив в нову фазу, а саме: позиції протидіючих сторін стають нерозрізними. Праве й ліве в кінцевому підсумку змикаються. Наступає період «турбулентної плутанини» [245, с. 7], що концентровано та змістовно описує межові події зламу та трансформації

традиційних культурно-мистецьких та філософських канонів, залишених у спадок попередніми поколіннями. Спільним знаменником для соціокультурного поля того часу можна вважати пошук нового основоположного стилю в мистецтві та архітектурі, що виразився в плідній боротьбі і взаємозбагаченні течій і напрямів мистецтв під впливом істотних змін парадигм буття. В архітектурі процес зміни стилів каталізується загальносвітовою тенденцією індустріалізації та галопуючого розростання міст. Урбанізація, яка тривала з початку Нового часу, досягає небачених темпів, вимагаючи від архітектури рішення принципово нових питань, продиктованих масштабами змін. Виклики ці вимагають насамперед теоретичного рішення, спрямованого на оволодіння і прогнозування ситуації в перспективі розвитку.

До цих питань, безумовно належить і кристалізація понять «традиційного» і «академічного» мистецтва, що почали формуватися наприкінці XIX століття. Цьому сприяли, з одного боку, національно-визвольні тенденції в країнах центральної та Східної Європи, де, в річищі віднайдення самоідентифікації та пошуків національної ідентичності, дослідники почали ретельно вивчати та збирати зразки народного традиційного мистецтва. З іншого — стрімка колоніальна та науково-дослідницька експансія західноєвропейських країн, що відкрила перед європейськими митцями багатий прошарок мистецтва Сходу та племен Африки, Океанії та Америки (за тодішньою класифікацією, «первинне» або «примітивне» мистецтво). «Для мистецтва початку XX століття відкриття культур первісного суспільства, переоцінка надбання середньовічної Європи і Сходу, археологічні знахідки в Єгипті, Месопотамії, Індії, надали потужних імпульсів у пошуках нової художньої мови, яка суттєво вирізнялася зі звичною системою класичного європейського образотворчого мистецтва» [103, с. 139-140].

Одночасно з відкриттям традицій інших культур та вивченням власного історичного надбання, постає питання дефініції самих понять «традиційного» і «не традиційного» («академічного») мистецтва. Точних визначень та чітких меж



для цих термінів не існує і досі й вони можуть суттєво різнитися для різних видів мистецтв у різних країнах та регіонах. Якщо ми говоримо про архітектуру Європи, то, в широкому розумінні, традиційною архітектурою є архітектура, зведена народними майстрами з традиційних матеріалів за традиційними технологіями та прийомами того чи іншого культурного ареалу.

Питання «традиційної» архітектури стає особливо актуальним на початку ХХ століття, коли, як було сказано раніше, стрімка індустріалізація та урбанізація призводить до переміщення значних мас людей у зростаючі промислові центри, посилюючи контраст між селом та містом. В умовах великих транснаціональних імперій, населення індустріальних міст складається з представників різних національних груп, що, згідно дослідження Томаса Еріксена, призводить до підсилення ролі локальних культурних традицій, як засобу самоідентифікації та відповідної реакції на необхідність створення внутрішньої системи координат для представників окремих груп [262]. Тобто традиції (або, часто, стереотипи та ярлики, створені на основі традицій) використовуються людьми для самовизначення в новому полінаціональному середовищі міста.

Пильна увага представників інтелігенції та правлячих еліт до національних культурних традицій викликана складною політичною ситуацією в означеному ареалі у першій половині ХХ століття. З одного боку, просвітницькі рухи в країнах центральної та Східної Європи (таких як Польща, Україна, Латвія, Литва, Естонія, Фінляндія, Норвегія, Чехія та ін.) пов'язані з дослідженням, систематизацією та популяризацією національних культурних традицій як каталізатором національно-визвольних рухів, що виступали за незалежність цих країн від імперій, до складу яких вони належали на початку століття.

З іншого боку, створення міфів «наднаціональних», «інтернаціональних» (детальніше про поняття «міфу» буде сказано в наступному підрозділі) в межах

імперій, що намагалися втримати державний контроль перед Першою світовою війною та в нацистській Німеччині, фашистській Італії і Радянському союзу у міжвоєнний період. В усіх випадках правлячі еліти активно апелювали до традиційних цінностей та культурних особливостей титульної нації, що між тим привласнювала здобутки інших окупованих народів як частину «власних», використовуючи це як аргумент для легітимізації імперської, окупаційної чи центристської політики («Сила в єдності» в Австро-Угорщині, концепція «московського православ'я», «братніх східнослов'янських народів», а потім «комуністичного інтернаціоналу» у Російській/Радянській імперії, «Велика Італія» часів Муссоліні, «арійська расова теорія» у гітлерівській Німеччині і т. д.). Однак ми одразу маємо зазначити, що мова не йшла про точне наукове дослідження відповідних зразків традиційного мистецтва у культурі. Навпаки, окремі елементи останнього використовувалися для створення нового міфологізованого поля, що мало виправдати та канонізувати політику влади означених імперських та тоталітарних країн через створення історичних паралелей. Варто зауважити, що відповідну риторичку, хоча і в меншій мірі, використовували і в інших країнах Європи.

Згідно Еріку Гобсбауму це є нічим іншим, як «винайденою традицією»: «Винайдена традиція» — це сукупність суспільних практик ритуального або символічного характеру, <...> метою її є впровадження певних цінностей і норм поведінки, а засобом досягнення мети — повторення <...> Усюди, де це можливо, такі практики намагаються обґрунтувати свій зв'язок з відповідним історичним періодом. <...> Специфіка «винайдених» традицій полягає в тому, що їх зв'язок з історичним минулим здебільшого фіктивний. Кажучи коротко, ці традиції являють собою відповідь на нову ситуацію у формі відсилання до ситуації старої. Або ж вони створюють собі минуле шляхом їх як би обов'язкового повторення» [271, с 1-2].

Відповідно, постає питання: чи можемо ми говорити про «традиційну» архітектуру в Європі, починаючи від ХХ століття. Хоча вище наведені умови, що

призвели до значного зростання інтересу до вивчення та переосмислення традицій, ми говоримо про використання їх професійними архітекторами, тобто представниками «академічного», «не традиційного» мистецтва. В умовах індустріальної революції, що призвела до різких змін у будівельній галузі, з появою нових матеріалів та механізмів, необхідністю створення нових архітектурних форм, що не мають аналогів у традиції (будівель заводів, вокзалів, багатоповерхових офісних приміщень і т. д.), а також послідовного скорочення сільського населення – основного носія традиційних прийомів у будівництві, частка об'єктів, виконаних згідно традицій, різко зменшилась. Ми можемо стверджувати, що якщо не в усіх, то в переважній більшості європейських країн, розвиток «традиційної» архітектури впродовж ХХ століття був обірваний. Ми можемо констатувати лише використання прийомів та мотивів «традиційної» архітектури в архітектурі «професійній».

Це питання є досить складним і досі викликає ряд дискусій у відповідних наукових колах, однак ми вважаємо, що якщо в сучасних умовах буде створено об'єкт згідно традиційних прийомів та канонів, то це буде не що інше, як «винайдена традиція», позаяк вона буде опиратися на певні «канонізовані» зразки минулого. Дане питання є принциповим, позаяк «живою» традицією, згідно сучасних визначень (Гобсбаум) може вважатися лише традиція, яка безперервно розвивається, еволюціонує, згідно поступової зміни умов. Водночас певна «канонізація» призводить до заморожування останньої. Також, паралельно з канонізацією, виникають інституції, що покликані стежити за дотриманням відповідних канонів, що переводить даний прояв мистецтва (в даному разі, архітектури) з поля «традиційного» в поле «академічного», позаяк в локальних ареалах, де зародилася традиційна архітектура, жодних офіційних інституцій, що визначали її розвиток, не існувало. Цитуючи Бурд'є: «Інститут тут розуміється в сенсі Е. Дюркгейма, тобто як соціальний факт — соціальне уявлення, що володіє примусовою силою по відношенню до індивідуальних і колективних агентів. У

цьому сенсі можна назвати інститутом будь-який соціально встановлений ансамбль практик...» [253, с.106].

Отже, від розгляду питань «традиційної» та «не традиційної» архітектури ми переходимо в площину критеріїв оцінки, тобто до питання естетики. Значний вплив на формування теорії образу, а отже і естетичних концепцій «Західного» світу мала фундаментальна праця «Логіко-філософський трактат» Людвіга Вітгенштейна [27]. Досліджуючи сучасне визначення поняття «естетика», Джеймс Манс, віддаючи належне роботі Вітгенштейна, між тим відходить від неї, наводячи критику понять «гри» та «подібностей» в працях пізніших дослідників, зокрема Мандельбаума [280]. Манс бере за основу визначення естетики Артура Данто та Джорджа Дікі, які виводять це визначення як взаємовідносини між «творцем», «артефактом» та «соціумом». Хоча, згідно Мансу, погляди Данто та Дікі різняться стосовно первинності впливу «творця» на «соціум» або, навпаки, «соціуму» на «творця», обидва вчені визначають нерозривний взаємозв'язок цих понять, при визначенні сучасного розуміння «мистецтва» та «естетики».

Між тим, Бурд'є піднімає питання дефініції самого поняття «творець»: «Завдяки чому витвір мистецтва є витвором мистецтва, а не об'єктом світу або простим інструментом? Що робить художника саме художником, а не ремісником або аматором малювання? <...> Але чи не означає така відповідь всього лише перехід від одного фетишу (твір мистецтва) до іншого – "фетишу імені майстра", про який говорив Беньямін? Іншими словами, хто виробляє "творця" як визнаного виробника фетишів?» [253, с. 97]. Надалі Бурд'є в своїх роботах послідовно розкриває тезу, що творець як явище є результатом не тільки та не стільки загальноісторичних процесів, що оточують мистецьке поле, в якому він, творець, співіснує з іншими агентами (мистецтвознавцями, арт критиками, власниками галерей та меценатами), як результатом процесів в середині самого поля, піддаючи критиці тодішню концепцію виникнення феномену «креатора»: «Крім того, вони [історики мистецтва] слідуєть очевидності об'єкта,

концентруючи увагу на художнику <...>, а не на мистецькому полі, продуктом якого є художник, соціально визначений як "творець"» [253, с. 98].

Таким чином Бурд'є приходить до висновку, що художнє поле існує як самодостатній механізм, що розвивається та регулюється діяльністю агентів в середині самого поля. За цим можна сформулювати одразу два наслідки: по-перше, кожен з агентів має вплив на поле в цілому (а отже й на себе самого). Тобто, замовник, яким, як було сказано раніше для архітектури часто виступає не окремий меценат, а владні еліти чи соціальні групи, має вплив на архітектора, через якого вплив передається назад на наступного замовника. Так само і архітектор, творець, своєю діяльністю видозмінює певні умови в середині поля, що впливає на наступного творця. Дана позиція повністю узгоджується з позиціями Данто і Дікі та, що є ключовим для нас в дослідженні, дозволяє говорити про архітектуру як про вираз глобальних соціо-культурних ітерацій відповідного економіко-політичного ареалу.

Другий наслідок, що прямо витікає з концепції Бурд'є, полягає в тому, що поле в середині самого себе продукує певні умови для виникнення того чи іншого творця. Тобто, поява тієї чи іншої творчої особистості є обумовленим станом поля в даний конкретний момент в даний конкретній точці. На перший погляд, це на пряму суперечить досвіду ХХ сторіччя, коли представники авангардних течій в мистецтві та архітектурі рішуче відкидають естетику та досвід попередніх епох. Однак Бурд'є стверджує, що «Ніхто так не пов'язаний із специфічним минулим поля, як художники авангарду» [253, с. 100], маркуючи протиставлення, як один з найвищих ступенів визнання [254].

Більшість сучасних теоретиків архітектури сходиться на думці про відсутність глобального інтернаціонального архітектурного стилю в кінці ХХ - на початку ХХІ ст. (припускаючи, однак, можливість виникнення останнього через певний історичний проміжок часу). Тобто останньою межею, де поняття «стилів» мало місце, була саме перша половина століття ХХ-го. Також у

сучасному нам полі ми не можемо говорити й про локальні архітектурні стилі, визначаючи лише ті чи інші стильові тенденції, не сформовані в єдину систему критеріїв, однак в означених дослідженнях хронологічних межах, саме локальні стилі були основною рушійною силою відповідних мистецьких полів на стадії переходу від «фетишу артефакту мистецтва» до «фетишу творця», що тільки почав кристалізуватися в архітектурі (яка традиційно «відстає» від образотворчого мистецтва на 10-20 років). Тобто, говорячи про сучасну архітектуру, критики здебільшого досліджують творчість та роль окремих особистостей чи творчих об'єднань, нівелюючи або ігноруючи їх зв'язок з попередніми архітектурними стилями та між собою; говорячи про архітектуру початку минулого століття, ми маємо досліджувати як основний чинник соціо-політичний бекграунд, однак корелюючи це з роллю креатора-деміурга, яка буде планомірно наростати з кожним наступним періодом (в нашому випадку від модерну до модернізму).

Ускладнює питання сама двоїста природа архітектури, пов'язана як з мистецькими, так і з практичними інженерними аспектами. Останнє призводить до того, що архітектори часто стають розділені на дві умовні підгрупи «теоретиків» та «практиків». Першим закидається відсутність практичної діяльності, яка в очах їх опонентів в кінцевому підсумку нівелює їх роль у розвитку архітектури як явища. Архітектори-практики навпаки, часто заглиблюючись у прикладну діяльність, залишають соціуму вкрай мало інформації про стимули та мотиви власного творчого методу. В цьому плані архітектура досить відрізняється від інших видів пластичних мистецтв, вимагаючи від глядача відповідних знань не лише в теоретичній естетиці, а й в інженерній сфері, що значно скорочує кількість кваліфікованих критиків.

Тобто, питання «естетики» в архітектурі, на нашу думку, якісно відрізняється від відповідного в інших видах мистецтв, виходячи за рамки філософських категорій «краси», «смаку» і «культури». Вітрувієм, як було сказано раніше, «краса» архітектури визначається через її «корисність» та

«міцність». Даний концепт наразі є домінуючим в академічних критеріях оцінки архітектури, що, парадоксально, споріднює критерії «академічного» і «прикладного» мистецтва. Тобто, обов'язкова функціональність та практична відповідність «високої» «академічної» архітектури (навіть найрадикальніший архітектурний концепт має враховувати гравітацію, несучу здатність матеріалу та інші фізичні складові) червоною лінією зв'язує її з архітектурою «традиційною» та «прикладною».

Відповідно, дефініція естетики в сучасній архітектурі не може бути визначена лише як теоретична категорія, і має обов'язково враховувати практичний досвід.

Варто відзначити, що у східноєвропейському академічному середовищі, зокрема в Україні, ставлення до практичних методів досліджень при написанні наукових робіт традиційно було більш лояльною, в порівнянні з західноєвропейськими та північноамериканськими колами, де відповідні концепти практики, як методу дослідження, довгий час нівелювались (згідно Робіну Нельсону [287]). Історично це пов'язано з формуванням наукових інститутів та Академій в даному соціокультурному ареалі. Більше того, існувала форма наукового звання «Доктор Honoris causa» – «Почесний доктор за заслуги», що визнавала практичні досягнення здобувача на рівні науково-дослідної роботи. Президент Академії архітектури України 1945-1956 років, Володимир Гнатович Заболотний був саме доктором Honoris causa, визнаний академіком архітектури за результатами практичної діяльності.

Однак, на межі XX та XXI століття і в західноєвропейських та північноамериканських академічних мистецьких і архітектурних колах почали говорити про «практику, як метод дослідження» [287] тобто про можливість створення наукових концепцій, опираючись на практичний досвід творчої діяльності. Відповідні зміни мають ключове значення для архітектури, де, наразі, практична діяльність виступає основним стимулом для заохочення соціального

інтересу, тобто активації відповідних агентів поля: основним засобом діалогу між архітектурою та глядачем досі залишається практична реалізація. Архітектура концептуальна, «паперова» як і теоретичні роботи, з нею пов'язані, відомі, здебільшого, лише обмеженому колу спеціалістів.

Отже:

1. Питання «естетики» по відношенню до архітектури виходить за рамки категорії «краси», через неможливість самовизначення її лише через поле власне мистецтва. Обов'язкове накладання практичних умов через матеріальність архітектурного об'єкту як артефакту, робить неприйнятною для нього дефініцію «l'art pour l'art» (мистецтво заради мистецтва), тобто проголошення його мистецької автономії як самоцілі. Навпаки, архітектура, згідно Вітрувію, визначає «красу» через «користь» та «міцність», що обумовлює особливість «естетики» в архітектурі в порівнянні з іншими видами пластичних мистецтв. Тобто, питання визначення категорій «краси» та «естетики» в архітектурі може й має бути здійснене через використання практики як методу дослідження. (Що, однак, не має нівелювати ролі та значення інших методів).
2. Обов'язкова опора на певний рівень практичної реалізації зв'язує архітектуру «академічну» з «традиційною», що дозволяє говорити про використання в сучасній архітектурі досвіду й інструментарію, що походить від архітектури народної (зокрема, образного вирішення, функціонального розподілу та об'ємно-просторового зв'язку елементів). І хоча ми можемо говорити про обірваний розвиток традиційної архітектури в Європі у ХХ столітті, ми маємо визнати значний опосередкований та безпосередній вплив естетики традиційної архітектури на естетику (а відповідно й «мову», «критерії оцінки» та «набір кодів та символів, форм») архітектури сучасної.
3. Послідовний перехід від «фетишу артефакту мистецтва» до «фетишу креатора», тобто від захоплення архітектурним об'єктом до захоплення



особистістю, що стоїть за його створенням впродовж всього XX ст. (тотожно до процесів в інших видах мистецтв з відставанням в одне-два покоління). Відповідно, дослідження має враховувати обидва чинники – як загальний вплив поля, так і особливості творчої персоналії - поетапно зміщуючи домінуючий акцент з першого на друге по мірі хронологічного поступу.

4. Архітектура проходить шлях від глобальних інтернаціональних стилів межі XIX – XX ст. до відсутності єдиного стилю на початку XXI століття. Однак, всі агенти (архітектори) діють в умовах, сформованих в середині поля впродовж попередніх епох. В той же час, кожен з агентів окремо та всі вони в цілому трансформують умови поля відповідно до змінених критеріїв часу, що призводить до певної уніфікації й прогнозовано імплементувалося та імплементується в тотожних тенденціях у різних культурних ареалах через певні історичні проміжки. Відповідна гіпотеза покладена в основу дослідження світового контексту вітчизняної архітектури в даній роботі.

## **2.2 «Винайдені традиції», етнічні та національні особливості в архітектурі кінця XIX – першої половини XX сторіччя**

Піднімаючи питання традиційних мотивів у мистецтві в актуальній з позиції сучасної культурології та арт критики їх дефініції, ми неминуче торкаємось поняття локалізації певного соціуму, що є носієм традиції, конотації локальної, регіональної і, зрештою, національної ідентифікації та самоідентифікації групи людей, що вважають себе безпосередньо або опосередковано приналежними до певного культурного пласта, що кристалізується у «традиції».

Тобто, починаючи від активізації інтересу до народного, себто «традиційного» мистецтва у другій половині XIX ст., під ним прийнято розуміти певний тезаурус символів та набір матеріалів та прийомів, що пролонговано у часі використовувався місцевим населенням у певному географіко-культурному ареалі.

В даному контексті важливо чітко розуміти межу між мистецтвом «традиційним» і «професійним» – хоча на практиці ця межа часто є досить умовна і розмита, в теорії можна стверджувати про чіткий поділ мистецтва відповідно до суб'єкта креаторської дії, що створює той чи інший артефакт, прийнятий за витвір вищезгаданого мистецтва. Як йшлося у попередньому підрозділі, згідно Еріку Гобсбауму, традиції поділяються на справжні («живі») та «винайдені» [271]. «Живою» традицією Гобсбаум вважає таку, що пролонговано і, головне, безперервно у часі виконується в певному соціумі на основі звичаю, маючи у структурі своїй практичне значення. Традиція є живою доти, доки виконує первинні практичні функції, поступово трансформуючись та адаптуючись відповідно до змін останніх. «Жива» традиція підтримується безпосередньо її носіями-виконавцями, не маючи окремої інституції, що встановлює правила та слідкує за їх незмінністю.

Активізація дослідження народного побуту та мистецтва у Європі другої половини XIX – початку XX ст. часто призводить до переходу «живих» традицій у «винайдені» саме через створення відповідних інституцій. Яскравим прикладом може слугувати національний норвезький костюм бюнад (або бунад). На хвилі романтизму та національного піднесення на рубежі століть норвезькі дослідники та народознавці збирають велику кількість даних про традиційне вбрання, поширене по всій території країни. Подальший аналіз та систематизація матеріалів призводить до створення «зразкового» образу костюму, що поєднував найбільш характерні риси відповідного одягу. Зі ствердженням незалежності, бюнад починає займати все більш символічну роль, стаючи знаковим атрибутом церемоній державних свят (особливо 17 травня – дня Конституції Норвегії).

Одночасно державою через систему освіти та культурні спілки проголошується саме цей визначений образ: на державних фестивалях навіть застосовується суворий дрес-код на відповідність, жартома охрещений у народі «бюнад поліс».

Тотожні процеси трансформації традицій можна спостерігати по всій Європі, що свідчить на користь схожості першопричин відповідних дій. Закономірність продиктована тим набором соціальних, політичних, економічних, культурних і науково-технічних змін, що привели до різкої каталізації національної самоідентифікації і, в разі відсутності такої, боротьби за незалежність. Важливим для нас в межах даного дослідження аспектом формування національної свідомості виступає той факт, що воно відбувалося «зверху-вниз» - першоджерелом процесу виступили національні еліти, перш за все творча інтелігенція, вбачаючи в цьому шляхи ствердження власних преференцій в суспільстві шляхом підсилення ролі та значення широкої соціальної групи, від імені якої вони виступають.

Не зважаючи на первинність економіко-політичних стимулів діяльності найбільш освіченої та активної частини національних еліт, провідним шляхом до відстоювання власних прав більшість з них обирає мистецтво, як ліберальний варіант ненасильницького опору. Саме художники і дослідники першими починають звертатися до історичної спадщини, збираючи і творчо переосмислюючи її з подальшим використанням для широкого спектра задач: від політичної боротьби до створення канонів, як не парадоксально, нового стилю, що відповідає зміненим можливостям і потребам часу.

Тобто, дослідження та опрацювання народного «традиційного» мистецтва здійснюється не стільки з освітньою, скільки з політико-символічною метою легітимізації амбіцій певних еліт. Відповідно, створення зразків та інституцій, як у вищезгаданому випадку «бюнад поліс», є логічним наслідком мети: консолідації мас та створення відчуття спільності і національної єдності, співпричетності до «загальної» мети, яка, в свою чергу теж, маючи конкретних

авторів та сконструйований зв'язок із минулим, відноситься до «винайденої традиції».

У монографічному дослідженні «Національна ідентичність в архітектурі міста», присвяченому питанням самоідентифікації соціуму як нації та створенню національних міфів через архітектуру, професор Б. С. Черкес зазначає: «мистецтво, завдяки іманентно властивим йому можливостям емоційно-психологічного впливу, стає одним з найпотужніших засобів, за допомогою яких у суспільстві формується та утверджується національна ідентичність» [231, с. 28]. Черкесом також послідовно доводиться синтетичність змісту відповідних «традицій», її міфологічна сторона, що видозмінюється в залежності від кон'юнктури та волі зацікавлених груп.

Варто зазначити, що ми говоримо про «міф» в первинному значенні цього слова, позбавленому негативного відтінку «вимислу» і «брехні», яке воно набуло в сучасному розумінні. Ми говоримо про «міф», як систему світосприйняття, що переплітає реальні факти (традиції і історію) із сучасною для творців реальністю за допомогою адаптації та інтерпретацій на їх основі. Цей «міф» не був прямим результатом розвитку традиції, «живою» традицією, але виступав наслідком її творчої обробки і обігрування інтелектуальними елітами того часу - традицією «винайденою».

З іншого боку, на кристалізацію власного історичного мистецтва у Європі значно вплинула стрімка індустріалізація та галопуюче зростання міст, що призводить до значної за обсягами внутрішньої міграції в межах багатонаціональних імперій. Також на акцентацію власного неповторного бекграунду вплинула колоніальна та науково-дослідницька експансія: Європа починає ревізію своєї культури, використовуючи класичний прийом створення ідентичності «свій-чужий» (за Черкесом). Чим більше «екзотичних» культурних мотивів потрапляє до арсенала митців, тим виразніше формується уявлення про власну неповторність та цінність свого культурного спадку.

Різка еволюція інженерної сфери, розповсюдження нових будівельних матеріалів (скла, металу і бетону) на фоні стрімкої урбанізації, викликаної технічною революцією, призводить до радикального зменшення забудови, що виконується народними майстрами за традиційними технологіями. Натомість архітектори-професіонали формують нові обличчя міст, що набирають все більшої питомої ваги в порівнянні з селом. Швидка індустріалізація вимагає створення принципово нових об'єктів, що не мали аналогів у попередніх стилях: споруд вокзалів, електростанцій, багатоповерхових будинків і т. д. Особливо яскраво це проявилось у забудові Чикаго кінця XIX століття – часу створення перших хмарочосів від 12 поверхів і вище (чому сприяла сукупність факторів індустріального розвитку міста: здорожчення землі, перевиробництва чавуну, що став основою для каркасів будинків, та винайдення ліфту).

Американська культура не має відповідного підґрунтя, що могло б лягти в основу створення національного стилю на базі традиційного мистецтва – навпаки, культура корінних племен маркується як «чужа» в контексті легітимізації витіснення останніх новою американською нацією, що активно формується. У зазначених умовах архітектори Генрі Річардсон і Луїс Салліван починають використовувати для оздоблення нових споруд елементи та форми, притаманні європейській середньовічній архітектурі – формально приналежній до «передамериканської» історичної традиції колоністів (іл. 1-4). Одночасно, автори стають не обмежені у використанні лише певних «національних» елементів, довільно комбінуючи архітектурний тезаурус, що зробило їх творчий доробок зручною основою для створення синтетичних інтернаціональних та національних стильових варіацій. Зокрема і фінського архітектурного модерну.

Американська архітектурна практика мала надзвичайний вплив на архітектуру Фінляндії, яка до 1917 року, як і Україна, входила до складу Російської імперії, тому мала з нею багато в чому близькі соціально-економічні умови. Аналізу специфіки фінського модерну присвятили свої праці М. П. Тублі та В. С. Горюнов [39], Ітон Л. [261] та інші.

Соціо-політичні умови у Фінляндії початку минулого сторіччя, як і в багатьох країнах Європи, позбавлених незалежності, маркуються пошуком національної самоідентифікації, як засобом боротьби за самостійність та волю. Однак, на відміну від української архітектури чи архітектури Чехії, Польщі чи Норвегії, фінські зодчі не мали достатньої кількості прикладів традиційної локальної («національної») архітектури, що було зумовлене історичними передумовами розвитку ареалу. Іншими словами, за попередні історичні епохи фінські майстри не залишили по собі яскраво вираженої самобутньої народної архітектури у кількості, достатній для створення канонів нового унікального стилю. Фінляндія, постійно перебуваючи на периферії Шведської, Російської та, опосередковано, Німецької імперій, майже не зазнавала процесів урбанізації. А та не значна за кількістю міська забудова, що все таки була створена, являла собою приклади титульних архітектурних течій метрополій.

На межі XIX і XX століть молоді фінські зодчі стикнулися з необхідністю створення автономного архітектурного стилю в умовах національної самоідентифікації. З ідейно-політичних міркувань джерельною базою нового національного фінського модерну неприйнятно було обирати зразки ні наявної російської, ні німецької забудови, що домінувала на той час у даній частині балтійського регіону. Згідно Леонарду Ітону [261], ранньоготичні об'єкти (такі як церква на Аландських островах) також були віднесені до шведської архітектурної спадщини, тому не могли слугувати основою стилю. Своєрідним гаслом, девізом архітектурно-мистецького руху Фінляндії межі XIX і XX віків можна вважати слова фінського поета та натхненника національного руху Адольфа Арвідссона про те, що вони більше не можуть бути шведами, не хочуть ставати руськими, бо мають стати фінами.

В даних умовах, розуміючи неможливість швидкого створення нового виразного і самобутнього стилю без опори на потужну апробовану архітектурну концепцію, молоді фінські архітектори на чолі з Онні Тарьянне, Ларсом Сонком, Еліелем Сааріненем, Германом Гезеліусом та Армасом Ліндгреном (іл. 5-7)

звертаються до принципово відмінного від оточуючих європейських тенденцій, але яскравого і виразного архітектурного стилю – американського необруталізму, що був достатньо самобутньою і специфічною базою, яка згідно Гуссерлю, дозволила б чітко маркувати межу між російським модерном, німецьким югендштилем, та молодим фінським модерном (рис. 2.1). Тобто відбувається вищезгадана самоідентифікація за принципом «свій / чужий».

Власне, унікальні національні риси, запозичені з народної архітектури та традицій, строго кажучи, не були «унікальними», але приймалися такими. Наприклад, тролі, як мотив у фінській архітектурі означеного періоду, не є властивим лише одній Фінляндії фольклорним елементом, маючи поширення по всій Скандинавії; проте вони виразно відокремлювали Фінляндію від решти Російської імперії, що відповідає одній з умов створення «національного міфу» як інструменту самоідентифікації і сепарації фінського культурного поля від загальноімперського.

Аналогічно, шестигранні вікна, запозичені Василем Кричевським з народної дерев'яної української архітектури можна спостерігати і в інших регіонах, де дерево застосовувалося як основний будівельний матеріал – наприклад, в Норвегії – але для нашого культурного регіону даний архітектурний прийом був упізнаваним маркером, який не мав на початку ХХ століття аналогів у суміжних школах.

Як у випадку з тролями, так і з шестигранними вікнами, подібні знакові елементи приймалися за основу тезауруса при формуванні нових національних архітектурних стилів. Архітекторами, як професіоналами, створювалося певне поле елементів і форм, визнаних «народними». В даному випадку ми можемо говорити вже не про «традиційну» архітектуру, а про архітектуру на основі традиційної, про створення певного сприйняття історії та культури, «винайдену традицію» [271]. У глобальному сенсі все це виступало частиною нового світогляду, «національного міфу».

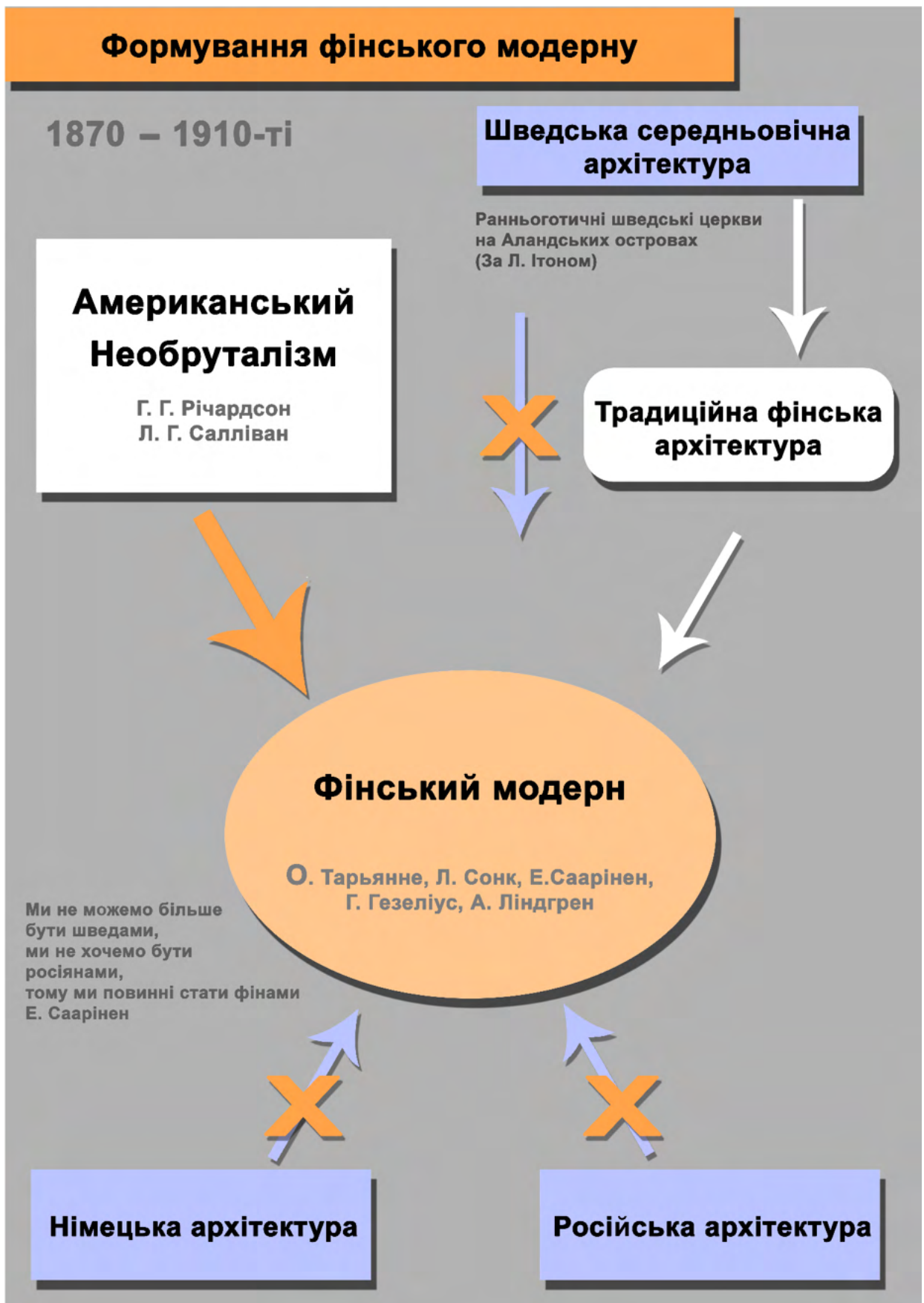


Рис. 2.1. Формування фінського модерну



Одним з перших об'єктів, побудованих в новому стилі українського модерну, що розглядався культурними елітами як заснований на традиціях, «національний» стиль, було зведене в період з 1903 по 1908 рр. за проектом В. Г. Кричевського Полтавське Губернське земство (іл. 8-9). Застосування Василем Кричевським характерних для дерев'яного народного зодчества заломів скатних дахів, трапецієподібних шестикутних вікон, різьблених спіралеподібних колонок в оформленні віконних прорізів веж-дзвіниць, що фланкують вхід, широке використання майоліки в облицюванні, колористичне рішення генезисно пов'язують земство з віковими традиціями центральної України. (рис. 2.2). У загальній компоновці, співвідношенні мас, об'ємів, у силуетному рішенні і, перш за все, в оформленні будівлі архітектор виявив себе тонким знавцем традицій народної архітектури та декоративно-прикладного мистецтва регіону. У той же час ми бачимо не пряме цитування, а авторське переосмислення, покликане пов'язати традицію і сучасність; не скопіювати, а продовжити її органічний розвиток.

Між тим, як зазначає дослідник С. Яринич, привнесення Кричевським елементів та прийомів з народної дерев'яної архітектури в професійне будівництво сприймалося сучасниками не однозначно [Відкрита лекція «Віктор Троценко і розвиток українського стилю», НЗ «Софія Київська», 30 липня 2020]. Зокрема, різні спіралевидні колонки, що традиційно виконувалися з дерева, а для земства були виконані в камені, що піддавалося наріканню зі сторони окремих колег за «недоречність». Деякі теоретики відстоювали думку, що «український модерн» мав спиратися не на народну, а на історичну професійну архітектуру, зокрема на українське бароко. Між тим, більшість архітекторів-практиків розділяло концепцію Кричевського, яка і стала основою формування УАМ, про що буде детальніше сказано в наступному підрозділі.

Після Жовтневої революції радянська влада всебічно насаджує своє міфологізоване поле сприйняття історії та культури, активно використовуючи при цьому «національні міфи» і фольклор, риторику окупованих народів

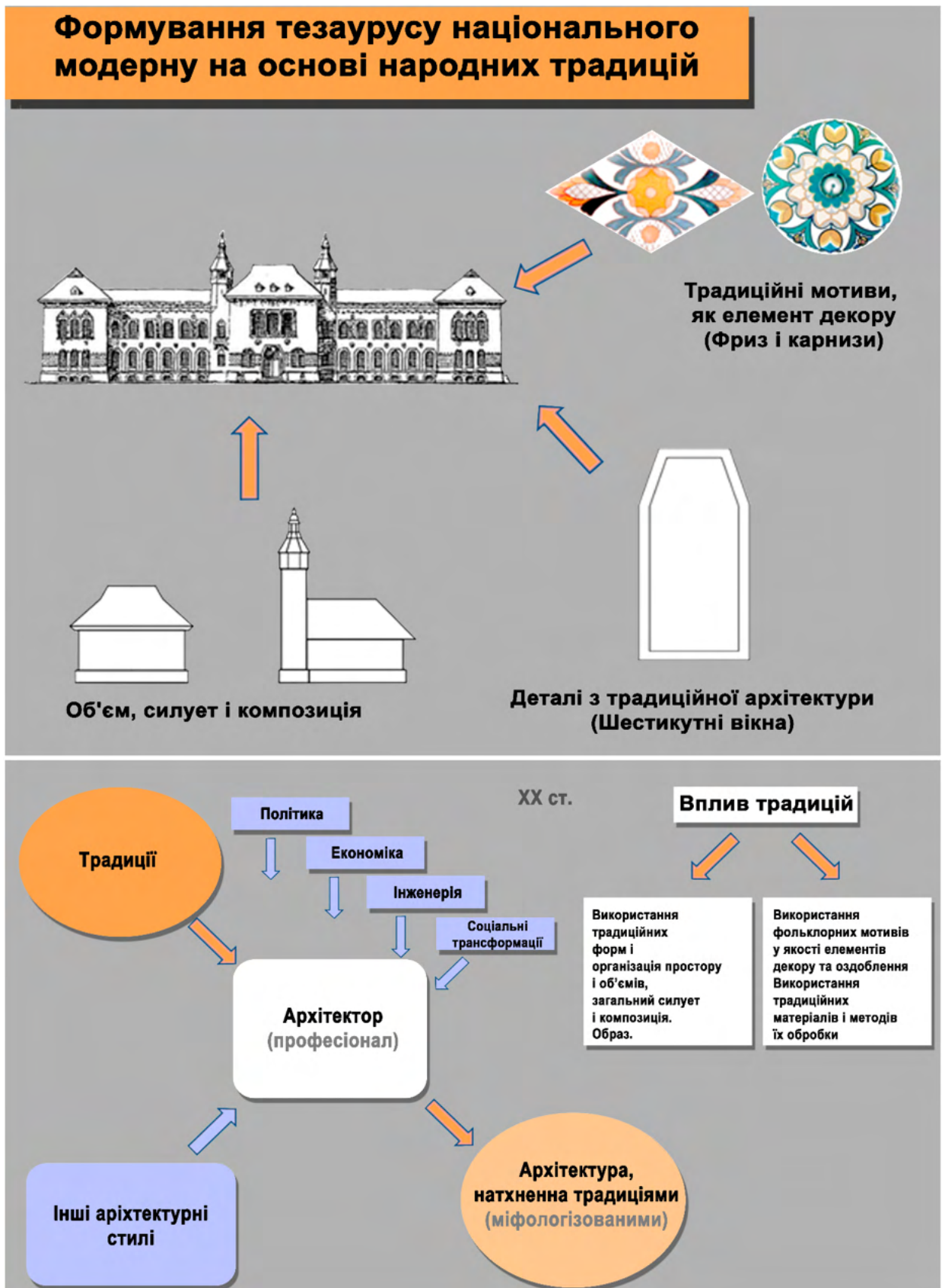


Рис. 2.2. Формування тезаурусу національного модерну на основі народних традицій

(Сталінська політика «коренізації»). І хоча дана тенденція носила переважно формальний, популістський характер, прикриваючи реальне придушення незалежності і національних свобод, проте держава активно використовувала традиціоналістичне мистецтво і, зокрема, архітектуру, для своїх пропагандистських цілей. Однак, проекти в дусі відкритого, чистого українського національного модерну провалюються на конкурсах, їх автори піддаються осуду в професійній і популярній пресі, а іноді і зовсім підпадають під репресії (як Дмитро Дяченко, заарештований за «участь у контрреволюційній націоналістичній діяльності»). Комуністичні еліти не були зацікавлені в реальному національному підйомі, їм потрібна була лише його видимість, яку вони припускали використовувати в своїх цілях. Послідовно руйнуючи архітектурні основи українського «національного міфу», радянська влада використовує окремих його творців для створення «міфу комуністичного».

Звертаючись до питання становлення понять «національна культура» і «національне мистецтво» сучасні дослідники часто спираються на фактаж, набір підходів і принципів оцінки і класифікації, що був базисно сформований, кристалізований, переважно на рубежі XIX і XX століть. Дане питання надзвичайно актуальне для України рубежі XX і XXI століть, що знову відчуває потребу у формуванні національного культурного поля і реанімації, ревіталізації корінних традицій, умисно або опосередковано дискредитованих і заборонених в попередні десятиліття.

Сучасні українські архітектори для вирішення вищевикладених завдань часто, як і їх колеги століття тому, вдаються до використання стилю Ар Нуво, модерну. Однак, якщо на початок XX століття модерн виникає як новий стильовий напрямок, як відповідь на нагальні посталі потреби, продиктовані умовами, що змінилися (галопуюча урбанізація, викликана технічною революцією; масове виробництво нових матеріалів; будівництво нових же за формою і функції споруд і т. д.) то в наш час використання його мотивів є здебільшого історичної ремінісценцією. Неомодерн стає неоісторизмом і навіть

неоеклектикою. Доктор архітектури Ю. В. Івашко зазначає: «Якщо модерн, незважаючи на його виражену «інтернаціональність», все-таки зберігав регіональну своєрідність в межах основних шкіл, то сучасна архітектура постмодернізму інтернаціональна в основі і заперечує безпосередню залежність від стилів минулого - хіба що в умовно стилізованому вигляді або в нових об'єктах в історичному середовищі» [63]. Тобто, неомодерн втрачає прив'язку до конкретних історичних ареалів, яку мав модерн початку ХХ століття.

Підвищений інтерес до Ар Нуво в сучасній українській архітектурі продиктований, на наш погляд, перш за все його «національним» ореолом, що сформувався саме на рубежі ХІХ і ХХ століть. Парадокс полягає в тому, що модерн, як стиль інтернаціональний, властивий всьому європейському культурному ареалу, при цьому позиціонувався як явище національне, що спирається на традиційне для того чи іншого регіону зодчество, народні традиції. Звідси і багатогранність явища: «Модерн», «Ар Нуво», «Сецесія», «Ліберті», «Ялиновий стиль», «Югендштіль» і т. д., що були національними варіаціями одного стилю.

Однак «національні» не тотожне «ті, що спираються на національні мотиви», говорячи радше про творче різноманіття та певні школи (як «народні» так і «академічні»). Унікальні національні риси, запозичені з народної архітектури та традицій, строго кажучи, не були «унікальними», але приймалися такими. Відповідно, побідні елементи були відповіддю на зазіхання та привласнення культурного ареалу сусідами (переважно «титульними» націями в імперіях).

Певна міфологізована складова нового стилю, між тим, не була константою, трансформуючись як у творчості окремих архітекторів, так і в проектах одного креатора залежно від змін контексту.

### **2.3. Перехід від історичних ремінісценцій до авангардної архітектури. 1910 – 1920-ті роки. Соціальний запит та наслідки**

Рубіж XIX-XX ст. відмічений значними змінами соціо-політичного та економічного устрою Європи та північної Америки. Зміна самоідентичності та світосприйняття, індукуючись колоніальною експансією на фоні науково-технічного прогресу, призводить до глобальних трансформацій устоїв у межах одного-двох поколінь, змушуючи людей переглядати питання власного визначення та місця у дедалі більш складній системі соціальних взаємодій.

Культурні інституції суспільства приходять до руху, змінюючи виклики до мистецтва з одного боку та політичної системи з іншого, відповідно трансформації настроїв демосу. Однак «класичне» академічне мистецтво, що планомірно розвивалося з часів Ренесансу, так само як і модель побудови держав, властива Європі початку XX століття, не може дати відповіді, діючи традиційними інструментаріями, і лише посилює резонанс.

Першим на відповідний виклик реагує мистецтво образотворче, відходячи від академізму та послідовно втілюючи свої пошуки в широкому віялі течій від імпресіонізму до авангардних напрямків. Архітектура, як ми вже зазначали раніше, через об'єктивні матеріальні причини, більш стримана у своїх змінах, «відстаючи» на одне-два покоління. Однак, поступово, і вона переживає послідовні етапи історичного романтизму, еkleктики та, зрештою, вираження нової «експресії», що імплементується в прояви модерну. Авангард в архітектурі отримує відповідне вираження пізніше, в основному після Першої світової війни. Але, в цілому, хронологічні межі означених етапів вельми розмиті, різняться в залежності від регіону, персоналій майстрів, соціального контексту. Отже, бекграунд межі століть є напрочуд насиченим, різноплановим, часто контраверсійним та суперечливим і вимагає ретельного аналізу в тісному зв'язку

з зовнішніми та внутрішніми умовами ареалу, що мали надзвичайний вплив на поле мистецтва.

Розпочнемо наш аналіз з історизму в архітектурі Києва. Сучасне нам регіональне мистецтво взагалі, та архітектура зокрема, формує свій тезаурус, намагаючись прив'язати себе до традицій певного соціо-культурного ареалу. І хоча зв'язок цей, як було зазначено, є здебільшого штучним, даний прийом маркування регіону, його культурно-політичної сепарації, набув значного розповсюдження на межі XIX і XX ст.

Основною причиною контрастних перипетій у розвитку історизму зазначеної локації ми вважаємо трансформації соціо-політичні, що послідовно змінювали навколишній бекграунд і переінакшували відповідні аналогії в залежності від кон'юнктури замовника в широкому сенсі слова. Історизм, як напрямок у творчості, сконцентрований на рефлексії, якомога краще відповідає побудові тих чи інших паралелей і створенню «винайдених традицій» в дефініції Хобсбаума [271], покликаних легітимізувати певний посил владних еліт.

Сам термін «історизм» трактується по-різному і в різних хронологічних рамках істориками і теоретиками архітектури в залежності від конкретного генезису творчого розвитку кожної окремої культурної локації. І навіть всередині одного ареалу дефініції можуть дещо різнитися. С. Н. Лінда трактує «історизм» в загальному сенсі, як напрямок архітектури, «звернений до спадщини минулого» і тим самим протипоставлений актуальному «архітектурному стилю» кожної конкретної епохи, зверненому «в майбутнє» [109]. Дане визначення досить широке і включає в себе як різноманітні неостилі, поширені у вітчизняній архітектурі починаючи з другої половини XIX століття, так і романтизм, еkleктичні варіації, радянську неокласику (так званий «Сталінський ампір») і навіть пізній класицизм, що так само мав місце в архітектурі Києва на рубежі століть. Межею терміну виступає протиставлення зі стилями антагоністами – модерном, авангардом і модернізмом (включаючи

функціоналізм). Не зважаючи на те, що ми, як дослідник, схильні до більш вузького трактування терміну «історизм», однак зазначена дефініція дозволяє методологічно точно та наочно розставляти акценти при аналізі численних історичних варіацій в архітектурі міста початку минулого століття, концептуально протиставляючи їх іншим стильовим тенденціям.

На рубежі XIX і XX століть Київ являв собою релігійно-сакральний центр Російської імперії. Історичні ремінісценції в першу чергу були проявлені в культовій архітектурі. З одного боку, величезна кількість храмів і соборів, зведених або перебудованих в неовізантійському стилі - найбільш показовий приклад Володимирський собор арх. О. Беретті, зведений в 1862-1882 рр. (іл. 10) - які повинні були у монументальній формі стверджувати основоположний міф російської православної церкви про правонаступництво оної від церкви візантійської. З іншого боку, їм протистоять замовлення національних громад, що шляхом історичних аналогій контрастують з титульним «великоросійським» оточенням, домагаючись власної консолідації і культурно-політичної сепарації. До знакових зразків можна віднести костел Св. Миколая (1899-1909 рр.) (іл. 11) і караїмську кенасу (1898-1902 рр.) (іл. 12) архітектора В. Городецького. У першому випадку католицькі діаспори міста замовляють історичну аналогію з готичним храмом, який однозначно асоціюється з римським, а не грецьким християнством. У другому - караїмська громада обирає мавритансько-арабський стиль для очевидного контрасту з домінуючим християнським бекграундом в цілому.

Також важливим для означення контексту буде згадка архітектури мілітарної, що у попередні історичні періоди відігравала значну (подекуди домінуючу) роль у формуванні міського середовища. На кінець століття XIX, з розвитком артилерії та військової справи, замкові та фортечні споруди, що були розташовані в середині більшості європейських поселень, втрачають своє стратегічне значення та первинну оборонну функцію, перетворюючись на військові та поліцейські комендатури, госпіталі, шпиталі, в'язниці тощо. Не став

винятком і Київ, захисні комплекси якого поступово опинилися всередині щільної міської забудови. Однак, попри функціональну ревіталізацію, архітектура військова продовжує відігравати роль просторових акцентів завдяки виразному образу та, часто, силуету в міському ландшафті.

В нашій статті на прикладі Микільської брами Нової Печерської фортеці було досліджено поступове перетворення оборонної споруди на рядову міську забудову, що, в цілому є характерним для Києва початку ХХ ст. [140]. Однак, паралельно з нівеляцією «справжньої» мілітарної архітектури, на хвилі загальноєвропейського романтизму, пізньої еkleктики та модерну, виникає інтерес до міфологізованого, «казкового» образу замку в середовищі міста.

Процес становлення націй у Європі на кінець ХІХ ст., разом зі значними археологічними відкриттями та колоніальною експансією, що збагатила тезаурус стильової палітри [103], каталізує інтерес до історії та власних культурних коренів. Наряду з науковими дослідженнями, популярності набуває і романтизовано-міфологізоване сприйняття, що на ранніх етапах є важливою складовою формування «національних» міфів через спрощене, але виразно-наочне проявлення історичної сталості та спадковості. В архітектурі Києва цей період рубежу ХІХ і ХХ ст. імплементується у великій кількості дохідних будинків та приватних маєтків, що у своїх образах нагадують середньовічні замки.

Будинки-«замки» не ставлять собі за мету чітке наслідування тих чи інших фортифікаційних споруд, використовуючи лише образне вирішення у своїх силуетах, декорі та пропорціях. Паралельно з прямими історичними відсиланнями, більшої популярності набувають романтизовані еkleктичні комбінації, волею замовників покликані створити той чи інший виразний об'єкт, що часто не має конкретних хронологічних та регіональних прив'язок й аналогій, а навмисне вступає з глядачем в гру, для залучення уваги використовуючи синтетичне образне рішення в своїх силуетах, декорі та



пропорціях. Між тим, часто саме подібні об'єкти, відрізняючись винятковою творчою яскравістю, стають візитною карткою міста на початку ХХ століття.

Одним з найвідоміших подібних прикладів є будинок Підгорського – «Замок барона» – архітектора М.М. Добачевського, споруджений 1896-1897 роках на розі вулиці Ярославів Вал поряд з руїнами Золотих воріт (іл. 13). Готичний шпиль вежі та завершення даху споруди в купі з виразним скульптурним декором яскраво контрастують з класицистичною забудовою сусідніх будинків, сформованою в середині ХІХ ст. Найбільш знаним серед жителів та гостей української столиці понині лишається будинок № 15 на Андріївському узвозі – «Замок Річарда» – архітектора Р. Марфельда, зведений у 1902-1904 роках (іл. 14). «Замок» своїм романтизованим силуетом задавав тон усій наново перебудованій вулиці, що поєднувала історичні райони верхнього княжого міста та промислового Подолу.

Ключовим ми вважаємо той момент, що обидва будинки були зведені на фоні вельми насиченої історичними артефактами забудови: починаючи від фундаментів Десятинної церкви та руїн Золотих воріт, що сягають коренями у прадавню історію Києва; і закінчуючи бароковим шедевром Андріївської церкви, яка вінчає собою одну з «київських гір». Романтично-еклектичні будинки не лише не загубилися, а навпаки, сприймаються як виразна та органічна складова київського середовища, вдало, хоч і на контрасті, поєднуючись з історичним оточенням.

Ще одним відомим прикладом романтичного історизму в київській архітектурі виступає зведений Павлом Альошиним у 1911-1913 роках особняк Ковалевського, також відомий як «Арабський будинок» та «Замок зітхань» [71]. В цьому приватному маєтку автор поєднав не лише міфологізоване європейське середньовіччя, але й, в традиціях властивого модерну синтезу, східні та кавказькі мотиви (іл. 15-16). Архітектура, більш характерна для ранньохристиянських церков Грузії та Вірменії, між тим, знаходить своє вдале місце у забудові

української столиці. Попри більшу, на наш погляд, близькість до сакральних праобразів, за будинком на хвилі історичного романтизму, як і у попередніх прикладах, закріпилась умовна назва «замку», що підкреслює роль саме мілітарної архітектури як «історичної» та «давньої» в міфосприйнятті того часу.

Всі три будівлі являють собою відсилку до романтизованих алюзій якісно інших культурних ареалів і, розташовуючись в історичному центрі багатівікового Києва, проявляються на контрасті до автентичного оточення. У перших двох випадках це привнесення середньовічних «готичних» мотивів, в останньому - відсилання до архітектурних форм ранньохристиянської архітектури Кавказу (досить вільно трактованої публікою як «арабської»). Однак, при всьому еkleктизмі, тезаурус елементів відтворено впізнавано і точно, що в цілому властиво для київської еkleктики.

Популярними в забудові були також історичні відсилки у «псевдоруському» або неоруському стилі, що отримують розповсюдження після зведення Державного історичного музею у Москві (арх. В. Шервуд та А. Семьонов, 1875-1883 рр.) та Спаса на крові в Санкт-Петербурзі (арх. А. Парланд та Ігнатій (Малишев), 1883-1907 рр.). Серед відповідних найвизначніших київських споруд варто згадати дохідний «Будинок-терем», на Андріївському узвозі 34, зведений 1900 року за проектом М. Вишневецького для купця А. Слінко (іл. 17). За рахунок виразної цегляної пластики фасадів, підкресленої поліхромним колористичним рішенням та двох декоративних куполів-маківок, що фланкували дах (нині втрачені), означений будинок яскраво виділявся на повороті вулиці, перегукуючись і навіть почасти сперечаючись з бароковою пишністю Андріївської церкви, що розташована навпроти. Між тим, на відміну від «замку Річарда», дана споруда за рахунок декору та габаритів «випадала» з загального силуету вулиці, сприймаючись, на наш погляд, парадоксально більш чужорідною київському оточенню, ніж псевдосередньовічний замок. Між тим, означений неоруський стиль з політичних мотивів стає наративом в церковному будівництві Києва (наприклад

Микільський собор з численними допоміжними спорудами Покровського монастиря архітектора В.М. Ніколаєва 1889-1911 рр.) (іл. 18), маркуючи його як невід'ємну складову Російської імперії та руського національного міфу. Також стиль знаходить прихильних замовників серед банкірів, купців та ділків російського походження.

Між тим, історизм та еkleктика в київській архітектурі, як і в загальноєвропейському мистецькому поступі, були явищами тимчасовими, перехідними, що не могли вдовольнити глобальні суспільно-технологічні запити, поставлені перед полем мистецтва межі століть. Досить швидко панівне місце у вітчизняному творчому середовищі зайняв якісно новий стиль, нині відомий як модерн.

Розпочнемо з загального контексту даного принципового явища у світовій та київській архітектурі, приділивши першочергову увагу не загальносвітовому універсальному стилю, а саме локальному, «національному» прояву.

Після Великої французької революції та наполеонівських воєн початку XIX сторіччя активізується процес формування концепції «націй» в сучасному розумінні, локальні культурні зв'язки починають все більше превалювати над становими. Промислові еліти набирають питомої ваги та починають виборювати права та самостверджуватися на фоні поступового збідніння та втрати впливу спадковою аристократією.

Родова аристократія, через численні династичні шлюби та мобільність в цілому (запрошення на військову та придворну службу до інших країн і тому подібне) була здебільшого інтернаціональною та не відчувала прямих культурних зв'язків з локальними територіальними етносами. До прикладу, дворяни у Російській імперії часто мали іноземне походження, сама царська родина мала німецьке коріння з тісними англійськими родинними зв'язками (Катерина II була з роду Ангальт-Цербст та ін.). Культура, побут, навіть мова доби бароко та класицизму були не прив'язані до народного мистецтва «простого

люду». В Російській імперії серед дворян було прийнято навіть в побуті використовувати французьку та інші європейські мови, що контрастувало з мовою інших класів.

Буржуазія, так званий середній клас, маючи «низове» «просте» походження, навпаки часто групується навколо еліт національних, разом виборюючи відповідні привілеї. Як наслідок, більш тісний зв'язок з локальним культурним бекграундом екстраполюється на стильові вподобання в мистецтві та архітектурі.

Якщо родова аристократія мала спадкові статки та формувала мистецько-побутове оточення, що складалося на основі багатовікових традицій розкоші, то буржуазія, що починає стрімко нарощувати капітали в кінці XIX ст., здебільшого здобуває відповідні фінансові активи власною працею та, не маючи традицій «нігілістичного неробства», віддає перевагу в плані стилістичних вподобань більш практичному декору, речам не лише вишукано-естетичним, а й функціональним. Тобто «академічне мистецтво» починає тіснитися декоративно-ужитковим, що має багатовікові традиції в народному побуті.

З політичної точки зору, на фоні кризових явищ всередині багатонаціональних імперій, так званої «весни народів», для «титульних» націй та еліт питання історичного контексту власної культури набуває ролі легітимізації існуючого політичного устрою: формується наднаціональний «імперський» міф. Для націй, що на кінець XIX ст. не мали власної державності, (як їх тоді зверхньо іменували, «неісторичних націй») питання культури навпаки, набуває провідного значення у боротьбі за економічну самостійність та політичну незалежність. Відповідно, для таких націй, локальні культурні традиції стають основою міфу «національного».

Означені фактори імплементуються в архітектурно-мистецьке поле, кристалізуючись у стилі модерн, що, відповідно до вищезгаданих цілей може мати як орієнтований на подальший розвиток еkleктики нейтрально-

інтернаціональний, так і насичений локальними традиціями національний характер.

На території України першої половини ХХ ст. політична боротьба віддзеркалилася в архітектурі стрімкою зміною стилів та варіацій. Щодо перших двох десятиріч, часу розквіту модерну, титульна еліта тяжіла до «великоруських» та «австрійських» традицій, що представлені в архітектурі відповідним російським модерном та сецесією. Велика частина пересічного будівництва того часу віддавала данину інтернаціональності явища, створюючи стилістично-нейтральні об'єкти (передусім житлова забудова, дохідні будинки, індустріальна архітектура і т. д.) Національно орієнтовані кола, між тим, докладали значних зусиль для просування національного, українського модерну. (За визначенням відомого дослідника українського модерну В. Чепелика, УАМ – «український архітектурний модерн»).

Ми оберемо як показовий приклад цієї тенденції в першій третині ХХ століття творчість одного з родоначальників українського архітектурного модерну Василя Кричевського. «Ренесансовий діапазон творчих інтересів (засновник неоукраїнського стилю в архітектурі, фундатор Української академії мистецтв і педагог, видатний майстер графіки та живопису, митець кіно та ін.) зробив Василя Кричевського справжнім чільником українського культурного відродження» [156, с. 6]. «Своєю широкою культурою, різносторонніми знаннями і майстерністю він завдячує своїй наполегливості, напруженій праці» [223, с. 19].

Як йшлося в попередньому підрозділі, з-поміж перших об'єктів, побудованих в стилі УАМ було Полтавське Губернське земство В. Г. Кричевського (1903-1908 рр.). Будівництву передував конкурс, що привернув увагу широких верств громадськості і, перш за все, творчої інтелігенції. У дискусії, спровокованої змаганням, архітекторами і дослідниками було піднято питання про необхідність і доцільність регіональної орієнтації

архітектури, висунуті теоретичні аргументи «за» і «проти» глобалізації та уніфікованих рішень, пропонованих інтернаціональними стилями (само собою, в даному контексті не обійшлося без політики, але, тим не менш, концептуальні основи теоретичної бази національного модерну, «народного стилю» були виявлені) [230].

В. Чепелик, виділяє три основні вектори в розвитку українського модерну цього часу: «Покровська церква намітила майбутній розвиток необарокових тенденцій, будинок Полтавського земства був спрямований на утвердження декоративно-романтичного напрямку, який стали називати народним стилем, школа ім. І. П. Котляревського націлена в сторону раціоналістичних пошуків» [230, с. 3].

Національний модерн (УАМ) в забудові Києва у порівнянні з нейтральним загальноєвропейським представлений куди рідше (з політичних причин), проте в ньому відсилання до історичних традицій народного зодчества вбачаються ще виразніше. В даному контексті варто відзначити проекти В. Г. Кричевського: особняк Щітковського 1907-1908 рр. (іл. 19) (Знищений в грудні 1985 р.) і будинок міського училища ім. С. Грушевського, 1908 - 1911 рр. (іл. 20) (У співавторстві з Е. Брадтманом, що розробив план та структуру). Будинок училища зведений дещо пізніше та відноситься Чепеликом до раціоналістичного варіанту УАМ. Між тим Кричевський, якому належить оформлення будівлі, продовжує вдосконалювати раніше апробовані на споруді земства прийоми. Крім вже традиційних для майстра (як і в особняку Щітківського) шестикутних вікон з заломами, варто відзначити генезисно близькі до народної опішнянської кераміки майоліку та керамічні вставки, «утоплені» в цегляному фасаді в невеличких трикутничках поясу між другим та третім поверхами. Ряд трикутних фронтончиків-зубців над головним фасадом, фланкованим бічними торцями даху над крилами споруди, теж є творчо переосмисленою відсилкою до опорядження в дусі декоративно-прикладного мистецтва. Симетричні вхідні групи з власними дашками також мають шестикутні дверні пройоми.

Черепичний керамічний дах (через значні ухили покрівлі та означені вставки-«дашки») за задумом майстра відігравав значну роль в колористиці та формуванні образу будівлі.

Мистецтвознавець та дослідник О. Лагутенко зазначає, що «такий “культ матеріалу” був знаменом модерну, але згодом він захопив всі авангардові течії, особливо конструктивізм, передвісником якого і першотворцем став в Україні Василь Кричевський. Рух до конструктивізму йшов від естетизації функціональної речі, матеріалу, від відчуття істини і краси самої конструкції» [104].

Таким чином, дореволюційний етап творчості Василя Кричевського тяжіє до декоративної пластики народних ремесел, до певного романтизму на основі широкого спектра традиційних видів мистецтв, а не лише архітектури (що і спричинило назву «народний стиль», як пряме відсилання до традицій).

Означений хронологічний етап в українському та світовому модерні був найбільш яскравим та плідним: крім Кричевського, свої споруди представляли О. Г. Сластіон, Є. Н. Сердюк, О. М. Вербицький та інші.

Дмитро Михайлович Дяченко проектує ряд об'єктів, відмічених численними ремінісценціями та прямим цитуванням пластики, декоративного оздоблення та композиційно-силуетного вирішення народної архітектури. Зокрема, у Земській лікарні в Лубнах (1913-1915 рр.) простежується пряме наслідування обрисів середохрестя дерев'яної церковної архітектури, характерної для Галичини, у вирішенні центрального об'єму над вхідною групою (іл. 21). Композиція підсилюється високим скатним дахом з характерними вікнами та карнизом над входом, також унаслідуваним з відповідних прикладів. Водночас, декоративні фронтончики з керамічним декором над вікнами є синтетичним елементом, прив'язаним до традиційного розпису кераміки, що є органічним продовженням застосування народно-ужиткового мистецтва у опорядженні, апробованого Кричевським при зведенні Полтавського земства. Великий

фронтон над головним входом навпаки запозичений й кам'яної архітектури часів раннього українського бароко, мазепинської доби. З двох напрямів УАМ, виділених Чепеликом у даному періоді, народного стилю (романтизму) та більш стриманого раціоналістичного модерну, Дяченко тяжіє саме до першого, виразно «проукраїнського», спрямування.

Між тим, більша частина забудови Києва означеного періоду належить до «інтернаціональних» зразків європейського модерну (переважна більшість дохідних будинків), або до модерну експресивного (як славнозвісний «Будинок з химерами» архітектора В. Городецького, 1901-1902 років зведення) (іл. 22).

Архітектор Ю. В. Івашко зазначає, що крім чистого модерну для Києва характерні його численні комбінації з іншими течіями: «Крім декоративного та раціоналістичного модерну, в архітектурі Києва також були присутні поєднання модерну з елементами інших стилів. Часто в одній будівлі присутні ознаки відразу декількох різновидів <...> В кінці першого десятиліття ХХ століття в Києві будувалися об'єкти, в яких елементи модерну поєднувалися з елементами неостилів» [62]. Фактично в модерні прослідковується великий вплив не стільки українського, як загальноєвропейського і російського романтичного історизму. Також Івашко хронологічно структурує київський модерн на декілька періодів, що взаємоперетинаються: декоративний модерн (1901-1911 рр.), що включає модерн експресивний; європейський напрям декоративного модерну (1907-1911 рр.); український модерн (національно-романтичний напрям) – 1908-1913 рр.; та раціоналістичний модерн 1910-1914 рр. [62].

На початок ХХ століття провідні країни Західної Європи перебувають, з одного боку, у стані стрімкого економічного підйому, що для збереження темпу вимагає розширення сировинних баз та ринків збуту. З іншого – відбуваються тотальні зміни соціально-культурних та релігійних канонів, продиктовані новими вимогами суспільства. Політичні еліти, з одного боку, мають засоби ведення конфлікту, з іншого – вбачають у військовому протистоянні стрімку



відповідь на новий суспільний заклик, що загрожує їх існуванню. Отже, економічні і соціально-культурні умови призводять до глобальної Великої війни (Першої світової за сучасною історіографією).

Перша світова війна, визвольні змагання та революційні події на деякий час обривають архітектурний поступ у регіоні. Після остаточного становлення радянської диктатури, провладна еліта провадить жорстку ревізію усіх видів мистецтва, приділяючи особливу увагу найбільш наочним з них, зокрема і архітектурі. Еклектика та модерн маркуються як «буржуазні пережитки», що не можуть відповідати новим запитам революційного пролетарського суспільства. На фоні принципової перебудови національних міфів на міф комуністично-інтернаціональний, традиційні історичні варіації стають недоречними і часто небезпечними для їх авторів. Формально, від завершення Жовтневої революції завершується період модерну та історизму (разом з еклектичними варіаціями) та теренах СРСР та Києву зокрема. Архітектура авангарду, протиставляючи себе попереднім творчим епохам, принципово відкидає і їх стилістичний тезаурус з мистецьких і, що важливо для радянської дійсності, з ідеологічних міркувань. Хоча, очевидно, що самі прийоми та напрацювання кінця XIX - початку XX ст. не зникають безслідно, а лише на деякий час відсуваються на задній план, щоб трохи згодом проявити себе в архітектурному поступі, але під новими назвами - через ідеологічний антагонізм радянського державного апарату до старих. Про історичні ремінісценції та навіть в деякій мірі варіації в дусі УАМ ми будемо говорити далі в цьому підрозділі та в 3 і 4 розділах, досліджуючи генезу мистецтва періодів коренізації, авторитарних альянсів до неокласики та відбудови після Другої світової війни.

В. Чепелик, виділяє три етапи розвитку стилю УАМ: дореволюційний, обірваний війною та революцією (1903-1917); постреволуційний (1920-ті – середина 1930-х), та модерн 1934-1941 рр. – періоду утвердження неокласичних тенденцій на противагу авангарду [230]. Творчість деяких майстрів, таких як Василь Кричевський чи Дмитро Дяченко, охоплює всі три означені періоди,

тенденційно проявляючи трансформації українського модерну відповідно до змін соціально-політичних умов мистецького поля та взаємодії з іншими архітектурними стилями.

В європейсько-північноамериканському культурному ареалі Перша світова війна в цілому стає виразною межею, за якою завершується домінування архітектури модерну, на зміну якому приходять авангардні пошуки. Деяким винятком можна вважати північноамериканську архітектуру, про що буде детально сказано в наступному підрозділі, але в цілому поле архітектури синхронно продукує рішучий перехід до нових засобів формотворення з чистими лапідарними формами, без «класичної» декоративної пластики, з використанням нових матеріалів, технологій містобудівних прийомів та, в цілому, нового підходу до архітектури.

Модерн в архітектурі як явище виникає на межі XIX і XX століть як спроба дати відповідь на принципово нові запити суспільства. Однак ця відповідь, при всій своїй новизні, розвивалася без антагонізму до попередніх стильових напрямків, органічно продовжуючи їх, а не відкидаючи. І, власне, відповідь ця виявилася недостатньою – умови архітектурного поля змінилися настільки сильно, розвиток міст та побут їх жителів в умовах галопуючої індустріалізації та урбанізації трансформувалися настільки глибоко, що варіації Ар Нуво просто не встигають вдовольнити існуючий попит своїми засобами. Стає необхідним якісно новий підхід, що вимагає принципової ревізії існуючих ресурсів та засобів їх реалізації. І цим підходом стала архітектура авангарду. В Західній Європі вона отримала назву «модернізму» та згодом «інтернаціонального стилю» з широким спектром локальних варіацій, в СРСР більш відома як «конструктивізм» та «раціоналізм».

Процес переходу до принципово нового бачення розвитку архітектурного мистецтва в СРСР був значно каталізований революційними політичними змінами, тому новий напрямок в 1920-ті роки проявився на вітчизняних теренах

надзвичайно яскраво, вивівши на деякий час країну Рад в світові лідери в царині авангардних архітектурно-мистецьких пошуків.

Однак, на фоні повоєнної розрухи та втрати столичного статусу, будівельний розвиток Києва на початку 1920-х стогнув і майже призупиняється в порівнянні з попередніми десятиріччями. На відміну від Харкова та Москви, де ведеться активне спорудження громадських та управлінських новобудов, в Києві означеного періоду зводяться переважно житлові будинки та промислові об'єкти. Відповідно, пошуки нових форм та творчі експерименти також значно поступаються столицям республік. В порівнянні з передвоєнним десятиріччям, місто з одного з лідерів стає аутсайдером розвитку архітектурно-будівельного напрямку. Однак, було б помилкою стверджувати, що архітектура авангарду в Києві не представлена зовсім.

Одним з знакових авангардних проєктів по праву вважається перший будинок радянського лікаря – твір архітектора П. Ф. Альошина, зведений у 1928–1930 рр. (іл. 23-24). Об'єкт є вельми відомим як у вітчизняній, так і світовій архітектурній науці як взірць високого, чистого конструктивізму. Функція як основна концепція, що дає поштовх образному вирішенню, пропрацьована конструктивна схема, зонування, передові прийоми будівництва – все це та багато іншого дозволяють говорити про глибоке розуміння зодчим фундаментальних засад нового стилю.

Споруда зводилася на складній у плані ділянці: вулиці Стрілецька та Велика Житомирська сходяться тут під гострим кутом. «Недолік ділянки було перетворено на додаткову зручність. Нетрадиційно вирішивши центральну частину споруди, на розі перед будинком було утворено невелике подвір'я з курдонером» [168 с. 400].

Застосовуючи передові для радянської архітектури тих часів будівельні прийоми з активним використанням скла, зодчий послуговується фундаментальними принципами нової архітектури, сформованими Ле Корбюзьє:

вільне планування, продиктоване частковим впровадженням прогресивної каркасної несучої схеми; вільний фасад, що відкриває шлях для роботи архітектора з формою; плаский дах-терасу з місцем для відпочинку. «Вперше у Києві в житловому будинку був використаний залізобетонний дах – тут було обладнано солярій, місце для ігор дітей» [168, с. 401].

Чотириповерхова споруда складається з двох крил, об'єднаних центральним напівкруглим блоком, що утворює вищезгаданий курдонер. Пластика фасадів представлена ритмічною зміною балконів-лоджій та еркерів. Два ротондально скруглені ризаліти фланкують центральну частину, що вінчається критою галереєю з пласким дахом на стовпах. Горизонтальна ритміка споруди підкреслювалась чередуванням світлих оштукатурених площин та ділянок з відкритою кладкою темно-червоного кольору.

В дусі високого конструктивізму, споруда поліфункціональна: «у домі було передбачено такі приміщення, як клуб, бібліотека, пральня, перукарня. <...> У 1937 році на першому Всесоюзному з'їзді радянських архітекторів, в одній з доповідей, цей будинок відзначався як взірець житлової архітектури» [168, с. 401].

Детальніше авангардна архітектура Києва буде розглянута у третьому розділі.

Перша світова війна та революція підсумовують остаточний злам старої системи цінностей на руїнах Російської імперії. Нова комуністична еліта в перші післяреволюційні роки активно шукає самовираження у «новому», «пролетарському», «революційному» мистецтві, на перших порах підтримуючи авангард, що має протиставлятися попередньому політичному режиму та ототожнюваному з ним «буржуазному» та «царському» мистецтву. На хвилі інтернаціонального піднесення початку 1920-х, національні прояви у архітектурі всіляко тавруються, більшість майстрів УАМ вимушена емігрувати, ті, хто залишився, піддаються цькуванню і ризикують бути заарештованими.

Український модерн майже повністю зникає, прослідковуючись лише в окремих стилістичних елементах та замінюючись більш нейтральними історичними ремінісценціями.

Однак, у 1920-ті – першій половині 1930-х років в Україні зводиться ряд об'єктів, які продовжують тенденції українського модерну паралельно з архітектурою авангарду. Варто згадати конкурс на будівництво київського вокзалу. В 1927 році був оголошений закритий конкурс, на якому свої роботи представило 9 бригад під керівництвом П. Альошина, О. Вербицького, О. Кобелєва, Д. Дяченка, П. Андреєва, О. Бекетова, П. Ротерта, С. Кравця та М. Покорного. ТанDEM Альошин-Вербицький подав на конкурс дві спільні роботи (друга була підписана навпаки: Вербицький-Альошин). Журі відмітило проекти архітекторів Альошина і Вербицького (іл. 25-26) та концепт Ротерта (іл. 27), виконані у еклектичному і конструктивістському стилях відповідно [3]. До проектної бригади Альошина і Вербицького входили молоді архітектори Й. Каракіс та В. Заболотний.

По завершенню конкурсу, рішенням НКШС він був доповнений проектами І. І. Рерберга, В. О. Щуко, О. В. Щусєва та братів В. О. та О. О. Весніних. Всі концепти були виконані за єдиною попередньовстановленою компоновкою: горизонтально витягнутий вздовж перону основний об'єм споруди посередині перпендикулярно пересікався акцентним об'ємом головного вестибюлю, більшим по висоті. Лише проект Щусєва (іл. 28) дещо відійшов від запропонованої схеми, доповнивши її зліва дев'ятиповерховою вертикальною домінантою башти, що збивала симетрію комплексу. Загалом, проект Бекетова (іл. 29) був витриманий в дусі історизму, що переходив в еклектику; проекти Альошина, Вербицького і особливо Дяченка були відмічені стилізаціями в дусі пізнього модерну, доповненого українськими національними мотивами; концепти Весніних (іл. 30), Ротерта та Щусєва виконані в кращих традиціях конструктивізму.

Однак додаткові пропозиції не вдовольнили комісію і проект був відданий під забудову попередньооголошеним переможцям. [3]. До завершення проектування між співавторами виникли суперечності, які зрештою призвели до того, що П. Ф. Альошин відійшов від роботи і не згадувався як автор. Будівництво було завершено 23 лютого 1932 р.

«У червні 1927 р. журі конкурсу оголосило переможців. Першу премію (3000 крб отримав проект під девізом "Рейка у колі". Автори – Вербицький-Альошин. Другу премію отримав проект під девізом "Рідному Києву", автори Альошин-Вербицький» [168, с. 403]. Серед концептів, що представляють все різноманіття архітектурних стилів на теренах СРСР того часу від історизму до конструктивізму і неокласики, першу і другу премію отримують саме пропозиції в дусі модерну з яскраво вираженими відсилками до українського бароко, тобто звернені до «традицій», але трактованими на перетині з більш лапідарною авангардною архітектурою. Декоративні елементи та оздоблення у екстер'єрі проекту Вербицького-Альошина більш стримані у порівнянні з концептом Дяченка, історичні ремінісценції значно нейтральніші.

Проект Д. Дяченко, представлений на тому конкурсі, являє комбінацію неокласицизму з неовізантійськими алюзіями (іл. 31). Основний горизонтальний об'єм розчленований трьома поперечними елементами, що, домінуючи в силуеті, розділяють споруду на 5 частин. Поперечні елементи субпідрядні центральному об'єму, декоровані колонами з яскраво вираженими фронтонами, що пов'язує їх з класичними античними храмами. Ефект підсилений метричним вертикальним членуванням решти горизонтального об'єму та двома масивними поперечними ризалітами на кінцях, що повторювали центральний об'єм, поступаючись йому в розмірах.

Особливо багато уваги та нарікань з боку комісії замовників викликали ступінчасті ротондальні завершення горизонтального об'єму вокзалу,

трактовані у неовізантійському стилі та генезисно пов'язані з базилікальною храмовою архітектурою.

Даний проект Д. Дяченка в певному сенсі випередив свій час, маючи більше паралелей з музеєм Шевченка в Каневі роботи В. Кричевського (про нього буде сказано в наступному розділі), що відноситься до третього етапу розвитку УАМ, тобто синтезу з радянською неокласикою. Обидва проекти виконані майстрами, добре обізнаними з кращими традиціями народної архітектури України. Національно-орієнтований історичний модерн знайшов своє відображення у стилістиці, пропорціях, скатних дахах та метричному членуванні об'ємів.

Однак окремі деталі проекту Дяченка, такі як абсидоподібні завершення горизонтального об'єму вокзалу, виявляють тенденцію до відходу від модерну в історизм, еkleктику і неокласику - дана деталь немов виступала передвісником тих змін, що відбулися з полем українського архітектурного модерну в другій половині 1930-х років.

У 1926-1929 рр. за проектами Д. Дяченка зводиться комплекс споруд Української сільськогосподарської академії та корпуси інститутів ветеринарії і тваринництва у Голосіївському районі Києва. Споруди відмічені ще більш чіткими відсилками до національних традицій, зокрема українського бароко. Фронтон головного корпусу Лісотехнічного інституту трактується архітектором у дусі мазепинської архітектури, прикрашаючись багат шаровими декоративними карнизами та пілястрами, розділеними посередині невеличкими карнизиками (іл. 32). Вікна з напівкруглими завершеннями декоруються кутовими сандриками, що, як і в проекті земської лікарні в Лубнах, візуально доповнює їх до п'ятикутника з трикутним завершенням. Колористично всі елементи, як і в історичних зразках, нейтрально білі. Фронтон та головний вхід декоровані валютами, основні капітелі – трансформований коринфський ордер.

Як і в проекті вокзалу, споруди фактично «випереджають свій час», стилістично відносячись до третього етапу розвитку УАМ, тобто синтезу з неокласикою, що набуде розповсюдження з середини 1930-х років і матиме тимчасовий підйом у післявоєнний період (проекти реконструкції Хрещатику, забудови ВДНХ, триумфальної арки на виїзді з мосту Патона і т. д.).

Комплекс споруд Академії, разом з деякими іншими роботами майстра піддається значній критиці. За свої проекти та публічні виступи Дяченко звинувачується у «буржуазному націоналізмі» і змушений емігрувати до Москви. Однак 1941 року Дмитро Михайлович був заарештований та загинув у таборі НКВС наступного року.

«У 1928 році вийшла теоретична стаття В. Кричевського "Архітектура доби", де автор підкреслює, що "головні принципи, на яких базується нова архітектура, - це надання відповідної конструктивної форми кожній архітектурній функції й гармонійне сполучення геометрично-чітких елементів будови, максимально спрощених, звільнених від усього зайвого» [104].

Послідовно руйнуючи архітектурні основи українського «національного міфу», радянська влада використовує окремих його творців для створення «міфу комуністичного»: Василю Кричевському, на той момент вже визнаному майстру українського модерну, доручається створення проекту музейної будівлі біля могили Тараса Шевченка на Чернечій горі під Каневом.

Кричевський в музеї все більше відходить від декоративно-романтичного українського модерну до лаконічної неокласики – «національний міф» в архітектурі зазнає трансформації слідом за змінами соціальних умов і світосприйняття під дією політико-ідеологічних чинників.



## 2.4. Міжнародний контекст розвитку архітектури кінця ХІХ – першої чверті ХХ ст

Варто означити, що у нашому дослідженні в рамках пошуку міжнародних паралелей та контексту, ми будемо розглядати передусім Західну Європу та Північну Америку, позаяк ці два соціокультурні ареали мали найбільший вплив на архітектуру зазначеного періоду Російської імперії й Радянського Союзу в цілому та УРСР і Києва зокрема (рис. 2.3).

Рубіж ХІХ та ХХ віків став тим межовим моментом, коли зміна самоідентифікації соціуму взагалі і людини зокрема підійшла до прірви, яку вона сама й породила. Розбіжності й перелом виникають одночасно в усіх, на перший погляд не пов'язаних, сферах людської діяльності. Класична філософія, дійшовши вершин в працях Г. Гегеля і І. Канта, розпадається на численні течії, що часто відверто конфронтують та суперечать одна одній. Мистецтво на вершині академізму відрікається від власних здобутків, поринаючи в експерименти авангарду. Симетрично: література, живопис, театр — суцільне, масове культурне «самогубство», позначене приставками «пост-», «псевдо-», «іно-» — остання, власне, маркує кінцеву стадію декадансу — «іномистецтво» = «антимистецтво» вишукує себе саме в констатації загибелі, повній самоанігіляції. Оптимізм і віра в світле майбутнє межувала з розумінням і страхом повного декадансу, влучно переданому у шпенглерівському «Закаті Європи» [237]. Наставав описаний Френсісом Фукуямою «злам епох», з формуванням нової системи культури і цінностей на руїнах старих [210], О. К. Якимович, як і більшість сучасних дослідників, визначає три основні повоєнні напрямки розвитку суспільної свідомості; макрокосму, що зароджуючись в надрах соціуму, виражається у творчості, філософії чи історичних пориваннях: «Я бачу три художні культури, пов'язані між собою і подібностями, і гострими

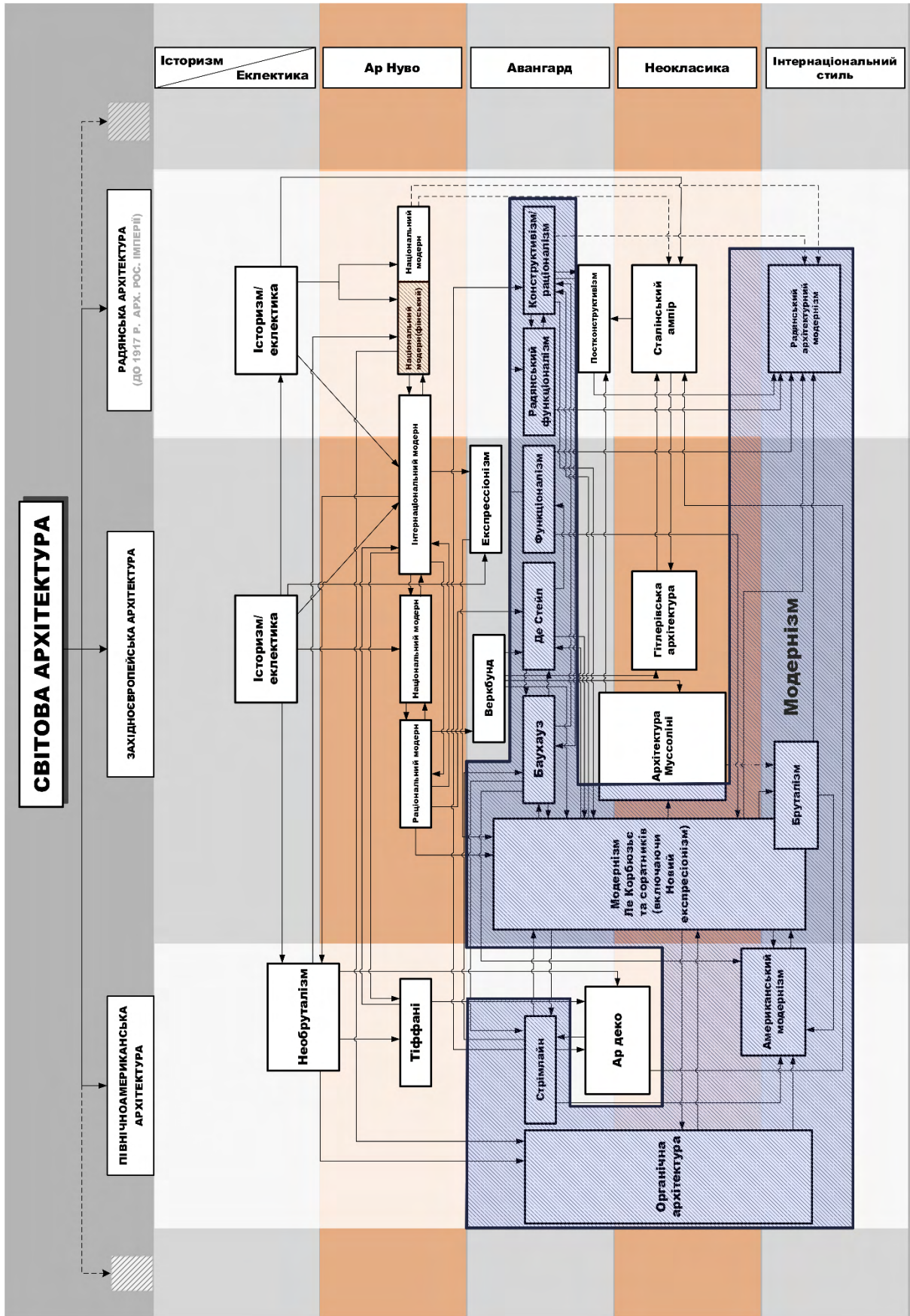


Рис. 2.3. Світова архітектура першої половини ХХ ст.

розбіжностями: це молода американська культура, більш досвідчена, але сильно молодіюча західноєвропейська і новонароджена радянська художня культура...Всі три живуть в надрах такого історичного процесу, який відрізняється саме «турбулентною плутаниною» [245, с. 9].

Розглядаючи міжнародний контекст генези української архітектури, було б значною помилкою не звернути увагу на процеси, що відбувалися паралельно в архітектурі російській. Хоча, формально, і до і після Жовтневої революції більша частина України та Київ були окуповані московськими імперіями (незалежно від назви тотожними по своїй загарбницькій суті), мова йде про інший народ з іншою культурою та традиціями, який, між тим, мав найбільший вплив на формування вітчизняного мистецького поля, позаяк знаходився з ним в одному політико-соціальному утворенні з активною міграцією майстрів. Відповідно, упуцненням було б не приділити увагу деяким ключовим на наш погляд персоналіям та проектам російської та радянської архітектури, що були реалізовані поза межами Києва та України, але мали безпосередній вплив на нашу творчу дійсність.

Для початку хотілося б звернутися до постаті Олексія Вікторовича Щусєва - видатного метра архітектури, що органічно переходить з епохи в епоху, віддаючи належне кожній стадії генези вітчизняної архітектури, означеній в нашому дослідженні в другому та третьому розділі. На кожному з етапів Щусєв відповідає на виклик часу: на непрості реалії політико-культурного занепаду Російської імперії – модерном; на пошуки нового формотворення молододї радянської республіки – зваженою неокласикою; на вибудову авторитарної системи сталінського диктату – ампіром.

Щусєв сформувався як майстер неоруського модерну в архітектурі у своїх дореволюційних роботах з наукової реставрації храму Св. Василя в Овручі (XII ст.) 1904–1905 рр., зведення неокласичного храму Сергія Радонезького на Куликовому полі 1913–1917 рр., Московської Марфо- Маріїнської обителі

1907–1912 рр., Троїцького собору Почаївської Лаври 1906–1912 рр. і ряду інших сакральних об'єктів. Зодчество Щусєва визнано сучасниками гідною, підкріпленою новаторськими археологічними дослідженнями і копіткою теоретичною працею, відповіддю моді на романтичну реставрацію та реконструкцію в стилі Віолле ле Дюка, що домінувала на межі ХІХ–ХХ століть.

Відповідно, дореволюційний етап творчості Щусєва пов'язаний з символізмом архітектури сакральної, що матиме відбиток на його подальшій творчості, що, після Жовтневої революції, буде сакралізувати та звеличувати іншу систему цінностей у новому міфополі. З приходом Радянської влади Щусєв заглиблюється в історизм, як у проєкті Пропілей на Радянській площі в Москві 1923 року, алюзії до високого прикладу афінської архітектури розквіту народовладдя (іл. 33). Безумовної уваги заслуговує Мавзолей Леніна (як дерев'яний (іл. 34) так і виконаний в камені (іл. 35) варіанти), що показує пильну увагу автора до історичної спадщини – при своїх значних розмірах і брутальній, лапідарній формі, об'єкт органічно вписаний в існуючий ансамбль Червоної площі завдяки тактичному висотному рішенню, яке не перекриває існуючі силуети, та тонкій колористиці оформлення.

Тобто у творчості самого Щусєва історичні варіації проходили червоною лінією навіть в перші пореволюційні роки, задовго до утвердження сталінського авторитаризму, формування спілки архітекторів та офіційних замовлень, що безапеляційно вимагали лише «відповідного» стилістичного рішення. При тому, важливо, що проходили не в маловідомих периферійних проєктах, а в Москві. І не другорядні, а провідні, знакові, такі, як мавзолей вождю – один з наріжних сакральних символів радянського міфотворення.

Не менш значущою фігурою в сонмі метрів неокласики був і є Іван Владиславович Жолтовський. Великий майстер нео-ренесансу і неокласицизму, він почав свій творчий шлях з житлового та громадського будівництва. Будинок Скакового товариства на Скаковій вулиці в Санкт-Петербурзі 1903–1905 рр.,

особняки на Введенській площі 1907–1908 рр., житлові будинки для заводу АМО 1915 року зведення та інші. Жолтовський був шанувальником і продовжувачем палладіанської традиції в архітектурі, чий «Чотири книги про архітектуру» він переклав на російську мову.

Революція і соціальні потрясіння, між тим, не змусили автора зрадити своїм принципам: він і далі продовжував створювати об'єкти в неокласичному стилі, паралельно займаючись створенням потужної теоретичної бази та науково-викладацькою діяльністю.

Переходячи до розгляду Західноєвропейського культурного ареалу, одразу означимо: не маючи на меті описувати всю надзвичайно многогранну та насичену палітру світового Ар Нуво, ми зосередимося на окремих течіях, проявах та персоналіях, що на наш погляд мали тотожності або вплинули на аналогічні та майбутні процеси у вітчизняному архітектурному полі.

Почнемо з близьких аналогій. Описане нами у попередньому підрозділі широке використання Василем Кричевським кераміки та прийомів традиційного українського декоративно-прикладного мистецтва мало аналоги і в європейському Ар Нуво. Хоча порівняно мала відсоткова кількість подібних об'єктів в потоці модернової забудови дозволяє говорити скоріше про винятковість явища для Західноєвропейського регіону (як, власне, за винятком Кричевського і для вітчизняного), між тим, їх сміливість та образна яскравість залишають помітний відбиток на мистецтві періоду. Кераміку в архітектурі модерну найбільш активно використовували у Франції, зокрема в Парижі, а також в Каталонії.

Для паризької школи, особливо на початковому періоді становлення, в цілому була характерна експресивність, пластика та плавка рослинна орнаменталістика фасадів та екстер'єрів, близька для експресивного модерну Городецького у його Будинку з химерами. Передусім це стосується творчості Ектора Гімара, Жюля Лавіротта та Альфреда Вагона [292].

Але якщо ми говоримо не про пластичне рішення фасадів в цілому, а саме про використання кераміки, передусім варто згадати «Будинок з будяками», архітектора Шарля Клейна, що був зведений 1903 року та облицьований керамікою Еміля Мюллера (іл. 36). Будівля мала чималий резонанс та отримала премію на конкурсі фасадів, що говорить про значний суспільний інтерес (сам конкурс також мав основоположне значення для розвитку паризького Ар Нуво [292]). Виразні, опуклі обриси рослин, виконані з керамічних кахлів, в сумі з карнизами та обрамленням віконних та двірних проїмів створюють цілісний впізнаваний образ, який водночас досягається вкрай технологічним рішенням, зручним та не дорогим як у виробництві, так і при монтажі. Власне, відповідні прийоми, знайдуть широке застосування вже з впровадженням масового типового будівництва та будуть проявлені у вітчизняній архітектурі зусиллями архітектора А. В. Добровольського в оформленні архітектури пізньої сталінської неокласики, зокрема Хрещатика, про що буде сказано в четвертому розділі. Також відповідні прийоми були застосовані Лавіроттом у славнозвісному будинку на проспекті Рапп 29 (1901 року), і хоча й в більш колористично стриманому, майже монохромному виконанні, у будівлі Керамічного готелю 1905 року (назва говорить сама за себе). На наш погляд, будинок на проспекті Рапп (іл. 37), що отримав першу премію на конкурсі фасадів, має багато спільного з творчістю Гауді, яка стане основою каталонської школи.

Антоніо Гауді був майстром, що виходив за межі навіть такого пластичного та багатогранного поняття як «архітектура модерну». Не маючи на меті зараз давати оцінку всій його надзвичайно яскравій, самобутній та неповторній творчості, що стала стрижнем каталонської архітектури, в контексті розпочатої теми, звернемося до кераміки. Власне, в Західноєвропейському культурному ареалі, Гауді був одним з піонерів, що, експериментуючи з матеріалами, формою та кольором, почали сміливо впроваджувати нові, часто провокативні та неординарні поєднання. Одним з кращих світових прикладів застосування кераміки ми вважаємо парк Гуель (1900-1914 рр.), де вона

використана в оформленні вхідної групи та суспільного простору-тераси з парадними сходами, колонадою, звивистою лавкою та скульптурою-ящіркою [308], ставши широковідомим та впізнаваним прийомом автора. Також кераміка має своє виразне місце в оформленні експресивно-романтичного особняка Каса Бальо (1905-1907 рр.) (іл. 38). А от сусідній будинок Каса Міла (1906-1910 рр.) (іл. 39) зі своїм монохромним пластичним рішенням бетонних фасадів майже позбавлений кераміки як такої і, на наш погляд, є найбільш близьким до Будинку з Химерами Городецького з-поміж закордонних прикладів за своїм технічним виконанням та образним рішенням.

Якщо архітектура Каталонії початку ХХ ст. не мала чітких проявлених зв'язків з вітчизняним креаторським полем, то паризька школа Ар Нуво мала надзвичайно сильний вплив на ранній експресивний світовий і, відповідно, київський модерн. Тісні культурні зв'язки з Францією дворянства Російської імперії як одного з основних тогочасних вітчизняних замовників, сприяло поширенню відповідних підходів і в нашій архітектурі. Але якщо Городецький досягав виразної пластики передусім за допомогою бетону, то Кричевський, втілюючи УАМ, при значно спокійнішій, класичній прямолінійності фасадів, використовував традиційну українську (переважно опішнянську) кераміку, що відразу зв'язувало споруди з конкретним культурним ареалом, на відміну від загальної інтернаціональності експресивного модерну в Російській імперії. Творчість Кричевського за загальними ознаками не відноситься до експресивного модерну, однак керамічне оформлення притаманно їй найбільше.

Романтичний історизм та еkleктика в київській архітектурі вилились з одного боку у численні приватні особняки та дохідні будинки-замки, які мали на меті саморекламу за рахунок незвичного та виразного образу. З іншого - у сакральну архітектуру релігійних меншин, що стверджувалися у культурному полі. В певному сенсі, схожі процеси на межі самоствердження від макрокосму колишньої метрополії та самореклами в умовах жорсткої ринкової конкуренції протікали в північноамериканському культурному ареалі. Чикагська

архітектурна школа, зосереджена на створенні перших хмарочосів, ідеї якої виражені в роботах Луїса Саллівана та Данієла Х. Бернема, була виявом суто американського бачення архітектури. Взагалі питання висотної архітектури надзвичайно цікаве і, якщо для забудови Києва воно стане більш актуальним (за винятком хмарочосу Гінзбурга) лише за часів післявоєнного сталінського ампіру, то в цілому воно породжує численні тенденції, які будуть детально описані в цьому та наступних підрозділах.

Хоч означена чикагська течія розпалась ще в кінці 1890-х років, її ідеї значно випередили свій час. Умови, що призвели до її виникнення, були унікальними у своєму роді: з початком активного індустріального розвитку США, перевиробництво чавуну та сталі призвело до того, що на певному етапі метал в якості несучої конструкції виявився дешевшим за традиційну цеглу. Власне, використання металевого несучого каркасу і дозволило створити перший в світі «хмарочос» Хоум Іншуренс в Чикаго (10 поверхів) (іл. 40), спроектований Уільямом Лебароном Дженні в 1885 році [268]. Широке використання металу в будівництві також значно вплинуло на формування майбутньої естетики авангардної архітектури. Однак, попри революційні конструктивні зміни, фасад будівлі був викладений цеглою, не відображаючи справжнього функціонального рішення.

Першопроходцем як американського так і загальносвітового архітектурного раціоналізму вважають Луїса Генрі Саллівана, вчителя Френка Ллойда Райта. Саллівенська формула «форму в архітектурі визначає функція» стала гаслом раціоналістичної архітектури США. Перші два поверхи його проекту, Уейнрайт білдінг у Сент-Луїсі, збудованого у 1890–1891 рр., мають горизонтальне членування, відіграючи роль своєрідного цоколя; починаючи з третього поверху, членування є вертикальним, таким, що чітко виявляє на фасаді несучу конструкцію споруди (іл. 41). Не зважаючи на декоративний фриз та оформлення перших двох поверхів, що було даниною традиціям модерну,



основна концепція споруди вже є міжстильовим переходом до архітектури модернізму.

Чикагська школа, ставши предтечею майбутніх змін, між тим не змогла вирішити поставлених завдань і зійшла з мистецької арени. Центр будівництва поступово перемістився в Нью-Йорк, де перевагу мали більш «класичні» підходи: не зважаючи на принципово нову конструктивну схему, фасади висотних будівель були переобтяжені декором в стилі американського модерну – тіффані – починаючи від Флэтайрон-билдинг («Фуллер-билдинг») архітектора Деніела Барнема 1902 р. і завершуючи Емпайр-Стейт-Білдинг, що спроектований під керівництвом Уилльяма Ф. Лэмба у 1930–1931 рр. (про який буде сказано далі). Хмарочоси даного стилю дістали назву «будинків-тортів» у популярній літературі через значну масу декору та ступінчасту форму, характерну для Нью-Йоркської традиції. Форма продиктована прийнятими в місті правилами щодо збереження інсоляції вулиці при забудові впритул до червоної лінії (дані правила були відсутні на момент будівельного буму в Чикаго, тому їх багатопверхові споруди не мають ступінчатого силуету). Хмарочоси Нью-Йорку стануть іконою міжвоєнного американського Ар Деко.

Як було сказано у підрозділі 2.2, швидка індустріалізація вимагає створення принципово нових об'єктів, що не мали аналогів у попередніх стилях: споруд вокзалів, електростанцій, багатопверхових будинків і т. д. Чикагська архітектурна практика стає каталізатором та кристалізує новий стильовий напрям – американський необруталізм, що проявився передусім у творчому доробку Генрі Гобсона Річардсена та Луїса Генрі Саллівана. Споруди, створені Річардсоном та Салліваном в 1880-1910-х роках стають широковідомими не лише в США, але й у Європі після їх публікації в численних міжнародних архітектурних каталогах. Творчість архітекторів лежить на межі історизму та еkleктики, відзначена виразними історичними ремінісценціями, що апелюють передусім до європейської романської та ранньоготичної архітектури. Однак, на відміну від історизму, автори вільно комбінують тезаурус мотивів та прийомів

для створення нових образів для новітніх по функції та масштабам споруд, потреба на які виникає наприкінці XIX ст.

Непересічною особистістю в архітектурних колах Америки був Френк Ллойд Райт – креатор «органічної» архітектури. Популярність Райту приносять «Будинки прерій», спроектовані з 1900 по 1917 рр. Споруди створені в рамках концепції «органічної архітектури», ідеалом якої є цілісність і єднання з природою [65]. Для них характерний відкритий план, домінуючі горизонталі в композиції; тераси; схили даху, далеко винесені за межі будинку; опорядження необробленими природними матеріалами; ритмічні розчленовування фасаду каркасами, прообразом яких служили японські храми. Багато з будинків в плані хрестоподібні, розташоване в центрі вогнище-комин об'єднує відкритий простір. Найвідомішими серед «Будинків прерій» є будинок Віллітса (іл. 42), будинок Мартіна, будинок Робі та власний будинок Райта – Талієсин [209].

У 1910 році Райт подорожує Німеччиною, його роботи стають відомі в Європі, вплинувши на формування функціоналізму зокрема та інтернаціонального стилю загалом.

Повертаючись до питання інтернаціонального європейського модерну, що також був широко представлений в Україні, для нас видається вельми цікавою його загальна еволюція, зокрема трансформація експресивного німецького Югендштилю у раціональний модерн та лаконічний і функціональний Веркбунд і, пізніше, Баугауз, які матимуть значний вплив та тісні контакти з вітчизняною авангардною архітектурою.

Німецький Веркбунд, створений за ініціативи архітектора Фріца Шумахера за підтримки архітекторів Ріхарда Рімершміда та Германа Мутезіуса [255], мав вирішальний вплив на кристалізацію та практичну імплементацію ідей функціоналізму та раннього модернізму в західноєвропейській архітектурі. Велика роль відповідних концептів (як практичних так і теоретичних: зокрема праця Мутезіуса) прослідковується у формуванні принципів радянської

авангардної архітектури, зокрема її функціоналістичного крила, представленого працями Гінзбурга та ін. Загалом, перехід німецького Ар Нуво до більш раціоналістичного та практичного архітектурного формотворення з мінімалізацією декору був, разом з нідерландськими архітектурними тенденціями, про які буде сказано нижче, першоосновою нового підходу, що втілюється в архітектуру модернізму на Заході та авангарду на теренах СРСР. Веркбунд, вплинувши також на розвиток австрійського сецесіону ( передусім через праці Отто Вагнера) залишив по собі значний спадок та досвід органічного поєднання надбань Ар Нуво з новими тенденціями (на відміну від радянського авангарду, який, передусім з політико-ідеологічних міркувань, відкидав весь передреволюційний поступ архітектури).

Ми вважаємо також, що німецька архітектурна традиція Веркбунду, що потім була перейнята Баугаузом, мала порівняно більший вплив на радянську архітектурну дійсність через більш тісні контакти Німеччини та СРСР після Першої світової війни, порівняно з співпрацею з іншими країнами Західної Європи. Німеччина та Австрія спочатку уявлялись радянським ідеологам як країни з потенційною революцією через активну діяльність Інтернаціоналу (та, власне, мало значення походження самого К. Маркса, який перш за все засновував свої праці на німецькому досвіді). З приходом у Німеччині до влади Гітлера, а у СРСР Сталіна, контакти між двома тоталітарними режимами також були значно жвавішими ніж з «англо-саксами» та іншими демократичними державами. Вищезазначені фактори, на нашу думку, впливали на більшу доступність німецького архітектурно-мистецького досвіду для радянських спеціалістів та в цілому більшу лояльність до нього владних еліт, що не могло не позначитись на генезі архітектури.

Повертаючись до німецького раціонального модерну та Веркбунду, хочемо відмітити Зал Століття, що був зведений у Бреслау (нинішній Вроцлав, Польща) у 1911-1913 роках за проектом Макса Берга (іл. 43). Споруда, завдяки своїм розмірам, технічним рішенням та загальному образному впливу мала

надзвичайний резонанс серед сучасників та наступних поколінь архітекторів. З одного боку, успішний досвід зведення грандіозного куполу сприяв популяризації бетону як нового передового індустріального будівельного матеріалу. З іншого: загальна стилістика масштабної побудови, разом з промовистими, але стриманими та стилізованими історичними ремінісценціями (особливо у декоративних перголах) стала своєрідною передвісницею німецької неокласичної архітектури. Споруда у 1930-ті роки буде широко використовуватись для зібрань Націонал-соціалістичної робітничої партії Німеччини (за деякими даними, вона відмічалася як зразок архітектури особисто Гітлером) та послужить основою неокласики Трооста та Шпеєра (про яку буде детальніше сказано в підрозділі 3.4). Сприяла цьому також мілітаристична символіка побудови – зал було зведено на честь століття від Битви народів, що виступало важливою складовою підсилення німецького патріотизму перед Першою світовою, яка невідворотно насувалася. Пізніше, на хвилі гітлерівського реваншизму, символіка продовжила працювати на зміцнення переможного національного міфу, що прямо перекликається з відповідними тенденціями в СРСР, про які буде сказано далі.

Однак наш погляд, непрямі стилізовані історичні відсилки, переосмислення, а не чисте цитування класичних ордерних систем буде значно ближче до італійської архітектури часів Муссоліні, зокрема майбутніх проектів Марчело П'ячентіні, ніж до ампірної творчості Шпеєра. Про що буде детально описано в підрозділі 3.4. В деякій мірі схожі тенденції можна буде прослідкувати в ранніх проектах Трооста та в пізньому радянському постконструктивізмі (який, однак, буде наслідувати не формотворення, а декор, про що буде сказано в підрозділі 3.1).

Повертаючись до раціоналістичного модерну як предтечі німецького Баугаузу, зазначимо, що він мав значний вплив на формування архітектури Гропіуса та Міс ван дер Рое. Варто зазначити, що у 1911 – 1912 рр. Міс ван дер Рое керує спорудженням будинку німецького посольства на Ісаакіївській площі

в Санкт-Петербурзі за проектом архітектора Пітера Беренса. Тобто, майстер мав досвід знайомства з архітектурними прийомами та стилями, що панували у Російській імперії в передвоєнний період.

Як дослідник творчості Василя Кричевського, Ольга Лагутенко відмічає прямі аналогії в його творчості з європейськими зразками раціонального модерну (рис. 2.4), зокрема проектами Чарльза Рені Макінтоша у Глазго [100]. Вплив Ч. Р. Макінтоша втілюється в регіональну школу Шотландії, що дістала назву «стиль Макінтоша» (іл. 44).

Між тим, Модерн або Ар Нуво, як напрям в архітектурі, порівняно слабо рефлексував на нові технології, матеріали та глобальні урбаністичні тенденції, поступово, після 1910-х поступаючись місцем модернізму в країнах Західної Європи. До перших зразків модернізму можна віднести й вищезгаданого Саллівана, й Веркбунд, й Гропіуса, й Ле Корбюзьє та багатьох інших, що стояли у витоків майбутнього інтернаціонального стилю, який також у міжвоєнний період в Німеччині дістав назву «Neues Bauen» = «Нове будівництво».

Отже, Ар Нуво, після стрімкого розвитку в архітектурі рубежу XIX та XX ст., почав поступово, але неуклінно відходити на другий план, остаточно зникнувши з європейського архітектурного поля після Першої світової війни та викликаних нею значних руйнувань, соціальних, економічних, політичних та, як наслідок, культурних трансформацій.

11 том «Всеобщей истории архитектуры» [31] стверджує, що основним чинником впливу на архітектурні процеси повоєнної Європи була класова боротьба, що загострилася по завершенню Першої світової війни та під впливом Жовтневої революції в СРСР. Ця парадигма в наш час переглянута, однак роль соціального фактору як одного з важливих чинників не викликає сумніву. Дійсно, архітектурно-мистецькі пошуки 1920 – 1930 років Західної Європи та Америки спрямовані перш за все на людину як найвищу культурну цінність.

## Паралелі творчості В.Г. Кричевського з закордонним досвідом

### Кераміка в архітектурі



В. Г. Кричевський  
Училище  
ім. С. Грушевського  
Київ



Е. Манюель  
«Будинок з будяками»  
Париж

А. Гауді  
Каса Бальо  
Барселона



Л. Г Салліван  
Уэйррайт білдинг  
Сент-Луїс

### Лаконічний геометризм в модерні



В. Г. Кричевський  
Будинок  
І. Щітківського  
Київ



Ч. Р. Макінтош  
Церква Квін Кросс  
Глазго

Г. Ван-дер-Вельде  
Вілла  
Хемніц



### Імплементация модерну в неокласику



В. Г. Кричевський  
П. Ф. Костирко  
Музей Шевченка  
Канів



М. П'яченціні (та ін.)  
Квартал всесвітньої виставки  
Рим



Е. Саарінен  
Освітня спільнота Кренбрука  
Мічиган



П. Л. Троост  
Будинок німецького мистецтва  
Мюнхен



Рис. 2.4. Паралелі творчості В. Г. Кричевського з закордонним досвідом

Окремий мешканець міста, його потреби та погляди стають ключовим маркером орієнтації макрокосму міста, що розростається.

Саме Перша світова війна остаточно відсилає у минуле традиційну станову систему в Європі (яка і до того впродовж всього XIX ст. ставала все більш формальною), стверджуючи загальну рівність та інтереси кожного містянина, часто представника середнього класу – основи економічного розвитку. Відповідно інтересам пересічного містянина житлова та суспільна забудова тепер має вийти на передній план творчого пошуку

Відбудова зруйнованих війною поселень орієнтується передусім на поновлення житлового фонду – лише за офіційною статистикою більше мільйона сімей залишилися без даху над головою в результаті воєнних дій [31]. Урбанізація, викликана активною індустріалізацією, вимагає швидкого розселення великої кількості робітників. Тобто, виникає потреба у дешевому масовому будівництві, у архітектурі, яка б поєднала в собі практичність, функціональність та відкритість образних рішень, зорієнтованих на широке коло нових жителів міста.

Друге десятиріччя XX ст., як зазначалося раніше, було відзначене винятковим, складним і напрочуд насиченим виром подій. Спільним знаменником для соціо-культурних ареалів можна вважати пошук нового основоположного стилю в мистецтві та архітектурі, що вилився в плідну боротьбу і взаємозбагачення течій та напрямків мистецтв під впливом докорінних змін парадигм буття. В архітектурі даний процес каталізується загальносвітовою тенденцією індустріалізації і стрімкого розростання міст. Урбанізація, що тривала з початку Нового часу, досягає небачених темпів, вимагаючи від архітектури вирішення принципово нових питань, продиктованих масштабами змін. Питання ці потребують передусім теоретичного вирішення, спрямованого на опанування та прогнозування ситуації в перспективі розвитку.

Описуючи стильову поліфонію міжвоєнного періоду, дослідники, передусім західні, використовують термін «модернізм», від англійського «modern» – «сучасний», для означення великої палітри напрямків та течій, що прийшли на зміну модерну. В широкому розумінні, цей термін позначає будь-яку архітектуру, сучасну досліднику; в загальноприйнятому трактуванні – архітектуру кінця 1900 – початку 1980-х рр. в Європі, передусім функціоналізм 20–30-х рр., конструктивізм, раціоналізм, архітектуру «Баугауз», інтернаціональний стиль. Саме в останньому трактуванні термін буде використовуватись автором надалі.

Архітектурний процес на теренах УРСР і Києва міжвоєнного періоду нерозривно пов'язаний як з загальнорадянськими, так і з загальносвітовими творчими тенденціями. Особливо яскравою була палітра перших післяреволюційних років, коли жвавий взаємообмін з соціокультурними ареалами Західної Європи та північної Америки ще не був обірваний з політичних міркувань.

Як вже йшлося, російський радянський архітектурний контекст був в ці роки визначним для творчого життя поневоленої більшовиками України. Відповідно, процеси, що протікали в архітектурному житті Києва, були частиною загальнорадянської мистецької генези. Радянська авангардна архітектура розділена в своєму річищі на конструктивізм і раціоналізм: брати Весніни, І. Голосов, І. Леонідов та М. Гінзбург з одного боку і М. Ладовський з іншого. Саме Миколу Олександровича Ладовського С. О. Хан-Магомедов називає творцем та ідейним натхненником раціоналізму, відзначаючи, що принципова різниця між останнім і конструктивізмом пролягала в тому, що конструктивізм виходив з функціонально планувальної схеми, а раціоналізм з художнього образу [215].

Ладовський, почавши свій творчий шлях на зорі авангарду, проявив себе великим теоретиком, засновником унікальної школи раціоналізму, яка породила



плеяду видатних архітекторів, теоретиків і практиків мистецтва. «Очолована ним [Ладовським] творча течія - раціоналізм - сформувалася на етапі становлення радянської архітектури, коли в нашій країні <...> народжувалося нове мистецтво, що зробило величезний вплив на всю культуру ХХ століття. <...> Ладовський в цьому сенсі був унікальним творчим лідером <...> і сам створював першокласні твори, але головне – він так впливав на своїх учнів, що їх оригінальні твори знаходилися на дуже високому художньому рівні» [215, с. 5].

Таким чином, Микола Ладовський цікавий нам не тільки як автор численних проектів, таких як Міжнародний Червоний стадіон в Москві 1924–1926 рр. (іл. 45) або конкурсний Театр у Свердловську 1931р. (іл. 46), але насамперед як великий вчитель, наставник, засновник унікальної течії в авангардній архітектурі міжвоєнного періоду.

Мойсей Якович Гінзбург, один з засновників ОСА, знаний практик та видатний теоретик конструктивізму, проявив себе новатором та першопроходцем нових архітектурних тенденцій. «Свого часу ці люди [такі, як Гінзбург] йшли попереду, прокладали дорогу іншим, виконуючи важку задачу розвідників невідомого майбутнього <...> У таких архітекторів, як правило, важкий творчий шлях, шлях боротьби за нове, боротьби зі старим, що чіпляється за життя. Але без таких людей не можна собі уявити розвиток архітектури» [214, с. 5].

М. Я. Гінзбург був архітектором знаковим. На правах очільника течії він пройшов шлях від короткочасного учнівського захоплення архітектурою модерну, через високі здобутки конструктивізму до прагматичного функціоналізму, що виявився у застосуванні раціональних підходів типової архітектури, яка зароджувалася у передвоєнні роки.

Різким витком вперед був стрибок від модернового будинку Локшиних в Євпаторії (в соавторстві з М. Копеліовичем) 1917 року до перехідного проекту

будинку праці в Москві 1922 р. (іл. 47), в якому відчуваються проміжні концепції між еклектикою та конструктивізмом. Концепт сам по собі унікальний і являє собою своєрідний компроміс, синтез «робітничої фортеці» проекту Палацу робітників у Петрограді Білогурда 1917 року [185] з революційним конструктивізмом Весніних. Проект «представляв собою поєднання напівкруглого в плані перекритого півкуполом об'єму малого залу, прямокутних корпусів і основного (круглого в плані) об'єму великого залу, до якого з боку площі Свердлова були прибудовані дві різні за висотою вежі і портик, вирішений у важких монументальних формах» [214, с. 27]. Парадоксальна компіляція еклектики з авангардом, між тим, є вельми показовим виявом архітектурних тенденцій початку 1920-х.

Наступні проекти майстра являють приклад вже конструктивізму чистого, високого, позбавленого ретроспекцій та рудиментів. З-поміж десятків реалізованих та не реалізованих концептів, особливу увагу заслуговують проекти Палацу Праці в Ростові на Дону 1923 р. (п'ята премія), конторського будинку «Русгерторг» 1926 р., конкурсний проект університету в Мінську 1926 р., будинку акціонерного товариства «Оргметал» 1926-1927 рр. (іл. 48), будинок уряду в Алма-Аті 1927-1931 рр. та конкурсний проект Палац Рад у Москві 1932 р.

М. Я. Гінзбург, разом з братами Весніними, сформував радянський конструктивізм у зрілу, передову, прогресивну і одночасно життєспроможну течію.

Олександр Олександрович, Віктор Олександрович і Леонід Олександрович Весніни – видатні архітектори, що згрупували навколо себе молодих конструктивістів, були одними з перших і найбільш яскравих представників авангардної архітектури післяреволюційного часу. Конкурсний проект Палацу праці в Москві 1922–1923р. (іл. 49), проекти будівель Московського відділення «Ленінградської правди» та акціонерного товариства "Аркос" 1924 р., Дніпрогес 1927–1932 рр. (іл. 50), Палац культури

пролетарського району в Москві 1931 р. і багато-багато інших проектів, виконаних самостійно або у співавторстві, на два десятиліття визначили образ радянської та світової архітектури. Брати Весніни вели активну наукову і громадську діяльність, створивши і очоливши в різний час ряд об'єднань архітекторів-авангардистів. Однак, навіть після формального згортання конструктивізму як такого і закриття багатьох творчих спілок, в 1936 році Віктор Веснін стає першим президентом Академії архітектури СРСР, а в 1937 очолює Союз архітекторів. Що, безумовно, говорить про високу оцінку і важливість досвіду Весніних і після зміни культурного вектору.

Дослідження радянської архітектури 20–30 -х років ХХ століття, на думку здобувача, буде не повним без згадки про Івана Леонідова. Один з найбільших теоретиків архітектури авангарду і майстер утопічної «паперової» архітектури, він визначив погляди і прагнення цілої епохи архітекторів. Чим сміливіше були його ідеї, чим неймовірнішими вони були в реалізації, тим більше провокував він практиків рухати розвиток вперед, в чистому, новому напрямку.

Конкурсні проекти поліпшеної селянської хати і житлових будинків для робітників і службовців Гостекстільтреста в Іванові 1925 р.; проекти будівлі Державного Білоруського університету в Мінську, лікарні в Самарканді 1926 р. і, звичайно ж, проект Інституту бібліотекознавства ім. Леніна в Москві на Ленінських горах 1927 р. – своєрідна декларація творчого генія майстра, що схвилювала радянську і загальносвітову архітектурну громадськість та випередила свій час на десятиліття (іл. 51). А були ж ще проект клубу комбінату газети «Правда» в Москві 1931–1933 рр., проект будинку Наркомтяжпрома на Червоній площі 1934–1936 рр. (іл. 52) та інші.

Часто трапляється, що нащадкам важко повною мірою оцінити всі значення творця-теоретика, який присвятив більшу частину сил становленню стилю як такого, ніж своїм власним проектам. Але не у випадку Івана Ілліча

Леонідова – міць і сила його глибинного таланту ось уже дев'яте десятиліття дає наснагу до пошуків форм архітекторам всього світу і є сталим синонімом словосполучення «радянський архітектурний авангард».

Шлях від символічного романтизму до конструктивізму пройшов Голосов Ілля Олександрович. Будучи під час навчання помічником у Щусєва, після революції він потрапляє в майстерню до Жолтовського, створивши там один зі своїх перших проектів: амбулаторний корпус Басманної лікарні в Москві 1918 р. Перебуваючи під впливом маститих наставників, творить у річищі неокласики, приєднавшись в 1920 році до напрямку символічного романтизму. Маючи прекрасну теоретичну базу в сумі з практичним досвідом, займає в ньому місце лідера.

До середини 1920-х, Голосов створює все більше конструктивістських проектів: Будинок текстилю 1925 р., (спільно з Б. Уліничем), Електробанк 1926 р., будинок культури ім. Зуєва 1926–1928 рр. (іл. 53) і багато інших. Поступово архітектор переходить до постконструктивізму, як показує його житловий будинок на Яузському бульварі в Москві 1936–1941 рр.

Ілля Голосів цікавий в рамках даної теми як зодчий, що перейшов від класичних азів, через романтизм до конструктивізму і його логічного завершення, ознаменованого приставкою «пост». Майстер йшов немов проти ходу самої епохи, що змінювала все від раціональної жорсткості до ампіру, Ілля Олександрович керувався своїм внутрішнім досвідом, особистісною логікою, яка підказувала саме такий шлях: «від класики до авангарду», характерний для всього загальносвітового мистецтва в цілому, але реверсний радянській архітектурі епохи. Саме ця «турбулентна плутанина» [245, с. 7] розкриває саму суть того складного, і від цього надзвичайно важливого й цікавого часу.

Значним явищем у мистецькому житті 1920-х років є школа Баугауз, першим керівником якої був видатний архітектор Вальтер Адольф Георг Гропіус. Першими викладачами школи були художники Йоханнес Іттен, Пауль

Клее, Ліонель Фейнінгер та Василь Васильович Кандинський, скульптор Герхард Маркс, архітектор Адольф Мейер та інші [32]. Одна лишень присутність настільки потужної фігури мистецького обрію, як В. В. Кандинський вимагає констатації прямих зв'язків пластичних мистецтв школи з російськими та радянськими творчими віяннями.

Економічні, політичні та соціокультурні умови Німеччини 1920–1930 років подібні тим, що були на теренах Радянського Союзу. Тому спорідненість як політичної позиції (Баугауз був осередком лівих поглядів) так і самої філософії мистецтва не була випадковою. Архітектура Баугаузу, в продовження пошуків Веркбунду є архітектурою модернізму та частково функціоналізму, близька вітчизняному конструктивізму і раціоналізму: чіткі, лапідарні об'єми; функціональна схема як основа образного вирішення споруди; використання нових промислових матеріалів (передусім залізобетону, металу та скла), відсутність додаткового декору і так далі.

Творчим кредо Вальтера Гропіуса було: «Кожен предмет має до кінця відповідати своїй цілі, тобто виконувати свої практичні функції, бути зручним, дешевим та гарним». Цей девіз червоною лінією проходить через архітектуру майстра та усієї школи. Варто відзначити проекти Гропіуса: заводу Фаргус у Альфельд-на-Лайні (1910-1911 рр.) (іл. 54), споруди Баугаузу у Дессау, 1925 р. (іл. 55), селища Дессау-Тьортен (1926 – 1931 рр.), Даммершток (1928 – 1929 рр.), розробка у співавторстві житлового кварталу Сименсштадт у Берліні (1929 – 1930 рр.) [45].

Ще однією потужною постаттю німецького модернізму був Людвіг Міс ван дер Рое. Він був одним з перших західних архітекторів, що почав працювати над проблемами висотного формотворення та розробляти футуристичні проекти багатоповерхових будинків з металу та скла. Зокрема, його авторству належить проекти «скляних» хмарочосів у Берліні 1919 р. (іл. 56) та 1921 р. (на Фрідріхштрассе) (іл. 57), однак в повній мірі його геній в цьому плані зможе

розкритися лише після імміграції до Америки, про що буде сказано в підрозділі 4.4. Відповідні висотні «скляні» концепти були надзвичайно близькі проектам І. Леонідова середини 20-х (Конкурсний проект Будинку Наркомважпрома, Інституту бібліотековідання ім. В. І. Лєніна та ін.)

Ключовими об'єктами Міса ван дер Роє 1920–1930 років є генеральний план зразкового селища Вайсенхоф 1927 року, павільйон Веймарської Республіки на міжнародній виставці в Барселоні 1929 р. (іл. 58), та вілла Тугендгат у Брно 1928–1930 р. (іл. 59), в якій розвиваються ідеї, закладені в павільйоні, але щодо житлового будинку [146].

Віллу Тугендгат вважають вінцем німецького періоду творчості Міс ван дер Роє та віхою у розвитку архітектури модернізму. Двоповерхова будівля терасами спадає по рельєфу. Ритм горизонтальних ліній підтриманий парадними сходами, пласкою покрівлею та стрічкою вікон вхідної групи, що паралелепіпедом подана вперед. Міс ван дер Роє використовував металевий каркас, що дозволило обійтися без несучих стін і створити всередині споруди відчуття об'єму і світла.

У віллі не було творів живопису, ефект декоративності створювався за рахунок матеріалів з природною текстурою, таких, як онікс і деякі види деревини. Стіна з оніксу пропускає світло і змінює колір під час заходу сонця. Архітектор використовує види, що відкриваються з вікон, як складову частину інтер'єру. На рівні другого поверху проходить вулиця, з якої будівля виглядає одноповерховою. Перший поверх виходить лише в парк, розташований на пагорбі. На другому поверсі розташовувалися житлові приміщення, а також вхідний хол, гараж і тераса. На першому поверсі знаходилися вітальні, кухня і кімнати для обслуги. У будівлі є підвальний поверх, зайнятий підсобними приміщеннями. У 2001 році вілла була внесена ЮНЕСКО до списку Всесвітньої спадщини [305].

У 1938 р. Людвіг Міс ван дер Рое емігрує до Сполучених Штатів Америки, привносячи, як і Вальтер Гропіус, з собою ідеї західноєвропейського модернізму.

Досліджуючи архітектуру ХХ сторіччя неможливо обійти увагою постать Шарля-Едуара Жаннере-Грі, більш відомого як Ле Корбюзьє. Саме його «п'ять відправних точок сучасної архітектури», опубліковані в журналі «l'Esprit Nouveau» [106], стали неофіційною програмою всієї архітектури модернізму. Журнал «l'Esprit Nouveau» Корбюзьє видавав разом зі своїм другом і колегою французьким художником Амеде Озанфаном, під впливом якого він активно займається живописом і теорією мистецтва. Разом вони опубліковують маніфест «Після кубізму» (1918), де були сформульовані основні положення нової течії в живописі — пуризму. Корбюзьє також був знайомий з Ж. Браком, П. Пікассо, Х. Грісом, Ж. Липшицем, Ф. Леже та іншими митцями, що активно творили у Парижі 1920-х років. Таким чином, творча позиція майбутнього метра архітектури розвивалась у плідній співпраці з діячами інших видів мистецтв, збагачуючись багатограним креаторським виявом епохи.

Відмітимо ключові, на думку здобувача, об'єкти: вілли Ла Роша /Жаннере 1924 р. (іл. 60) та Савой 1929 р. (іл. 61). Корбюзьє втілює у проектах свої 5 принципів, що стануть базисом майбутнього інтернаціонального стилю:

- піднятий на стовпах-опорах перший поверх для збільшення вільного простору «для життя», відчуття легкості та відкритості;
- пласкі дахи-тераси з місцем для відпочинку;
- вільне планування, продиктоване передовою на той час каркасною несучою схемою споруд;
- стрічкові вікна (в результаті не несучих, огорожуючих стін);
- вільний фасад, що відкриває шлях для роботи архітектора з формою.

Програмним в творчому доробку майстра був «План вуазен» 1925 року: революційні пропозиції по радикальній реконструкції Парижа. План передбачав

знесення 240 гектарів міської забудови та встановлення на їх місці 18 хмарочосів (іл. 62). В якості горизонтальних доміант пропонувалися структури біля підніжжя споруд, віддані під обслуговуючу функцію. Принциповим новаторством було заміщення традиційної квартальної схеми забудови вільною при тому, що вона, забудова, займала лише 5% території, залишаючи решту під магістралі, парки та пішохідні артерії. [106]. Відповідні концепти вільної житлової забудови набудуть розповсюдження у післявоєнний період як в Західній Європі, так і в СРСР після 1956 року, не набудуть подальшого науково-практичного розвитку, перетворившись на принципи мікрорайонування

Корбюзьє проявляє себе як послідовний урбаніст, виступаючи за збільшення щільності населення, з одночасним озелененням території, шляхом підвищення поверховості забудови. Слова «Автомобіль вбив місто. Автомобіль має його врятувати» [277, с. 15] передрікли майбутній розвиток міських агломерацій до сьогодення включно. Майстер був одним з перших теоретиків, що виступив за рішучий перегляд транспортних схем великих міст з урахуванням зміни пріоритетів між пішохідною і транспортною схемами. Дана позиція зближує його з радянськими футуристичними проектами розвитку міст, що пропонувалися в ті роки: від плану «Нова Москва» А. В. Щусєва та І. В. Жолтовського до футуристичних лінійних міст.

Ле Корбюзьє одним з перших пропонує серійну забудову на основі типових рішень. Зокрема у містечку «Сучасні будинки Фурже» 1924 року.

В контексті даного дослідження, особливий інтерес представляють взаємозв'язки майстра з радянською архітектурою: у 1928 – 1930 роках Ле Корбюзьє здійснив три поїздки в СРСР. За його проектом збудований Наркомлегпром (іл. 63) (Дім Центросоюзу) у Москві [232] (проект реалізований під керівництвом М. Я. Коллі). На конкурс, разом з Корбюзьє, виставили свої роботи Олександр і Віктор Весніни, Іван Леонідов та інші провідні конструктивісти. Ле Корбюзьє був надзвичайно зацікавлений досвідом



радянських архітекторів авангарду, передусім конструктивістів. Довгий час він підтримував дружню переписку з Олександром Весніним. Цікавим є проект майстра на конкурс Палацу Рад (1931 р.). Варто згадати і зустрічі з діячами театрального та кіномистецтва В. Е. Мейерхольдом та С. М. Ейзенштейном.

Таким чином, Ле Корбюзьє є унікальною творчою фігурою непересічного значення, що мала великий вплив на розвиток загальносвітової та радянської архітектури. Ідеї майстра поширювалися на всі види мистецтв, складаючи потужний пласт новаторської, революційної творчої матерії, що призведе до корінних змін світової архітектури в наступні періоди. Творчий доробок Корбюзьє 1910–1920-х років був зв'язковою ланкою між архітектурою модерну та модернізму, одним з засновників та натхненників якого він являється.

Цікавим з точки зору синтезу мистецтв та колористики авангардної архітектури був доробок нідерландських майстрів. Починаючи від творчості Гедріка Берлаге, що мала значний вплив на художників групи «Де Стил» (De Stijl) і завершуючи зв'язками з Пітом Мандріаном. Одним з найбільш важливих об'єктів нам видається Будинок Шредера в Утрехті, спроектований Геррітом Рітвельдом та завершений у 1924 році (іл. 64). Будинок часто називається першим та єдиним об'єктом, збудованим в стилі неопластицизму [264]. Насправді архітектура будинку є зразковим втіленням принципів інтернаціонального стилю Корбюзьє (зокрема плаский дах, вільне планування, великі, хоч і не стрічкові, однак не обмежені несучими стінами вікна, вільний фасад), загальне рішення має багато тотожностей з будинками прерій Райта, а колористичне вирішення через площини чистих яскравих кольорів у дусі Мандріана привносять органічний синтез екстер'єру та інтер'єру споруди на новий рівень що, на наш погляд, значно випередив свій час навіть серед кола однодумців-модерністів. Між тим, подібна колористична відкритість є близькою як для Баугаузу, так і для радянського авангарду, особливо перших пореволюційних років, де, в дусі злиття архітектури з іншими видами

«пролетарських» мистецтв, майстри намагалися вирішити завдання монументальної пропаганди.

І хоч Будинок Шредера проектувався як приватне житло для окремої родини, не маючи паралелей з революційною агітацією молодого радянського республіки, сам підхід видається нам близьким, що проявляє як креатори з різних культурних ареалів для втілення несуміжних завдань могли приходити до фактично близьких рішень.

Щодо персоналій, то соціалістичні політичні погляди Берлаге вилились в його візит та контакти з радянськими майстрами, однак вже в 1929 році, на етапі більш пізнього радянського архітектурного авангарду [39]. А ініційована ним концепція «суспільного мистецтва», де представники різних мистецьких сфер співпрацюють для загальної мети, близька як до формату Баугаузу, так і для радянських творчих об'єднань 1920-х років.

Прогресивність концепцій радянського авангарду, особливо перших пореволюційних років, часто наштовхувалась на складну вітчизняну дійсність: повна руйнація промисловості та інженерної галузі не могла задовольнити вимог нового часу до індустріального будівництва та механізації, як вона уявлялась передовим архітектурним колам. Дослідник Вадим Абизов наводить приклад з ударного спорудження Держпрому у Харкові (іл. 65), що мав стати уособленням досягнень Радянського союзу: «<...> будівельники не мали ні кранів, ні іншого сучасного обладнання - розкопану землю кінні вози забирали з місця будівництва. Незважаючи на примітивні умови праці, сама будівля була інноваційною» [247, с 95]. Архітектори часто проектували ліфти, ескалатори, патерностери, рухомі трансформовані сцени (як, до прикладу, Гінзбург), а на практиці інколи доводилося тинькувати цегляну стіну та прикладати до тиньку дошки, щоб імітувати бетонне лиття.

Контрастом до даної дійсності виступає американський стрімлайн – так званий «заокруглений стиль», що, будучи складовою модернізму, проявив себе

в архітектурі 1920-1930-х як відображення аеродинамічних обрисів літаків, пароплавів, автомобілів, паровозів та іншої механізованої техніки. Власне, стрімлайн не був суто американським явищем, але найбільше проявив себе саме в архітектурі США через значний технічний прогрес регіону. З-поміж найвідоміших прикладів: лазня в аквапарку Сан Франциско Вільяма Музера-молодшого і Вільяма Музера III (1936 р.) (іл. 66), фабрика Кока коли у Лос Анджелесі Роберта Дерра (1936 р.) і, звичайно, Пантихоокеанський аудиторіум у Лос Анджелесі Філіпа і Кліффа Хендерсонів. (1935 р) (іл. 67). Аудиторіум не просто нагадує океанічний лайнер – фактично його архітектура є прямим цитуванням з декоративними нефункціональними елементами, що імітують димарі судна. Саме ці декоративні елементи ставлять стрімлайн на перетині між чистим модернізмом та Ар Деко, що також розповсюджене в американській архітектурі періоду. Якщо конструктивізм привносить механізацію у архітектуру, то стрімлайн фактично перетворює архітектуру на монумент механізації. Через певну розмитість меж стилю деякі дослідники і науково-популярні видання часто відносять до стрімлайну всі авангардні об'єкти з обтічними формами. З київської архітектури це Будинок установ №2, що почали зводити на місці нинішнього ЦУМУ за кресленнями «Головпроекту» у 1930-му році (майже повторивши універмаг у Бреслау Еріха Мендельсона 1927-1928 рр.) [5]; Будинок лікаря П. Альошина та багато інших споруд. Однак ми як дослідник вважаємо, що це є методологічно не правильно, оскільки стрімлайн в вузькому розумінні надихався саме промисловим дизайном та аеродинамікою механізації, а наведені приклади є результатом геометричних побудов та пошуку форм у дусі «класичного» конструктивізму.

Перспективним об'єктом дослідження є також явище експресіонізму у міжвоєнній архітектурі, що є продовженням та розвитком експресивного модерну. Після Першої світової війни кількість об'єктів у Західній Європі, зведених у подібному напрямі, помітно падає, стаючи скоріше винятком та примхою епатажних інвесторів та архітекторів. До експресіонізму іноді

відносять ранні роботи вищезгаданого Е. Мендельсона, наприклад обсерваторію «вежу Ейнштейна» у Потсдамі 1919-1921 рр. (іл. 68).

Експресіонізм в архітектурі в цілому був представлений при демократичних системах управління. Тоталітарні та авторитарні режими створювали вкрай несприятливий фон для розвитку відповідних варіацій. І справа на наш погляд не лише в цензуруванні державою мистецької діяльності (за якої в гітлерівській Німеччині авангардне мистецтво було марковане як «дегенеративне», а у сталінському СРСР як таке, що не відповідає «величі нової доби»). По-суті, експресіонізм в архітектурі, як і в мистецтві образотворчому, був виявом індивідуальності, протиставлення себе буденності з її масовою «сірістю». Замовником експресіонізму як такого міг виступати приватний інвестор, що бажав самовиразитися. У випадку великого будівельного об'єкту, де рішення приймається комісією, колективно, експресіонізм не може відображати смаки однієї людини (якщо це не побажання вождя в авторитарній країні, але в міжвоєнній Європі серед самовладних керманічів не було шанувальників даного стилю). Отже умовний об'єкт в стилі експресіонізму не може пройти відповідне замовлення, тобто не буде реалізованим в рамках глобальних державних програм та не матиме відчутного впливу на подальший архітектурний поступ регіону.

В Радянському союзі, де єдиним замовником виступала держава, у 1920-1950-ті роки явище не представлено взагалі, оскільки на жодному з етапів розвитку соціо-політичних спрямувань владних еліт не відповідало наміченому курсу в мистецтві та пропаганді. Аналогічна ситуація була в тоталітарних Італії та Німеччині міжвоєнного періоду.

## Висновки до розділу 2

Говорячи про першу третину ХХ сторіччя, ми відмічаємо культурний «сплеск», динамічну, поліваріантну, мінливу картину з великою кількістю яскравих, самобутніх та часто контраверсійних напрямків та течій. Часовий проміжок, розпочатий глобальними соціо-політичними та культурними трансформаціями, що в європейському ареалі досягли апогею в кінці ХІХ, тимчасово перерваний Першою світовою війною та Жовтневою революцією, і остаточно завершений «взяттям під контроль» діячів мистецтв через систему творчих спілок, індукованою авторитарною сталінською владою від початку-середини 1930-х, залишив по собі винятковий слід не лише у вітчизняній і радянській, а й загальносвітовій культурній спадщині. Яскравість образних рішень, сміливість ідей, їх принципове новаторство та безапеляційність є прямим наслідком потужних і докорінних змін в глибинах свідомості суспільства. Криза, крах і повне винищення старої, усталеної системи цінностей породили розкол, що підштовхував до пошуків нового макрокосму, нового світосприйняття людини. Логічно, що творець, митець не лише не стояв осторонь – навпаки виступав в авангарді культурного процесу, пропонуючи нові рішення і ідеї, виражаючи світ через призму власного, зміненого сприйняття.

Архітектура Києва першої половини минулого сторіччя, паралельно зі світовим мистецьким поступом, поетапно проходить метаморфози від пізньої еkleктики та романтичного історизму, через модерн до авангарду та радянської неокласики, що далі повернеться до загальносвітового поступу у модернізмі. На кожному з цих етапів перед зодчими ставиться задача глобального образного вирішення, що має дати відповіді на змінені матеріально-технічні та соціальні потреби суспільства. В перші роки ХХ ст. ключовим є питання самоідентифікації та визначення меж власних національних та наднаціональних культурних ареалів. Локальні українські (і не тільки) еліти й представники

«титової» нації звертаються до кристалізації своїх ідей у міфотворчому полі шляхом створення винайдених традицій, апелюючи до контексту шляхом як історичних ремінісценцій та еkleктичних поєднань, так і синтезу формотворення модерну, що часто співіснують хронологічно і територіально.

Історизм в архітектурному полі Києва першої половини ХХ століття проходить каскад послідовних трансформацій, напряду пов'язаних із зміною соціально-політичного бекграунду. Історичні варіації та алузії в тій чи іншій формі присутні на кожному етапі розвитку вітчизняної архітектури, поперемінно займаючи то домінуючі то опозиційні позиції, але стабільно існуючи як невід'ємна складова поля.

Традиційні мотиви в архітектурі України, як в більшості європейських країн, на рубежі ХІХ і ХХ століть виступають базисним інструментом при створенні «національного міфу» як основного засобу національної самоідентифікації, що проходить період становлення. Проявом відповідного пошуку в архітектурі України служить перш за все український модерн, «народний стиль», що широко використовує тезаурус прийомів і символів не тільки традиційної архітектури, а й ремесел, пластичних мистецтв.

«Традиційний» тезаурус Ар Нуво формується зусиллями дослідників, істориків і фольклористів, що збирали даний матеріал, та архітекторів, що творчо його переосмислили, адаптуючи під нові сучасні потреби. Парадоксом модерну в Європі в цілому і Україні зокрема виступає його прив'язка до історичних ареалів, коріння та традицій при загальній інтернаціональності явища.

В архітектурному прояві національного міфу ми говоримо не стільки про природне продовження «живої» традиції, скільки про її імплементацію та інтеграцію в «професійну» архітектуру через призму необхідності національної самоідентифікації та сепарації з загальноімперського культурного поля. Ми говоримо про традиції «винайдені» на основі не завжди унікальних, але безумовно характерних народних та історичних мотивів, що проходять

трансформацію у трактуванні в залежності від волі та цілей керуючих еліт. Що, між тим, ні в якій мірі не применшує роль і значення цієї новітньої за формою та функцією, але вікової за змістом традиції.

На межі століть формується сучасна нам система орієнтирів в архітектурно-мистецькому полі з відповідною естетикою та системою цінностей, поступовим наростанням ролі креатора в порівнянні зі значенням об'єкту мистецтва, що буде тенденційно протікати через всі наступні етапи генези.

Між тим, Ар Нуво, модерн, не зміг дати відповідь на рішучі та кардинальні зміни як суспільно-мистецького сприйняття, так і нових виробничо-технологічних реалій в умовах галопуючої урбанізації, тому ще в кінці 1910-х поступово відходить на другий план, поступаючись місцем модернізму, що на теренах Радянського союзу отримує реалізацію під назвами «конструктивізм» та «раціоналізм» (а також функціоналізм у промисловій архітектурі).

Після Жовтневої революції та визвольних змагань на теренах України, на перше місце виходить ідеологічно-політична складова концепту, що в декларованому порядку має відобразитися на архітектурі періоду. Для створення відповідного образу, митці використовують як передові теоретичні та прикладні ідеї авангарду, так і багату палітру попереднього історичного досвіду, що переосмислюється відповідно до актуальних потреб у дусі політики коренізації. Архітектура радянського авангарду рішуче протиставляє себе дореволюційному творчому досвіду, маркуючи себе як «молоде» та «пролетарське» мистецтво, а модерн як «буржуазний пережиток». На різних етапах, які може відмежовувати одне від одного лише декілька років, проте вражаюча соціально-політична та економічна відстань, одні і ті самі історичні приклади можуть сприйматися зовсім по-різному і відігравати відмінні ролі в стильовому тезаурусі, тому в творчість радянських архітекторів можуть інтегруватися як народні мотиви, так і необарокові варіації і, пізніше, класицистичні відсилки.

В архітектурі перших років міжвоєнного періоду переплітаються соціальний утопізм програми «Баугаузу», що має великий резонанс по всьому континенту, та роздуми Ле Корбюзьє про роль архітектора в суспільстві. Широко розповсюджуються ліві ідеї та діяльність об'єднань художників авангарду в Європі. 1920-ті роки відмічені досить жвавими контактами вітчизняного за кордонних мистецьких полів, ще не розділених «залізною завісою». Радянська та київська архітектура йде в перших рядах світового авангарду, рішучими новаторськими проектами формуючи засади принципово нової візії сучасного мистецтва.



## РОЗДІЛ 3

### ТРАНСФОРМАЦІЯ ВІД АВАНГАРДУ ДО НЕОКЛАСИКИ

#### 3.1 Стильові переходи в архітектурі кінця 1920-х - 1930-х років: причини та наслідки

Архітектура Києва 1920–1930-х років представляє собою насичену, різноманітну, поліваріантну, але між тим цілісну картину. Попри значну кількість архітекторів-забудовників, кожен з яких проповідував власне стильове бачення, відсутність на початковому етапі єдиної чіткої концепції розвитку міста, про що буде сказано дещо згодом, Київ міжвоєнного періоду залишався міським утворенням з витриманим образом, тонкою гармонією та власною неповторною «формулою міста».

Галопуюча урбанізація, якої зазнають міста світу з початку ХХ століття, призупиняється в Києві майже на 20 років. Органічний процес розвитку та розбудови, що спостерігався в 1900–1910-х рр., був перерваний спочатку Першою світовою війною потім революційними подіями, що проносились через місто. В нарисі «Київ-город», Михайло Булгаков писав, що Київ переходив з рук в руки 18 разів – логічно, що кожна зміна влади призводила до нових зумисних та опосередкованих руйнувань.

Однак найбільшої депресії будівництво Києва зазнало не через події громадянської війни – найпотужнішим ударом стало перенесення більшовиками столиці радянської України до Харкова. Політично вмотивоване рішення, пов'язане з невисокою лояльністю корінного населення до нової влади, мало драматичні наслідки для архітектури Києва 1920-х – початку 1930-х років - вперше за декілька сторічч він перестав бути адміністративним центром українських земель. І хоча подібне вже траплялося за його півторатисячолітню

історію, однак у всі часи місто Кия лишалося центром релігійним, духовним, сакральним.

Останнє, власне, стало своєрідним виразом розвінчаної столиці – атеїстично-агресивна концепція нової правлячої еліти більшовицької партії була спрямована на нівеляцію та знищення культових споруд, що до того часу займали панівне, містоутворююче положення у Києві. Фактично, 1920-ті відмічені більше руйнуванням історичної ансамблевої забудови, ніж привнесенням нового.

При першому наближенні може здатися, що в Києві майже не представлена архітектура часів конструктивізму, якщо порівнювати його з іншими великими містами України, особливо Харковом. Хоча в 1920-ті роки – час домінації течії – в Києві будувалося порівняно мало, основні тенденції все ж знаходили відображення в ключових об'єктах.

Однак розбудова все таки ведеться. В минулому розділі були відмічені конкурс за новий залізничний вокзал 1927 р. та Перший будинок радянського лікаря П.Ф. Альошина (1928–1930 рр.). Перша половина ХХ сторіччя в СРСР та Києві це час інтенсивної індустріалізації. Пріоритет зміщується від забудови споруд громадських до об'єктів промислових. На перетині цих двох ареалів, соціального та виробничого, перебуває кінофабрика Всеукраїнського фотокіноуправління (ВУФКУ), зведена у 1926–1928 рр. за проектом архітектора Валеріана Рикова (іл. 69-70). З одного боку, це студія, призначена для акторів, режисерів, сценаристів, що споріднює її з театром; з іншого – виробничий агломерат кіно-«фабрика», пов'язана з низкою специфічних технологічних процесів, необхідних для потокового випуску готової продукції.

Кіностудія як об'єкт була новим явищем, здобутком початку ХХ сторіччя, тому канони для таких споруд ще не були викристалізовані. По суті своїй, це складний поліфункціональний комплекс, що мав включати елементи трансформаційної архітектури. Логічно, що історично-неокласичний підхід не

міг розв'язати поставлених завдань: об'єкт вимагав функціонального підходу, властивого для конструктивізму.

Згідно з реаліями виробничого процесу, кінофабрика складається з кількох окремих корпусів та технологічних приміщень, з'єднаних між собою теплими галерейними переходами (блокова архітектура, властива ранньому конструктивізму). Основний об'єм студії – головний павільйон 34 x 105 м, який за необхідності розширюється до 150 м у довжину. Ключовим моментом було використання передових на той час інженерних здобутків для створення трансформованих об'ємів: за допомогою рухомих перегородок павільйон можна було розділяти на 5 секцій, збільшувати у розмірах. Численні галереї, балкони та підвісні переходи дозволяли вести зйомку з різних точок і встановлювати відповідне освітлення, надпотужне на кінець 1920-х. Механізація включала поворотні ділянки підлоги та два басейни зі шлюзами [21].

Архітектура комплексу чітка й лаконічна: в кращих канонах конструктивізму несучий каркас, представлений системами металевих ферм, виявлений на фасадах; простінки між вертикальними тягами заповнені ненесучою цегляною кладкою, виконаною у традиційній для київської архітектури манері компіляції з червоної та жовтої цегли; горизонтальна ритміка об'ємів підтримана вертикальними домінантами сходових блоків та ліфтів, проявлених як у екстер'єрі так й інтер'єрі споруд; скління стрічкове, вертикальне у сходових блоках і горизонтальне – в основних об'ємах.

Парадоксальним є те, що один з кращих зразків київського конструктивізму, зведений В. М. Риковим, який згодом виступав проти сухої і суворої функціональної архітектури на користь продуманого використання досвіду неокласики. Однак зодчий прийняв за доцільне виконання подібного об'єкта саме в стилістиці архітектурного авангарду, виявивши високий професіоналізм і створивши унікальний комплекс, позбавлений, між тим, зайвого аскетизму та примітивізації, подекуди властивої виробничій забудові.

Продовжуючи тему промислової архітектури Києва, що активно розвивалася у другому десятиріччі ХХ ст., і частково перейняла на себе містоформуєчу функцію, пропонуємо розглянути КРЕС ім. Сталіна, 1926–1930 рр. зведення (іл. 71). Київська районна електростанція, запроєктована архітектором М. П. Парусніковим за участі Г. П. Гольца та А. К. Бурова, була одним з перших великих промислових об'єктів міста [21].

КРЕС багато разів перебудовувалася і до нашого часу майже повністю втратила первинне архітектурне оформлення. На момент зведення це була складна в плані багатооб'ємна композиція, що утворювалася з основного робочого блоку турбінного залу, невеликого адміністративного корпусу та корпусу технічних служб. Цілісність образу досягалася за рахунок контрасту горизонтальної ритміки домінуючого по висоті 5-поверхового корпусу технічних служб, підкресленої стрічковим склінням, та вертикалей конструкцій, проявлених на фасаді турбінного залу. Поздовжній фасад залу був розбитий на 4 секції. Горизонтально фасад мав два рівні: перший – легкий, оскільки простір між несучими стійками був заповнений великими площинами вітражного скла, та другий – масивний, з підкресленою цегляною кладкою стіни, розбавленою лише чотирма круглими вікнами. Загальна композиція доповнена чотирма трубами на даху споруди (іл. 72). Ренесансний прийом наростання маси догори, також використаний Весніним при вирішенні образу Дніпрогес.

А ще були 4-та взуттєва фабрика; Кравецька фабрика у Протасовому яру 1; бекона фабрика 1930-го року на Дарниці; їдальня кондитерської фабрики ім. К. Маркса, Білова фабрика 1930 року по вул. Толстого 5; ФЗУ Ленінкузні (бульвар Шевченка 56,) та Червонопрапорного заводу (вул. Арсенальна 7), завершені 1932 року; НДІ експериментальної біології на Виноградній 5; Інститут промислової кооперації (Нероновича 24, 1931 р.), Інститут цукрової промисловості на Солом'янці (перша черга з 4-х споруд завершена 1932 року); Зоотехнічний інститут 1931 року за проектом Дяченка; Трудшкола 1931 року за проектом Щусєва, Альошина та Осьмака (з переробкою Рикова); кінотеатр на

розі Шолом-Алейхема й Щекавичної за конкурсним проектом Гроцького, перероблений Риковим у 1931 р.; клуби «Металіст» (проект) заводу Більшовик Я.І. Мойсеєвича, «Харчовик» Шехоніна та ім. Редеса; пожежні депо на Жовтнівці 1928 р. й на Сталінці (Червоноармійська 56) [21] та багато інших об'єктів. Означені приклади являють собою забудову в стилістиці авангардної архітектури різного ступеню проявлення в залежності від побажань замовника і, головне, фінансових можливостей. Кінець 1920-х -початок 1930-х маркований великою кількістю різних відомств, установ та міністерств, що виступали замовниками від імені держави. Як буде сказано далі, система ще не була централізована, що дозволяло деякий полілог і навіть опосередковану свободу творчості, виражену в різних проявах архітектури конструктивізму в рядовій, не визначній забудові, що не була ключовою для політичної пропаганди (рис. 3.1).

У житловій забудові Києва авангард, як такий, проявлений скромніше. Окрім вищезгаданого Першого будинку лікаря, житлових будинків за проектами Каракіса та Роліту, про які йтиметься далі, з яскравих саме конструктивістських прикладів варто відмітити житловий будинок «Арсеналець» (вул. Революції 7-9, 1931 р.); будинок на розі Тургенівської та Павлівської 1930 р.; на Ольгінській 7, 1932 р.; проект першого корпусу КПВРЗ на Солом'янці (розпочатий 1931 р.) та проект квартального будівництва «Жовтнівка» (передусім суспільні споруди, ясла і т. д.); будинок «Поліграфіст» по вул. Р. Люксембург 19, 1930 р.; будинок «Київ-Одяг», Енгельса 26, 1931 р.; Житлобудкооп «Науковий робітник», Енгельса 21, 1931 р. [21] та ін. Блочний будинок Комгоспу 1929 року по вул. Давар-Запольського за проектом Анічкіна [21] та подібні споруди можна віднести до прикладів функціоналізму у житловій забудові.

**ПЕРЕДУМОВИ, ЩО СФОРМУВАЛИ ЗАБУДОВУ КИЄВА НА ПОЧАТОК 1920-Х РОКІВ**

1. ІСТОРИЧНО-СФОРМОВАНЕ РАЙОНУВАННЯ, ЩО СКЛАЛОСЯ ВПРОДОВЖ БАГАТЬОХ СТОЛІТЬ;
2. ВУЗЛОВА ЗАБУДОВА НАВОКОЛО ОКРЕМИХ МОНАСТІРІВ, ЦЕРКОВ ТА ІНШИХ САКРАЛЬНО-РЕЛІГІЙНИХ ЦЕНТРІВ, ЯК МІСТОБУДІВНИХ ДОМІНАНТ ДОРЕВОЛЮЦІЙНОГО МІСТА;
3. СКЛАДНИЙ РЕЛЬЄФ ЗІ ЗНАЧНИМИ ПЕРЕПАДАМИ ВИСОТ;
4. НИЗИННІ ТЕРИТОРІЇ, ЩО ЗАЗНАВАЛИ ПЕРІОДИЧНОГО ПІДТОПЛЕННЯ;
5. ПРОБЛЕМНІ ГЕОЛОГІЧНІ УМОВИ;
6. ВІДСУТНІСТЬ НЕОБХІДНОЇ КІЛЬКОСТІ МОСТІВ ТА ПЕРЕПРАВ НА ЛІВІЙ БЕРЕГІ;
7. СТАТУС МІСТА ЯК РЯДОВОЇ ПРОВІНЦІЇ В ВЕЛИКІЙ ЦЕНТРАЛІЗОВАНІЙ ІМПЕРІЇ (ДО 1934 Р.).

**ПРОМИСЛОВА  
АРХІТЕКТУРА**



М. П. ПАРУСНІКОВ,  
Г. П. ГОЛЬЦ,  
А. К. БУРОВ,  
КРЕС ІМ. СТАЛІНА,  
1926-1930 РР.

**ГРОМАДСЬКА  
АРХІТЕКТУРА**



В. М. РИКОВ  
КИНОФАБРИКА ВСЕУКРАЇНСЬКОГО ФОТОКІНОУПРАВЛІННЯ (ВУФКУ),  
1926-1928 РР.

П. Ф. АЛЬОШИН  
ПЕРШИЙ БУДИНОК  
РАДЯНСЬКОГО ЛІКАРЯ,  
1926-1930 РР.



І. Ю. КАРАКІС  
ЄВРЕЙСЬКИЙ ТЕАТР, ПЕРШИЙ ВАРІАНТ  
1932 Р.



Д. М. ДЯЧЕНКО



О. М. ВЕРБИЦЬКИЙ, П. Ф. АЛЬОШИН



О. В. ШУСЕВ



І. Ю. КАРАКІС  
ЖИТЛОВИЙ КОМПЛЕКС  
ПО ВУЛ. 25 ЖОВТНЯ, 15-17  
1933-1937 РР.



В. Г. КРИЧЕВСЬКИЙ,  
П. Ф. КОСТИК  
БУДИНОК РОЛІТ,  
ПЕРША ЧЕРГА  
1932-1934 РР.



В. Г. ЗАБОЛОТНИЙ  
БУДИНОК ВЕРХОВНОЇ РАДИ 1936-1939 РР.

І. О. ФОМІН  
БУДИНОК  
НАРКОМАТІВ УРСР  
1936-1938 РР.

КОНКУРС НА ЗАЛІЗНИЧНИЙ ВОКЗАЛ, 1926 Р.

**УРЯДОВИЙ КВАРТАЛ**



П. П. ХАУСТОВ  
ГЕНЕРАЛЬНИЙ ПЛАН КИЄВА  
1936 Р.

**МІСТОБУДУВАННЯ**

Рис. 3.1. Забудова Києва міжвоєнного періоду

Між тим, перенесення столиці УРСР з Харкова до Києва 1934 року призводить до посилення тиску партійного апарату на архітектурно-мистецьку спільноту. Каталізований владою перехід від конструктивізму до неокласики, про що буде детально сказано далі, призводить до того, що архітектори починають зводити все більше споруд спочатку у перехідному, а згодом чистому неокласичному стилі. Подібний зсув, однак, дає широке поле молодим архітекторам для створення специфічної, суто київської архітектурної школи. Одним з таких виняткових зодчих став Йосип Юлійович Каракіс.

Постать Й. Ю. Каракіса для Києва має непересічне значення – архітектор, що присвятив все своє життя служінню місту, творець, що тонко відчував його образ, структуру, «формулу Києва». Доробок майстра яскравий та різноманітний: чергуючи рішучу і сміливу авангардну архітектуру з національно-адаптованими віяннями неокласики, він викристалізовував унікальну, суто українську стильову палітру, гуманістичну і тактовну до прадавнього міста. Ключовими причинами тому були як система освіти, в якій кілька педагогів-наставників, будучи практикуючими архітекторами, давали кожен своє бачення, яке часто скеровувало до різних шкіл; так і складна ситуація міської забудови, що вимагала поєднувати майбутні будівлі з вже існуючими творіннями класики або авангарду. Велику роль так само грав настрій замовника в умовах ще не ортодоксизованої машини державного апарату.

Можна навести ресторан «Динамо» 1932–1934 рр. (спільно з П. Ф. Савичем) як приклад пізнього конструктивізму Й. Ю. Каракіса (іл. 73). «Сьогодні ми називаємо цю будівлю одним з кращих зразків київської архітектури того часу. Ця споруда цікава ще й тим, що в ній вперше повною мірою проявляється пристрасть архітектора до проблем колористики і синтезу мистецтв - новаторські прийоми для того часу, що характеризується в цілому сірою аскетичністю провінційних переспівів пізнього конструктивізму» [18, с. 70].

Єврейський театр, будівництво якого завершилось у 1939 р., постав символом зміни стилів у архітектурі періоду. Перший прийнятий до забудови варіант 1932 року витриманий у стилістиці конструктивізму: головний фасад споруди вирішений на контрасті основного горизонтального об'єму з вертикальною домінантою башточки (іл. 75). Маса горизонталі акцентована площиною скла, поданою назад, з утворенням галерейного балкону, який, в свою чергу формує навіс над центральним входом. Глуха частина стіни декорована барельєфом – перші ознаки зміни стилів. Однак, після перенесення столиці, нова влада Києва забажала змінити концепцію фасаду театру, який стояв на червоній лінії головної вулиці. В результаті 1935-го року Каракіс переробляє проект у дусі неокласики (іл. 76) [56]. Театр отримує ступінчасту симетричну форму, головний фасад якої прикрашений портиком з 16 спарених палладіанських колон. По боках утворені ніші зі скульптурами героїчного масштабу. Споруда зруйнована за часів Другої світової війни.

Будинок Червоної Армії і Флоту, добудований 1931–1933 рр. (нині Центральний Будинок офіцерів Збройних Сил України), показує віртуозне володіння класичними прийомами, характерними для історизму. Зведені трохи пізніше житлові комплекси по вул. Інститутській № 15–17 1936–1937 рр. (іл. 74) і №19–21 1939–1941 рр. спорудження відповідно, є яскравими виявами синтезу новаторських рішень в дусі авангардної архітектури того часу з традиційними для Києва прийомами, такими як внутрішні сходи з верхнім світлом.

Житловий будинок командного складу Київського військового округу, який будується одночасно з попереднім комплексом, навпаки, по праву вважається яскравим прикладом українського історизму, необароко: «Зодчий зумів віртуозно вирішити складний міський вузол: <...> У перспективі Золотоворітської – візантійський фронтон. На місці церкви – сквер. У рефрен з Софією – прозора барочна башточка» [54, с. 46].



На жаль, значна кількість творінь майстра була зруйнована в часи Другої світової, а ті споруди, що пережили буремні часи, потребують реставрації. Однак доводиться визнавати, що замість консервації ми змушені говорити про постійні руйнування, перебудови та добудови, що знищують автентичність та стильове вирішення об'єктів. Найперше така доля спіткала житловий будинок командного складу Київського військового округу по Георгіївському провулку 2, що вінчався витонченою башточкою – ремінісценцією з Софією київською. Башточку розібрали за наказом партійного керівництва, зруйнувавши завершене ансамблеве рішення будинку та вирвавши його з контексту оточуючої забудови.

Будинок Українського військового округу по вул. 25 жовтня (нині вул. Інститутська) № 15-17 – пам'ятник архітектури з 16 травня 1994 р. – у 2002–2004 рр. надбудували на два поверхи, фактично спотворивши оригінальний образ та викрививши пропорції. Житловий будинок по вул. Січневого Повстання № 3 (нині вул. Мазепи) після пожежі 2012 року відбудовувався поспіхом, без відновлення оригінальних елементів. Можемо говорити про втручання в історичну матерію споруди, починаючи від неякісної кладки підручними матеріалами та завершуючи заміною автентичних дубових перекриттів. І таких прикладів безліч в київській архітектурі, на жаль, безліч.

Йосип Каракіс, київський архітектор, що все життя віддав не лише розбудові улюбленого міста, а й докладав зусиль для збереження його історичних надбань. Змушений творити в часи соціального нігілізму, ворожого та хижацького ставлення до культурних цінностей минулого, він зберігав високе моральне відчуття творчої гідності та поваги. Його будинок по Георгіївському провулку 2, ділянку під забудову якого виділи на місці зруйнованого Георгіївського собору, розміщений майстром на місці колишнього скверу, по можливості лишаючи контури, де колись розміщувався храм, неушкодженими. Аналогічна і сумнозвісна історія з перенесенням споруди Київської художньої середньої школи на Старокиївську гору проти волі архітектора. Каракіс переробляє проект, провадячи земельні роботи для того, щоб якомога більше

змістити будівлю від археологічних фундаментів і максимально зберегти сакральну спадщину. Проект зодчого був єдиним, з запропонованих на обраній ділянці під забудову Урядового кварталу, що зберігав Михайлівський Золотоверхий монастир, про що буде детально сказано в наступному підрозділі.

Після ініційованого згори створення Союзу російських письменників, у другій половині 1930-х починається систематизований процес по формуванню уніфікованих творчих спілок, підпорядкованих центральним органам управління в Москві. У 1934 році створюється Академія архітектури СРСР і Союз архітекторів СРСР, які незабаром негласно оголошують курс на неокласику, так званий «сталінський ампір». Проекти архітектури авангардної [конструктивізм і раціоналізм] все частіше визнаються такими, що не відповідають «пролетарським» уявленням про архітектуру, а національний модерн і зовсім таврується як «буржуазний» стиль. Проекти в дусі національного модерну провалюються на конкурсах, їх автори піддаються осуду в професійній і популярній пресі, а іноді й зовсім підпадають під репресії (як вищезгаданий Дмитро Дяченко, заарештований за «участь у контрреволюційній націоналістичній діяльності»).

Парадоксально при цьому, що паралельно радянська влада всебічно насаджує своє міфологізоване поле сприйняття історії та культури, активно використовуючи при цьому «національні міфи» і фольклор, риторику окупованих народів (Сталінська політика «коренізації»). Тобто, національні варіації можуть одночасно і тавруватися як «буржуазно-націоналістичні» і пропагандистськи заохочуватися. Хоча тенденція підтримки національних проявів носила переважно формальний, популістський характер, прикриваючи реальне придушення незалежності і національних свобод, проте держава активно використовувала традиціоналістичне мистецтво і, зокрема, архітектуру, для своїх пропагандистських цілей.

Послідовно руйнуючи архітектурні основи українського «національного міфу», радянська влада використовує окремих його творців для створення «міфу комуністичного»: Василю Кричевському, до того моменту вже визнаному майстру українського модерну, доручається створення проекту музейної будівлі біля могили Тараса Шевченка на Чернечій горі під Каневом.

Для того, щоб точніше проявити тенденції відповідної риторики з «національним/комуністичним» міфом, звернемося до прикладу комплексу, що знаходився поза Києвом, але у підсумку мав надзвичайний вплив на всеукраїнську і, відповідно, столичну архітектуру.

Музейний комплекс Шевченківського Національного заповідника у сучасному вигляді був сформований в декілька етапів. 22 травня 1861 року труну Тараса Григоровича Шевченка, згідно з його заповітом, доправили з Петербургу до Чернечої гори, яку відразу ж перейменували на Тарасову. Влітку 1884 р. на Тарасовій горі народним коштом збудували перший музей Кобзаря — «Тарасову світлицю», впорядкували його могилу, встановили монументальний чавунний пам'ятник-хрест за проектом академіка архітектури В. Сичугова [233].

Після постанови РНК УРСР «Про оголошення території могили Т. Г. Шевченка Державним Заповідником», у серпні 1925 року, починаються підготовчі роботи щодо створення постійно діючого музейного комплексу. Постанова РНК УРСР № 402 від 10 березня 1931 р. «Про відзначення 70-х роковин з дня смерті Т. Г. Шевченка» передбачала будівництво нового музею і пам'ятника [157]. Музейна споруда закладена у 1934 р. за проектом архітекторів В. Г. Кричевського та П. Ф. Костирка [155]. Керівництво проектом було довірено Василю Григоровичу Кричевському не випадково – видатна постать, знакова особистість, він був уособленням українського архітектурного модерну, романтичного народного історизму.

Середина 1930-х років відзначена буремними подіями переходу від конструктивізму до ампіру на теренах Радянської імперії загалом та УРСР

зокрема, як її складової частини. Перехід, злам творчих стилів був явищем зумовленим історичними процесами, позаяк всеохоплюючим та сильним. Боротьба авангардного конструктивізму з ампіровою неокласикою стала проявом докорінних соціо-культурних змін, що пронизували собою макрокосм свідомості соціуму. Глибокі зрушення були реверсно-спрямованими як рішеннями нових еліт згори-вниз, так і рефлексією мас знизу-вгору [118]. На тлі боротьби контрастних течій окремою віхою виявляється український модерн з його провідним майстром Василем Кричевським. Попри наростання цензури та цькування модернової архітектури як «буржуазної», «реакційної», Кричевський виступає монументальним орієнтиром, послідовним поборником народних традицій в очах культурної спільноти.

Враховуючи реалії середини 30-х років ХХ сторіччя з домінуючою державною доктриною, обов'язковим затвердженням проєктів «компетентними органами» та примусовим витісненням усіх архітектурно-мистецьких стилів, окрім неокласики, образне рішення майбутнього музею Шевченка видається вельми рішучим кроком. Особливо беручи до уваги, що будівництво комплексу ведеться згідно окремого розпорядження Ради Народних Комісарів.

В умовах глобальних докорінних змін та зламу старої, усталеної системи цінностей, в умовах творчого «хаосу» [118] роль окремих знакових особистостей стає ключовою і вимагає виділити їх з ряду канонічних подій. Тобто Тарас Шевченко, якого нова політична доктрина сприйняла як «корисний» та «правильний» символ національної самосвідомості та революційної боротьби, має бути виокремленим з ряду та поставленим за взірець. Винятковий майстер потребує виняткового рішення, що і призводить до логічного вибору стилю споруди у дусі українського модерну, який був вкрай небажаним для середини-кінця 1930-х. Те, що здається простим і логічним з відстані сьогодення, насправді було вкрай складним і неоднозначним на момент звершення описаних подій.

Кричевський, обраний головним архітектором проекту, неодноразово проявив себе як майстер відродження національних архітектурно-мистецьких традицій. Зусиллями Василя Григоровича у 1923–1924 рр. був створений перший музей Кобзаря на Хрещатицькому завулку 8, в будинку, де, під час перебування у Києві у 1846 році, проживав Шевченко. Споруда була відреставрована під керівництвом Кричевського з максимальним збереженням аутентичних елементів та наступною їх музеєфікацією.

Архітектор Кричевський провадив ґрунтовне дослідження біографії та творчості Шевченка, що, зрештою, було кристалізовано та віддзеркалено у музейній споруді у м. Каневі. «Первісним проектом передбачалось влаштування висотної композиції в вигляді вежі, іншу конфігурацію будівлі в плані. Фронтон головного входу мав бути оздоблений орнаментом, виконаним з майолікових полив'яних плиток, по периметру фасаду були запроектовані орнаментовані майолікові вставки між кожною парою вікон першого та другого поверхів» [155, с. 1]. Початковий проект був, однак, значно скорегований.

Порівнюючи музей Шевченка з більш ранніми роботами майстра, зокрема з означеним будинком Полтавського губернського земства 1903-1908 рр. будівництва та менш дослідженим будинком І. І. Щітківського на вул. Полтавській 4-а у м. Києві (1907–1908 рр.), варто зазначити значні зміни творчого стилю архітектора.

На превеликий жаль, будинок по вул. Полтавській 4-а (іл. 19) був знищений у 1985 р., як споруда, що «не має культурної та історичної цінності». Фотографії будинку безпосередньо перед зносом взяті з особистого архіву дослідника О. А. Лагутенко [103]. Знищення споруди не було випадковим – складна доля Василя Григоровича Кричевського зробила його емігрантом і наклала півстолітнє табу на його творчий доробок. Післявоєнна радянська

мистецтво- та архітектурознавча наука уникала згадок про майстра, тому втрата споруди не є збігом обставин.

Тим часом, варто зазначити, що у музеї Шевченка 1934 – 1939 рр. побудови, Кричевський дедалі більше відходить від модерну до неокласики.

Музей Шевченка в Каневі являє собою асиметричну в плані двоповерхову споруду з чітко вираженим на фасаді скатним дахом (іл. 77) В авторському варіанті дах був черепичним (втрачений у 1941–1945 рр. та замінений на металевий) [155, с 1,2]. План Н-подібний, з дещо більш розвиненим правим крилом (іл. 78), у якому розміщений парадний вхід, виявлений на фасаді 6-ти пілястровим портиком з масивним фронтоном, прикрашеним орнаментальними мотивами. За парадним входом знаходиться двосвітний вестибюль з парадними сходами, оточений галереєю внутрішніх балконів на пілястрах, що проходять через два поверхи (іл. 79).

О. Лагутенко зазначає: «архітектурно-художнє рішення цього парадного залу нагадує образ тринефного храму з емпорами у другому ярусі, сходи підіймають до великих вікон. Базиликальні форми властиві й двом наступним залам. Таким чином, автор поєднав в архітектурному образі будівлі музею риси античного храму, середньовічної базилики, просторого палацу, а також декоративні елементи народної архітектури» [ З інтерв'ю 09.10.2020].

Членування фасадів метричне, вертикально-направлене, підкреслене палладіанськими колонами, що проходять через два рівні та обрамляють лаконічні 4-кутні вікна (іл. 80-81). Міжвіконний простір заповнений фризом з декоративним орнаментом. Дах високий, багатоскатний, з світловими вікнами та значним виносом; відіграє активну силуетну роль в образному сприйнятті споруди. Через перепад рельєфу, в північній частині будівля спирається на цокольний поверх з технічними приміщеннями.

Порівнюючи музей у м. Каневі з Полтавським губернським земством (іл. 8), особняком по вул. Полтавській і міським училищем ім. С. Грушевського

(іл. 20), варто зазначити значно більш лаконічну та витриману стилістику. З одного боку, зникають характерні для народної української будівельної школи унікальні 6-ти кутні віконні та дверні отвори, що вдало використовувалися майстром у попередніх роботах. З іншого – жорстка ритміка вертикального членування, палладіанські пілястри, що явно тяжіють до ампіру, масивні карнизи і портики вказують на вплив неокласичної архітектури, що займає домінуюче положення в державі в 30-х роках. Значно збідніло декоративне оформлення фасадів, що списують на скорочення видатків. Однак, «як сьогодні доведено, влада свідомо обмежувала фінансування будівництва в результаті чого цілісне синтетичне вирішення інтер'єру та екстер'єру будівлі навіть у спрощеному й здешевленому варіанті проекту не було виконане у повному обсязі (майоліка на фасаді, дерев'яна огорожа балкону всередині та ін.)» [156, с. 6, 7].

На думку дослідника Данили Нікітіна, недофінансування і відповідні зміни були зумисними і пов'язані з посиленням тиску тоталітарної системи на прояви національної самоідентифікації: «Стилізація, тобто осучаснення українських декоративних мотивів ставала виявом прогресивності української культури і життєдайності її джерела – шевченкового слова. Без сумніву, це стало на заваді створенню радянського міфу про Шевченка поета-засуджувача, революціонера, атеїста і т. п. » [156, с 9-10]. Зсув пріоритету від української народної пластики до чітких нормованих та канонізованих класицистичних прийомів передає глибинні соціо-культурні зрушення у радянському суспільстві третього десятиріччя ХХ ст. Сталінська система культу особистості створює фіксовану міфологічну картину, де кожному історичному діячу відводиться визначена роль. Його постать міфологізується та абсолютується – підкреслюються лише окремі риси, що вписуються у загальну канву нової «релігії» [118].

Постраждало також конструктивне вирішення і інтер'єри споруди: «відсутність будівельних матеріалів примусила відмовитись від

залізобетонних стовпів в залах та залізобетонного міжповерхового перекриття, виконання інкрустованих цінними породами дерев бар'єрів балконів галереї, а також дах покрито одноколірною червоною черепицею замість кольорової» [155, с. 1].

Стиль також є віддзеркаленням функції: музей Шевченка у м. Каневі виступає більше не як зібрання особистих речей Тараса Григоровича, адже вони представлені в інших колекціях, а як своєрідний Пантеон, сакральний символ. Споруда виступає, передусім, як монумент, до певного сенсу Мавзолей, що повністю відповідає риториці суспільної думки середини 1930-х років. З даної точки зору, неокласичні мотиви, що поступово витісняють модерн у творчості Кричевського, є цілком планомірними і виправданими.

«Архівні джерела свідчать, що <...> В. Г. Кричевським були розроблені проектні рішення художнього оздоблення як фасадів, так і інтер'єрів музею» [156, с. 2]. Однак ескізи не були реалізовані в повному обсязі. Кричевський-графік, Кричевський-орнаменталіст проявив себе «у виразності пружної, упевненої лінії <...>. В його творчості всі надбання переходили одне в друге, доповнюючи образний простір, а точніше – все це були різні грані єдиного творчого ставлення до світу речей і думок» [104, с. 153]. Неповторний стиль майстра: чіткі, лаконічні і, притому, плавні лінії; геометричні мотиви, але без сухості; яскраві насичені кольори, витримані, однак, у чіткій виваженій гаммі – орнаменталістика Василя Григоровича червоною лінією проходить від Губернського земства до буднику міського училища ім. С. Грушевського та ескізів музею Шевченка, виявляючи нерозривний зв'язок Кобзаря з українською землею, традиціями і народом.

Отже, музей Тараса Шевченка у Каневі, збудований у 1934–1939 роках від керівництвом В. Г. Кричевського, є визначним зразком української архітектури першої половини ХХ сторіччя. Стилістичне вирішення музейної споруди є синтезом, переходом від українського модерну, заснованого на народних



традиціях, до сталінської неокласики. Даний синтез розкриває глибокі зміни вектору розвитку національної архітектури взагалі та мистецтва зокрема, що мали місце в середині 30-х років ХХ сторіччя і пов'язані зі зміною парадигми сприйняття суспільством досвіду історичних традицій, накладених на нову загальнодержавну доктрину, що пронизує собою макрокосм радянської дійсності. Саме тому музей роботи Кричевського виступає ключовою, знаковою спорудою, своєрідним символом української архітектури 30-х років ХХ сторіччя.

Україна міжвоєнного періоду, як вже йшлося раніше, була складовою частиною складного й багатогранного процесу зміни стилів. Від національного історичного модерну, через авангардний конструктивізм до ампірної неокласики.

Використовуючи раніше усталений образ Шевченка-поета як борця, ключову фігуру в національному українському міфі, нові владні еліти дещо зміщують акценти, створюючи образ борця-революціонера, не стільки за Україну, як проти царизму, «гнобителів простого народу». Формально, факти залишаються колишніми – істотно зміщуються пріоритети і спосіб їх подачі. Аналогічна трансформація національного міфу відбувається і в архітектурі.

Досліджуючи об'єкти, що спіткала доля бути збудованими на межі стилів, потрібно згадати про будинок спілки письменників Роліт (іл. 82). Перша черга будівництва під керівництвом В. Г. Кричевського з помічником П. Ф. Костирком була розпочата 1932 р.

У архітектурній практиці, на відміну від книжкової графіки, у Кричевського зустрічаємо не так багато проектів в стилістиці конструктивізму. Причина тут полягає не стільки у волі самого майстра, як у зміні політико-соціальної кон'юнктури та волі замовника, яким в СРСР безальтернативно виступає держава.

Першою спілкою, створеною з подачі правлячих еліт, як вже йшлося, була спілка письменників, для української філії якої розпочинається зведення будинку Роліт. Відповідно поставленого замовлення, автори проекту не могли обійти увагою наростаючу прихильність влади до декору та пишності в дусі архітектури кінця XVIII - початку XIX ст., що в нових соціальних реаліях мала стверджувати наслідування імперських традицій, перманентність, непорушність в часі та велич держави. Відповідно архітектори, не бажаючи відкидати фундаментальні здобутки авангарду, намагаються представити компромісний варіант, з елементами сталінської неокласики в вигляді декору, що не порушує загальну лаконічну геометричну композицію. За Хан-Магомедовим, ця спроба компромісу є нічим іншим, як постконструктивізмом [212].

На жаль, через брак коштів, первинний проект неодноразово спрощувався, що зрештою призвело до суттєвої деформації образного вирішення. Конструктивний задум, позбавлений багатьох ключових деталей, не з вини архітекторів, перетворився на посередній зразок функціональної архітектури.

Будинок спілки письменників позиціонувався як елітне житло, тому у 1934 друга черга забудови виконується архітектором М. В. Сдобневим у «правильному» класичному стилі, що відповідав смакам тогочасної номенклатури. В результаті доводиться констатувати, що, не зважаючи на майстерність архітекторів, загальний комплекс Роліту втратив цілісне стильове вирішення. Даний об'єкт ілюструє негативний вплив переходу стильових тенденцій в межах однієї роботи.

Перехідні, постконструктивістські об'єкти тим не менш могли отримати реалізацією. Показовою у річищі зміни стилів стала історія будівництва на місці нинішнього ЦУМу. Як ми вже писали, розглядаючи стрімлайн в підрозділі 2.4, на розі вул. Леніна (дореволюційна Фундуклеєвська, нинішня Б. Хмельницького) та Воровського (нинішній Хрещатик) у 1930 році почали споруджувати адміністративний Будинок установ №2 за кресленнями

«Головпроекту» (іл. 83), спроектований під впливом знаного у СРСР архітектора Еріха Мендельсона [5], (що був автором Силової станції текстильної фабрики «Червоний стяг» у Ленінграді та конкурсної пропозиції на Палац Рад у Москві).

Однак, повернення столиці з Харкова до Києва привело з собою і нове партійне керівництво, що, в дусі смаків сталінської номенклатури, вимагало вирішення ключових споруд виключно у русі неокласики. Дослідник Михайло Кальницький зазначає, що один з авторів первинного авангардного проекту, М. Холостенко, намагався адаптувати вже зведену в основних конструкціях споруду (що тепер мала бути Будинком книги) до нових вподобань, переробивши фасад на неокласичний лад (іл. 84) [72]. Маємо відмітити, що мова йде про повну адаптацію, яку ми не можемо віднести навіть до постконструктивізму. Однак, такий варіант не вдовольнив міське керівництво і було прийняте рішення про повний демонтаж споруди та зведення на її місці принципово нового проекту у дусі сталінського ампіру, що й отримав реалізацію у вигляді сучасної споруди ЦУМу 1939 року (іл. 85) (Добудованої за попереднім планом вздовж Хрещатику при післявоєнній реконструкції вулиці).

Кальницький зазначає, що спорудження ЦУМу велось за проектом 2-ї майстерні Моссовета, тому ймовірно під кураторством О. Щусєва [72] – одного з найвизначніших «придворних» майстрів довоєнного ампіру. Приклад Універмагу є найбільш показовим – курс на новий архітектурний стиль ставав обов'язковою нормою середини 1930-х років, проекти, що не могли бути перероблені (як Єврейський театр Каракіса), мали бути рішуче знесені.

Між тим, найбільшою подією, що мала докорінно змінити образ, дух і концепцію старовинного Києва, перерозподілити акценти та створити нове містоформуюче ядро плану розвитку, мав стати конкурс на забудову Урядового кварталу, оголошений 1934 року.

## **Конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві як провідна подія архітектурного життя УРСР довоєнного періоду**

В 20–30-х роках ХХ століття загальносвітове мистецтво взагалі та архітектура зокрема перебували у вирі складних змін та перетворень, викликаних небаченим до того соціокультурним зламом [118]. Радянська архітектурна думка постала перед необхідністю принципово нового формотворення, стильової відповіді на докорінний злам, що пройшов через суспільство революцією та громадянською війною. В умовах творчих пошуків та певної невизначеності, провідного значення набувають загальнодержавні архітектурні конкурси як можливість відкритого діалогу у мистецьких колах. Починаючи від конкурсів на Палац Робітників у Петрограді 1919 р. та Палац Праці у Москві 1922–1923 рр. [197], відкриті та закриті багатоступінні конкурси задають вектор розвитку та визначають провідні акценти.

Архітектурні конкурси були надзвичайно важливим явищем, що виходило за рамки вибору того чи іншого проекту під конкретне завдання – це було місце синтезу, створення нової стилістичної доктрини та затвердження узгодженого напрямку руху архітектури тих років. Дослідник пропонує звернутися до конкурсних нереалізованих, чистих «паперових» проектів, що є найкращим виявом справжнього творчого задуму архітектора, бо саме в них можна прослідкувати авторське бачення, без наступних змін та нашарувань, що, виникаючи при реалізації, часто призводять до збідніння та викривлення початкової ідеї через різноманітні перепони практичного чи ідеологічного характеру.

Попри численні дослідження, велика частина фактажу досі лишається маловідомою. Зокрема, даний розділ містить посилання на матеріали наукового архіву НЗ «Софія Київська», що перебувають в обмеженому доступі. Варто зауважити також, що більша частина доробку потребує перегляду згідно нової парадигми цінностей і виокремлення архітектури України з загальнорадянських

мистецьких процесів, що раніше було не бажаним, а в 1930-ті роки й не можливим з багатьох причин.

Після повернення столиці з Харкова до Києва у 1934 році за рішенням ЦК КП(б)У [82], постало питання щодо створення нового центру для керівного апарату УРСР. Однак, наявних адміністративних споруд виявилось не достатньо, щоб прийняти великий партійний апарат. Керівництвом було намічене масштабне перепланування: за висловом голови Київської міської ради Р. Р. Петрушанського, столиця Радянської України повинна була перетворитися з «поповсько-міщанського» в передовий індустріальний центр. Було заплановано прокладання нових транспортних артерій, зміна районування території та, на жаль, знесення численних культових споруд.

Варто зазначити, що, на відміну від попередніх масштабних проектів, таких як забудова майдану Дзержинського у Харкові чи зведення Дніпрогес у Запоріжжі, завданню на будівництво яких передувала детальна інженерно-конструкторська підготовка, конкурс на забудову Урядового кварталу включав ряд принципів вимог стосовно містобудівного та образного вирішення споруд, залишаючи технічні питання на другому плані.

Журнал «Архитектура СССР» від 1935 року виходить з великою статтею архітектора О. Г. Молокіна, присвяченою конкурсу на забудову Урядового кварталу у м. Києві [150]. В світлі тих подій, дана подія виступала не стільки як суто архітектурне завдання: вона подавалася річчю програмною, символічною та майже сакральною: «можливість перетворити колишнє місто церков та монастирів у архітектурно-завершений, істинно соціалістичний центр радянської України» [20, с. 1].

Ключовим ядром мав стати новий урядовий квартал, що зосереджував би ряд адміністративних будівель, передусім будинків РНК і ЦК КП(б)У, згрупованих навколо великої площі. До зазначеної площі, як композиційного центру майбутнього кварталу, в рамках конкурсу висувались наступні умови:

- I. «Площу розмістити біля головних міських магістралей і в той же час вона не повинна бути транзитною;
- II. Площа повинна була мати гарний зв'язок із залізничним і річковим вокзалами;
- III. Площа повинна домінувати над містом з розкриттям ансамблю до Дніпра, з виявленням його унікальної топографії;
- IV. Розміщення площі не повинно викликати великого знесення споруд (насамперед житлового фонду);
- V. Центральна площа повинна розміщуватися в найбільш упорядженій частині міста;
- VI. Місце вибору площі повинно забезпечити найкращі композиційні можливості у створенні цікавого архітектурного ансамблю» [243, с. 16].

Після попередньої проектної роботи, Київським архітектурно-планувальним управлінням було запропоновано 6 принципових містобудівних пропозицій [84] (за статтею арх. Молокіна, розглядалося лише 5 [150, с. 12]):

1. Звіринецький варіант, запропонований архітекторами В. М. Нестеренко та А. Я. Зінченко, пропонував розмістити центр на території колишньої Звіринецької фортеці, в найвищій точці на схилах Дніпра. Варіант був відхилений через віддаленість від тодішнього центру міста.
2. Печерський варіант архітекторів М. І. Гречини, М. В. Холостенко та В. М. Онащенко передбачав урядовий квартал на території іподрому. Пропозиція була відхилена через необхідність переносу залізничної колії заводу Арсенал та близькість останнього.
3. Липкинський варіант архітектора П. Ф. Альошина з колективом переносив урядову площу на гребінь схилів між сучасними вулицями Липською і Шовковичною. У реалізації відмовили через «значні ухили» вулиці Кірова (9% і 13%), що не дозволяють пустити трамвай.

4. Варіант Пролетарського (Піонерського) саду В. Г. Заболотного з колективом розкривав Хрещатик до Дніпра. На жаль, перспективне рішення не було повною мірою оцінено сучасниками. Офіційно повідомлялося, що даний варіант призведе до втрати пейзажних ландшафтів та майдан буде недостатньої площі для проведення урочистих парадів.
5. Варіант, запропонований групою архітекторів під керівництвом В. Г. Кричевського, передбачав розсосередження великих адміністративних і громадських будівель по нагірній частині Києва. Відхилений через недостатню, на думку комісії, конкретику.
6. Архітектори Й. Ю. Каракіс та П. Г. Юрченко пропонували розміщення центру на ділянці Михайлівського Золотоверхого монастиря (перша черга) та Присутствених місць (друга черга) [84, с. 53, 54] (Зберігаючи, однак, саму споруду монастиря).

Конкурсною комісією була обрана ділянка на місці Михайлівського Золотоверхого, Васильківської (Трьохсвятительської) церкви, площі Червоних героїв Перекопу [173] (нині Софійська площа) та Присутствених місць. Площа мала бути 130 метрів завширшки і більш як 600 завдовжки [20, с. 2]. На будівництво споруд РНК та ЦК КП(б)У намічалось виділити понад 10 млн. карбованців [195, с. 5], споруди мали бути згруповані навколо великої площі для проведення урочистих парадів та демонстрацій [20, с. 1]. Обов'язковою умовою було встановлення монументу Леніну на кромці схилу, що, разом з адміністративними спорудами мав створювати цілісний образ та силуетну лінію.

Фактично, п'ять інших варіантів були відхилені з досить сумнівними формулюваннями. Ухили вулиці Кірова, наприклад, не завадили звести на ній будинки Верховної Ради та Наркоматів УРСР, що будувалися майже синхронно з конкурсом, а перенос залізничної колії заводу Арсенал обходився значно дешевше, ніж фінансові затрати на перебудову Михайлівської та колишньої Софійської площ, враховуючи численні знесення.

Обрана ділянка викликала жваві дебати через пропозицію знесення Михайлівського Золотоверхого. Сучасна українська періодична та спеціальна преса часто необґрунтовано закидає провину за той вибір архітектурно-мистецькій еліті 1930-х років, зокрема Йосипу Каракісу, хоча його проект був єдиним, з запропонованих на даній ділянці, що передбачав збереження монастиря: будівля ЦК КП(б)У розміщувалася півколом, оминаючи храм. Каракіс проводить основну вісь площі від монументу Б. Хмельницькому під невеликим кутом до дніпровських схилів, що дозволяє мінімізувати зноси: зокрема, крім збереження споруди собору, неушкодженими лишаються присутственні місця, центрально-симетричній композиції яких має відповідати збудовані навпроти симетричні адміністративні споруди. Однак проект піддається сумнівній критиці за «необґрунтовані знесення», зокрема і колегою П. Г. Юрченком, варіант якого передбачає повне розчищення площі зі зносами Михайлівського, присутственних місць і т. д.

Варіант, запропонований Каракісом, передбачав майдан дещо менших розмірів, ніж зазначено в завданні та відокремлення аванплощі перед Софією, що, як буде проявлено далі, виявилось б вірним містобудівним рішенням.

Деякими сучасними дослідниками наголошується на недостатній силі протестів та закликів по збереженню пам'ятки. Однак більшість істориків схиляється до вирішальної ролі П. П. Постишева, тодішнього другого секретаря ЦК КП(б)У і згодом першого секретаря Київського обкому партії, який, ігноруючи думку фахівців, вплинув на остаточне рішення комісії [35]. В періодичній пресі, зокрема і газеті «Соціалістичний Київ» була розгорнута широка пропагандистська кампанія, що доводила відсутність історичної цінності собору, спираючись на окремі факти та дослідження, замовлені владою.

Зрештою, під забудову було винесено саме ділянку Михайлівської площі. Конкурс проводився поетапно. У першому, закритому турі, весною 1934 року, «взяли участь шість архітектурних бригад: дві бригади Гражданпроекту з



Харкова (бригада арх. Штейнберга, бригада арх. Олійника, Тація, Лимаря та ін.), бригада київського Цивілпроект (арх. Заболотний, Юрченко та ін.), бригада Союзу радянських архітекторів України – Харків (проф. Молокін, арх. Торубаров та ін.), бригада проектувальників Харківської опери (арх. Троценко, Петі та ін.) і бригада бр. Весніних – Москва» [150, с. 12].

*I тур конкурсу.* (рис. 3.3). Бригада архітектора Я. А. Штейнберга провела попереднє планувальне дослідження, визначаючи оптимальне положення ключових споруд РНК і ЦК КП(б)У відносно осі площі, вершини схилів та одна відносно одної. Представлені на оригінальній схемі 4 концепти ілюстрували можливі варіанти компонування осей об'ємів (рис. 3.2):

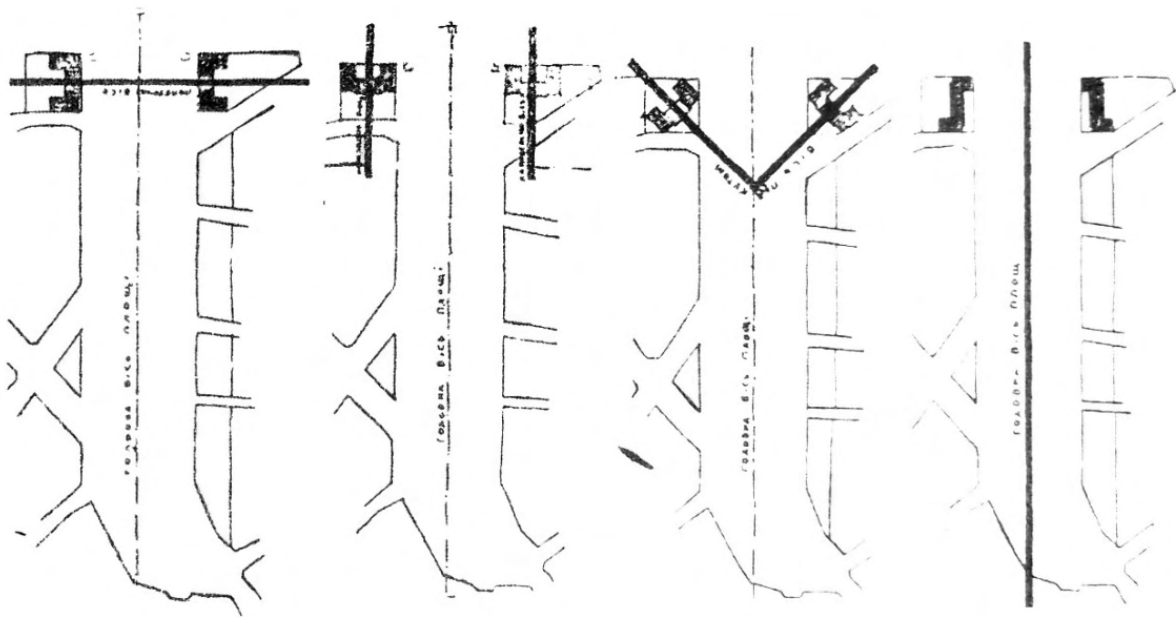


Рис. 3.2. Варіанти компонування об'ємів урядового кварталу (схема Я. А. Штейнберга)

1. Перпендикулярно основній осі площі. Об'єми з П-подібним планом розміщуються один навпроти одного на вершині схилу;
2. Паралельно основній осі площі. Об'єми з П-подібним планом розгортаються фасадами до площі;

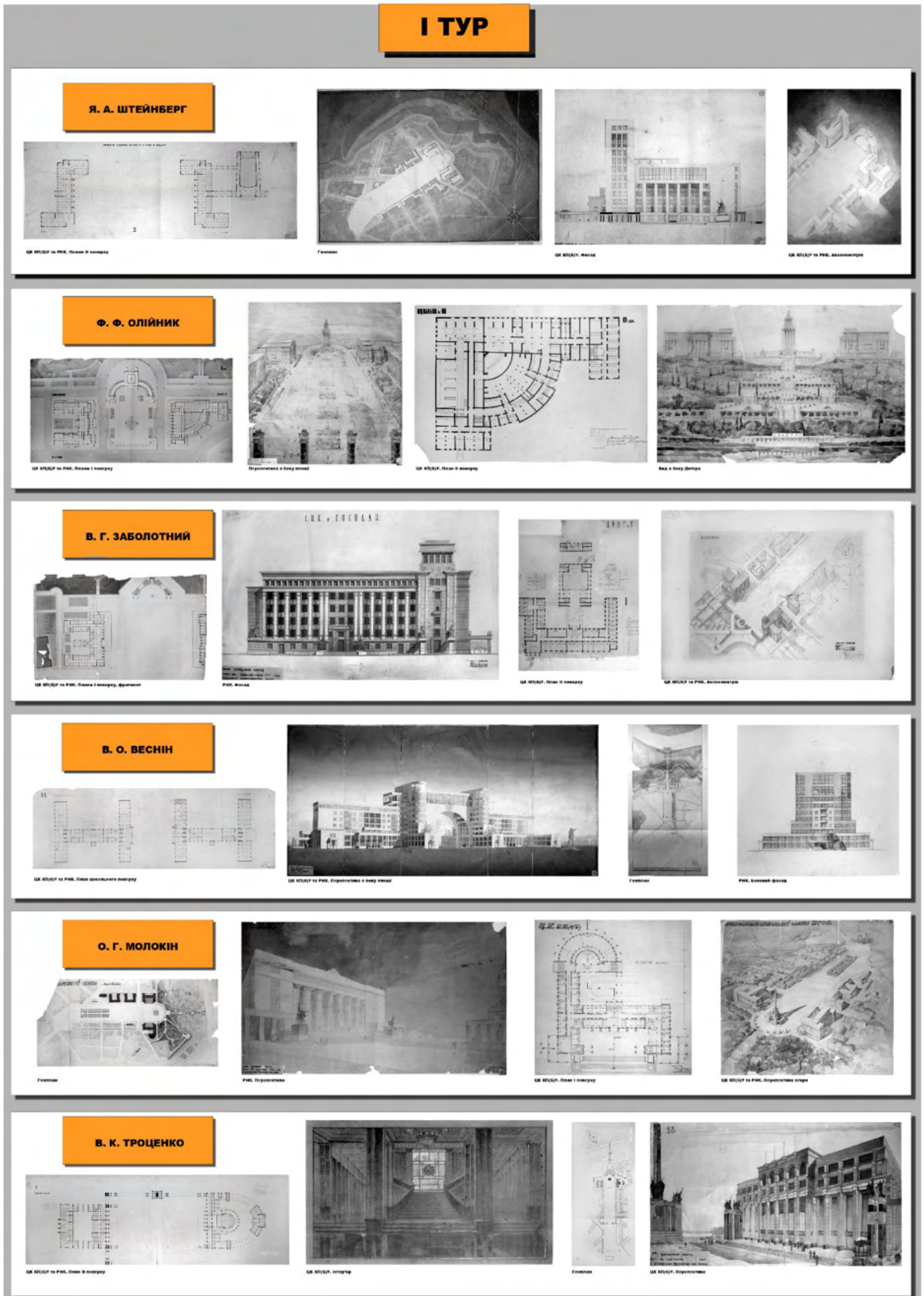


Рис. 3.3. Перший тур конкурсу на Урядовий квартал у Києві

3. П-подібні в плані споруди розміщені під кутом до основної осі майдану;
4. Асиметричні в плані об'єкти позбавлені власних осей, стаючи супідрядними в загальній композиції.

Останній варіант був прийнятий автором. «Споруди не повинні мати власної осі, а повинні, будучи частинами єдиного ансамблю, бути на спільній єдиній головній осі. Симетрія окремої споруди відпадає» [240, с. 21].

Площа розгорнута у вигляді своєрідних пропілей, які завершуються будовами РНК і ЦК КП(б)У на вершині дніпровських схилів (іл. 86). Споруди відіграють активну силуетну роль за рахунок домінантних мас на кутах. На перетині перпендикулярної осі, створеної будівлями РНК та ЦК КП(б)У, і основної осі композиції, розміщена напівциркульна колонада з обеліском, що вінчається статуєю Леніна. Будинки, силуетно виділяючись на дніпровських схилах, створюють тло для монументу; композиція підсилена парадними сходами, що декількома рівнями спускаються до Дніпра. Архітектор пропонує поступове наростання мас та етажності забудови вдовж основної осі з Заходу на Схід, вирішуючи весь урядовий квартал як єдине композиційне ціле.

Споруди РНК і ЦК КП(б)У зингзагоподібні в плані і складаються з основних 7-поверхових об'ємів та 12-поверхових башенних домінант. Головні фасади, обернені до осі майдану, розчленовані на три рівні: перші поверхи будівель відіграють роль своєрідних цоколів, однак не підкреслені рустом; наступні 5 поверхів подані назад, перед ними встановлені 6 палладіанських чотирикутних пілонів, що йдуть наскрізь і підтримують двоповерхову консоль, декоровану стрічковим склінням, ритмічно розбитим перегородками в такт пілонам (іл. 87). Башта теж умовно розділена на три рівні: перший спільний для всієї споруди цоколь, далі тіло в 8 поверхів і триповерхове завершення, два перші поверхи якого мають наскрізне вертикальне скло. Динаміка башт підсилена тричасним членуванням вертикальними тягами (іл. 88).

Будинок ЦК КП(б)У має окремий об'єм залу засідань, з'єднаний з основною спорудою двома галерейними переходами, що однак не порушує візуальну симетрію з боку площі. Внутрішнє планування задано каркасною схемою споруди – прямокутні у плані приміщення розділені ненесучими перегородками, що дозволяє більш раціонально використати внутрішній простір (іл. 89). Планування коридорне, притаманне громадським спорудам даного типу. Проект виконаний в дусі конструктивізму, в простих лапідарних чистих формах, використовуючи естетику ритмічного чергування площин скла та несучих елементів, без зайвого декору. З скульптури лише дві композиції, встановлені на пропілеях входу в ар'єрплощу, сформовану спорудами РНК і ЦК КП(б)У. Скульптурні композиції з прапорами, що візуально підтримують монумент Леніну, багатофігурні, виконані у героїчному масштабі та розвинені по горизонталі.

Комісія схвально оцінила загальну композицію площі, спуск до Дніпра та планувальні схеми будинків. Однак, проект виконаний в авангардному стилі, був підданий критиці бо «архітектурне оформлення надзвичайно схематичне і не відповідає призначенню споруд» [150, с. 12]. Як вже йшлося, правляча еліта середини 1930-х років вбачала «правильним» стилем лише неокласику.

Бригада архітектора Олійника представила проект, композиція якого відповідає першому концепту Штейнберга: два П-подібні об'єми на кромці схилу розгортаються фасадами один навпроти одного, перпендикулярно основній осі майдану. Хоча, власне, споруди РНК і ЦК КП(б)У не симетричні, як міг подумати споглядач з боку площі. В плані РНК дійсно являє собою центральносиметричну П-подібну споруду, тоді як будинок ЦК за головним фасадом приховує чвертьколовий об'єм залу засідань, за рахунок якого одне крило його подовжується, збільшуючись у масі й завершуючись ризалітом, друге ж нівелюється (іл. 90).

Споруди утворюють між собою ар'єрплощу, що завершується монументом на кромці схилу (іл. 91). П'єдестал монументу являє квадратний в плані стовп, декорований прямокутними контрфорсами, по чотири на сторону, що вінчаються скульптурками. По обидва боки п'єдесталу, розгортаючись у бік площі, йде напівкругла колонада, що фланкується скульптурами. Монумент вінчається багатофігурною композицією замість одноосібного пам'ятника вождю. Посеред ар'єрплощі пропонується фонтан.

Споруди являють собою 6-поверхові об'єми, головні фасади яких декоровані прямокутними контрфорсами зі скульптурою, по 6 на фасад, фланкованими двома ризалітами. Контрфорси висотою в три поверхи стоять на масивному цоколі, яким, за рахунок русту, виступає перший рівень. Будівлі підняті на ступінчасті п'єдестали. Парадні входи марковані прямокутними перспективними порталами у всю висоту цоколя, перед якими встановлені пластичні композиції. Ризаліти висотою в 4 поверхи, підтримані на першому рівні пропілеями; 6-й поверх споруди вінчається виступаючим карнизом, над яким йде однарусна надбудова.

Загальна образна концепція проекту відзначається великою кількістю дрібної скульптурної пластики, властивій барочній архітектурі. Комісія зазначила, що не зважаючи на вдало вирішений спуск до Дніпра, у проекті «незадовільне планування приміщень, малоприйнятна подрібнена архітектурна трактовка» [150, с. 12,13].

У першому варіанті проекту бригада В. Г. Заболотного в своєму містобудівному вирішенні притримується основної концепції забудови кварталу, поданої на конкурсі. Два симетричні об'єми РНК та ЦК КП(б)У розміщені на кромці схилу симетрично відносно основної осі композиції Схід–Захід, перпендикулярної Дніпру, на місці Михайлівського Золотоверхого монастиря та Трьохсвятительської церкви. Монумент Леніну знаходиться на

перетині основної осі з віссю Північ–Південь, паралельною кромці схилу (іл. 92).

Будівлі РНК та ЦК КП(б)У являють собою шестирівневі об'єми, розвинені у горизонтальній площині (іл. 93). Перші рівні відіграють роль цоколів, опоряджені важким, масивним рустом у вигляді квадратної плитки з пірамідальними виступами. Віконні прорізи перших рівнів квадратні, порівняно невеликі. Будівлі підняті на пласкі п'єдестали, виявлені в опорядженні цоколів. Основні частини споруд у 4 поверхи метрично розчленовані прямокутними пілястрами, що у палладіанській традиції проходять наскрізь до консольно-нависаючих верхніх 6-х поверхів. Ордерна система не класична, спрощена на основі чітких перпендикулярних призматичних об'ємів. Верхні рівні мають дрібне членування вікон з розрахунку 2/1 (по два прорізи на одне вікно попередніх рівнів). Зверху і знизу 6-ті поверхи опоясані карнизами. Головні входи знаходяться посередині фасадів з боку площі, підкреслені прямокутними порталами в 2 поверхи та фланкуються спареними пілястрами. Над порталами пілястри відсутні. По боках розміщені по дві багатофігурні скульптурні композиції героїчного масштабу з прапорами.

На кутах, утворених основною віссю кварталу та схилами, споруди мають башти, що виходять за габарити основних об'ємів невеличкими кубічними надбудовами. Вертикальні домінанти мають підсилити образне вирішення будівель та підіграти силуетному зв'язку з монументом Леніну, розміщеним між ними. Башти у надбудовах мають невеличкі прямокутні пояси вікон, розчленовані по 6 пілонів на сторону. Над вінками масивні об'єми карнизів. На фасадах кутові елементи, позбавлені пілястр, виявлені ризалітами та скульптурами на постаментах, висотою в один поверх. Скульптурними композиціями також фланкуються з боку Софії головні фасади споруд.

Комісія зазначала, що «У проекті бригади арх. Заболотного не дано архітектурної розробки самої площі. Архітектурне оформлення будівель в цьому

проекті пропрацьовано дещо сухо і відповідає більше архітектурному ансамблю будівель установчого типу» [150, с. 13].

Проект бригади архітектора Молокіна в генплані гарно розбиває майдан на основну та аванплощу перед Софією за допомогою вставки клумбаріїв навпроти знесених Прісутственних місць. Монумент Леніну вінчає ступінчастий пірамідальний постамент, схожий по образному вирішенню на щусевський Мавзолей, на який встановили пілон. Кромка схилу вінчається напівкруглою колонадою (іл. 94).

Споруди РНК і ЦК КП(б)У являють собою лапідарні 5-поверхові об'єми, встановлені на високі п'єдестали цокольних поверхів (іл. 95). Головний фасад РНК декорований масивним портиком з шести прямокутних пілонів, які підтримують масивний карниз в рівень з останнім, 5-м поверхом, затиснений між двома ризалітами. Карниз опоряджений рельєфним фризом. Подібний по пластиці фасад ЦК КП(б)У, однак замість єдиного масивного портику, він опоряджений трьома локальними – одним шестипілястровим над головним входом та двома декоративними двопілястровими по боках ризалітів. Будинок ЦК має окремий напівкруглий в плані об'єм залу засідань (іл. 96).

Проект Молокіна, що представив явно асиметричне вирішення фасадів РНК і ЦК КП(б)У, не був гідно оцінений замовниками: «подане доцільне рішення внутрішнього планування споруд, однак недостатньо пропрацьоване планування площі та спуск до Дніпра, архітектура будівель маловиразна» [150, с. 13].

В багатьох відношеннях з попередньою пропозицією споріднений і конкурсний проект бригади Троценка. Значна кількість маломасштабної скульптурної пластики, асиметрія споруд РНК і ЦК КП(б)У, загальна горизонтальна композиція, відсутність монументальної скульптури Леніна.

Споруда РНК являє в плані каре з замкненим курдонером (іл. 97). Шестиповерхова будівля по фасаду декорована портиком з 8 прямокутних у

плані пілястр висотою у 4 поверхи (іл. 98). Центральна частина фасаду, з головним входом виділена трьома перемичками між пілястрами, відсутністю розбивки скління над ними до рівня портику та трьома напівциркульними романськими арками в два останні рівні висотою. Будинок фланкований двома асиметричними арками висотою у 4 рівні, що візуально продовжують карниз, утворений портиком. Проїзди в арках на один поверх менші. На кутах дотику РНК з арками встановлені два ризаліти зі спарених стовпів, увінчані скульптурами. Лінія чотирьох центральних пілонів підтримана чотирма флагштоками на даху споруди.

Будинок ЦК КП(б)У аналогічний по масі та матеріалам опорядження, виділяється на головному фасаді центральним ризалітом, перші 4 рівні якого пронизують 6 пілястр. Останні два рівні розбиті віконними прорізами з напівциркульними арками, аналогічними фасаду РНК. На даху також розміщені 4 флагштоки. В плані ЦК КП(б)У являє з собою замкнутий контур, утворений прямою лінією фасаду та підковоподібною дворовою частиною.

Монумент вождю – обеліск, що в плані має п'ятикутну зірку. Обеліск стоїть на прямокутному постаменті, обрамленому портиками з пілястр, увінчаних скульптурами. Грань постаменту, що обернена до площі, прикрашена стелою з зображенням Леніна.

Комісія постановила: «архітектурний задум арх. Троценко не монументальний, занадто декоративний, не відповідає вимогам, що пред'являються до ансамблю урядових будівель» [150, с. 13].

Перший проект бригади братів Весніних являє собою монументальну масштабну споруду, де два будинки РНК і ЦК КП(б)У об'єднані в одну форму аркою (іл. 99). Генплан забудови, типовий для першого етапу конкурсу, розгортає площу вздовж осі Схід-Захід, перпендикулярно гребню дніпровських схилів. Основні споруди, трактовані як єдине ціле, розміщені на краю пагорбів, на місці Михайлівського монастиря та Трьохсвятительської церкви (іл. 100).



Монумент Леніну відносно невеликий, винесений вглиб площі по основній осі. Комісія відзначила, що у проекті «гарно намічене вирішення загального планування головної площі і спуска до Дніпра» [150, с. 12]. Генпланом передбачений амфітеатр, врізаний в схили пагорбів північніше парадних сходів. Головна площа завершується чотирма пропілеями, які відділяють її від площі Червоних героїв Перекопу, що, як виявилось у майбутньому, було правильним рішенням з точки зору перетину транспортних комунікацій та загального містобудівного контексту. Також дана композиція дозволяє зберегти без змін монумент Хмельницькому та Софійську дзвіницю, виводячи їх за межі ансамблю Урядового кварталу. Південна сторона площі відділяється парком, за яким прокладена дорога, що збирає транспортні потоки з прилеглих вулиць. Між парком і площею йде суцільна полоса трибун. Таким чином, обидва боки площі, північний і південний, трактуються неподільними, зі стрічковою фасадною забудовою.

Споруда складається з двох прямокутних 7-поверхових симетричних корпусів РНК і ЦК КП(б)У, що фланкуються двома заокругленими з обох сторін 12-рівневими баштами. Між собою корпуси об'єднані аркою, над якою перекинутий трирівневий перехід. Споруда стоїть на стилобаті. Перші два поверхи мають виноси з колонадами, що намічають головні входи у будівлі. Нижні частини двох башт мають розвинені прямокутні основи висотою в два поверхи, видовжені перпендикулярно спорудам вздовж основної осі композиції площі. Цим виносам відповідають ідентичні по габаритам виступи на протилежних кінцях РНК і ЦК КП(б)У. Таким чином, перші два рівні споруд Н-подібні в плані. Над виносом по боках арки існують менші прямокутні двоповерхові виступи, що, разом з тілом колон, формують східчасті структури.

Фасади представляють собою гладкі поверхні, розліновані стрічками вікон, метрично поділених перемичками. Поверхи з четвертого по шостий позбавлені суцільного скління, що відкриває площину стіни з невеликими прямокутними отворами вікон. Центральні частини цих трьох поверхів мають

заглиблення по фасаду квадратної форми (висотою у три поверхи і аналогічною шириною). Планування будинків РНК і ЦК КП(б)У коридорне, типове для споруд даного типу. Несуча схема каркасна, з опорою на залізобетонні колони. Споруди мають невеличкі напівкруглі абсидоподібні двоповерхові виноси по торцях, протилежних арці.

На виступах по боках арки, з боку площі встановлені багатофігурні скульптурні композиції героїчного масштабу, що пластично пов'язані з монументом Леніну. Останній відносно невеликий, стоїть на пласкому квадратному постаменті та розгорнутий до площі. Скульптура Леніну сорозмірна загальній композиції споруд, використовуючи арку як тло, однак монумент не виявлений з боку Дніпра, що не відповідає одному з завдань конкурсу.

Комісія, відзначивши, в цілому, позитивне враження від роботи, наголосила, що за рахунок арки, кубатура споруд перевищує завдання майже на 50%. Наголошувалось, що попри вдале загальне композиційне рішення та планувальну структуру, «авторами ще не подоланий вплив конструктивізму» [150, с. 12]. Тобто, в 1934 році офіційний курс архітектури вже повністю змінений від авангарду до неокласики.

Між тим, жодний з запропонованих проектів не вдовольнив журі конкурсу. 11 жовтня 1934 р. були присуджені три премії: друга бригаді Штейнберга та дві третім бригадам Олійника та Весніних. Перша премія вручена не була [55, с. 183–192]. Але отримані результати послужили основою для уточненого завдання, на основі якого був оголошений другий етап. «10 замовних проектів було розподілено між бригадами і майстернями Києва, Москви і Ленінграда під керівництвом наступних архітекторів: акад. Фоміна, Алабяна, бр. Весніних, Чечуліна, арх. Олійника, Лангбарда і арх. Альошина, Рикова, Штейнберга і Заболотного» [150, с. 14].

ІІ тур конкурсу. (рис. 3.4, 3.5). Проект бригади під керівництвом Івана Олександровича Фоміна, представлений на другий етап конкурсу, являє собою симетричну композицію, розгорнену вздовж осі Захід-Схід перпендикулярно дніпровським схилам (іл. 101). «Особливо витончене складене планування площі. Головна її вісь зміщена південніше й проходить через Софійську дзвіницю. Сама площа розділена на три самодостатні частини: розвантажувальну (для транспорту) аванплощу, замкнену основну площу і ар'єрплощу з доцільним монументом» [150, с. 15]. (Як показав наступний етап розвитку Урядового кварталу, представлений конкурсом 1939 року на забудову готелю, розділення основної площі було вірним рішенням).

Симетричні споруди РНК і ЦК КП(б)У являють собою видовжені, східчасті в плані 5-поверхові об'єми, акцентовані на вершині схилу 11-поверховими вежами, розділеними карнизами на три рівні (5-3-3). Основним пластичним елементом декору фасадів виступають палладіанські колони та пілястри коринфського ордеру, що проходять наскрізь через всі 5 поверхів (іл. 102). Притримуючись власних принципів «червоної» або «пролетарської доріки», І. О. Фомін позбавляє класичний ордер баз під колонами, кривизни ентазису та декору на фризі. Між тим, загальні пропорції ордерів витримані «бездоганно» [150, с. 15]. Площина фасадів основних об'ємів розділена фризами над третім поверхом – в один рівень з проїздами, утвореними римськими напівкруглими арками під симетричними баштами. Монумент Леніну розгорнений до Дніпра, висотою відповідає основним об'ємам та являється яскравою скульптурною домінантою – проект Фоміна єдиний з витриманих у неокласичному стилі конкурсних концептів, позбавлений додаткової скульптурної пластики по периметру споруд. Головні фасади будівель РНК і ЦК КП(б)У розвернуті до площі та підкреслені колонадою, що підтримує консольний портик. Зал засідань ЦК КП(б)У винесений в окремий об'єм, з'єднаний з будівлею двома переходами на другому рівні (іл. 103). Між тим, зал, розміщуючись з протилежного від площі боку, не порушує загальної симетрії композиції.

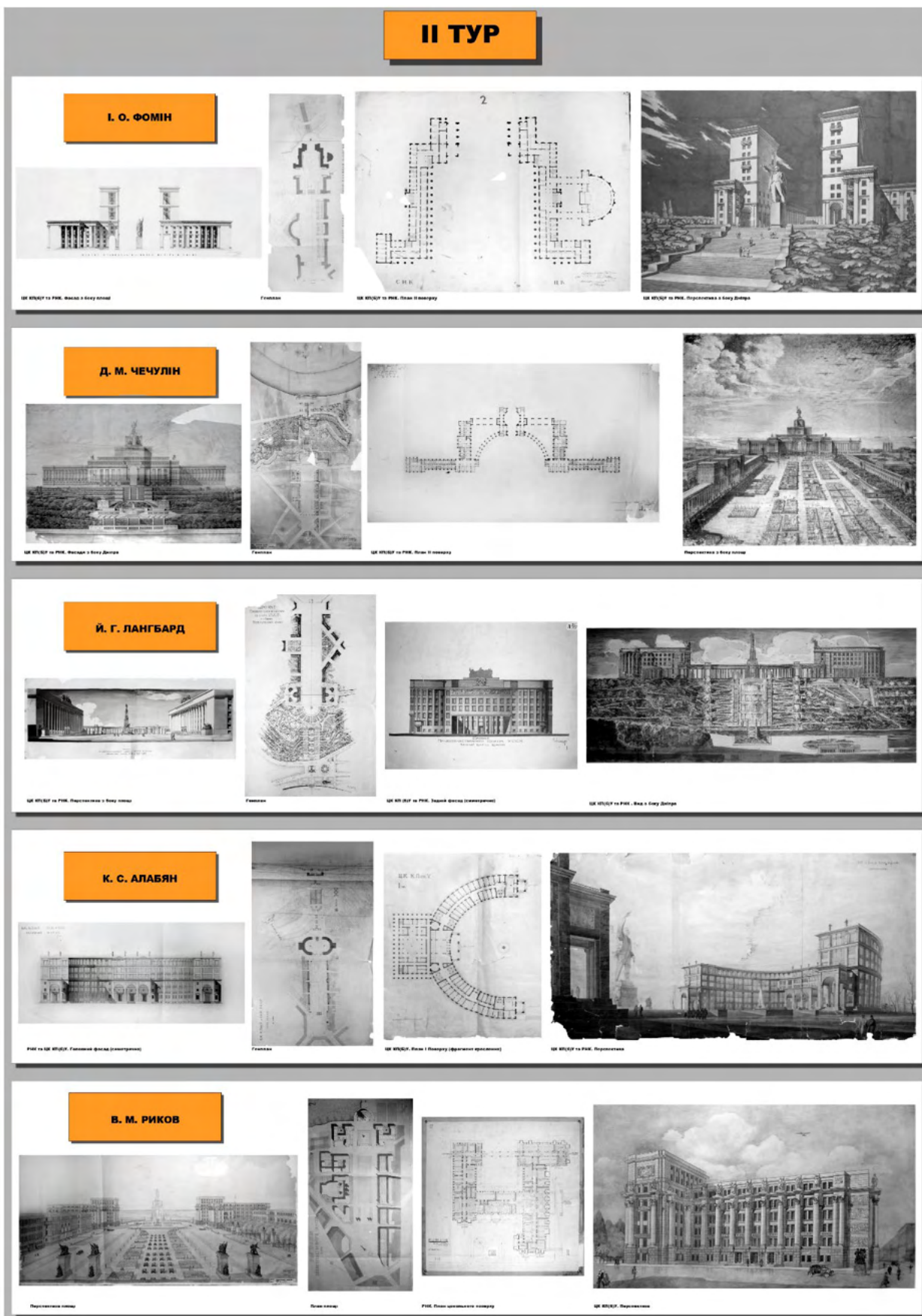


Рис. 3.4. Другий тур конкурсу на Урядовий квартал у Києві. 1 частина

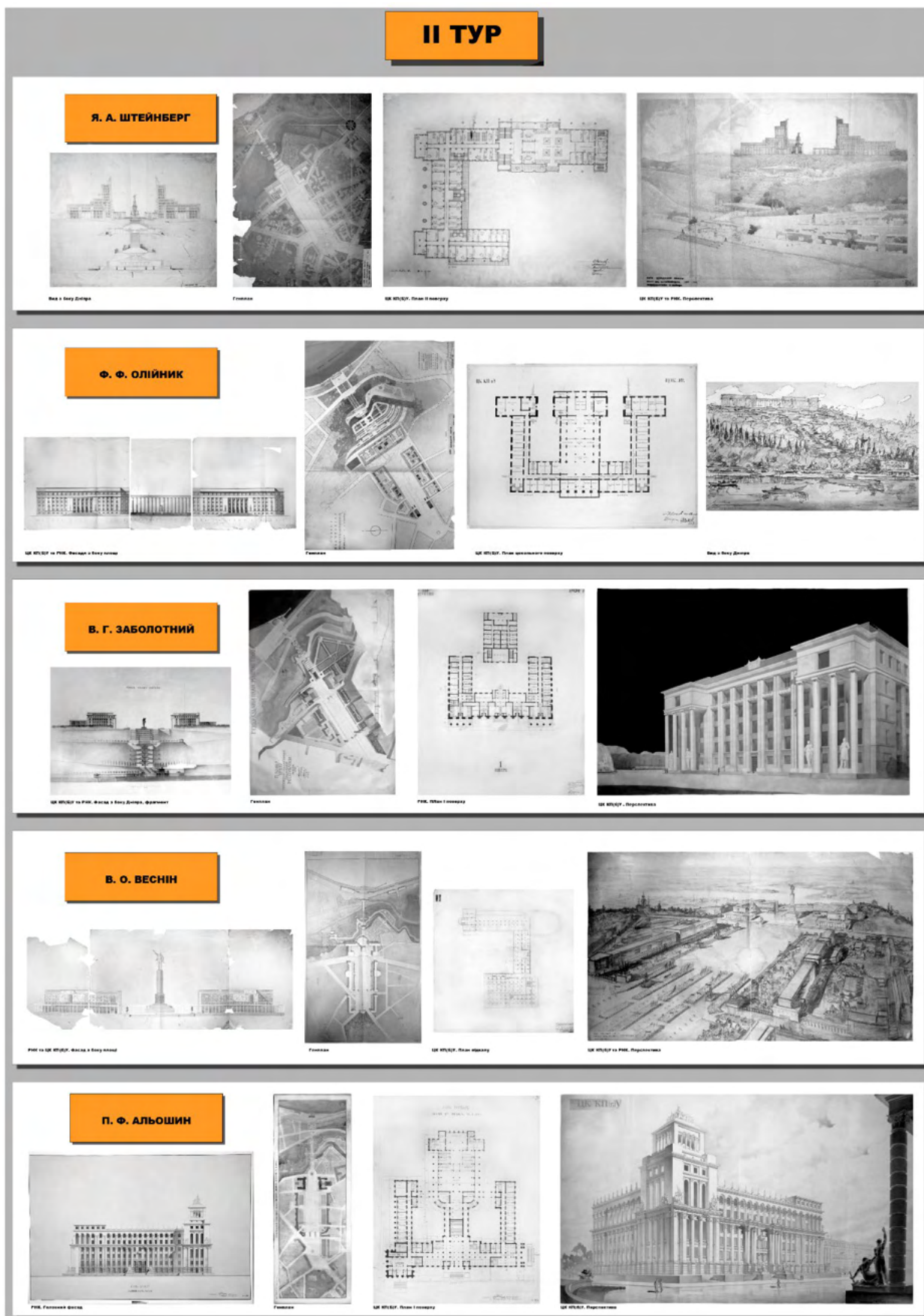


Рис. 3.5. Другий тур конкурсу на Урядовий квартал у Києві. 2 частина

Однак, попри схвальні відгуки: «проект – один з небагатьох, що дають комплексне, гармонійно зв'язане рішення архітектоніки ансамблю і цілком закінчений цілісний, художньо відчутий образ, з вдалими перспективними ефектами і хорошим розміщенням архітектурних мас» [150, с. 15], концепт бригади І. О. Фоміна теж піддається критиці. Урядова комісія, замовник конкурсу, не оцінила перспективного рішення функціонального розділення площі. В дусі наростаючого домінування ампірних тенденцій з притаманною їм пишністю та гігантоманією, лаконічний, витриманий проект Фоміна звинувачується, як і проект Заболотного, в зайвій сухості, відсутності парадності та помпезності.

Концептом, що має одну з найвиразніших образних подач є конкурсна пропозиція бригади архітектора Каро Семеновича Алабяна. Будівлі РНК і ЦК КП(б)У представлені у вигляді римського амфітеатру, розрізаного навпіл та розсуненого для утворення ар'єрплощі (іл. 104). Симетричні півдугові споруди 6-поверхові, поставлені на півпідвальний п'єдестал та розчленовані на три рівні. Перші два рівні РНК, як і симетричної їй ЦК КП(б)У, в три і два поверхи відповідно, розділені смугою карнизу. Вони представляють собою гладку поверхню стіни з метричними віконними отворами, розліновану через кожні три вікна вертикальними тягами, що проходять через весь фасад. Вінчає все останній третій рівень легких закритих склом галерей, утворених півциркульними аркадами.

На торцях, що утворилися при розрізі умовного тору амфітеатру, винесені портики з арками висотою у три поверхи. Аналогічними портиками з трьох арок виявлені головні входи, розміщені по середині дугових фасадів споруд. Вертикалі головних входів та портиків на торцях підтримані скульптурами на дахах. На зворотніх боках дуг, у точках екстремумів приставлені прямокутні об'єми залів засідань висотою у три поверхи (іл. 105).

Монумент Леніну встановлений на п'єдестал висотою в нижній рівень, що має в плані п'ятикутну зірку. Пам'ятник, розгорнутий до площі, стоїть між торцями споруд, ближніми до кромки схилів. Скульптура героїчного масштабу, з динамічно піднятою правою рукою, значно перевищує по висоті споруди. Генплан в основних положеннях збігається з концепцією другого туру конкурсу, аванплоща відділена тріумфальною аркою.

Проект Алабяна є неокласичною ремінісценцією античних мотивів. Не використовуючи ордерну систему, автор між тим досягає чітких промовистих паралелей з величчю архітектури імперського Риму. Урядова комісія високо оцінила проект, віддавши належне образному рішення. Однак були внесені ряд критичних зауважень, з-поміж яких:

1. Недоречно-однакове трактування розривів між спорудами як зі сторони площі, так і зі сторони Дніпра, що призвело до утворення обособленої ар'єрплощі, яка суперечила вимогам. Пропонувалося збільшити розрив зі сторони Майдану, створивши «плаваючу перспективу»;
2. Фігура Леніна, встановлена на умовній лінії розриву, виглядала недоречною і не збалансованою відносно споруд;
3. Вбачалась необхідність більш виразного акценту кутів РНК і ЦК КП(б)У, що виходили на вершину схилу;
4. Барочне оформлення парадних сходів та додаткові трибуни по периметру площі визнані зайвими у даному проекті.

На другий тур конкурсу бригада Весніних представила принципово інший проект. В плані площа була значно розширена, ймовірно під впливом першого етапу конкурсу (іл. 106). Зберігаючи майже симетричну суцільну забудову по боках, габарити її змінені за рахунок введення зон озеленення до загального простору головного майдану: по північній і південній стороні передбачається ряд невисоких трибун, за ними парки, в глибині яких розміщуються адміністративні споруди. Площа Червоних героїв Перекопу включається до

загального ансамблю, їй надається правильна квадратна форма. Монумент Хмельницькому переноситься на основну вісь композиції. Софія разом з дзвіницею закривається парковою зоною, вхід до якої вінчається колонадою. Симетрично виліці Короленка (нинішній Володимирській) [174], Стрітенська вулиця прорубається далі, через територію монастиря до площі. Мури Софії нівелюються. З генплану зникає амфітеатр на схилі.

Монумент Леніну піднімається на високий прямокутний постамент на кубічному цоколі з барельєфом. Композиція розміщується на стилобантій частині з симетричними сходами.

Будинок РНК, як і симетричний йому ЦК КП(б)У, являє собою шестиповерхову П-подібну споруду (іл. 107), розгорнуту внутрішнім двором до площі (іл. 108). Крило його, протилежне схилу, коротше й масивніше, що відповідає функції, включаючи в себе зал засідань. З тих же міркувань, крило поступається у поверховості основному об'єму споруди. Перші три поверхи будинку мають суцільне скління, два наступні декоровані рожевими плитами під мрамур, розбитими на квадрати по типу кесонів з невеликими квадратними вінками посередині. Верхній поверх являє собою своєрідний фронтон з неперервною стрічкою скла замість фризу. Центральна частина має скляну надбудову висотою в один поверх. Торцева частина споруди, як і у попередньому варіанті має абсидоподібний напівкруглий винос на торці, однак на цей раз його висота відповідає загальній висоті будинку і він значно більш розвинений. Планування залишається чітким, коридорним, насадженим на каркасну несучу схему залізобетонної конструкції.

Загальна композиція будівель РНК і ЦК КП(б)У образно об'єднана з монументом Леніну напівкруглою колонадою висотою у два поверхи. Колонада підтримана членуванням та стійками, які опоясують споруди по периметру (іл. 109). Ордерна система вкрай спрощена й, фактично, являє собою лаконічну стійково-балочну систему з циліндричних стовпів та прямокутного



горизонтального елемента. Через один проліт периметральної колонади встановлені одиночні скульптури висотою в один поверх. Монумент Леніну фланкується двома кінними статуями на невеличких постаментах з боку площі. Композиція отримала чітке силуетне та цілісне образне рішення як з боку площі, так і зі сторони Дніпра.

Другий проект також був відхилений комісією, позаяк «архітектурний образ все ще відмічений конструктивістською невиразністю споруди, укладеної в суху квадратну сітку залізобетонного типу, заповненою рожевим опорядженням під мармур неприємного кольору» [150, с. 25].

Бригада архітекторів Дмитра Миколайовича Чечуліна і Георгія Михайловича Орлова повторює амбітний задум першої пропозиції братів Весніних, однак вже в неокласичному виконанні. Проект являє собою дві Г-подібні в плані споруди, фланковані ризалітами та об'єднані надмасивною аркою, над якою розміщений зал для засідань (іл. 110). Споруди є семиповерховими блоками, перший рівень яких, у два поверхи висотою, поданий вперед і відіграє роль цоколя. Головні входи проявлені прямокутними порталами у всю висоту цоколя. Наступні 5 поверхів декоровані палладіанськими колонами без баз та ентазису, з неканонічними капітелями.

Від арки до майдану двома чвертьколами розгорнута декоративна галерея зі спарених колон, що є продовженням опорядження на РНК і ЦК КП(б)У (іл. 111). Колонада стоїть на цоколі з прямокутних у плані пілястр, що візуально продовжує лінію цоколя споруд. Вінчає весь комплекс масивний фриз висотою в поверх.

Центральна частина між будівлями і аркою заповнена галереєю з пілястр, що домінують над спорудами по висоті. Триумфальна арка (іл. 112), що знаходиться на осі майдану, є центром композиції комплексу. Над нею розміщений глухий об'єм залу засідань у вигляді ступінчастої піраміди. Вінчає

споруду монумент Леніну, розгорнутий до площі. Дахи комплексу фланковані по кутах багатофігурними скульптурними композиціями героїчного масштабу.

Без перебільшення, даний концепт є кристалізованим виявом надмасштабної архітектури «сталінського ампіру». Грандіозність, колосальний розмах, пишність декору подавляють людину, створюючи відчуття «маленького гвинтика у величезному механізмі». Навіть урядова комісія вищого партійного керівництва УРСР, відзначивши яскраве образне рішення, зауважила надмірність проекту. Даний концепт, при всій своїй внутрішній завершеності та пропрацьованості, зовсім не відповідав Києву, домінуючи в масах навіть над дніпровськими схилами. У дослідника виникають певні сумніви, чи міг би подібний гігант бути зведений при рівні будівельної техніки 1930-х на ділянці з настільки складною геологією ґрунтів, як дніпровські кручі.

Комісія порадила прибрати нефункціональну арку, що збільшувала кубатуру комплексу в рази. До того ж було критично зауважено, що на такій висоті монумент Леніну ставав невиразним. Фактично, ми бачимо екстремум гігантоманії сталінської архітектури в УРСР – проект Чечуліна-Орлова визнаний таким, що неможливий до реалізації у даному вигляді.

Протилежністю попередньому проекту у II турі конкурсу можна вважати другу пропозицію бригади архітектора Олійника. Автор розгорнув обидві споруди до площі, вистроївши фасади по осі Північ-Південь. Будинки РНК і ЦК КП(б)У стали Ш-подібними у плані спорудами, з внутрішніми двориками, оберненими до Дніпра (іл. 113). Будинки 6-поверхові. Перший – цоколь з брутальним рустом, останній – карниз з рельєфними вставками у метопах між тригліфами вікон. Між ними напівпілястри, що проходять наскрізь по 4-х поверхах (іл. 114). Пілястри прямокутні, з примітивізованими паралелепіпедами капітелей. Головні входи проявлені нішами: площина фасаду відступає назад, перетворюючи пілястри на колони. По боках головні входи фланковані глухими простінками з нішками, де розміщені багатофігурні скульптурні композиції.

Монумент Леніну невеликий, розміщений на фоні лінійної колонади (іл. 115), що поєднує об'єми РНК і ЦК КП(б)У. Колонада складається з двох рядів спарених колон, лінія її продовжує лінію пілонів на фасадах. Загальна композиція розвинена по горизонталі.

Проект лаконічний, вивірений та стилістично витриманий. Однак «внутрішнє планування з напівзамкнутим вузькими внутрішніми дворами незадовільне. Фасади і парадний двір сухі, мертві. Пам'ятник Леніну, хоча і наближений до глядача, але занадто дрібний і маловиразний» [150, с. 28].

Генеральний план проекту Йосипа Григоровича Лангбарда мало відрізняється від принципів рішень, запропонованих іншими архітекторами на даній ділянці (іл. 116). Квартал згрупований навколо основної площі, вздовж композиційної осі Схід-Захід, що йде перпендикулярно Дніпру. В найвищій точці, на самому краю схилу розміщені дві симетричні споруди РНК і ЦК КП(б)У, які розгорнуті головними фасадами паралельно основній осі. На перетині осей Схід-Захід по площі та Північ-Південь по боковим фасадам РНК та ЦК КП(б)У розміщений монумент Леніну, що виступає основною висотною домінантою. На Захід площа розгорнута до Софії Київської, південну частину майдану займає рядова забудова адміністративних споруд ЦК та готель, конкурс на проект якого має бути проголошений після початку будівництва основних споруд. Пам'ятник Богдану Хмельницькому з колишньої Софійської площі переноситься в інше місце. Парадні сходи симетричні навколо центральної частини, зайнятої чотирирівневим каскадним фонтаном (іл. 117). В рельєф гори північніше парадних сходів врізаний амфітеатр, пагорби розбиті на тераси. Випрямлена вулиця Боричів тік з частковим знесенням забудови.

Споруди являють собою два симетричні лапідарні об'єми, з прямим фасадом до майдану та дугою навколо внутрішнього двору (іл. 118). По фасаду будівлі шестирівневі, з масивним глухим портиком, що вінчається фризом заввишки в ще один рівень. Основна пластика досягається за рахунок ряду з 18

псевдокоринфських палладіанських колон, що проходять по всій висоті споруд до фризу. Капітелі колон ускладнені, являють собою варіацію коринфського ордеру, однак більш розвинені по вертикалі. Колони прямі, без ентазису та п'єдесталу. Третина першого рівня введена трохи вперед і відіграє роль своєрідного стилобату. Сам перший рівень виступає цоколем за рахунок масивних прямокутних порталів, вставлених між колонами. Головний вхід вищий на рівень і займає собою три прольоти. Фасади фланковані багатофігурними скульптурними композиціями героїчного масштабу, піднятими на призматичні постаменти в рівень з цоколем. Над головними входами також розміщені багатофігурні скульптурні композиції, підтримані рельєфом на фризі, в якому висічені назви споруд. Монумент Леніну виступає основною висотною та силуетною домінантою, знаходиться на постаменті, що являє собою складену з паралелепіпедів спіраль, що закручується навколо основного стрижня, на якому, власне, і стоїть Ленін. Кожний паралелепіпед увінчаний невеликою скульптурою відповідної тематики. Монумент і будинки РНК і ЦК КП(б)У об'єднує напівкругла колонада, що розгортається у бік майдану, висотою у два рівні споруд.

Між тим, проект, який комісія відзначила за вдалий генеральний план, підданий критиці за те, що «будинки здаються похмурими, замкнутими, напівфортечними по своєму характеру <...> з трьох [дворових] сторін будівля має вигляд романського замку з круглими баштами по кутах. Місце для пам'ятника добре знайдено, але він не опрацьований ні в деталях, ні в загальних масах, ні в силуеті» [150, с. 25].

Проект метра київської архітектури Павла Федотовича Альошина витриманий в дусі неокласицизму. Автор шукає «формулу міста», компліюючи у образній стилістиці споруд ремінісценції до історичносформованих стилів. Концепт Альошина включає дві симетричні П-подібні споруди РНК та ЦК КП(б)У, обернені головними фасадами до основної осі площі. Будинки 6-поверхові, з цоколем, введеним за рахунок русту в 1 поверх (іл. 119). Далі йде

основне тіло споруд у 3 поверхи, метрично розбите палладіанськими композитними капітелями на базах (цоколь), які переходять в попарні колони, фланкуючи головні входи. Рівень закінчується карнизом, на якому над колонами виставлені скульптури висотою в один поверх. Верхні рівні споруд розчленовані двоповерховою романською аркадою зі спрощеними іонічними колонками між арками. Вертикальне членування підтримане обелісками по кромках дахів споруд (іл. 120).

Кути, розгорнуті до Дніпра, вінчаються баштами. Членування баштових об'ємів в перших двох рівнях співпадає з основними спорудами, треті та четверті рівні вертикально-напрявлені, домінують в силуеті будов. Треті рівні декоровані витягнутими напівциркульними прорізами аркади; четверті, зберігаючи загальний тричасний поділ, притаманний баштам, представляють собою кубічні об'єми, увінчані багатофігурними скульптурними композиціями з прапорами. В рефрен баштам, над протилежними кутами споруд виведені надбудови висотою в один поверх. Будинок ЦК містить прибудову для залу засідань. В проекті детально розроблені інтер'єри споруд (іл. 121).

Монумент Леніну встановлений на «дзвіницеподібний» [150, с. 20] постамент, що складається з 8-ми аркових рівнів (іл. 122). Перші два рівні більші за габаритами, декоровані периметральними колонадами змішаних ордерів. Кути фланкуються невеликими скульптурками.

В генплані проект притримується симетричної композиції, закриваючи південну і північну сторони площі рядовою забудовою адміністративних споруд, відділених від майдану зеленими смугами. Ризаліти крайніх будинків та пропілеї відділяють аванплощу Червоних героїв Перекопу.

Проект був підданий критиці за компіляції. На думку комісії, архітектор занадто вільно змішав різні ордери та декоративні прийоми. «Проект цікавий окремими рішеннями, але в цілому не дає образу радянського урядового центру, носить реставраційний, компілятивний характер, неспівзвучний з нашою

великою епохою» [150, с. 20]. Можна сказати, що в певній мірі концепт випередив свій час: в подібній тематиці згодом будуть зводитися споруди при відновленні повоєнного Києва.

Проект, поданий на конкурс В. М. Риковим, виконаний в дусі неокласики. Генплан в основних положеннях подібний до варіанту, запропонованого Штейнбергом, за винятком вирішення площі Червоних героїв Перекопу: фактично вона лишається без змін, за винятком заміни монументу Хмельницькому на колону, встановлену на основній осі композиції (іл. 123). Передбачено чотири попарно розміщені вздовж головної осі постаменти, увінчані скульптурними групами. Простір між спорудами РНК і ЦК КП(б)У займає квадратний у плані фонтан.

Будівлі РНК і ЦК КП(б)У розміщені симетрично на вершині схилу. Вони являють собою складні в плані 6-поверхові об'єми. 8-поверхові домінуючі частини розміщені на кутах, що утворюють головні фасади паралельно осі композиції та фасади, що виходять на дніпровські схили. Цокольні поверхи опоряджені рустованим камінням для більшої виразності. Наступні 4 рівні розчленовані вздовж основної осі виступаючою колонадою палладіанського коринфського ордеру (по 6 або в іншому варіанті, по 8 окремих і по дві спарених колони, що фланкують основні фасади і по дві або по чотири колони на виступах споруд), що увінчані карнизами (іл. 124). На 6-му рівні над кожною колоною, окрім західних спарених, встановлені скульптурні композиції героїчного масштабу в стилі соцреалізму. Дахи будівель скатні, закриті невеликими парапетами. Споруди важкі, масивні, розвинені в горизонтальному напрямку. Монумент Леніна, навпаки, є висотною домінуючою (іл. 125), що значно перевищує висоту оточуючої забудови.

Домінуюча частина кожної з будівель з боку Дніпра прикрашена чотирма колонами, як і відповідна їй фасадна частина з боку площі Червоних героїв Перекопу. Торцева частина другого крила будівлі з того ж боку має дві колони

у будівлі РНК або чотири колони у ЦК КП(б)У. Зі сторони майдану фасади прикрашають дві симетричні однопролітні триумфальні арки як вирішення пластики площин стін. Прольоти арок висотою у три рівні, самі арки 5-рівневі з додатковими цокольними поверхами, що виступають як п'єдестали.

Плани складної конфігурації утворюють атріумні дворики, розгорнені в бік Дніпра й прикрашені фонтанами. Планування коридорне, по п'ять сходових блоків, усі, крім парадних сходів, трипролітні з ліфтами посередині (іл. 126). Будівля ЦК КП(б)У містить великий зал для засідань у боковому крилі, паралельному основній осі.

До проекту висуваються тотожні зауваження, як і до концепту Альошина: пропозицію називають «реставраційною», а елементи не пов'язаними між собою. Критиці піддається також внутрішнє планування та вирішення монументу Леніну [150, с. 20].

Друга конкурсна пропозиція бригади Я. А. Штейнберга представляє новий проект, який хоч і продовжує стильову концепцію, запропоновану на першому етапі, по іншому подає об'єми споруд РНК і ЦК КП(б)У. Будинки виконані у стилі пізнього конструктивізму і являють собою три зчленовані маси. Вертикальні блоки нарастають у висоту до осі симетрії, зменшуючись у повздовжніх розмірах, від 5-поверхових паралелепіпедів, через основні 7-поверхові П-подібні об'єми до башт, що налічують 12 рівнів (іл. 127). Загальну композицію доповнює симетрична колонада заввишки у два поверхи, що півколом переходить від основних об'ємів до сходів. Фасади будівель відзначені рівномірним членуванням, середні об'єми мають чітко виражені колони на фасаді, що підтримують два останні рівні, які консольно нависають.

Монумент Леніну, розташовуючись на осі симетрії комплексу, відіграє активну роль у загальному силуеті побудови. Башти увінчані направленими до центру багатофігурними скульптурними композиціями з прапорами, що підняті на п'єдестали. Будівлі мають арокні проходи висотою в два поверхи в 5-

поверхових об'ємах, направлені паралельно основній осі комплексу. В плані основний П-подібний об'єм містить три трипролітні сходові блоки з ліфтами, навантаження лягає на колони. Конструктивна схема будівлі чітко проявлена на фасаді і є основним інструментом архітектурної виразності в дусі високого конструктивізму.

Згідно з генпланом (іл. 128), проект пропонує зміщення монументу Богданові Хмельницькому та вирішення площі Червоних героїв Перекопу як композиційної відповіді майдану перед основними будівлями Урядового кварталу, завершуючи вісь Захід-Схід. Площа набуває форми правильного восьмикутника, а перед дзвіницею Софійського собору пропонується багатопролітна тріумфальна арка, що перегукується з колонадою будівель РНК та ЦК КП(б)У.

Журі зазначило, що проект являється розвитком вдалого рішення, запропонованого у першому турі конкурсу. Однак, критиці піддається штучна форма аванплощі, що гарно виглядає в плані, але в реальності не буде сприйматися через різномірну оточуючу забудову. Спроба збагатити проект в дусі пізнього конструктивізму неокласичними елементами ордерної системи та скульптурної пластики визнається еkleктичною. Концепт був відхилений [150, с. 24].

Другий проект, поданий бригадою під керівництвом В. Г. Заболотного, розвинув містобудівне рішення першого етапу. Монумент Леніну був винесений за лінію фасадів забудови ближче до Дніпра: невелика (порівняно з іншими проектними пропозиціями конкурсу) скульптура розміщується архітектором над каскадом, що розділяє два симетричні сходові марші, які разом складають верхній рівень парадних сходів. Нижній рівень має іншу конфігурацію: марші розміщуються перпендикулярно осі схилу. Генплан передбачає облаштування регулярного французького парку південніше монументу Леніну, перед будівлею



ЦК КП(б)У. Південна частина площі відкрита: червона лінія забудові відсунена парковою зоною (іл. 129).

Проект В. Г. Заболотного один з декількох, за яким площа Червоних героїв Перекопу не включається в загальний ансамбль, а відділена від нього баштовими виносками споруд і пропілеями: таке рішення дає можливість зберегти як монумент Хмельницькому, так і софійську дзвіницю (більшість проектів пропонують пересунення монументу, включення дзвіниці в рядову забудову фасаду площі, що призводить до втрати її архітектурної виразності, або її повне знесення). Рішення про відокремлення Урядової площі від майдану перед Софією є виправданим з точки зору містобудівного рішення, транспортних комунікацій та збереження історично-сформованого середовища, наскільки це можливо в даних умовах. Проекти, що передбачали включення площі Червоних героїв Перекопу до загального ансамблю, як проект Штейнберга, були піддані критиці архітекторами за ігнорування питань стильової цілісності та перетину транспортних потоків прилеглих вулиць [150, с. 26].

Архітектурне вирішення будівель РНК та ЦК КП(б)У також змінене (іл. 130). Друга конкурсна пропозиція подає споруди 5-ти поверховими об'ємами, головні фасади яких фланкуються масивними ризалітами. Перші поверхи так само відіграють роль цоколя, однак їх опорядження стає менш бруталізованим, виділяючись лише колористичним рішенням та вставками у віконні прорізи, що піднімають останні над площиною вулиці. Головні фасади розчленовані на 7 частин аскетичними пілястрами, що проходять через усі поверхи до масивного глухого фронтона.

Споруди отримали дещо різне вирішення окремих деталей. Пілястри ЦК КП(б)У спарені, позбавлені ордерних елементів, стоять на спільних основах для кожної пари. На верхньому рівні йде пояс невеликих балкончиків-лоджій, за якими площа фасаду подана трохи вглиб. Головний вхід розміщений чітко посередині, висотою в один поверх, є дещо не виразним і не виявленим ані

пластикою фасаду, ані додатковими елементами. Ризаліти підкреслені чотирма колонами, що йдуть на 4 рівні і підтримують масивні глухі фронтони з єдиними квадратними нішами посередині на кожному. Між крайніми парами колон у ризалітах стоїть по скульптурі заввишки у півтора поверхи.

Будинок РНК має окремі, розчленовані канелюрами, пілястри без баз, замість спарених у ЦК КП(б)У. Пояс балконів проходить на 4-му поверсі, без заглиблення площини фасаду. Скульптури у ризалітах підняті на перемички між колонами на рівні другого поверху. Фриз ризалітів мають тричасне членування. Певна асиметрія у оздобленні мала виявити різну функцію зазначених споруд та збагатити загальне образне сприйняття ансамблю.

Споруди в плані П-подібні, з окремими корпусами залів засідань, що винесені на протилежні від головної осі сторони та формують невеликі атріуми (іл. 131). Корпуси залів поступаються у поверховості основним об'ємам та з'єднані з ними переходами. Загальна композиція комплексу домінує по горизонталі, споруди сприймаються важкими та статичними. Пам'ятник Леніну відповідає по масі та силуету як будівлям так і пропорціям площі, меншої за аналогічні в інших проектах. Однак, силует з боку Дніпра не достатньо проявлений, не відповідає в пропорціях парадним сходам та загальному вирішенню.

На жаль, другий проект також отримав стриману оцінку журі: «Проект бригади арх. Заболотного опрацьований культурно і в основному задовільно, хоча і дещо схематично. Фасади скромні, спокійні, вирішені в сучасних формах <...>. Однак автором допущені окремі похибки композиційного характеру (різномасштабність двох ордерів на одному фасаді, дрібні балкони, похмурий і невиразний цокольний поверх, слабо виражені входи, невдало поставлені на «висячих» плитах фігури між колонами)» [150, с. 26].

Між тим, II тур конкурсу теж не вдовольнив керуючу еліту, яка постановила провести III заключний етап 1935 року. Участь взяли

бригади І. О. Фоміна, К. С. Алабяна, С. В. Григор'єва, Д. М. Чечуліна, та Й. Г. Лангбарда [55].

ІІІ тур конкурсу. (рис. 3.6). Проект Івана Фоміна зазнав ключових змін. В генплані основна вісь майдану повернулася до поставлених в завданні умов, площа Червоних героїв Перекопу більше не відділяється ризалітами периметральної забудови. Через розширення основної площі, змінюється трасування прилеглих вулиць, повністю ліквідуються оточуючі будинки. Споруди РНК і ЦК КП(б)У головними фасадами розгортаються в бік Дніпра (іл. 132). Зберігаючи первинну поверховість основних об'ємів та акцентуючі башти на кутах, споруди отримують П-подібні плани з більш розвиненими крилами по стороні схилу (іл. 133). Башти, зберігаючи тричасне членування, стають більш масивними за рахунок дворівневих бічних колонад висотою по два поверхи. Верхні рівні башт отримують периптерну колонаду. В оформленні пластики фасадів пілястри замінюються тричетвертними колонами, які тепер доходять лише до 4-го поверху 5-рівневих основних об'ємів, підтримуючи розвинений карниз. Аркадні проїзди під баштами теж стають висотою у 4 поверхи відповідно. Останні рівні основних об'ємів декоровані невеличкими пласкими пілястрочками. Загалом проектне рішення втрачає колишній динамізм та завершеність образу.

Концепт бригади К. С. Алабяна, що здобув у попередньому турі схвальну оцінку журі, залишив незмінною основну образну концепцію, зосередившись на деталях. На других рівнях споруд, висотою у два поверхи, площина стіни замінюється більш виразним поверхнями вітражного скла, розлінованими тягами. Останні рівні на торцях завершуються балконами-лоджіями (іл. 134).

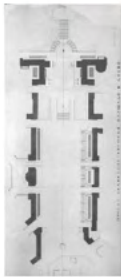
На торцях, наближених до майдану, портики замінюються нішами висотою у три поверхи з напівсферичними завершеннями ще в один поверх. У профілі торці з нішами є ремінісценцією тріумфальних арок. Аналогічними

**III ТУР**

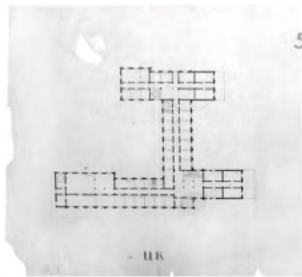
**I. О. ФОМІН**



ІО Фомін на РМБ. Фасади в білу кімнату



Головне



ІО Фомін. План V поверху



ІО Фомін на РМБ. Парламентська в білу кімнату

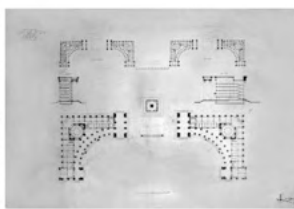
**Д. М. ЧЕЧУЛІН**



ІО Фомін на РМБ. Фасади в білу кімнату (Варіант 1)



Аксометричний (Варіант 1)



ІО Фомін на РМБ. Планові показники по поверхам (Варіант 1)

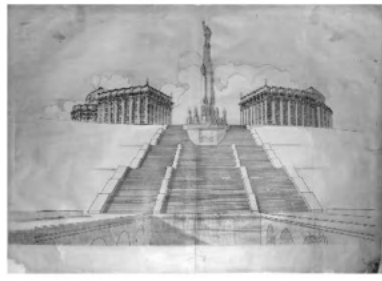


Парламентська в білу кімнату (Варіант 1)

**Й. Г. ЛАНГБАРД**



ІО Фомін на РМБ. Фасади в білу кімнату (2 варіанти)



ІО Фомін на РМБ. Фасади в білу кімнату (Варіант 2)



РМБ. Парламентська (2 варіанти)

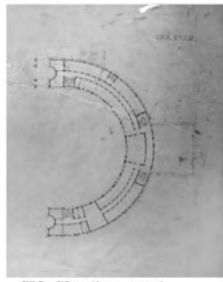
**К. С. АЛАБЯН**



РМБ на ІО Фомін. Головний фасад (реконструкція)



Головне



РМБ. План IV поверху (фрагмент проєкції)



ІО Фомін на РМБ. Парламентська в білу кімнату

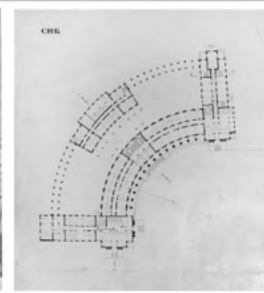
**С. В. ГРИГОР'ЄВ**



Фасади в білу кімнату (Варіант 1)



Головне (Варіант 1)



РМБ. План I поверху (Варіант 1)



Парламентська (Варіант 1)

Рис. 3.6. Третій тур конкурсу на Урядовий квартал у Києві

нішами, однак нижчими рівно на поверх, виявлені головні входи, розміщені по серединах дугових фасадів. На торцях, ближчих до схилів Дніпра, портики стають більш масивними, з арками, аналогічними в пропорціях до протилежних ніш. Таким чином змінюється ширина розриву між спорудами і досягається «плаваюча» [150] перспектива. Будівлі РНК і ЦК КП(б)У отримують башточки-надбудови висотою у один поверх на кутах, обернених до дніпровських круч. Монумент Леніну зменшується та стає більш пропорційним, відповідаючи по масі будівлям. Його постамент стає квадратним в плані (іл. 135).

Бригада архітектора Сергія Вікторовича Григор'єва представила концепцію компоновки споруд, яка врешті виявиться домінуючою на останньому етапі конкурсу. Забігаючи наперед, проект-переможець буде притримуватись аналогічного генплану. Будівлі РНК і ЦК КП(б)У подаються у вигляді чвертьколових об'ємів, розгорнутих до майдану. РНК, як і дзеркально-симетрично їй ЦК, представляє собою 6-поверхивий об'єм, перший рівень якого виступає рустованим, трохи поданим вперед цоколем, останній – своєрідною надбудовою над лінією карнизу (іл. 136). Основне «тіло» на парадному, оберненому до площі фасаді, в чотири поверхи, метрично розліновано палладіанськими колонами коринфського ордеру, поставленими через кожне вікно, колонада відсунута від площини фасаду, формуючи портик. Колонада підтримує масивний фронтон. Над кожною колоною на портику встановлено скульптуру висотою у один поверх. Фасад обернений до Дніпра, розлінований рустованими прямокутними пілястрами без капітелей.

В екстремумах дуг споруд, зі сторони ріки, до них приставлені триповерхові об'єми залів засідань (іл. 137). Торці будинків мають розвинені ризаліти, що формують своєрідні крила (паралельно осі майдану та перпендикулярно відповідно). Торці крил та умовні лінії продовження дуг головних фасадів декоруються фронтонами, фланкованими спареними колонами на базах. Фронтони вінчаються скульптурними композиціями. На кутах чвертькіл та крил, що ближчі до Дніпра, надбудовані башточки висотою в

один поверх. Композицію доповнюють чвертьколові галереї колонад висотою у два поверхи, що зв'язують об'єми залів засідань з крилами споруд. Монумент Леніну, що являє собою скульптуру на колоні, знаходиться перед будівлями зі сторони майдану.

Збереглися два подібні варіанти проекту, які відрізняються незначними деталями. Вірогідно, це говорить про те, що концепт після третього туру конкурсу був обраний для подальшої розробки разом з проектом переможця. У другому варіанті приставні об'єми залів, разом з двоповерховою колонадою зникають. Монумент переноситься на вершину схилу на невелику насипну ар'єрплощу. Зникають фронтони зі спареними колонами.

Найамбітніший концепт всього конкурсу – проект бригади Чечуліна – зазнає докорінних змін. Зникає масивна тріумфальна арка, що об'єднувала споруди РНК і ЦК КП(б)У в один об'єм. Проект також представлений у двох варіантах.

В першому з них, відомчі будівлі являють собою Г-подібні у плані споруди, в які вписані чвертьколові колонади, що утворюють портики (іл. 138). Споруди по периметру також декоровані аналогічними тричетвертними колонами неканонічного ордеру без баз, що йдуть на всю висоту будівель. Головні входи розміщені на внутрішніх кутах споруд. До торців, що виходять на дніпровські схили, приставлені тріумфальні арки на всю висоту будинків, увінчані скульптурними композиціями. Монумент вождю встановлений між будівлями РНК і ЦК КП(б)У, трохи ближче до Дніпра, на квадратному у плані ступінчастому постаменті. Скульптурна композиція домінує по висоті над забудовою.

У другому варіанті споруди стають Н-подібними в плані, зберігаючи тріумфальні арки (іл. 139). Портики з колон зникають. Монумент Леніну ставиться на зірчастий в плані пілон. Матеріалів, що описують останній етап конкурсу, майже не зберіглося, тому дослідник не може виявити, який з двох

варіантів бригади Чечуліна з'явився раніше. Можливо, обидві пропозиції розроблялись паралельно.

У проєкті, поданому та третій тур бригадою Лангбарда, вирішення будинків РНК і ЦК КП(б)У змінюється (іл. 140). Генплан лишається без корегувань, постамент Леніна стає дещо вищим та отримує більш динамічне вирішення. Зникає колонада коло пам'ятника. Будівлі Ради Народних Комісарів і ЦК Компартії стають напівкруглими в плані, розгорнутими до площі. Тепер вони являють собою трирівневі споруди, розміщені на сходах-стилобатах. Кожен рівень менший за попередній по принципу сходів, складається з двох поверхів, декорованих наскрізними палладіанськими колонами. Кути верхніх рівнів фланкуються однофігурними скульптурами висотою в один поверх. На стилобатах, на окремих виносках, розміщені по три багатофігурні скульптурні композиції. У торцевих фасадах стилюбату є вікна та портики, що намічають додаткові входи.

Проєкт виноситься на доопрацювання. В третьому варіанті, комплекс приймає майже остаточний вигляд (іл. 141). Головний фасад будинку РНК (та симетричного йому ЦК КП(б)У) вже не зміниться і буде побудований у 1939 році. Дугоподібна в плані споруда на чверть кола, являє собою шестиповерховий будинок з розвиненим, винесеним вперед портиком. Торцеві фасади прикрашені шістьма коринфськими палладіанськими колонами, що стоять на тумбах заввишки в один поверх. Перший рівень винесений вперед, рустований і виступає цоколем споруди. Фриз пластичний, з виносками над кожною колонною. Головний фасад вирішений за рахунок винесеного вперед портика, що підтримується трьома групами з 4-х колон кожна (схема 2 x 2). Головний фасад будинку за портиком розбитий на три рівні по два поверхи карнизами. Головні входи проявлені виносками з колонами висотою у два поверхи.

Головний фасад РНК, нині Міністерства Закордонних Справ України, майже не змінився до сьогодні, за винятком скульптурного декору по кутах

даху та гербу на фризі. Однак, перший варіант даної споруди передбачав декорування фасаду в бік Дніпра: масивний фриз з гербом, висотою у 3 поверхи мав домінувати над спорудою, розміщуючись над напівкруглим виносом-абсидою залу засідань, декорованою 8-ми колонами в 4 поверхи заввишки, з заниженими п'єдесталами. Передбачалися дещо спрощені, ніж у попередньому варіанті, парадні сходи без каскадного фонтану посередині (іл. 142). Монумент Леніну зміщався на кромку схилу і вривався у сходи. Скульптура Леніна розверталась від площі до Дніпра.

Між тим, еволюція чи інволюція проекту показує складні творчі пошуки, трансформацію і розвиток неокласичних ідей архітектора Лангбарда від першого варіанту, подібного по об'ємно-просторовому вирішенню та співвідношенню мас до його конструктивного Будинку Уряду у Мінську 1930–1934 рр., до варіанту реалізованого, витриманого в кращих традиціях неокласики, сталінського ампіру.

Як відомо, проект в повному обсязі не був реалізований з різних причин – в 1938 році звели лише будинок РНК та розчистили майданчик під симетричну споруду, підірвавши Михайлівський Золотоверхий монастир. Будівництво Урядового кварталу було призупинене після смерті Петрушанського й так і не відновилося. Хоча причин зупинки було багато і вони, передусім, політико-економічні, очевидні прорахунки урядової комісії та критика сучасників зіграли в тому не останню роль. Архітектор О. М. Смик на сторінках журналу «Архітектура Радянської України» приводить нищівну критику, якій була піддана робота Й. Г. Лангбарда на професійному творчому вечері, зібраному задля її обговорення [189]. Власне, відгуки були явищем симптоматичним, показуючи, як зміни вектору правлячої еліти інтерпретуються підзвітними мистецькими колами.

Окрема, вирвана з контексту, споруда довгий час існувала поряд з пустою, викликаючи багато нарікань серед архітектурного товариства за не



вдале містобудівне рішення запроєктованого Урядового кварталу [84]. Квартал мав стати центральною частиною «Генерального плану реконструкції Києва» П. П. Хаустова 1934–1935 рр. (іл. 143), але ні він, ні генплан не були реалізовані в достатній мірі. Академік С. Кілессо відмічає вкрай негативний вплив означеного проекту на загальну містобудівну концепцію Києва [84].

Після зміни політичної верхівки УРСР, в 1938 році частково реалізований проект Урядового кварталу був переглянутий. В 1939 році оголошений новий конкурс на будівництво готелю в межах площі. Основною темою конкурсу був не стільки власне сам готель, як розв'язання транспортного вузла з утворенням окремої аванплощі перед Софією, яка дала б змогу відділити транспортні потоки від майдану для урочистих подій (іл. 144). Не зважаючи на значні зміни як у складі державної комісії, так і серед запрошених архітекторів, основний ідеолого-політичний курс був продовжений, що вилилось у використанні ампірної (іл. 146) та, навіть, військово-фортифікаційної тематики в багатьох пропозиціях вже готельної споруди. З-поміж 37 представлених проектів, виділялася пропозиція 1939 року Всесоюзної академії архітектури під керівництвом Г. П. Гольца, С. М. Кожина та ін. (іл. 145) – промовиста «міська фортеця», фактично пряма історично-мілітарна відсилка. Архітектор-дослідник Борис Єрофалов-Пилипчак відмічає: «Об'єм готелю акцентований двома донжонами: строгим, майже кубічним з кріпосними машикулями – зі сторони аванплощі <...> Асиметричні вставки [на фасаді] підкреслюють «середньовічний» характер західного крила будівлі, забезпечуючи м'який перехід до історичного контексту Св. Софії, будівлі Цукортресту і всієї аванплощі» [55, с. 261].

Новий конкурс ставить питання щодо стилістичного вирішення комплексу. Сталінський ампір, що спирався на тезаурус російського ампіру XIX ст. та італійське Палладіанство, вже проявив себе в основному змаганні. Деякі колективи вирішують протиставити йому дещо інший підхід (можливо убезпечуючи себе від небажаних паралелей). Акцент в деяких роботах

зміщується на більш романтизовано-умовні образи мілітарних споруд. Відсутність в Києві та Наддніпрянщині достатньої кількості гарно збереженої середньовічної замкової архітектури також призводить до використання більш стилізованого «середньовічного» образу замків, більше характерного для західних регіонів. Так, продовжуючи традиції пізньої еkleктики, виникають умовно-міфологізовані образи фортифікаційних споруд у радянській «сталінській» неокласиці середини 1930-х – середні 1950-х років, що досить швидко стають новою «винайденою традицією».

Не оминула увагою тему архітектури мілітарної і пропозиція Київміськпроекту 1939 року (архітектори М.В. Холостенко, О.М. Смик, А. В. Добровольський) так само використовуючи мотив вежі-башти, як головну вертикальну домінанту споруди (іл. 147).

Окремо варто відмітити проект готелю під девізом «Комплекс», що розділяє площу на дві частини ризалітом, трактованим у вигляді масивної тріумфальної арки (іл. 148). Означена арка на куті вінчається циклопічною скульптурою робітника, близькою за стилістикою до монументу «Робітник та колгоспниця» В. Мухіної (1937 р.). Фасад, розгорнутий до головної площі, також фланкується аналогічною скульптурою. Симетрично осі площі передбачалось дзеркально відображена споруда з аналогічною аркою та скульптурою. Монументальні пам'ятники також мали бути розміщені на інших будівлях вздовж площі. Дана пропозиція кристалізовано проявляє екстремум передвоєнної ампірної монументальної пропаганди.

Проект під девізом «Ех.» пропонує візуально розділити простір площі серією пілонів-флагштоків (іл. 149), що на наш погляд є близьким до вирішення аванплощі перед Веркбундівським «Залом століття» та перекликається з італійською архітектурою Кварталу всесвітньої виставки в Римі (EUR) про який буде сказано далі.

Проект академіка Гольца мав значний резонанс та великий вплив на подальшу реалізацію конкурсу та післявоєнний розвиток архітектури Києва. Проект Київміськпроекту 1940 року (Г. А. Благодатний, О. М. Смик, А. В. Добровольський), прийнятий до забудови (іл. 150), фактично є розвитком їх попередньої пропозиції, модифікованої під впливом концепту Гольца та, в певній мірі, інших номінантів премій конкурсу [55].

У підсумку, конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві, що мав стати найбільшою політико-сакральною подією тогочасної радянської України, не був доведений до свого логічного кінця. Між тим, не зважаючи на невдалу та неповну реалізацію, він виступає ключовою архітектурною віхою часу. Досліджуючи проекти, подані на три етапи змагання, приходимо до висновку, що в них були пропорційно представлені основні тенденції, що домінували в архітектурно-творчій сфері середини 1930-х років.

Всі конкурсні композиції симетричні (або наближаються до симетрії), збалансовані в об'ємах і спрямовані на статичний монументальний образ, однак конструктивістські проекти апелюють до сприйняття композиції від загального до конкретного за рахунок великих відкритих площин, тоді як неокласичні сприймаються більше від конкретного до загального через пластику деталей.

Основна відмінність полягає у принципових стилістичних прийомах, використаних архітекторами: авангардна архітектура конструктивізму тяжіє до вертикального розвитку, активно використовуючи чисті відкриті площини стіни та скління. Неокласика оперує більш статичними, розвиненими горизонтально об'ємами, нівелюючи площину стіни за рахунок використання ордерних елементів, арок та багатої скульптурної пластики. Показовим є силуетне співвідношення, загалом характерне для порівняння авангарду зі сталінським ампіром: архітектура конструктивізму домінує над скульптурою, перевищуючи її по висоті, тоді як неокласика виступає у супідрядній ролі, створюючи тло для монументу.

Даний конкурс є визначним в тому, що розкриває процес співіснування, взаємозв'язку та взаємодоповнення архітектури авангарду й неокласики, їх значну подібність та принципову відмінність у підходах. (рис. 3.7 - 3.9). Перехід від конструктивізму до ампіру, проявлений в одному конкурсному завданні, був, загалом, характерним та показовим явищем архітектурного життя 1920–1930 рр. СРСР взагалі та України зокрема. Саме складність, неоднозначність творчих рішень стильових переходів, є найбільш цікавою для сучасного дослідника, та дозволяє відтворити генезис формування архітектури сьогодення.

Паралельно з забудовою Урядового кварталу в 1936 році розпочинається будівництво будинку Наркоматів УРСР архітекторів І. О. Фоміна і П. В. Абросімова та будинку Всеукраїнського центрального виконавчого комітету В. Г. Заболотного з двох боків вулиці Кірова на розі Садової та Шовковичної відповідно (нині споруди Кабінету міністрів та Верховної Ради відповідно). Фактично, таке рішення є компіляцією містобудівних концептів розміщення ядра владних інституцій, запропонованих П. Ф. Альошиним та В. Г. Кричевським. Ці дві споруди, завершені у 1938 і 1939 роках, фактично стануть ядром зосередження державного адміністративного апарату Києва. Після відбудови міста по завершенню Другої світової, ця тенденція остаточно закріпиться.

Однак, таке рішення викликало і продовжує викликати ряд проблем та нарікань: якщо споруда Верховної Ради знаходиться в парку, перед площею та має відповідне її статусу композиційне та просторове вирішення, то будинок Наркоматів, нинішній Кабінет міністрів, фактично головним фасадом розміщений впритул до червоної лінії забудови вулиці. Архітектор М. І. Гречина у 1938 році зазначав, що «об'єми і їх загальна організація в основному розраховані на сприймання їх з далекої відстані, бо лише тоді можна відчути всю велич цієї грандіозної споруди. Такий будинок вимагав широкого простору, однак, оскільки він обернений своїм головним фасадом на порівняно вузьку вулицю – вулицю Кірова, його по суті нема звідки розглядати» [41, с. 5].

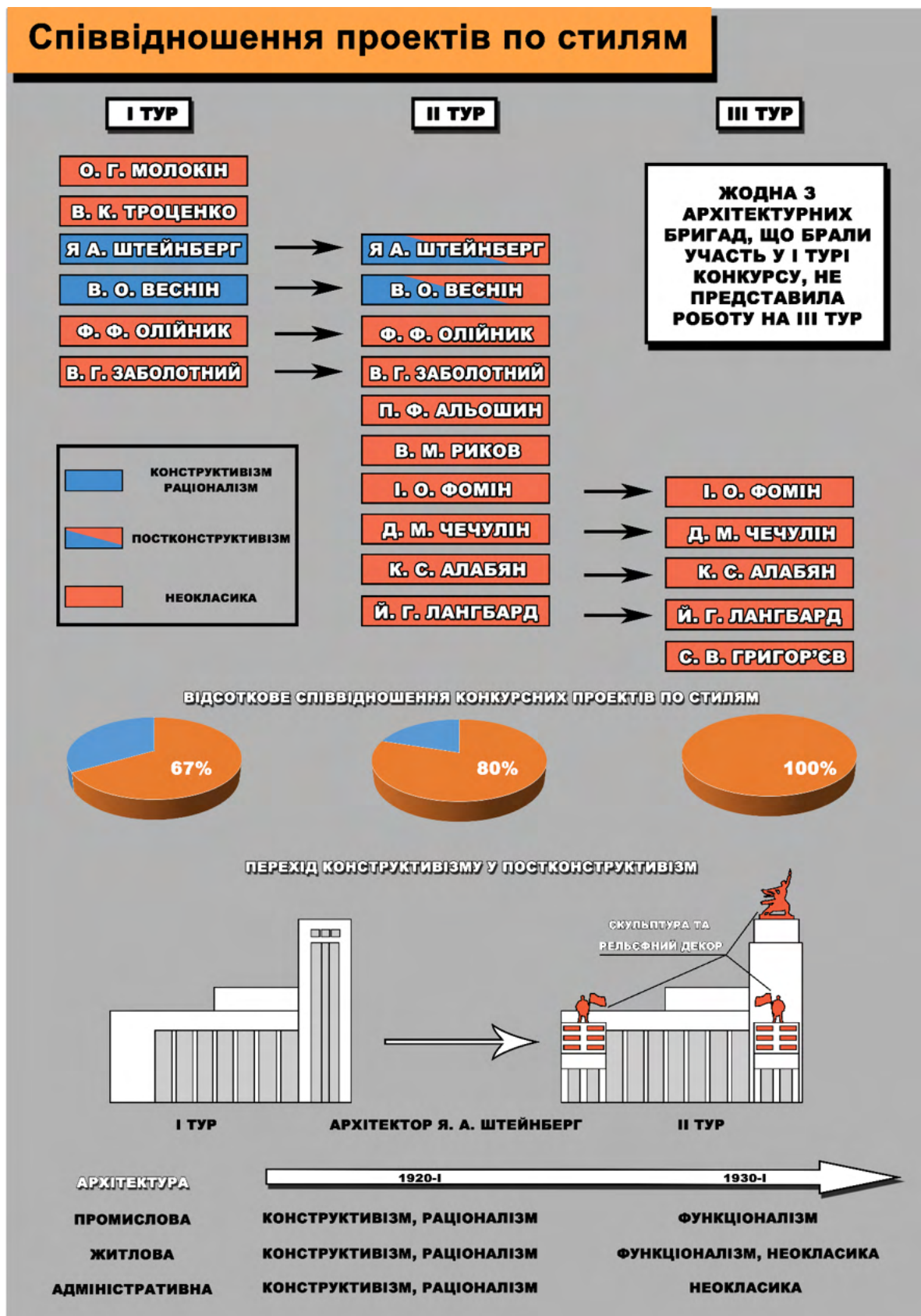


Рис. 3.7. Відсоткове співвідношення проектів по стилям у конкурсі на забудову Урядового кварталу

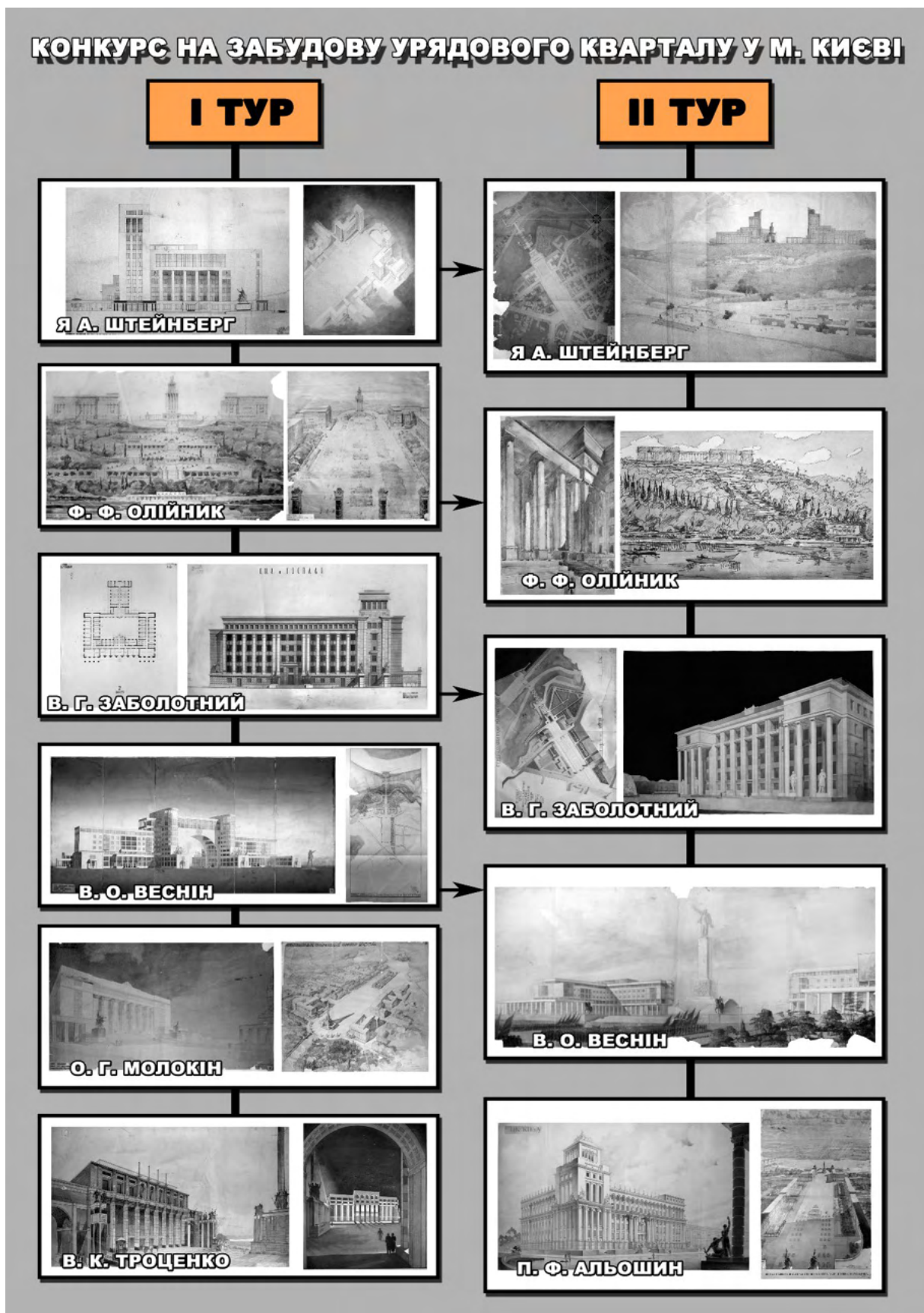


Рис. 3.8. Трансформації проектів між I та II турами у конкурсі на будову Урядового кварталу

# КОНКУРС НА ЗАБУДОВУ УРЯДОВОГО КВАРТАЛУ У М. КИЄВІ

## II ТУР

## III ТУР

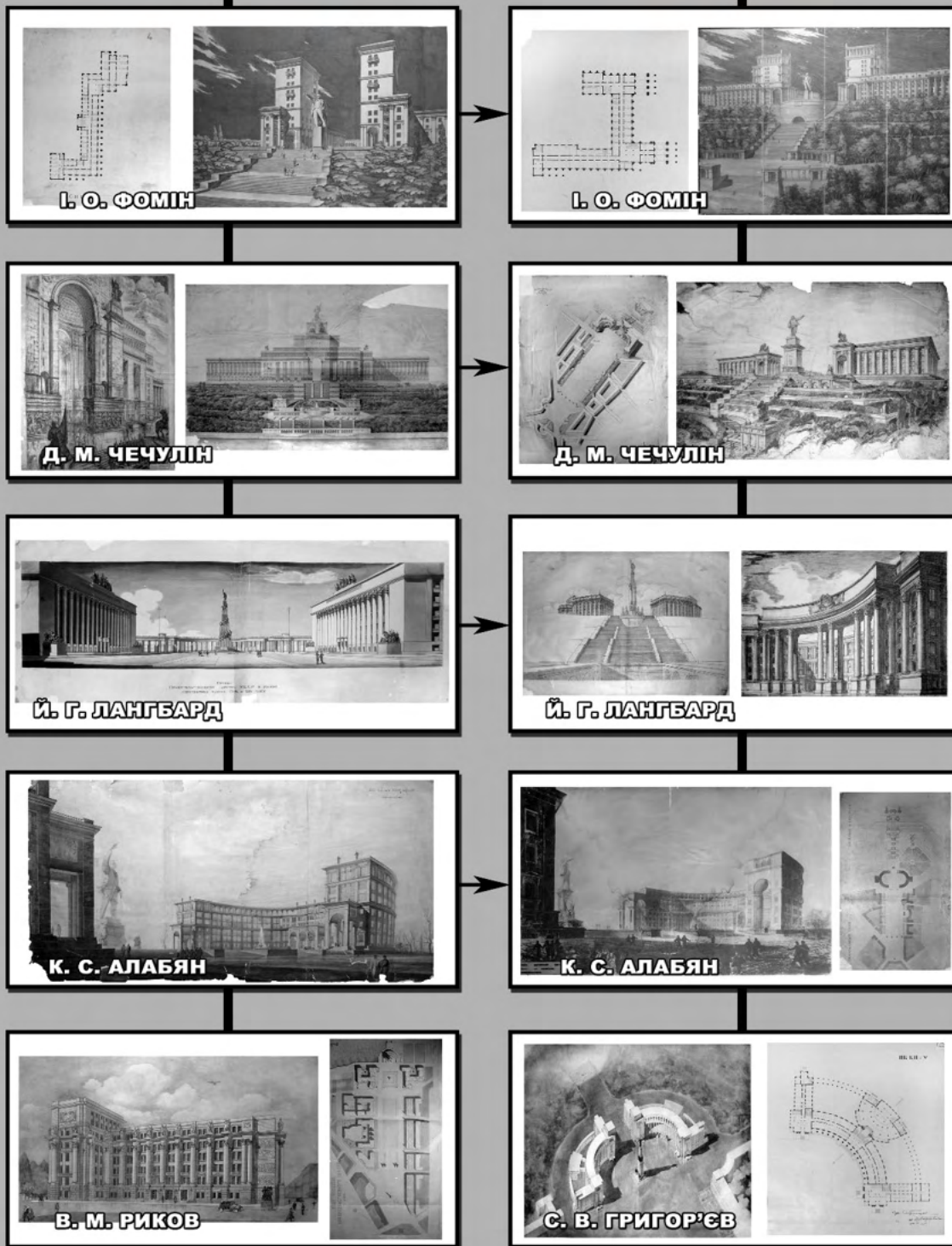


Рис. 3.9. Трансформації проектів між II та III турами у конкурсі на забудову Урядового кварталу

Проте, враховуючи умови існуючої під забудову ділянки, варто віддати належне рішення архітектора: головний фасад споруди розгортається дугою, відсуваючись від лінії вулиці та утворюючи невеликий курдонер. Прийом, що був вже раніше опробований майстром у будинку на Карповці в Ленінграді [184]. «Вражаючи надмонументальним масштабом, композиція тим не менш динамічно спрямовується вгору і розгортається по увігнутій кривій головного фасаду» [185, с. 61].

Споруда складається з головного 10-поверхового дугового корпусу та двох 7-поверхових крил, що портиками виходять на головний фасад (іл. 151). Перші два рівні опоряджені рустованим камінням і відіграють роль цоколя. Продовжуючи лінію портиків, над 7-м поверхом головного фасаду проходить фронтон, розбиваючи площину стіни. Ритмічне членування продовжено фронтоном над 9-м поверхом, що проводить верхню межу основного пластичного оформлення головного фасаду – тричетвертних рустованих колон коринфського ордеру. В найкращих традиціях класичної античної архітектури, бокові корпуси опоряджені меншими за пропорціями та стильовим навантаженням іонічними колонами, виконаними за традицією Фоміна у спрощеному варіанті «пролетарської доріки». Десятий поверх головного фасаду ритмічно розлінований плоскими пілястрами, що продовжують лінії, задані колонадою. Кути портиків фланкують спарені колони – визначний творчий прийом зодчого [55, с. 404, 405]. Головний вхід підкреслений прямокутним порталом висотою у два поверхи у межах цоколя і дещо втрачається через заміну парадних дверей (в оригінальному рішенні двері були зі світлого дубу, що колористично надавало їм акцент [41, с. 11]).

Споруда будинку Ради Народних Комісарів одразу отримала визнання сучасників: «будинок звучить всією величчю своєї простої монументальної архітектури» [41, с. 12].



Іван Олександрович Фомін проявив себе в Києві передусім як здчий масштабних урядових споруд. Не лише реалізований будинок РНК, а й конкурсні концепти на забудову Урядового кварталу відіграли значну роль у формуванні майбутніх обрисів вітчизняної архітектури. Грандіозні амбітні проекти являються віддзеркаленням стильових тенденцій, характерних для радянської архітектури середини 1930-х взагалі та архітектури УРСР зокрема. Виражаючи прагнення правлячої еліти до самозвеличення та розкриваючи глибокі соціокультурні зміни, перехід від авангардної архітектури конструктивізму до неокласики був процесом, що завершився виразною крапкою перемоги останньої. Київські проекти Фоміна представляють найвищу ступінь розвитку неокласики. І якщо в проекті на забудову Урядового кварталу ми можемо говорити про певну інволюцію стилістичного рішення, викликаною суворими вимогами замовників конкурсу, то будинок Ради Народних Комісарів явив собою взірць зрілої, високої неокласичної архітектури. Майстру вдалося знайти золоту середину між схематичним аскетизмом своїх власних робіт середини 1920-х, відмічених невиправданою суворістю «червоної доріки», та декоративною поліфонією еkleктичного бароко, що часто прослідковується у псевдонеокласичних проектах кінця 30-х років.

З-поміж плеяди архітекторів, що творили на теренах України, в першу когорту входить постать Володимира Гнатовича Заболотного – видатного українського радянського архітектора-митця, архітектора-викладача та натхненника, чільника вітчизняної будівельної традиції.

Будинок Верховної Ради УРСР, зведений у 1936–1939 рр., є спорудою, що на довгі роки стала еталоном української неокласики, зробила В. Г. Заболотного лауреатом Сталінської премії [16, с. 3] та принесла заслужене визнання сучасниками.

Архітектурне вирішення будинку продовжує розвиток стильових прийомів, апробованих Заболотним на конкурсних проектах 1935 року. «У плані

будинок має прямокутну форму з невеликими виступами, займаючи по вул. Кірова 80 пог. метрів і по красній лінії площі ЦВК – 50 пог. метрів. Середня поверховість його – 3 поверхи (без купола). По ділянці будинок розташовано так, що він почасти замикає перспективу вул. Лібкнехта» [19, с. 15].

Фасад споруди подібний фасаду РНК (з конкурсної пропозиції автора): палладіанські тричетвертні колони, що підтримують масивний антаблемент, акцентні фланкуючі ризаліти, цокольний перший поверх, підкреслений за рахунок опоряджувальних матеріалів (іл. 152). «Весь будинок поставлений на стилобат з полірованого лабрадориту» [19, с. 18]. Однак, ключовою рисою є купол споруди, що виявляє її внутрішню структуру і основну функцію. Шістнадцятиметровий купол над сесійною залою – основним приміщенням будівлі за її призначенням, виступає ядром, основоположним елементом, що тримає на собі всю просторову форму. Саме поєднання лапідарного призматичного об'єму з похідною від сферичної форми, витримане в кращих традиціях аполлодорівського Пантеону, надає споруді завершеності, зваженості в просторі та часі. Радянська архітектурна традиція кінця 1930-х активно апелює до кращих зразків Римського Ампіру, сакралізуючи владні інституції мовою перевірених віками символів (іл. 153).

«Весь перший поверх будинку зайнятий вестибюлями, гардеробами та іншими обслуговуючими приміщеннями. Зал засідань винесено на другий поверх <...> Що ж до внутрішнього оформлення будинку Верховної Ради УРСР, то воно задумано також у простих і монументальних формах, які відповідають призначенню будинку. <...> Базуючись на принципах класики, проект вводить у деяких місцях, в ліпці, народні мотиви у вигляді різного орнаменту» [19, с.15].

Тим не менш, попри, загалом, схвальні відгуки, архітектор М. В. Холостенко у статті 1939 журналу «Архитектура СССР» піддає критиці реалізовану споруду Заболотного, зазначаючи недоліки як у вирішенні екстер'єру споруди, так і внутрішнього планування [61, с. 57]. Зокрема, на думку

автора, виникають проблеми з масштабністю сприйняття будинку: занадто масивні ризаліти «вирішені так, як вони могли б бути вирішені в набагато меншій споруді». Нарікання викликають також опорядження фасадів і зал засідань.

Попри те, «нова будівля Сесійної зали Верховної Ради УРСР є плоть від плоті радянської архітектури останніх років» [61, с. 56], та відзначається Холостенком як непересічний зразок передових тенденцій та кристалізованого досвіду архітектури України кінця 1930-х рр.

У 1948–1952 рр. до будинку Верховної Ради, за проектом Заболотного, було добудовано напівкільцевий триповерховий блок службових приміщень з північно-західної сторони, що утворив атриум. А в 1985 році, перед ризалітами головного входу встановлено чотири багатофігурні скульптурні групи, передбачені первинним проектом. Споруда набула сучасних обрисів.

Таким чином, архітектура Києва 1920–1930-х представляє собою складну, насичену і вельми багатогранну картину. Промислова індустріальна забудова кінофабрики ВУФКУ арх. В. Рикова та КРЕС ім. Сталіна арх. М. Парусникова, перший будинок лікаря арх. П. Альошина, ресторан Динамо та перший варіант київського державного єврейського театру арх. Й. Ю. Каракіса – об'єкти, що мають повне право посісти почесне місце у переліку кращих зразків вітчизняної авангардної архітектури поряд з такими спорудами, як Держпром С. С. Серафимова у Харкові та Дніпрогес у Запоріжжі, архітектурну частину якої виконав В. О. Веснін.

Перша черга Роліту арх. В. Г. Кричевського є промовистим прикладом архітектури перехідної, міжстильової. Вокзал Вербицького-Альошина теж є об'єктом, що включає в себе елементи як національного модерну так і неокласики. Масштабні адміністративні будинки Ради Народних Комісарів І. О. Фоміна та Верховної Ради УРСР В. Г. Заболотного напроти представляють монументальну ампірну неокласику.

А маємо ще десятки визначних, але не згаданих об'єктів, кожен з яких виділявся своїми стилістичними особливостями: комплекс гуртожитків Польського педагогічного інституту архітекторів В. Заболотного, В. Дюміна, Б. Ведернікова та О. Недопаки 1934–1935 рр., Республіканський стадіон ім. Косіора арх. М. Гречини 1935р., штаб Київського особливого воєнного округу С. Григор'єва 1936–1939 рр., проект інституту ботаніки УРСР архітекторів М. Шехоніна, А. Недопаки та П. Якименко 1939р. та багато-багато інших. Й. Каракіс, П. Альошин, С. Григор'єв забудовували Липки сучасними житловими будинками для партноменклатури, В. Кричевський керував відновленням будинку Шевченка на Хрещатицькому завулку 8. У 1923–1924 рр., оголошуються конкурси на типові проекти шкіл, лікарень, дитячих садків. Архітектурне життя міста поєднувало історизм і авангард, класику і конструктивізм, розвивалося власним, неповторним шляхом.

### **3.2. Архітектура Києва воєнного та повоєнного періоду. 1940 – 1950-ті роки**

Починаючи від утвердження вертикалі контролю за мистецтвом та культурою, що була остаточно кристалізована в СРСР в середині 1930-х років, і до середини 1950-х, радянська архітектура в цілому та архітектура Києва як столиці другої за значенням республіки, носила передусім ідеологічно-декларативний, представницький характер. Основним завданням, що делегувалося владними елітами, була легітимізація нового соціального устрою та утвердження його потужності шляхом створення відповідного міфологізованого поля, що, як будь-яка винайдена традиція (за Хобсбаумом) підкреслювалося історичними ремінісценціями.

Однак, умови, що склалися в середині відповідного культурно-мистецького середовища, не були однорідними, істотно змінюючись в часі під

впливом потужного зовнішнього фактору – Другої світової війни. Умовно розірвавши відповідне поле на «до» та «після», військовий конфлікт вніс потужні деформації в глобальне сприйняття векторів розвитку архітектури Києва.

Після конкурсу на забудову Урядового кварталу 1934-1935 рр. («до»); подією відповідного масштабу та загальноархітектурного значення стало змагання на проект відбудови Хрещатику 1944 р. – «після».

Паралелі між конкурсами дозволяють проаналізувати трансформацію всередині архітектурного поля радянської неокласики на прикладі Києва. Обидва конкурси були добре висвітлені як в професійній, так і в широко-популярній пресі. Профільні літературні джерела можна розділити на дві основні групи: 1) Очевидці та сучасники відповідних подій; 2) Пізніші дослідники радянського та пострадянського періодів. З першої групи ми вже згадували архітектора О. Г. Молокіна, що був безпосереднім учасником першого конкурсу, якому дав детальний опис у статті «Проектирование правительственного центра УССР в Киеве» [150]; дослідник М. П. Билінкін, описав перший тур другого конкурсу у статті «Главная магистраль Киева: к проектированию Крещатика» [22]. Відповідних конкурсів у своїх мемуарах торкалися майже всі учасники означених змагань. Не лишилися вони поза увагою й великої кількості радянських та сучасних дослідників від Ю. С. Асєєва, С. К. Килессо, А. В. Іконнікова, М. І. Гречини до Б. Л. Єрофалова-Пилипчака, Б. С. Черкеса, В. Е. Альошина, Д. С. Хмельницького та ін.

Проте непересічне значення, масштабність, складний та багатогранний вир ідеологічних, політичних, соціальних та мистецьких факторів, плеяда запрошених майстрів та фундаментальність поставлених питань досі надихає дослідників відкривати все нові й нові грані відповідних подій. У даній частині дослідження ми проаналізуємо ті трансформації, що відбулися у означеному архітектурно-мистецькому полі та спробуємо інтерполювати виявлені тенденції

та закономірності на загальні процеси, що відбувалися в будівельному житті Києва другої третини ХХ ст.

Почнемо з означення тотожностей: обидва конкурси були ініційовані на найвищому рівні політичних еліт, до обох були запрошені кращі зодчі країни, обидва мали ключовим чином змінити історичний центр Києва. Обидва майже не торкалися проблематики міста вцілому та оточуючої житлової забудови (у випадку першого конкурсу – відверто її ігнорували), виділяючи як значимі лише ключові адміністративні та громадські споруди центральної частини. Однак завдання і стратегії їх вирішення мали ряд принципових відмінностей, продиктованих трансформацією соціо-політичної парадигми.

Передумови та завдання на перший конкурс (1934 -1935 рр.), а також список запрошених майстрів були детально проаналізовані у підрозділі 3.1. Друге змагання, на відновлення Хрещатику, зруйнованого в результаті підривів радянськими підпільниками [55, с. 286] та наступних пожеж, було оголошений ще до завершення Другої світової війни, що показує велике ідеологічно-пропагандистське значення події. «22 червня 1944 р. Рада Народних Комісарів Української РСР оголосила конкурс на планування і забудову Хрещатики. Ініціатором його проведення був тодішній лідер Компартії України Микита Хрущов. На визначення функції нових споруд вплинули політичні чинники ...» [231, с. 67].

«Хрещатик у справжньому сенсі слова – серце Києва. <...> Матеріали конкурсу і сама його тема порушують великі, хвилюючі проблеми сучасної радянської архітектури» [22, с. 1] – такими словами відкриває заглавну статтю, присвячену змаганням, головного профільного професійного журналу СРСР один з корифеїв вітчизняного архітектурознавства, сучасник подій, Микола Петрович Билінкін.

У першому турі конкурсу, що був проведений на початку 1945 р., взяли участь «дійсні члени Академії архітектури СРСР К. Алабян, Г. Гольц, дійсні

члени Академії Архітектури УРСР П. Альошин, О. Власов, В. Заболотний, члени-кореспонденти Академії Архітектури СРСР В. Гельфрейх, Є. Левінсон, І. Фомін, М. Парусніков, І. Соколов, київські архітектори О. Тацій, А. Іванченко, проф. Штейнберг на чолі групи архітекторів Києва, харківський архітектор О. Кас'янов та інші» [22, с. 1].

Билінкін поділяє всі запропоновані пропозиції на три групи в залежності від трактування ролі Хрещатику у містобудівному каркасі міста. Перша група представлена лише проектом архітектора Власова – опису відповідного концепту приділено в статті найбільшу увагу. Билінкін розмірковує про неокласицистичні та неоренесансні варіації у запропонованому концепті, схвалюючи трактування Хрещатику як головної осі, адміністративного центру Києва (іл. 154). Однак, шляхом порівняння з класичними аналогіями архітектури античності та Санкт-Петербургу, констатує, що концепт Власова не відповідає багатогранній ролі Хрещатики, не проявляючи його як центр суспільного життя міста, вулицю не лише для парадної ходи, а і для простих прогулянок пересічних містян. Що, на нашу думку є справедливим зауваженням та свідчить про зміну соціальної складової в порівнянні з конкурсом 1934 – 1935 рр., про що буде сказано далі. Також критиці піддається додаткове підсилення вертикальних акцентів за рахунок встановлення на ключових пагорбах хмарочосів – відповідних висотних домінант.

Першому підходу в означеній статті протиставляється проект архітектора О. О. Тація (іл. 155), що розглядає вулицю не коридором з колонадою, як Власов, а як центр соціального життя міста. Билінкін відмічає, що архітектор розкриває праву частину забудови (зруйновану під час війни), відкриваючи «Надзвичайно мальовничі ракурси пагорбів, що спускаються до Хрещатики» [22, с. 6]. Розриваючи суцільну квартальну забудову однієї зі сторін, автор підігрує ландшафту Києва та розгортає композицію вулиці в трьох вимірах. Концепт також піддається сумніву Билінкіним, що проводить аналогії не з центральною

міською, а з позаміською забудовою, констатуючи недоречність останньої в означеному контексті.

Всі інші проекти відносяться автором статті до третьої групи без детального аналізу останніх. На нашу думку, відповідний поділ є дещо заангажованим, хоча повністю співпадає з баченням замовників конкурсу, виділяючи лише названі колективи. Між тим, серед двох десятків інших проектів прослідковується проміжна позиція, що відмічається синтезом парадної та суспільної функції головної вулиці міста – підхід, який і сам Билінкін і, зрештою, журі конкурсу визнають як найбільш відповідний. Забігаючи наперед відмітимо, що саме цей принцип буде покладений в основу реалізованої забудови вулиці.

Через весь перший тур конкурсу червоною лінією проходить ідея розкриття Хрещатика до Дніпра. Більшість конкурсантів пропонують продовжити візуальний ряд вулиці, нівелювавши пагорб в її кінці і відкривши перспективний вид. Микола Петрович декілька разів акцентує увагу: «Кінцевий вихід Хрещатика на Дніпро, «на природу», можливість переходу людини від архітектури міста до нескінченності дніпровських просторів Лівобережжя розуміється як один з найважливіших елементів всієї композиції» [22, с. 8]. На наш погляд, даний підхід вступає в конфлікт як з ландшафтом Києва, так і з власне, історичносформованим образом Хрещатика. Розкриття композиції шляхом зміщення пагорбу видається ідеєю сміливою та своєрідно-цікавою, однак позбавляє вулицю певної завершеності. Зникає також точка переходу від Володимирської гірки до Печерських пагорбів, які стають розділені вісю магістралі. Зникає природній амфітеатр Європейської площі (тоді площі Сталіна), перетворюючи Хрещатик на своєрідний промінь. Під знос потрапляє вцілілий будинок колишнього Купецького зібрання (який, щоправда, знаходився в аварійному стані). З різкою критикою подібного розкриття виступає у своїй книзі «Архітектура радянського Києва» Єрофалов-Пилипчак [55]. Ідея нівелюється на наступних турах конкурсу, зрештою залишивши площу Сталіна майже без змін. Її ансамбль ще декілька десятиліть буде не завершений,



остаточно сформувавшись лише зі спорудженням будинку Леніна (сучасний Український дім).

До другого туру були запрошені Власов, Тацій та Заболотний – останній відмовився від участі [55, с. 315]. Третій тур пройшов також між майстернями Власова та Тація. Єрофалов-Пилипчак цитує сина учасника подій, Євгенія Олексійовича Тація: «Другий тур, як і третій, потрібні були не для того, щоб отримати якесь нове рішення, а лише щоб взяти ідеї Тація і робити проект вже без нього» [55, с.315-316]. Відмічаючи факт подібності пропозицій Власова та Тація на II та III етапі змагань, а також те, що концептуально проекти з кожним новим туром наближалися одне до одного і враховуючи те, що кінцева забудова Хрещатику дійсно відрізнялася від конкурсних пропозицій Власова, ми, однак не погоджуємося з однозначною позицією непотрібності двох останніх турів. На наш погляд, на першому етапі змагань жоден з двох авторських колективів не поєднував у повній мірі остаточну концепцію синтезу квартальної фасадної забудови лівої адміністративної сторони вулиці з дисперсною житловою правою.

Сама композиція забудови, що зрештою виявиться найбільш вдалою, разом з реалізованим вирішенням організації головної площі (Калініна), переліком адміністративних споруд, завершенням без розкриття до Дніпра і т. д. не пропонувалась на першому етапі ані Тацієм ані Власовим і була розроблена саме на наступних турах конкурсу. Не відкидаючи можливість впливу партійного керівництва на визначення фавориту, яким став запрошений з Москви архітектор, ми не можемо погодитися з тим, що остаточний реалізований проект був копією лише концепту Тація. Проекти обох майстерень, на нашу думку, були частково втілені в остаточній забудові.

Отже, враховуючи плеяду видатних майстрів, безпосередню участь вищих партійних функціонерів у складі журі-комісій, широке висвітлення в пресі, ми можемо стверджувати про апробацію на конкурсних проектах

загальнодержавних архітектурних тенденцій, що, за Д. С. Хмельницьким [256], автоматично набували сили закону та були обов'язковими для виконання.

Підсумувавши глобальну подібність конкурсних завдань, оточення, умов реалізації та склад учасників, перейдемо до дослідження відмінностей. Враховуючи зміни масштабу конкурсу та більш вільне трактування завдання, в порівнянні з попереднім, ми не вважаємо за доцільне детально описувати кожен з запропонованих проектів. Натомість, ми будемо на окремих прикладах індуктивно виявляти загальні тенденції, що прослідковувалися на обох конкурсах та їх етапах.

### I. Відношення до попередньої забудови.

Конкурс на забудову Урядового кварталу був розпочатий з вибору ділянки під майбутню забудову. Як вже йшлося, було розроблено 6 принципів рішень стосовно розміщення майбутнього центру, однак, ігноруючи думку архітектурної спільноти, конкурсною комісією була обрана ділянка на місці існуючого Михайлівського Золотоверхого монастиря та Васильківської (Трьохсвятительської) церкви з обов'язковим знесенням споруди Присутственних місць. Тобто ділянка зі щільною історично та культурно цінною забудовою.

У випадку другого конкурсу, ділянкою під забудову була обрана попередньозруйнована вулиця Хрещатик. Всі представлені проекти не вимагали суттєвих руйнувань уцілілих споруд, зокрема залишаючи на своїх місцях будівлі Бессарабського ринку, ЦУМу та подекуди вцілілої забудови між ними, зведеної у дореволюційний та міжвоєнний період. Тобто, в умовах післявоєнного Києва, постановка умов конкурсу на розробку нової головної артерії міста була значно більш лояльною до історичної забудови, що повністю ігнорувалася (а на думку багатьох дослідників, в тому числі і автора, цілеспрямовано знищувалась) у конкурсі 1934-1935 рр. На наш погляд, це було пов'язано не лише з фінансовими розрахунками та тим, що ділянка і так була майже вільною –у випадку

Урядового кварталу Звіринецький та Липкинський варіанти теж були на відносно вільних ділянках, та були відхилені. Пролетарський варіант взагалі частково збігався територіально з новим конкурсом та випередив його напрацювання, пропонуючи розкриття Хрещатика до Дніпра.

Після грандіозних руйнувань, спричинених Другою світовою війною, в світі загалом змінилося відношення до історичної спадщини: масштабні втрати культурного спадку призвели до створення ЮНЕСКО, як організації, покликаної захищати та культивувати надбаня попередніх епох. Приклади вщент зруйнованих міст та спалених історичних центрів підсилили запит суспільства на збереження унікальних та самотутніх споруд.

Відповідна тенденція, на нашу думку, теж мала місце в СРСР, адже державна риторика 1941-1942 років почала активну апеляцію до історичного минулого, як засобу мобілізації патріотичних настроїв. Підтвердженням тому є численні плакати часів оборони Москви, де прослідковується пряма лінія від князівської Русі через Петра I до тогочасної влади; офіційне відновлення церкви (та призупинення масової руйнації культових споруд) та інше. Не зважаючи на ревізійнське ставлення до історії сталінського режиму, в післявоєнний період, окремі елементи історичного минулого знов «легітимізуються», для підкреслення, за канонами винайденної традиції, зв'язку сучасного режиму з попереднім досвідом. Відповідні тенденції проникають і у архітектуру, відображаючись, з одного боку, у відносно більш бережливому ставленні до уцілілих об'єктів та у використанні «народної» образності та орнаментики з іншого, про що ми поговоримо далі.

«У 1948 р. вийшла Постанова Ради Міністрів СРСР «Про Заходи охорони пам'яток культури». У 1951 р. в Інституті теорії та історії архітектури було створено науковий сектор з методики реставрації пам'яток архітектури. <...> [Консервується та реставрується] комплекс Києво-Печерської лаври у Києві (арх. М. В. Холостенко, М. М. Говденко, Є. М. Пламаницька, Л. І. Граужіс та ін.),

будинок Київського університету (1944–1949 рр., арх. М. О. Грицай під керівництвом П. Ф. Альошина» [89, с. 94].

Загальносвітові тенденції зростання моральної вартості історичних споруд та кристалізація підходів по консервації та музеєфікації у сучасному вигляді розпочинаються саме у післявоєнний період. Відлуння відповідних тенденцій ми можемо бачити на прикладі зміни підходу у конкурсах.

### II. Соціально-містоформуюча роль.

Завдання на конкурс по Урядовому кварталу містило чіткі вимоги щодо будинків РНК і ЦК КП(б)У, згрупованих навколо великої площі для проведення урочистих парадів та демонстрацій [20, с. 1]. Окреме місце, згідно Молокіну, починаючи від II туру конкурсу, відводилося монументу Леніну [150]. Зведення не адміністративних, а інших споруд суспільного призначення не було зазначене. Житлова забудова не передбачалася.

В конкурсі 1944 року Хрещатик розглядався як вулиця з не лише адміністративною, а й культурною забудовою – в проектах можна побачити міськраду, театр Червоної армії, Музей Вітчизняної війни, Поштамт та житло. Б. С. Черкес зазначає, що відповідна багатофункціональність мала далекосяжні цілі: «Сталін поспішав зі створенням ООН і намагався отримати в цій організації якомога більше місць методом введення до неї вірних йому держав-сателітів. <...> Тому завданням на проектування Хрещатика передбачалося розташувати тут споруди урядового, представницького і громадського характеру і надати тим самим Києву формальних ознак столиці держави» [231, с. 67].

Між тим, було приділено увагу і житловій та соціальній забудові. «Хрещатик - центр суспільного життя киян, центр не тільки ділового, офіційного, а й повсякденного життя в широкому сенсі цього слова» [22, с 1-2].

Д. С. Хмельницький у статті «Soviet Town Planning during the War 1941-1945» обґрунтовано та послідовно піддаючи критиці саму постановку проблеми подібних конкурсів, зазначає: «Місто вважалося феодальним центром із

вражаючими архітектурними ансамблями, оточеними нечіткою та фрагментарною масою схематично вказаних районів. Під «мистецтвом містобудування» розуміли планування визначних ансамблів і не більше того» [256 с. 329]. Насправді, ситуація для Києва, де велика кількість людей була повністю позбавлена даху над головою або проживала у так званому тимчасовому житловому фонді барачного типу, викликає багато запитань. Житло, що зводилось на Хрещатику аж ніяк не вирішувало проблем міста в цілому, та було призначене передусім для привілейованих верств населення.

Однак, при всьому формалізмі та репрезентативній риторичі, не можна лишити поза увагою ключову зміну підходу, відхід від чіткого поділу міста на «квартали»: закритий урядовий та решту, що була прямо поставлена на конкурсі 1934 - 1935 рр. Тенденція створення цілісного простору центральної частини, насиченої не лише управлінськими, а й іншими спорудами, поступова трансформація типу забудови від фасадного по червоній лінії до дисперсного проявляє тенденцію «гуманізації» міського простору, розгортання його до пересічного містянина, що набуде розвитку в урбаністиці від другої половини 1950-х років. Приклад Хрещатику розмивав територіальний бар'єр між «урядовою» за «загальнодоступною» частиною міста, що почав вибудовуватися до війни.

### III. Трансформація монументальної пропаганди.

Після першого туру конкурсу 1934-1935 рр. Держкомісія зазначила, що «центральный монумент (пам'ятник Леніну) в усіх проектах не отримав належного значення й виразності» [150, с. 13]. Тобто, правляча еліта, виступаючи замовником, спонукала майстрів змінити композиційні акценти в бік монументалізації скульптури як ядра комплексу. Як було зазначено раніше, починаючи від II туру, дослідники, О. Молокін, безпосередній учасник події, та С. Кілессо, наш сучасник, відмічають провідну роль саме монументального

підходу до конкурсного завдання. Замовники конкурсу, ЦК КП(б)У, вимагають передусім образного вирішення споруд, а вже після архітектурних задач.

В конкурсних пропозиціях Хрещатику 1944 року скульптура відіграє значно меншу роль – в усіх запропонованих проектах автори вирішують вертикальні акценти за рахунок архітектурних форм: башт-компаніл, як Г.П. Гольц (іл. 156), П.Ф. Альошин (іл. 157) чи В. Г. Заболотний; обелісків, як О. О. Тацій чи житлової забудови, як О.В. Власов. І хоча до розвінчання культу особистості ще далеко, однак тенденція до деперсоналізації, створення монументів архітектурними, а не лише скульптурними засобами, відхід від одноосібного пам'ятника героїчного масштабу в бік багатоскульптурних композицій знаходить пряме відображення в урбаністиці. Трансформація, викликана глобальними соціально-психологічними зрушеннями у суспільстві, де кожен індивід на практиці війни відчув силу колективу, а не окремого вождя, підсилена риторикою пропаганди про «загальнонародну» перемогу, знаходить пряму імплементацію у зміні підходів навіть парадних столичних ансамблів.

В першому турі конкурсу по відновленню Хрещатику, передрікаючи майбутню перемогу, в більшості пропозицій з'являються арки. І, в даному суспільному резонансі, очікувано, арки саме тріумфальні. Вирішення нової забудови центральної вулиці Української ССР на думку багатьох тогочасних майстрів мало рефлексувати на українську архітектурну історію та культурну самобутність, що, на відміну від передвоєнних неокласичних тенденцій, не лише не табувалось, а навіть стримано підтримувалося партійним керівництвом.

Тим не менш, українське бароко і, навіть, УАМ (хоча про нього не прийнято було говорити) повертаються в архітектуру і імплементуються, передусім, в формотворенні парадних арок для головної магістралі столиці. Найбільш виразними відповідні мотиви стають у пропозиціях «А» та «Б» бригади архітекторів під керівництвом В. Г. Заболотного. У Варіанті «А» (іл. 158) ми бачимо класичну форму тріумфальної арки, встановленої по червоній лінії

Хрещатика на осі головної площі (тоді площі Калініна). Показово, що в обох варіантах Заболотного арка встановлюється обабіч вулиці, а не на ній, тим самим остаточно перетворюючись на окремий монумент, символічний артефакт, втрачаючи хоч і умовну, але функцію порталу, що була притаманна античним аркам та їх аналогам ХІХ ст. В першому варіанті це однопролітна арка, завершена потрійним коробовим склепінням - можливо, відсилка до традиційної з часів Київської русі мурованої храмової архітектури. Посередині перекриття встановлена кінна скульптурна група, кути арки обрамлені декоративними напівуклонами з рельєфом та доричними капітелями. Загальний образ арки є стриманою алюзією до мазепинської архітектури.

Набагато більш вільно трактує базову форму варіант «Б» (іл. 159): монумент перетворюється на складну 6-и ярусну композицію з мотивами аркад та виразним бароковим силуетом. Арка зміщається з червоної лінії Хрещатику вглиб площі, стаючи її центральним об'єктом і одночасно театралізованою декорацією для скульптури, встановленої перед аркою.

Цікавою є пропозиція К.С. Алабяна, що встановлює арку в кінці вулиці, на її розкритті посеред площі Сталіна, на фоні дніпровських просторів (іл. 160). Билінкін критично відноситься до подібної концепції, зауважуючи, що автор «ставить на виході арку, бажаючи умістити природу в рамку архітектури» [22, с.11]; між тим підтримуючи саму містобудівну композицію, що розширює Хрещатик в кінці, поглинаючи завершальну площу. Ми, як дослідник, не можемо погодитися з відповідним містоформуєчим рішенням, відмічаючи, що сама арка, встановлена вздовж осі Хрещатику та перпендикулярно до одного з найдавніших традиційних напрямків руху з Володимирської гірки до Лаври (популярний паломницький хід до Жовтневої революції) розриває історичні транспортні та візуальні зв'язки.

Трапецевидна форма арки, запропонована Каро Алабяном є сама по-собі цікавою та новаторською. Однак відсутність прямих образних аналогій як з

античними зразками, що б прив'язувало її до символу мілітарного тріумфу, так і з формами традиційної української архітектури, що б поєднувало з національним бекграундом, робить монумент «річчю у собі». На наш погляд це є зайвим та не доречним і в без того перенасиченому символічному середовищі центральної частини Києва. Можемо прослідкувати певні аналогії з італійською моделлю синтезу неокласичної та авангардної архітектури, про які буде сказано в підрозділі 3.4, і з якими Каро Семенович був добре знайомий. Однак ці аналогії не підтримані іншими складовими концепту майстра. Хоча сама ідея встановлення арки в кінці Хрещатику буде реалізована пізніше, за зовсім інших обставин та з іншим тезаурусом. Між тим, Арка дружби народів, виконана в стилістиці модернізму, буде зміщена на гребінь дніпровських схилів та не буде зв'язана напряму з віссю вулиці.

В другому та третьому турі бригади Власова та Тація розглядають арку як варіант вирішення не лише естетичних, а й логістичних завдань, перекидаючи через неї трасування перпендикулярних до основної осі транспортних потоків на другому рівні. Відповідно, арка знов розміщується традиційно, на головній вулиці, пропускаючи через себе основний рух. Арки в обох проектах II туру стають трьохпрольотними, органічно поєднуючись з навколишньою забудовою.

В проекті Тація (іл. 161) чітко виявлений головний прольот, підкреслений основним об'ємом, поєднаний з двома сторонами вулиці крилами-ризалітами. В концепті подальшого розвитку набувають традиційні українські архітектурні мотиви. Пластика динамічна, підкреслено урочиста. На третьому турі пропозиція бригади О. О. Тація представлена вже однопрольотною аркою з більш стриманою пластикою, наближеною до стилістики проектів О. В. Власова.

На контрасті з концептами Тація, обидві, (для II і III турів) пропозиції запрошеного з Москви архітектора Власова (іл. 162-163) набагато більш «нейтральні» – його бачення Хрещатика та, відповідно, тріумфальна арка витримані в дусі передвоєнної неокласики, орієнтованої на російський



класицизм, позбавлений більшості національно забарвлених пластичних елементів. Арка трьохпрольотна, стилістично тісно пов'язана з фасадами навколишньої забудови, перетворюючись в ансамблі з монументу більше на шляхопровід для тодішньої вулиці Жовтневої революції (нині алея Героїв Небесної сотні та вул. Інститутська).

Проект на відбудову Хрещатику набув значного розголосу серед суспільства та у професійних колах. Гостро стояло питання стилістичного вирішення, в річищі якого жорсткій критиці піддавалась надмірна пишність деяких проектів. Єрофалов-Пилипчак наводить слова академіка Л. В. Руднева: «Якщо взяти тріумфальну арку Тита - це дійсно була арка, крізь яку в'їжджав Тит. І коли ми робимо 10 арок і зосереджуємо їх на якій небудь круглій площі, то це буде арка для арки, планування заради планування, вежа заради вежі, без урахування сучасності» [55, с. 307- 312].

#### IV. Повернення народних мотивів.

Історія українського модерну та необароко в радянській архітектурі напрочуд складна і драматична. Почавши з ідеологічних заборон у перші пореволюційні роки як «буржуазна» та «застаріла» архітектура, пізніше отримавши відносно вільний розвиток та деяку державну підтримку під час політики «коренізації», національний модерн та необароко стають першими жертвами цензорських чисток і репресій середини 1930-х. І якщо одним з майстрів проекти просто коректують, як В. Г. Кричевському музей Шевченка в Каневі [131], інші з відповідними проектами програють конкурси та піддаються критиці за «невідповідність сучасній архітектурі», як П. Ф. Альошин та В. Г. Заболотний на конкурсі на Урядовий квартал, то деяких репресують і знищують, звинувативши у буржуазному націоналізмі, як Д. М. Дяченка. Відповідно, три етапи конкурсу 1934-35 років тенденційно проявляють неофіційну заборону на цитування української традиційної архітектури і будь-які національні історичні варіації.

Однак зміна пропагандистської парадигми під час війни та самолегітимізація владних еліт через міфологізований зв'язок з історичним минулим, призводить до перегляду цих настанов, як було сказано раніше. Що в сумі з означеним підвищенням моральної вартості історичних надбань на фоні масових руйнувань призводить до відродження інтересу до народної архітектури та українського бароко, як засобу архітектурно-мистецької виразності та підкреслення національної та локальної образної самобутності (що, за Черкесом, також мало політичні мотиви при створенні ООН [231]).

Відповідно, конкурс на відбудову Хрещатику став колекцією яскравих ідей та варіацій на тему українських мотивів, що виражалися як у цитуванні барокових чи традиційних сільських архітектурних форм, так і у оздобленні, колористичній гамі, підборі матеріалів декору. Особливо відзначилися в цьому проекті В. Г. Заболотного і О. О. Тація.

В кінцевому варіанті відповідні тенденції стають більш стриманими, виражаючись, між тим, у широкому використанні керамічного оздоблення фасадів народними мотивами, малою скульптурною пластикою та декором. Розглядаючи схожі проекти в інших радянських республіках, ми можемо стверджувати про формування певного канону радянської післявоєнної неокласики, що трохи зменшивши героїзований масштаб елементів, дозволяє їх національну різноманітність на уніфікованих за основою неокласичних формах споруд: своєрідний компроміс між міжвоєнним ампіром та національними варіаціями.

21 червня 1945 р постановою РНК УРСР і ЦК КП(б) № 960. було засновано Академію архітектури УРСР, президентом якої став В. Г. Заболотний [58]. Вищезгаданий син Олексія Тація у своїх спогадах пов'язує саме з цим відмову Володимира Гнатовича від участі в завершальних турах конкурсу по Хрещатику [55]. На нашу думку, сам факт створення окремої національної Академії

архітектури сприймався як сигнал та стимулював сміливіше використання національної символіки в будівельному тезаурусі.

На основі аналізу двох конкурсів у Києві: Урядового кварталу 1934-1935 рр. та відбудови Хрещатику 1944 р. ми прослідкували важливі тенденції поступової трансформації архітектурно-мистецького поля під впливом глобальних соціо-політичних зрушень, викликаних Другою світовою війною.

Тенденційно трансформуються у бік певної лібералізації (рис. 3.10):

1. Відношення правлячих еліт до попередньої забудови та історичного досвіду в цілому;
2. Соціально-містоформуюча роль центральної частини міста та зменшення територіальних бар'єрів між елітою та пересічним населенням. Умовна гуманізація адміністративного центру;
3. Трансформація монументальної пропаганди з поступовим відходом від героїзованого масштабу та культу особистості;
4. Повернення народних та необарокових мотивів в архітектуру, як засіб національної ідентифікації та творчої самобутньої виразності.

Відповідно, означені тенденції можуть бути екстрапольовані на широкий загал культурно-мистецького поля Києва та України середини 1930-х - середини 1950-х років.

Проект відбудови Хрещатику стане ключовим ядром нового генерального плану Києва, створеного під керівництвом. О. В. Власова за участю Б. І. Приймака, І. І. Малозьомова та ін. між 1946–1949 рр., що передбачав розвиток столиці УРСР на двадцять років [66]. Остаточо задум був реалізований вже після постанови ЦК КПРС і Ради міністрів СРСР «Про усунення надмірностей у проектуванні і будівництві», про що буде детально сказано в наступному розділі.

## Три етапи розвитку неокласики

в забудові центральної частини Києва

	Середина 1930-х	Кінець 1930-х	Післявоєнний
<b>Масштабність</b>	Гігантоманія	Кореляція з відповідним зменшенням масштабу	Орієнтація на антропоморфний масштаб, зменшення пропорцій деталей та скульптури
<b>Зразки (стильові орієнтири та прообрази)</b>	Античний Рим, наполеонівська архітектура Санкт-Петербурзький ампір	Широка палітра зразків від античності до історичного мілітарного романтизму та еkleктики	Синтез пізнього ренесансу з українським бароко
<b>Національні мотиви</b>	Відсутні, табууються як «буржуазно-націоналістичні»	Відкрито не проявлені, хоча в деяких проектах відмічається вплив УАМ та історичні ремінісценції	Широке використання тезаурусу українського бароко з деякими елементами УАМ
<b>Відношення до містобудівної ситуації та оточуючої забудови</b>	Ігнорування	Кореляція попередніх напрацювань з урахуванням транспортних потоків	Інтеграція зі збереженням функційного розподілу та транспортних потоків
<b>Зонування</b>	Адміністративна та житлова забудова чітко розмежовані. Адміністративні споруди згруповані в Урядовий квартал	Адміністративна забудова доповнюється громадськими спорудами загального користування (готелем)	Житлова та адміністративна забудова не розділені, збільшення кількості громадських споруд у центральній частині міста



Рис. 3.10. Три етапи розвитку неокласичної архітектури в Києві

За проектом А. В. Добровольського та І. Л. Масленкова у Києві у 1954 р. споруджається приміський вокзал з використанням відповідних, трансформованих та адаптованих форм сталінської неокласики [49] (іл. 164).

Як йшлося раніше, в перше повоєнне десятиріччя, архітектори Києва, як і СРСР загалом, велику увагу приділяли передусім громадським об'єктам. Проектувалися не лише масштабні конкурси, а й велика кількість локальної інфраструктури. «На початку 1950-х рр. простежується звернення до класичних елементів ордерної системи. У Києві є багато громадських споруд з використанням цих форм. До них належать новий кінотеатр «Київ» по вул. Червоноармійській, 19 (арх. В.І. Чуприна, О.О. Тацій, В.М. Онащенко, 1952 р.); ансамбль ВДНГ в Голосієві (арх. Б.П. Жежерін, І.В. Мезенцев, Г.М. Кислий, М.Т. Катернога, Я.Ф. Ковбаса, В.Д. Єлізаров, М.Г. Гречина та інші, 1957 рр.) та ін.» [89]. На нашу думку, менші за обсягом архітектурні проекти ще певний час інерційно продовжували тенденцію лише «інтернаціонального» довоєнного класицизму, використовуючи порівняно менше історичних ремінісценцій та барокових елементів через, з одного боку, вартість, а з іншого - технологічну складність виконання останніх (класицистичні елементи були більш звичними для використання як архітекторами середньої ланки, так і безпосередніми виконавцями робіт). Що, однак, більше відносилось для інфраструктури на периферії міста (та в маленьких містах поза Києвом) та не стосувалось великих комплексів та знакових об'єктів, таких як ВДНГ чи арка на честь «300 річчя возз'єднання України з Росією», про яку буде сказано далі. Певна інертність локальної архітектури буде прослідковуватись і надалі, на етапі переходу від ампіру до радянського архітектурного модернізму.

### 3.3 Містобудівні, типологічні та художньо-декоративні особливості архітектури Києва першої половини ХХ сторіччя

Досліджуючи архітектуру тієї чи іншої локації як явище комплексне, дослідник не може лишити поза увагою питання містобудівного каркасу, макросередовища, що включає в себе окремі об'єкти, комплекси та різнопланові ансамблі. Саме містобудівний аспект дає найкращий хронологічний, типологічний та ідеологічний зріз архітектури періоду, розкриваючи просторовий взаємозв'язок окремих його складових, що виходять за поле власне архітектури, підпорядковуючись як утилітарним та технічним вимогам, так і соціальному устрою.

Місто Київ, як унікальна означена локація, в першій половині ХХ століття проходить через каскад перетворень, що виразно означені в межах нашого дослідження. Генеральний план забудови міста переживає трансформацію згідно функції та соціальних вимог від провінційної столиці губернії, що виступає центром релігійним та духовним, через столицю незалежної Української держави (що, однак, ніяк не встигла проявитися в архітектурі), до районного центру УРСР і, зрештою, столиці республіки.

До революції план-схема Києва представляла собою дисперсну вузлову забудову: райони розвивалися незалежно один від одного та дещо ізольовано. Лівий берег майже не був задіяний і не розглядався як перспективна ділянка. Причин тому було декілька:

1. Історично-сформоване районування, що склалося протягом багатьох століть, починаючи від поділу міста на «верхнє» і «нижнє» за часів княжої доби;
2. Вузлова забудова навколо окремих монастирів, церков та інших центрів тяжіння (переважно сакрально-релігійних), як містобудівних доміант дореволюційного міста;

3. Складний рельєф зі значними перепадами висот;
4. Низинні території, що зазнавали періодичного підтоплення;
5. Проблемні геологічні умови;
6. Відсутність необхідної кількості мостів та переправ на лівий берег;
7. Статус міста як рядової провінції в великій централізованій імперії.

Після національно-визвольних самостійницьких змагань та комуністичних революційних потрясінь ситуація лише погіршилася: стара концепція забудови та розвитку принципово не влаштувала нову радянську владу через містобудівне домінування культових споруд. Розробляти ж нову не було ресурсів через перенесення адміністративної столиці до Харкова. Отже, 1920-ті роки відмічені відсутністю реального реалізованого плану розвитку Києва.

В статті «Досвід планування міст України» від березня 1938 року інженер В. Новіков вказує на різко незадовільний стан містобудівної роботи в УРСР [161]. Якщо відкинути обвинувачення в сторону «ворогів народу» та «троцькістів-бухаринців», то автор конструктивно вказує на ряд принципових недоліків системи містобудування, що склалася в середині 1920-х років (тобто одразу по завершенні активної фази революційних перетворень). Зокрема, відмічена тенденція до відсутності чіткого містобудівного плану як основного документу по забудові населених пунктів; порушення окремими забудовниками встановлених меж, вільне розміщення промислових об'єктів в супереч загальному задуму; переобтяжений бюрократичний апарат та відсутність взаємодії між відомствами, що мали змогу вести свою незалежну будівельну політику. Кальницький, наприклад, вказує на це, як на одну з причин неповної реалізації проекту ЦУМу до війни – в одній з будівель вздовж вул. Воровського, що мали б знести, була типографія Наркомтяжпрому [72].

Всі вищезазначені проблеми були в повній мірі характерні для забудови Києва до 1934 року (а інколи і деякий час після), коли, з поверненням столичного статусу, починається структурована розробка генплану.

В 1920-ті роки місто розбудовувалося, в основному, за рахунок посиленої індустріалізації та збільшення питомої ваги промислових підприємств. Впроваджувалась зміна основного містоформуючого акценту Києва з релігійно-сакрального та ділового центру на індустріальний вузол: «Що ж до промисловості, то вона [до 1917 року] знаходилась у зародковому стані і мала, в основному кустарний та напівкустарний характер. Робітників ценової промисловості в місті з півмільйонним населенням налічувалось менше 15 тисяч» [219, с. 14]. Архітектор П. П. Хаустов констатує: «Особливо сильно Київ економічно розвинувся протягом першої п'ятирічки, коли були утворені не тільки окремі нові промислові підприємства, але і цілі галузі промисловості, основні фонди яких вирости більше, ніж в п'ять разів (від 25 млн. крб. на початку першої п'ятирічки до 132 млн. крб.—під кінець її)» [219, с. 15].

Галопуюча індустріалізація підсилювала загальні урбаністичні тенденції і вимагала суттєвого збільшення житлового фонду для заміщення зруйнованого та пошкодженого житла та розміщення робітників новозбудованих підприємств: «У ці ж роки збудовано величезну кількість прекрасних жилих домів (близько 350 тис. кв. метрів жилої площі)» [219, с. 17]. Одразу варто зазначити, що цифри, які приводяться в статті професора П. Хаустова, попри його безперечну авторитетність, як і в ряді інших статей означеного періоду, значно перебільшені — як показує на прикладі своєї статті дослідник Т. Ширяєв [234], статистичні дані розбудови зумисно спотворювалися задля створення враження значного розвитку галузі: насправді до збудованих об'ємів часто приписувалися перепрофільовані будинки, зведені в дореволюційний період. Між тим, навіть з урахуванням гіперболізації, цифри показують значну динаміку розвитку.



Разом з житловими будинками, що формуються в квартали компактного розселення пролетаріату, активно розбудовується інфраструктура: «З тролейбусних маршрути, які обслуговують вулиці Леніна, Червоноармійську, Хрещатик і рух на вокзал. Крім того, швидко зростають і такі види транспорту, як автобус і таксі. <...> Середня школа охоплювала в дореволюційний час лише 24 тис. учнів по Києву, то тепер в наших семирічках і десятирічках учиться 107 тис. дітей. <...> В Києві є 23 вищих учбових заклади (в 1915 р. їх було лише 7). Столиця має 54 поліклініки, диспансери і амбулаторій (до Жовтневої революції медичних закладів було лише 10).» [219, с. 17].

Між тим, не зважаючи на загальний рівень розбудови, вона здійснюється без чітких (у сучасному розумінні) містобудівних задач; нормативні документи, як відмічають архітектори означеного періоду, часто порушуються. Санітарні норми, що використовувалися до середини 1930-х років, були розроблені в дореволюційні часи і не відповідали новим технічним завданням в умовах стрімкої урбанізації. На момент відновлення столичного статусу, архітектори міста приходять до висновку в необхідності створення принципово нового генерального плану, що дозволив би нормувати забудову, групувати промислові підприємства по принципу зональності та включити в обіг перспективні території, що раніше не використовувалися через санітарні (низинність, заболоченість), геологічні (складні ґрунти) чи фінансові (здорожчення будівництва на рельєфі) чинники.

Як зазначає Б. Єрофалов-Пилипчак, у генплані, розробленому у 1934–1935 рр. намічений подальший курс на індустріалізацію міста, з одночасною перебудовою його згідно відновленого столичного статусу [55]. Основні вектори розвитку означеного генплану, що був остаточно затверджений 1938 року, з констатацією перших здобутків при його реалізації, наводить сам архітектор П. П. Хаустов у своїй статті «Будівництво 1938 року і планування Києва»: «Можна з упевненістю сказати, що 1938 рік буде дуже істотним етапом для будівництва Києва, етапом у здійсненні його генерального

проекту реконструкції. В цьому напрямку буде проведено ряд важливих технічних заходів. Разом з тим місто збагатиться новими будинками, чудовими пам'ятниками, живописними масивами і зеленню. Київ повинен стати і стане зразковою столицею квітучої УРСР» [219, с. 17].

Як вже було сказано, директивами керівного апарату, передусім П. П. Постишева, перед архітекторами ставиться завдання кардинальної зміни ролі та функції Києва в стислі строки. Вищезгаданий Урядовий квартал, разом з будинками Ради Народних Комісарів І. О. Фоміна та Верховної Ради В. Г. Заболотного були ключовим ядром глобального плану перебудови міста. Основними віхами нової концепції слід вважати:

1. Перехід на радіальну (можливо радіально-кільцеву) систему розвитку транспортних артерій;
2. Зміна пріоритетності просторово-організаційних домінант від культових споруд до адміністративних будинків радянської влади;
3. Розширення існуючих транспортних артерій з урахуванням потреб автотранспорту та громадського транспорту;
4. Районування нових міських кварталів, що виникають і будуть розростатися в умовах урбанізації, виходячи з логістики прокладання нових ліній мережі громадського транспорту та інженерної інфраструктури;
5. Розвиток мережі площ та майданів як вияву столичного статусу та покращення загальної планувальної картини міста;
6. Розкриття Києва до Дніпра як найбільш перспективної та виразної природної домінанти. Опорядження набережної та схилів;
7. Розширення міста на лівий берег Дніпра як перспективний район забудови;
8. Зонування відповідно функції, перенесення промисловості в окремі, чітко визначені пром. зони;

9. Створення єдиної мережі парків та скверів за рахунок упорядження існуючих фондів (закритих парків, садів при монастирях, кладовищ) та розбиття нових.

Борис Єрофалов-Пилипчак наголошує на амбітності поставлених завдань, що значно випереджали свій час і, на думку здобувача, реальні інженерно-технічні та фінансові можливості міста станом на 1935 рік. «Генеральні плани гарні тим, що міська влада думає, що знає, що і де має бути збудоване <...> Погані генеральні плани тим, що, як правило, реалізуються малою мірою ...» [56, с.71]

Однак, основа генерального плану Києва, яким він являється зараз, закладена саме генеральним планом П. П. Хаустова. Попри значні недоліки наступної реалізації, викликані радше директивним характером втручання влади, ідеологічними перепонами і обмеженістю можливостей будівельної галузі УРСР, даний документ був рішучим кроком уперед в порівнянні з попередніми пореволюційними роками. Багато перспективних рішень, як організація привокзальної площі за проектом В. Онащенко та Е. Яхненко від 1934 р. [56, с.80-81] не були реалізовані.

Грунтовність нового підходу проявляється в пильній увазі до деталей, що раніше не були пріоритетом креаторської діяльності архітекторів. Стаття «Архітектура малих форм у Києві» констатує необхідність всебічного комплексного вирішення сприйняття нового образу міста, починаючи від глобальних задумів і завершуючи деталями. Автор наголошує на необхідності завчасного створення схем розміщення інженерних комунікацій, освітлення, колористичного вирішення фасадів вулиць, розподілу мережі торгівельно-обслуговуючих закладів [17].

Як буде сказано в підрозділі 4.2, в перші пореволюційні роки в умовах повної руйнації, але з необхідністю термінового переформатування суспільного простору, розповсюдження набувають тимчасові монументи та споруди-

павільйони, виконані з фанери та інших недорогих матеріалів. Інколи в цих павільйонах, що проходили менш пильну цензорську перевірку, виражається певний національний колорит та самобутність, недосяжні та недопустимі для капітального будівництва. Як от кафе «Півник» (1933-1937 рр.), що було біля входу до стадіону «Динамо» ім. Балицького (нинішній стадіон ім. Лобановського) та представляло собою яскравий та примітний зразок УАМ (іл. 165).

Проблеми, що виникали при створенні та реалізації генерального плану, як основного документу з нормування забудови, викладені в резолюції III пленуму правління радянських архітекторів «Про планування і будівництво міст» від липня 1938 року [181]. Разом з чисто технічними питаннями, резолюція вимагає створення єдиної інституції, що займалася б розробкою та впровадженням генерального плану, що має стати основним документом для будь-якої будівельної діяльності. Фактично, резолюція підсумовує процеси, які пройшла містобудівна наука УРСР загалом і Києва зокрема за означений період: від окремих архітектурних креслень, до створення централізованих науково-дослідницьких інститутів, що підпорядковують собі всю архітектурну галузь.

Київ є одним з найстаріших міст Європи та знаковим центром регіону з прадавніх часів. Між тим, опускаючи століття його історії, звернемося до особливостей містобудування, що знайшли пряме відображення в ХХ ст. Ключовою та унікальною рисою ми вважаємо стрімку тріступінчату зміну домінантної орієнтації забудови згідно трансформації містоформуючої функції:

- I. Релігійно-сакральний центр, з орієнтацією на паломництво і банківську діяльність;
- II. Промислово-індустріальний вузол;
- III. Адміністративна столиця з представницькою функцією та розміщенням керівного апарату республіки (рис. 3.11).

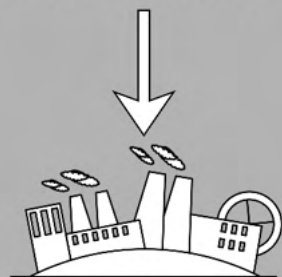
## Містобудівні особливості архітектури Києва першої половини ХХ ст.

### ПОСЛІДОВНА ЗМІНА ОСНОВНОЇ МІСТОФОРМУЮЧОЇ ФУНКЦІЇ



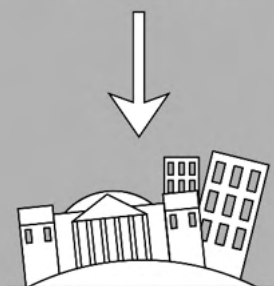
САКРАЛЬНА, СИМВОЛІЧНА

**I. РЕЛІГІЙНО-САКРАЛЬНИЙ ЦЕНТР,  
З ОРІЄНТАЦІЄЮ НА ПАЛОМНИЦТВО  
І БАНКІВСЬКУ ДІЯЛЬНІСТЬ;**



ІНДУСТРІАЛЬНА

**II. ПРОМИСЛОВО-ІНДУСТРІАЛЬНИЙ  
ВУЗОЛ;**



АДМІНІСТРАТИВНО-ПОЛІТИЧНА

**III. АДМІНІСТРАТИВНА СТОЛИЦЯ  
З ПРЕДСТАВНИЦЬКОЮ ФУНКЦІЄЮ  
ТА РОЗМІЩЕННЯМ КЕРІВНОГО АПАРАТУ  
РЕСПУБЛІКИ.**

### СУПІДРЯДНІСТЬ РЕЛЬЄФУ



**ЧІТКО ПРОЯВЛЕНА РЕФЛЕКСІЯ ЗАБУДОВИ НА ВИРАЗНИЙ РЕЛЬЄФ  
ЦЕНТРАЛЬНОЇ ЧАСТИНИ МІСТА ПРИ I ТА III ОСНОВНИХ  
МІСТОФОРМУЮЧИХ ФУНКЦІЯХ**

**ІГНОРУВАННЯ РЕЛЬЄФУ ПРИ ЗАБУДОВІ ПРИ II МІСТОФОРМУЮЧОЇ ФУНКЦІЇ**

Рис. 3.11. Містобудівні особливості архітектури Києва першої половини ХХ ст.

Перший принцип став основоположним щонайменше від середини XVIII ст., з посиленням вертикалі влади та остаточною втратою Україною самостійності в межах Російської імперії, перетворивши Київ в адміністративному плані на рядове губернське місто, але зберігши і, в певному сенсі, задля створенні міфополя «єдності східнослов'янських народів під егідою московського царя», підсиливши його релігійне та історичне значення. Другий принцип став прямим наслідком переформування соціальної спрямованості держави та боротьбою з релігією по результатам Жовтневої революції. Третя зміна основної містоформуючої функції пов'язана з поверненням столиці УРСР з Харкова до Києва у 1934 р. та проголошенням партійною елітою завдання по перетворенню колишнього релігійно-сакрального центру в передовий індустріальний [20].

Відповідно, архітектура Києва означеного періоду формується під впливом значних політико-економічних та соціо-культурних змін, що відображається в локальній архітектурі полісу, формуючи її унікальні особливості, «формулу міста». Проходячи крізь череду послідовних ротацій стилів від еkleктики і історизму через модерн до конструктивізму і раціоналізму, згодом неокласики і, зрештою, [після постанови № 1871 ЦК КПРС і СМ СРСР від 4 листопада 1955 «Про усунення надмірностей у проектуванні і будівництві»] до радянського модернізму в ключовій забудові та уніфікованого функціоналізму в середміській житловій, архітектура Києва першої половини XX ст. являє собою унікальне, обособлене в часі і просторі мистецьке явище.

Зміни світосприйняття, що відбувалися у суспільстві, поетапно відображалися в архітектурі:

- I. Нові за масштабом завдання і виклики, продиктовані індустріалізацією та, як наслідок, надшвидкою урбанізацією на фоні загальноєвропейської культурної кризи межі XIX і XX ст. призводять до відходу від історизму та еkleктики до архітектури модерну в основній масі нової забудови;

- II. Революційні події на теренах Російської імперії з тотальною нівеляцією старої системи світосприйняття втілюються в авангардній архітектурі;
- III. Перехід від конструктивізму та раціоналізму до неокласики, як рефлексія на зміни соціо-політичних умов, в тому числі, під дією сталінського державного апарату.
- IV. Повернення до загальносвітового інтернаціонального модернізму на фоні соціальних зрушень, відходу від жорсткого авторитаризму та, головне, необхідності вирішення житлової кризи.

В стильовій поліваріантності це проявилось в іншій унікальній особливості київської архітектури, про яку вже було сказано на початку розділу: центральна частина міста майже не змінювалася до середини 1930-х років, тоді як промислові околиці стрімко розбудовувалися навколо індустріальних вузлів. Тобто, архітектура часів розквіту конструктивізму та раціоналізму в Києві представлена переважно промисловими спорудами та житловими кварталами компактного розселення робітників при підприємствах на периферії міста. В Києві, порівняно з іншими містами України та СРСР, майже не представлені зразки адміністративних споруд у стилі конструктивізму чи раціоналізму. В той же час промислова архітектура, що до революції була слабо вираженою, активно розбудовується та розширюється саме по канонам авангардної архітектури та раннього функціоналізму. Дана тенденція збережеться до кінця означеного періоду дослідження.

Починаючи з 1934 року, навпаки, вбачається різкий перелом в архітектурній діяльності як по цільовому призначенню об'єктів, так і по їх стилістиці та розміщенню у містобудівній сітці. Масштабні перетворення після перенесення столиці викликають значне перепланування саме центральної частини, зі знесенням історично-сформованої забудови та створенням нових доміант. Адміністративна, а вслід за нею і житлова забудова (відомче житло)

прив'язується до центральних районів і витримана у стилі радянської неокласики з ампірними варіаціями.

Іншою унікальною особливістю київської архітектури є яскраво виражений полістилізм, що тяжіє до еkleктики: починаючи від стрімкої забудови середмість у стилі модерн (з численними історично-еклектичними варіаціями) на початку ХХ ст. до зразків неокласики, які приходять в середині 1930-х, що разом формують потужне «історичне» тло, яке, між тим, часто таким не являється. Чіткі, лаконічні ордерні моделі, притаманні Харкову чи Москві, у Києві «обрастають» ремінісценціями та ретроспективами. Башточка житлового будинку командного складу Київського військового округу архітектора Й. Ю. Каракіса, що підкреслює образ Софії [55], проекти вокзалу Д. М. Дяченка й Альошина-Вербицького, з варіаціями класичних форм за мотивами українського бароко і т. д. є унікальним, суто київським архітектурним явищем. На відміну від будинку І. І. Щітківського на вул. Полтавській 4-а (арх. В. Г. Кричевський) чи корпусу Лісотехнічного інституту (арх. Д. М. Дяченко), що є прикладами чистого українського модерну, «народного стилю» (за визначенням Чепеликом останнього [230]) вищезазначені об'єкти являються зразками саме синтезу неокласики з історичним середовищем Києва (як з домінантами храмової архітектури, так і з народним мистецтвом) – прикладом формації «винайденої традиції». Аналогічний полістилізм відмічається дослідником і в вищезгаданій конкурсній роботі на забудову Урядового кварталу арх. П. Ф. Альошина і буде доведений до своєї кульмінації у післявоєнній відбудові Хрещатику.

Стаття «Новий житловий будинок на Липках» відмічає, що майже вся забудова житлового масиву Липки є полістильовою та еkleктичною: «З'явився цілком новий своїми стильовими формами будинок, який збільшив уже існуючу стильову колекцію будівель у цьому куточку міста» [236, с. 31]. Здобувач вважає, що дана забудова рефлексує на історично-сформовану у попередній період київську архітектуру історизму та модерну.



Іншим явищем, характерним для житлової забудови центральної частини міста другої половини 1930-х років є тяжіння до наслідування прийомів, притаманних адміністративній забудові. У статті «Житловий будинок на Хрещатику № 29» архітектори А. В. Добровольський та Г. А. Благодатний піддають різкій критиці використання Й. Ю Каракісом строгої «сухої» симетрії та державного гербу як елементу декору у житловому будинку [50]. Відмічається системність даного явища у київській архітектурі.

Галопуючий темп урбанізації призводить до того, що інженерно-будівельна галузь не встигає за зростаючим попитом архітекторів. Характерним явищем стає розбіжність проекту та кінцевого результату. Стаття О. М. Грищенко «Вирішує якість виконання робіт» [43] відмічає, крім іншого, незадовільний стан опорядження та вирішення фасадів. Тему доповнює замітка архітектора М. І. Гречини «Архітектурне оформлення в цеглі», де автор також, констатує низьку якість колористичного опорядження, відмічає як позитивну тенденцію повернення до біхромного «цегляного стилю» [40].

Так званий «цегляний стиль» у своїй біхромній гаммі також по праву виступає в ролі суто київського (в межах українського культурного ареалу) варіанту оформлення фасадів за допомогою цегли червоного та жовтого кольорів, без використання штукатурки. Прийом, характерний для дореволюційної архітектури, в міжвоєнні десятиліття використовувався в роботах багатьох київських архітекторів. Один з кращих прикладів адаптації традиції до нового стилю – Перший будинок лікаря архітектора П. Ф. Альошина.

Ще однією особливістю архітектури Києва слід вважати супідрядність районування та забудови центральної частини міста рельєфу (рис. 3.12). Риса не є унікальною, однак, якщо провадити паралелі з аналогічною забудовою означеного періоду інших великих міст УРСР (Харкова, Сталіно, Одеси, Катеринославу), де нова забудова майже не реагує на перепади висот,

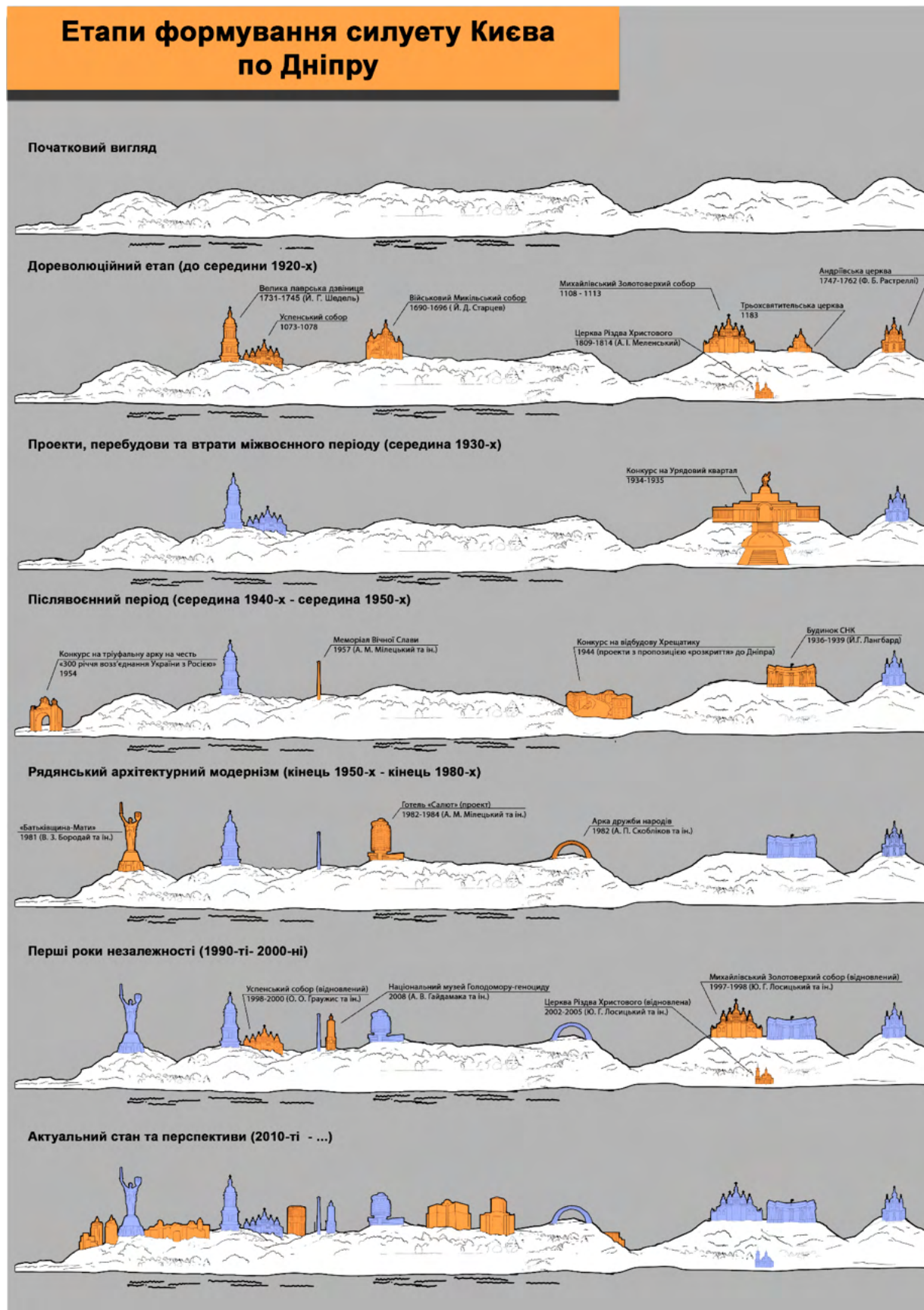


Рис. 3.12. Етапи формування силуету Києва по Дніпру

розгортаючись «у площині», то явище можна маркувати як «унікальний архітектурний тон» Києва 1920-1930-х років.

Отже, архітектура Києва першої половини ХХ століття являється унікальною компіляцією обособлено не унікальних явищ, оснований на традиціях історичних, але здебільшого трансформованих у традиції «винайдені». Соціально-політичні зміни початку століття послідовно знайшли своє відображення в стильових варіаціях, які в сумі створили самобутню та неповторну картину забудови міста. Архітектурна «формула» Києва, виражена у творчості як знаних вітчизняних (Й. Ю. Каракіс, П. Ф. Альошин, В. Г. Кричевський, В. Г. Заболотний, Д. М. Дяченко, А. В. Добровольський та ін.), так і загальнорадянських зодчих (Й. Г. Лангбард, І. О. Фомін, О. В. Власов та ін.), набула виразних самобутніх рис в річищі української, радянської та світової стилістичної картини означеного періоду.

Попри значну кількість архітекторів-забудовників, кожен з яких проповідував власне стильове бачення, відсутність єдиної чіткої концепції розвитку міста, Київ міжвоєнного періоду залишався міським утворенням з витриманим образом, тонкою гармонією та власною неповторною «формулою міста».

### **3.4 Міжнародний бекграунд архітектури кінця 1920 - кінця 1930-х років**

З посиленням самоізоляції країни Рад в 1930-х, зовнішні зв'язки в більшості своїй обриваються, однак значно посилюються дотики внутрішні. Гіперцентралізація усіх сфер суспільного життя, виражена в нав'язуванні директивності у мистецтві, мала і свої позитивні моменти – через загальносоюзні конкурси провідні архітектори з Москви та Ленінграду привносять свої прогресивні концепції в забудову Харкова, Запоріжжя, Києва та інших центрів

УРСР. Такі метри, як І. О. Фомін, Й. Г. Лангбард, В. О. і О. О. Весніни, співпрацюють з вітчизняними зодчими, беруть участь у спільних проектах, опонують один одному на конкурсах. Роботи українських архітекторів популяризуються у загальнорадянській професійній і періодичній пресі – йде жваве взаємозбагачення та паралельний розвиток.

Продовжуючи аналіз відповідного оточення знов звернемося спочатку до архітектури Радянського союзу за межами УРСР. Найбільш показовим та широковідомим у вітчизняній архітектурній історіографії в світлі порушеної у розділі теми зміни стилів був готель Москва (іл. 166) Олексія Щусєва. Розпочатий в 1920-ті в стилістиці суворого конструктивізму архітекторами О. Стапраном і Л. Савельєвим, вже до середини 1930-х років він не відповідав новим смакам партійної еліти. Крім усього, різкий контраст з навколишньою забудовою примусив запросити Щусєва в якості співавтора проекту з метою адаптації його в дусі сталінського ампіру. Щусєв, як йшлося у розділі 2.4, був послідовним прихильним неокласики ще з дореволюційних часів. Відповідно, творча манера майстра відрізнялася безкомпромісною прихильністю до ордерної системи, класицистичних пропорцій у дусі неопалладіанства. На відміну від багатьох аналогічних проектів, що хронологічно припали на зміну вподобань правлячої комуністичної еліти, та відносяться до окресленого Хан-Магомедовим постконструктивізму [212], означений готель є саме синтезом, переходом з конструктивізму до неокласики. Якщо Весніни, Кричевський та інші майстри намагалися знайти компроміс як шлях подальшого розвитку вітчизняної авангардної архітектури, намагаючись адаптувати її здобутки під нові реалії, то Щусєв ніколи по-справжньому не проявлявся в авангарді. Детальніше: постконструктивісти намагалися «довершити», тобто декорувати нові по формі та загальній композиції авангардні споруди класицистичним декором. Щусєв же завершував будівництво по-можливості наближаючись до чистого неокласичного рішення.

Враховуючи те, що будівля вже була зведена в каркасі, зміни призвели до вельми нетривіальних рішень, з приводу яких досі побутує кілька легенд у навколонукових колах (знаменита асиметрія фасадів приписується волі Сталіна, який нібито підписав креслення з двома варіантами). Подібні теорії не підтверджуються історичною документацією, але вельми точно показують широкий резонанс та інтерес громадськості до настільки знакового об'єкту. [Згідно пануючій думці архітектурознавців, відповідна асиметрія викликана гармонізацією споруди з попередньо сформованими ансамблями вулиць, що якраз і притаманно неокласичній архітектурі]. Готель Москва став застиглим у цеглі та бетоні символом переходу радянської архітектури від авангардного і протестного конструктивізму до монументального і подавляючого сталінському ампіру.

Два провідних архітектора того часу, Олексій Щусєв та Іван Жолтовський, рухаючись кожен своїм творчим шляхом, становили потужну теоретичну і практичну опозицію авангардній архітектурі в СРСР ще до початку формальних заборон. Значення цього протистояння є тим більшим, якщо врахувати науково-педагогічну діяльність метрів, майстерні, що випустили в світ плеяду учнів.

Як було сказано на початку дослідження, рубіж століть став своєрідною межею соціокультурного переходу. Злам культури каталізувався Першою світовою та її наслідками. Радянський Союз, споруджений на руїнах Російської імперії, був тим ареалом, де трансформація свідомості мас досягла свого апогею.

Новий час вимагав нового самовираження, що призвело до виникнення авангарду. Яскрава, молода, жива творча енергія черпала натхнення в революційних ідеях, в нових горизонтах, відкритих науково-технічним прогресом. Строгість, лаконічність, принципове новаторство у всьому – ті основоположні елементи, що розбурхували поривання покоління архітекторів.

Між тим, потужний пласт майстрів старої школи ще на початку 1920–х років, коли до офіційних заборон було далеко, віддає перевагу «академічним» ідеям і прийомам, що кристалізувалися в передвоєнний період ХХ століття. Історизм, класицизм і, певною мірою, еkleктика, що протистояли свого часу модерну на правах «істинно російського стилю», продовжують свій подальший розвиток в нових реаліях. Юрій Борєв у книзі «Социалистический реализм: взгляд современника и современный взгляд» схильний вважати цей узагальнений стиль предтечею соцреалізму в мистецтві загалом та архітектури зокрема, простежуючи в ньому безперервну спадкоємність традицій. Майстри рівня О. Щусєва та І. Жолтовського, підкреслює С. О. Хан-Магомєдов, по праву визнаються сучасниками «живими класиками», багато майбутніх відомих конструктивістів і раціоналістів проходять через їх лекційну школу, працюють в їх майстернях, асистуючи в проектах [215].

Зводиться ряд знакових об'єктів громадської та промислової архітектури, серед яких для нас в контексті розбору переходу від авангарду до неокласики в СРСР буде цікавий будинок на Моховій у Москві 1932–1934 рр., зведений великим майстром нео-ренесансу і неокласицизму Іваном Владиславовичем Жолтовський (іл. 167). В роздумах про дану споруду академік Щусєв говорив наступне: «Будинок Жолтовського нібито є сколком архітектури ХVІ століття, хоча <...> великі скляні поверхні і колони, які підтримують стіни будівлі, роблять будинок сучасним. <...> Автор бере за основу архітектуру Палладіо. Всі архітектори, і Палладіо в тому числі, зверталися до спадщини Греції та Риму. У будинку Жолтовського немає запозичених цілком, без наукового опрацювання, деталей. Майстер вивчає бази колон різних епох і дає свій профіль, пояснюючи, чому він його саме так виробив. Це – архітектурна робота. <...> Прийнято вважати чомусь тільки принципи конструктивістів чистими, решта шукань атестуються як несправжні. Але ось раптом настав час, коли чистота конструктивізму нас не задовольняє, не відповідає нашим творчим ідеалам. <...> Нині відчувається новий перелом в архітектурі. Будується Палац Рад. Я як член

журі бачив, що в даному випадку конструктивізм не вирішив завдання і навіть конструктивісти перестали відрізняти хороші речі в архітектурі від поганих. Коли, незважаючи на всі надані можливості, була втрачена художня техніка, кермо історії архітектури повернули в потрібну сторону вивчення класиків» [144, с. 180–182].

Між тим, щодо Жолтовського: будівлю Центральної теплової електростанції ГЕС-1 на Раушській набережній в Москві 1926–1927 рр. (іл. 168), вирішено архітектором у нетипових для нього формах авангардної архітектури. Однак, враховуючи загальне спрямування його творчості, виступи стосовно архітектурних течій, мемуари і, головне, кількість реалізованих ампірних об'єктів, деякі сучасні історики архітектури ставлять під сумнів авторство Жолтовського у даному об'єкті. На нашу думку, це не викликає значних логічних протиріч і говорить про творчі пошуки та полістилізм архітектора, загалом властиві майстрам означеного періоду. Жолтовський, як і більшість його сучасників, віддавав належне авангардній архітектурі як найкращому інструменту реалізації промислової забудови (лишаючи, однак, житлову та громадську за неокласикою). Тенденція, в цілому, характерна для СРСР: навіть після середини 1930-х років промислова архітектура продовжить розвиток авангардних напрацювань, поступово переходячи з конструктивізму та раціоналізму у функціоналізм.

Радянські конструктивісти йшли від конкретного до загального, а раціоналісти від загального до конкретного. Перші проявили себе чудовими практиками, вигравши і реалізувавши безліч конкурсних проектів. Другі ж, навпаки, вважали за краще фундаментальну теорію і пошуки загальних основ архітектури нового часу.

У цій двоїстій структурі, на погляд здобувача, і полягає одна з основних причин згасання авангардної архітектури до початку 1930-х років. Саме згасання – хоча, формально, рубіж десятиліть був найбільш яскравим і продуктивним для

майстрів нового напрямку, це виявилось початком кінця: конструктивісти вже вичерпували ідеї через відсутність потужної теоретичної бази, в той час як раціоналісти так і не встигли реалізувати свій величезний потенціал.

Занепад цей безпосередньо пов'язано зі сходом нанівець революційних ідей, що породили авангард – реальність невблаганно диктує свої суворі закони, а віра в світле майбутнє та ідеали змінюється страхом тоталітарної пітьми, що насувалася. Але розкол і, в кінцевому рахунку, заборона авангардної архітектури були не випадкові: раціоналізм і конструктивізм безповоротно пішли з часом, що їх породив, так і не виявивши себе повною мірою. Співіснуючи з неокласикою, авангард мав потужний вплив на архітектуру наступних періодів. Багато майстрів пройшли саме його школу, сформувавши свої погляди і судження в потужній боротьбі здавалося б взаємовиключних течій.

Занепад конструктивізму та раціоналізму був природним процесом в даних історичних реаліях. Про останнє свідчить як протистояння окремих авангардних течій, так і поступовий відхід від них багатьох майстрів, які спочатку ними захопилися. Однак, офіційна зміна творчого курсу була різким і вельми жорстоким стосовно архітекторів епохи процесом, хоча і являлась передбачуваною реакцією владних еліт на соціо-політичні зміни, що пронизали країну. Директивне рішення виступило карколомним авторитарним каталізатором мистецького процесу переходу стилів, що мало наслідком репресії, утиски митців та викривлення «планомірної» творчої генези, про що буде також сказано в наступному розділі.

Радянська архітектура 20-30-х років ХХ століття стала яскравим і наочним виявом найскладніших перипетій та хитросплетінь того непростого часу. Перебуваючи в тісному зв'язку з філософією, світоглядом і макрополітичними змінами епохи, вона являє собою надзвичайно барвисту, строгу і одночасно заплутану структуру, що поєднує поступальний розвиток, різкі витки і навіть реверсний рух.



Між тим, багато питань так і залишилися не вирішеними. Виклики, що виникли на початку 1920-х, стають знову актуальними в нинішньому культурному середовищі. Саме тому творчість, архітектура того часу настільки цікаві й важливі сучасникам: глибину і потужність їх культурної спадщини нам лише належить відкрити.

Повернемося до закордонного архітектурного генезису, що рухався паралельно з розвитком вітчизняної архітектури. В 1930 році, змінивши Ханнеса Майєра, керівником школи Баугаузу стає відомий архітектор, представник інтернаціонального стилю Людвіг Міс ван дер Рое.

На жаль, німецький авангард, як і авангард (зокрема конструктивізм) Радянського Союзу, починаючи з 30-х років, зазнає тиску влади: після 1933 року націонал-соціалісти, захопивши ключові важелі державного апарату, вводять тоталітарний режим з властивою йому цензурною, гоніннями та пошуком «внутрішніх ворогів». Авангардне мистецтво визнається «шкідливим» і таким, що підлягає вилученню і забороні.

В 1931 році Ханнес Майєр і 7 учнів емігрують до Москви. Всього поїхало біля 30 спеціалістів. Німецькі архітектори працювали над проектами заводів та соціміст у Магнітогорську, Свердловську, Орську, Пермі, Солікамську та інших поселеннях. Більшість з них була в майбутньому репресована. В 1933 році Ханнес Майєр представив генеральний план розвитку Біробіджана (іл. 169), виконаний в стилі Баугауз, який був реалізований лише частково [93].

На початку - в середині 1930-х частина архітекторів Баугаузу та інших авангардних течій емігрує до Ерец-Ізраель, проявивши свої концепти переважно в забудові Тель-Авіву, так званого «Білого міста» [244]. Серед них були Ар'є Шарон, Шмуель Містечкін. Декілька проектів в Палестині були реалізовані також вищезгаданим Еріхом Мендельсоном (іл. 170). Враховуючи комбінацію декількох факторів: розвиток міста фактично з нуля за досить пластичним містобудівним планом 1925-1929 рр. Патріка Геддеса (іл. 171) (що трактував

поліс як «місто сад») без сформованої та обмежуючої історичної забудови, значний попит швидкозростаючого населення (переважно представників середнього класу), комбінацію досвіду різноманітних європейських архітектурних шкіл через імміграцію, лояльність місцевої британської адміністрації – можна стверджувати про вкрай сприятливі умови для розвитку архітектури інтернаціонального стилю з великим ухилом саме в досвід Баугаузу. Третя найбільша група німецьких архітекторів, з-поміж яких біли Гропіус та ван дер Рое, переїздить до США.

На даному етапі історичного поступу, теза про існування недвозначних паралелей між сталінським Союзом Рад і гітлерівським Рейхом приймається переважною більшістю дослідників та вважається доведеною та загальноприйнятною у сучасній історіо- та мистецтвографії. Взавши за основу, власне, ті самі ідеї, міжвоєнна Німеччина створила аналогічну, тотожну модель наддержави. Провідним філософом, що вплинув на формування нацистського міфу, імплементованого в поле архітектури, був обраний Фрідріх Вільгельм Ніцше, в основному за його концепцію «надлюдини», яка стоїть над моральними і будь-якими людськими цінностями заради вищої мети. Варто зауважити, що філософські погляди Ф. Ніцше мали до нацистської дійсності ще менше відношення, ніж «Капітал» К. Маркса до радянської. Власне, будь-яку провокативну ідею зручно «запозичити» після смерті автора. Особливо, якщо ідея вибудовує свої постулати на конфлікті та протиставленні попередній соціокультурній моделі, виправдовуючи тотальну руйнацію попередніх здобутків та нівелювання і знищення носіїв контрідей заради власної «вищої мети», активно, при цьому, використовуючи реальні та сконструйовані історичні аналогії задля самолегітимізації.

«Так званий «реальний комунізм» <...> відрізнявся саме ознаками «турбулентної плутанини». Тобто праве і ліве, гуманізм і антигуманізм, раціональність і абсурд там змішувалися таким чином, що дослідникам довелося серйозно поламати голову над тим, як же це було взагалі можливо <...> Було

два больових вузли, до яких це спостереження належить найбільше: один з них — це, зрозуміло, історія виникнення та розвитку комуністичної системи, інший — явище європейського «культурного» фашизму» [245, с.7].

Апелюючи до романтичних альянсів лівих ідей та течій, комплементарно використовуючи для своїх цілей найрізноманітніші джерела, починаючи від середньовічного епосу та закінчуючи гаслами Великої французької революції, нові правлячі еліти Німеччини вибудовують чітку модель цінностей «титульної раси». Парадоксальним можна вважати компіляцію окремих релігійних, окультних та псевдоісторичних опусів задля формування нової ідеології: вільно змішуючи християнство, східні релігійні традиції, прадавні вірування та окультизм, створюється нова соціо-релігійна доктрина радикального спрямування.

Відповідно, мистецьке життя змушене реагувати на подібні соціальні перетворення підсиленням еkleктичних течій та історичних запозичень. Відродження неокласики в її ампірному прояві з властивою гігантоманією та гіперболізацією пропорцій — процеси, що мали місце як в Берліні, так і у Москві. Поступове підсилення контролю держави, утиски авангардних проявів, закриття Баугаузу, репресії — «класична» палітра тоталітарного устрою.

Творчість, культура тодішнього Рейху, як і філософія, звертається до міфотворення: як і філософія, вона вириває окремі, «зручні» шматки історичного поступу, цинічно спотворюючи їх для своїх цілей. Це не історизм і не ретроспекція, це зумисне переписування історії для обумовленої, чіткої мети. Псевдогероїка, пафос, відверте загравання з релігією і неприкритий окультизм пронизують собою всі аспекти мистецького життя. Офіційного мистецтва. Німецький, як і радянський авангард швидко стає владі непотрібним, отже зайвим.

З початку 1930-х років провідну роль у німецькому архітектурному житті починає відігравати неокласика. Ампірні форми, багато прикрашені

скульптурою героїзованого масштабу з використанням, переважно, римських варіацій ордерних систем. Більшість сучасних дослідників наводить прямі паралелі між офіційною архітектурою Рейху та сталінського СРСР, що, за державним замовленням, використовує тотожний набір елементів та стильових варіацій. Ключові майстри німецької неокласики 1930-х це Пауль Людвіг Троост та Альберт Шпеєр – архітектори, чиї імена тривалий час були недостатньо висвітлені в вітчизняній архітектурній науці через звинувачення у зв'язках з нацистською партією. Між тим не підлягає сумніву їх роль у мистецькому житті тогочасної Європи, високий професіоналізм та архітектурна майстерність. Вони були яскравим виразом соціо-культурних настроїв передвоєнної Німеччини, віддзеркалюючи у архітектурі Ампіру імперські настрої, що набирали силу у суспільстві. Архітектура якнайкраще розкривала дух епохи.

Найбільш відомішими роботами Трооста вказаного періоду є Храми пошти у Мюнхені 1933–1936 рр. – меморіальні комплекси, що являли собою квадратні у плані периптери з квадратними колонами без ентазису (6 по кожній стороні), що вінчалися квадратними капітелями (іл. 172). На капітелях лежав карниз, що одночасно виступав дахом споруд; колонада стояла на триступінчатому подіумі, в середині стилобатів були квадратні ніші з прахом полеглих; на дахах нішам відповідали квадратні отвори. Подібна колонада, однак з круглими колонами, була портиком у Будинку німецького мистецтва у Мюнхені 1933 – 1937 рр. побудови (іл. 173).

Можна провести аналогії Храмів пошти з пам'ятником Жертвам революції, зведеним у 1917–1919 рр. за проектом Лева Володимировича Руднева на Марсовому полі у Петрограді (іл. 174). Обидва монументи, присвячені вшануванню пам'яті загиблих під час революційних подій, використовують необроблені поверхні каменю та лапідарні форми образного вирішення, квадрат як основу композиції. Тотожним є розміщення основного акценту – поховань – у своєрідній ніші всередині комплексів, утвореній об'ємами споруд. Символ квадрату в більшості культур асоціюється з землею, постійністю, сталістю та

величчю. Схожість композиційних прийомів, їх трактування та символічне, сакральне насичення об'єктів ще раз підтверджують тісні зв'язки мистецько-філософських та політичних доктрин.

Архітектура Трооста, між тим, відмічена не прямим цитуванням ампіру, а його адаптацією та переосмисленням відповідно досвіду німецької архітектури попередніх періодів. На наш погляд, його творчість є не стільки прямою ремінісценцією до пишного наполеонівського Ампіру, як продовженням тенденцій Макса Берга, втілених у Залі Століття за два десятиліття перед тим. Менш радикальний, зважений підхід Трооста на нашу думку є переходом між попередніми стилями та неокласикою, близький до італійської архітектури часів Муссоліні та в деякій мірі до радянського постконструктивізму.

Проекти Альберта Шпеєра, між тим, представляють вже зрілий, канонічний тоталітарний Ампір, з помпезною гігантоманією та бароковою увагою до декору. Найвизначнішим проектом архітектора був концепт «Столиця світу Германія» (іл. 175-177), до якого були залучені найшанованіші державою архітектори, скульптори та художники. Концепт, як і містобудівні проекти по перетворенню радянських міст на столиці соціалістичних республік (проекти перебудови Москви, як столиці СРСР; Харкова та Києва як центрів УРСР і т. д.) передбачав докорінну перебудову існуючої системи містоустрою за класицистичними зразками. Задля тотожних цілей звеличення ролі держави засобами монументальної архітектури намічались глобальні перетворення, що нехтували історично-сформованим середовищем та сакральними об'єктами попередніх епох: знесенню підлягали сотні житлових будинків, громадські споруди, церкви, цвинтарі та ін. Вінцем проекту Шпеєра мала стати грандіозна споруда «Зал Слави» («Зал Народу», «Великий Зал») – надмасштабна для своїх часів будова, що мала ствердити велич німецької нації. Прообразом будови був римський Пантеон. Грандіозні розміри концепту (315 x 315 метрів) були співставні з конкурсним замовленням на Палац Рад, що розроблявся для Москви. Як у випадку з Палацом Рад, виникали сумніви у спроможності будівельної

галузі міжвоєнного періоду реалізувати настільки грандіозну будову, тому конкурси мали передусім концептуальне, ідейне та пропагандистське значення. Містобудівні перетворення як у Берліні, так і Москві з Києвом були реалізовані лише частково та призупинені через війну.

Продовжуючи співставлення архітектури тоталітарних та авторитарних режимів міжвоєнної Європи, доцільно буде звернути погляд на фашистську Італію часів Беніто Муссоліні. В загальних рисах соціо-культурний ареал видається близьким до бекграунду гітлерівської Німеччини та сталінського СРСР, однак при більш детальному аналізі можна відмітити ряд ключових відмінностей, що так чи інакше пов'язані з умовами утвердження правлячої влади в країні. На відміну від Німеччини, яка програла у війні і в якій Націонал-соціалістична робітничка партія прийшла до влади на хвилі реваншизму та протиставлення «сильної» моделі правління «слабкій» Веймарській республіці, що вилилося в означений вище антагонізм до Баугаузу зокрема та авангарду вцілому; та на противагу СРСР, про перехід якого від конструктивізму до неокласики, як рефлексію на новий соціальний клімат було сказано раніше; прихід до влади фашистів був більш планомірним. Фактично, нова правляча еліта не протиставляла себе попередній владі, а лише радикалізувала попередньо намічений курс. В мистецтві це вилилося не в заборону авангарду, а в його поступову еволюцію в ідеологічно вигідному річищі.

Ми вважаємо за доцільне порівняти деякі проекти Італії тих часів з київськими прикладами (рис. 3.13). Зокрема, з конкурсними пропозиціями на забудову Урядового кварталу Каро Семеновича Алабяна - одного з фундаторів та натхненників радянської неокласичної архітектури, що 1932 року став відповідальним секретарем щойно створеного Союзу радянських архітекторів (після 1955 року відомого як Союз архітекторів СРСР). Відповідно, враховуючи особисту роль К. С. Алабяна у відповідній, індукованій владою, провідній спілці архітекторів країни, його творчість в даному контексті можна екстраполювати на офіційний курс правлячих еліт.



Рис. 3.13 Зіставлення домінуючих тенденцій міжвоєнної забудови Києва й Риму

Важливим вважаємо також той факт, що неокласичні ремінісценції в архітектурі К.С. Алабяна мали під собою значний досвід, отриманий після аналізу кращих світових зразків під час професійних відряджень: «(в 1925 р -в Париж, в 1935 р – до Франції, Італії та Греції) він вивчає видатні пам'ятники античності, Ренесансу, класицизму і сучасну європейську та американську архітектуру і будівельну техніку» [145, с. 408]. Відповідно, сучасна Алабяну неокласична архітектура фашистської Італії також не могла лишитися поза увагою митця. В 1935 році починається будівництво Кварталу всесвітньої виставки в Римі (EUR) (іл. 178-181) з головною домінантою – Палацом цивілізацій (іл. 178), на проект якого також був оголошений конкурс [250].

Дві конкурсні пропозиції К. С. Алабяна на забудову Урядового кварталу, що подавали споруди РНК та ЦК КП(б)У у вигляді майже прямого цитування розрізаного основною віссю площі Колізею, були детально описані у попередньому підрозділі. Однак італійська архітектура, що зводилася в аналогічних умовах ствердження тоталітарної ідеології та ключової ролі партійно-керівного апарату, історичними ремінісценціями до мілітаристичної диктатури античного Риму та культом ідеї, орієнтованої на широкі верстви населення – архітектура, що створювалася в майже тотожних соціо-політичних умовах – між тим знайшла своє вираження через авангардний лаконізм, що різко контрастує з багатодекорованою архітектурою СРСР кінця 1930-х –початку 1950-х років. Архітектура EUR витримана виключно у чітких перпендикулярних лініях, майже без декору, з мінімальною кількістю бруталізованої полігональної скульптури. Головна домінанта, Палац цивілізацій, отримує прямокутну, майже кубічну форму, діставши в народі назву «Кубічного Колізею» як діаметрального контрасту з циліндричним амфітеатром Флавіїв.

На нашу думку, такій принциповій різниці в неокласичній архітектурі Італії та СРСР періоду є дві основні причини:



1. Італійська архітектура створювалася на фоні значної кількості аутентичних артефактів античності, деякі з яких, як Колізей, терми Діоклетіана та Каракали, Римський форум та ін., досі відіграють значну містобудівну акцентну роль. Їх значення важко переоцінити, вони є самодостатніми в просторі міста. Тому італійська архітектура 1930-х, могла дозволити собі більш відсторонені варіативні ремінісценції, без прямого цитування (яке, до того ж, було б поставлено в умови значної конкуренції з фактичними пам'ятками). Неокласична ж архітектура СРСР більше орієнтована на досвід французького Ампіру часів Наполеона, ніж на античність – на теренах Радянського союзу майже не зберіглося руїн античного періоду.
2. Італія на початку ХХ століття не проходила настільки значних соціально-ідеологічних потрясінь, як Російська імперія з Жовтневою революцією, громадянською війною і, як наслідок, різким принциповим зламом мистецьких стилів від модерну до авангарду, що уособлювали «стару буржуазну» та «нову пролетарську» епохи. Відповідно, на нашу думку, авангард в італійській архітектурі розвивався більш планомірно, ніж в архітектурі радянській і більш поступально, без протиставлення, почав насичуватись неокласичними елементами при зміні ідеології.

Архітектура Каро Семеновича Алабяна в даному контексті, була звернена до досвіду античності саме з позиції бекграунду радянського. Його переосмислення історичного досвіду було зосереджено, на наш погляд, саме на вираженні ідеологічних ідей керівних еліт 1930-х років, проявлених у масштабних містоформуючих проектах. Якщо в Римі новий Квартал всесвітньої виставки зводився на околиці, лишаючи неушкодженим історичні руїни, то в Києві новий Урядовий квартал створювався на місці спеціально знищених Михайлівського Золотоверхого собору та Трьохсвятительської церкви. В Італії квартал був продовженням історичного генезису, в Києві – протиставленням здобуткам попередніх часів. Саме тому, на нашу думку, «Сталінський Ампір» в

СРСР мав ряд ключових відмінностей від неокласичних варіацій в фашистській Італії. Ключовим в підході Алабяна ми вважаємо його прагнення до містоформуючої забудови, покликаної створити новий (а не підсилити старий) образ міста: «Ні в одну епоху архітектура з такою силою і переконливістю не вирішувала проблем великого ансамблю, як [в епоху] античного світу.» [145, с. 411]. Однак, порівнюючи його проекти (зокрема Урядового кварталу в Києві) з іншими концептами, витриманими в стилістиці неокласики, не можна не зауважити порівняно меншої кількості скульптурних деталей, барокових елементів та декору в оздобленні ніж в пропозиціях його колег. На нашу думку, проекти К.С. Алабяна в Києві є синтезом радянського та італійського підходу до розвитку архітектури неокласики середини 1930-х років.

Наступні проекти майстра в Києві також стверджували глобальний ансамблевий містобудівний підхід у впровадженні неокласики: «У 1945 році бере участь в конкурсі на проект головної вулиці Києва - Хрещатика, причому в ансамбль вулиці включає арку Перемоги, проект якої він зробив роком раніше» [145, с. 410].

Віктор Олександрович Веснін у 1937 році, аналізуючи сучасну йому архітектуру Італії відмічав: «Держава в Італії будує деякі великі споруди. Фашистський режим хоче відобразити в них "нову еру". <...> Важко визначити, що це за стиль. Ідейний керівник нової італійської архітектури - "друг Муссоліні", архітектор П'ячентіні ще сам добре не розібрався, чого він хоче і куди веде: то це "неокласицизм", то "неоромантизм". <...> У ній, безсумнівно, присутній "нео" - раз нова ера, то без "нео" не можна. Безсумнівно, присутній і "латинізм" як продовження "великих ідей Римської імперії", безсумнівно, має місце також і "раціоналізм" як завоювання століття». [145, с.44-45]. На наш погляд парадоксально і, в певному сенсі іронічно, що подібну риторіку проводить саме Віктор Веснін, що разом з братом Олександром представляли два проекти на вищезгаданий конкурс на забудову Урядового кварталу в Києві. І саме на прикладі трансформації своєї пропозиції від I до II туру намагалися

пристосувати конструктивістський по-суті задум до зміни вектору владних еліт, додаючи неокласичні елементи у опоряджені та скульптурному оформленні (про що йшлося у раніше у даному розділі й буде сказано більше у підрозділі 4.2.). Елементи неокласики як раз так само як і в Італії підігрували імперському міфу. Лише не римському, а великоросько-радянському, що так само у середині 30-х був просякнутий мілітаризмом.

«Не віддаючи переваги жодному "ізму", П'ячентіні і його сподвижники спритно ними оперують в залежності від обставин, призначення і значення споруди» [145, с. 45], зазначає далі Веснін, між тим власноруч додавши до авангардної архітектури чужорідні ампірні елементи та перетворивши свій об'єкт на постконструктивізм. «Театральність, поза, оманливий пафос, декламація, характерні для всієї практики фашизму, знайшли повне вираження в цій архітектурі» [145, с. 45] – слова, які ми вважаємо доречними застосувати не лише до архітектури означеної Італії, а і до творчості багатьох архітекторів конструктивістів та раціоналістів на теренах СРСР, що шляхом компромісу та творчих пошуків, намагалися пристосуватися до нових вимог та соціально-політичного запиту.

Однак, ми, як дослідник, не розділяємо однозначно негативного відношення Віктора Олександровича до подібних варіацій, вважаючи процес переходу стилів та відповідного синтезу надзвичайно цікавим періодом, що закладе засади нових декоративних та конструктивних прийомів, які будуть використані при новій стильовій ітерації відходу від неокласики до модернізму та функціоналізму в СРСР.

Зауважимо, що в Німеччині та СРСР, де «чиста» неокласика рішуче відмітала авангард, вона стрімко зникає зі смертю відповідних авторитарних персоналій, що її підтримували. В Італії ж навпаки, архітектура часів фашизму не була піддана осуду та продовжила поступальний планомірний розвиток після падіння режиму. Ми напряму пов'язуємо це з тим, що італійська архітектура

1930-х не вступала в суперечності з попередніми мистецькими досягненнями, ставши, по суті, одним із шляхів розвитку авангарду і потім так само органічно повернувшись в річище післявоєнного модернізму та інтернаціонального стилю.

Аналогічно до італійської буде розвиватися архітектура країн, що знаходилися під значним італійським впливом, зокрема, Албанії та Румунії. До прикладу можна віллу короля Зогу в Дурресі, на адриатичному узбережжі навпроти Італії, біля столиці країни (іл. 182). Зведена 1937 року архітектором Крісто Сатірі у стилі так званого монументального раціоналізму [259], що поєднував у собі риси авангардної та неокласичної архітектури. Архітектор, що закінчив італійські університети та працював також при дворі румунської королівської родини, спроектував віллу у формі орла.

Відповідно, радянська архітектура періоду має чіткий поділ на «авангардну» та «неокласичну», що були індуковані різними соціальними запитами. Короткостроковий період «постконструктивізму» (за Хан-Магомедовим) був спробою синтезу двох течій, але не відповідав новому баченню правлячих еліт та був декоративним по своїй суті – на авангардні за структурою об'єкти навішувався неокласичний декор. Італійський модернізм навпаки розвивався більш планомірно, поступово інтегруючи в себе неокласичні ремінісценції не стільки як оформлення, а передусім як основу формотворення, чим і забезпечив собі успішну інтеграцію у подальшу генезу архітектурного поступу.

Переходячи до аналізу розвитку інтернаціонального стилю періоду (рис. 3.14), не можна оминати увагою «батька модернізму» північної Європи Алвара Хуго Хенріка Аалто. Унікальною ознакою творчого почерку майстра стало поєднання принципів функціоналізму, органічної архітектури та національних традицій. Власне, історичні ремінісценції та традиціоналізм загалом є характерними для архітектурного життя північної Європи початку ХХ сторіччя, однак саме Алвар Аалто надає традиції поштовху вперед, синтезуючи

# Інтернаціональні паралелі в архітектурі кінця 1920-х - 1930-х років

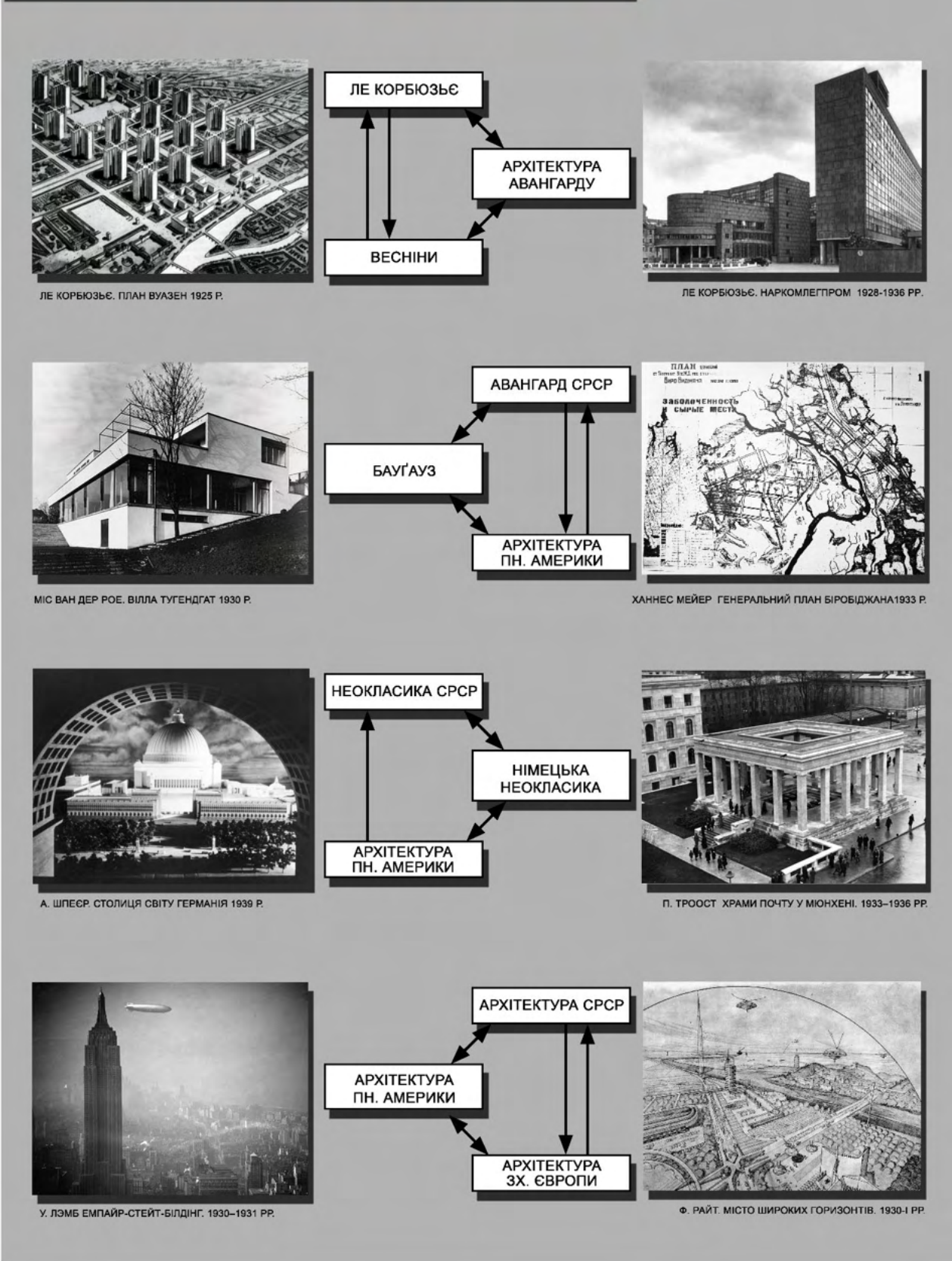


Рис. 3.14. Інтернаціональні паралелі в архітектурі кінця 1920-х - 1930-х років

її з основоположними принципами модернізму, викладеними Ле Корбюзьє. Характерним для його стилю є широке використання деревини, що також походить від історично-сформованих прийомів архітектури регіону. Особливо відзначається бібліотека у Вибогру (іл. 183), збудована у 1930 – 1935 роках та вілла Майреа в Нормарку 1939 року (іл. 184).

Бібліотека складається з двох об'ємів: великого дворівневого масивного паралелепіпеду, що включає в себе, власне, саму бібліотеку, читальний зал і супутні приміщення; та однорівневого паралелепіпеду лекційного залу. Функціональне розділення підкреслене співвідношенням площі вікон та розташуванням частин: бібліотечні фонди майже позбавлені бічних віконних прорізів, відгороджені від зовнішніх впливів чистими площинами стін. Освітлення читального залу забезпечують круглі ліхтарі на стелі. Тоді як лекційний зал навпаки, завдяки каркасній конструкції, має гарну інсоляцію за рахунок великих площин скління. Унікальною є дерев'яна хвилеподібна стеля лекторію. Позаяк по завершенню Радянсько-фінської війни Виборг став територією СРСР, вітчизняні архітектори мали безпосередню змогу ознайомитись з проектом майстра, що мало позначитися на майбутніх стильових пошуках.

Америка, як було зазначено у попередньому розділі, сформувалася як окреме соціокультурне середовище. Не зазнавши катастрофічного зламу в результаті подій Першої світової війни, вона продовжила мистецьку і архітектурну традиції, що склалися в США на початку ХХ сторіччя. Саме ця відсутність кризового зламу дозволила, на наш погляд продовжити традицію архітектури Ар Нуво, американського Тіффані, трансформували його у міжвоєнний архітектурний Ар Деко. Саме в стилі Ар Деко продовжується забудова більшості американських хмарочосів міжвоєнного періоду – ступінчатих споруд з пишним стилізованим декором та опорядженням «під камінь», що дістали назву «будинків тортів». Найвідомішими з них є Крайслер Білдінг (іл. 186) та Емпайр-Стейт-Білдінг (іл. 185).

Крайслер білдинг був зведений у 1928-1930 роках за проектом Уільяма Ван Алена, а Емпайр Стейт-Білдинг у 1930-1931 за розробкою «Шрив, Лем і Хармон». Обидві споруди на момент завершення були найвищими будинками у світі, ставши частиною «висотної гонки» періоду [260, 263]. Обидві будівлі є вершиною та екстремумом американського виразу Ар Деко, ставши наративом відповідної архітектури на два десятиліття до розповсюдження інтернаціонального стилю, про що буде зазначено далі. Обидва проекти були інноваційні за конструктивною схемою та технічним оснащенням, будувалися ударними темпами за рахунок максимальної механізації процесу зведення.

Радянський архітектор В. О. Щуко, між тим, у своїх мемуарах після відрядження до США у 1934 році, зазначає: «Нью-Йорк позитивно пригнічує і тисне своїми громадами. Перші два дні, та й сьогодні, відчувається страшна втома. Дивитися на ці громади зблизька неможливо - валиться з голови капелюх і паморочиться голова...» [144, с. 265]. В широкому сенсі дана критика, на наш погляд, справедливо вказує на значні недоліки означеного висотного будівництва в міській структурі, що на подібне будівництво перед тим була не розрахована.

Існує гіпотеза, що саме успіхи американської висотної архітектури передвоєнного періоду надихнули керівний партійний апарат СРСР до лобювання у державних замовленнях на забудову Москви ряду багатоповерхових споруд, що згодом отримали назву «сталінських висоток». Принаймні роль позитивного досвіду масштабного висотного будівництва зіграла не останню роль. Варто також зазначити, що на відміну від американських аналогів, перші вітчизняні хмарочоси використовували більш традиційні будівельні матеріали та технології, наслідуючи вертикально-спрямовану американську архітектуру формою, але не конструктивною схемою.

Продовжуючи аналіз американського архітектурного поля періоду, повернемося до Ф. Райта. Другий пік у творчості майстра припадає на 1930-і рр.

Архітектор починає використовувати серійні заводські елементи і залізобетонні конструкції, продовжуючи, між тим, протиставляти техніцизму, характерному для функціоналізму, романтичні ідеї єднання з природою. В 1935–1939 рр. він будує славнозвісний «Будинок над водоспадом» (іл. 187). Споруда представляє із себе композицію з бетонних терас і вертикальних поверхонь з вапняку, розташованих на сталевих опорах прямо над струмком. Частина кручі, на якій стоїть будинок, опинилася всередині будівлі і використовувалася Райтом як ключова деталь оформлення інтер'єру [65].

Архітектором розробляється також більш економічне житло: «юсонівські» будинки, що ґрунтуються на тих же теоретичних засадах, що і «будинки прерій». Це типові одноповерхові каркасні котеджі переважно Г-подібного плану, зі скатною покрівлею, далеко винесеною за площину фасаду та стрічковими вікнами під самою стелею. «Юсонівські» будинки були складовою містобудівної концепції «міста широких горизонтів» – дезурбанізаційної моделі розселення, запропонованої Райтом (іл. 188). Концепція виявилася вдалою і стала характерною для американських середмість.

Слід згадати й штаб-квартиру компанії «Джонсон Вакс» в Расіне 1936–1939 рр. (іл. 189). Основою конструкції є центральний зал з «дерезовидною» колонадою, в якій кожна колона розширюється догори. Структуру дерева повторює і лабораторія, приміщення якої групуються навколо центрального ядра – «стовбуру», що містить шахти ліфтів. Плити перекриттів чергуються: квадратні плити утворюють каркас споруди, в який вписуються круглі. Освітлення через систему напівпрозорих скляних трубок створює атмосферу «сакральності» робочого місця [209].

Варто відзначити подібність поглядів Ф. Райта з радянськими дезурбаністами середини 1920-х років та ідеями «міста саду». США та СРСР на початок означеного періоду мали багато тотожних факторів, що впливали на провідні містобудівні ідеї:



1. Нерівномірність розподілу населення в межах країни (європейська частина СРСР та Західне й Східне узбережжя США);
2. Великі малозаселені погано освоєні території з недостатньою кількістю шляхів сполучення (Сибір у СРСР, центральні регіони у США);
3. Історично-сформовані невеликі мономіста навколо надророзробних підприємств (поселення навколо шахт, кар'єрів і т. д.).

Однак, політичні системи та устрій держав мали принципові відмінності викладені в рисунку-схемі (рис 3.15). Американська модель «міста широких горизонтів» виявилась більш життєспроможною за аналогічну радянську (рис. 3.16). Не останню роль в цьому зіграла доступність індивідуального транспорту. Щуко зазначав: «Взагалі це країна автомобілів. Куди не плюнь – автомобіль. Можна сильно вживаний купити за 12 доларів» [144, с. 267]. Реалізація американських дезурбаністичних ідей, закладених у 1930-ті припала на післявоєнний період, тоді як пошуки вітчизняних майстрів «переоцінили можливості часу» післяреволюційного СРСР. Ідея дезурбанізованого розселення вступала в конфронтацію з курсом на централізацію всіх сфер соціального побуту та планами монументальної пропаганди, що почали домінувати у СРСР в 1930-х. Варто зауважити, що відповідні державні комітети США офіційно виступали за підтримку дезурбаністичної тенденції, вбачаючи ряд перспективних проблем у надшвидкому рості полісів. Зокрема, агітаційні фільми «Місто» (реж. Ральф Штайнер та Вільям ван Дейк, США, 1939р.) та «Чарлі в новому місті» (реж. Джон Галас, Джой Бечелор, США, 1948 р.), виконані за держзамовленням, пропагували ідею компактного поселення у передмістях у приватних будинках, розрахованих на одну родину.

Фактори впливу	СРСР	США
Економіка	Планова: тенденція до централізації та укрупнення виробництва, створення заводів «гігантів».	Ринкова: розвиток малого та середнього бізнесу, збільшення долі невеликих підприємств порівняно з концернами.
Власність на землю	Державна: відсутність поняття «вартості» землі (вартість однакова незалежно від місця)	Приватна: ціна земельної ділянки у місті та передмісті суттєво відрізняється
Наявність власного транспорту	Не реалізовано (розвиток автомобільної промисловості суттєво поступає запланованому. Навіть в завищених планах п'ятирічок не йдеться про приватний транспорт).	Реалізовано. Після запуску конвеєрного виробництва заводів Г. Форда ціна дозволяла придбати автомобіль (Форд модель Т) при середній зарплатній платі робітника.
Соціальні тенденції	Колективізм. Пропагандистське нав'язування масовій свідомості необхідності відчуття себе частиною великого колективу.	Індивідуалізм. Історично-сформоване традиційне прагнення до сепарації та незалежності кожної особистості.
Значення архітектури для держави	Символічне, сакральне. Утвердження нового режиму та правлячих еліт через гіперболізовані містобудівні концепти. Гігантоманія.	Відсутність чіткої державної ідеології в сфері архітектури.
Організація архітектурної галузі	Держзамовлення. Через відсутність приватної власності, держава через систему партійного апарату виступає єдиним замовником та інвестором. Архітектори організовані в майстерні, підзвітні союзу архітекторів СРСР.	Індивідуальні проекти, виконані на замовлення приватних інвесторів та корпорацій, складають домінуючу долю на ринку. Фінансова конкуренція виступає основоположним чинником. Відсутність єдиної державної спілки архітекторів.
Задачі по реорганізації простору	Необхідність відновлення міст після руйнувань часів Першої світової та громадянської воєн. Необхідність нового акцентного містоформуючого каркасу після планового знищення культових споруд та домінант попереднього режиму.	Продовження планомірного розвитку.

Рис. 3.15. Фактори впливу на містобудівну ситуацію СРСР та США

## Містобудівні концепції

### ЛОБІЮВАННЯ ДЕРЖАВОЮ МІСТОБУДІВНОЇ КОНЦЕПЦІЇ

ПЛАНОВА ЕКОНОМІКА  
(СРСР)

УРБАНІЗМ



РИНКОВА ЕКОНОМІКА  
(США)

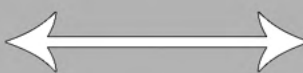
ДЕЗУРБАНІЗМ



### ІМПЛЕМЕНТАЦІЯ АВТОРИТАРНИХ ПОЛІТИЧНИХ СИСТЕМ У МІСТОБУДУВАННЯ СЕРЕДИНИ-КІНЦЯ 1930-Х



ДОКОРІННА ПЕРЕБУДОВА  
ІСТОРИЧНОСФОРМОВАНОГО ЯДРА МІСТА  
З ЛІКВІДАЦІЄЮ ПЕРВИННОЇ ЗАБУДОВИ.



ПРОЕКТУВАННЯ ГЕНЕРАЛЬНИХ ПЛАНІВ  
СТОЛИЧНИХ МІСТ З УРЯДОВИМИ  
СПОРУДАМИ ТА МАЙДАНАМИ ДЛЯ  
ДЕМОНСТРАЦІЙ У ЯКОСТІ НОВИХ  
МІСТОФОРМУЮЧИХ ДОМІНАНТ



Рис. 3.16. Містобудівні концепції першої половини XX ст.

Значний вплив на американську архітектуру періоду 1920-1930-х років відіграла імміграція з Західної Європи – деякі архітектори були змушені полишати тоталітарні країни через нарощування цензорського тиску, деякі вбачали у прогресуючій американській економіці перспективне поле для реалізації власних амбітних ідей. Разом з модерністичними ідеями Гропіуса та ван дер Рое, до США були «повернені» модернові ремінісценції через творчість Елієля Саарінена (який, як ми зазначали раніше, створив власне творче бачення на основі необруталізму Річардсона та Саллівана). Деякі з проєктів Саарінена, такі як освітня спільнота Кренбрука у Мічигані (1942 р.) (іл. 190) привертала увагу американського суспільства адаптованими історичними ремінісценціями до неокласики, що не мали такого розповсюдження в північноамериканському культурному ареалі. Означена Академія мистецтв, на наш погляд, найбільш близька по духу італійській архітектурі періоду, творчо переосмислюючи класичний досвід через напрацювання архітектури модернізму.

Таким чином, попри велику кількість майстрів та різні соціо-культурні умови, залізну завісу та інші обмеження, архітектурне життя трьох досліджуваних нами культурних ареалів – Західної Європи, Північної Америки та Радянського союзу – 1920–1930 років являє собою загалом цілісну картину, пов'язану численними паралелями, тотожностями та контактами. Спільний вектор є вираженням як з планомірного розвитку мистецтва загалом, так і тісної співпраці провідних майстрів зокрема. Наприклад, в 1910 році молодий Ле Корбюзьє півроку стажується разом з Людвігом Міс ван дер Рое та Вальтером Гропіусом у майстерні відомого німецького архітектора Петера Беренса у Нойбабельсберзі під Берліном. Тобто, творчий шлях визначних постатей архітектури першої половини ХХ століття починався зі спільних знаменників, переданих одними вчителями. 1920-ті – початок 1930-тих років відмічені активним культурним обміном між Європою та Радянським союзом, що, на жаль, значно скорочуються з посиленням авторитаризму як сталінського так і гітлерівського диктатів.

Традиційні мотиви та деякі прояви історизму та романтизму притаманні архітектурі північної Європи, проте на кінець 30-х років вони майже повністю витісняються модернізмом. В Німеччині в середині 1930-х рр. відбувається ініційований владою перехід від авангардної архітектури школи Баугауз до неокласики, представленої Паулем Троостом та Альбертом Шпеєром. Аналогічна ситуація притаманна і радянській архітектурі доби.

Америка переймає європейські авангардні традиції, передусім школи Баугаузу, у передвоєнні роки через Вальтера Гропіуса та Людвіга Міс ван дер Рое, що змушені емігрувати через утиски у нацистській Німеччині. Частина майстрів Баугаузу переїздить до СРСР, також привносячи з собою досвід функціоналізму.

Аналогії та паралелі, що були проведені між архітектурою СРСР та світовим мистецьким поступом, розкривають глибинність зв'язків та глобальне культурне значення творчих досягнень. Помилковим було б розглядати радянську та українську архітектуру як явище обособлене, позбавлене впливів та взаємозбагачуючого обміну з загальносвітовим мистецтвом тих часів.

Безумовно, важко перелічити всіх майстрів, які творили обличчя архітектури нового часу в 20–30-ті роки ХХ століття. Вище наведені лише найбільш яскраві, на думку автора, архітектори періоду, які безпосередньо, через учнів і школи, або дотично, яскравістю і виразністю своїх проєктів, вплинули на загальну культурну картину того часу і наступних десятиліть. Відзначені лише окремі, найбільш знакові об'єкти творчості. Однак саме ці архітектори поставили свої творіння маяками епохи, ключовими точками вектору розвитку мистецтва, створивши основу для подальших стильових напрямків.

### Висновки до розділу 3

Попри вкрай складну ситуацію, насичену соціальними перипетіями та буремними мистецькими подіями, архітектура Києва кінця 1920-х – початку 1950-х років представляє собою насичену, різноманітну, поліваріантну, але цілісну картину. На початку 1920-х будівництво у місті зазнає спаду через перенесення більшовиками столиці радянської України до Харкова. Втративши столичний статус, Київ, між тим, опиняється в унікальних умовах, що дають змогу викристалізувати свій винятковий стильовий набір, що буде характерним для всього довоєнного розвитку.

В центральній частині Києва майже не представлена архітектура часів конструктивізму, якщо порівнювати його з іншими великими містами України, особливо Харковом. Однак основні тенденції авангарду знаходили відображення в ключових об'єктах промислової забудови міста та житлового фонду. Тісний зв'язок архітектурно-мистецьких пошуків з розвитком інженерної індустрії, широке застосування нових матеріалів та передових технологій (з тих, що були доступні у СРСР постреволюційного періоду), чіткий взаємозв'язок форми та функції, образне вирішення як продовження внутрішнього наповнення – програмні засади конструктивізму та раціоналізму в київській та радянській архітектурі. Промислова, виробнича архітектура являє яскраві приклади гармонійних, композиційно завершених об'єктів, що стали основою розвитку індустріальної забудови 1950-х, яка тяжіла до функціоналізму.

Між тим, глибинні соціокультурні трансформації, що відбуваються на початку та в середині 30-х років ХХ сторіччя, екстраполуються на зміну офіційного курсу архітектури від авангарду до неокласики.

З поверненням столиці з Харкова у 1934 році, в місто приходить нова хвиля забудови, індукована потребами партійної еліти. Правлячі кола ініціюють підсилення ролі неокласичних тенденцій в загальній творчій картині. Однак,

історичні ремінісценції, потрапляючи в потужне київське культурне поле, отримують унікальний розвиток, зумовлений майстерністю вітчизняних зодчих.

Ключовою подією 1930-х років стає конкурс на забудову Урядового кварталу. Програмне змагання, що концентрує на собі всі перипетії переходу архітектурно-мистецьких стилів епохи, розкриває внутрішню боротьбу течій та полістилізм. На прикладі конкурсу можна прослідкувати зміну ключових критеріїв та вимог, що ставилися політичною елітою перед архітектором: від чистих та лаконічних конструктивних проектів кінця 1920-х, через надмасштабні ампірні споруди середини 1930-х до більш виважених та сорозмірних рішень кінця десятиліття. Зміни ті не були випадковими і виражають загальні тенденції у сприйнятті суспільства тих років: від гігантоманії та деякої гіпертрофії форм на контрасті з авангардним мистецтвом, притаманних ранньому етапу становлення сталінської диктатури, до більш продуманої та зваженої позиції зрілої неокласики.

Централізація СРСР, що посилилася в 1930-х, вилилася у загальнорадянські архітектурні конкурси. Такі метри як Й. Г. Лангбард, В. О. і О. О. Весніни, І. О. Фомін, співпрацювали з вітчизняними зодчими, брали участь у спільних проектах, опонуючи один одному на конкурсах. Роботи українських архітекторів популяризувалися у загальнорадянській професійній і періодичній пресі – йшов жвавий взаємообмін та взаємозбагачення. Однак, хоча національно виражена мистецька спадщина з середини 1930-х рр. починає зазнавати наростаючих утисків, роль і значення її залишаються вельми вагомими у суспільно-мистецькій думці.

У другій половині 1930-х років ми спостерігаємо за трансформацією національного міфу, його нівелювання з продовженням окремих елементів як частин міфу комуністичного (комуністично-національного міфу тимчасової риторики політики коренізації) з подальшим розчиненням його в загальнорадянському соціально-історико-міфологічному полі.

Стильові пошуки київської архітектури міжвоєнного періоду досягають апогею у проекті реконструкції Хрещатику під керівництвом Добровольського (на основі проекту Власова з напрацюваннями Тація). Імплементация національних мотивів як декору до неокласичного каркасу є віддзеркаленням трансформацій всередині державної політичної вертикалі у повоєнний період. Порівнюючи два конкурси, ми відмічаємо певну гуманізацію тенденцій загальноміського планування, без виділення обособленої адміністративної частини з одночасною лібералізацією відношення до національних мотивів, передусім варіацій на тему українського бароко. Однак загальний базис післявоєнної неокласики залишається незмінним, проявляючи непорушність суті авторитарної владної моделі. Говорити про реабілітацію УАМ було б занадто передчасно.

1920–1950-і роки є прикладом культурного обміну, співпраці та взаємозбагачення мистецьких кіл Північної Америки, Європи та Радянського Союзу. Всі три творчі ареали утворюють цілісну картину розвитку, представлену зміною еkleктики, історизму та модерну на авангардні течії конструктивізму, функціоналізму, раціоналізму, що є складовими віхами інтернаціонального стилю як глобалізованого явища.

Радянський Союз та нацистська Німеччина, на жаль, зазнають значного впливу цензури тоталітарних режимів, що деформує планомірний, історично-обумовлений розвиток мистецтва, віддаючи перевагу неокласичній та ампірній архітектурі і героїзованому реалізму в другій половині 1930-х років.

Перехід від авангарду до неокласики в умовах тоталітарних режимів був пов'язаний з репресіями, гоніннями та державним тиском. Однак цей процес не був явищем єдиномоментним – соціальні зміни всередині суспільства були значним підґрунтям для подібних зсувів. Певна частина майстрів ще до офіційної зміни стилів сама відходить на позиції неокласичної та ампірної архітектури, активно дискутуючи з провідними майстрами авангарду.



Таким чином, поворот вектору розвитку архітектури СРСР, як і нацистської Німеччини, був продиктований трансформаціями свідомості соціуму, як рефлексією перестановок у панівній верхівці. Отже, поступове згасання авангардної архітектури та перехід до неокласики були явищами закономірними і немінучими в умовах зазначених авторитарних систем. Державний тиск став агресивним каталізатором цього процесу.

Західна Європа та Північна Америка не пройшли через подібні перипетії тоталітарного суспільства, тому в них продовжувався поступовий розвиток архітектури авангарду, що виражається в численних течіях інтернаціонального стилю.

Архітектура УРСР загалом та Києва зокрема була невід'ємною частиною загальносвітового мистецького поступу початку 1920-х – середини 1950-х, наділена як глобальними ознаками стильових тенденцій, так і винятковою національною самобутністю. Являючи цілісну картину, вітчизняна архітектура пройшла поступальний розвиток від національно-адаптованого модернового історизму та авангардного конструктивізму до ампірної неокласики.

## РОЗДІЛ 4

### ЕВОЛЮЦІЯ АРХІТЕКТУРИ ВІД АМПІРУ ДО РАДЯНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ

#### 4.1. Відхід від ампіру до функціоналізму. Причини, тенденції та наслідки

4 листопада 1955 року виходить постанова ЦК КПРС і Ради міністрів СРСР № 1871 «Про усунення надмірностей у проектуванні і будівництві», що ознаменувала собою перехід від неокласичної забудови до модернізму в радянській архітектурі. Подія ця стала широковідома за межами професійних архітектурних кіл та, враховуючи вплив на галопуючу розбудову міст СРСР на фоні витку індустріалізації 1960-х, по-справжньому сформувала нове середовище існування більшості містян. Відповідно, створивши «нову природу» для величезних мас населення, знайшла своє відображення у масовій культурі (згадати хоча б рязанівський фільм «Іронія долі, або з легкою парою») та відзначилась у численних посиленнях та інтерпретаціях, ставши виразним мотивом та неофіційним символом цілої епохи. Відповідна «популярність» серед широких верств населення зараз виражається передусім у негативному ставленні до означених змін. Можна привести сатиричний діалог відомих Торопуньки та Штепселя, що, порівнюючи забудову Хрещатику та нові квартали, відзначає зміну «Стилю бароко на стиль барака». Однак, сучасники постанови, тогочасні пересічні громадяни сприймали заклики до форсованого будівництва саме житла з оптимізмом та надією на вирішення житлової кризи. Зміни ці почали маркуватися як деградація архітектури у масовій свідомості вже в наступні десятиріччя, прив'язуючи її, передусім до конкретної постанови та розвороту курсу влади.

Однак означений процес, хоч і був стимульований партійним керівництвом, містив вагомі внутрішньоархітектурні причини, об'єктивні

мотивації та розпочався значно раніше заявленої постанови. В цьому вважаємо за доцільне означити спорідненість з попереднім переходом від авангарду до сталінського ампіру. Наведемо декілька ключових, на наш погляд факторів, що у сукупності своїй ініціювали відповідний процес.

Першою та головною внутрішньомистецькою причиною, на наш погляд, була обмеженість тезаурусу неокласичної архітектури. Індустріалізація та стрімке розростання міст, як і на початку ХХ ст. ставили перед зодчими нові виклики, прикладів вирішення яких не було в попередніх історичних періодах. Як йшлося у другому розділі, на межі століть це призвело до виникнення модерну в архітектурі, тепер же мав прийти модернізм. Хоча радянська неокласика була далека від прямого повторення російської класицистичної архітектури, можливості втілення нових прийомів та засобів будівництва в ній були сильно обмежені.

Звідси бере початок вирішальний політичний фактор – архітектура неокласики у радянському варіанті, як і варіанті німецькому, була ревіталізована не в останню чергу в якості імплементації волі конкретного замовника, вождя. Д. Хмельницький у своїх численних статтях та інтерв'ю стверджує тезу про «архітектора Сталіна» як одноосібного замовника, воля якого була єдиним об'єктивним мірилом відповідного стилю. Тотожної позиції притримується і Борис Гройс, говорячи про «Стиль Сталін» [44]. Менш категоричними у своїх роботах виступають А. В. Іконніков та С. О. Хан-Магомедов, апелюючи до численних соціальних факторів та бекграунду часу в цілому. Між тим всі дослідження сходяться в тому, що неокласична архітектура була прив'язана до культу вождя, тоді як модернізм (та функціоналізм) були звернені на задоволення потреб широких мас населення.

Після смерті Й. В. Сталіна та невдалої спроби Л. П. Берії захопити владу, М. С. Хрущов, що очолив державу, виступає з різкою критикою «культу особистості» на ХХ з'їзді КПРС. Система позбавляється ознак авторитаризму

(лишаючись, безумовно, тоталітарною). Відповідно, пропаганда стає порівняно менш значимою, стверджуючи саму ідею комунізму, а не конкретні символи, властиві конкретним персоналіям. Відповідно в архітектурі акцент переходить від створення виразного парадного образу до вирішення нагальних проблем широких верств населення. З відходом авторитарної моделі культу особистості, ампірні варіації стають все більш недоречними.

Відповідно ми переходимо до фактору соціального, що і став визначним. В середині 1950-х років СРСР стояв на порозі не просто кризи житлового фонду. За словами Хан-Магомедова, це була майже катастрофа, коріння якої тягнуться від початку століття [216]. Стрімке зростання периферії міст ще від кінця ХІХ ст. все гостріше ставило питання щодо організації житлового простору, нових «спальних» районів. Спочатку на межі століть не виправдала себе так звана «заводська культура» компактного розселення робітників впритул до місць праці. Передусім через відсутність відповідної інфраструктури та умов розвитку. Тепер же, в середині 1950-х, подібна проблема виокреслювалась у великих містах вже навколо не лише виробничих, а й адміністративних центрів.

Класицистичні прийоми квартального містобудування, що визначали розвиток полісів у ХVІІІ-ХІХ ст., не відповідали швидкості стрімкої урбанізації. Компромісні варіанти дисперсної забудови давали лише тимчасову відповідь. Рядова забудова теж не в повній мірі відповідала потребам. Один з провідних радянських містобудівників Володимир Миколайович Семенов ще 1932 р., тобто більш ніж за 20 років до постанови, зазначав: «Рядову забудову принесли до нас з Німеччини любителі некритичного використання буржуазного досвіду, де вона була повторенням англійської рядової забудови, засудженої в Англії вже десятки років. Рядова забудова вигідна з точки зору сонячної освітленості, але вона нудна і неархітектурна» [144, с. 230]. З іншого боку, досвід забудови автономних робітничих кварталів з планами, не прив'язаними до сітки вулиць, так званих соцміст, ще наприкінці 1920-х років (Проект Весніних для працівників Дніпрогесу 1927-1932 рр., проект «Новий Харків» П.Ф. Альошина для

працівників харківського тракторного заводу і т. д.) показав перспективність відповідного підходу, що згодом буде втілений у забудові мікрорайонів.

Аналізуючи конкурс на відбудову Хрещатику, ми наводили цитату Д. Хмельницького, що радянське міське планування в цілому займалося питанням упорядкування лише центральної частини міст, лишаючи проблеми периферії майже без уваги і нехтуючи катастрофічною ситуацією з розселенням десятків тисяч людей без житла. Ситуація, що мала місце від Жовтневої революції і на порядок активізувалася у повоєнний період на фоні страшних руйнувань. Однак, як зазначає Хмельницький, коментуючи створення Комітету по справам архітектури при Раді Міністрів СРСР 1943 року на чолі з Мордвіновим, «Зрозуміло, що для радянської влади проблема відновлення зруйнованих радянських міст була, перш за все, «художньою» [256, с. 323]. Відповідна ситуація з зосередженням усіх ресурсів передусім на монументальній пропаганді існувала передусім в умовах авторитарної системи.

На хвилі індустріалізації, з одночасною необхідністю швидкого відновлення міст, все гостріше ставиться питання впровадження нових засобів будівництва. У 1928 році в Стройкомі РРФСР була створена Секція типізації на чолі з М. Гінзбургом [216]. В. О. Веснін у 1944 р. зазначав: «Найважливішим знаряддям сучасної будівельної техніки є стандарт. <...> Заводське виготовлення стандартних деталей, блоків і цілих збірних будинків в кілька разів здешевлює будівництво, скорочує потребу в матеріалах і робочій силі» [145, с. 58]. У 1946–1947 рр. Комітет у справах архітектури рекомендував до реалізації більше двохсот типових проектів житлових і громадських будівель [89]. Про типологізацію елементів опорядження житлових та навіть громадських будівель говорить і архітектор Добровольський у 1951 році [89].

Генеральний план Києва 1946–1949 рр., створений під керівництвом Власова не враховував (а на нашу думку, ігнорував) реальну кількість населення, яке необхідно було розселити, особливо беручи до уваги стрімку динаміку його

повоєнного зростання. Аналогічний аспект спостерігався при плануванні багатьох інших міст на теренах СРСР повоєнного періоду, що призвело до необхідності докорінної ревізії відповідних планів у подальшому [30].

Відповідно, означена постанова ЦК КПРС і Ради міністрів СРСР № 1871 виникає як результат сукупної дії декількох чинників, основний з яких, соціальний, накопичувався не одне десятиліття. Другий Всесоюзний З'їзд Радянських Архітекторів (26 листопада - 3 грудня 1955 р.) робить акцент на індустріалізації будівництва і фактично повторює офіційну лінію партійної риторики про «боротьбу з надмірностями» [33].

Хан-Магомедов зазначає, що перехід до типового житлового будівництва дозволив вирішити три основні проблеми:

- 1) Зупинити, а потім і вирішити жахливу кризу у житловому будівництві;
- 2) Забезпечити посімейне розселення містян на протипагу покімнатній практиці комунальних квартир;
- 3) Повернення радянської архітектури до загальносвітового мистецького поступу [216].

Загалом в своїх роботах вкрай позитивно оцінюючи розворот архітектури до задоволення потреб пересічного населення від забезпечення лише еліт, аналізуючи наслідки руху по боротьбі з «надмірностями» він, як очевидець подій, зазначає подив та шок, які прокотилися архітектурною спільнотою після виступу Хрущова на нараді будівельників 7 грудня 1954 року [216]. Індуковані зверху зміни архітектурно-мистецького поля були стрімкими і, не зважаючи на численні внутрішньомистецькі першопричини, викликали чимало питань та нестиковок на місцях. На нашу думку, це пов'язано передусім з самою управлінською структурою тоталітарного суспільства, де кожен чиновник на периферії бажає «вислужитися» перед високим начальством та підходить до питання змін набагато радикальніше та безапеляційніше, ніж керівництво.

Хан-Магомедов зазначає, що у 1955 році стався рішучий і дещо болісний для його безпосередніх учасників розворот з поверненням архітектури до загальносвітового поступу. І ця сентенція, як і загалом відповідні моменти в його роботах, піддаються критиці з боку Дмитра Хмельницького в численних публікаціях у науково-популярній пресі (Зокрема, у статті для журналу «22» № 116, Тель-Авів ), особистих блогах та інтерв'ю [222], заявляючи, що це був не «розворот», а «закономірне повернення» до світового курсу, з якого нас агресивно зіштовхнула сталінська влада. Зокрема Хмельницький закидає Хан-Магомедову, Іконнікову та багатьом іншим дослідникам архітектури періоду відсутність критичного аналізу політичної ситуації та занадто толерантне відношення до політичних репресій та подій в архітектурі за часів Сталіна. Хоча в цілому, критикуючи подачу, Хмельницький погоджується з основною думкою Хан-Магомедова про загальну перспективну позитивність відходу від неокласики і легітимізації західноєвропейського архітектурного досвіду.

Візьмемо на себе сміливість підсумувати загальний аналіз означеної трансформації в архітектурі. І Хан-Магомедов і Хмельницький і Іконніков в різних своїх статтях та монографіях, погоджуючись в загальних наслідках, описують момент переходу дещо по-різному в залежності від контексту. Проаналізувавши їх праці та роботи інших дослідників починаючи від 1980-х та, особливо, від розпаду СРСР, ми можемо викреслити наступну схему (рис. 4.1).

Для спрощення зазначимо, що архітектурний поступ в демократичних країнах Західної Європи сприймається як прямий поступальний рух від авангардної архітектури до численних варіацій модернізму, що ввійшли в глобальне поняття «інтернаціонального стилю». Відповідний генезис в Радянському союзі зазнає значного диктативного тиску в середині 1930-х років, що також є тотожним для всіх дослідників.

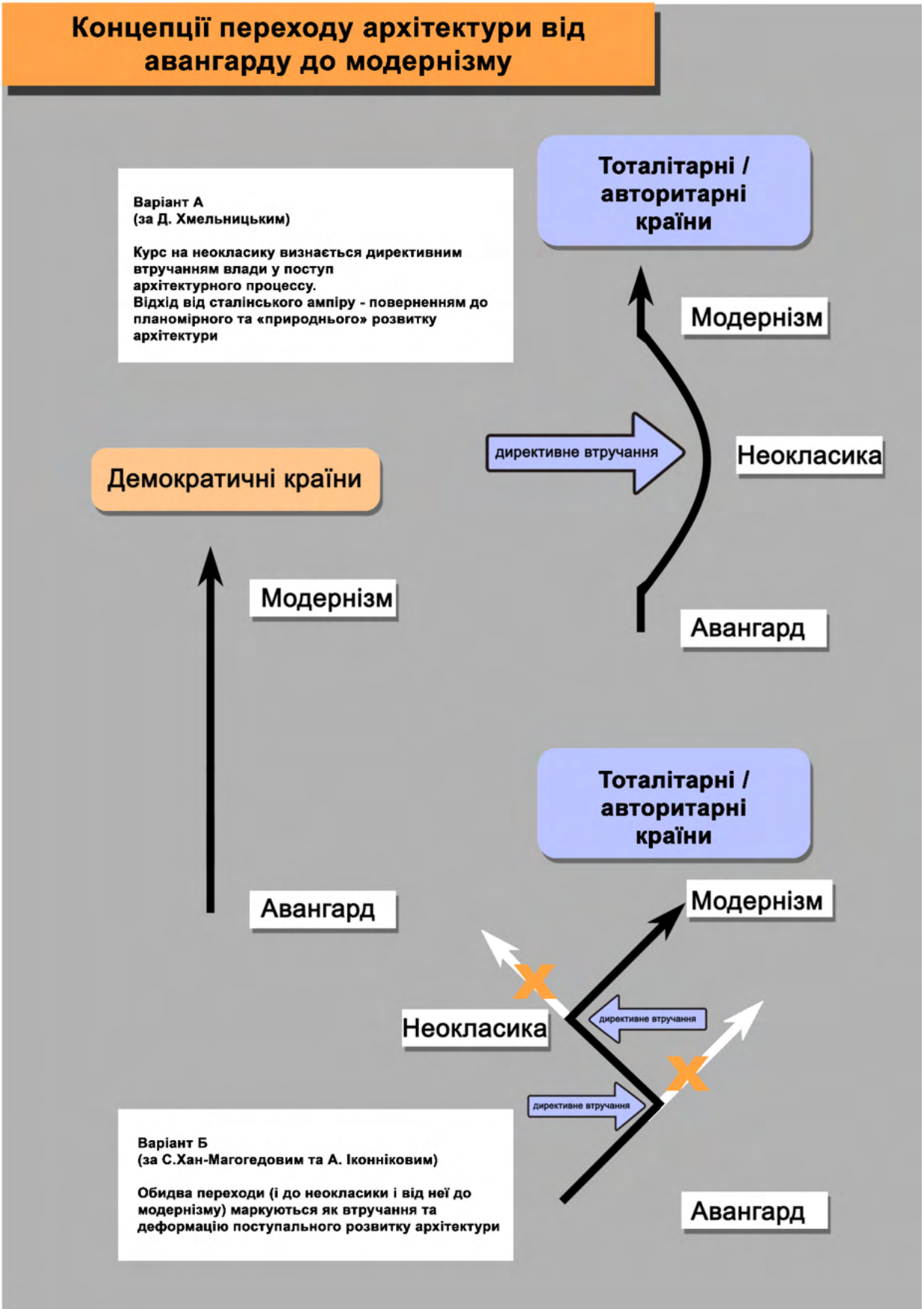


Рис. 4.1. Концепції переходу архітектури від авангарду до модернізму



Однак далі архітектурознавці, сходячись по-суті, між тим по-різному означають сам момент переходу середини 1950-х. З одного боку постулюються фрази про «повернення архітектури до загальносвітового річища» (В.1), з іншого зазначається новий різкий злам або розворот (В.2). При тому обидві моделі можуть існувати в одних і тих самих авторів навіть в лоні однієї публікації (наприклад, Хан-Магомедов [216], Хмельницький [221] та ін.). Ми вважаємо цей феномен наслідком того, що автори не ставили собі за мету формалізувати весь складний та багатогранний процес в межах однієї умовної схеми.

Між тим, ця, здавалося б, другорядна та не суттєва невизначеність призводить до полеміки. Загалом, на наш погляд, позиція Хмельницького стосовно архітектури тотожна позиції Хан-Магомедова та Іконнікова, однак він, будучи переконаним антисталіністом, критикує своїх колег за відсутність, на його думку, прямої та безапеляційної позиції саме по-політичним аспектам, які, з його точки зору, були вирішальними в даному контексті.

Ми дозволимо собі все ж формалізувати загальні тенденції. Враховуючи всі зазначені перед тим внутрішньомистецькі процеси, що ініціювали відхід від неокласики, ми вважаємо, що сам факт втручання партійного керівництва є безапеляційним доказом саме перелому, що відбувся в досить короткий термін. Без відповідного політичного тиску за умов відсутності або самоусунення тоталітарної еліти, процес все одно був би логічним та незворотнім, але протікав би значно толерантніше та пролонгованіше в часі. Ми вважаємо, що для СРСР та для Німеччини з жорсткими тоталітарними моделями управління, які приділяли позачергову увагу архітектурі та монументальній пропаганді, є характерною саме друга модель (В.2). Перша модель з владним тиском, що скорегував, але принципово не порушив органічний поступ архітектури, характерна для Італії: з приходом фашистів до влади італійський авангард набуває певних атрибутів монументальної пропаганди, зорієнтованої на неокласичні традиції, однак без радикального протиставлення та таврування архітектури попереднього десятиріччя як «помилкової» (що відбувалося в СРСР та Німеччині). Після

Другої світової війни з усуненням відповідної партії, архітектура так само планомірно повертається на шлях інтернаціонального стилю. Знов таки, без різкого засудження попереднього досвіду. Дана відмінність, що більш детально для міжнародного контексту розкрита у підрозділах 3.4 та 4.3 є, на наш погляд, ключовою для розуміння механізму та майбутніх наслідків переходу від ампіру до модернізму та функціоналізму в СРСР.

Хмельницький, як і інші дослідники, акцентує увагу на тому, що на фоні боротьби з декором, саме поняття естетики та краси було поставлено партійними функціонерами на другий план на угоду економіці та технологічності. Архітектура стає підпорядкована будівництву, про що красномовно свідчить розформування Академії архітектури СРСР на чолі з Мордвіновим (якого Хрущов формально зробив основним винуватцем декоративності післявоєнної архітектури) та створення Академії будівництва та архітектури СРСР [221]. Хмельницький підкреслює порядок слів у назві новоствореної установи.

Відповідно, архітектура Радянського союзу після 1955 року починає відходити від мистецтва як такого, все більше переходячи в залежність від будівельної галузі. Процес, який властивий саме плановій економіці тоталітарної системи. З цим пов'язана значна деградація рівня проектів «на місцях», особливо в масовому житловому будівництві.

Ми можемо розділити відповідний процес переходу на три стадії:

- 1) Початок 1950-х років. Внутрішня криза сталінської неокласики. Офіційний курс архітектури ще лишається незмінним, однак наростає процес внутрішньої критики, все частіше на сторінках професійної преси виходять статті про необхідність впровадження новітніх технологій, стандартизації, крупнопанельної збірки та ін. Перші виступи проти занадто дорогого декору.
- 2) 1955 р. - кінець 1950-х рр. Початок процесу переходу на нові принципи в архітектурі після виступів Хрущова та постанов по боротьбі з

надмірностями. Пошуки нових засобів виразності, спроби добудови незавершених проектів з меншою кількістю декору. Визначення нового офіційного курсу та спроби архітекторів «домовитися» з владною елітою стосовно необхідності деяких естетичних аспектів. Рішуча та не продумана «боротьба з надмірностями» чиновників на місцях. Результат – проекти, що змінюються прямо під час реалізації або лишаються незавершеними та недобудованими.

- 3) Кінець 1950-х – і до розпаду СРСР. Кристалізація нових підходів. Остаточний перехід архітектури від неокласики до радянського модернізму в ключових проектах та функціоналізму в масових. Вираження естетики та гармонії через комплексний підхід до забудови мікрорайонів та кварталів, а не окремих споруд та ансамблів. Тотальна типологізація будівництва, домінування інженерно-будівельної галузі над архітектурою. Можливість використання деяких декоративних елементів (переважно меншої вартості, ніж в попередню епоху) для ключових споруд.

Розглянемо зазначені етапи на прикладі київських проектів того часу.

Одним з останніх змагань, що передбачало вирішення в тезаурусі сталінського ампіру, тобто, того, що відноситься до першого етапу в річищі означеної теми, був конкурс на Триумфальну арку в Києві «На честь 300-річчя возз'єднання України з Росією», оголошений у 1954 році (іл. 191-196). Завданням передбачалося зведення Триумфальної арки як окремого монументу на в'їзді на міст Патона зі сторони правого берегу. Загалом було подано 257 професійних та 61 аматорський проект [98], що засвідчує значний резонанс у тогочасному архітектурно-мистецькому полі.

Арка повинна була розміщуватися на осі основної магістралі. Розв'язка в означеній локації дворівнева, типу «Лист конюшини». Більшість архітекторів відсувають монумент за перетин доріг у бік правого берега. Деякі проекти, як пропозиція під девізом «Слава народам СРСР», виконана авторською групою у

складі М. Т. Катерноги, Я. Ф. Ковбаси, В. Н. Сороколета та Н. М. Скибицького, виносять арку далі, до перехрестя зі Старонаводницькою вулицею. При такому рішенні, на наш погляд, дещо втрачається силуетна виразність, адже арка тепер сприймається на фоні лісистого пагорбу, що перекриває наскрізний вид. Однак, винесення її поза межі напрямку руху, дозволяє створити пропорційнішу архітектурну форму, що не прив'язана до ширини проїзної частини та не буде заважати її можливого перспективному розширенню при майбутньому збільшенні трафіку. При даній компоновці арка остаточно перетворюється на монумент, подібно наполеонівській Триумфальній арці у Парижі, що теж розміщена на розв'язці нинішньої площі Шарля де Голля, але також всередині кола, без наскрізного трансферу транспортом.

Проект означеної авторської групи представляє собою «класичну» однопролітну тріумфальну арку з масивними бічними пілонами без перпендикулярних проходів. Пілони у проекті під девізом «Слава народам СРСР» декоровані багатофігурними горельєфними композиціями на невеличких виступах, одна з яких представляє групу учасників Переяславської ради, а інша їх нащадків-сучасників під радянськими прапорами. По фризу, перемежовані медальйонами з радянським гербом, розміщені п'ять дат, що, згідно радянської риторики, маркували «спільні» історичні події та досягнення двох народів.

Найбільш розповсюдженим варіантом компоновки з-поміж конкурсних пропозицій було встановлення арки над магістраллю, що йде до міста Патона. В результаті це призводило до змін класичних пропорцій через збільшення прольоту центральної частини, через яку мала проходити траса. В проекті під девізом «Колос з зіркою» Ю. В. Арндта, А. Г. Бархіної, Б. Г. Бархіна та Ю. Г. Дряшина (іл. 191), що разом з проектом «Народам-богатирям» розділив першу премію [98], центральний проліт займає майже 2/3 площі фасаду. Подібне співвідношення основної пропорції монументу було притаманним більшості конкурсних робіт. Означений проект представляє собою однопролітну арку з невеликими проходами у пілонах перпендикулярно головній осі. На кутах

пілонів утворені виступи у формі гранених колон, що вінчаються згори симетричними скульптурними групами. Посередині, над головним прольотом арки, розміщена домінуюча скульптурна композиція з гербом Радянського союзу. Колористичне вирішення біхромне - червоне тло зовнішніх площин з білим рустом та рельєфом. Внутрішня поверхня арки також біла.

Деякі з представлених проєктів, аналогічно до відповідних концептів на Хрещатику, пропонують використовувати арку для розведення пішохідних та автомобільних транспортних потоків в двох рівнях (перекидаючи пішохідний міст згори між пагорбами). На приклад, один з переможців [98], проєкт бригади під керівництвом В. Г. Заболотного під девізом «Народам-богатилям» (іл. 193) в одному з варіантів використовує бокові пілони арки як опори вантових мостів, що симетрично приєднані до неї по боках. Ідея, на наш погляд, вельми цікава, поєднуючи розрізнені громадські локації в одну пішохідну зону від ботанічного саду (розбитого на Звіринці у 1935 році, після повернення столиці з Харкова) до Печерських пагорбів. Концепція видається нам перспективною та актуальною і понині. Однак, при даному вирішенні дещо нівелюється роль самої арки як монументу.

Аналогічно використати монумент як центральну опору пішохідного мосту пропонує авторська група у складі Л. та В. Зубелевичей у проєкті під девізом «ЛІВ». Візуально арка-монумент у концепті виконана з залученням історичних варіацій. Це ремінісценції українського бароко, виражені у загальній формі самої основи – трапеції зі сходишками по-боках на рівні пішохідного мосту, обрамленні фресок над головним проїздом, аркатурних поясах, загальній колористиці споруди (біле тинькування); та їх комбінація з відсилками до історичної московської архітектури: руст пілонів з червоної цегли (актуальний вигляд московського кремля на момент конкурсу), восьмигранна вежа з шатровим завершенням, що вінчає монумент, та невеличкі шатрові завершення на кутах основної трапеції, округлі декоративні зубці-мерлони навколо основи вежі та інше. Проєкт отримав почесну грамоту [98].

Декілька пропозицій розміщують арку прямо над перетином дорожньої розв'язки, перетворюючи її на павільйонну форму (еліптичний параболоїд) з рівнозначними порталами по перпендикулярних осях. До подібних проектів відносяться пропозиції під девізами «Братерство» (арх. С. Фрідлін, Б. Кучер), «Прапори УРСР та РРФСР» (арх. А. Степанова, В. Маленкова, Є. Розанова, А. Ільєнкова, В. Шестопалова, Г. Суворова), «М в кільці» (арх. В. Дзугаєв, П. Логвінов, худ. Н. Буряченко), «Навіки з Москвою» (автори не встановлені через відсутність девізного конверту), «Один у полі не воїн» під керівництвом архітектора В. І. Чуприни (іл. 194), «300 на червоному щиті» (арх. М. Русаковський та Л. Оловянніков, скульп. Кузнецов та Зноба) та ін. Проекти бригад А. Степанова та С. Фрідліна здобули треті премії, а пропозиція бригади В. І. Чуприни - заохочувальну премію другого ступеня, В. Дзугаєва та проект під девізом «Навіки з Москвою» – почесні грамоту [98].

Чотири перші пропозиції в цілому подібні між собою, але якщо проект під девізом «Один в полі не воїн» має лаконічне завершення вгорі у вигляді хороводу з відносно невеликих жіночих скульптур, то три інші концепти доповнюють форми вертикальними домінантами: проекти під девізами «Прапори УРСР та РРФСР» та «Братерство» - стилізованими колонами-постаменами з скульптурним завершенням і горельєфом відповідно; а проект під девізом «Навіки з Москвою» - реплікою Троїцької вежі московського кремля.

Концепт «300 на червоному щиті» доповнює основну форму об'ємної арки (яка в даній пропозиції є менш вшарушеною, ніж в попередніх роботах, та наближається до кубічної форми з класицистичними трикутними фронтонами по фасадах) кубом з колонадою по периметру, який увінчаний шпилем з горельєфним оточенням по нижньому поясу. Образно та силуетно проект «300 на червоному щиті» нагадує споруду Головного адміралтейства у тодішньому Ленінграді після класицистичної перебудови останнього А. Захаровим у 1823 році, тобто актуальний вигляд.

Останні два зазначені концепти фактично являються еkleктичними компіляціями та прямим наслідуванням, повторюючи впізнавані образи архітектури російських столиць. Відповідний прийом в архітектурі в цілому набуває деякого розповсюдження у воєнний та повоєнний період радянської неокласики, виступаючи рефлексією та індуковану Сталіним ревізію відношення до імперського історичного спадку як засобу підвищення патріотизму за часів Другої світової війни. Означені компіляції схвально сприймаються урядовими замовниками, однак часто, як в даному конкурсі, не отримують найвищих нагород, справедливо, на наш особистий погляд, поступаючись «чистим» стильовим вирішенням.

Проекти під девізами «Братерство» та «Прапори УРСР та РРФСР» містять велику кількість скульптурного опорядження та декоративних елементів в дусі українського бароко, що в певній мірі робить їх стилістично та концептуально близькими до арки на Хрещатику у проекті О. Тація II туру конкурсу на відновлення вулиці.

Проект під девізом «Дружба народів» авторства доцента А. Сидоренка та групи студентів, що був удостоєний заохочувальної премії другого ступеня [98], доповнює подібною «кремлівською» баштою традиційну форму тріумфальної арки, розміщеної за дворівневою розв'язкою. В цілому проект близький до пропозиції «Навіки з Москвою», однак за основу бере просту арочну форму з одним напрямом транзитного руху. Пілони монументу також декоровані багатофігурними горельєфами на невеличких виступах нижнього поясу арки.

Удостоєний почесно грамоти проект під девізом «Колос» [98] архітекторів М. Шулькевича, О. та П. Філатових, художника П. Носко та інженера Т. Дмитренко трактує арку як трапецевидну форму, близьку до концепту К. Алабяна для завершення Хрещатику. Проект бригади М. Шулькевича прикрашений 4 кінними статуями на невеличких призматичних постаментах з двох боків пілонів, що символізують «братні народи», які рухаються назустріч

один-одному. Згори арка має декоративну колонаду навколо центрального ядра (яка не виступає за площини самої арки, нагадуючи класичний грецький периптер з целлою всередині). Вінчається арка багатофігурною скульптурною групою з прапором.

Проект під девізом «Два червоні смолоскипи» Г. Гамбовського та Л. Браславського трактує монумент як центральну арку та дві невеликі бічні арки, що врізані в масивний паралелепіпед, фланкований двома виступаючими баштами-ризалітами, домінуючими по масі та висоті. Ризаліти мають виразні декоративні пояси машикулів та увінчані двома невеличкими амфіпростілаями, подібними до храму Ніки Аптерос, встановленому на піргосі. Монумент має чіткий мілітарний образ, близький, на нашу думку, до античного Порто-Нігра. Проект отримав лише почесну грамоту [98], що, як ми вважаємо, пов'язано з невідповідністю образу поставленому завданню. Концепт видається ближчим до кріпосної брами, ніж, власне, до тріумфальної арки, символічно проявляючи не святкування та тріумф, а військову чи, принаймні, оборонну тематику.

Вирізняється від інших пропозицій проект під девізом «Союз» авторського колективу у складі Є. Горкіна, В. Кузьміна, Г. Ткачева та В. Шуляєва. Символіку «возз'єднання» автори передають через спарену арку з двома паралельними рівнозначними проїздами. На нашу думку, авторам вдалося створити цікавий, впізнаваний та не звичний архітектурний образ, в якому, між тим, зчитується традиційна тріумфальна арка. Два портали на фасаді говорять про дві складові, дві «частини одного цілого», до чого саме й прагнули російські та радянські міфотворці, звертаючись до трактування подій Переяславської ради. Арка, точніше аркадна форма, прикрашена 6-ма колонами, приставленими на кутах та посередині бічних фасадів та всю висоту споруди та двома колонами в половину висоти між спареними проїздами. Всі вісім колон завершені багатофігурними скульптурними композиціями згори. Посередині зверху встановлений радянський герб в обрамленні багатофігурних скульптурних груп з численними прапорами. Проект удостоєний заохочувальної премії першого ступеня [98].



Між тим, в цілому переважна більшість конкурсних пропозицій не відходить від античних та наполеонівських аналогів, трактуючи монумент саме як тріумфальну арку над головною дорогою. Лауреат третьої премії [98], проект під девізом «Золоті ворота» В Орехова, М. Коломийся, Г Орехова та І. Ланько майже точно відтворює Тріумфальну арку Ж. Шальгрена, замінивши лише декоративне оформлення на радянську символіку.

Більшість концептів трактують арку суто як декоративний монумент в дусі відповідних ремінісценцій. Неокласична архітектура в даному випадку проявляється саме як засіб монументальної пропаганди, для підсилення ефекту якого якнайкраще підходить відповідний стиль, що включає декор, скульптурну пластику та багату палітра оздоблювальних елементів.

Проект значно менш відомий у сучасному архітектурному полі, через те, що його реалізація так і не була розпочата. Причин тому можна виявити декілька. Окрім кардинальної зміну вектору розвитку радянської архітектури, що відбудеться за рік після оголошення конкурсу, дослідники О. В. Голобородько та Б. Ф. Проценко відмічають принципове протиріччя, закладене в самому завданні: «об'єднати в образному рішенні дві несумісні тенденції – і дружби, і тоталітарної державності» [98, с. 3]. Тобто образ арки в традиційному ампірному її виразі настільки сильно асоціюється в суспільстві з військовою перемогою, тобто силовою, насильницькою дією, що не лишає місця образу дружби та мирного об'єднання, міф про яке старанно тиражувався великоімперською і, спадково, радянською пропагандою.

В середині 1950-х означений стилістичний тезаурус стає все більш невідповідним кон'юнктурі після смерті авторитарного вождя. Зрештою, тріумфальна арка як архітектурна форма відходить з креаторського поля разом зі сталінською неокласикою. Залишивши, між тим, відбиток на радянському архітектурному модернізмі, що значно пізніше реалізує задум у вигляді

модерністичної арки дружби народів в Хрещатому парку на дніпровських кручах.

Як вже йшлося, після постанови від 4 листопада 1955 року «Про усунення надмірностей у проектуванні і будівництві» намічається нова зміна підходів у будівництві в Радянському союзі загалом та Києві зокрема. Флагманський проект відновлення Хрещатику, зведення якого було розпочато після завершення означеного раніше конкурсу, був завершений з урахуванням нових реалій під керівництвом А.В. Добровольського [89]. З забудови зникли, зокрема й тріумфальні арки, як окремий монумент (в тому числі, на наш погляд, через згасання мілітаристичної риторики в пропаганді та зсуненні акцентів від військових тріумфів). Однак мотив арки знайшов втілення у вирішенні непарної сторони забудови вулиці. Аркові перемички між житловими будинками (як у фасаді пасажу) та всередині (як в будинку № 21) [90] (іл. 197) візуально поєднують вулицю в одну лінію, не перекриваючи перпендикулярні транспортні потоки з Печерську. Аналогічно мотив підтриманий і по парній стороні виразними арками адміністративного будинку №36.

«Спочатку на високій терасі, розташованій на позначці 16 м над рівнем вулиці, О. Власов передбачав спорудити круглу купольну споруду Народних Зборів. <...> Замість цього на Хрещатик прийшла житлова забудова...» [231, с. 72]. Враховуючи соціальний запит та політичну волю, акцент все більше зміщується в сторону зведення передусім житлового фонду, навіть у титульних парадних проектах центральної частини міста, що також мали виражати новий вектор пріоритетів. «Основною висотною спорудою Хрещатики стали не готель “Москва” (тепер “Україна”) на сьогоднішньому Майдані Незалежності і не споруда Міської Ради, як планувалося, а житловий 14-поверховий будинок по осі вул. Б. Хмельницького, споруджений у 1951—1956 рр. <...> Разом з двома фланкуючими спорудами 11-поверхових житлових будинків вони створюють єдиний ансамбль, який є головним вертикальним акцентом всього Хрещатики». [231, с. 72]. (іл. 198) Також поступово, але неуклінно зменшується питома вага

адміністративних споруд у забудові, що за Б. С. Черкесом пов'язано з нівеляцією політичного замовлення на декларативні ознаки формальної незалежності УРСР.

Трансформації при реалізації торкалися не лише запланованих споруд, але й тих, що вже були на стадії зведення: «Будівля Міської Ради була понижена у процесі реалізації з 17-ти до 10-ти поверхів, а готель “Москва” - з 24-х до 14-ти поверхів <...> абсолютно незважаючи на думку авторів проекту» [231, с. 77]. З будівлі зникають карнизи, завершення даху зі шпилем, скульптурна пластика (іл. 199-200). Реалізований варіант є спробою «примирити» базовий неокласичний проект з новітніми умовами та обмеженнями, тобто тим перехідним етапом, коли архітектори в пошуках нових засобів виразності намагалися знайти компроміс між концептуально різними вимогами та підходами. Фактично, саме цей досвід засвідчив безперспективність відповідної ідеї поєднання діаметрально протилежних у своїх засобах виразності архітектурно-творчих напрямків.

На контрасті з означеними спорудами виступає наземний павільйон станції метро Хрещатик, що розробляється А. В. Добровольським та В. Д. Єлізаровим в 1959-1960 рр. [55] (іл. 201-202). Черкес зазначає, що «А. Добровольський згадав своє юнацьке захоплення авангардом і побудував цей павільйон у кращих традиціях радянського конструктивізму» [231, с. 77]. Вважаємо, що мається на увазі повернення до лаконічної простоти та «чистих» конструктивних рішень, що були притаманні «доампірній» авангардній архітектурі, а тепер еволюціонують уже в новий стильовий напрям радянського архітектурного модернізму: «об'єм будівлі вирішено у відповідності з новими тенденціями в будівництві, де вперше в Україні застосована нова конструкція монолітної залізобетонної оболонки двоякої кривизни» [90, с. 68]. До кінця 1950-х архітектура СРСР загалом та Києва зокрема остаточно переходить в річище радянського модернізму.

В річищі означеного переходу архітектури важливим буде звернутися і до зміни у тогочасних навчальних програмах профільних вишів. Досліджуючи архіви студентських робіт Київського Державного Художнього Інституту [нині Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури], що наразі перебувають в обмеженому доступі, можемо констатувати певні закономірності.

Починаючи з середини 1950-х років навчальні плани стрімко зміщаються від архітектурно-мистецьких завдань до архітектурно-інженерних. До прикладу, проект «Житловий будинок» IV курсу трансформується у «Житловий крупноблоковий будинок», часто отримуючи розвиток у вигляді дипломних робіт, присвячених проектам типових крупнопанельних житлових споруд та комплексної забудови. З'являються і суто технічні завдання, як проект ГЕС IV курсу з детальною проробкою саме інженерної частини. Данину часу віддають нові по типу завдання на проектування гаражів. Все це призвело до істотних змін і у навчальних програмах КДХІ (іл. 203-205). Дослідження школи, теоретичного, паперового проектування видається нам глибокою та багаторівневою задачею, яка дозволяє зрозуміти процеси трансформації архітектурно-мистецького поля в більш хронологічно широкому діапазоні, прослідкувати генезис, спадковість поколінь та еволюцію ідей в контексті соціальних, економічних, культурних та політичних змін, що мають безпосереднє відношення до проектів сучасних.

Практикуючі архітектори та теоретики, що були викладачами КДХІ у 60-х роках, передавали свої знання та мистецьке бачення новій генерації студентів, що стане обличчям архітектурного поля 1970-80-х років. Майстерні В. Г. Заболотного, Є. І. Катоніна, П. Ф. Костирка, де працювали Н. Б. Чмутіна, І. Г. Шемседінов, О. А. Малишенко, Н. П. Тіщенко та інші, готували плеяду майстрів, що виховані у дусі шестидесятиництва, сформували сучасний погляд на проектно-мистецьку діяльність, в річищі якого ми перебуваємо і понині. Тотожні процеси відбувалися у Київському інженерно-будівельному інституті [нині Київський національний університет будівництва і архітектури] та в інших профільних радянських вишах по всій країні.

Найбільш показово на практиці означена трансформація відобразився в розбудові периферії, а саме численних житлових «спальних» районів, що на хвилі стрімкої індустріалізації та індукованої нею урбанізації виростають на обох берегах Дніпра. Перші післявоєнні житлові будинки переважно 3-4 поверхові, цегляні та декоровані керамікою та скульптурою відповідно до домінуючих тенденцій (як, наприклад забудова за проектом 1-302-І вздовж вулиць Кіквідзе, Бастіонної та Підвисоцького [89]). Відповідні проекти хоча і є типологізованими, однак зводяться за традиційними на той час будівельними схемами, майже без впровадження механізації процесу.

В другій половині 1950-х масове будівництво набуває значних обертів, одночасно забудовуються цілі житлові райони (Першотравневий, Відрадний, Соц. місто на Дарниці, перша черга Нивок та ін.), впроваджуються будинки серій 438, 464 та 480 [162]. Забудова ведеться на периферійних, майже вільних територіях, що дозволяє згрупувати будинки в мікрорайони, доповнивши їх відповідною інфраструктурою дитячих садків, шкіл, магазинів та громадських споруд. Поступово формується нова містобудівна концепція. Індустріалізація будівництва призводить до впровадження все більшої кількості типових прийомів та функціональних блоків споруд. Фактично, рядова житлова та соціальна забудова переходить до функціоналізму.

Розвиток міста у відповідному напрямку продовжується на початку 1960-х років з подальшим прискоренням темпів будівництва. Однак підйом економіки з одного боку та збільшення питомої ваги однотипної забудови з іншого спонукають до формування визначних акцентів відповідної забудови за рахунок певної індивідуалізації об'єктів соціального призначення, що прикрашаються керамічними панно, суперграфікою та іншими елементами декору (які, однак, суворо супідрядні архітектурній формі), парків та ландшафтних рішень, що з часом знов починають доповнюватися скульптурою. Відповідно, в означених ключових об'єктах проявляється архітектурний модернізм.

Спеціалізовані проектні інститути розробляють комплексні пропозиції районної забудови (іл. 206-209). Кульмінацією розвитку даної концепції мікрорайонів з синтезом функціоналізму в типовій житловій забудові та модернізму в організації акцентів у Києві ми, як і більшість сучасників, вважаємо житловий масив «Русанівка» (архітектори Г. С. Кульчицький та В. Є. Ладний та ін.), зведення якого розпочалося 1961 року (іл. 210).

#### **4.2. Монументальна пропаганда: синтез архітектури і пластичних мистецтв кінця 10– початку 60-х років ХХ століття**

Проблема синтезу архітектури і пластичних мистецтв не раз розглядалася у теорії та історії мистецтва. Починаючи від визначення Р. Вагнера «Gesamtkunstwerk», це явище осмислювалося у працях таких відомих мистецтвознавців, теоретиків, філософів, як У. Морріс, Г. Земпер, Ван дер Вельде, П. Флоренський, О. Лосєв, Е. Панофський, Х. Зедлмайер, В. Фаворський, О. Муріна, Д. Сараб'янов. Ці ґрунтовні праці дають підстави роздивлятися проблему синтезу на прикладі розвитку архітектури та мистецтва у межах певного відтинку часу, в просторі культури Росії та України, які входили до складу єдиної держави – Російської імперії та СРСР. В історії українського мистецтва означеної доби ця проблема певною мірою була висвітлена у працях Л. Соколюк, Л. Савицької, О. Лагутенко, Р. Яціва, О. Смирної, Г. Скляренко, але автори не ставили за мету окремого дослідження цього багатогранного питання. Про радянське пластичне мистецтво як засіб пропаганди писали О. Рогогченко, М. Протас, О. Голубець, В. Тимофеєнко та ін. Питання символічного впливу на маси радянської архітектури періоду в своїх роботах торкалися дослідники С. Кілессо, Ю. Асєєв, Д. Хмельницький та ін. З сучасних українських архітектурознавців проблемою займалися Б. Єрофалов-Пилипчак та Б. Черкес.

Означений хронологічний період – кінець 1910-х – початок 1960-х років – ми вважаємо за доцільне розділити на три етапи: перші постреволуційні роки (авангард), середина 1930-х – 1955 р. (сталінський ампір) та після 1955 року (відхід від ампіру у бік модернізму). Здобувачем висувається ідея певної структурованої циклічності означених трансформацій у монументальній пропаганді у відповідності до Гегелівської тріади. Розгортання пластичних мистецтв на перетині з архітектурою у встановлених межах відбувається по схемі: «теза» (пошук принципово нового комуністичного мистецтва після революції) - «антитеза» (повернення до класичних канонів) - «синтез» (радянська монументальна пропаганда після 1955 року).

Для мистецтва першої третини ХХ століття властивим було тяжіння до синтезу, до універсалізму творчих проєктів. Ідеї апологетів стилю модерн про Gesamtkunstwerk, про тотальний, всеохоплюючий прояв мистецтва у повсякденному житті людини перетворилися з плином часу на ідеї конструктивістів з їх палким бажанням поставити на виробничий потік речі, що поєднували в собі доцільність, функціональність і вишукану естетику чистої форми. Архітектура відігравала роль законодавця у пошуку та творенні пластичного рішення скульптури, витворів декоративно-прикладного мистецтва, і навіть мистецтва живопису та графіки. Всі види мистецтва мали увійти до єдиного ансамблевого вирішення архітектурно-просторового середовища.

Гнучкі лінії стилю модерн окреслювали архітектурні форми, декоративні елементи оздоблення фасадів, створювали рисунок кованої металевої огорожі, оббігали пливкі форми скульптурних рельєфів, пронизували живописні композиції вітражів. У конструктивізмі «естетика лінійки та циркуля» виправила кривизну, замінивши природні й примхливі поривання на логічно вивірені й усталені. Але спільним для цих двох ключових явищ у культурі першої третини ХХ століття є настанова на активне поширення впливу мистецтва на всі сфери життя людини.

В образотворчому мистецтві між цими двома віхами розвернулося широке «віяло» різних течій та спрямувань – експресіонізм, фовізм, кубізм, футуризм, неопримітивізм, неокласицизм. Але важливо відмітити, що всі вони залишалися здебільшого у просторі станкових творів живопису, скульптури, графіки. Монументальних форм образотворче мистецтво набувало тільки у взаємодії з архітектурою і лише тоді, коли входило у ансамблеве рішення інтер'єру чи екстер'єру. Можна розмірковувати про вплив мистецтва кубізму і супрематизму на формування естетики та мови мистецтва конструктивізму, але показовим було те, що й самі художники, творці цих мистецьких напрямків, прагнули вийти до «великого творення», до архітектури. Правда, у задумах, наприклад, Казимира Малевича було не так важливо побудувати функціональні архітектурні споруди, як облаштувати «планіти для землянитів».

Художньо-філософські ідеї 1910-х років у країні, яка переживала каскад революцій, спонукали до пошуку масштабних оригінальних рішень, які б передавали у пластичних візуальних формах великі зрушення, майже планетарного характеру. Зміна світосприйняття, яка була спровокована науковими відкриттями (М. Лобачевського, З. Фрейда, А. Ейнштейна та ін.), технічним прогресом, соціально-політичними зрушеннями, вимагала від художників мужності і рішучості у пошуку нової художньої мови, здатної відобразити світ, що змінився.

Мистецтво живопису першим продемонструвало тотальні зміни художньої форми, приголомшивши публіку мовою кубізму, фовізму, футуризму, дадаїзму, безпредметництва, абстракціонізму, супрематизму, сюрреалізму. Далі нові художні ідеї та відкриття нових пластичних рішень майстри застосовували у графіці, скульптурі, творах декоративно-прикладного мистецтва. Бурхливий розвиток мистецтва охопив майже всю Європу у першій половині ХХ століття, він не був зупинений під час Першої світової війни, а навіть підсилений її травматичним досвідом.



Поступ архітектури в Європі навпаки обривається з початком активних військових дій, що безумовно пов'язано з великою кількістю ресурсів, робочої сили та часу, необхідного для створення тієї чи іншої споруди. На уламках колишньої Російської імперії протистояння продовжувалось й по завершенню Першої світової, перейшовши в каскад революцій, визвольних змагань та політико-соціальної невизначеності. Після встановлення радянської диктатури на теренах України, економічна криза та тотальна розруха змусили архітектуру на декілька років перейти до створення лише малих форм, тимчасових об'єктів (передусім постаментів та павільйонів). Однак саме цей вимушений крок каталізував пошуки нових форм взаємодії з іншими видами мистецтв задля спільного вираження нових ідей та концепцій.

У ХХ столітті виникли державні тоталітарні системи різного ступеня радикальності, які створили відповідні зразки культур. У радянському архітектурознавстві та мистецтвознавстві проблема тоталітарного мистецтва довгі роки залишалася закритою. Першою роботою, яка запропонувала всебічний аналіз означеного явища, стала книга І. Голомштока «Тоталітарна культура» [36], автор якої зміг здійснити першу публікацію, залишивши СРСР. Приділивши увагу розгляду культур Третього рейху, фашистської Італії, СРСР, І. Голомшток наголошує на тому, що в тоталітарній державі існує «Мега-машина культури», яка є формотворчим чинником. Важливо відмітити, що для кожної держави механізм формування цієї «Мега-машини» є своєрідним, а далі вже сформована тоталітарна культура набуває універсальних рис.

Дослідники тоталітарних культур відзначають різні характерні особливості, однак практично всі з пропонованих переліків збігаються в базових моментах. Так, Х. Гюнтер в статті «Тоталітарна держава як синтез мистецтв» зазначає такі специфічні риси тоталітарної культури: тоталітарний реалізм або «надреалізм», прагнення до створення монументальних творів або монументальність, класицизм як ідеалізоване минуле та ідеальне майбутнє, народність, героїзм [46]. Крім названих рис, необхідно також згадати важливий

комплекс поглядів, який можна визначити як «культ вождя» в широкому сенсі слова.

Молода радянська держава претендувала на формування нового мистецтва, про що свідчив один з перших декретів влади від 12 квітня 1918 року «Про пам'ятники республіки» [48]. Прийнятий, фактично, ще за часів активних військових дій без остаточної переваги, він підкреслював опору комуністичної влади саме на ідеологію як один з базових інструментів контролю свідомості мас.

Означений декрет, що також отримав широковідому назву «План монументальної пропаганди», був ініційований В. Леніним, реалізація його мала розпочатися без зволікань: «Рада Народних Комісарів виражає бажання, щоб у день Першого травня були вже зняті деякі найбільш потворні ідоли і поставлені перші моделі нових пам'ятників на суд мас. Тій же Комісії доручається спішно підготувати декорування міста в день Першого травня і заміну написів, емблем, назв вулиць, гербів та ін. новими, які відображують ідеї та почуття революційної трудової Росії» [48]. Форми ідеологічної пропаганди, апробовані у Росії, набували ще більшої актуальності в завойованих більшовиками землях, як те відбувалося в Україні.

Розглядаючи послідовні зміни засад та підходів у монументальній пропаганді кінця 1910-х – початку 1960-х років в залежності від трансформацій мистецьких стилів, вважаємо за доцільне розбити цей хронологічний відтинок на три етапи:

- 1) Стрімкий пошук нових засад мистецтва після краху попередніх соціокультурних традицій суспільства, індукований революцією та визвольними змаганнями на уламках Російської імперії. Період характеризується постреволуційним романтизмом, запитом нової влади на радикально нове мистецтво, що протиставляється "царському" та "буржуазному" та відносною свободою креаторської думки, що обмежується лише політичним вектором, однак лишається вільною у

засобах. Період маркований вкрай скрутним матеріальним положенням та відсутністю відповідної технічної бази (засобів реалізації).

- 2) Період радянської неокласики, так званий "Сталінський Ампір", що розділяється на два субетапи - до та після Другої світової війни. Характерний значним зростанням тиску керівного апарату на мистецтво, репресіями та делегованими згори настановами стосовно вибору засобів вираження. Матеріальна база між тим стає надзвичайно потужною за рахунок активної зацікавленості влади у пропаганді (що йде в контрасті з реальним тяжким економічним положенням країни).
- 3) Етап після смерті Сталіна та XX з'їзду КПРС. Характерний різким зниженням ролі пропаганди в мистецтві, деякою, хоч і короткостроковою лібералізацією та залученням досвіду західних країн. Мистецтво значно менше обмежується в засобах вираження в порівнянні з попереднім періодом, зберігаючи, між тим, обов'язкову орієнтацію на предметність - так званий соцреалізм. Матеріальні видатки на пропаганду приводяться у певну відповідність до реалій економічної ситуації в країні (значно скорочуються), пропаганда стає більш утилітарною у засобах виробництва.

Перейдемо безпосередньо до першого етапу, тобто до архітектури та мистецтва від перших постреволюційних років до середини 1930-х рр. Серед економічної руїни найважливішим у затвердженні політичного ладу стає пропаганда, що поширює нову ідеологію. Масові театралізовані дійства, що влаштовувалися на честь революційних свят у великому відкритому просторі міських площ та вулиць, перетворювали існуючу архітектуру на декорацію. До святкового оформлення нова влада активно залучала художників, спираючись на їх романтизоване сприйняття революційної дійсності, а крім того, на не менш важливі потреби отримувати кошти для життя та невгамовну жагу креативної реалізації. Так відомий майстер конструктивізму в Україні В. Єрмілов у 1919

році розробляв для Харкова проекти численних плакатів, парадних арок, огорож, платформ-автомобілів [105].

Нові соціальні замовлення, які принесла революція, В. Єрмілов сприймав як реальну можливість творити в самому просторі життя, до чого прагнули і футуристи, і дадаїсти в Європі, але тільки глобальні зміни у суспільному устрої дали, здавалося, ґрунт для масштабної реалізації художніх проектів. В 1960-і роки художник згадував про післяреволюційний Харків, про повернення до творчого життя: «Кінець 18 року. Початок моєї роботи. Хто тоді писав «картини»? Картини-плакати писали ми, створюючи РОСТА, УкРОСТА [«Вікна сатири РОСТА» — серія плакатів, створена у 1919—1921 роках радянськими поетами та художниками, що працювали в системі Російського телеграфного агентства; УкРОСТА – українське відділення РОСТА] і т.д., працюючи по три доби без сну, і без їжи, але зате місто у дні народних свят набувало особливо урочистого вигляду, і ця наочна агітація лозунгом, кольором, конструкцією та іншими атрибутами (дикт, картон, папір, клеєва фарба, кумач), подані у новій формі й були тим пролетарським мистецтвом, яке далі було вже неможливим» [101].

«Мистецтво вулиць» перепланилося в оформлення громадських інтер'єрів, у 1919 році Єрмілов з групою художників виконав розпис фойє харківського цирку, а в 1920-му створив стінопис Центрального гарнізонного червоноармійського клубу. Синтез, ідеал символістів й апологетів стилю модерн, був реалізований з волі нового замовника. І виконав майстер монументальні розписи, враховуючи смак глядача. Лозунги того часу він вводить у композиції розписів кімнати відпочинку Центрального гарнізонного червоноармійського клубу: «Мир хижинам – війна палацам», «Владикою світу буде труд», «Фабрики й заводи робітникам, земля селянам, просвіта всім». Зображення стилізовані під лубок, в дусі вікон УкРОСТА, в абрисах домінує заокругленість, у всій побудові надмірно посилені дугоподібні ритми.

Ще більш гротескними є розписи глядацької зали цього клубу. В одній з композицій у центральній частині зображено палац з аркою входу, обрамленою колоннами, з парадними сходами й написом «Пролетарський клуб». По сходах піднімається трудовий люд, рухи робітників та селян кутасті, у композиції всі деталі алегоричні. А в другій композиції революціонер-матрос обстрілює з кулемета палаці та церкви, неначе замальовані з середньовічних ікон. Поруч з матросом стіна з написом «Радянська Росія», урівноважує ж її у композиції будинок під назвою «Трактор». У цій гротесковості, акцентованій грубоватості образів монументальні роботи Єрмілова виходили назустріч новому глядачеві, поєднували гостроту пластичних засобів нового авангардного мистецтва і завдання та потреби масової агітації за «Планом монументальної пропаганди».

Аналогічна напружена й плідна творча робота у стислі терміни відбувалася в пореволюційний час в Києві. При реалізації «Плану монументальної пропаганди» створювалися об'єкти, які поєднували в собі архітектуру малих форм, скульптуру і живопис, мистецтво плакату, як то було при оформленні простору вулиць та площ під час святкування революційних подій. Як писав, наприклад, у спогадах художник Климент Редько про оформлення Києва у 1919 році до Дня Червоної Армії: «На Софійській площі архітектори зайнялися облаштуванням арок, трибун і цоколів для всезнавча. Сотні столярів виконували план прикрас, підготовляли місце плакатам» [180, с. 52]. О. Лагутенко зазначає: «над оформленням міського середовища працювали і досвідчені майстри, і молоді художники: Михайло Бойчук, Василь Кричевський, Олександра Екстер, Вадим Меллер, Олександр Богомазов, Анатоль Петрицький, Олександр Хвостенко-Хвостов, Йсаак Рабинович, Соломон Нікрітін, Ніссон Шифрін, Олександр Тишлер, Василь Чекригін, Павло Челіщев, Іссахар-Бер Рибак, Климент Редько» [З інтерв'ю від 03.07.2013 р.] «Образотворче мистецтво торжествувало в сюжетах боротьби і в суто декоративних прикрасах. Мистецтво

широким масам народу, мистецтво на вулиці! День свята – огляд наших професійних сил – свято синтезу» [180, с. 50].

М. Бойчук та учні його майстерні виконали у тому ж 1919 р. стінопис у інтер'єрах Луцьких казарм у Києві. Робота тривала навесні та впродовж літа, теми розписів були означені пануючою ідеологією: «Робітники й селяни, об'єднавшись у Пролетарській революції, знищують гідру капіталізму», «В братерському єднанні праці селян і робітників наш добробут». Але при тому образно-пластична мова розписів була близькою до монументального церковного мистецтва візантійської традиції, площинне вирішення простору у живописі пасувало синтезу стінопису та архітектури [192].

Цікаво те, що саме фрески, про які писав Т. Кампанелла як про необхідну прикрасу ідеального «міста Сонця», наштотували В. Леніна на роздуми про монументальне мистецтво як засіб політичної пропаганди. У бесіді з А. Луначарським, «вождь пролетаріату» відзначав: «Наш клімат навряд чи дозволить фрески, про які мріє Кампанелла. Ось чому я говорю, головним чином, про скульпторів та поетів» [110, с.1]. А далі він прагматично розмірковував: «Будь ласка, не думайте, що я при цьому уявляю собі мармур, граніт і золоті літери. Поки ми повинні все робити скромно. Нехай це будуть якісь бетонні плити, а на них написи, можливо більш чіткі. <...> Ще важливіше написів я вважаю пам'ятники: бюсти або цілі фігури, може бути, барельєфи, групи» [110, с.1].

Ідеї нового єдиного стилю або нового синтезу мистецтв вітали у повітрі на підйомі авангарду. У Країні Рад вони знайшли підґрунтя для реалізації у добу «романтизму» – недовготривалої співпраці нової радянської влади з майстрами авангарду. Показовою у цьому відношенні стала діяльність так званого «Живскульптарха» – Комісії по розробці живописно-скульптурно-архітектурного синтезу при Скульптурному підрозділі ІЗО Наркомпросу. Ця Комісія об'єднувала живописців, скульпторів та архітекторів, до її складу

входили такі відомі майстри як О. Родченко, О. Шевченко, Б. Корольов, М. Ладовський, В. Фірман, В. Кринський, Г. Мапу та інші. Нові пластичні рішення в архітектурі члени об'єднання шукали, надихаючись формами кубістичної скульптури. Основою формотворчості вони вважали простір, творення об'ємних композицій задля організації простору було головним принципом їх роботи. Найбільш активний період діяльності «Живскульптарху» припав на 1919 рік, коли тривала робота над проектом «Храму спілкування народів» [212].

У 1923 році архітектори «Живскульптарх» створили Асоціацію нової архітектури, АСНОВА, яка проіснувала до 1932 року. Деякий час до неї входив художник Лазарь Лисицький (Ель Лисицький), для якого були близькими ідеї й творчість Казимира Малевича. Але якщо супрематизм Малевича був скерований до творення нового мистецького об'єкту, то Ель Лисицький прагнув поєднати ідеї супрематизму і пошуки архітекторів АСНОВА через образ малої архітектури, дизайнерське рішення виставкового павільйону, експозиції, трибуни і т.д. Його живописні роботи з серії «Проуни» -- «Проекти затвердження нового», є фактично вільними фантазіями на архітектурно-планувальні теми. Об'ємні форми в їх розташуванні, у взаємодії одна з одною, у взаємодії з загальним простором композиції мали передати образ ідеального міста, що народжувалося на розчищеній або недоторканій площині.

Найбільш завершеним виразником «всесвітнього» масштабу нового художнього творіння став проект «Пам'ятника III Інтернаціоналу» Володимира Татліна. За висловом сучасника, відомого мистецтвознавця Миколи Пуніна, «Основна ідея пам'ятника склалася на основі органічного синтезу принципів архітектурних, скульптурних та живописних і повинна була дати новий тип монументальних споруд, що з'єднують в собі чисто творчу форму з формою утилітарною» [175, с. 176].

За задумом художника, три скляні форми – куб, піраміда і циліндр, були розташовані в середині спіралевидного каркаса. «Подібно до того, як рівновага частин – трикутник – краще вираження Ренесансу, найкраще вираження нашого духу – спіраль. <...> Спіраль є ідеальне вираження звільнення», відмічав М. Пунін [175, с. 179]. Розміри споруди мали відповідати планетарному масштабу – 400 метрів, одна стотисячна земного меридіану. При цьому архітектурно-скульптурна форма повинна була стати кінетичною – всі складові пам'ятника рухалися, кожна форма у власному режимі: куб обертався навколо своєї осі зі швидкістю одного оберту за рік, піраміда оберталася за місяць, а верхній циліндр робив один оберт за день. Нижнє приміщення в формі куба призначається для цілей законодавства, піраміда – для виконавчої влади, а циліндр вміщував заклади й засоби поширення інформації [185].

«Пам'ятник III Інтернаціоналу» В. Татліна не є ні скульптурою, ні архітектурою у традиційному їх розумінні. Він став монументом тієї доби, коли художній геній брав собі за мету моделювання нового ідеального світу. Бажання втілити мрію у функціональних проектах переходило межі реальних можливостей. Слід згадати про те, що в пореволюційний час на образотворче мистецтво державною владою була покладена велика місія – унаочнити мрії про світле майбутнє засобами монументальної скульптури та монументального живопису.

Мистецтво монументального оформлення міського середовища відомо сьогодні по рідкісним ескізам і, здебільшого, по емоційним спогадам сучасників та учасників цього процесу. Вже за переліком імен зрозуміло, що в цьому стрімкому творенні великих вуличних декорацій проявили активну участь художники авангардних спрямувань. При цьому слід відмітити, що відбувався процес взаємовпливу різних мистецьких галузей, і, крім того, як вірно відмітив відомий дослідник мистецтва цієї доби А. А. Стригальов, «типологічні межі при цьому розмивалися – створювалися твори, які важко було б віднести до якогось одного з певних видів мистецтва. Така була характерна особливість часу. Вона,



зокрема, простежується на прикладі архітектури <...> В архітектурних проектах наполегливо пробивала собі дорогу та ж тенденція до граничної образної виразності, експресії, патетичності, яка цілком відповідала агітаційної спрямованості інших мистецтв» [196, с. 116].

Скульптура, виконана на замовлення за планом «монументальної пропаганди», мала тимчасовий характер, нерідко створювалася з фанери, дошок, гіпсу, інколи з цементу. Вона не була налаштована на діалог з оточуючою архітектурою, головне завдання монументу – зайняти ключову позицію на майдані, високому пагорбі, у людному просторі, де пам'ятник неодмінно потрапляє в поле зору широкої аудиторії. Фактично, монументальне мистецтво виконувало роль політичної реклами і найбільш важливо було його гучно «подати» - з мітингами, висвітленням у пресі, а далі можна прибрати, як декорації по завершенню революційних святкових маршів.

На Думській площі Києва наприкінці липня 1919 року було відкрито пам'ятник Всеобучу за проектом скульптора Й. Чайкова. Над монументом працювала велика бригада майстрів скульптури, щоб відтворити у гіпсі чотириметрові фігури: робітника та жінки, що тримає прапор, селянина з гвинтівкою поруч з хлопчиком, що подає набой. «Дерев'яний п'єдестал пам'ятника прикрашало гасло Ф. Енгельса: «Найкраща гарантія свободи – гвинтівка в руках робітника» [172]. На початку 1920-х скульптурну композицію було зруйновано денікінцями. В 1922 р. на Думській площі було встановлено пам'ятник-трибуну, сформовану з геометризованих форм за проектом Й. Чайкова. Фактично, в цьому проекті монументальна скульптура перетворилася на архітектуру малих форм, вирішену в стилістиці конструктивізму .

У монументальній скульптурі, створеній наприкінці 1910-х – початку 1920-х знайшли відбиток такі течії мистецтва авангарду як кубізм, футуризм, конструктивізм. Ці пам'ятки, пов'язані з пластичною мовою безпредметного

мистецтва, були, як правило, незрозумілими для глядача, занадто далекого від художніх проблем. Тому їх необхідно було оточувати видовищами масових дій, мітингами, виставами, концертами. І всі ці засоби активно стверджували символіку нової міфології. Фактично, від перших років дії «плану монументальної пропаганди» було відпрацьовано той інструментарій політичної реклами, якій буде актуальним й задіяним впродовж всього часу існування соціалістичної системи Країни Рад.

Але на догоду масовому смаку у монументальному мистецтві запроваджуються більш зрозумілі образно-пластичні рішення, що апелюють до мімезису. Мистецтво реалізму свідомо обирається як пануючий напрямок, але не той реалізм або критичний реалізм, що мав поширення у мистецтві ХІХ століття, а метод соціалістичного реалізму, що передбачає «відображення дійсності у її революційному розвитку». Ідеалізація поширюється на всі часові виміри – минуле, сучасне, майбутнє. Разом з посиленням тоталітаризму провідним у реалізації плану монументальної пропаганди стає образ вождя.

У 1918 році в Києві з'являється перший пам'ятник В. Леніну – бюст роботи скульптора Ф. Балавенського був встановлений на Софійській площі. Він не мав довгого життя, знищений денікінцями. А на початку 1930-х в ході конкурсів на створення архітектурного комплексу Урядового кварталу скульптурний образ вождя втілюється не у полуфігурному вирішенні, а на повний зріст, у гігантському масштабі.

Архітектура перших пореволюційних років у СРСР носила здебільшого концептуальний, «паперовий» характер, зумовлений скрутним матеріально-технічним становищем у державі та необхідністю відбудови зруйнованих війною поселень та промислових об'єктів. Великої популярності набувають конкурси на забудову тих чи інших знакових споруд, що трактуються не стільки як будівлі утилітарні, а подаються символом нового світоустрою, будинками-скульптурами, продовжуючи традицію татлінівської вежі.

В Києві, як вже йшлося, ситуація з архітектурою значно ускладнювалася через перенесення столиці до Харкова, що одразу відобразилося на основних підходах до перебудови міста – в 1920-ті роки адміністративний центр майже не розбудовується, основні ресурси кинуті на відновлення зруйнованого житлового фонду та зведення індустріальних об'єктів, що, між тим, також виступають своєрідними монументами епохи. Починаючи від конкурсу на забудову вокзалу, павільйону кінофабрики Всеукраїнського фотокіноуправління та завершуючи КРЕС ім. Сталіна, відповідні споруди широко висвітлювалися в пресі, присвячувалися знаменним для комуністичного міфотворення постатям та подіям і активно використовувалися, як об'єкти пропаганди [21].

Архітектори епохи залучалися до створення вищезгаданих агітаційних ландшафтних об'єктів, павільйонів та експозицій. Однак, в цілому, архітектура часів авангарду, з внутрішньомистецьких міркувань, дистанціюється від інших видів пластичних мистецтв, мінімалізуючи скульптурно-декоративне опорядження та намагаючись досягти виразності виключно архітектурними засобами та матеріалами.

Однак, як було зазначено вище, радикальні методи подачі авангардного мистецтва та архітектури важко сприймалися широкими верствами населення. Разом з тим новий владний апарат, замовник, що здебільшого мав «просте» не дворянське походження, теж був схильний до об'єктно-предметного сприйняття мистецтва та віддавав перевагу розкоші та «буржуазному» декору, з яким, де-юре, закликав творців боротися. Разом з тим, широке віяло авангардних течій протиставляло себе одне одному, що не давало сформуватися єдиному фронту мистецької думки. В архітектурі це вилилося в боротьбу між конструктивістами та раціоналістами.

Архітектура авангарду, представлена двоєдиним вектором раціоналізму та конструктивізму, явила бачення архітектурного об'єкту як цілісного образу, довершивши сприйняття споруди як монументу, скульптурної, символічної

форми. Являючись полярними віхами однієї тенденції, конструктивісти та раціоналісти груп АСНОВА та ОСА (з їх наступними трансформаціями) поставили перед собою завдання створення не лише нового простору для життя, а загальної концепції нового мистецького сприйняття світу. Конструктивісти на чолі з братами Весніними та М. Гінзбургом, з одного боку, та раціоналісти під керівництвом М. Ладовського – з іншого, йшли від внутрішнього до зовнішнього та від загального до конкретного відповідно. Реверсно рушивши з теоретично діаметральних позицій, вони, між тим, зійшлися на ниві практичних завдань, реально створених проєктів. Хоча раціоналісти проявили себе здебільшого теоретиками, віддавши лаври практиків конструктивістам [214], роль та значення обох спрямувань авангардної архітектури полягає у синтезі та взаємозбагаченні тенденцій.

Однак внутрішня боротьба течій призводила до певного «розпорошування» творчого потенціалу. Виступи та інтерв'ю архітекторів-авангардистів часто були більш акцентувалися на внутрішніх дискусіях, що створювало певні бар'єри для сприйняття широкими верствами населення. Також певна кількість креаторів, після декількох років революційного піднесення та протиставлення себе «академічному» мистецтву власноруч починає схилитися до традиційних канонів та тезаурусу.

Вищезазначені процеси, що мали ознаки майбутньої кризи авангардного мистецтва та архітектури, між тим, безапеляційно каталізуються постановою про створення Спілки радянських письменників 1932 року та аналогічними спілками в усіх інших видах мистецтва, що одразу виникають в країні. Як вже відмічалось, самовільний розвиток креаторської думки було «взято під контроль» і наповнено вигідним ідеологічним змістом. Всі, хто опирається участі у зазначених спілках, в тій чи іншій формі зазнають репресій – від негласних заборон на публічну та професійну діяльність до прямих арештів за звинуваченнями у контрреволюційній роботі. Таким чином, мистецтво даного періоду стає

вираженням домінуючих ідей державної машини, що стрімко вибудовує жорстку тоталітарну вертикаль з культом вождя, її дітищем і агітатором.

З посиленням самоізоляції Країни Рад в середині 1930-х, зовнішні зв'язки в більшості своїй обриваються, мистецтво випадає з загальноєвропейського творчого поступу, вибудовуючи власний, соціалістичний тезаурус сталінської неокласики. Проголошений у вересні 1931 року Міжнародний конкурс на будівництво Палацу Рад у Москві ніяким чином не повернув розвиток вітчизняної архітектури до світового процесу, а навпаки, став каталізатором незворотніх змін.

На конкурс було подано 160 проектів і 122 проектних пропозиції, відомо, що серед авторів проектів є і такі відомі зарубіжні архітектори як Вальтер Гропіус, Ле Корбюзьє, Гектор Гамільтон. Від 1931 по 1933 рік у пресі широко висвітлювались матеріали конкурсу, адже очікувалося, що Палац Рад має втілити «риси нового класового стилю», «динамічну монументальність, що відкриває еру у архітектурі нашого часу» [194]. Для цього Палацу взірцево готується місце – знищенням Храму Христа Спасителя, побудованого за народні кошти-пожертви у ХІХ столітті на честь перемоги у Вітчизняній війні 1812 року.

Рада будівництва Палацу Рад при Президії ЦВК СРСР обрала у травні 1933 році проект Бориса Іофана, співавторами стають Володимир Гольфрейх і Володимир Щуко [194]. Багатоступінчаста колосальна споруда, увінчана статуєю Леніна, запланована на загальну висоту 417 метрів. Скульптура вождя, висотою 96 м, мала бути виконаною скульптором Сергієм Меркуровим. У оформлення інтер'єрів було заплановано включити скульптуру, монументальний стінопис, живописні станкові роботи, витвори професійного декоративно-прикладного мистецтва і вироби кустарних промислів. Гігінська споруда повинна була стати символом перемоги нового політичного устрою, алегорією колосальної сили Країни Рад, і, що було визнано несумнівним, взірцем

для наслідування у подальших архітектурних рішень у столицях радянських республік.

Гіперцентралізація усіх сфер суспільного життя, виражена в нав'язуванні директивності у мистецтві, відображається на зміні співвідношення монументальної пропаганди в архітектурі.

Показовим в цьому плані стає вищеозначений в роботі конкурс на новий Урядовий квартал Києві від 1934 року. Замовники конкурсу, ЦК КП(б)У, вимагають передусім образного вирішення споруд, а вже після архітектурних задач [150]. Необхідно: «знайти співрозмірне і добре вказане зі спорудами трактування монументу [пам'ятник В. Леніну], надавши йому силует і характер, що відповідають його значенню»[150, с. 15].

Авторські колективи по різному підійшли до композиційного вирішення поставлених завдань. Так, на першому етапі конкурсу всі шість поданих проектів роблять головний акцент власне на архітектуру: споруди будівель РНК і ЦК КП(б)У домінують як по масі, так і по силуетному вирішенню. У проектах бригад Весніних та Заболотного монумент трактується як окрема, відносно невелика фігура на пласкому п'єдесталі, що лише доповнює композицію, задану спорудами. Інші чотири проекти (Штейнберга, Олійника, Молокіна та Троценка) подають монумент як скульптуру на постаменті-колонні, декорованій рельєфом. Лише у проекті Олійника колона набуває розвитку, перетворюючись на башту і займаючи домінантне положення в загальній композиції. Конструктивні концепти Весніних та Штейнберга позбавлені декору, набуваючи виразності лише архітектурними елементами, тоді як інші проекти використовують рельєф та дрібну скульптурну пластику як опорядження.

Як було зазначено в попередньому розділі, Держкомісія постановила, що пам'ятник Леніну не отримав у проектах відповідної виразності. [150, с. 13]. Природнім в таких умовах була орієнтація на неокласику та синтез мистецтв: хоча прямих обмежень не ставилося, перший етап конкурсу продемонстрував

прихильність комісії саме до ампірних тенденцій. Зокрема, проект бригади архітектора В. Г. Заболотного піддається критиці за недостатньо пишне оформлення, а у випадку Весніних конструктивізм проекту загалом маркується застарілим [150].

Другий етап, представлений десятьма проектами, закріпив загальну тенденцію. Власне, лише бригада архітектора Штейнберга зберегла чисте образне рішення, хоча навіть в її проекті монумент встановлений на п'єдестал, виконаний в чітких лаконічних формах конструктивізму. Фомін та Заболотний, трактують споруди як своєрідне тло, фон для монументу героїчного масштабу. Значна гіпертрофія скульптури виявляється і в роботі Алабяна – пам'ятник, фактично, домінує у просторі, зміщуючи на себе композиційний акцент. В проектах Альошина, Лангбарда та Рикова прослідковується продовження тенденції встановлення пам'ятника на постамент-колонну, що оформлюється відповідно загального стильового вирішення комплексу. Пропозиція Чечуліна взагалі перетворює комплекс споруд РНК і ЦК КП(б)У на колосальний постамент, тумбу, скульптурну арку, що вінчається монументом вождя. Єдиним проектом, що відійшов від загального курсу, можна вважати варіант архітектора Олійника – однак його задум був підданий рішучій критиці.

Найбільш показовим в плані тенденції запозичення елементів та використання пластичних мистецтв в якості декору був проект бригади Весніних, що підсумовує собою боротьбу конструктивізму з неокласикою. Чисте стильове вирішення, представлене на першому етапі, замінене стилізацією: елементи опорядження та кесонована розбивка фасадів залізобетонною сіткою є лише нефункціональними елементами декору. Монумент, домінуючи як по висоті, так і по динамічному образу, не залишає місця архітектурі як самостійній, довершеній формі. Фактично, авангард переходить у поставангард. (рис. 4.2).

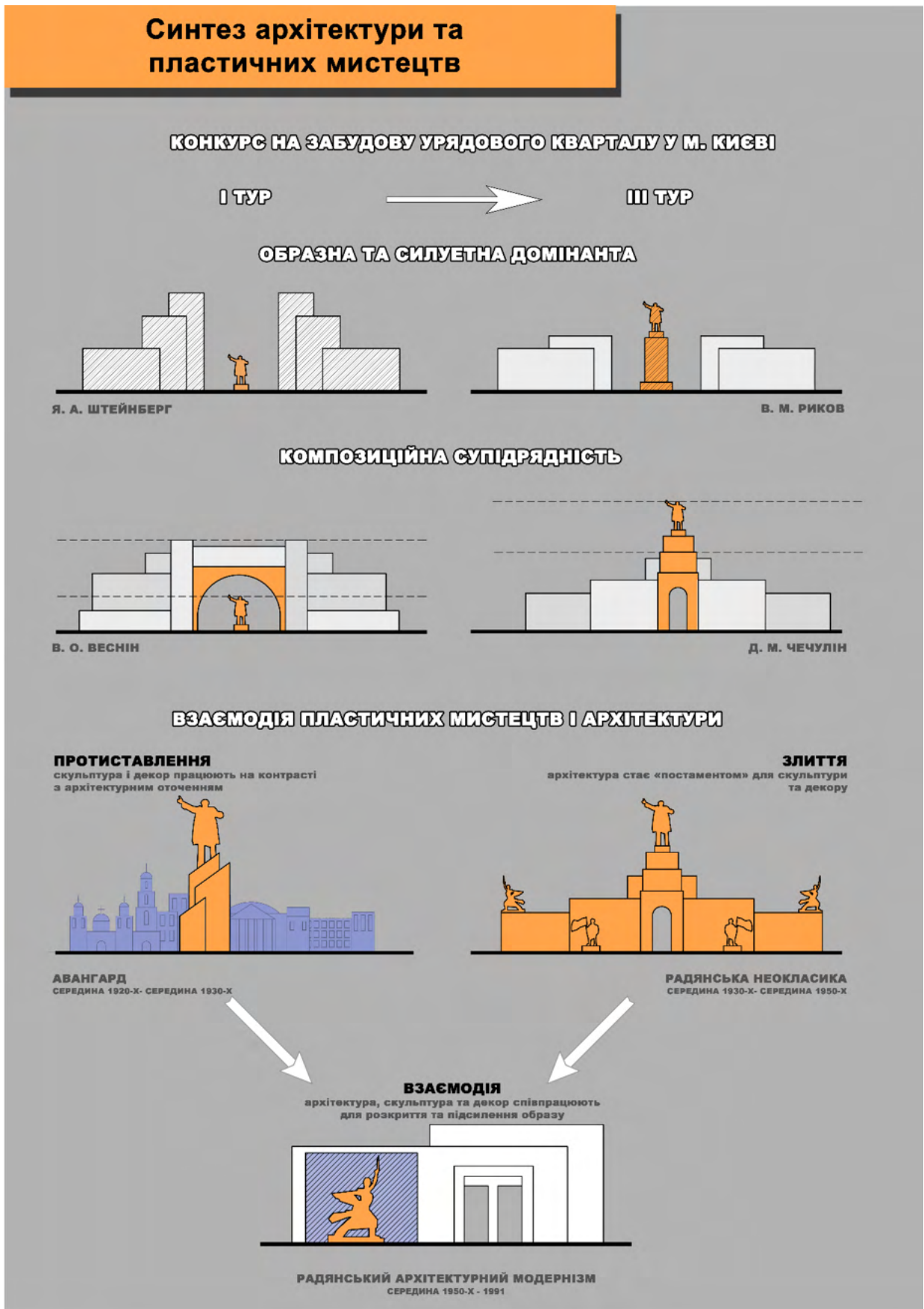


Рис. 4.2. Синтез архітектури та пластичних мистецтв 1910-х -1960-х рр.



Отже, в першій третині ХХ сторіччя ми можемо спостерігати складні перипетії стильових змін та трансформацій, через які червоною лінією проходить тенденція синтезу мистецтв. Однак, якщо на початку означеного шляху, прагнення до єдності архітектури з мистецтвом пластичним було породжене бажанням цілісного сприйняття, вибудови нової картини світобачення, то вже в кінці 1930-х ми бачимо засилля штучних запозичень.

Якщо на першому етапі художники і скульптори тенденційно наближалися до архітектонічних форм, пластичні мистецтва тяжіли до архітектури, то через два десятиріччя вже архітектура обростає скульптурною пластикою, стаючи фоном, тлом. І, зрештою – якщо ідеї синтезу були цілком органічними та історично вмотивованими для неокласичної архітектури, то штучне привнесення декору фактично перетворило конструктивізм на постконструктивізм та прискорило завершення стилю.

Полістилізм як явище проявив себе у постконструктивізмі, якій був спробою синтезу двох принципово діаметральних у підходах течій. Еклектичний по суті свій підхід, між тим, був недовготривалим явищем, що швидко відійшло під натиском неокласичних тенденцій. Реставрація історичних стилів стала новим витком співіснування архітектури з пластичними мистецтвами, які активно входять в образні рішення в вигляді барельєфів, скульптури та вітражів.

По завершенню другої світової війни сталінський ампір дещо трансформується під впливом зростаючої самосвідомості народних мас. Влада, відчуваючи певну небезпеку від учорашніх фронтовиків та ветеранів, починає заgravати з соціумом, зміщуючи акценти. У другому найбільшому архітектурному конкурсі Києва тих часів, на відновлення Хрещатику, загальні підходи в архітектурі та синтезі мистецтв подаються під дещо новим кутом.

Як вже йшлося, факт того, що конкурс був оголошений ще до завершення Другої світової війни, показує його велике ідеологічно-пропагандистське

значення. Б. С. Черкес зазначає, що саме політичні чинники мали ключовий вплив на визначення функції нових споруд [231].

В архітектурі ми спостерігаємо відхід від чіткого поділу міста на «квартали»: закритий урядовий та решту, що була прямо поставлена на конкурсі 1934-1935 рр. Однак місто все ще лишається чітко розділене на центральну «парадну» частину та околиці, розвитком яких урбаністи майже не займаються [256]. Тенденція створення цілісного простору центральної частини, насиченої не лише управлінськими, а й іншими спорудами, поступова трансформація типу забудови від фасадного по червоній лінії до дисперсного проявляє тенденцію «гуманізації» міського простору, розгортання його до пересічного містянина, що набуде розвитку в урбаністиці від другої половини 1950-х років. Влада знов починає активно загравати з національними елітами, що виражається в значно більшому, в порівнянні з довоєнним часом, використанні народних мотивів. Тезаурус традиційної архітектури використовується не лише для опорядження (декоративна кераміка, дрібна скульптурна пластика), а й для створення монументально-пропагандистських об'єктів – тріумфальних арок, обелісків, колон (особливо це проявляється в проектах Тація та Заболотного). В подальшому тенденція набуде розвитку в конкурсі на проект Тріумфальної арки на честь 300-річчя возз'єднання України та Росії (1954 р.), на забудові ВДНГ в Києві (1949-1958 рр.).

В конкурсних пропозиціях Хрещатику 1944 року скульптура відіграє значно меншу роль, однак ми говоримо не про зменшення кількості монументальної пропаганди, як такої, а саме про перехід від скульптури до архітектурних засобів виразності. Навпаки, під час війни та в перші повоєнні роки на хвилі переможної риторики агітаційній складовій відводиться першорядне значення. Володимир Семенов зазначав: «Величезне значення в відновлюваних містах набуває меморіальна архітектура. Арки, обеліски, монументальні пам'ятники матимуть тут не тільки агітаційний і меморіальне

значення, а й відіграють велику роль в створенні виразного міського силуету». [144, с. 240].

Арка як потужний символ приходить в радянську архітектуру зі сформованим образом мілітарного тріумфу, що, беручи початок в античному Римі, був старанно адаптований в Російській імперії часів класицизму. Майже не проявлена в авангардній архітектурі, вона знов відроджується в середині 1930-х у формах сталінської неокласики, набувши найбільшої популярності в перші післявоєнні роки на фоні загальнонародного піднесення та відзначення перемоги. На хвилі нового витку коренізації, як спроб загравання центральної влади з національними елітами, арка набуває виразних рефлексій до українського бароко на УАМ, що між тим, вступає в конфронтацією зі сформованою асоціацією її саме з військовим тріумфом, а отже і образом імперії (що пригнічує національну самобутність). Означені протиріччя разом зі згасанням переможного запалу призводять до того що арка, як монумент символічно-декоративний, відходить на другий план разом зі згортанням сталінського ампіру за часів «боротьби з надмірностями». В наступні роки будуть нові спроби використання її як формотворчого елемента вже без мілітаристичних алюзій та відповідного тріумфального декору.

Середина 1950-х років розпочала нову віху у розвитку монументально-декоративного мистецтва у його взаємодії з архітектурою. Відправною точкою цього процесу часто приймають постанову ЦК КПРС та Ради міністрів СРСР від 4 листопада 1955 року «Про усунення надмірностей в проектуванні та будівництві». Хоча в контексті саме монументальної пропаганди важливо прийняти до уваги загальне природне згасання переможного піднесення та пов'язаного з ним прагнення до зведення значної кількості монументів. Перемога та мілітарна символіка як така нікуди не зникла, однак після стрімкого підйому почала дещо відходити на другий план перед викликами нового, вже повоєнного періоду.

Як було зазначено раніше, архітектура переживає типізацію технологій будівництва, балансує на грані масового конвеєрного виробництва. Містобудівне розуміння радянської архітектури зменшує вагу кожної окремої споруди, підсилюючи значення ансамблю. Звідси походить гігантизм масштабу художніх композицій у відповідності до містобудівного плану, а не до людини. З позиції архітектора, забудовника району, композиція сприймається як цілісність загального комплексу, в якому поставлені окремі епіцентри архітектурної естетики, здебільшого навколо споруд громадського призначення. Але поза ними людина опиняється в лабіринті однакових типових будинків. І завданням художника-монументаліста було урізноманітнити ці схожі одна на одну споруди.

Водночас, після 1955 року, після розвінчання культу особистості, фактично припиняється зведення нових персоніфікованих пам'ятників сьогочасним лідерам. По країні проходить тотальна десталінізація. Зокрема в Києві демонтується пам'ятник Сталіну на однойменній площі, яка також перейменовується. Після 1955 року монументи встановлюються лише Леніну та більш віддаленим у часі «історичним» постатям революціонерів та народних героїв, що долучаються пропагандою до комуністичного пантеону «борців» (як, до прикладу, трансформований образ Шевченка [131]). Знов, як на першому етапі, розповсюдження набувають узагальнені, збірні образи «невідомий солдат», «батьківщина-мати» і т. д.

Оскільки архітектура знов, як в 1920-х, почала звертатись до підкресленого функціоналізму споруд та виявлення їх конструкції, як головного пластичного чинника, то перед художниками постала нагальна необхідність розробки абсолютно нових художньо-стилістичних образних форм. Нові вимоги до архітектури ставили акцент на виявленні краси вже самої конструкції, відповідно монументальне мистецтво повинно було підкреслювати це поняття. Разом з тим художній твір, у реалізації методу соціалістичного реалізму, повинен був нести ідеали нової дійсності, будівництва комунізму. Таким чином, у монументально-

декоративному мистецтві необхідно було відмовитись від реалістичних засад і звернутись до умовно-площинних принципів змалювання натури. На цьому етапі радянське мистецтво підіймає проблеми символізму, а художники відчують себе революціонерами, що мусять зламати старі норми і, віднайти нові методи образотворчості.

Найбільш сміливі творчі розробки належали молодій генерації художників, при тому здебільшого не одноосібним авторам, а невеликим групам. Улюбленими техніками стають мозаїка зі смальти, з керамічної плитки, які можуть дати потужне звучання кольору, добре зберігаються як в інтер'єрі, так і на фасаді.

Серед перших робіт «нового стилю» в Києві широковідомими стали мозаїки В. Ламаха, І. Літовченка, Е. Каткова в інтер'єрах Річкового вокзалу (1961 р., архітектори В. Гопкало, М. Дьомін, В. Ладний, Г. Мельничук, Г. Слуцький, В.Скучаєв), також над оформленням працював скульптор І. Коломієць. Тут виконано тематичні рельєфи на фасаді («Київ торговельний») та декоративні мозаїчні композиції в інтер'єрі («Чайки над Дніпром»). В екстер'єрній частині декору трактування фігур нагадує графічні студії. Декоративне панно в інтер'єрі «Чайки над Дніпром» мінімалістичне, апелює до асоціативного сприйняття глядачем. Показовою щодо «нового стилю» є монументальна робота І. та М. Литовченко - мозаїка «Індустріальна праця» (1963 р.) на станції метро «Завод Більшовик». Вона демонструє ідеал нової індустріалізації хрущовського періоду, виробничий мінімалізм, утилітарність.

Якщо на початку 1960-х відповідні засоби декору використовувалися переважно для оформлення соціальних споруд загальноміського значення, то ближче до кінця десятиріччя їх активно впроваджують для надання різноманітності рядовій забудові посеред «спальних» житлових мікрорайонів. До прикладу можна згадати забудову масиву «Березняки» (архітектори Г. Блінова, В. Гречина, Л. Козлова, С. Шпильту) де відповідними мозаїчними

панно прикрашені одразу три споруди (театр, будинок торгівлі та кінотеатр), що ритмічно розташовані вздовж основної магістралі – проспекту Возз'єднання. Таким чином формується відповідний декоративний триптих, що має сприйматися в містобудівному масштабі. Враховуючи те, що на Третньому Всесоюзному огляді досягнень радянської архітектури, авторам проекту був присуджений диплом другого ступеня, приклад творчого вирішення забудови стає зразковим для всього СРСР.

Отже, резюмуючи вищезазначене: для першого етапу монументальної пропаганди характерне паралельне існування образотворчого мистецтва та архітектури. Авангардна, позбавлена декору архітектура трактується як «річ в собі», окремий завершений монумент та символ. Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво здебільшого зосереджене на оформленні існуючих інтер'єрів, не вступаючи у взаємодію з екстер'єрами споруд, а якщо виходить назовні, то у вигляді плакатів та транспарантів.

Попри те, що художники активно використовують архітектурні засоби для створення п'єдесталів для пам'ятників та малих архітектурних форм, самі артефакти мистецтва вступають у конфронтацію з існуючою забудовою ансамблів площ та вулиць, переважно витриманих в дореволюційних стилях модерну та класицизму, що маркуються «буржуазними пережитками минулої епохи» з точки зору нової ідеологічної доктрини, а тому мають бути максимально «перекриті» та «відтінені» новими монументами.

Більша частина пам'ятників попередньої історичної епохи згідно з планом монументальної пропаганди знищена та замінена саме на цьому етапі. Однак історично-сформовані архітектурні ансамблі міст України лишаються в основній масі майже без змін (наприклад, нова головна площа Харкова зводиться поза щільною міською забудовою на відносно вільній ділянці). Нові монументи хоч і наративно протиставляються старій забудові, однак носять тимчасовий характер, працюючи більше на контрасті, ніж на повному запереченні.

В цей час, як правило, сакральна архітектура України позбавляється функціонального призначення та переорієнтовується. З церков робили клуби та склади, монастирські парки у великих містах перетворювали на частини загальноміських парків, зносячи огорожі та допоміжні технічні споруди (наприклад, згідно додатків до генерального плану розвитку Києва арх. Хаустова [217]). Однак, попри все, сакральна архітектура все ще лишається висотними та композиційними домінантами міських центрів, відіграючи провідну роль у формуванні силуету та образу поселень.

Відповідно, в середині 1930-х років принципово зміщуються акценти в монументальній пропаганді. З делегованим владними елітами курсом на неокласику архітектура перетворюється з самостійного об'єкту на масштабне тло, «трибуну» чи «тумбу» для скульптурної пластики та декору героїчного (надрозмірного) масштабу. Монументальна пропаганда повертається від авангардних до більш традиційних та зрозумілих пересічному обивателю форм та символів, домінуючи передусім масштабом. Після Другої світової війни намічається синтез історичних ремінісценцій з культурним бекграундом в образі пропаганди для самолегітимізації режиму.

Стара історична забудова більше не використовується як тло для контрасту, а руйнується найрадикальнішим чином (особливо це стосується архітектури сакральної та адміністративних споруд попередньої доби). Таким чином, монументальна пропаганда радянського союзу на прикладі Києва проходить шлях від революційного поривання з минулим до не менш радикального повернення до класичних канонів задля легітимізації влади шляхом «відредагованого» мімезису, розрахованого на широкі верстви населення, та створення винайдених традицій, покликаних засвідчити міць держави через міфологізовану історичну «невідворотність» домінування тоталітарної мега- машини.

Третій етап виступає синтезом революційної тези та авторитарної антитези, повертаючи архітектуру до технологічних, архітектонічних форм, між тим зберігаючи пластичний декор, що стає більш умовним, однак лишається витриманим в дусі соціалістичного реалізму.

#### 4.3 Інтернаціональні паралелі в архітектурі 1940-х – 1950-х років

По завершенню Другої світової війни більшість країн Східної та Центральної Європи опинилися в політичній орбіті СРСР, у так званому Варшавському договорі, перейнявши політичний курс, риторичку, пропаганду і, відповідно панівні архітектурні тенденції від нової метрополії. Сталінський ампір, примноживши свій мілітарний символізм переможною риторикою стає делегованим, часто нав'язаним архітектурним стилем в Польщі, Чехословаччині, НДР та інших країнах з комуністичною промосковською орієнтацією. Що виливається в численні проекти передусім монументальної пропаганди, прив'язаної до святкування перемоги (яка повинна обов'язково мати конотації з національним комунізмом та радянським союзом).

Зводяться численні архітектурно-скульптурні композиції як, наприклад, Меморіал полеглим радянським воїнам в Тиргартені, Берлін (іл. 211) (скульптор Л. Є. Кербель і В. Е. Цигаль, архітектор М. В. Сергієвський, 1945 р.), Монумент звільнення на горі Геллерт, Будапешт (скульптор Ж. Кішфалуді-Штробль, 1945-1947 рр. Нині переозначений та перетворений на монумент свободи), монумент «Альоша» (радянському солдату визволителю), Пловдив, Болгарія (скульптор В. Радославов, архітектор М. Марангозов, 1954-1957 рр.), пам'ятник Сталіну, Прага (скульптор О. Швець, архітектор І. Штрус, 1949-1955 рр.) та ін. Як видно з прізвищ авторів, це й радянські й місцеві майстри, що так чи інакше пов'язані з вітчизняною мистецькою школою. Таким чином провадиться відповідна



культурна експансія та канонізація радянського міфополя на нових теренах. Означені пам'ятники були повністю прив'язані до панівної радянської мистецької тенденції, трансформуючись та змінюючись синхронно з відповідними змінами в самому СРСР. Пам'ятник Сталіну у Празі був демонтований після смерті вождя та розвінчання культу особистості, що супроводжувалося знесеннями відповідних скульптур всередині самого Радянського союзу.

З виразних архітектурних прикладів варто згадати вулицю Сталін штрассе (нині Карл-Маркс-аллее) у Східному Берліні (іл. 212) та Палац культури і науки (ім. Сталіна) у Варшаві (іл. 213). Обидва проекти, і у Берліні і у Варшаві, задумувалися як демонстрація перемоги комунізму, велична монументально-символічна пропаганда, покликана увіковічнити новий політичний порядок.

Алея Сталін штрассе в Східному Берліні стала центральною вулицею після розділення міста на дві частини та відбудовувалася ударними темпами одразу після війни (що, зрештою, через нелюдські умови праці призвело до повстання робітників, придушеного радянськими танками). Від Сходу на Захід вулиця проявляє у собі поступові трансформації в архітектурі Східної Німеччини, прив'язані до тенденцій у Москві. На своєму початковому етапі, алея мала бути забудована згідно плану Ганса Шаруна по відновленню Берліну, однак його бачення швидко було визнано «елітарним», в сенсі «прозахідним» та відхилено на користь титульних зразків радянської неокласики.

Німецькі архітектори були направлені до СРСР для ознайомлення з провідними (з точки зору ідеології) проектами Москви, Ленінграду та Києва. Проект забудови вулиці реалізували Р. Паулик, Х. Хоппа, К. Зоурадна й К. Лойхт за участю О. Власова та С. Чернишова [296]. Відповідно, участь Власова проявляє прямі аналогії та тісну спорідненість відбудови центральних вулиць Берліну та Києву, з тією поправкою, що сталінський ампір в Києві синтезувався з українськими історичними традиціями, передусім українським

бароко, в Берліні ж були проявлені більш «нейтральні» неогрецькі та неоримські історичні варіації (між тим, характерні для історії забудови міста). Означений синтез, однак, виражався здебільшого в декоративному опорядженні, зберігаючи основне формотворення в дусі єдиного «канону».

Третій етап забудови Сталін штрассе проходить після її перейменування на Карл-Маркс-аллее на фоні розвінчання культу особистості та відходу радянської (а разом з нею і східнонімецької) архітектури на позиції модернізму. Берлінський та східнонімецький модернізм часто називається місцевими дослідниками просто «східним модернізмом», показуючи локальну приналежність до «східної», «прокомуністичної» культурної парадигми.

Якщо означена алея в Берліні відбудовувалася хоч і під пильним наглядом радянський майстрів та, будучи проектом, пролонгованим в часі, неодмінно рефлексувала до місцевих культурних традицій під час створення, то Палац культури і науки ім. Сталіна у Варшаві представляє собою «чистий» зразок московського сталінського ампіру, дослівно перенесений на терени Польщі. Очолив амбіціозний проект, що мав маркувати новий адміністративний центр Варшави, досвідчений радянський архітектор Лев Руднев, автор головного корпусу Московського державного університету – однієї з так званих сталінських висоток Москви [97]. Група архітекторів під його керівництвом, з подачі Радянського союзу, що фінансував проект, була запрошена польською владою та вивчала місцеві історичні зразки. Формально, польський культурний колорит знайшов відображення в деталях декору та опорядження, однак, враховуючи габарити та масштаб споруди, майже не проявив себе в глобальному образному вирішенні.

Ми повністю розділяємо думку дослідника Миколи Кружкова про те, що прямим прообразом споруди слугували висотки у Москві, зокрема той же головний корпус МДУ (1949-1953 рр.) [97]. Для зведення грандіозної будівлі був ліквідований цілий мікрорайон історичної забудови Варшави. Палац культури

довгий час був найвищим будинком Європи, що продивлявся з усіх точок міста та, в кращих традиціях радянського ампіру, констатував міць метрополії та символічно підпорядковував оточуючу архітектурно-культурну дійсність.

В цілому радянська висотна архітектура (як в самому СРСР так і за його межами) була яскравим уособленням монументальної пропаганди як такої. Феномен будинків-хмарочосів виникає в США з двох причин – здорожчення землі в центральних частинах міст та індустріальний прогрес (з перевиробництвом металу, ліфтами і устаткуванням). Тобто первинні чинники були суто утилітарні, а вже після з'явилися образні. В Західній Європі міжвоєнного та перших десятиріч повоєнного періоду висотна архітектура не набула особливого розповсюдження, незважаючи на відповідні архітектурні концепції (Міс Ван дер Роє та інші, як біло сказано раніше).

Однак цікавість до висотного будівництва «несподівано» проявляє радянське керівництво в особі Сталіна та наближених осіб, починаючи від передвоєнного конкурсу на Палац рад і до повоєнних висоток у Москві та в найбільших містах країни. В тому числі первинні проекти забудови Хрещатику в Києві. Однак, на відміну від США, в Радянському союзі не було ні ринкової вартості землі, ні відповідних устаткувань. В реаліях, рівень механізації будівництва та стан повоєнної промисловості призвели до того, що висотні московські та інші будинки зводились з мінімалізацією використання металу, маючи цегляні колони, що досягали декількох метрів у перерізі на нижніх поверхах. Представницька по суті своїй архітектура була вкрай непрактичною та невиправдано (у відповідних реаліях) дорогою, що й призвело до різкого згортання усіх (навіть частково реалізованих, як готель на Хрещатику) проектів після зміни архітектурного курсу. Фактично у випадку сталінського ампіру, висотна архітектура була своєрідним змаганням з капіталістичним світом, особливо США, а не вирішенням нагальних соціально-архітектурних проблем. Яскраві образні рішення, тим не менш, надовго закріпилися у вітчизняній та світовій свідомості, ставши знаковими особливостями авторитарного міфополя.

Висотна забудова у самій Америці в повоєнний період, між тим, проходила подальший розвиток, поступово пориваючи з традиціями Ар Деко та так званими «хмарочосами-тортами», розквіт яких прийшовся на 1920-1930-ті роки. Після міграції значної кількості європейських майстрів, передусім Ван дер Роє та представників Баугаузу, у Сполучених Штатах значно підсилюються теоретичні та практичні позиції передового модернізму, що, будучи підтримані стрімко зростаючою економікою, імплементуються в нову забудову. Не зважаючи на те, що проекти Міс ван дер Роє не були єдиними реалізованими у дусі нового підходу, саме його більшість дослідників називає «батьком» сучасної американської висотної архітектури, що з часом отримає розповсюдження по всьому світу від далекосхідних країн до арабських Еміратів. Саме його концепти першої чверті ХХ ст., про які йшлося раніше, в післявоєнний період були реалізовані в ділових центрах США.

Найбільш знаний з них – Сингрем білдинг у Нью Йорку, завершений у 1958 році [301] – ознаменував перехід від архітектури Ар Деко до нового, сучасного бачення, проявивши в суворому лаконізмі металевого паралелепіпеду функціональний каркас, проміжки якого заповнені склом (іл. 214). Де-факто, споруда не була першою подібною офісною будівлею – на 6 років раніше був завершений Левер Хаус Гордона Буншафта (іл. 215). Однак первинні теоретичні напрацювання, реалізований проект Лейк-Шор-Драйв 1951 року (житлова архітектура) та особиста роль постаті Міс Ван дер Роє зіграли ключову ріль, зробивши відповідне образне вирішення наративним. Успіх проекту спричинив таку популярність та кількість наслідувань, що зробив даний образ буквально типовим тиражованим зразком, що зрештою призвело до певної мистецької кризи та відстороненого негативного відношення у майбутньому (як у випадку з Житловою одиницею Корбюзьє чи радянською забудовою «спальних» районів). Але на момент перших повоєнних десятиріч досвід сприймався як однозначно позитивний та передовий.

Важливою відмінністю між післявоєнною відбудовою Східної та Західної Європи ми вважаємо той факт, що на Заході в переважній більшості випадків найперше намагалися відновити історичний, передвоєнний образ центральних частин міста. На Сході, продовжуючи радянські тенденції, акцент робився на новому будівництві в дусі пануючої ідеології. На наш погляд, це було продиктовано мотивацію демонстрації комуністичної системи як всього «нового», «кращого», «прогресивного», а того, що було перед нею, як «застарілого» та «не потрібного». Відповідно, відновлення докомуністичної архітектури у 1940-1950-ті роки не особливо заохочувалося партійною елітою, висуваючи на передній план саме «здобутки і досягнення» після 1945 року. Підсилення інтересу до власної історичної унікальності в країнах Східної Європи буде поступово тенденційно наростати до 1990-х років, синхронно з деградацією місцевих партійних важелів впливу та системи Варшавського договору загалом. Винятком з відповідної тенденції можна вважали лише Польщу, яка проводила масштабні відновлювальні роботи одразу по завершенню Другої світової війни.

Радянська архітектура середини-кінця 1950-х років була переорієнтована на першочергове вирішення кризи розселення великої маси містян, що не мали достойних умов проживання. Як ми говорили в попередніх підрозділах, вона звернулася до світового досвіду та перейшла на шлях інтернаціонального модернізму. Власне, це твердження прямо впливає з позиції, що Європа та північна Америка також намагалися вирішити відповідні задачі. У випадку Європи поза межами СРСР ситуація післявоєнного періоду була надзвичайно близькою до радянської: численні руйнування Другої світової війни кардинально змінили обличчя багатьох історичних міст як Східної так і Західної частини континенту. Мільйони людей опинилися без даху над головою або розселені в тимчасові бараки. Промисловість зазнала значних втрат і не могла одразу відновити темпи виробництва будівельних матеріалів та устаткування. І все вищезазначене існувало в сумі з наростаючими темпами урбанізації, коли значні

маси населення переселялися з сільської місцевості в міста та теж потребували розселення. Звичайно, радянська ситуація мала відповідний негативний бекграунд ще з передвоєнних часів, позаяк житлова криза виникла ще від часів Жовтневої революції [215] і до середини ХХ ст. лише поступово загострювалася, чого не було у більшості інших країн ареалу (або було не в настільки глибокій формі). Однак Друга світова війна довела весь регіон до приблизно тотожних умов і відповідних проблем.

Ситуація в Північній Америці була не на стільки критичною, позаяк міста США та Канади не зазнавали ані бомбардувань, ані захоплень. Однак соціальний чинник – урбанізація – тут давався в знаки куди сильніше, адже війна стимулювала значний розвиток промисловості, яка притягувала численні маси нових робітників. Відповідно, і в Європі і в Північній Америці періоду питання технологічної, функціональної та бюджетної житлової забудови було ключовим на порядку денному.

Західноєвропейсько-півночноамериканські архітектори звертаються до напрацювань функціоналізму, що видавалися найбільш економічно вигідними, не забуваючи при цьому і про естетичні питання (які, однак, часто в перші післявоєнні роки відсуваються на другий план з описаних вище причин). Все це в сумі виливається в численні регіональні стильові напрямки, які єднає однаковий соціально-індустріальний заклик. Тому післявоєнна архітектура, не зважаючи на регіональні відмінності, сприймається загалом як явище цілісне, об'єднане зусиллями провідних архітекторів з ініціативи Ле Корбюзьє в так званий Інтернаціональний модернізм. Архітектура модернізму, як йшлося раніше, яскраво проявила себе ще з міжвоєнного періоду, але саме після Другої світової війни вона стала по-справжньому «інтернаціональною», захопивши домінуючі позиції в усьому світі (в тому числі СРСР та країнах, що потрапили в його політичну орбіту, після вищезгаданої постанови «Про усунення надмірностей у проектуванні і будівництві»).

Мабуть найбільш знаковим об'єктом, що вплинув на забудову «спальних районів» середмість по всьому світу у післявоєнний період та фактично сформував домінуючий ландшафт сучасного міського простору (з його успіхами та вадами) є Житлова одиниця, спроектована та зведена Ле Корбюзьє для Марселю в 1952 році (іл. 216). В поліфункціональній багатоквартирній споруді втілилися вищезначені 5 принципів архітектури, якими керувався метр. Фактично, марсельська Житлова одиниця являється сублимацією усіх ідей, покладених Корбюзьє в інтернаціональний стиль у житловій архітектурі [252, 278, 279, 294, 295]. Концепція споруди по-суті не була унікальною, виступаючи планомірним продовженням ідей європейського модернізму, надзвичайно близьких та дотичних до радянського конструктивізму, про що йшлося раніше. Споруда розпочала серію відповідних експериментів, які, зрештою втілилися в масову стандартизовану та уніфіковану забудову в Західній Європі, що дозволила в короткий час з мінімізацією затрат розселити значні маси людей. І саме цей досвід був ключовим для радянського керівництва при ініціації означеної «боротьби з надмірностями».

Споруди Ле Корбюзьє та інших модерністів були прогресивним пошуком новітніх ідей та шляхів розвитку сучасної архітектури, вираженням нової естетики сприйняття міського простору. Однак для владних функціонерів це було передусім економічно доречним інструментом. Тому радянська архітектура, що, як було проявлено у всій нашій роботі, була вимушена постійно «шукати дозволу та прихильності» у партійних еліт, отримала доступ до легітимного діалогу саме з відповідним виявом модернізму, передусім у житловій та близькій по-змісту соціально-громадській архітектурі.

Звичайно, генеза будівельного мистецтва Європи та Радянського союзу не завершувалася лише на плануванні житла та відповідних типових рішеннях – це був пошук нового архітектурного світогляду, нової (або призабутої на пару десятиліть) системи естетики та цінностей. Проте в радянській архітектурі основним стимулом стало саме житло та світовий досвід районування та

компактного соціального розселення. Однак радянська архітектура, діючи в умовах командної економіки, не обмежена ринковими важелями вартості на землю, фактично «розгорнула» ідею «будинку-міста», якою була марсельська Одиниця, до «міста-мікрорайону». Дотримуючись науково-обґрунтованих та продуманих принципів шагової доступності інфраструктури, радянська архітектурна думка, на початкових етапах, між тим, переважно відмовляється від поліфункціональних споруд, залишаючи суспільні функції лише за першими поверхами, не облаштовуючи дахи під суспільні зони і т. д. Хоча досвід поліфункціональних споруд був апробований у 1920-х роках на прикладах будинків-комун, що мали навіть складнішу внутрішню організацію. На наш погляд, це пов'язано передусім з вимогою пришвидшення та здешевлення будівництва за умови фактично нульової вартості землі в СРСР.

Європейський архітектурний досвід будівництва мікрорайонів з висотними багатоквартирними житловими будинками та відповідною інфраструктурою в цілому схожий на радянський з тією корекцією, що забудова та умови, за винятком окремих невдалих прикладів, продовжували поступово покращуватися та модернізуватися в майбутньому відповідно до поліпшення економічних умов в країнах (чого у більшості випадків не спостерігалось в радянській дійсності та в країнах так званого Варшавського договору, що з часом, у 80-90-ті роки призвело до негативного ставлення до відповідної архітектури). В Північній Америці, передусім у США, навпаки, подібний досвід компактних мікрорайонів виявився вкрай негативним, передусім, на нашу думку, через різницю соціальних умов.

Одним з найвідоміших прикладів подібних районів є Прюїтт-Айгоу, зведений в 1954-1956 роках в Сент-Луїсі, США за проектом Мінору Ямасакі [290] (іл. 217). Проект був покликаний вирішити проблеми розселення жителів нетрів міста, які продовжили швидко розростатися після Другої світової війни. Першочергово комплекс задумувався як соціальне житло, сегрегований на частину для афроамериканців (Прюїтт) та білих мешканців (Айгоу). Амбітний



проект широко висвітлювався в пресі та зводився під суворим контролем держави, позаяк будувався за бюджетні кошти. Комплекс складався з 33 одинадцятиповерхових споруд з суспільними зонами в дусі, як писали преса на момент зведення, провідних ідей Ле Корбюзьє.

Пілотний концепт виявився вкрай невдалим, ставши символом міського гетто, злочинності та бідності, в результаті чого, після пошуку декількох варіантів перепланування зі зниженням щільності забудови та спроб зміни соціального клімату, був поетапно знесений з 1972 по 1976 роки. На довгий час, передусім через зусилля кореспондентів та відображення у масовій культурі, Прюїтт-Айгоу став виразником занепаду відповідних державних проєктів по міському впорядкуванню та переплануванню.

Аналіз досвіду комплексу є досі актуальним та викликає численні дослідження та суперечки щодо причин провалу, [267, 290]. Дослідники розділяють фактори впливу на архітектурні та соціальні, при тому, що більшість фахівців схиляється до вирішальної ролі останніх. Архітектурні недоліки були викликані федеральними вимогами щодо підвищення щільності житла та максимального здешевлення будівництва, що призвело до значного викривлення проєкту в порівнянні з початковим задумом М. Ямасаки. Архітектор пропонував диференційовану поверховість, однак до реалізації була прийнята забудова виключно з найвищими спорудами (11 поверхів). До слова, один з проєктів-пропозицій, щодо зміни ситуації в комплексі на початок 1970-х років, передбачав якраз пониження деяких споруд. Також зазначається низька якість опорядження, ненадійність ліфтів (що і без того зупинялися не на кожному поверсі), проблеми з вентиляцією, недостатня кількість озеленення, дитячих майданчиків (які взагалі з'явилися вже після численних звернень мешканців) і т. д. [267, 290].

Однак ключовою різницею була відмінність соціального фактору. Аналогічні комплекси в Європі та СРСР за рідкісним виключенням виявилися вдалим рішенням для свого часу і до наших днів продовжують виконувати свою

роль. Проте в СРСР та в країнах Європи відповідні багатоквартирні комплекси будувалися масово і, передусім, для представників основного прошарку суспільства, середнього класу (або просто переважної більшості міського населення СРСР). В США ж традиційний уклад міського життя, так звана «американська мрія», постулювала окремий будинок на окрему родину, бажано з певною земельною ділянкою. Успіхи американського автопрому, в сумі з іншими факторами, що призвели до певного дезурбанізму забудови середмість, про який йшлося в попередніх підрозділах, сприяли тому, що середній клас переважно не розглядав відповідні комплекси, як привабливі.

В умовах ринкової економіки, означені квартири в США надавалися передусім як житло соціальне для людей з доходом нижче середнього. Не останню роль зіграло також питання расової сегрегації (якого не було в Європі та СРСР), що лише прискорило депопуляцію та криміналізацію району через відтік платоспроможних мешканців. Знов-таки, за умов ринкової економіки, комунальні підприємства припинили (або майже припинили) свою роботу через недофінансування, що погіршило репутацію району і створило відповідне замкнуте коло. В умовах СРСР, при державній власності на житло, розселенню населення відповідно державної політики та єдиної комунальної системи обслуговування, відповідний тригер не був запущений. Західна Європа з ринковою економікою, але без політизованих питань сегрегації та з сталими традиціями компактного проживання населення в багатоквартирних будинках також в цілому позитивно сприйняла тенденцію відповідної щільної забудови (рис. 4.3).

## Досвід зведення та експлуатації комплексів багатоквартирних житлових будинків

	СРСР	Західна Європа	США
Традиції проживання основної маси міського населення	Проживання у багатоквартирних будинках Яскраво виражений урбанізм	Переважає проживання у багатоквартирних будинках Виразений урбанізм	Проживання у приватних будинках Яскраво виражений дезурбанізм
Щільність забудови	Низька та середня щільність. Вільне планування (державна власність на землю)	Щільна забудова (Ринкова вартість землі)	Дуже щільна забудова (Ринкова вартість землі та економія бюджетних коштів)
Статус	Державне житло при плановій економіці (єдиноможлива норма)	Соціальне житло з певним відсотком приватного (і можливістю викупу)	Соціальне житло при ринковій економіці
Відношення до багатоквартирного соціального/ державного житла	Позитивне (Все житло державне)	Помірне (Велика маса населення після другої світової втратила власне житло)	Негативне (ознака неплатоспроможності) («американська мрія» – окремий будинок на родину)
Висвітлення у медіа	Підкреслено позитивне (державна цензура)	Нейтральне (різне)	Переважно негативне (любівання зменшення державою соціальних витратків у 1960-ті-1970-ті)
Стан утримання комунальних систем*	Сталий (державне фінансування)	Помірно сталий (більша частина населення платоспроможна, державні субсидії покривають незначний дефіцит)	Незадовільний (більша частина населення неплатоспроможна, державні субсидії не покривають значний дефіцит)
Підрядник	Держава (єдиноможливий підрядник)	Держава + приватний капітал (в різних пропорціях)	Держава
Якість житла	Висока відносно середньої по регіону	Висока або середня по регіону (залежить від країни)	Нижче середньої по регіону
Соціальне розшарування	Відсутнє (за декларативною політикою держави)	Незначне, наростає з часом (між орендарями муніципальних та власниками приватних квартир)	Значне (каталізоване проблемами сегрегації)
Кількість населення*	Стала	Стала	Зменшується за рахунок відтоку платоспроможного населення
Результат*	Вдалиий В основній масі досі виконує пряму функцію	Вдалиий (Декілька десятиріч експлуатації перед зносом чи реновацією в залежності від країни)	Не вдалиий (Швидке перетворення на міське гетто)

\*в контексті багаторічної експлуатації



Г. С. Кульчицький та В. С. Ладний та ін.  
Мікрорайон «Русанівка», Київ

М. Ямасакі  
Прюїтт-Айгоу, Сент-Луїс



Рис. 4.3. Досвід зведення та експлуатації комплексів багатоквартирних житлових будинків

Фактично, на нашу думку, якби проект Прюїтт-Айгоу зводився приватними інвесторами, то було б приділено більше уваги опорядженню, зменшенню поверховості та іншим чинникам, що мали підвищити ринкову вартість завершеної забудови. Комплекс є прикладом парадоксальної патової ситуації, коли за умов ринкової економіки зводиться муніципальний проект з обмеженим фінансуванням, що призводить до суми негативних тенденцій як ринкової так і командної економіки. Аналогічним прикладом слугує комплекс Карбіні Грін, що був зведений в Чикаго у 1942 році.

Західна Європа в питанні зведення та подальшої експлуатації житлових районів компактної багатоповерхової забудови, на наш погляд, знаходиться в проміжному становищі між США та СРСР, з певною диференціацією між країнами. В наведеному вище прикладі ми говоримо передусім про соціальне житло у США, збудоване на замовлення держави, прийнявши до відома, що все міське житло у СРСР тих років будувалося за держзамовленням та було «соціальним», а не приватним. З-поміж західноєвропейських країн, першість по кількості зведеного за державним замовленням житлового фонду в міжвоєнні та післявоєнні роки належить, на думку багатьох дослідників, Великобританії. З цієї країни і походить термін «муніципальне», тобто державне житло, що надається в оренду. Відповідний житловий фонд будувався централізовано, за замовленням управлінського апарату, що споріднює британський досвід з радянським.

Державне замовлення, як і у радянському союзі, було пов'язане з масштабною житловою кризою, що в умовах індустріалізації та швидкої урбанізації, назрівала в Британії ще перед Першою світовою війною, і значно підсилилася через великі руйнування в результаті бомбардувань часів Другої світової. Аналогічними були і соціальні передумови – прагнення політичних еліт забезпечити робочий клас недорогим, але якісним житлом. На відміну від США, де економічний розвиток не переривався війною та існувала досить стала система кредитування населення, що стимулювала останнє купувати власне

житло в кредит, економічне положення великої маси робітників Британії у міжвоєнні та перші післявоєнні роки не дозволяло їм придбати приватну нерухомість.

Ще у 1920-х роках в Британії виникають пропозиції по зведенню відповідного житла на дешевих позаміських ділянках, що дозволить значно заощадити кошти, покращити санітарні умови міста та нової забудови, яка має відповідати новітнім на той момент вимогам інсоляції та ін. [307]. Британська архітектурна спільнота тих років також активно досліджує перспективи дезурбаністичного розселення на противагу наростаючим темпам концентрації населення в затіснених мегаполісах [303].

Опинившись в близьких до радянських соціо-економічних умовах з великим державним замовленням на недорогі типові новобудови, британська архітектура звертається до використання схожих типових прийомів будівництва: заводського виготовлення крупнопанельних блоків, групування санвузлів, кухонь та ванних кімнат (дещо нехтуючи зручністю внутрішнього планування) [303]. Як і радянська архітектура часів авангарду і, після 1955 року, радянського архітектурного модернізму, архітектура британська пропонує для масової забудови спочатку малоповерхові споруди, а після індустріального буму та здешевлення технологічного обладнання (будівельних кранів, ліфтів у будинках і т. д.), від середини-кінця 1960-х - висотну забудову.

Масове будівництво швидкими темпами за умов обмеженого фінансування та деякого дефіциту металу у воєнні та перші післявоєнні роки сприяло широкому застосуванню бетону, як одного з основних матеріалів. Економія призвела до зменшення кількості опорядження та «розкриття» площин конструктиву. На наш погляд це стимулювало формування естетики бруталізму, що виникає в Британії наприкінці 1950-х років.

Архітектура бруталізму бере свій відлік від проектів британських архітекторів Елісон та Пітера Смітсонів, а назву від французького «béton brut» =

«необроблений бетон» та набуває розповсюдження після публікації книги «Новий бруталізм. Етика чи естетика?» [24]. Власне, назва апелює до основного прийому образної виразності стилю: масивів «чистого» бетону, що створюють відчуття міцності, монументальності, помпезності. Архітектурні форми бруталізму лаконічні в традиціях функціоналізму та близькі радянському раціоналізму та частково ранньому конструктивізму. Стиль набуває розповсюдження в численних адміністративних та громадських спорудах по всьому світі.

До найвідоміших прикладів раннього бруталізму належать поліфункціональний Культурний центр Барбікан у Лондоні (Пітер Чемберлін, Джоффри Пауелл, Крістоф Бон. 1959-1982 рр.) (іл. 218), Національний музей західноєвропейського мистецтва у Токіо (Ле Корбюзьє, 1959 р.), Парламент у Даці, Бангладеш (Льюїс Кан, 1961 р.), Королівський національний театр у Лондоні (Деніс Лесдан, 1962-1977 рр.) та багато інших споруд. Через певну розмитість меж стилю, деякі дослідники приписують до бруталізму вищезгадану Житлову одиницю Корбюзьє та близькі за стилістикою споруди в Чіндігарху (комплекс Капітолію та Палац правосуддя 1953 р.). Бруталізмом, як йшлося раніше, часто в загальному значенні називали також радянську архітектуру після 1955 року.

Між тим, концептуальні засади естетики бруталізму базуються на контрасті саме чистих відкритих мас бетону з легким природним оточенням (найчастіше декоративними дзеркалами водних поверхонь, як у Чіндігарху чи Даці; рідше зеленню, як у Барбікані та ін.). Радянська архітектура ж використовує декоративні елементи в оздобленні: як йшлося наприкінці попереднього підрозділу, громадські споруди часто прикрашаються керамічними панно, використовується суперграфіка, інші види опорядження. Звичайно, серед розмаїття споруд радянської архітектури за майже 40 років її розвитку після постанови №1871 було чимало прикладів, близьких до «зразкового» бруталізму, однак називати всю вітчизняну архітектуру в цілому

цим терміном нам, як досліднику, видається методологічно не точним та не вірним. Ми притримуємося думки, що доречним буде саме більш широке поняття «радянський архітектурний модернізм», що включає в себе й бруталізм й інші прояви інтернаціонального стилю в його радянській інтерпретації.

На початку 2000-х серед архітектурознавців та дослідників по відношенню до радянської архітектури від 1955 року і до розпаду СРСР став все частіше використовуватись термін «радянський бруталізм» або «радянський необруталізм», пов'язаний зі світовою архітектурою бруталізму (необруталізму), що виникає як різновид модернізму в 1950-х роках спочатку в Британії, а потім і в усьому світі.

Говорячи про подібності в архітектурних проявах бруталізму та радянського модернізму, варто згадати й метаболізм, що зародилася в Японії в середині ХХ ст. на основі передусім філософсько-світоглядних концепцій неспинного розвитку та руху [274]. Метаболізм часто протиставляється архітектурознавцями домінуючому функціоналізму та інтернаціональному стилю (іл. 219). Відповідний стилістичний напрямок з часом також знайде відображення в радянській архітектурі, але трапиться це пізніше досліджуваного нами періоду. Перше десятиріччя розвитку радянського архітектурного модернізму були зосереджені саме на пошуках довершених та завершених в часі та просторі архітектурних форм, що відповідали б вимогам часу.

Досліджуючи функціонування кварталів з типовою забудовою, що масово виникають у європейських містах від початку 1950-х років, важливо звернути увагу на замовників та власників нерухомості. В Британії, як було сказано, була розгорнута широка програма будівництва муніципального житла, що за схожим до радянського принципом видавалося працівникам певних підприємств та служб в користування. Головним замовником виступала держава, що одразу замовляла типові рушення для сотень будинків та тисяч квартир. Подібний принцип домінував до часів Маргаретт Тетчер, яка запустила програму передачі

муніципального житла мешканцям на умовах пільгового іпотечного кредитування. В цей же час доля державного замовлення на будівництво почала планомірно скорочуватися і типові проекти поступово почали відходити на другий план, адже приватні інвестори виявляли більшу зацікавленість до індивідуальних рішень, які давали змогу підвищити ринкову вартість майбутньої забудови при її реалізації.

В інших країнах, зокрема Німеччині, Франції Іспанії, Нідерландах та, власне, згаданому США (де проекти на зразок Прюїтт-Айгоу були радше виключенням, ніж тенденцією) відсоток державного замовлення був відчутно нижчим, що відобразилося на більш різноманітних стильових пошуках, диференційованих прийомах та рішеннях у забудові, яка виконувалася за кошти приватних інвесторів з частковим фінансуванням держави.

Система продажу муніципального житла у Британії поступово призвела до певної внутрішньої сегрегації: за ринкових умов швидше продавалися найбільш привабливі об'єкти, лишаючи у державній власності менш ліквідні споруди. Нові власники вже приватних квартир сприймалися суспільством як більш «платоспроможні», а отже «порядні» городяни, що призвело до «статусного» розподілу на «престижні» райони з приватним багатоквартирним житлом та «депресивні» з державним. В перспективі декількох десятиріч це призвело до поступової внутрішньої міграції, відтоку платоспроможного населення з державних квартир та ще більшої депресії та криміналізації відповідних районів.

Відповідно, можна прослідкувати як однакові на стартових позиціях житлові квартали та комплекси отримали різний розвиток в перспективі декількох десятиліть через відмінності у формі власності, що було результатом державної політики у будівельній сфері, а не лише суто архітектурних причин. Хоча якісний рівень виконання проектів при приватній власності та державному замовленні також, як було відмічено, був різним.



Соціальна політика Німеччини (спочатку ФРН, а потім і об'єднаної країни), Франції та частково США намагалася збалансувати відсоток державного і приватного житла в кожному районі та будинку, що завадило фінансовій сегрегації та відповідній внутрішній міграції, дозволивши уникнути на стільки масового, як у Британії, утворення відповідних депресивних районів.

Тобто, британська муніципальна забудова повоєнних років, як і американська соціальна, з нашої точки зору, виявилась «не вдалою» саме через розбіжність між державним замовленням та ринковими умовами функціонування та продажу нерухомості. В тих випадках, коли державне житло зводилося за умов командної економіки або приватне житло за умов ринкової – житлові багатоквартирні квартали і комплекси показали сталу тенденцію успішного використання впродовж десятиліть.

Нині у Британії проводяться державні програми так званої джентрифікації, тобто створення сприятливих умов для розвитку депресивних міських районів та територій за рахунок стимуляції інвесторів та власників малого і середнього бізнесу, що має індукувати зацікавленість середнього класу у відповідній нерухомості та її майбутній ревіталізації.

Хоча в ХХІ столітті відповідні комплекси як в Європі, так і в Північній Америці поступово зносяться, замінюючись більш сучасними прикладами організації міського простору, мікрорайони, зведені в 50-х-60-х роках минулого століття, у переважній більшості своїй реалізували поставлені перед ними завдання та свій потенціал, забезпечивши проживання великої кількості містян впродовж багатьох десятирічь. Що ще раз доводить позитивність відповідного прикладу для архітектури свого часу (кінець 1950-х рр.)

Між тим, варто зазначити, що негативний образ подібної міської забудови у США створювався мас-медіа та креативною індустрією часто з подачі владних лобістів, що відстоювали певні політичні інтереси зменшення втручання держави у міське соціальне планування (і відповідних видатків). Тому означений

«символізм провалу» є в певній мірі каталізованим та значно драматизованим [290]. Одночасно в США та Канаді існують численні зразки вдалих житлових багатоповерхових мікрорайонів та житлових комплексів і середмість, зведених у аналогічний період. Наприклад, компанія «Лайнвівер, Ямасакі & Хельмут», що звела Прюїтт-Айгоу, також спорудила у Сент Луїсі більш успішний Кокрен Гарденс [290].

#### **4.4. Трансляція історичного досвіду на сучасні забудову та планування Києва**

Архітектурні процеси, що розгорталися в Києві у першій половині ХХ століття, мають непересічне значення для становлення сучасної картини українського архітектурно-мистецького поступу. Події сторічної давнини знаходять відображення в київському сьогоденні: аналіз, дослідження та констатація важливих здобутків і очевидних прорахунків важливі не лише для теоретичного осмислення, а й для створення векторів розвитку нової архітектури, що буде реалізована у просторі міста.

Як і на початку ХХ століття, київська архітектура зараз перебуває в міжстильовій лакуні, у поліваріантному і багатовекторному середовищі без єдиної концепції розвитку та розбудови полісу. Вивчення, осмислення і переоцінка попереднього досвіду допоможе з виявленням ключових позицій подальшого розвитку архітектурного ландшафту та при створенні вузлової акцентної містоформуєчої структури, в якій насамперед спостерігається нагальна потреба у Києві.

Трансляція історичного досвіду на сучасну будівельну ситуацію є, на нашу думку, перспективним, але малоопрацьованим напрямком вітчизняних професійних досліджень. Аналіз історичного спадку з точки зору дослідження

не лише позитивного, але, передусім, негативного досвіду минулого століття з подальшою екстраполяцією на актуальну будівельну ситуацію є відносно новим для сучасної української архітектурної практики. Між тим, висувається теза про необхідність відповідного дослідження через значну подібність можливих перепон, що, за умови їх ігнорування, можуть призвести до аналогічних наслідків – часткової реалізації або повної нереалізації проектів. Акцентовані автором фактори ризику подаються з точки зору майже столітнього історичного досвіду, що впливає не лише на факт створення, а й виявляється в процесі подальшої експлуатації та відповідних містобудівних наслідків.

Виокреслюються три підходи, принципи застосування історичного досвіду, що є притаманними сучасній архітектурно-будівельній ситуації в Києві (рис. 4.4):

- 1) реставрація, ревіталізація та адаптація автентичних об'єктів архітектурного спадку;
- 2) наслідування історичних образів або стилістичних ознак в новітній забудові – еkleктично-історичні варіації та імітація;
- 3) аналіз досвіду (передусім композиційного та містобудівного) проектів попередніх епох при сучасному проектуванні та будівництві.

Розпочнемо аналіз з першого принципу, як такого, що на даний час знаходить найбільше застосування в столичному міському середовищі. Відповідно, мова йде про «роботу» з автентичними спорудами та комплексами, що з певних причин більше не можуть виконувати свою первинну функцію та потребують ревіталізації та адаптації. Деякі з означених об'єктів через втрату прямої утилітарної компоненти виявилися на довгий час виключені з міського життя, часто закинуті та частково або повністю занедбані, тому потребують реставрації, часто реконструкції, та обов'язково реінтеграції в сучасний міський простір, позаяк без останнього вони будуть знов приречені на поступову руйнацію.



Рис. 4.4. Принципи застосування історичного досвіду в Києві

До таких об'єктів в європейській практиці часто відносяться споруди мілітарної архітектури та інженерні фортифікації, зведені до середини-кінця ХХ ст. Крім класичних замків та фортець можна згадати, наприклад, зенітні вежі люптваффе, що збереглися в Берліні, Гамбурзі та Відні, численні бункери Албанії та інші подібні об'єкти, що зараз реінтегруються в міські простори.

Не став винятком і Київ, де зараз проходить процес ревіталізації комплексу споруд колишньої Нової печерської фортеці. Роздивимось відповідні тенденції на прикладі парадного в'їзду в колишню фортецю – Микільської брами, розташованої біля сучасної станції метро Арсенальна.

Фортифікаційні споруди у більшості міст з плином часу втратили свою первинну оборонну функцію. Захисні комплекси Києва поступово опинилися всередині щільної міської забудови. Особливість вітчизняної ситуації полягає у винятковій кількості змін акцентів та позицій, що торкнулися оборонних укріплень за більш ніж п'ятнадцять століть історії їх створення.

Починаючи від часів гетьмана Самойловича, центром київських укріплень стають оборонні споруди навколо Києво-Печерської Лаври, що в подальшому сформується в Печерську цитадель. Від часів гетьмана Івана Мазепи Печерська цитадель поступово розширюється, додаються оборонні земляні вали за системою інженера де Вобана, перед 1812 роком – Звіренецьке укріплення (ще нижче по Дніпру) [28]. В період правління імператора Миколи I система укріплень, військових та інженерних споруд вже представляє собою велике автономне утворення, що починає значно сповільнювати розвиток міста: військові інженери наполягають на тому, щоб підступи до фортифікаційних споруд були звільнені від житлової забудови і мали суто військове призначення. Однак цивільна міська адміністрація виступає рішуче проти, адже такі вимоги фактично обривають розвиток швидко зростаючого міста у бік Печерська, значно погіршуючи логістику та інфраструктуру.

В другій половині XIX ст. роль фортечних укріплень та земляних оборонних валів з подальшим розвитком артилерії та військової справи поступово зменшується. Паралельно цьому зростає кількість додаткових інженерних споруд військового призначення: заводів, арсеналів, військових госпіталів та казармених приміщень. Печерська фортеця планомірно перетворюється на автономну міську складову, «місто в місті». Галопуюча урбанізація оточує військові споруди цивільною забудовою, трансформуючи її функції з суто військових на адміністративно-управлінські – все більшу роль починають відігравати комендатура, капоніри використовуватися під в'язниці для потреби не лише армії, а і цивільної міської влади та ін.

В ядрі печерської фортеці знаходиться Києво-Печерська Лавра – одна з ключових духовних святинь східної Європи. Впродовж XVII – XIX ст. зі стабілізацією політичної ситуації в регіоні, поступово зростають роль та статки церкви, Лаврський монастир та дотичні до нього сакральні споруди послідовно розбудовуються. В XIX ст. основна містоформуєча функція Києва остаточно зміщується в бік релігійного центру Російської імперії, починається активне паломництво, що викликає розвиток відповідної інфраструктури: готелів для прихожан, трапезних [234], додаткових сакральних акцентів. Печерськ як частина міста з військового центру все більше перетворюється на центр релігійно-туристичний. З розвитком загальної забудови зростає також роль адміністративно-представницької частини міста, що формується навколо Маріїнського палацу.

Не маючи на меті детально описувати всю не просту історію трансформації Нової печерської фортеці, що відбуваються у XVII – XX ст., проявимо характерні моменти на прикладі Микільської брами. На момент зведення 1846-1850 роках брама являла собою основні в'їзні ворота Нової Печерської фортеці, скомбіновані з казармами на 500 солдат [81]. З точки зору фортифікації, брама була розташована стратегічно вдало на вузькому перешийку, по якому пролягав Іванівський шлях, що поєднував фортецю з центральною і діловою частинами

міста. Однак вже на момент зведення брама відігравала не стільки оборонну, скільки представницьку роль: з одного боку, у другій половині XIX століття Київська фортеця вже не відіграє стратегічної ролі в обороні верхнього Подніпров'я, як в минулі століття, з іншого – брама виходить на головний фасад царської резиденції, Маріїнського палацу, завершеного на століття раніше. Основний трафік через браму складали цивільні особи, передусім паломники, що направлялися хресною ходою від Михайлівського Золотоверхого собору, вздовж панорамного павільйону «Голгофа», через Кінну (нині Європейську площу), через церкву Олександра Невського до брами, далі до військового Микільського собору і Лаври.

На нашу думку, вже на момент зведення брама використовувалася не стільки як військовий об'єкт, скільки як репрезентативна частина міської інфраструктури – її роль була передусім не оборонна, а демонстративна та регулятивна.

Після революційних подій та визвольних змагань 1917 року, з утвердженням радянської влади, роль Київської фортеці, як оборонного об'єкту починає стрімко зменшуватися. (На нашу думку, через те, що велика й дорога в обслуговуванні фортеця фактично ніяк не проявила себе ані в Першу світову війну ані під час визвольних змагань, коли, знов цитуючи М. Булгакова, Київ переходив з рук в руки 18 разів). Одночасно відбувається значне зміщення акцентів і прилеглих міських утворень: Маріїнський палац перестає відігравати адміністративно-політичну функцію, Лавра з сакрального центру в 1920-х перетворюється на музейне містечко. Трафік через Микільську браму втрачає стратегічне значення в структурі міста.

Стара концепція забудови та розвитку центральної частини Києва, як було сказано раніше, принципово не влаштовувала нову радянську владу через містобудівне домінування культових споруд. Впроваджувалась зміна основного містоформуючого акценту Києва з релігійно-сакрального та ділового центру на

індустріальний вузол. Відповідно, зростає роль і заводу Арсенал, що розміщується поряд із брамою.

В цей період дотична до брами частина міста населяється передусім працівниками заводів. Представницький паломницький шлях, що проходив через Микільську браму, перетворюється на утилітарну магістраль. Разом з житловими будинками, що формуються в квартали компактного розселення пролетаріату, активно розбудовується інфраструктура: по вулиці Січневого повстання (колишній Микільській, нині Мазепи) прокладаються нові трамвайні шляхи, через які розбирається частина муру між брамою та заводом Арсенал. Фактично, зміна трасування транспортної артерії нівелює роль Микільської брами не лише як оборонної, а й як містоакцентної споруди.

В 1929 році починається будівництво системи укріплень Київського Укріпленого району, що мав стати частиною так званої лінії Сталіна – системи довготривалих оборонних комунікацій для захисту західного кордону СРСР. У зв'язку з чим оборонна роль Микільської брами, як і більшої частини колишніх укріплень Печерської фортеці, розгорнених до центра міста, остаточно нівелюється. У 1939 році КиУР консервується у зв'язку зі зведенням нової лінії укріплень на відсунутому на захід кордоні.

Після повернення столиці до Києва у 1934 році, роль центральної частини міста навколо брами знов змінюється. Згідно нового генерального плану архітектора П.П. Хаустова в даному районі має утворитися потужне ядро адміністративних споруд та номенклатурного житла для керівного апарату та НКВС. Зі сторони Маріїнського палацу зводяться вищезгадані Будинки Наркоматів арх. І. О. Фоміна та Верховної Ради УРСР арх. В. Г. Заболотного. З іншого боку елітні житлові будинки по вул. Січневого повстання 3 і 4, збудовані за проектом Й. Ю. Каракіса у 1933-1936 рр.

Одночасно, у 1930-х рр. знищуються церква Олександра Невського та Микільський собор – сакральні акценти кварталу. Остаточо брама, як



трансферна споруда закривається будівництвом навпроти воріт житлового будинку, що зараз має номер 9 по нинішній вулиці Грушевського. Ворота брами частково знімаються і закладаються цеглою, перетворивши її на адміністративний будинок коридорного типу. Однак, попри розміщення поза транспортною артерією, споруда брами продовжує відігравати роль у фасаді площі Січневого повстання. Так триває до зведення перед нею вестибюлю станції метро Арсенальна у 1960 році, що відтісняє браму на другу лінію забудови, закриваючи видові точки сприйняття споруди і з боку Лаври.

Перетворившись на Військову комендатуру міста, Микільська брама, як і більшість уцілілих фортифікаційних споруд Києва, пройшла цілий каскад змін її ролі та значення на фоні оточуючої забудови та її функцій. До останнього часу брама була декілька разів перебудована, проїзні арки закладені цеглою, видові точки не проглядалися, первинний декор фасаду був значно руїнований. Фактично, її містоакцентне значення як і ряду інших фортифікаційних споруд колишньої Київської фортеці (веж №1-6) було майже повністю нівельоване. Вежа №4 (Наводницька) аналогічно була закинута і знаходилася в аварійному стані, вежа №6 повністю перебудована. Всі оборонні споруди Києва втратили домінуючу роль у силуеті міста, поступаючись по висоті новій навколишній забудові.

Однак в останні роки вищезгадані фортифікаційні споруди почали реставруватися. Вежа № 4 відновлюється як частина Національного історико-архітектурного музею «Київська фортеця», Микільська брама разом з частиною споруд заводу Арсенал та Арсенальною площею зазнає глобальної ревіталізації з реставрацією. На момент кінця літа 2021 року завершена перша черга робіт на вказаній локації, споруда Микільської брами реставрована, ворота та арки проїзду відновлені, зняті пізніші нашарування фарби та опорядження (іл. 220). Але найголовніше з точки зору аналізу урбаністичної ролі – нівельований паркан, споруда воріт знов включена до публічного міського простору,

отримавши нову громадсько-розважальну функцію слідом за спорудою, власне, Арсеналу (нині Мистецького арсеналу) та цехами однойменного заводу.

На наш погляд, втрата ролі та значення відповідних фортифікаційних споруд, що відмічалася до останніх років, відбувалася з об'єктивних причин зміни пріоритетів міської забудови з розвитком міста. На жаль, дані споруди значно віддалені одне від одної, що ускладнює і майже унеможлиблює групування їх в єдиний музейний комплекс, який би міг самопідтримуватися в належному стані в середньо та довгостроковій перспективі - колишня фортеця мала значні розміри та нараховувала десятки збережених донині споруд. Однак, як починає демонструвати сучасний міський досвід, цілком можливо провести ряд ревіталізаційних заходів, що, змінивши цільове призначення будівель, збережуть архітектуру фасаду та загальний історичний образ.

На нашу думку, зведення щільної житлової забудови впритул до означених споруд є містобудівним прорахунком – опираючись на досвід європейських міст, збереження певної частини фортифікаційних об'єктів зі зміною функції, але не акцентної ролі у структурі міста шляхом створення буферних зон регульованої висотності допомагає згармонізувати міський ансамбль. Якби видові точки на споруди не були забудовані, а залишені під парки, архітектурно-мистецька вартість колишніх фортифікацій була б значно вищою, ніж на сьогодні. Досвід ревіталізації Микільської брами, з розчищенням простору від заборів та тимчасової забудови, є гарним тому прикладом та, на наш погляд, концептуально позитивним й перспективним для Києва досвідом взаємодії з автентичними об'єктами забудови попередніх періодів.

Другим принципом взаємодії сучасної будівельної ситуації з історичним контекстом в Києві ми вважаємо наслідування історичних образів або стилістичних ознак в новітній забудові, тобто численні еkleктично-історичні варіації та імітації. Даний підхід набув найбільшого розповсюдження в перші роки незалежності України, на фоні деконструкції колишньої радянської системи

архітектурно-мистецького впливу і разом з нею радянського архітектурного модернізму. Фактично, в умовах швидких соціо-політичних та культурних змін утворилася лакуна, певний «стильовий вакуум». Пошуки самовираження на фоні зростання національної самосвідомості та становлення власної ідентичності в сукупності з діаметральною зміною замовника – замість держави тепер це був молодий бізнес, що прагнув самоствердження та демонстрації власної перспективності та фінансового достатку – призвели до необхідності швидкої кристалізації нових прийомів та естетичних критеріїв. Червоною лінією через відповідні стилістичні пошуки проходило протиставлення попередньому архітектурному стилю: модернізму та функціоналізму, що до того безроздільно домінували на вітчизняних теренах від 1955 року. Як і в багатьох європейських країнах на хвилі весни народів, тобто початку ХХ ст., багато архітекторів та замовників вирішили звернутися до запозичення моделей і тезаурусу в попередніх епохах, але в принципово відмінному культурному ареалі. Ми проглядаємо тут прямі аналогії з означеним у першому розділі фінським архітектурним модерном, що взяв за основу відмінний від найближчого оточення американський необруталізм.

Прагнучи культурної сепарації від колишньої політико-ідеологічної моделі та стверджуючи панєвропейський культурний вектор, в середині-кінці 1990-х - на початку 2000-х років виникають численні проекти еkleктичної забудови в історичному ареалі Києва, що поєднувала у собі елементи різних історичних архітектурних стилів багатьох країн. Відповідна забудова представлена в численних житлових, готельних, громадських та торговельних спорудах в багатьох районах Києва, але особливо на Подолі та Печерську, що почали активно забудовуватися та перебудовуватися у вказаний період в зв'язку з появою приватної власності на землю та зростанням ринкової ціни та інвестиційної привабливості останньої з переходом на капіталістичні відносини.

Відповідні європейські культурні запозичення часто вільно комбінувалися з українськими архітектурно-декоративними мотивами, точніше

їх романтизованим переосмисленням на основі дореволюційного УАМу. Тобто це було «переосмислення переосмислення», нова ітерація звернення до локальної самобутності, але не напряду, а через попередньо опрацьований досвід. Відповідно, дані мотиви також набували чітко вираженого еkleктичного характеру і, на думку дослідника модерну Ю. Івашко, не можуть іменуватися «модерном», оскільки модерн, як такий, завершився на початку ХХ ст. [63].

На наш погляд, відповідні еkleктично-псевдоісторичні варіації з комбінацією національних та інтернаціональних мотивів виникли, як і майже сто років до того, з тотожних причин культурної невизначеності, значних соціо-політичних змін та необхідності введення в архітектуру нових, відносно попередньої епохи, типів споруд. В кінці ХІХ ст. це були багатоповерхові дохідні будинки, універмаги з вітринами, нові типи громадських споруд і т. д. Фактично, в кінці ХХ ст. перелік споруд був аналогічним: нове висотне житло значно більшої, ніж за радянських часів, поверховості, великі поліфункціональні торговельні центри, нові типи розважальних споруд. Як і століття тому, з'явився новий замовник – середній та великий бізнес, що став стимулом змін.

І, як і століття тому, еkleктика в архітектурі, маркувала значні зміни та відповідні пошуки, виникнувши в часи «турбулентної плутанини». З поступовим укоріненням нових соціальних відносин, розвитком вітчизняної культури та архітектури зокрема, налагодженням зв'язків з «західними» архітектурними школами та залученням до цього процесу не лише архітекторів, а й замовників («виховання смаку до стилю»), відповідний комбінаторський псевдоісторичний підхід поступово поступається місцем сучасним інтернаціональним тенденціям: ревіталізації існуючих автентичних споруд або ж зведенню сучасних об'єктів в сучасних же стильових тенденціях, без маскуванню під псевдоісторичність. Відповідний відхід від еkleктики, на наш погляд, є природним процесом розвитку та позитивного поступу вітчизняної архітектури.

Третім принципом ми виділяємо аналіз досвіду (передусім композиційного та містобудівного) проектів попередніх епох при сучасному проектуванні та будівництві, тобто зведення споруд в актуальному архітектурному стилі з використанням культурного та містопланувального досвіду попередніх епох. Означений принцип є допоки малодослідженим, але, на наш погляд, концептуально та практично найбільш перспективним.

Питання утворення цілісного адміністративно-управлінського центру в умовах історично-сформованої міської забудови стає вельми актуальним у XX столітті за умов швидкої урбанізації з одного боку та зростання об'ємів керівного апарату з розвитком політичної системи – з іншого. Особливо нагальним цей аспект проявляється в столицях тих держав, що здобули незалежність або, принаймні, формальну автономію від колишніх метрополій та, як наслідок, мали розмістити раніше не представлений апарат самовладдя. Відповідні виклики стали актуальними для багатьох країн і, зокрема, України. В даному підрозділі ми спираємося на твердження, що означене питання, яке кристалізувалося на початку XX століття, в Києві є досі не вирішеним в повній мірі. Поетапно розглянувши концепції та проекти формування відповідного урядового центру впродовж XX століття, ми пропонуємо провести аналогії з сучасними проектами століття XXI, щоб на основі відповідного історичного досвіду означити можливі ризики та допомогти спрогнозувати ситуацію у майбутньому.

Необхідність формування урядового центру в Києві в сучасній українській історії постає під час визвольних змагань початку XX століття та проголошення незалежності від Російської імперії. Молода українська держава формує власний самоврядний управлінський апарат, аналогів якому не могло існувати в умовах централізованої імперії. Відповідно, виникає потреба у нових адміністративних спорудах, роль яких на перший час виконують громадські будівлі іншого призначення (наприклад, Педагогічний музей архітектора П. Ф. Альошина, де розмістився уряд УНР – центральна Рада).

Війна за незалежність та внутрішня політична боротьба, що втілилася в швидку зміну національних та інтервенційних влад, розруха та невизначеність не сприяли реалізації нових масштабних проектів, хоча відповідні пропозиції проголошувалися і були відображені в тогочасній пресі. За короткий період стабілізації, при гетьмані Скоропадському, питання набуває деякого подальшого руху. Відповідно мемуарів гетьмана, після вибухів на військових складах у 1918 році, що призвели до спустошення (і розчищення) ділянки в історичній місцевості Звіринець, виникає пропозиція по зведенню компактного централізованого урядового центру саме там [188]. На нашу думку, попри те, що далі формальної ідеї справа не рушила, сам прецедент був надзвичайно важливим для подальшого київського міського планування та, в певному сенсі, значно випередив свій час. Ідея розміщення урядового кварталу централізовано, а не дисперсно, поза історично сформованою міською забудовою на вільній ділянці видається нам принципово вірною як з точки зору подальшого розвитку міста в цілому, так і з фінансових, логістичних та естетичних міркувань.

Після втрати Україною незалежності та трансформації її в УСРР, з перенесенням столиці до Харкова, планування урядового кварталу втрачає свою актуальність. Однак, у 1934 році, як було детально розглянуто у попередніх підрозділах, після повернення столичного статусу, питання щодо створення нового центру для керівного апарату УРСР постає з новою силою. Наявних адміністративних споруд виявилось не достатньо, щоб прийняти великий партійний апарат. В той же час досвід розвитку Харкова зі створенням нового міського центру на вільній ділянці спонукав до укорінення ідеї централізованого розміщення відповідних установ навколо центральної площі зі створенням цілісного ансамблю. Як вже йшлося, ключовим ядром мав стати новий урядовий квартал, що зосереджував би ряд адміністративних будівель, передусім будинків РНК і ЦК КП(б)У, згрупованих навколо великої площі. [243, с. 16]. Конкурсною комісією була обрана ділянка на місці Михайлівського Золотоверхого

монастиря, Трьохсвятительської церкви, площі Червоних героїв Перекопу та Присутствених місць.

Зрештою, проект забудови Урядового кварталу був реалізований лише частково, а будівництво готелю (згідно наступного коригуючого конкурсу від 1939 р.) не пішло далі проектів. Політичні причини та наслідки припинення будівельних робіт були детально проявлені нами раніше в роботі. Дослідник О. Костючок на основі аналізу низки архівних матеріалів зазначає: «Головною причиною цієї невдачі стали величезні фінансові витрати на спорудження комплексу» [92], паралельно зазначаючи також роль політичної ситуації, що мала вплив на фінансування.

Отже, резюмуючи, конкурс на Урядовий квартал від 1934 року проводився на ділянці щільної історично-цінної забудови (попри існування інших пропозиції, що не вимагали аналогічних масштабних знесень). Відповідно до поставлених завдань, головним в комплексі мала стати не адміністративна забудова, а саме величезна площа, якій відводилась роль головного майдану і центру міста згідно генерального плану Хаустова. Проект був реалізований лише частково і підданий рішучій критиці при зміні політичного керівництва. Серед головних причин провалу сучасниками та дослідниками зазначається зміна настроїв правлячих еліт (відсутність політичної зацікавленості в проекті після 1938 року) та колосальні фінансові затрати. Урядові споруди зрештою зводяться розсосереджено (РНК Й. Г. Лангбарда, будівля Наркоматів арх. І. О. Фоміна, будівля Всеукраїнського центрального виконавчого комітету В. Г. Заболотного та ін.). Фактично, таке рішення є компіляцією містобудівних концептів розміщення ядра владних інституцій, запропонованих П. Ф. Альошиним та В. Г. Кричевським. Означений у завданні центральний майдан не отримує завершення через вказану у конкурсі на готель 1939 року містобудівну необґрунтованість та розрив транспортних потоків [55, 84, 124] (які пропонувалося вирішити створенням аванплощі), а також через політичні чинники [55, 84, 124].

Наступним етапом забудови управлінських та адміністративних споруд Києва стає конкурс на відбудову Хрещатику 1944 року. На вулиці, до якої зміщувався основний містоформуєчий акцент та центральна роль, мала бути представлена не лише адміністративна, а й культурна та житлова забудова – в проектах можна побачити міськраду, театр Червоної армії, Музей Вітчизняної війни, Поштамт, готель та багатопверхове житло. Саме житловій забудові на останніх етапах архітектори О. В. Власов та О. О. Тацій відводять роль основної вертикальної домінанти. Як ми зазначали, на нашу думку такий концептуальний «розворот» від виокремленого урядового кварталу до розміщення управлінських споруд поміж іншою забудовою виражає прагнення післявоєнної сталінської адміністрації до підкреслення наративу про «всенародну перемогу» та «народовладдя» через створення відповідного ансамблю.

Стрімкі темпи урбанізації, що призводять до збільшення чисельності населення Києва в декілька разів, ставлять перед архітекторами нові містобудівні виклики. Наростання транспортних потоків в центральній частині міста, разом з ростом адміністративно-управлінського апарату, що потребує нових площ, закономірно призводить до ідеї винесення адміністративних установ з історичного центру на нові території. Починаючи від 1960-х років, з розбудовою лівого берегу, виникає ідея утворення відповідного центру вздовж гілки метрополітену (в районі сучасної станції Лівобережна та місцевості Микільської слобідки). В різних варіаціях проект лишається перспективним впродовж 1960-х-1980-х років [56], поступово змінюючи кількість станцій метро (в першому варіанті мала б виникнути ще одна станція на самому березі Дніпра між сучасними Гідропарком та Лівобережною) та перелік адміністративних та громадських установ. З-поміж численних споруд в кінцевому підсумку реалізуються лише будівлі кінотеатру (нині Театр драми та комедії на лівому березі), Поштамту та готель «Турист».

Проект нового адміністративного центру у вказаному районі видається нам вельми вдалим та перспективним на свій час з ряду причин:



- I. Вільна ділянка поза історичним центром дозволяла уникнути численних руйнувань та втрат пам'яток архітектури, як було з Урядовим кварталом 1934 року.
- II. Перспективна територія, що з часом опинилась всередині лівобережної міської забудови, з гарною транспортною доступністю з обох берегів: автомобільний міст та перша в Києві гілка метро.
- III. Реальний географічний та логістичний центр лівого берегу станом на кінець 1980-х років.
- IV. Площинний ландшафт на березі Дніпра, що мінімізував би затрати на будівництво і одночасно мав перспективи пейзажних видів та організації парково-рекреаційної зони на набережній.
- V. Достатня кількість потенційної площі для розміщення усіх бажаних споруд та комплексів.

Однак, попри наведені переваги, проект був реалізований лише частково, адміністративна функція не реалізована зовсім. В тогочасній та сучасній українській професійній та періодичній пресі архітектори-проектувальники та дослідники зазначають дві основні причини згортання відповідного проекту, які виявляються повністю тотожними причинам згортання будівництва Урядового кварталу 1938 року: відсутність відповідних фінансових спроможностей у держави (через реалії радянської економіки, що поступово стогнувала від кінця 1960-х до розпаду СРСР) та відсутність політичної волі – адміністративні кадри на місцях не підтримували ідею переїзду власних установ з історичного центру на нові території. Враховуючи, що другу перепону за умови централізованої тоталітарної політичної системи було можливо вирішити в короткі терміни при наявності наказу високого керівництва, ми відводимо першочергову роль саме фінансовому аспекту.

Після здобуття Україною незалежності у 1991 році, Київ стає столицею держави, що відповідно призводить до збільшення кількості самовладних

адміністративних відомств, які потребують розміщення. Водночас наростаючі темпи урбанізації, разом з істотним збільшенням кількості приватного транспорту в умовах ринкової економіки, призводять до значного загострення логістичних питань в центральній частині міста. Означені два фактори з новою силою ставлять питання формування нового адміністративно-управлінського центру вже обов'язково поза історичною центральною частиною.

Ринкові умови призводять до закриття або перенесення частини промислового виробництва поза межі або на периферію Києва, розкриваючи перспективні ділянки для розміщення майбутнього центру. Першою з таких ділянок розглядався Рибальській півострів, проект реконструкції якого отримав назву «Київ-Сіті» (2005-2019 рр.) [56, 200] за аналогією до відповідних проектів в інших мегаполісах світу (іл. 221).

Однак, умови ринкової економіки, що з одного боку стимулювали даний концепт, одночасно вносили ряд суттєвих обмежень: на території Рибальського півострову існували та існують об'єкти державної та приватної форми власності, з кожним з-поміж яких тепер було необхідно вести окремі переговори. В порівнянні з командною економікою це значно збільшувало час, витрати та ризики. В нових економічних реаліях проект подібного масштабу передбачав партнерство держави та приватних інвесторів, що, з одного боку мало забезпечити кращу фінансову стабільність, усунувши основну причину провалу реалізації попередніх концептів. З іншого боку, як показала практика, вносило певний дисонанс через різне бачення реалізації державою та інвесторами і затягувало початок робіт в часі. Порівнюючи проект з концептом центру на лівому березі, відмічаємо в цілому схожі умови: перспективну територію поза історичною забудовою, але географічно в центрі міста, з гарною (в майбутньому, після завершення Подільського мостового переходу, скомбінованого з запроєктованою четвертою, Подільсько-Вигурівською, гілкою метро) транспортною доступністю, аналогічно на березі Дніпра на площинному рельєфі. Однак, на відміну від попередника, територія не була вільна, вимагаючи

переносу наявних тоді підприємств. Через низку різнопланових факторів, що вплинули на економіку світу та України, завершення будівництва Подільського мостового переходу декілька разів переносилось, що мало вплив на реалізацію проекту, який, в свою чергу, також був прив'язаний до економічної ситуації. Зрештою, на Рибальському півострові почали зводити житлову забудову, що остаточно згорнуло перспективний варіант.

Деякий час існувала концепція зведення аналогічного центру на Осокорках, однак, після початку масової багатоповерхової житлової забудови, більшість архітекторів розглядає як «останню перспективу» історичну місцевість Теличка на правому березі, між двома мостами.

Ряд проектів, що пропонувалися та пропонуються на даній ділянці містять у різній пропорції адміністративну, культурну та житлову забудову. В цілому концепція функціонального поділу території може бути співставлена з «Київ-Сіті». Однак, означена територія по деяким параметрам значно поступається Рибальському півострову.

Найперше це розташування в межах Києва: майже на кордоні міста, що вимагає значно більших інвестицій в транспортну інфраструктуру (навіть за умови використання вже існуючих мостів, автострад та лінії метро з працюючою та «замороженою» станціями).

Друге - значно більша кількість працюючих підприємств, перенос яких вимагає окремих витрат. Декілька в цілому перспективних архітектурних проектів, що були запропоновані від середини 2000-х років [56, 200], наразі лишаються «на папері» через ті самі причини, що й 100 років тому – відсутність необхідного фінансування та політичної волі (для перенесення адміністративних споруд та виділення фінансування на покращення транспортного сполучення).

Отже, для сучасного Києва питання вивчення, аналізу та переосмислення попередньої забудови є вельми актуальним та перспективним. Реінтеграція та ревіталізація об'єктів, збудованих у минулому та позаминулому столітті вимагає

зваженого та професійного підходу з дослідженням історії та бекграунду споруд, толерантним до автентики, реставраторським підходом. Між тим, даний принцип відкриває значні можливості, збільшуючи культурно-історичне значення споруд, а разом з ним і інвестиційну привабливість.

Комбінування візуальних елементів при створенні нових об'єктів, так званий еkleктичний підхід, також був важливою і, на наш погляд, як і століття тому, планомірною та невід'ємною віхою поступу вітчизняної архітектури в період пошуків та становлення. Але на даний час цей принцип вже втратив свою актуальність.

Принцип аналізу історичного досвіду при створенні нової містоформуючої забудови видається нам стратегічно найперспективнішим. Питання формування адміністративно-управлінського центру в Києві, попри більш як століття концептуальних пошуків та спроб реалізації, досі лишається не вирішеним. Трансформуючись зі зростанням міста, відповідні пошуки так чи інакше приходять (у випадку Урядового кварталу 1934 року – саме через негативний, трагічний для історії Києва досвід) до необхідності зведення відповідного ядра поза історичним центром задля уникнення руйнування середовища Києва, та, в сучасності, вирішення логістичних проблем.

Через три історичні епохи (дорадянські незалежні часи, роки радянської влади та часи незалежності після 1991 року) червоною лінією проходять два основні фактори, що стають на заваді перспективним та необхідним проектам: значні фінансові затрати та відсутність реальної зацікавленості й політичної волі на рівні керівництва держави. І доки ці два фактори комплексно та синхронно не зміняться, всі подібні проекти, на нашу думку, не зможуть дійти до реалізації.

## Висновки до розділу 4

Відхід від неокласики, так званого сталінського ампіру, до радянського модернізму був стрімким процесом, що активізувався після постанови ЦК КПРС і Ради міністрів СРСР № 1871 «Про усунення надмірностей у проектуванні і будівництві». Однак першопричини даного переходу розпочалися за декілька десятиліть до того. Основною причиною означеної постанови та трансформації була житлова криза, що наростала від Жовтневої революції та значно посилилась після руйнувань Другої світової на фоні галопуючої індустріалізації та урбанізації. Внутрішньомистецьким стимулом до переходу був обмежений тезаурус неокласики, що не міг в повній мірі ефективно застосовувати провідні досягнення будівельної галузі та архітектурної науки. Політичним чинником виступив відхід від авторитарного культу особистості (при, в цілому, продовженні тоталітарного курсу) за результатами XX з'їду КПРС.

Означений перехід на деякий час легітимізував призупинені до того культурні зв'язки зі світовим архітектурним поступом, повернувши генезу вітчизняної архітектури на шлях загальносвітового модернізму – інтернаціонального стилю в архітектурі. Ми виділяємо три етапи означеного переходу:

- 1) Початок 1950-х років. Внутрішня криза сталінської неокласики;
- 2) 1955 р. - кінець 1950-х рр. Початок процесу переходу на нові принципи, пошуки новітніх засобів виразності, рішуча та не продумана «боротьба з надмірностями» чиновників на місцях;
- 3) Кінець 1950-х – і до розпаду СРСР. Кристалізація нових підходів. Остаточний перехід архітектури від неокласики до радянського модернізму в ключових проектах та функціоналізму в масових. Використання деяких декоративних елементів для ключових споруд.

У перші роки після Другої світової війни національні мотиви в архітектурі, передусім українське бароко, знову переживають короткочасне відродження при відновленні зруйнованих міст (проект забудови Хрещатика під керівництвом Анатолія Добровольського і т. д.), однак зв'язок з «національним міфом» вже практично знівельований – народно-історичні ремінісценції використовуються переважно в якості декору для універсальних неокласичних форм по всьому СРСР. Новий виток коренізації знов носить пропагандистсько-декоративний характер. Після означеної постанови від 1955 року архітектура України стає практично повністю уніфікованою і інтернаціональною.

Тимчасова лібералізація та легітимізація культурного обміну повертає радянську архітектуру на загальносвітовий шлях розвитку, привносячи ідеї та досягнення модернізму на вітчизняні терени. В другій половині 1950-х років архітектура Києва розвивалася паралельно з процесами, що протікали в західноєвропейському та північноамериканському культурних ареалах. Передусім тотожності прослідковуються в масовому типовому житловому будівництві. Порівняно з Європою у СРСР та країнах Варшавського договору (окрім Польщі) приділялось значно менше уваги автентичному відновленню зруйнованої війною історичною забудови, виводячи на перший план нове будівництво. Передусім, на наш погляд, з ідеологічних міркувань.

Після означеної постанови в СРСР (як і Західній Європі) на деякий час майже згортається висотне будівництво з економічних причин. Зведення хмарочосів в стилістиці модернізму лишається економічно та технічно актуальним лише у США.

Монументальна пропаганда, як виражена через синтез архітектури та пластичних мистецтв міфотворча складова владного диктату, на прикладі Києва проходить від Жовтневої революції до 1960-х років складний шлях послідовних перетворень. Від першого етапу революційного піднесення та поривання з минулим, що формує радикальне молоде мистецтво, через реванш академізму і

повернення до класичних канонів, до певного синтезу після падіння сталінського культу особистості від кінця 1950-х до самого розпаду СРСР, відомого під назвою «Радянський архітектурний модернізм».

Дослідження та вивчення забудови Києва кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. в наш час набуває значення не лише з точки зору збереження та консолідації національного культурного спадку та ствердження самоідентифікації через мистецьку самобутність. Аналіз напрацювань попередніх архітектурних епох, їх позитивного та негативного досвіду, знаходить пряме застосування в сучасній архітектурній практиці, допомагаючи прогнозувати ситуацію стильового та містобудівного розвитку; правильно переозначувати та «працювати» зі збереженими автентичними об'єктами, що складають культурний ландшафт; створювати продуману містобудівну концепцію, враховуючи столітній фактаж з успіхами та прорахунками не лише за фактом ведення, але й тривалої експлуатації певних об'єктів, комплексів та містоформуєчих акцентів.

Ми виділяємо три принципи застосування історичного досвіду, що є притаманними сучасній архітектурно-будівельній ситуації в Києві: 1) реставрація, ревіталізація та адаптація автентичних об'єктів архітектурного спадку; 2) наслідування історичних образів або стилістичних ознак в новітній забудові – еkleктично-історичні варіації та імітація; 3) аналіз досвіду (передусім композиційного та містобудівного) проектів попередніх епох при сучасному проектуванні та будівництві.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

1. Науково обґрунтовано, уточнено та доповнено поняття «естетики» в архітектурі в аспекті понять «традиційної» та «академічної» архітектури, якими вони приймалися на початку ХХ століття – в хронологічних межах першого з означених в дослідженні переходів: від історичних ремінісценцій та модерну до авангардної архітектури. Доведено, що обов'язкова опора на певний рівень практичної реалізації зв'язує архітектуру «академічну» з «традиційною», що дозволяє говорити про використання в сучасній архітектурі досвіду й інструментарію, що походить від архітектури народної (зокрема, образного вирішення, функціонального розподілу та об'ємно-просторового зв'язку елементів). Констатуючи обірваний розвиток традиційної архітектури в Європі у ХХ столітті, відмічаємо значний вплив естетики традиційної архітектури на естетику архітектури сучасної.
2. Досліджено «винайдені» традиції як ключовий інструмент формування національного/наднаціонального міфополя, як системи цінностей та орієнтирів, що використовують етнічні та національні особливості (унікальні, або такі, що маркуються як унікальні для регіону) для самовизначення та легітимізації з метою досягнення певних привілеїв, означення автономії або, у випадку наднаціональних міфів (як комуністичний), навпаки виправдання центристської політики. Означені «винайдені традиції» та «міфи» проявлені важливою складовою формування тезаурусу та стилістичної направленості київської архітектури на кожному з досліджуваних етапів її генези.
3. Проаналізовано складний та багатогранний процес відходу від історичних та еkleктичних ремінісценцій в архітектурі Києва через Ар Нуво (як Український архітектурний модерн, так і інтернаціональні прояви



експресивного та раціонального модерну) до авангардної радянської архітектури на фоні революційних змін та складних соціо-культурних трансформацій. Процес зміни проявлений не лише в полі архітектури та мистецтва, а поданий в сукупності з комплексом зовнішніх чинників та факторів, що безпосередньо впливали на означене поле. Проаналізований також зворотній процес впливу поля архітектури на соціальний макрокосм Києва.

4. Встановлено етапність переходу авангардної архітектури у неокласичну за результатами хронологічного опрацювання творчих здобутків провідних архітекторів Києва кінця 1920-х – середини 1950-х років. На підставі ґрунтовно дослідженої документації конкурсів на забудову Урядового кварталу та відбудови Хрещатика доведена ключова роль цих визначних архітектурно-мистецьких явищ, наділених символіко-сакральним та соціо-політичним змістом. На основі поетапного дослідження змагань, на яких були представлені концепти провідних майстрів СРСР, із зіставленням проектів та аналізом змін критеріїв та вимог, встановлені загальні тенденції зміни стилів, притаманні архітектурі Києва, України та СРСР означеного періоду. Досліджено поетапний перехід від авангардної до неокласичної архітектури в Києві (з декількома субетапами всередині процесу), викристалізований в рамках конкурсного змагання на забудову Урядового кварталу. Доведено, що відхід від раціоналізму та конструктивізму через постконструктивізм зі ствердженням домінації неокласики виступав природнім явищем ротації мистецьких стилів через зміну культурно-соціального підґрунтя. Однак, примусовий порядок впровадження неокласики правлячою елітою був впливовим каталізатором процесу, що розпочався і, фактично, став відповіддю на трансформацію сприйняття концепції перетворення макрокосму країни. На основі зіставлення двох конкурсів проявлені трансформації всередині сталінського ампіру з певною «лібералізацією» та «гуманізацією»

останнього відповідно до змін соціально-політичних пріоритетів за результатами Другої світової війни. Висвітлено наростання ролі національних історичних варіацій, передусім українського бароко у післявоєнний період.

5. Доведено, що відхід від неокласики до радянського модернізму активізувався після постанови «Про усунення надмірностей у проектуванні і будівництві», однак першопричини даного переходу розпочалися за декілька десятиліть до того. Основною причиною означеної постанови та трансформації була житлова криза, що наростала від Жовтневої революції та значно посилилась після руйнувань Другої світової на фоні галопуючої індустріалізації та урбанізації. Внутрішньомистецьким стимулом до переходу був обмежений тезаурус неокласики, що не міг в повній мірі ефективно застосовувати провідні досягнення будівельної галузі та архітектурної науки. Політичним чинником виступив відхід від авторитарного культу особистості (при, в цілому, продовженні тоталітарного курсу) за результатами XX з'їду КПРС.
6. Визначено, що монументальна пропаганда, як виражена через синтез архітектури та пластичних мистецтв міфотворча складова владного диктату, на прикладі Києва проходить від Жовтневої революції до 1960-х років складний шлях послідовних перетворень. Від першого етапу революційного піднесення та поривання з минулим, що формує радикальне молоде мистецтво, через реванш академізму і повернення класичних канонів, до синтезу в радянському архітектурному модернізмі після падіння сталінського культу особистості.
7. Встановлено унікальне місце архітектури Києва у радянському мистецькому полі. Виявлено як численні інтернаціональні та полікультурні зв'язки, кристалізовані у загальносоюзних конкурсних проектах та у розповсюдженій практиці участі майстрів з РРФСР, БРСР та

ін. республік в забудові ключових об'єктів Києва, так і самобутню творчу традицію національного історично адаптованого модерну, виражену у творчості В. Г. Кричевського та Д. М. Дяченка, пошуки «формули міста» у проектах П. Ф. Альошина, Й. Ю. Каракіса й В. Г. Заболотного та ін. Відзначено роль національних традицій та особливостей у творчості провідних майстрів, що творили на теренах УРСР. На основі аналізу ключових об'єктів знакових архітекторів періоду у м. Києві, виявлено унікальні тенденції, будівельні традиції та містоформуючі, містобудівні особливості. Встановлено генезис походження та розвитку зазначених особливостей у рамках українського та радянського мистецтва. Усе це дозволило встановити приналежність архітектури міста до загальнорадянського генезису, водночас відзначаючи її ключову відмінність та винятковість.

8. На основі аналізу ключових об'єктів світової архітектури першої половини ХХ ст., доведено зв'язок та віднайдено паралелі між західноєвропейською, північноамериканською та радянською архітектурою. Виявлено стилістичні, концептуальні, ідеологічні та методологічні тотожності, прямі та опосередковані запозичення, що дозволяє стверджувати приналежність радянської та київської архітектури періоду до глобального стильового еволюційного поступу. На основі комплексного й цілісного дослідження встановлено винятковість та самобутність архітектури Києва 1900–1950-х, однак численні зв'язки, впливи, запозичення та тотожні мистецькі процеси, дозволяють стверджувати про архітектуру Києва як невід'ємну складову світового архітектурно-мистецького розвитку.
9. Виявлено цінність історичного досвіду для формування векторів розвитку та розробки сучасних містобудівних концепцій, в яких є нагальна потреба в Києві початку ХХІ століття. На основі поетапного аналізу проектів та пропозицій першої половини ХХ ст. (передусім по забудові Урядового кварталу в Києві, та генерального плану арх. П. П. Хаустова в цілому)

автор проводить аналогії та акцентує фактори ризику для відповідних концепцій, що пропонуються до реалізації архітекторами сьогодення. Зокрема: питання утворення цілісного адміністративно-управлінського центру в умовах історично-сформованої міської забудови, що постало в Києві з початку ХХ століття, є досі не вирішеним в повній мірі. Підкреслено значення не лише позитивного, але й негативного досвіду забудови минулого століття, акумульованого та поданого в розрізі майже сторічної історичної перспективи, з подальшою екстраполяцією на актуальну будівельну ситуацію.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абизов В. А. Теорія розвитку архітектурно-будівельних систем. Київ : Вид-во КНУКіМ, 2009. 140 с.
2. Алешин В. Э. Градостроительное развитие Киева в 1920-х – начале 1930-х годов . Архитектура Киева : сборник / КиевЗНИИЭП. Киев, 1982. С. 48–51.
3. Алешин П. Конкурс на фасад здания железнодорожного вокзала в г. Киеве. URL: <http://alyoshin.ru/> Загл.с экрана (дата обращения: 17.08.2020).
4. Андрущенко М. П. Будинок залізничного вокзалу . Пам'ятки архітектури та містобудування України : довід. Держ. реєстру нац. культ. надбаня. Київ : Техніка, 2000. С. 6–7.
5. Аркин Д. Архитектура и свет . Архитектура СССР. 1933. № 5. С. 16.
6. Архитектор Иосиф Каракис. Судьба и творчество : альбом-каталог к столетию со дня рождения / редкол. : С. Бабушкин, Д. Бражник, И. Каракис и др. Киев : СИМВОЛ-Т, 2002. 104 с.
7. Архитектура Советской Украины / В. П. Дахно, С. К. Килессо, Н. С. Коломиец, В. П. Моисеенко, В. Ф. Петренко, Ю. Ф. Хохол. Киев : Будівельник, 1986. 157 с.
8. Архитектура Украинской ССР. Киев : Изд-во АА УССР, 1951. Т. 2. / редкол. : В. И. Заболотный, Н. П. Северов, Г. В. Головкин, Н. А. Грабовский, П. Г. Юрченко. 133 с. : ил.
9. Архітектурна графіка 30-х років ХХ ст. / авт.-упоряд. : Н. М. Куковальська, І. Є. Морголіна, М .В. Панченко та ін. Київ : А+С, 2008. 80 с.
10. Асеев Ю. С. Стили в архитектуре Украины. Киев : Будівельник, 1989. 104 с.
11. Асеева Н. Ю. Украинское искусство и европейские художественные

- центри, кінець XIX – початок XX віків. Київ : Наук. думка, 1989. 197 с.
12. Асеев Ю. С. Професія – архітектор. Київ : Будівельник, 1991. 103 с.
  13. Асеева Н. Ю. Українсько-французькі художні зв'язки 20–30-х років XX ст. Київ : Наук. думка, 1984. 125 с.
  14. Афанасьев К. Н. А. В. Щусев. Москва : Изд-во Акад. Наук СССР, 1954. 85 с.
  15. Белічко Ю. Мистецтво, народжене Жовтнем. Українське радянське образотворче мистецтво та архітектура 1917–1987 : альбом. Київ : Мистецтво, 1987. 344 с.
  16. Більшовицький привіт лауреату Сталінської премії . Архітектура Радянської України. 1941. № 3. С. 3.
  17. Бойко А. І. Архітектура малих форм у Києві . Архітектура Радянської України. 1941. № 1. С. 28–31.
  18. Бородкин Ю., Власова С., Нивин Ю. Киевский архитектор Иосиф Каракис . Архитектура СССР. 1991. № 3. С. 67–77.
  19. Будинок Верховної Ради УРСР . Архітектура Радянської України. 1938. № 1. С. 15–21.
  20. Будівництву столиці – більшовицькі темпи та високу якість . Соціалістичний Київ. 1934. № 3/4. С. 1–4.
  21. Будова соціалістичного Києва, 1917–1932 / голов. ред. О. Розенблїт. ред. О. Розенблїт. Київ : Вид. Київської міськради, 1932. 168 с.
  22. Былинкин Н. П. Главная магистраль Киева (к проектированию Крещатика) . Архитектура СССР. 1945. № 11. С. 1–11.
  23. Бычков В. В. Лексикон неоклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. Москва : РОССПЭН, 2003. 608 с.
  24. Бэнем Р. Новый брутализм. Этика или эстетика? / пер. с англ., предисл. В. Глазычева. Москва : Стройиздат, 1973. 199 с.

25. Вербицкий А. По поводу последнего варианта фасада киевского вокзала . Архітектура Радянської України. 1928. № 6. С. 182.
26. Веснин. В. О. Пассажирский вокзал в Киеве . Современная архитектура. 1928. № 3. С. 84.
27. Вітгенштейн Л. Tractatus Logico-Philosophicus : філософські дослідження. Київ : Основи, 1995. 311 с.
28. Вортман Д. Я. Київська фортеця . Енциклопедія сучасної України: у 30 т. / ред. кол. І. М. Дзюба [та ін.]; НАН України, – К., 2012.
29. Врона И. Пути современного украинского искусства . Революция и культура. 1928. № 13. С. 58–67.
30. Всеобщая история архитектуры : в 12 т. Москва : Стройиздат, 1973. Том 11. 887 с.
31. Всеобщая история архитектуры : в 12 т. Москва : Стройиздат, 1975. Т. 12., кн. 1. 755 с. : ил.
32. Вся история искусства: живопись, архитектура, скульптура, декоративное искусство / пер. с итал. Т. М. Котельниковой. Москва : АСТ, 2008. С. 371.
33. Второй Всесоюзный съезд советских архитекторов, 26 нояб.–3 дек. 1955 г. : сокращ. стенограф. отчет. Москва : Гос. изд-во лит. по стр-ву и архитектуре, 1956. 394 с.
34. Выжлецов Г. П. Аксиология культуры. СПб : СПбГУ, 1996. С. 66.
35. Геврик Т. Втрачені архітектурні пам'ятки Києва. Вид. 2-е. Нью Йорк: Український Музей, 1987. 64 с.
36. Голомшток И. Н. Тоталитарное искусство. Москва : Галарт, 1994. 296 с.
37. Голубець О. Мистецтво ХХ ст. : український шлях. Львів : Колір ПРО, 2012.

38. Горбачов Д., Мельник В. Український авангард у європейській мистецькій революції ХХ століття. Зусилля наших земляків непроминуці . Пам'ятки України. 1991. № 4. С. 22–29.
39. Горюнов В. С., Тубли М. П. Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера. 2-е изд. СПб : Стройиздат, 1992. 360 с.
40. Гречина М. І. Архітектурне оформлення в цеглі . Архітектура Радянської України. 1941. № 1. С. 8–12.
41. Гречина М. І. Будинок Уряду УРСР . Архітектура Радянської України. 1938. № 8. С. 5–12.
42. Гречина М. І. Український стадіон ім. С. В. Косіора у Києві . Архітектура Радянської України. 1938. № 1. С. 22–28.
43. Грищенко О. М. Вирішує якість виконання робіт . Архітектура Радянської України. 1941. № 1. С. 14–16.
44. Гройс Б. Утопия и Обмен (Стиль Сталин. О Новом. Статьи). Москва : Знак, 1993. 374 с.
45. Гропиус В. Границы архитектуры / под ред. В. И. Тасалова. Москва : Искусство, 1971
46. Гюнтер Х. Тоталитарное государство как синтез искусств . Соцреалистический канон : сб. ст. СПб : Акад. проект, 2000. С. 7–15.
47. Деготь Е. Русское искусство ХХ века. Москва : Трилистник, 2002. 218 с.
48. Декреты Советской власти. Москва : Госполтиздат, 1959. Т. 2 : 17 марта–10 июля 1918 г. 686 с.
49. Добровольский А. В. Творческая и научная деятельность : авторские материалы. Киев : Акад. стр-ва и архитектуры УССР, 1963. 30 с.
50. Добровольський А. В., Благодатний Г. А. Житловий будинок на Хрещатику № 29 . Архітектура Радянської України. 1941. № 1. С. 12–14.



51. Довгалюк І. І. Урядовий майдан столиці радянської України . Архітектура Радянської України. 1938. № 6. С. 8–18.
52. Дункан Е. Ар Деко : енциклопедія / пер. Л. Борис. Москва : Арт-Родник, 2010. 544 с. : ил.
53. Енциклопедія архітектурної спадщини України : темат. слов. багатотом. вид. / Укр. акад. архітектури. Київ, 1995. 366 с.
54. Ерофалов Б. Л. Печерск Иосифа Каракиса . А.С.С. 2002. № 6. С. 46–47.
55. Ерофалов-Пилипчак Б. Л. Архитектура советского Киева. Киев : А+С, 2010. 638 с.
56. Ерофалов-Пилипчак Б. Л. Kiev elsewhere. Киев которого никогда не было. Киев каким он был. Киев каким он мог бы быть. Киев : А+С, 2014.
57. Єжов В. І., Пучков А. О. Сучасна архітектура радянської доби (1917–1991 рр.) : реком. бібліогр. довід. для студ. архітектур. ф-ту. Київ : КДТУБА, 1998. 31 с.
58. Заболотний В. Г. Завдання Академії архітектури в 1946–50 рр. . Вісник Академії архітектури УРСР. 1946. № 1. С. 12–15.
59. Забудова Києва доби класичного капіталізму / за заг. ред. М. Б. Кальницького, Н. М. Кондель-Пермінової та ін. Київ : Варто, 2012. 560 с. :ил.
60. Звід пам'яток історії та культури України : енциклопед. вид. : у 28 т. Київ, 1999. [Т.] Київ. Кн. 1, ч. 1 : А–Л / НАН України, НДІТІАМ [та ін.]. 579 с. : іл.
61. Здание сессионного зала Верховного совета УССР . Архитектура СССР. 1939. № 12. С. 56–60.
62. Ивашко Ю. В. Региональная специфика и характерные особенности архитектуры модерна на Украине . Вестник Санкт-Петербургского университета. 2014. Сер.15 : Искусствоведение. Вып. 2. С. 120–130.

63. Ивашко Ю. В. Традиции классицизированного модерна в неомодерне конца XX–начала XXI вв. . Классическая традиция в архитектуре и изобразительном искусстве Новейшего времени : материалы междунаро-д. науч. конф., г. Санкт-Петербург, 21 мая 2013 г. Санкт-Петербург : Капитель, 2014.
64. Из истории советской архитектуры, 1928–1932 гг. / К. Н. Афанасьев, В. И. Балдин, В. Э. Хазанова, О. А. Швидковский. Москва : Наука, 1984. 138 с.
65. Иконников А. В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. Москва : Прогресс-Традиция, 2001. Т.1. 656 с.
66. История советской архитектуры, 1917–1958 / ред. М. П. Былинкин. Москва : Госстройиздат, 1962. 346 с.
67. Ієвлева В. П. Пам'ятники індустріального розвитку Києва кінця ХІХ – першої третини ХХ століття. Київ : Прес-КІТ, 2008. 248 с.
68. Історія українського мистецтва : у 5 т. / НАН України , ІМФЕ ім. М. Т. Рильського ; голов. ред. Г. Скрипник. Київ, 2007. Т. 5 : Мистецтво ХХ століття. 1048 с.
69. Історія українського мистецтва : у 6 т. Київ : АН УРСР, 1967. Т. 5 : Радянське мистецтво 1917–1941 р. 478 с.
70. Каган М. С. Морфология искусства. Ленинград: Искусство, 1972. 440 с.
71. Кадомская М. А., Мокроусова А. Г. Замок вздохов, или история о том, как поссорились Павел Федотович и Николай Викторович. Київ : КИЙ, 2013. 432 с.
72. Кальницький М. Расставаясь с прежним ЦУМом. URL: <https://mik-kiev.livejournal.com/82488.html?page=1>. Загл. с экрана (дата обращения: 22.05.2020).
73. Капустин П. Альтернативы Ладовского . Искусствознание. 2011. № 1/2. С. 321–347.

74. Каракис И. Ю. Жилой дом на Украине . Архитектурная газета. 1937. № 22. С. 3.
75. Каракіс Й, Дубов І. Про план житлового осередку . Соціалістичний Київ. 1936. № 6. С. 24–25.
76. Каракіс Й. Ю. Жилий квартал над Дніпром . Соціалістичний Київ. 1937. № 4. С. 11–14.
77. Каракіс Й. Ю. Школи художнього виховання . Соціалістичний Київ. 1937. № 2. С. 22–23.
78. Каракіс Й. Ю. Яким повинно бути житло . Більшовик. 1936. 5 серп (№ 181). С. 2.
79. Каракіс Йосип Юлійович : бібліогр. покажч. / редкол. : Г. А. Войцехівська (відп. ред.) [та ін.] ; ДНАББ ім. В. Г. Заболотного. Київ : Укрархбудінформ, 2002. 52 с.
80. Карманова И. Архитектор Павел Федотович Алешин : 120-летию со дня рождения посвящается . Строительство & реконструкция. 2001. № 4. С. 24–25.
81. Киев: энциклопедический справочник / под ред. А. В. Кудрицкого – 2-е изд. — К. : Гл. ред. Украинской Советской Энциклопедии, 1985. – 760 с., ил.
82. Київ – столиця Радянської України . Соціалістичний Київ. 1934. № 1/2. С. 1.
83. Київський хмарочос . Більшовик. 1936. 29 берез. (№ 73). С. 2.
84. Килессо С. К. Проектирование центра Киева в предвоенный период . Архитектура Киева. Киев, 1982. С. 53–54.
85. Кириченко Е. И. Русская архитектура 1830–1910-х годов. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва : Искусство, 1982. 400 с.
86. Кириченко Е. И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и

народного искусства в русском искусстве XVIII – начала XX века. 2-е изд.,  
испр. и доп. Москва : БуксМАрт, 2020. 580 с.

87. Кілессо С. К. Архітектура Києва радянської доби . Народна творчість та етнографія. 1981. № 5. С. 11–22.
88. Кілессо С. К. Київ архітектурний. Київ : Будівельник, 1987. С. 96.
89. Ковешнікова О. В. Творчість А. В. Добровольського в контексті розвитку архітектури України 1930 – 1980-х років: дис. ... канд. архітектури : 18.00.01 / Нац. акад. образотвор. мистецтва і архітектури. Київ : НАОМА, 2020.
90. Ковешнікова О. В. Формування і реалізація авторських творчих методів А. Добровольського в архітектурній практиці . Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ : КНУБА. 2013. Вип. 33. С. 63–70.
91. Комбінат музичної освіти . Більшовик. 1936. № 44. С. 2.
92. Костючок О. В. Урядовий центр у Києві (1934–1937): історія будівництва . Студії мистецтвознавчі. 2013. № 1-2. С. 103-113.
93. Котлерман Б., Явин Ш. Баухаус в Биробиджане: 80 лет еврейскому переселению на Дальний Восток СССР / пер. с идиша. Тель-Авив : Top Press, 2008.
94. Кохан С. В., Кілессо С. К. О. М. Вербицький – архітектор і педагог. Київ : Будівельник, 1966. 29 с.
95. Коэн Ж.-Л. Ле Корбюзье и мистика СССР. Теории и проекты для Москвы. Москва : Арт-Волхонка, 2012. 316 с.
96. Кричевський В. Г., Костирко П. Ф. Заповідник Т. Г. Шевченка в Каневі . Архітектура Радянської України. 1938. № 3. С. 34–38.
97. Кружков М. М. Высотки сталинской Москвы. Наследие эпохи. Москва : Центрполиграф, 2014. 365 с.

98. Куковальська Н. М., Голобородько О. В., Проценко Б. Ф. Тріумфальна арка в місті Києві: конкурсні проекти на честь 300-річчя возз'єднання України з Росією : каталог. Київ, 2002.
99. Лаврентьев О. Н. Александр Родченко. Москва : Архитектура-С, 2007. 128 с.
100. Лагутенко О. А. Від модерну до конструктивізму: книжкова графіка Василя Кричевського . Родовід. 1995. Ч. 3 (12). С. 62–71.
101. Лагутенко О. А. Творчество Василия Ермилова в контексте национального и общеевропейского искусства первой трети XX века В кн.: Василий Ермилов. Vassiliy Yermulov. 1894-1968.- М.: Галерея «Проун», 2012. – с.148-161. –С.150
102. Лагутенко О. А. Українська книжкова графіка першої третини ХХ століття у загальноєвропейському художньому контексті . Діалог культур : Україна у світовому контексті. Мистецтво і освіта. Львів : Каменярь, 1998. С. 322–329.
103. Лагутенко О. А. Українська графіка першої третини ХХ століття : монографія. Київ : Грані-Т, 2006. 240 с.
104. Лагутенко О. А. Щаслива місія Василя Кричевського . Київ. 1992. № 5. С. 153–156.
105. Лагутенко О. А. Non fabula sed historia . Материали международной научной конференции «Возвращение авангарда, 1–4 июля 2004». Одеса, 2014. С. 141–147.
106. Ле Корбюзье. Архитектура XX века / пер. с фр. В. Н. Зайцева и В. В. Фрязинова ; сост. М. В. Толмачев ; ред. С. Д. Комаров ; послесл. К. Т. Топуридзе. Москва : Прогресс, 1977. 302 с.
107. Ле Корбюзье. Модульор : опыт соразмерной масштабу человека гармоничной системы мер, применимой как в архитектуре, так и в механике. Москва : Стройиздат, 1976. 237 с.

108. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / под. ред Бычкова В. В. Москва : РОССПЭН, 2003. 607 с.
109. Лінда С. М. «Архітектурний стиль» та історизм в архітектурі: диференціація явищ . Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ : КНУБА, 2012. Вип. 29. С. 150–157.
110. Луначарский А. В. Ленин о монументальной пропаганде . Литературная газета. – 1933. – 29 января. – С. 1
111. Малинина Т. Скрытые «палладионизмы» в творчестве Ле Корбюзье . Искусствознание. 2011. № 1/2. С. 348–360.
112. Малинина Т. Формула стиля. Ар Деко: истоки, региональные варианты, особенности эволюции. Москва : Пинакотека, 2005. 304 с.
113. Мардер А. П. Эстетика архитектуры. Москва: Стройиздат, 1988. 216 с.
114. Маркаде В. Українське мистецтво XX-го століття і Західної Європи . Всесвіт. 1990. № 7. С. 169–176.
115. Марковский А. И. Историзм в архитектуре Киева первой половины XX века . The European Journal of Technical and Natural Sciences. Vienna : Premier Publishing, 2020. Vol. 5/6. P. 6–9.
116. Марковский А. И. От конструктивизма к ампиру: смена политики или кризис культуры? . Colloquia litteraria Sedlcensia. Tom XII. Człowiek wobec sytuacji kryzysowych w literaturze, sztuce i kulturze. Siedlce, 2014. С. 175–187.
117. Марковский А. И. Создание и трансформация национального мифа в архитектуре Украины первой половины XX века . Национальные мифы в литературе и культуре. Седльце, 2017. С. 133–142.
118. Марковский А. И. Философские аспекты в искусстве первой половины XX в. . Традиції і сучасні стан культури і мистецтва : у 5 ч. Мінськ : Права і економіка, 2013. Ч. 2. Проблемы архитектуры, выявления и декоративно-прикладного искусства : материалы международной науч.-практ. конференции. С. 100–105.

119. Марковський А. І. “Правда” и “ложь” в архитeктурe Києва межвоєнного періода . Prawda i kłamstwo. Problematyka. Interpretacje. Konteksty. Siedlce–Banska Wystrica, 2016 . Вип. 10. С. 529–542.
120. Марковський А. І. «Формула міста» у творчості Павла Федотовича Альошина . Українська академія мистецтва : дослідн. та наук.-метод. пр. Київ, 2016. Вип. 25. С. 215–224.
121. Марковський А. І. Арка як символ тріумфу пануючої ідеології в архітектурі Києва 1930-х – 1950-х рр. . Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ : КНУБА, 2020. Вип. 57. С. 379–393.
122. Марковський А. І. Архітектор Лангбард : варіанти вирішення урядового кварталу у м. Києві 1935 року . Містобудування та територіальне планування. Київ : КНУБА, 2014. Вип. 51. С. 337–347.
123. Марковський А. І. Взірці конструктивізму у архітектурі промислових споруд України . Українська академія мистецтва : дослідн. та наук.-метод. пр. Київ, 2014. Вип. 22. С. 191–200.
124. Марковський А. І. Від модерну до модернізму: три етапи архітектури Києва /Ін-т проблем сучас мистец. НАМ України; Київ. нац. ун-т будівництва та архіт. Київ: ФОП Лопатіна О.О., 2020. 320 с. ISBN 978-617-7533-68-8
125. Марковський А. І. Від модерну до соцреалізму: синтез мистецтв в архітектурі Києва . Вісник Закарпатського художнього інституту. Ужгород : ЗХІ, 2014. Вип. 5. С. 48–51.
126. Марковський А. І. Іван Фомін : реалізовані та нереалізовані проекти у Києві 1930-х років . Архітектурний вісник КНУБА. Київ : КНУБА, 2014. Вип. 3. С. 56–64.
127. Марковський А. І. Імплементация неокласичних тенденцій в архітектурі К. С. Алабяна: урядовий квартал в Києві . Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ : КНУБА, 2018. Вип. 51. С. 73–81.

128. Марковський А. І. Ітерація архітектури Києва через кризові злами першої половини ХХ ст. . Регіональна політика: історія, політико-правові засади, архітектура, урбаністика : [зб. наук. пр.]. Київ : КНУБА, 2018. Вип. 4. Ч. 2. С. 51–57.
129. Марковський А. І. Концепція естетики в архітектурі. «Традиційна» і «академічна» архітектура . Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Львів : Львівська політехніка, 2018. Вип. 893. С. 79–86.
130. Марковський А. І. Монументальна пропаганда в архітектурі Києва першої половини ХХ ст. . Нарація «зображуване-глядач» у сучасному культурному просторі : монографія. Київ : НАМ України, 2019. С. 131–142.
131. Марковський А. І. Музей Шевченка в Каневі як перехід від українського модерну до неокласики . Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ : КНУБА, 2014. Вип. 35. С. 159–168.
132. Марковський А. І. Неокласичні та авангардні тенденції в архітектурі України 1930-х років (на прикладі конкурсних проектів урядового кварталу у м. Києві) . Українська академія мистецтва : дослідн. та наук.-метод. пр. Київ, 2013. Вип. 21. С. 191–200.
133. Марковський А. І. Образ фортифікацій в архітектурі Києва першої половини ХХ ст. . Current issues in research, conservation and restoration of historic fortifications. Chelm ; Lviv, 2019. N.11. P. 151–160.
134. Марковський А. І. Особливості формування генерального плану Києва першої третини ХХ століття . Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ : КНУБА, 2015. Вип. 41. С. 141–147.
135. Марковський А. І. Пертурбація національних мотивів в архітектурі центральної України першої половини ХХ ст. . Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ : КНУБА, 2020. Вип. 56. С. 102–116.



136. Марковський А. І. Роль Дніпра у містобудівному каркасі Києва в історичному розрізі . Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ : КНУБА, 2016. Вип. 46. С. 112–116.
137. Марковський А. І. Синтез архітектури і пластичних мистецтв першої третини ХХ сторіччя: від модерну до соцреалізму . Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ : КНУБА, 2014. Вип. 37. С. 29–37.
138. Марковський А. І. Творчий доробок Володимира Заболотного в архітектурі Києва 1930-х років . Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ : КНУБА, 2014. Вип. 36. С. 127–136.
139. Марковський А. І. Трансформації конструктивізму в архітектурі України . Містобудування та територіальне планування. Київ : КНУБА, 2014. Вип. 52. С. 221–231.
140. Марковський А. І. Трансформація містоформуєчих акцентів на прикладі фортифікацій у сакральній частині Києва . Current issues in research, conservation and restoration of historic fortifications. Chelm ; Lviv, 2018. N 10. P. 87–91.
141. Марковський А. І. Трансформація традицій в архітектурі межі ХІХ-ХХ століть як інструмент національної ідентифікації . ІХ Міжнародний конгрес українців. Мистецтвознавство. Культурологія. Київ : НАН України, 2019. С. 124–133.
142. Марковський А. І. Формування регіональної самобутності архітектури Києва першої половини ХХ ст. у етнокультурному контексті . Регіональна політика : історичні витоки, законодавче регулювання, практична реалізація : зб. наук. пр. Київ ; Тернопіль : КНУБА, 2016. Вип. 2. Ч. 2. С. 66–71.
143. Мастера архитектуры об архитектуре. Зарубежная архитектура : конец ХІХ–ХХ век. Москва : Искусство, 1972.

144. Мастера советской архитектуры об архитектуре : избранные отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов : в 2 т. Москва : Искусство, 1975. Т. 1. 541 с. : ил.
145. Мастера советской архитектуры об архитектуре : избранные отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов : в 2 т. Москва : Искусство, 1975. Т. 2. 584 с. : ил.
146. Мачульский Г. К. Мис ван дер Роэ. Москва : Стройиздат, 1969. 256 с. (Мастера архитектуры).
147. Мистецтво України : біогр. довід. / за ред. А. В. Кудрицького. Київ : Укр. енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1997. 700 с.
148. Модерн и европейская художественная интеграция / гл. ред И. Светлов. Москва : Гос. ин-т искусствоведения, 2004. 458 с.
149. Мойсеєнко В. Роль новаторства у формуванні стилю соціалістичної архітектури (з досвіду житлового будівництва на Україні) . Формування стилю соціалістичної архітектури / Ін-т теорії і історії архітектури та буд. техніки. Київ : Держбудвидав УРСР, 1961. С. 97–125.
150. Молокин А. Г. Проектирование Правительственного Центра УССР в Киеве . Архитектура СССР. 1935. № 9. С. 11–28.
151. Мудрак М. Новое поколение и модернизм в искусстве на Украине. Киев : УкрНИИНТИ, 1990. 254 с.
152. Мудрак М. Розрив чи тяглість? “Авангард” України в пошуках системи . Феномен українського авангарду, 1910–1935. Вінніпег : Вінніпегська худож. галерея, 2001. С. 85–90.
153. Нариси з історії українського мистецтва / за заг. ред. В. Г. Заболотного ; Київський НДІ теорії, історії та перспективних проблем рад. архітектури ; Держ. ком. цивільного буд-ва і архітектури при Держбуді СРСР. Київ : Мистецтво, 1966. 670 с. : іл.

154. Нариси історії архітектури Української РСР (Радянський період) / АБіА УРСР ; Ін-т теорії та історії архітектури і буд. техніки. Київ : Держбудвидав УРСР, 1962. 351 с. : іл.
155. Науково-технічний архів УкрНДІпроектреставрація. Київ, 2006. Т. 1, 227–1.
156. Науково-технічний архів УкрНДІпроектреставрація. Київ, 2008. Т. 3, кн. 3, 227-1/8 : Шевченківський національний заповідник м. Канів. Будиннок-музей Т. Г. Шевченка : ескізний проект реставрації та відновлення живопису.
157. Науково-технічний архів УкрНДІпроектреставрація. Київ, 2011. [Т. 6] : Паспорт «Могила Т. Г. Шевченка» (1861 р.) [з пам'ятником на ній (1939 р., скульптор М. Манізер, архітектор Є. Левінсон)].
158. Нікітін Д. Рецензія до проекту реставраційних робіт музею Т. Шевченка в Каневі інститутом «УкрНДІпроектреставрація». . Науково-технічний архів УкрНДІпроектреставрація. Київ, 2008. Т. 3, кн 3, 227-1/8.
159. Нова художня школа . Більшовик. 1935. 27 груд. (№ 298). С. 3.
160. Нова художня школа . Пролетарська правда. 1937. 12 лют. (№ 35). С. 4.
161. Новіков В. Досвід планування міст України . Архітектура Радянської України. 1938. № 3. С. 4–7.
162. Новосад І. Г. Історія забудови типовими житловими будинками столиці України Києва . Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ : КНУБА, 2015. Вип. 41. С. 158–161.
163. Один з останніх варіантів нового єврейського театру, що його будують на вул. Воровського : [малюнок] / авт. проекту Й. Каракіс . Соціалістичний Київ. 1934. № 7/8. С. 35.
164. Павлів А. П. Теорія імпульсів в урбаністичному розвитку великого міста: дис. ... д. архітектури : 18.00.01 / Національний університет «Львівська політехніка». Київ : 2019.

165. Павлов В. П. Українське радянське мистецтво 1920–1930-х років. Київ : Мистецтво, 1983. 192 с.
166. Павловський В. Василь Григорович Кричевський: життя і творчість. Нью-Йорк : Укр. Вільна Акад. Наук у США, 1974. 222 с.
167. Папета С. П. Київська мистецька школа кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. (особливості розвитку модерних напрямків) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.05 / Харк. держ. акад. дизайну і мистец. Харків, 2012. 387 с.
168. Педь Г. С., Рейтер М. І. Проекти архітектора Павла Федотовича Альошина 1920-х–1930-х рр. у фондах НЗ “Софія Київська” . Софійські Читання : матеріали VI міжнар. наук.-практ. конф. “Християнські святині – скрижалі Вічності, Мудрості й Краси : нові грані пізнання”, Київ, 26–27 трав. 2011 р. Київ : АДЕФ Україна, 2013. С. 399–409.
169. Полевой В. М. Двадцатый век. Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира. Москва : Сов. художник, 1989. 454 с.
170. Поліщук А. А. Регіонально-просторові особливості формування системи закладів культури і дозвілля клубного типу 20–70-х рр. ХХ ст. м. Донецька . Сучасне промислове та цивільне будівництво. 2013. Т. 9, № 2. С. 123–129.
171. Про Харків старий і новий . Архітектура Радянської України. 1938. № 10/11. С. 18–19.
172. Протас М. Українська скульптура ХХ ст. – К.:Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ, 2006. – С.55. 278 с.
173. Протокол заседания Киевского губревкома от 27 декабря 1920 г. № 95-а, п. 1 «О переименовании улицы или площади в городе в память погибших при Перекопе» . Державний архів Київської області. Ф. Р-1. Оп. 2. Спр. 9. Арк. 99.
174. Протокол заседания Пленума горсовета от 11 января 1922 года № 13, п. 1 «О переименовании Б. Владимирской улицы в ул. имени Короленко» . Державний архів м. Києва. Ф. Р-1. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 208.

175. Пунин Н. Памятник III Интернационалу. Проект худ. В. Е. Татлина . Русский авангард. Москва : Искусство, 1991. С.176–179.
176. Пучков А. О. Між нвігаційними щоглами: Профілі українських мистецтвознавців. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2018. 392 с.
177. Пфайффер Б. Райт. 1867–1959 : Архитектура демократии. Москва : АртРодник, 2006. 96 с.
178. Развитие строительной науки и техники в Украинской ССР : в 3 т. Київ : Наук. думка, 1990. Т 2 : Строительная наука и техника в Украинской ССР в 1917–1941 гг / гл. редкол. : М. М. Жербин (гл. ред.) [и др.]. 239 с. : ил.
179. Райз И. Дом по улице 25 октября : письмо из Киева . Архитектурная газета. 1937. 18 дек. (№ 83). С. 3.
180. Редько Климент : дневники, воспоминания, статьи / сост. В. И. Костин. Москва : Сов. художник, 1974.
181. Резолюції III пленуму правління радянських архітекторів “Про планування і будівництво міст” . Архітектура Радянської України. 1938. № 7. С. 36–39.
182. Роготченко О. О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм. Київ : Фенікс, 2007. 608 с.
183. Родіонова В. Д. Кризь скляну стіну . Більшовик. 1937. № 129. С. 2.
184. Рябушин А. В. Гуманизм советской архитектуры. Москва : Стройиздат, 1986. 368 с. : ил.
185. Рябушин А. В., Шишкина И. В. Советская архитектура. Москва : Стройиздат. 1984. 217 с.
186. Сараб'янов Д. В. Стилль модерн. Москва : Искусство, 1989.
187. Сидорина О. В. Конструктивизм без берегов. Исследования и этюды о русском авангарде. Москва : Прогресс, 2012. 656 с.
188. Скоропадський П. Спогади. Кінець 1917- грудень 1918. Гол. ред. Я. Пеленський. Київ: Київ-Філадельфія. 1995. 493 с.

189. Смик О. М. Архітектура будинку ЦК КП(б)У . Архітектура Радянської України. 1938. № 7. С. 4–18.
190. Смирна Л. В. Століття нонкомформізму в українському візуальному мистецтві. Київ : Фенікс, 2017. 480 с.
191. Советская архитектура за 50 лет / М. В. Посохин, Н. В. Баранов, Ю. М. Родин, Б. С. Мезенцев, Г. М. Орлов, Б. Р. Рубаненко, А. В. Иконников. Москва : Изд-во лит. по стр-ву, 1968. 500 с.
192. Соколюк Л. Михайло Бойчук та його школа. Харків : Вид. Савчук О.О., 2014.
193. Солофненко Н. А. Новый Киев . Архитектурная газета. 1936. № 64. С. 2.
194. Степанян Н. С.143. – Степанян Н. С. Искусство России XX века. Взгляд из 90-х. – М.: ЭКСМО-Пресс, 1999. – 416 с.
195. Столиця будується : план житлово-адміністративного будівництва Києва . Соціалістичний Київ. 1934. № 3/4. С. 5.
196. Стригалёв А. Агитационно-массовое искусство (Агитпроп). Москва-Париж : кат. выст. Мсква, 1981. С. 116.
197. Судзуки Ю. Советские дворцы : архитектурные конкурсы на крупнейшие общественные здания конца 1910-х – первой половины 1920-х годов как предшественники конкурса на Дворец Советов . Искусствознание. 2013. № 1/2. С. 180–205.
198. Тимофієнко В. Ретроспекції та новації в архітектурі початку ХХ ст. Загальні положення . Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. : в 2 кн. / ред. В. Сидоренко. Київ : Інтертехнологія, 2006. Кн. 1. С. 62–125.
199. Тинченко Я. Творець Києва из сталинских времен. Как Постышев наступил на ногу архитектору Каракису и что из этого вышло . Киевские ведомости. 2000. 23 марта (№ 64). С. 20 : фото.

200. Товбич В. В., Книш В. І., Єремєєв С. І. Стратегія подальшого розвитку Києва: локалізація функціональних модулів, або майбутнє історичної спадщини . Містобудування та теоретичне планування. 2005. Вип. 21. С. 322-331.
201. Товбич В. В., Сисойлов М. В. Архітектура: мистецтво та наука. – Київ: Свідлер, 2007. 1020 с.
202. Троупянський Ф. А. Курортне будівництво в Одесі . Архітектура Радянської України. 1938. № 7. С. 19–22.
203. Уиттик А. Европейская архитектура XX века : в 3 т. Москва, 1964. Т. 2 : Эра функционализма (1924–1933 гг.) / пер с англ. А. В. Бенедиктова. 123 с.
204. Український авангард 1910–1930 років : альбом / авт.-упоряд. Д. Горбачов. Київ : Мистецтво, 1996. 400 с.
205. Український архітектурний модерн (остання третина ХІХ – перша третина ХХ століття) : ретроспект. бібліогр. покажч. / редкол. : Г. А. Войцехівська (відп. ред.) [та ін.] ; наук. консультант А. О. Пучков; ДНАББ ім. В. Г. Заболотного. – Київ, 2020. – 160 с.
206. Український модернізм 1910–1930 = Ukrainian modernism 1910–1930 : альбом / Нац. худож. музей України ; [авт. ст.: А Мельник та ін.; ред. О. Климчук]. Хмельницький : Галерея, 2006. 288 с. : іл., фотогр.
207. Федорук О. К. Авангард України: поміж Сходом і Заходом (1910–1930-ті роки) . Мистецтво, фольклор та етнографія слов'янських народів. Київ, 1993. С. 5–43.
208. Фостер Х., Краусс Р., Буа І.-А., Джосліт Д., Бухло Б. Искусство с 1900 года : модернизм, антимодернизм, постмодернизм. Переизд. Москва : Фд Маргинем Пресс, 2015.
209. Фремpton К. Современная архитектура: критический взгляд на историю развития. Москва : Стройиздат, 1990. 469 с.

210. Фукуяма Ф. Великий разрыв / пер. с англ.; под ред. А. В. Александровой. Москва, 2004. 474, [6] с.
211. Хазанова В. Э. Советская архитектура первой пятилетки. Москва : Наука, 1980. 375 с.
212. Хан-Магомедов С. О. Архитектура советского авангарда Книга 1. Проблемы формообразования. Мастера и течения. Москва, 1996.
213. Хан-Магомедов С. О. Живскультарх. Декоративное искусство СССР. 1978. № 5. С. 32–35.
214. Хан-Магомедов С. О. М. Я. Гинзбург. Москва : Стройиздат, 1972. 92 с.
215. Хан-Магомедов С. О. Николай Ладовский. Москва : Архитектура-С. 2007. 88 с.
216. Хан-Магомедов С. О. Хрущевский утилитаризм: плюсы и минусы . Эстетика "оттепели": новое в архитектуре, искусстве, культуре / ред. О. В. Казакова. Москва : РОССПЭН, 2013. С. 110–133.
217. Хаустов П. П. Контури генерального плану Києва . Соціалістичний Київ. 1938. № 7/8. С. 3–10.
218. Хаустов П. П. Будівництво 1938 року і планування Києва . Архітектура Радянської України. 1938. № 4/5. С. 6–10.
219. Хаустов П. П. Київ дворянський та Київ соціалістичний . Архітектура Радянської України. 1938. № 10/11. С. 13–17.
220. Хиллер Б. Стиль XX века. Москва : Слово, 2004. 240 с.
221. Хмельницкий Д. С. Конец стиля: к пятидесятилетию гибели сталинской архитектуры . Проект Классика. 2005. Вып. XIII-MMV. С. 142–149.
222. Хмельницкий Д. С. Наследие С. О. Хан-Магомедова: значение, проблемы, лакуны . Хан-Магомедовские чтения. Москва ; Санкт-Петербург : Коло, 2015. С. 26–34.



223. Холостенко Є. В. Архітектурні кадри Радянської України. Василь Григорович Кричевський . Архітектура Радянської України. 1941. № 2. С. 13–20.
224. Холостенко М. Архитектурная реконструкция Киева . Архитектура СССР. 1934. № 12. С. 19–25.
225. Христич П. Д. На стройке столицы . Архитектурная газета. 1937. № 36. С. 1.
226. Художественная школа в Киеве. Новые дома, школы, ясли, клубы, больницы : к двадцатилетию Великой социалистической Октябрьской революции . Архитектурная газета. 1937. № 70. С. 3.
227. Художня школа для дітей . Більшовик. 1936. 3 лют. (№ 27 (845)). С. 4.
228. Цапенко М. П. Некоторые вопросы советской архитектуры. Киев: Изд-во Акад. архит. УССР, 1955. 44 с.
229. Цапенко М. П. О реалистических основах советской архитектуры. Москва: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре. 1952.
230. Чепелик В. В. Український архітектурний модерн. Київ : КНУБА, 2000. 377 с.
231. Черкес Б. С. Національна ідентичність в архітектурі міста : монографія. Львів : Вид-во Нац. ун-ту «Львівська політехніка», 2008. 268 с.
232. Чудецкая А. Что придумал Ле Корбюзье. Москва : Арт-Волхонка, 2012. 54 с. : ил.
233. Шевченківський національний заповідник: веб-сайт. URL: <http://shevchenko-museum.com.ua>. Назва з екрану (дата звернення 18.12.2020).
234. Ширяев Т. В. Готельне господарство Києва в 30-х роках ХХ ст. Тенденції розвитку . Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ : КНУБА, 2015. Вип. 38. С. 132–140.

235. Школа майбутніх художників . Більшовик. 1936. 2 квіт. (№ 76). С. 2.
236. Шлаканьов В. Г. Новий житловий будинок на Липках . Архітектура Радянської України. 1941. № 2. С. 29–32.
237. Шпенглер О. Закат Европы. Москва : Директмедиа, 2002. 1144 с.
238. Штейнберг Я. А. Архитектура Советской Украины . Архитектурная газета. 1937. № 42. С. 2.
239. Штейнберг Я. А. До завершення планування майдану ім. Дзержинського в Харкові . Архітектура Радянської України. 1941. № 2. С. 5–10.
240. Штейнберг Я. А. З творчого досвіду. Проект нашої бригади . Соціалістичний Київ. 1934. № 9/10. С. 20–22.
241. Штейнберг Я. А. Задачи советской архитектуры и работа союза : доклад на съезде архитекторов Украины . Архитектурная газета. 1937. № 39. С. 1.
242. Шукурова Г. Н. Архитектура Запада и мир искусства XX века. Москва : Стройиздат, 1990. 318 с.
243. Юрченко П. Г. Урядова площа в столичному Києві . Соціалістичний Київ. 1936. № 5/6. С. 14–20.
244. Явин Ш., Ран Е. Возрождение Баухауса в Тель-Авиве: реновация международного стиля в Белом городе. Тель-Авив : Баухаус Центр, 2003.
245. Якимович. А. К. Полеты над бездной: искусство, культура, картина мира 1930–1990. Москва : Искусство-XXI век, 2009. С. 7–9.
246. Ясієвич В. Я. Василь Кричевський – співець українського народного стилю . Українське мистецтвознавство. Київ : Наук. думка, 1993. Вип. I. С. 117–126.
247. Abyzov V., Masrkovskyi A. Features of architecture of Ukraine in 1920-30's on examples of Kyiv and Kharkiv. . Srodowisko Mieszkaniowe [Housing Environment]. Krakow : Wydaw. Katedry Kształtowania Srodowiska Mieszkaniowego. № 14. P. 94–105.
248. Avantgarde & Ukraine : catalogue. Munchen : Villa Stuck, 1993. 198 s.

249. Baumgarten A. G. *Aesthetica*. pt 1/2, [S. I.]: Traiecti cis Viadrum, 1750.
250. Beese C. Marcello Piacentini : *Moderner Städtebau in Italien*. Berlin, 2016. 624 p.
251. Bilanz K. *Das Gegenbild : Die beegnung der avantgarde mit dem wesprunglichen*. Leipzig : Edition Leipzig, 1989. 320 s.
252. Bochner J., Desplechin R. *Cendrars et Le Corbusier : une amitié de quarante ans*, in *La Fable du lieu* (dir. Monique Chefdor). Paris : Champion, 1999. 212 p.
253. Bourdieu P. *La genèse historique de l'esthétique pure* . *Les Cahiers du musée national d'art moderne*. 1989. № 27. P. 95–106.
254. Bourdieu P. *Questions de sociologie* . *Revue française de sociologie*. Paris : Ed. de Minuit, 1981. P. 642–647.
255. Campbell J. *Der Deutsche Werkbund, 1907–1934*. Stuttgart : Klett-Cotta, 1981.
256. Chmelnizki D. *Soviet Town Planning during the War, 1941–1945 . A Blessing in Disguise*. *War and Town Planning in Europe 1940–1945* : eds
257. Cirlot J.-E. *Le Corbusier 1910–65*. Barcelona : Gustavo Gili SA, 1971. 350 p.
258. Cohen J.-L. *Mies van der Rohe*. Paris : Hazan, 1994. 143 p.
259. Dhamo S., Aliaj B., Kristo S. *Albania – decades of architecture in political context* / [ed. Stiller A]. Salzburg : Müry Salzmann, 2019.
260. Douglas G. H. *Skyscrapers : A Social History of the Very Tall Building in America*. Jefferson : McFarland & Company, 2004. 280 p.
261. Eaton L. K. *American Architecture Comes of Age : European Reaction to H. H. Richardson and Louis Sullivan*. Cambridge : The MIT Press, 1972. 288 p.
262. Eriksen T. H. *Ethnicity and nationalism : Anthropological perspectives*. 3rd ed. London : Pluto Press, 2010. 256 p.
263. Flowers B. *Skyscraper: The Politics and Power of Building New York City in the Twentieth Century*. EBL-Schweitzer : Univ. of Pennsylvania Press, 2001. 240 p.

264. Frampton K. Neoplasticisme en architectuur: formatie en transformatie . *De Stijl : 1917–1931 : visions of Utopia* / M. Friedman (red.). New York : Abbeville Press, 1982. P 99–123.
265. Gombrich E. H. *Experimental art: the first half or the twentieth century* . The story of art. London : Phaidon, 1972. P. 442–476.
266. Gropius W. *Scope of Total Architecture*. New York : Collier Books, 1962. 155 p.
267. Hall P. *Cities of Tomorrow: An Intellectual History of Urban Planning and Design in the Twentieth Century*. Hoboken : Wiley, John & Sons, Incorporated, 2004. 576 p.
268. Harrison I. *The Book of Firsts*. New York, 2003.
269. Hays K. M. *Modernism and the Posthumanist Subject: The Architecture of Hannes Meyer and Ludwig Hilberseimer*. Cambridge : The MIT Press, 1995. 336 p.
270. Hess A. *Frank Lloyd Wright Prairie Houses*. New York : Rizzoli International Publications, 2006. 272 p.
271. Hobsbawm E. *Introduction : Inventing traditions* . *The Invention of tradition* / ed. by E. Hobsbawm and T. Ranger. Cambridge : Cambridge University Press, 1992. P.1–14.
272. Jencks C. *Le Corbusier And The Continual Revolution In Architecture*. New York : The Monacelli Press, 2000. 304 p.
273. Krier L. *Albert Speer : Architecture, 1932–1942*. New York : Monacelli Press, 1985. 272 p.
274. Kurokawa K. *From Metabolism to Symbiosis*. New York : John Wiley & Sons, 1992.
275. Lagutenko O. *Vasyl' Iermilov in the Context of Ukrainian and European Art of the First Third of the Twentieth Century* . *Harvard Ukrainian studies*. 2019. Vol. 36, Num. 3/4. *Ukrainian modernism 1910–1930*. P. 351–387.

276. Larkin D. Frank Lloyd Wright : the masterworks. New York : Rizzoli International Publications, 2000. 312 p.
277. Le Corbusier : textes et planches / préf. de Maurice Jardo. Paris : Ed. Vincent, Fréal & Cie, 1960.
278. Le Corbusier. Decorative Art of Today. London : The Archit. Press, 1925. 214 p.
279. Lucan J. Le Corbusier : une encyclopedie. Paris : Éd. du Centre Pompidou, 1987. 500 p.
280. Manns J. Aesthetics. New York : M.E. Sharpe, 1998. 224 p.
281. Marcade J.-C. Kyiv, the Capital of Modernity at the Turn of the Twentieth Century . Harvard Ukrainian studies. 2019. Vol. 36. Num. 3/4. Ukrainian modernism 1910–1930. P. 275–305.
282. Markovskyi A. I. Historical reminiscences in the oeuvre of Dmitro Dyachenko 1910–1930s . Sztuka ukraińska XX wieku i polsko-ukraińskie związki artystyczne. Warszawa ; Toruń, 2019. T. VII. P. 137–142.
283. Markovskyi A. I. Streamline or constructivism: architecture of Kyiv in the late 1920s. Austrian Journal of Technical and Natural Sciences. Vienna: Premier Publishing s.r.o, 2021. – Vol. 3-4. P 3-7. ISSN 2310-5607.
284. Markovskyi A. Transformation of paradigm in contest for the development of Kyiv city center in the 1930–1940s . Architectural Studies. ЛЬВІВ : ЛЬВІВСЬКА політехніка, 2019. Vol. 5. N. 1. P. 46–52.
285. McCrea R. Building Taliesin : Frank Lloyd Wright's Home of Love and Loss. Wisconsin : Wisconsin Historical Society Press, 2012. 240 p.
286. Mudrak M. The New Generation and Artistic Modernism in the Ukraine. Michigan, 1986. 276 p.
287. Nelson R. Practice as research in the arts : principles, protocols, pedagogies, resistances. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2013. 248 p.
288. Nickel R. The Complete Architecture of Adler & Sullivan. Chicago : Richard

- Nickel Committee, 2010. 472 p.
289. Nüßlein T. Paul Ludwig Troost (1878–1934). Köln : Boehlau Verlag, 2012. 324 p.
  290. Patterson J. T. Grand Expectations : The United States, 1945–1974. Oxford : Oxford University Press, 1997.
  291. Pfeiffer B. B. Frank Lloyd Wright Designs : The Sketches, Plans, and Drawings. New York : Rizzoli Inter. Publ., 2011. 420 p.
  292. Plum G. Paris, architectures de la Belle Epoque. Paris : Parigramme, 2014.
  293. Read H. A concise history of Modern painting. London : Thames and Hudson, 1969. 136 p.
  294. Risselada M. Raumplan versus plan libre. Le Corbusier and Adolf Loos 1919–1930 : (Reprint). New York : Rizzoli Intern. Publ., 1989. 150 p.
  295. Samuel F. Le Corbusier – in Detail. Oxford : Archit. Press, 2007. 232 p.
  296. Schätzke A. Zwischen Bauhaus und Stalinallee. Architekturdiskussion im östlichen Deutschland, 1945–1955. Vieweg ; Braunschweig, 1991.
  297. Schildt G. Alvar Aalto. The Mature Years. New York : Rizzoli Intern. Publ., 1991. 300 p.
  298. Schnaidt C. Hannes Meyer : Projekte und Schriften. London : Teufen, 1965. 123 p.
  299. Sereny G. Albert Speer: His Battle with Truth. London : Pan Macmillan, 1996. 757 p.
  300. Speer A. Inside the Third Reich. New York ; Toronto : Macmillan, 1970. 832 p.
  301. Stoller E. The Seagram Building. New York : Princeton Archit. Press. 1999.
  302. Such und Experiment : Aus der russischen and sowjetischen Kunst Zwisohen 1910 und 1930. Dresden : VEB Verlag der Kunst, 1978. 344 p.
  303. Swenarton M. Tudor Walters and Tudorbethan: reassessing Britain's inter-war suburbs . Planning Perspectives. 2002. Vol. 17, issie 3. P. 267-286

304. Ukrajinska avangarda : 1910–1930. Zagreb : Muzej suvremene umjetnosti, 1991. 231 p.
305. Villa Tugendhat : web-site. URL: <http://www.tugendhat.eu/en..> Title from the screen\_(date of access 18.12.2020).
306. Weston R. Alvar Aalto. London : Phaidon Press Limited, 1997. 240 p.
307. Wilding P. The Housing and Town Planning Act 1919—A Study in the Making of Social Policy. . Journal of Social Policy.1973. 2#4. Pp. 317-334
308. Zerbst R. Gaudí, 1852–1926 : Antoni Gaudí i Cornet: a life devoted to architecture. Cologne : Taschen, 2002.

**ДОДАТОК А**  
**СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ**

**Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:**

1. Марковський А. І. Від модерну до модернізму: три етапи архітектури Києва / Ін-т проблем сучас мистец. НАМ України; Київ. нац. ун-т будівництва та архіт. Київ: ФОП Лопатіна О.О., 2020. 320 с. ISBN 978-617-7533-68-8
2. Марковський А. І. Синтез архітектури і пластичних мистецтв першої третини ХХ сторіччя : від модерну до соцреалізму. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ: КНУБА, 2014. Вип. 37. С. 29–37. ISSN 2077-3455
3. Марковський А. І. Особливості формування генерального плану Києва першої третини ХХ століття. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ: КНУБА, 2015. Вип. 41. С. 141–147. ISSN 2077-3455
4. Марковський А. І. «Формула міста» у творчості Павла Федотовича Альошина. Українська академія мистецтва : дослідн. та наук.-метод. пр. Київ: НАОМА, 2016. Вип. 25. С. 215–224. ISSN 2411-3034
5. Марковський А. І. Роль Дніпра у містобудівному каркасі Києва в історичному розрізі. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ: КНУБА, 2016. Вип. 46. С. 112–116. ISSN 2077-3455
6. Марковський А. І. Імплементация неокласичних тенденцій в архітектурі К. С. Алабяна: урядовий квартал в Києві. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ: КНУБА, 2018. Вип. 51. С. 73–81. ISSN 2077-3455
7. Марковський А. І. Концепція естетики в архітектурі. «Традиційна» і «академічна» архітектура. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Львів: Львівська політехніка, 2018. Вип. 893. С. 79–86. ISSN 0321-0499. (Index Copernicus).



8. Markovskiy A. I. Transformation of city-forming accents on the example of fortifications in the sacral part of Kyiv. Current issues in research, conservation and restoration of historic fortifications. Chelm, 2018. N.10. P. 87–91. ISSN 2544-6517
9. Markovskiy A. I. The image of fortifications in the Kyiv architecture at the first half of the 20th century. Current issues in research, conservation and restoration of historic fortifications. Chelm, 2019. N.11. P. 151–160. ISSN 2544-6517
10. Markovskiy A. Transformation of paradigm in contest for the development of Kyiv city center in the 1930–1940s. Architectural Studies. Львів: Львівська політехніка, 2019. Vol. 5. N. 1. P. 46–52. ISSN 2411-801X. (Index Copernicus).
11. Марковський А. І. Пертурбація національних мотивів в архітектурі центральної України першої половини ХХ ст. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ: КНУБА, 2020. Вип. 56. С. 102–116. ISSN 2077-3455
12. Марковський А. І. Арка як символ тріумфу пануючої ідеології в архітектурі Києва 1930-х – 1950-х рр. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ: КНУБА, 2020. Вип. 57. С. 379–393. ISSN 2077-3455
13. Марковський А. І. Три етапи переходу від «сталінського ампіру» до модернізму на прикладі Києва. Містобудування та територіальне планування. Київ: КНУБА, 2020. Вип. 75. С. 249–261. ISSN 2076-815X
14. Марковський А. І. Паралелі німецької авангардної архітектури та забудови Києва. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ: КНУБА, 2020. Вип. 58. С. 302–313. ISSN 2077-3455
15. Марковский А. И. Историзм в архитектуре Киева первой половины ХХ века. The European Journal of Technical and Natural Sciences. Vienna: Premier Publishing, 2020. Vol. 5/6. P. 6–9. ISSN 2414-2352. (Index Copernicus, Google Scholar)

16. Марковський А. І. Стильові переходи в архітектурі Києва першої половини ХХ ст. Теорія та практика дизайну. Київ: НАУ, 2021. Вип. 1 (22). С. 63–70. ISSN 2415-8151
17. Марковський А. І. Локальна самобутність та особливості архітектури Києва першої половини ХХ ст. Містобудування та територіальне планування. Київ: КНУБА, 2021. Вип. 76. С. 150–159. ISSN 2076-815X
18. Марковський А. І. Трансляція історичного досвіду в сучасне планування урядового центру Києва. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Київ: КНУБА, 2021. Вип. 60. С. 46-57. ISSN 2077-3455
19. Markovskiy A. I. Parallels in architecture of the interwar period in Kyiv and Rome. Austrian Journal of Technical and Natural Sciences. Vienna: Premier Publishing s.r.o, 2021. – Vol. 1-2. P 3-7. ISSN 2310-5607. (Google Scholar)
20. Markovskiy A. I. Streamline or constructivism: architecture of Kyiv in the late 1920s. Austrian Journal of Technical and Natural Sciences. Vienna: Premier Publishing s.r.o, 2021. – Vol. 3-4. P 3-7. ISSN 2310-5607. (Google Scholar)

#### **Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації**

21. Марковський А. І. Формування регіональної самобутності архітектури Києва першої половини ХХ ст. у етнокультурному контексті. Регіональна політика : історичні витоки, законодавче регулювання, практична реалізація : зб. наук. пр. Київ ; Тернопіль: КНУБА, 2016. Вип. 2. Ч. 2. С. 66–71. ISBN 978-966-654-441-7
22. Марковський А. І. Традиційні мотиви в європейській архітектурі кінця 19 – першої третини 20 століття. Треті Платонівські читання : тези доп. міжнар. наук. конф. Київ: Фенікс, 2016. С. 57. ISBN 978-966-136-307-5
23. Марковський А. І. Традиційні мотиви в архітектурі кінця ХІХ – першої третини ХХ століття як інструмент національної ідентичності (на прикладі Фінляндії, Польщі та України). Ювілей НАОМА: шляхи розвитку

- українського мистецтвознавства : тези і матеріали доп. міжвуз. наук. конф. Київ: Фенікс, 2017. С. 118–119. ISBN 978-966-136-421-8
24. Марковський А. І. Зміна парадигми в оцінці архітектурних явищ на теренах України першої половини 20 століття. Четверті Платонівські читання : тези доп. міжнар. наук. конф. Київ: СПД Чалчинська Н. В., 2017. С. 58. ISBN 978-617-7530-08-3
  25. Марковський А. І. Архітектурна школа КДХІ 1960-х років. Мистецтво Шістдесятників: традиції і новаторство : зб. тез доп. всеукр. наук.-практ. конф. Київ, 2017. С. 24–25.
  26. Марковський А. І. Ітерація архітектури Києва через кризові злами першої половини ХХ ст. Регіональна політика: історія, політико-правові засади, архітектура, урбаністика : [зб. наук. пр.]. Київ: КНУБА, 2018. Вип. 4. Ч. 2. С. 51–57. ISBN 978-966-206-124-6
  27. Марковський А. І. Історична стилізація в архітектурі Європи та Північної Америки кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. Мистецтво України першої половини ХХ ст. у світовому контексті : зб. тез доп. міжнар. наук. конф. Київ, 2018. С. 22–23.
  28. Марковський А. І. Парадокс «академічності» авангарду в архітектурі. NONтрадиція: від Малевича до сьогодення : зб. тез доп. міжнар. наук. конф. Київ, 2018. С. 49–50.
  29. Марковський А. І. Концепт «наїву» в сучасній архітектурі. Наївне мистецтво і малярство України : зб. тез доп. всеукр. наук.-практ. конф. Київ, 2018. С. 19–20.
  30. Марковський А. І. Проблеми лакун джерельної бази архітектурно-мистецького поля України ХХ ст. Шості платонівські читання : тези доп. міжнар. наук. конф. Київ, 2019. С. 105–106.
  31. Марковський А. І. Трансформація неокласичної архітектури Києва під впливом Другої світової війни. Мистецтво на зламі: кризові моменти поступу : зб. тез доп. міжнар. наук. конф. Київ, 2019. С. 26–27.

32. Марковський А. І. Архітектура міфотворення – монументальні проекти міжвоєнного періоду. Культура. Мистецтво. Освіта. Актуальний полілог : зб. тез доп. всеукр. наук.-практ. конф. Київ, 2020. С. 66–68.
33. Марковський А. І. Культурологічні аспекти в архітектурі. Проблеми методології сучасного мистецтва та культурології : зб. тез. міжнар. наук. конф. Київ, 2020. С. 76–77.
34. Марковський А. І. Аналогії радянського постконструктивізму та архітектури міжвоєнної Італії. Восьмі платонівські читання : тези доп. міжнар. наук. конф. Київ, 2020. С. 106–107.
35. Марковський А. І. Історизм в київській архітектурі початку ХХ ст. Синтез мистецтв у сучасних соціокультурних процесах : зб. тез міжнар. наук. конф. Київ, 2020. С. 35–37.

**Опубліковані праці, які додатково відображають наукові результати дисертації**

36. Марковський А. І. Від модерну до соцреалізму: синтез мистецтв в архітектурі Києва. Вісник Закарпатського художнього інституту. Ужгород : ЗХІ, 2014. Вип. 5. С. 48–51. ISSN 2409-3114
37. Марковский А. И. “Правда” и “ложь” в архитектуре Киева межвоенного периода. Prawda i kłamstwo. Problematyka. Interpretacje. Konteksty. Siedlce–Banska Wystrica, 2016. N. 10. P. 529–542. ISSN 1897-1423. (Index Copernicus)
38. Марковский А. И. Создание и трансформация национального мифа в архитектуре Украины первой половины ХХ века. Национальные мифы в литературе и культуре : коллективная монография. Седльце, 2017. С. 133–142. ISBN 978-83-64415-97-5
39. Masrkovskyi A. I. Traditional motifs in the late 19th and early 20th century architecture of Norway, Finland and Ukraine as instruments of national identity.

Rauland: Univ. College of Southeast Norway, Inst. of Folk Culture, 2017. 107 p.

40. Марковський А. І. Монументальна пропаганда в архітектурі Києва першої половини ХХ ст. Нарація «зображуване-глядач» у сучасному культурному просторі : колективна монографія. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2019. С. 131–142. ISBN 978-966-2241-52-5
41. Марковський А. І. Трансформація традицій в архітектурі межі ХІХ-ХХ століть як інструмент національної ідентифікаціїю ІХ Міжнародний конгрес українців. Мистецтвознавство. Культурологія : зб. наук. ст. Київ : НАН України, 2019. С. 124–133. ISBN 978-966-02-8847-8
42. Markovskiy A. I. Historical reminiscences in the oeuvre of Dmitro Dyachenko 1910–1930s. 20th-century Ukrainian Art and Polish-Ukrainian artistic relations. Warszawa ; Toruń, 2019. Т. VII. Р. 137–142. ISSN 2353–5709 ISBN 978-83-956228-7-8. (Index Copernicus)

## ДОДАТОК Б

### АРХІВНІ ДЖЕРЕЛА

#### Фондовий відділ Національного заповідника «Софія Київська».

- *Конкурс конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві*
- 1. Алабян К. С. Генплан [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1564. 1арк.
- 2. Алабян К. С. Генплан [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1815.
- 3. Алабян К. С. Перспектива з боку площі [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1556.
- 4. Алабян К. С. Перспектива з боку площі [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Фотокопія . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1826.
- 5. Алабян К. С. Перспектива з боку площі [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Фотокопія . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1848.
- 6. Алабян К. С. Перспектива з боку площі [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Фотокопія . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1849.
- 7. Алабян К. С. СНК, фасад [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1813.
- 8. Алабян К. С. Фасад зі сторони Дніпра [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1559.

9. Алабян К. С. Фасад зі сторони Дніпра [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1816.
10. Алабян К. С. ЦК КП(б)У та РНК, план V поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1814.
11. Алабян К. С. ЦК КП(б)У та РНК, план VI поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1823.
12. Алабян К. С. ЦК КП(б)У та РНК, план VI поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1825.
13. Алабян К. С. ЦК КП(б)У та РНК, план I поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 1433.
14. Алабян К. С. ЦК КП(б)У та РНК, план I поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1822.
15. Алабян К. С. ЦК КП(б)У та РНК, план III поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1818.
16. Алабян К. С. ЦК КП(б)У та РНК, план IV поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1817.
17. Алабян К. С. ЦК КП(б)У та РНК, план II поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1558.
18. Алабян К. С. ЦК КП(б)У та РНК, план цокольного поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1820.

19. Алабян К. С. ЦК КП(б)У, розрізи [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1824.
20. Алабян К. С. ЦК КП(б)У, СНК, головний фасад [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1821.
21. Алабян К. С. ЦК ЦК КП(б)У та РНК, план IV поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1819
22. Альошин П. Ф. Генплан [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 42.
23. Альошин П. Ф. Генплан, схема руху демонстрацій [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1802
24. Альошин П. Ф. Продольний розріз площі [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 219.
25. Альошин П. Ф. Проект площі урядового центру в Києві, перспектива [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 243.
26. Альошин П. Ф. РНК. План IV поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1805.
27. Альошин П. Ф. СНК, перспектива [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 220.
28. Альошин П. Ф. СНК, план VII поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1796.



29. Альошин П. Ф. СНК, план IV поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 244.
30. Альошин П. Ф. СНК, план II поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 1409.
31. Альошин П. Ф. СНК, план III поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 1413.
32. Альошин П. Ф. СНК, план підвалу [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1809.
33. Альошин П. Ф. СНК, розріз [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1803.
34. Альошин П. Ф. СНК, фасад [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1811.
35. Альошин П. Ф. СНК, фасад та розрізи [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1800.
36. Альошин П. Ф. Урядовий квартал [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Макети». Оп. НВФ 105
37. Альошин П. Ф. Фасади з боку площі [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 245.
38. Альошин П. Ф. ЦК КП(б)У, зал засідань, інтер'єр [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1812.

39. Альошин П. Ф. ЦК КП(б)У, перспектива [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 1840
40. Альошин П. Ф. ЦК КП(б)У, план V поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1807.
41. Альошин П. Ф. ЦК КП(б)У, план VI поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1806.
42. Альошин П. Ф. ЦК КП(б)У, план VII, VIII і IX поверхів [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1797.
43. Альошин П. Ф. ЦК КП(б)У, план I поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1810.
44. Альошин П. Ф. ЦК КП(б)У, план IV поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1808.
45. Альошин П. Ф. ЦК КП(б)У, план II поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 1414.
46. Альошин П. Ф. ЦК КП(б)У, план III поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 1408.
47. Альошин П. Ф. ЦК КП(б)У, план підвалу [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1804.
48. Альошин П. Ф. ЦК КП(б)У, розріз [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1799.

49. Альошин П. Ф. ЦК КП(б)У, розрізи [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1798.
50. Альошин П. Ф. ЦК КП(б)У, фасад [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 246.
51. Альошин П. Ф. ЦК КП(б)У. Розрізи та фасад [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1801.
52. Альошин. П. Ф. Вокзал. Головне чоло [фасад] [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 607
53. Альошин. П. Ф. Вокзал. Заднє чоло [фасад] [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 608
54. Альошин. П. Ф. Перший дом лікаря. Перспектива [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 966
55. Альошин. П. Ф. Перший дом лікаря. Фасад [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 3005/12
56. Веснин О. О. Урядовий квартал [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Макети». Оп. НВФ 104
57. Веснін В. О. Вид з боку Дніпра [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 495.
58. Веснін В. О. Вид з Дніпра, фрагмент [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1602.

59. Веснін В. О. Генплан [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1599.
60. Веснін В. О. Генплан [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1721.
61. Веснін В. О. Перспектива [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 134.
62. Веснін В. О. Перспектива площі [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Фотокопія . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1601.
63. Веснін В. О. План IV поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1596.
64. Веснін В. О. План VI поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1793.
65. Веснін В. О. План підвалу [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1594.
66. Веснін В. О. РНК та ЦК КП(б)У. Плани [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 948
67. Веснін В. О. РНК та ЦК КП(б)У плани VI, VII, VIII поверхів [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1592.
68. Веснін В. О. РНК та ЦК КП(б)У, головний фасад з площі [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд.

- відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1598.
69. Веснін В. О. РНК та ЦК КП(б)У. Головний фасад [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1847.
70. Веснін В. О. РНК та ЦК КП(б)У. Перспектива з боку площі [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1788.
71. Веснін В. О. РНК та ЦК КП(б)У. план III поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1789.
72. Веснін В. О. РНК та ЦК КП(б)У. Плани III, IV, V поверхів [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1792.
73. Веснін В. О. РНК та ЦК КП(б)У. Плани цокольних поверхів [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1794.
74. Веснін В. О. РНК. Боковий фасад, ескіз [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1720.
75. Веснін В. О. РНК. План V поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1791.
76. Веснін В. О. РНК. План VI поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1795.

77. Веснін В. О. Розрізи [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1722.
78. Веснін В. О. ЦК КП(б)У, боковий фасад [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1593.
79. Веснін В. О. ЦК КП(б)У. План V поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. 1564. МААГ 1595.
80. Веснін В. О. ЦК КП(б)У. План підвалу [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. 1564. МААГ 1790.
81. Григор'єв С. В. Будинок Наркоматів УРСР [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Фасад по вул. Жертв революції. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1093.
82. Григор'єв С. В. Будинок Наркоматів УРСР [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Фасад по вул. Паризької комуни. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1090.
83. Григор'єв С. В. Будинок Наркоматів УРСР [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Фасад по вул. Паризької комуни. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1091.
84. Григор'єв С. В. Будинок Наркоматів. Генплан [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1705.
85. Григор'єв С. В. Будинок Наркоматів. Перспектива [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1710.

86. Григор'єв С. В. Будинок Наркоматів. Перспектива [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1786.
87. Григор'єв С. В. Будинок Наркоматів. План 0 поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1708.
88. Григор'єв С. В. Будинок Наркоматів. План підвалу [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1711.
89. Григор'єв С. В. Будинок Наркоматів. Плани III, IV, V поверхів [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1715.
90. Григор'єв С. В. Будинок Наркоматів. Розріз I-I [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1704.
91. Григор'єв С. В. Будинок Наркоматів. Розрізи II-II, III-III [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1709.
92. Григор'єв С. В. Будинок Наркоматів. Фасад по вул. Жертв революції [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1766.
93. Григор'єв С. В. Будинок Наркоматів. Фасад по урядовій площі [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1716.
94. Григор'єв С. В. Вид з боку Дніпра [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1703.

95. Григор'єв С. В. Генплан з фотокопією перспективи [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1787.
96. Григор'єв С. В. Генплан з фотокопією перспективи площі [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1553.
97. Григор'єв С. В. Перспектива з боку площі [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1702.
98. Григор'єв С. В. Перспектива площі [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 117.
99. Григор'єв С. В. Перспектива площі з пташиного польоту [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1554.
100. Григор'єв С. В. РНК та ЦК КП(б)У [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1563.
101. Григор'єв С. В. РНК та ЦК КП(б)У. Аксонометрія [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 888.
102. Григор'єв С. В. РНК та ЦК КП(б)У. Вид з боку Дніпра [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1561.
103. Григор'єв С. В. РНК та ЦК КП(б)У. Перспектива з боку площі [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1713.



104. Григор'єв С. В. РНК та ЦК КП(б)У. План V поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1707.
105. Григор'єв С. В. РНК та ЦК КП(б)У. план VI поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1552.
106. Григор'єв С. В. РНК та ЦК КП(б)У. План. IV поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1600.
107. Григор'єв С. В. РНК та ЦК КП(б)У. Фасади з боку площі [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1712.
108. Григор'єв С. В. РНК та ЦК КП(б)У. Вид з боку Дніпра [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 120.
109. Григор'єв С. В. РНК та ЦК КП(б)У. План I поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 136.
110. Григор'єв С. В. РНК та ЦК КП(б)У. План III поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 138.
111. Григор'єв С. В. РНК, ЦК КП(б)У. Розріз I-I [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1714.
112. Григор'єв С. В. РНК. Розріз [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1560.
113. Григор'єв С. В. ЦК КП(б)У. Головний фасад [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1547.

114. Григор'єв С. В. ЦК КП(б)У. Розріз III-III [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1701.
115. Заболотний В. Г. Генплан [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 493.
116. Заболотний В. Г. Площа уряду УСРР. Перспектива [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1840.
117. Заболотний В. Г. РНК та Держплан. Головний фасад [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 72.
118. Заболотний В. Г. РНК та Держплан. Інтер'єри [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1620.
119. Заболотний В. Г. РНК та Держплан. План V поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1773.
120. Заболотний В. Г. РНК та Держплан. План VI поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1774.
121. Заболотний В. Г. РНК та Держплан. План I поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 494.
122. Заболотний В. Г. РНК та Держплан. План II поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1777.
123. Заболотний В. Г. РНК та Держплан. План підвалу [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1772.

124. Заболотний В. Г. РНК та Держплан. План цокольного поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1778.
125. Заболотний В. Г. РНК та ЦК КП(б)У. Вид з боку Дніпра [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 1734.
126. Заболотний В. Г. РНК та ЦК КП(б)У. Ізометрія [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1770.
127. Заболотний В. Г. РНК та ЦК КП(б)У. Фасад з боку площі [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 3.
128. Заболотний В. Г. РНК та ЦК КП(б)У. План I поверху, фрагмент [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1781.
129. Заболотний В. Г. РНК, Держплан. Розрізи [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1784.
130. Заболотний В. Г. РНК. Перспектива [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 1796.
131. Заболотний В. Г. ЦК КП(б)У .План I поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 1401.
132. Заболотний В. Г. ЦК КП(б)У. Головний фасад [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 24.

133. Заболотний В. Г. ЦК КП(б)У. Перспектива [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1621.
134. Заболотний В. Г. ЦК КП(б)У. План V поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1779.
135. Заболотний В. Г. ЦК КП(б)У. План VI поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1776.
136. Заболотний В. Г. ЦК КП(б)У. План IV поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1782.
137. Заболотний В. Г. ЦК КП(б)У. План II поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1783.
138. Заболотний В. Г. ЦК КП(б)У. План III поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1780.
139. Заболотний В. Г. ЦК КП(б)У. План підвалу [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1775.
140. Заболотний В. Г. ЦК КП(б)У. Плани підвалу та II поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1771.
141. Кричевський В. Г. Роліт. Перспектива [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 431
142. Лангбард Й. Г. Генплан [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 497 .

143. Лангбард Й. Г. Загальний вид зі сторони Дніпра [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1765 .
144. Лангбард Й. Г. РНК та ЦК КП(б)У. Задній фасад [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1768 .
145. Лангбард Й. Г. РНК та ЦК КП(б)У. Перспектива [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 22 .
146. Лангбард Й. Г. РНК та ЦК КП(б)У. Перспектива з боку Дніпра [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1769 .
147. Лангбард Й. Г. РНК та ЦК КП(б)У. Перспектива з площі [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1619.
148. Лангбард Й. Г. РНК. 3-й фасад [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1766 .
149. Лангбард Й. Г. РНК. Головний фасад [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1764 .
150. Лангбард Й. Г. РНК. Деталь. Вхідна група [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Перспектива. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1617 .
151. Лангбард Й. Г. РНК. Деталь. Парадний вхід. Перспектива [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1767 .

152. Лангбард Й. Г. РНК. Фасад на Дніпро [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1546 .
153. Лангбард Й. Г. СНК та ЦК КП(б)У. Фасади зі сторони площі [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1615 .
154. Лангбард Й. Г. СНК. Головний фасад [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1614 .
155. Лангбард Й. Г. СНК. Деталь бокового фасаду [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Перспектива. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1616 .
156. Лангбард Й. Г. ЦК КП(б)У. Перспектива з боку площі [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 868 .
157. Лангбард Й. Г. ЦК КП(б)У. Розріз по залу засідань [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1618 .
158. Лангбард Й. Г. ЦК КП(б)У. Фасад на Дніпро [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1613 .
159. Молокін О. Г. Генплан [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1548
160. Молокін О. Г. РНК та ЦК КП(б)У. Інтер'єр [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1698
161. Молокін О. Г. РНК та ЦК КП(б)У. Перспектива з пташиного польоту [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р.

- Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1682
162. Молокін О. Г. РНК та ЦК КП(б)У. План I поверхів [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 919
163. Молокін О. Г. РНК та ЦК КП(б)У. Фасади та плани. Ескіз [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1697
164. Молокін О. Г. РНК, ЦК КП(б)У. Бокові фасади [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1700
165. Молокін О. Г. РНК. Головний фасад [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 193.
166. Молокін О. Г. РНК. Перспектива [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1684
167. Молокін О. Г. РНК. Перспектива з боку площі [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 194.
168. Молокін О. Г. РНК. План IV поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1694
169. Молокін О. Г. РНК. План V поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1693
170. Молокін О. Г. РНК. План I поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1696

171. Молокін О. Г. РНК. План III поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1695
172. Молокін О. Г. РНК. План підвального поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1687
173. Молокін О. Г. РНК. План цокольного поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1686
174. Молокін О. Г. РНК. Розріз [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1829
175. Молокін О. Г. СНК. Фасади [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1689
176. Молокін О. Г. ЦК КП(б)У. Головний фасад [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 768
177. Молокін О. Г. ЦК КП(б)У. Зал засідань. Інтер'єр [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1699
178. Молокін О. Г. ЦК КП(б)У. Інтер'єри [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1831
179. Молокін О. Г. ЦК КП(б)У. Перспектива з боку площі [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 195
180. Молокін О. Г. ЦК КП(б)У. План I поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1549



181. Молокін О. Г. ЦК КП(б)У. План IV поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1683
182. Молокін О. Г. ЦК КП(б)У. План II поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 766
183. Молокін О. Г. ЦК КП(б)У. План III поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1691
184. Молокін О. Г. ЦК КП(б)У. План підвального поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1692
185. Молокін О. Г. ЦК КП(б)У. План цокольного поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1688
186. Молокін О. Г. ЦК КП(б)У. Плани V, VI поверхів [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1690
187. Молокін О. Г. ЦК КП(б)У. Поперечний розріз Б-Б [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1830
188. Молокін О. Г. ЦК КП(б)У. Продольний розріз І-І [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1550
189. Молокін О. Г. ЦК КП(б)У. Проект монументу Леніну [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1685
190. Олійник Ф. Ф. ЦК КП(б)У. план II поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 1378

191. Олійник Ф. Ф. ЦП КП(б)У та РНК. План I поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1579
192. Олійник Ф. Ф. Бічний фасад [ЦП КП(б)У та РНК] [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1580
193. Олійник Ф. Ф. Будинки уряду зі сторони Дніпра, Урядова площа з башти Героїв, великий зал ЦК КП(б)У, башта Героїв [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 89
194. Олійник Ф. Ф. Будинки уряду у м. Києві. Південно-західний бік [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 92
195. Олійник Ф. Ф. Великий зал ЦК КП(б)У. Інтер'єр [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 884
196. Олійник Ф. Ф. Вестибюль будинку ЦК КП(б)У, вестибюль РНК, кулуари великого залу будинку ЦК КП(б)У, зал засідань політбюро ЦК КП(б)У [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1653
197. Олійник Ф. Ф. Вид будинку СНК з башти Героїв. Вид будинку Уряду з Дніпра. Деталь входу башти Героїв. Вид будинку ЦК КП(б)У з під колони башти Героїв [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1597
198. Олійник Ф. Ф. Вид ЦК КП(б)У та РНК зі сторони р. Дніпро [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1651

199. Олійник Ф. Ф. Генплан [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1656
200. Олійник Ф. Ф. Монумент Леніну [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1577
201. Олійник Ф. Ф. Раднарком. План 0 поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1631
202. Олійник Ф. Ф. Раднарком. План IV поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1639
203. Олійник Ф. Ф. Раднарком. План V поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1633
204. Олійник Ф. Ф. Раднарком. План VI поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1636
205. Олійник Ф. Ф. Раднарком. План VII поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1629
206. Олійник Ф. Ф. Раднарком. План II поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 1379
207. Олійник Ф. Ф. Раднарком. План III поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1635
208. Олійник Ф. Ф. РНК та ЦК КП(б)У. Розрізи 1-1 [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1657

209. Олійник Ф. Ф. РНК. Головний фасад [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1581
210. Олійник Ф. Ф. РНК. Колонада. Перспектива [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1576
211. Олійник Ф. Ф. РНК. План IV поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1646
212. Олійник Ф. Ф. РНК. План V поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1626
213. Олійник Ф. Ф. РНК. План VI поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1659
214. Олійник Ф. Ф. РНК. План II поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 1058
215. Олійник Ф. Ф. РНК. План III поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1625
216. Олійник Ф. Ф. РНК. План підвалу [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1654
217. Олійник Ф. Ф. РНК. План цокольного поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1630
218. Олійник Ф. Ф. РНК. Розріз 2-2 [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1627

219. Олійник Ф. Ф. Совнарком та ЦК КП(б)У. план I поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1655
220. Олійник Ф. Ф. Урядовий квартал. Перспектива [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1658
221. Олійник Ф. Ф. Урядовий центр. Перспектива [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 97
222. Олійник Ф. Ф. Фасад будинків ЦП КП(б)У та РНК зі сторони головної площі [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1573–1575
223. Олійник Ф. Ф. ЦК КП(б)У План V поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1638
224. Олійник Ф. Ф. ЦК КП(б)У та РНК. Вид з боку Дніпра [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1681
225. Олійник Ф. Ф. ЦК КП(б)У та РНК. Деталь входу [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1648
226. Олійник Ф. Ф. ЦК КП(б)У. Вестибюль. Інтер'єр [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1652
227. Олійник Ф. Ф. ЦК КП(б)У. Головний фасад [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1578

228. Олійник Ф. Ф. ЦК КП(б)У. Зал засідань. Інтер'єр [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1650
229. Олійник Ф. Ф. ЦК КП(б)У. План 0 поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1640
230. Олійник Ф. Ф. ЦК КП(б)У. План IV поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1632
231. Олійник Ф. Ф. ЦК КП(б)У. План IV поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1642
232. Олійник Ф. Ф. ЦК КП(б)У. План V поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1643
233. Олійник Ф. Ф. ЦК КП(б)У. План VI поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1634
234. Олійник Ф. Ф. ЦК КП(б)У. План VII поверху, розрізи [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1641
235. Олійник Ф. Ф. ЦК КП(б)У. План VI поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1644
236. Олійник Ф. Ф. ЦК КП(б)У. План II поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 947
237. Олійник Ф. Ф. ЦК КП(б)У. План III поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1628

238. Олійник Ф. Ф. ЦК КП(б)У. План III поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1637
239. Олійник Ф. Ф. ЦК КП(б)У. План підвалу [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1649
240. Олійник Ф. Ф. ЦК КП(б)У. План цокольного поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1645
241. Олійник Ф. Ф. ЦК КП(б)У. Розріз 2-2 [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1647
242. Олійник Ф. Ф. ЦК КП(б)У. Фасад [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1660
243. Олійник Ф. Ф. ЦП КП(б)У та РНК. Вид з боку Дніпра [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 197
244. Риков В. М. РНК. План III поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1671
245. Риков В. М. Генплан [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1674
246. Риков В. М. План площі [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1675
247. Риков В. М. РНК. Головний фасад [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 153

248. Риков В. М. РНК. План V поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1665
249. Риков В. М. РНК. План I поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 956
250. Риков В. М. РНК. План IV поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1670
251. Риков В. М. РНК. План II поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1664
252. Риков В. М. РНК. План підвалу [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1669
253. Риков В. М. РНК. План цокольного поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 931
254. Риков В. М. Розріз по схилу [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1679
255. Риков В. М. ЦК КП(б)У та РНК. Вид з боку Дніпра [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1661
256. Риков В. М. ЦК КП(б)У та РНК. Перспектива з боку площі [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1680
257. Риков В. М. ЦК КП(б)У та РНК. Плани VI та VII поверхів. [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві] Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд.



- відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1668
258. Риков В. М. ЦК КП(б)У та РНК. Розріз 1-1 [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1676
259. Риков В. М. ЦК КП(б)У та РНК. Фасади з боку площі [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1662
260. Риков В. М. ЦК КП(б)У. Розріз 2-2, 3-3, 4-4 [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1672
261. Риков В. М. ЦК КП(б)У. Головний фасад [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 155
262. Риков В. М. ЦК КП(б)У. Перспектива [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1678
263. Риков В. М. ЦК КП(б)У. План V поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1663
264. Риков В. М. ЦК КП(б)У. План I поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 957
265. Риков В. М. ЦК КП(б)У. План IV поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1667
266. Риков В. М. ЦК КП(б)У. План II поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 1075

267. Риков В. М. ЦК КП(б)У. План III поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1666
268. Риков В. М. ЦК КП(б)У. План підвалу [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1673
269. Риков В. М. ЦК КП(б)У. План цокольного поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 955
270. Риков В. М. ЦК КП(б)У. Розріз 5-5 [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1677
271. Троценко В. К. Генплан [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1548, 1718
272. Троценко В. К. РНК. Перспектива [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 688
273. Троценко В. К. РНК. Розріз [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 995
274. Троценко В. К. РНК. Фасад і розріз [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1717
275. Троценко В. К. ЦК КП(б)У та РНК. План VI поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 837
276. Троценко В. К. ЦК КП(б)У та РНК. План V поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 846

277. Троценко В. К. ЦК КП(б)У та РНК. План VII поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 845
278. Троценко В. К. ЦК КП(б)У та РНК. План I поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1603
279. Троценко В. К. ЦК КП(б)У та РНК. План IV поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 836
280. Троценко В. К. ЦК КП(б)У та РНК. План II поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 835
281. Троценко В. К. ЦК КП(б)У та РНК. План III поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 844
282. Троценко В. К. ЦК КП(б)У. Зал засідань, інтер'єр [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 989
283. Троценко В. К. ЦК КП(б)У. Парадні сходи, інтер'єр [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 991
284. Троценко В. К. ЦК КП(б)У. Перспектива [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 687
285. Троценко В. К. ЦК КП(б)У. Перспектива з арки РНК [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 990
286. Троценко В. К. ЦК КП(б)У. План I поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 957

287. Троценко В. К. ЦК КП(б)У. Розріз [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 992
288. Фомин І. А. Урядовий квартал [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Макети». Оп. НВФ 106
289. Фомин І. А. Генплан [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1622
290. Фомин І. А. Генплан [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1751
291. Фомин І. А. ЦК КП(б)У та РНК. Боковий фасад [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1850
292. Фомин І. А. ЦК КП(б)У та РНК. Перспектива з боку Дніпра [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1551
293. Фомин І. А. ЦК КП(б)У та РНК. Перспектива з боку Дніпра [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1752
294. Фомин І. А. ЦК КП(б)У та РНК. Перспектива з боку площі [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 1951
295. Фомин І. А. ЦК КП(б)У та РНК. План [?] поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1719

296. Фомін І. А. ЦК КП(б)У та РНК. План V поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1755
297. Фомін І. А. ЦК КП(б)У та РНК. План V поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1762
298. Фомін І. А. ЦК КП(б)У та РНК. План VI поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1763
299. Фомін І. А. ЦК КП(б)У та РНК. План I поверху. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 163
300. Фомін І. А. ЦК КП(б)У та РНК. План IV поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1757
301. Фомін І. А. ЦК КП(б)У та РНК. План IV поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1760
302. Фомін І. А. ЦК КП(б)У та РНК. План II поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 160
303. Фомін І. А. ЦК КП(б)У та РНК. План II поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1754
304. Фомін І. А. ЦК КП(б)У та РНК. План III поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1756
305. Фомін І. А. ЦК КП(б)У та РНК. План III поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1761

306. Фомін І. А. ЦК КП(б)У та РНК. План цокольного поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1758
307. Фомін І. А. ЦК КП(б)У та РНК. Фасад з боку Дніпра [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1753
308. Фомін І. А. ЦК КП(б)У та РНК. Фасад з боку площі [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1624
309. Фомін І. А. ЦК КП(б)У. Розріз [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1623
310. Фомін І. А. ЦК КП(б)У. Розрізи 1-1, 2-2 [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1759
311. Хазановський І. С. Проект реконструкції Ізюмського паровозоремонтного заводу. Перспектива. 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 866
312. ЦТ НКШЗ. Проект локомотивного комбінату Синарського заводу. Перспектива. 1935 р. (?) Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 889
313. ЦТ НКШЗ. Проект реконструкції депо «Основа» Південної залізниці. 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. – МААГ 1014
314. Чечулін Д. М. Генплан [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1611
315. Чечулін Д. М. РНК. Фасад [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 1454

316. Чечулін Д. М. Розріз по схилу [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1604
317. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. Аксонометрія [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1607
318. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. Аксонометрія [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1608
319. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. Арка. Деталь [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 60
320. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. Боковий фасад [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1591
321. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. Вид з боку Дніпра [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 1189
322. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. Перспектива з боку Дніпра [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1583
323. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. Перспектива з боку Дніпра [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1609
324. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. Перспектива з боку Дніпра [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1612

325. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. Перспектива з боку площі [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1785
326. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. Перспектива з боку площі [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1605
327. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. Перспектива [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1606
328. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. План I поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1832
329. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. План VI поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1584
330. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. План II поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 66
331. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. План II поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1587
332. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. План II поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 945
333. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. План IV поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1589



334. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. План III поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1590
335. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. План підвального поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1585
336. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. Плани цокольного, I, II поверхів [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1582
337. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. Плани VII, VIII, IX, X, XI поверхів [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 67
338. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. Поетажні плани, розрізи [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1586
339. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. Розрізи 1-2-3-1 та 4-4 [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1588
340. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. Фасад з боку Дніпра [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1610
341. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. Фасад з боку площі [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 54

342. Чечулін Д. М. ЦК КП(б)У та РНК. Фасад з боку площі [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 55
343. Штейнберг Я. А. РНК. План III поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1730
344. Штейнберг Я. А. Варіанти розміщення урядових споруд на площі [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1570
345. Штейнберг Я. А. Генплан [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1748
346. Штейнберг Я. А. Ескізи площі та урядових будівель [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1747
347. Штейнберг Я. А. РНК. Перспектива [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1567
348. Штейнберг Я. А. РНК. План VI поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1732
349. Штейнберг Я. А. РНК. План IV поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1731
350. Штейнберг Я. А. Схема планування площі [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1568
351. Штейнберг Я. А. Урядова площа. Перспектива [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1726

352. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У Інтер'єр столової [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1735
353. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У та РНК. Аксонометрія [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 211
354. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У та РНК. Аксонометрія [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1565
355. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У та РНК. Вид з боку Дніпра [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 176
356. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У та РНК. Вид з боку Дніпра [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 496
357. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У та РНК. Вид з боку Дніпра [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1723
358. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У та РНК. Генплан [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 492
359. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У та РНК. Зал. Інтер'єр [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 1013
360. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У та РНК. План V поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1733
361. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У та РНК. План VI поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд.

- відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1727
362. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У та РНК. План I поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1557
363. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У та РНК. План II поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 101
364. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У та РНК. План III поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1741
365. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У та РНК. План IV поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1724
366. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У та РНК. План IV поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1734
367. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У та РНК. План підвального поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1744
368. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У та РНК. План цокольного поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 207
369. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У та РНК. План цокольного поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1555

370. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У та РНК. Плани VII–XI поверхів [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1739
371. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У та РНК. Плани VII–XII поверхів [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1742
372. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У та РНК. Розрізи [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1745
373. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У та РНК. Розрізи I-I, II-II [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1569
374. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У та РНК. Фасад з боку площі [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 166
375. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У та РНК. Фасад зі сторони Дніпра [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 208
376. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У та РНК. Фасади з боку площі [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1566
377. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У Фойє столової й залу [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1736
378. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У. Боковий фасад [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1562

379. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У. Боковий фасад [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1571
380. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У. Зал засідань, інтер'єр [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 918
381. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У. Зал засідань. Інтер'єр [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 169
382. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У. Перспектива [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 1451
383. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У. Перспектива [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1740
384. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У. Перспектива [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1750
385. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У. План 0 поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1743
386. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У. План I поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1738
387. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У. План V поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1728
388. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У. План VI поверху [конкурс на будову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1725

389. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У. План II поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. Г 1442
390. Штейнберг Я. А. ЦК КП(б)У. Розріз 3-3 поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1729
391. Штейнберг Я. А. РНК. Боковий фасад [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1572
392. Штейнберг Я. А. РНК. План 0 поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1746
393. Штейнберг Я. А. РНК. План V поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1737
394. Штейнберг Я. А. РНК. План II поверху [конкурс на забудову Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1749
- *Конкурс на Проект готелю на 500 номерів 1937–1939 рр. [у межах Урядового кварталу у м. Києві]*
395. Артамонов В., Щусєва Л. Проект готелю на 500 номерів. Генеральний план ділянки [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «ХХІ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 412
396. Артамонов В., Щусєва Л. Проект готелю на 500 номерів. Генеральний план майдану [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «ХХІ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 415
397. Артамонов В., Щусєва Л. Проект готелю на 500 номерів. Головний фасад [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом

- «ХХІ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 408
398. Артамонов В., Щусєва Л. Проект готелю на 500 номерів. План 9 і 10 поверхів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «ХХІ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 411
399. Артамонов В., Щусєва Л. Проект готелю на 500 номерів. План II поверху і план номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «ХХІ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 409
400. Артамонов В., Щусєва Л. Проект готелю на 500 номерів. План підвалу, розрізи [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «ХХІ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 410
401. Артамонов В., Щусєва Л. Проект готелю на 500 номерів. Фасад [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «ХХІ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 413
402. Артамонов В., Щусєва Л. Проект готелю на 500 номерів. Фасад з боку вулиці Володимирської. Розріз [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «ХХІ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 414
403. Благодатний Г.А., Добровольський А.В., Холостенко М.В. Проект готелю на 500 номерів. Перспектива [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1844
404. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. Бокові фасади [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 627



405. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. Генплан ділянки [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 664
406. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. Генплан площі [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 660
407. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. Генплан. План ділянки [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 669
408. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. Головний фасад [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 666
409. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. Головний фасад площі [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 663
410. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. Дворовий фасад [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 630
411. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. Дворовий фасад [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 648
412. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. Дворовий фасад [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом

- «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 672
413. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. План 1 поверху [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 632
414. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. План 1, 2, 3 поверхів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 668
415. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. План 1-го поверху [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 645
416. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. План 2 і 3 поверхів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 631
417. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. План 2 поверху [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 676
418. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. План 5 - 8, 9 поверхів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 628
419. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. План 9 поверху [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 662

420. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. План підвалу [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 646
421. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. План типових номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 665
422. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. План цокольного поверху [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 667
423. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. План цокольного поверху [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 677
424. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. Плани 3 - 4 поверхів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 671
425. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. Плани 3, 4, 5, 6, 7, 8 поверхів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 647
426. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. Розрізи [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 644
427. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. Розрізи 1-1; 2-2 [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ».

- Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 629
428. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. Тип поверхів 2 - 8 [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 626
429. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. Фасад з боку вул. Короленко [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 670
430. Богуславський Г.І. Проект готелю на 500 номерів. Фасад по вулиці Короленко. Варіант II [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 661
431. Гольц Г.П., Кожин С.Н. Проект готелю на 500 номерів. Генплан ділянки [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 636
432. Гольц Г.П., Кожин С.Н. Проект готелю на 500 номерів. Генплан ділянки [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 650
433. Гольц Г.П., Кожин С.Н. Проект готелю на 500 номерів. Головний фасад [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 655
434. Гольц Г.П., Кожин С.Н. Проект готелю на 500 номерів. План 1-го поверху [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 635

435. Гольц Г.П., Кожин С.Н. Проект готелю на 500 номерів. План 2 поверху [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 640
436. Гольц Г.П., Кожин С.Н. Проект готелю на 500 номерів. План 3 - 7 поверхів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 638
437. Гольц Г.П., Кожин С.Н. Проект готелю на 500 номерів. План цокольного поверху [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 634
438. Гольц Г.П., Кожин С.Н. Проект готелю на 500 номерів. Розрізи [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 639
439. Добровольський А. В., Благодатний Г. А., Смик О. М. Проект готелю на 500 номерів. Плани номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 7
440. Добровольський А.В. Проект готелю на 500 номерів. Готель [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 925
441. Добровольський А.В., Благодатний Г.А. Проект готелю на 500 номерів. Генеральний план ділянки [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 6
442. Добровольський А.В., Благодатний Г.А., Смик О.М. Проект готелю на 500 номерів. План 2-го поверху [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового

- кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 8
443. Добровольський А.В., Благодатний Г.А., Смик О.М. Проект готелю на 500 номерів. План 3-го поверху [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 9
444. Добровольський А.В., Благодатний Г.А., Смик О.М. Проект готелю на 500 номерів. План 1-го поверху [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 10
445. Добровольський А.В., Благодатний Г.А., Смик О.М. Проект готелю на 500 номерів. Фасад [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 11
446. Добровольський А.В., Благодатний Г.А., Смик О.М. Проект готелю на 500 номерів. Розрізи 1-1, 2-2, 3-3 [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 12
447. Добровольський А.В., Благодатний Г.А., Смик О.М. Проект готелю на 500 номерів. Фрагмент головного фасаду з боку площі [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 13
448. Добровольський А.В., Благодатний Г.А., Смик О.М., Холостенко М.В. Технічний проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1
449. Добровольський А.В., Благодатний Г.А., Смик О.М., Холостенко М.В. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 5

450. Добровольський А.В., Благодатний Г.А., Смик О.М., Холостенко М.В. Проект готелю на 500 номерів. План 5,6,7,8,9 поверхів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 14
451. Добровольський А.В., Благодатний Г.А., Холостенко М.В., Шехонін М.О., Смик О.М. Проект готелю на 500 номерів. Фасад з двору [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 16
452. Добровольський А.В., Благодатний Г.А., Холостенко М.В., Шехонін М.О., Смик О.М. Проект готелю на 500 номерів. Розріз 4-4 і фрагмент бокового фасаду [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 17
453. Добровольський А.В., Благодатний Г.А., Холостенко М.В., Шехонін М.О., Смик О.М. Проект готелю на 500 номерів. Фасад по вул. Маложиитомирській [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 18
454. Добровольський А.В., Благодатний Г.А., Холостенко М.В., Шехонін М.О., Смик О.М. Проект готелю на 500 номерів. Головний фасад [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 19
455. Добровольський А.В., Благодатний Г.А., Холостенко М.В., Шехонін М.О., Смик О.М. Проект готелю на 500 номерів. Боковий фасад [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 20
456. Добровольський А.В., Благодатний Г.А., Холостенко М.В., Шехонін М.О., Смик О.М. Проект готелю на 500 номерів. Боковий фасад [конкурс

- 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 21
457. Добровольський А.В., Благодатний Г.А., Холостенко М.В., Шехонін М.О., Смик О.М. Проект готелю на 500 номерів. Фасад з двору [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 22
458. Добровольський А.В., Благодатний Г.А., Холостенко М.В., Шехонін М.О., Смик О.М. Проект готелю на 500 номерів. Фасад [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 23
459. Добровольський А.В., Благодатний Г.А., Холостенко М.В., Шехонін М.О., Смик О.М. Проект готелю на 500 номерів. Фасад з боку пл. Героїв Перекопу [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 24
460. Добровольський А.В., Смик О.М., Холостенко М.В. Проект готелю на 500 номерів. Перспектива [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 15
461. Добровольський А.В., Смик О.М., Холостенко М.В., Шехонін М.О. Проект готелю на 500 номерів. Схема планування площі [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 40
462. Добровольський А.В., Холостенко М.В. Проект готелю на 500 номерів. Ресторан [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1845



463. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Комплекс». Перспектива. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 416
464. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Комплекс». План 10 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 417
465. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Комплекс». План підвалу. Розріз по вестибюлю. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 418
466. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Комплекс». План 4 і 5 поверхів. Номер типу «Г». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 419
467. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Комплекс». План 2 поверху. Номер типу «Б». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 420
468. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Комплекс». План 3 поверху. Номер типу «А». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 421
469. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Комплекс». Головний фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 422
470. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Комплекс». План 9 поверху. Київ,

- 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 423
471. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Колос». Фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 424
472. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Колос». Плани номерів, розріз С - Д, боковий фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 425
473. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Колос». План типового поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 426
474. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Колос». План підвалів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 427
475. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Колос». Розрізи. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 428
476. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Колос». Генеральний план площі. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 429
477. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Колос». План 1 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 430

478. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Колос». План 8 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 431
479. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Колос». Перспектива. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 432
480. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Колос». Головний фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 433
481. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Велика Київська». План 1 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 434
482. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Велика Київська». Генеральний план, боковий фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 435
483. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Велика Київська». План 2-го поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 436
484. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Велика Київська». Плани, генплан ділянки. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 437
485. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Велика Київська». Перспектива. Київ,

- 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 438
486. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Велика Київська». Розрізи I - I, II – II. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 439
487. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Велика Київська». Головний фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 440
488. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Єдність». План 10-го поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 441
489. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Єдність». Перспектива. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 442
490. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Єдність». Головний фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 443
491. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Єдність». Фасад з вул. Короленко. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 444
492. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Єдність». План підвалу. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 445

493. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Єдність». Генеральний план ділянки. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 446
494. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Єдність». Фасад з двору. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 447
495. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Єдність». Розріз. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 448
496. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Єдність». План 3, 4 поверхів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 449
497. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Єдність». Плани 5, 6 і 7 поверхів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 450
498. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Єдність». План 1-го поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 451
499. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Єдність». Плани 8, 9 поверхів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 452
500. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Єдність». План цоколю. Київ, 1937–1939

- рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 453
501. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Єдність». Плани номерів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 454
502. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Єдність». Генеральний план площі та аксонометрія. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 455
503. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Єдність». План 2 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 456
504. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Квітуца Україна». Боковий фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 457
505. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Квітуца Україна». План ділянки. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 458
506. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Квітуца Україна». Плани цокольного і підвального поверхів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 459
507. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Квітуца Україна». План цокольного поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 460

508. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Квітуча Україна». План 1-го поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 461
509. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Квітуча Україна». План 3-го поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 462
510. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Квітуча Україна». План 5, 6, 7 поверхів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 463
511. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Квітуча Україна». План 2 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 464
512. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Квітуча Україна». План 8 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 465
513. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Квітуча Україна». План 4 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 466
514. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Квітуча Україна». Фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 467
515. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Квітуча Україна». План 10 і 9 поверхів.

- Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 468
516. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Квітуча Україна». Розрізи I - I, II - II поверхів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 469
517. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Квітуча Україна». Дворовий фасад Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 470
518. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Південь». План 2 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 471
519. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Південь». Головний фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 472
520. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Південь». Боковий фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 473
521. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Південь». План підвалу. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 474
522. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Південь». Розріз. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 475



523. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Південь». План. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 476
524. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Південь». План 3 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 477
525. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Південь». План 4, 5, 6 поверхів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 478
526. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Південь». План 7, 8, 9 поверхів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 479
527. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Південь». Генплан майдану "Героїв перекопа". Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 480
528. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Південь». План номерів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 481
529. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Південь». План цокольного поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 482
530. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Південь». План 1 поверху. Київ,

- 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 483
531. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Бут». План цокольного поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 598
532. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Бут». Перспектива. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 599
533. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Бут». План 2-го поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 600
534. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Бут». План 3-го поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 601
535. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Бут». План 1-го поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 602
536. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Бут». Головний фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 603
537. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Бут». Дворовий фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 604

538. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Бут». Плани типових номерів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 605
539. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Бут». Генплан. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 633
540. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Бут». Розрізи 1-1, 2-2, 3-3, 4-4. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 637
541. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Лелека». План 0-го поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 611
542. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Лелека». План 1 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 612
543. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Лелека». План 2-го поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 613
544. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Лелека». План цокольного поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 614
545. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Лелека». Фасад з боку площі. Київ,

- 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 615
546. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Лелека». План 5, 6, 7 поверхів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 616
547. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Лелека». План 9 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 617
548. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Лелека». Розрізи 3-3, 4-4. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 618
549. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Лелека». Аксонометрія. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 619
550. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Лелека». План 3-го поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 620
551. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Лелека». План 8 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 621
552. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Лелека». План 4 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 622

553. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Лелека». Дворовий фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 623
554. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Лелека». Генплан площі. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 624
555. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Лелека». Фасад по вул. Житомирській. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 625
556. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Лелека». Розрізи 1-1, 2-2, 5-5. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 642
557. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Перспектива. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 719
558. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Київ». Перспектива. Варіант №1. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1833
559. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Зірка». Головний фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 641
560. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Зірка». Генплан ділянки. Київ, 1937–1939

- рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 643
561. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Зірка». Генеральний план. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 762
562. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Зірка». Генплан площі (варіант зі зносом). Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 763
563. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Зірка». План 4 – 8 поверхів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 764
564. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Зірка».План 0 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 765
565. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Зірка». План 1 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 766
566. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Зірка». Дворовий фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 767
567. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Зірка». План типових номерів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 769

568. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Зірка». План 2 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 770
569. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Зірка». Боковий фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 771
570. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Зелений трикутник». Плани 2, 3, 4, 5, 6 поверхів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 653
571. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Зелений трикутник». Розрізи. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 794
572. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Поштова марка». Фасади з боку вул. Короленко, Маложиитомирської. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 657
573. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Поштова марка». Дворовий фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 658
574. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Поштова марка». План підвалу. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 712
575. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Поштова марка». План 1 поверху. Київ,

- 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 713
576. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Поштова марка». План 4 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 714
577. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Поштова марка». План цоколя. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 715
578. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Поштова марка». Плани проміжного та 7, 8, 9 поверхів підвалу. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 716
579. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Поштова марка». Головний фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 728
580. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Поштова марка». Плани номерів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 781
581. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Поштова марка». Розрізи. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 782
582. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Поштова марка». Плани номерів [варіант 2]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 783



583. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Поштова марка». Розрізи 1-1, 2-2. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 784
584. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Поштова марка». План 2 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 785
585. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Поштова марка». Перспектива. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 798
586. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». Плани 4, 5, 6, 7 поверхів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 659
587. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». Плани 8, 9 поверхів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 673
588. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». Плани 3-го поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 674
589. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». План цоколя. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 675
590. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». Плани блоків допоміжних

- приміщень. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 678
591. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». Плани блоків допоміжних приміщень. Розрізи. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 679
592. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». План типового поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 680
593. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». План 10 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 681
594. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». План 2 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 682
595. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». План господарського двору. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 683
596. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». Плани. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 684
597. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». План 1 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 685

598. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». Дворовий фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 686
599. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». План цокольного поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 687
600. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». План подвір'я. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 688
601. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». Розріз. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 689
602. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». Плани номерів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 690
603. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». Боковий фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 691
604. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». Генеральний план площі. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 692
605. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». План 2-го поверху. Київ,

- 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 693
606. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». План 6-го поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 694
607. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». Головний фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 695
608. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». План 1 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 696
609. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». Генеральний план ділянки. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 697
610. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». План 9 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 698
611. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». Дворовий фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 699
612. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». Перспектива площі. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 700

613. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». План 4 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 701
614. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». Перспектива площі [варіант 2] Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 702
615. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». Перспектива [варіант 3]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 703
616. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». План 3 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 704
617. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». Перспектива [варіант 4]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 705
618. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». Розрізи I-I, II-II. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 706
619. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». Північно-західний фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 707
620. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». Розріз. Київ, 1937–1939

- рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 708
621. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». Плани номерів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 709
622. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». Боковий фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 710
623. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». Генеральний план. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 711
624. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Батьківщина». План ділянки. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 720
625. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Чорний квадрат в зеленому колі». Генплан площі. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 721
626. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Чорний квадрат в зеленому колі». План. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 722
627. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Чорний квадрат в зеленому колі». Головні і бокові фасади. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 723

628. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Чорний квадрат в зеленому колі». План типових номерів і розрізи. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 724
629. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Чорний квадрат в зеленому колі». План підвалів і третього поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 725
630. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Чорний квадрат в зеленому колі». План 0 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 726
631. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Чорний квадрат в зеленому колі». Дворовий фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 727
632. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Метелик». Розрізи 5-6, 7-8. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 729
633. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Метелик». План 1, 2 поверхів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 730
634. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Метелик». Боковий фасад по Михайлівському провулку. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 731
635. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Метелик». Головний фасад. Київ,

- 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 732
636. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Метелик». Фасади по вулиці Маложитомирській і Короленко. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 733
637. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Метелик». Генплан ділянки. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 754
638. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Метелик». План 0 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 755
639. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Метелик». План 1 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 756
640. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Метелик». План 2 і 3 поверхів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 757
641. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Метелик». План 8 і 9 поверхів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 758
642. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Метелик». Плани типових номерів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 759



643. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Метелик». Плани 4, 5, 6, 7 поверхів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 760
644. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Метелик». Розрізи 1-2, 3-4. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 761
645. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Ех». Генеральний план. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 734
646. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Ех». План підвалу. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 735
647. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Ех». План 2 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 736
648. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Ех». Розрізи. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 737
649. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Ех». План 1 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 738
650. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Ех». План типових номерів. Київ,

- 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 739
651. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Ех». Перспектива. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 740
652. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Ех». Головний фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 741
653. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Ех». Боковий фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 768
654. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Ех». Перспектива готелю. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 772
655. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Ех». Інтер'єр вестибюля. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 801
656. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «502». Дворовий фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 606
657. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «502». Фасади, розрізи II - II, III - III. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 607

658. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «502». Перспектива. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 608
659. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «502». Генплан ділянки. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 609
660. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «502». Фасад по вулиці Короленко. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 610
661. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «502». План поверху «В». Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 742
662. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «502». Фасад. Фрагмент. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 743
663. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «502». Панорама площі. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 744
664. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «502». Генплан площі. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 745
665. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «502». План 2 поверху. Київ, 1937–1939

- рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 746
666. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «502». План 1 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 747
667. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «502». Розріз 4-4. Фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 748
668. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «502». План 3 і 8 поверхів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 749
669. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «502». План «А» поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 750
670. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «502». План «Б» поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 751
671. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «502». Плани номерів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 752
672. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «502». Боковий фасад на Житомирській вулиці. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 753

673. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Зелений трикутник». План цоколя. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 773
674. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Зелений трикутник». План підвала. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 774
675. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Зелений трикутник». План 1 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 775
676. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Зелений трикутник». План 7, 8, 9 поверхів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 779
677. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Зелений трикутник». План 9, 10, 11 поверхів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 780
678. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Трикутник в колі». Дворовий фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 776
679. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Трикутник в колі». План 6 – 9 поверхів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 777
680. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Трикутник в колі». План 1 і 2 поверхів.

- Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 778
681. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Трикутник в колі». Головний фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 786
682. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Трикутник в колі». Генеральний план площі. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 787
683. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Трикутник в колі». План 4 і 5 поверхів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 788
684. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Трикутник в колі». Плани номерів. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 789
685. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Трикутник в колі». Головний фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 790
686. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Трикутник в колі». План 2 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 791
687. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Трикутник в колі». Перспектива площі. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 792

688. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Трикутник в колі». План 3 поверху. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 793
689. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Трикутник в колі». Розріз. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 795
690. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Трикутник в колі». Боковий фасад. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 797
691. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Трикутник в колі». Генплан площі. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 799
692. Проект готелю на 500 номерів [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві] під девізом «Трикутник в колі». Розрізи: А - Б, В - Г, Д - Е, Ж - З, К - Л. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 800
693. Тацій О.О. Проект готелю на 500 номерів. Боковий фасад [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 718
694. Тацій О.О. Проект готелю на 500 номерів. Генеральний план [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 796
695. Тацій О.О. Проект готелю на 500 номерів. Дворовий фасад [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939

- рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 654
696. Тацій О.О. Проект готелю на 500 номерів. Інтер'єр ресторану [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 649
697. Тацій О.О. Проект готелю на 500 номерів. Перспектива [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 717
698. Тацій О.О. Проект готелю на 500 номерів. План [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 651
699. Холостенко М.В., Благодатний Г.А., Добровольський А.В. Проект готелю на 500 номерів. План 4-го поверху [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 34
700. Холостенко М.В., Благодатний Г.А., Добровольський А.В., Шехонін М.О. Проект готелю на 500 номерів. План 0-го поверху [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 35
701. Холостенко М.В., Благодатний Г.А., Добровольський А.В., Шехонін М.О. Проект готелю на 500 номерів. План 0-го поверху [2-й варіант] [конкурс 1937–1939 рр. у межах Урядового кварталу у м. Києві]. Київ, 1937–1939 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 36

▪ *Громадські, житлові та інші споруди Києва періоду дослідження*



702. Альошин П. Ф. Проект будинку Київської губернської земської управи. Фасад по вул. Володимирській. Київ, 1913 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 961
703. Альошин П. Ф. Проект будинку-особняка М. В. Ковалевського в м. Києві. Фасад по вул. Левашовській. Київ, 1912 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 962
704. Альошин П. Ф. Колісниченко А.О., Альошина О. П. Перспектива будинку Інституту фізики в м. Києві. Київ, 1936 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 963
705. Альошин П. Ф. Перший будинок В.У.С.П.С. Перспектива. 1934 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 964
706. Альошин П. Ф. Робоче креслення головного фасаду будинку «Радянський лікар». Київ, 1928 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 965
707. Альошин П. Ф. Проект 2-го будинку будкооперативу «Радянський лікар» в м. Києві. Перспектива. Київ, 1928 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 968
708. Альошин П. Ф. Інститут ботаніки в м. Києві. Аксонометрія. Київ, 1934 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 969
709. Альошин П. Ф. Проект будинку-особняка М. В. Ковалевського в м. Києві. Фасад по вул. Єлизаветинській. Київ, 1912 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 970
710. Альошин П. Ф. Концертний зал. Київ, 1914р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 971
711. Альошин П. Ф. Проект будинку-особняка М. В. Ковалевського в м. Києві. Фасад в сад. Розріз по С-Н. Київ, 1912 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 972

712. Альошин П. Ф. Палати Російського купецького зібрання у м. Києві. Фасад по вул. Олександрівській. Київ, 1914 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 973
713. Альошин П. Ф. Фасад будинку Ф. А. Альошина в м. Києві. Київ, 1914 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 974
714. Альошин П. Ф. Перспективний вигляд будинку жіночої гімназії та церкви св. княгині Ольги в м. Києві. Київ, 1914 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 975
715. Альошин П. Ф. Проект оформлення бара у готелі інтуриста «Континенталь» в м. Києві. Київ, 1932 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 976
716. Альошин П. Ф. Палати білокам'яні Російського Купецького зібрання в м. Києві. Вигляд з пташиного польоту. Київ, 1914 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 977
717. Альошин П. Ф. Палати білокам'яні Російського купецького зібрання в м. Києві. Фасад з боку саду. Перспектива. Київ, 1914 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 978
718. Головка Г. В., Сиркін М. М., Іванов Є. Л. Станція метро «Університет». Парковий фасад. Київ, кін. 1950-х. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 979
719. Вербицький О. М., Альошин П. Ф. Ескізний проект вокзалу в Києві. Головний фасад. Девіз «Рейка у колі». [конкурс на новий залізничний вокзал] Київ, кін. 1927 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 1004
720. Вербицький О. М., Альошин П. Ф. Ескізний проект вокзалу в Києві. задній фасад. Девіз «Рейка у колі». [конкурс на новий залізничний вокзал] Київ, кін. 1927 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 1005

721. Альошин П. Ф. Проект фасаду «Земського будинку». Деталь. Київ, 1913 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 1006
722. Альошин П. Ф. Проект будинку інституту ботаніки Академії наук УРСР у ботанічному саду у м. Києві. Київ, 1933 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 1007
723. Альошин П. Ф. Проект головного фасаду будинку Баженова і Чувалдіної. Київ, 1908 р. Фотокопія . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 1008
724. Лукомський Г. К. Проект фасаду школи, м. Київ. Київ, 1913 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 826
725. Шехонін М. О. Житловий будинок, м. Київ. Перспектива. Київ, 1934 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 829
726. До проекту житлового будинку на 66 квартир УД РНК по вул. 25-ця жовтня. Фасад. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 840
727. Клочко. Сходи до Дніпра, м. Київ. Київ, 1934 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 850
728. Захарченко П. Перспектива ортопедичного інституту, м. Київ. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 858
729. Безпалій В. Проект сходів від вулиці Кірова до Дніпра, м. Київ. Фасад. Київ, 1950 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 872
730. Павловський, Красицький, Гранаткін. Станція метро "Дніпро", м. Київ. Київ, 1960 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 873

731. Шехонін М. Будинок держустанов, м. Київ. Фасад по вул. Воровського. Київ, 1935 р. (?) Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 875
732. Смик О. Житловий будинок заводу "Ленкузня" по вул. б. Шевченко № 58, м. Київ. Київ, кін.1930-х рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 883
733. Гречина Н. Проект Всеукраїнського стадіону. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 927
734. Гречина Н. Проект Всеукраїнського стадіону. Внутрішній фасад. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 929
735. Катонін Є. І., Єтов В. І. Станція метро "Вокзальна". Київ, 1960 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 928
736. Холостенко М., Гречина М., Онищенко В. Урядовий центр на Печерську. Київ, 1934 р. Фотокопія . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 930
737. Головка Г., Сиркін М., Іванов Є. Станція метро "Університет". Київ, кін. 1950-х рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 935
738. Риков В.М. Універмаг. Київ, 1934 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 943
739. Катонін С., Шемседінов І., Скугарєв В., Єжов В. Станція метро "Вокзальна". Київ, 1960 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 944
740. Добровольський, Маливовський П., Шпильмс С. Головний павільйон Всеукраїнської сільськогосподарської виставки. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 949

741. Сазяльський В., Рейтер І. Всеукраїнська сільськогосподарська виставка. Павільйон тваринництва. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 950
742. Северов Н., Катернога М., Колесников В. Всеукраїнська сільськогосподарська виставка. Павільйон тваринництва. Боковий фасад. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 951
743. Северов Н., Катернога М., Колесников В. Всеукраїнська сільськогосподарська виставка. Павільйон тваринництва. Головний фасад. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 952
744. Добровольський А., Мілецький А., Книжник Р., Сіреневої А. Всеукраїнська сільськогосподарська виставка. Павільйон «Показників досліджень». Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 953
745. Альошин П.Ф. 1-ий будинок «Радянський лікар» в м. Києві. Перспектива. Київ. 1928 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 958
746. Альошин П.Ф. Колесниченко А., Заславський. Перспектива будинку експериментальної біології та патології в м. Києві. Київ. 1928 р. (?) Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 959
747. Альошин П.Ф. Колесниченко А. Будинок Уповнаркомзовнішторгу в м. Києві. Головний фасад. Ескізний проект. Київ. 1934 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 960
748. Серія типових проектів житлових будинків у 3 і 4 поверхи для міського і селищного будівництва. Девіз - "Економія". Розгортка, плани, перерізи. Київ. 1950 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1074

749. Беспалий В. Проект набережної в м. Києві. Перспектива набережної і сходів. Київ. 1934 р. (?) Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1076
750. Заболотний В. Г., Чмутіна Н. Б. Проект будинку туриста в Пуща-Водиці. Перспектива. План, перерізи. Київ. 1946 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1080
751. Власов О.В. Проект пам'ятника громадянам м. Києва, які загинули у Бабиному яру. Перспектива. Київ. 1947 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1081
752. Власов О.В. Проект пам'ятника громадянам м. Києва, які загинули у Бабиному яру. Перспектива. Київ. 1947 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1082
753. Гомоляка. Проект реконструкції і розширення універмагу в м. Києві. Київ. кін. 1950-х рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1084
754. Заболотний В.Н., Свідерський. Проект будинку туриста на околиці м. Києва. Перспектива. Київ. 1946 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1088
755. Заболотний В.Н., Свідерський. Проект будинку туриста на околиці м. Києва. Плани, рорізи. Київ. 1946 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1089
756. Григор'єв С. Проект будинку наркоматів УРСР. Фасад по вул. Паризької комуни. Київ. 1937 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1090
757. Григор'єв С. Проект будинку наркоматів УРСР. Київ. 1937 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1091
758. Григор'єв С. Проект будинку наркоматів УРСР. План 1-го поверху. Київ. 1937 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1092

759. Григор'єв С. Проект будинку наркоматів УРСР. Фасад по вул. Жертв революції. Київ. 1937 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1093
760. Беляков. Проект надбудови будинку обкому КП(б)У. Фасад з площі Калініна. Варіант 2. Київ. 1940 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1096
761. Довгалюк. Проект надбудови будинку обкому КП(б)У. Фасад з площі Калініна. Варіант 1. Київ. 1940 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1097
762. Тесько. Проект пам'ятника звільнення м. Києва від білополяків в 1920 р. Київ. 1930-і рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1098
763. Штейнберг Л. Проект зразків архітектурно-художньої кераміки для обробки будівель. Управління у справах архітектури при РНК УРСР. Фрагмент фасаду. Київ. 1945 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1100
764. Гречина М. І. Проект республіканського стадіону ім. Хрущова. Головний фасад спортивного павільйону. Київ. 1941-1950 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1110
765. Сінькевич Л. В. Проект концертної зали в м. Києві. Перспектива генплану (з пташиного польоту). Київ. 1950 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1111
766. Сінькевич Л. В. Проект концертної зали в м. Києві. Стеля глядацької зали. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1112
767. Сінькевич Л. В. Проект концертної зали в м. Києві. Поперечний переріз. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1113
768. Сінькевич Л. В. Проект концертної зали в м. Києві. Поздовжній переріз. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1114

769. Сінькевич Л. В. Проект концертної зали в м. Києві. Боковий фасад. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1115
770. Сінькевич Л. В. Проект концертної зали в м. Києві. Фасад. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1116
771. Сінькевич Л. В. Проект концертної зали в м. Києві. Головний фасад. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1117
772. Сінькевич Л. В. Проект концертної зали в м. Києві. Балкон. План. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1118
773. Сінькевич Л. В. Проект концертної зали в м. Києві. Плани 4-го поверху та підвалу. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1119
774. Сінькевич Л. В. Проект концертної зали в м. Києві. План партеру. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1120
775. Сінькевич Л. В. Проект концертної зали в м. Києві. План 1-го поверху. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1121
776. Сінькевич Л. В. Проект концертної зали в м. Києві. Генеральний план. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1122
777. Верацький. Проект пішохідного мосту через р. Дніпро в м. Києві. Фасад. Київ. 1939 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1123
778. Сінькевич Л. В. Проект концертної зали в м. Києві. Головний фасад. Київ. 1950 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1129



779. Довгалюк. Проект надбудови будинку обкому КП(б)У. Перспектива. Київ. 1940 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1031
780. Довгалюк. Проект надбудови будинку обкому КП(б)У. Боковий фасад. Київ. 1940 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1032
781. Катернога М. Т. Краєзнавчий природно-історичний музей в Ботанічному саду АН УРСР. Генеральний план. Київ. 1948 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1033
782. Катернога М. Т. Краєзнавчий природно-історичний музей в Ботанічному саду АН УРСР. Перспектива. Київ. 1948 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1034
783. Катернога М. Т. Краєзнавчий природно-історичний музей в Ботанічному саду АН УРСР. Поперечний розріз. Київ. 1948 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1035
784. Катернога М. Т. Краєзнавчий природно-історичний музей в Ботанічному саду АН УРСР. Дворовий фасад. Київ. 1948 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1036
785. Катернога М. Т. Краєзнавчий природно-історичний музей в Ботанічному саду АН УРСР. Перспектива. Київ. 1948 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1037
786. Катернога М. Т. Краєзнавчий природно-історичний музей в Ботанічному саду АН УРСР. Головний фасад. Київ. 1948 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1038
787. Катернога М. Т. Краєзнавчий природно-історичний музей в Ботанічному саду АН УРСР. Поперечний переріз. Київ. 1948 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1039
788. Катернога М. Т. Краєзнавчий природно-історичний музей в Ботанічному саду АН УРСР. Головний фасад. Київ. 1948 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1040

789. Катернога М. Т. Краєзнавчий природно-історичний музей в Ботанічному саду АН УРСР. План 2-го поверху. Київ. 1948 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1041
790. Катернога М. Т. Краєзнавчий природно-історичний музей в Ботанічному саду АН УРСР. План 3-го поверху (?). Київ. 1948 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1042
791. Катернога М. Т. Краєзнавчий природно-історичний музей в Ботанічному саду АН УРСР. План експозиції музею. Київ. 1948 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1043
792. Катернога М. Т. Краєзнавчий природно-історичний музей в Ботанічному саду АН УРСР. План 1-го поверху. Київ. 1948 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1044
793. Заболотний В. Г. Проект зразків художньої кераміки для оздоблення будинків. Зразки плиток. Київ. 1945 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1046
794. Заболотний В. Г. Проект зразків художньої кераміки для оздоблення будинків. Перспектива інтер'єра. Київ. 1945 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1047
795. Смик А.Н., Михайловський І. Я. Проект житлового будинку заводу «Ленкузня», бульвар Шевченка, 38. Головний фасад. Київ. 1939 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1049
796. Смик А.Н., Михайловський І. Я. Проект житлового будинку заводу «Ленкузня», бульвар Шевченка, 38. Перспектива. Київ. 1939 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1050
797. Смик А.Н., Михайловський І. Я. Проект житлового будинку заводу «Ленкузня», бульвар Шевченка, 38. Боковий фасад. Київ. 1939 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1051

798. Смик А.Н., Михайловський І. Я. Проект житлового будинку заводу «Ленкузня», бульвар Шевченка, 38. Головний фасад. Київ. 1939 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1052
799. Михайловський І. Я. Проект житлового будинку Дарницької райради. Фасад. Київ. 1939 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1053
800. Благодатний. Проект житлового будинку по вул. Чапаєва, 16. Фасад. Київ. 1939 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1056
801. Благодатний. Проект житлового будинку по вул. Чапаєва, 16. Перспектива. Київ. 1939 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1057
802. Михайловський І. Я. Проект житлового будинку Київської міськради на Звіринці. Головний фасад. Київ. 1939 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1058
803. Недопека. Проект житлового будинку академіків на розі вул. Тимофіївської і б. Шевченка. Генплан і план 2, 3, 4 поверхів. Київ. 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1059
804. Яхненко Є. А. Проект житлового будинку міськради по вул. Кравченко 6 - 8 і Глибочицькій, 5 – 7. Перспектива. Київ. 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1060
805. Недопека. Проект житлового будинку Промторгу по вул. Саксаганського, 55. Головний фасад. Київ. 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1061
806. Геккер М. Проект сходів від площі ЦВК УРСР до Дніпра. Фасад. Київ. 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1062
807. Яхненко. Проект житлового будинку міськради по вул. Кравченко 6 - 8 і Глибочицькій, 5 – 7. Головний фасад (фрагмент). Київ. 1935 р. Оригінал .

- Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка».  
Оп. МААГ 1064
808. Беляков. Проект надбудови будинку обкому КП(б)У. Перспектива. Київ. 1940 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1177
809. Беспалий. Проект набережної р. Дніпра. Перспектива стіни набережної зі спуском. Київ. 1939 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1180
810. Беспалий. Проект набережної р. Дніпра. Перспектива стіни набережної зі спуском. Варіант з кам'яною площадкою біля спуску. Київ. 1939 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1181
811. Беспалий. Проект набережної р. Дніпра. Перспектива. Київ. 1939 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1182
812. Беспалий. Проект набережної р. Дніпра. До проекту продовження сходів з вулиці Кірова на набережну повз пам'ятник Магдебурзькому праву. Перспектива. Київ. 1939 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1183
813. Бобулевич С. Проект спуску до р. Дніпро. План. Київ. 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1184
814. Власов О.В. Проект ботанічного саду АН УРСР. Генплан. Київ. 1947 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1186
815. Благодатний, Холостенко. Проект житлового будинку лісгоспінституту. Перспектива. Київ. сер. 1930-х рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1195
816. Холостенко А. В. Рятувальна станція в Києві. Київ. сер. 1930-х рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1196

817. Домашенко Г. Ф. Проект житлового будинку (2-й будинок спеціалістів). Дорогожицька 44 – 46. Головний фасад. Київ. 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1200
818. Домашенко Г. Ф. Проект житлового будинку (2-й будинок спеціалістів). Дорогожицька 44 – 46. План підвалу та цокольного поверху. Київ. 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1202
819. Домашенко Г. Ф. Проект спортивного комплексу в м. Києві. Генеральний план. Київ. 1930-ті рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1231
820. Домашенко Г. Ф. Проект пам'ятника на честь визволення м. Києва від німецько-фашистських загарбників у 1943 р. Вигляд з боку урядової площі. Київ. 1944 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1282
821. Домашенко Г. Ф. Проект пам'ятника на честь визволення м. Києва від німецько-фашистських загарбників у 1943 р. Вигляд з боку р. Дніпро. Київ. 1944 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1284
822. Домашенко Г. Ф. Проект відновлення та реконструкції вокзалу у Києві. Загальний вигляд. Фрагмент центральної частини. Київ. 1944 -1954 рр. Фотокопії . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1401/ 1-6
823. Домашенко Г. Ф. Проект відновлення та реконструкції вокзалу у Києві. Зал очікування. Перспектива. Київ. 1944 -1954 рр. Фотокопії . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1403
824. Домашенко Г. Ф. Проект відновлення та реконструкції вокзалу у Києві. Центральний зал. Київ. 1945 рр. Фотокопії . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1404

825. Домашенко Г. Ф. Проект відновлення та реконструкції вокзалу у Києві. Квиткові зали № 3 і № 4. Київ. 1944 -1954 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1405
826. Домашенко Г. Ф. Проект відновлення та реконструкції вокзалу у Києві. Зал очікування. Загальний вигляд. Київ. 1945 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1406
827. Домашенко Г. Ф. Проект відновлення та реконструкції вокзалу у Києві. Зал очікування. Київ. 1948 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1407
828. Домашенко Г. Ф. Проект відновлення та реконструкції вокзалу у Києві. Квиткова зала № 4. Київ. 1948 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1408
829. Домашенко Г. Ф. Проект відновлення та реконструкції вокзалу у Києві. Квиткова зала № 4. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1408
830. Домашенко Г. Ф. Проект відновлення та реконструкції вокзалу у Києві. Зала очікування № 3. Київ. 1957 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1409
831. Домашенко Г. Ф. Проект відновлення та реконструкції вокзалу у Києві. Центральна зала. План. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1410
832. Домашенко Г. Ф. Проект відновлення та реконструкції вокзалу у Києві. План арки. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1411
833. Домашенко Г. Ф. Проект відновлення та реконструкції вокзалу у Києві. Фрагмент оформлення центральної арки. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1412
834. Домашенко Г. Ф. Проект відновлення та реконструкції вокзалу у Києві. План першого поверху. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1413

835. Домашенко Г. Ф. Проект відновлення та реконструкції вокзалу у Києві. План другого поверху. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1414
836. Домашенко Г. Ф. Проект відновлення та реконструкції вокзалу у Києві. План будинку. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1415
837. Домашенко Г. Ф. Проект відновлення та реконструкції вокзалу у Києві. План центральної арки. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1416
838. Домашенко Г. Ф. Проект відновлення та реконструкції вокзалу у Києві. Проект архітектурно-художнього оформлення. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1417
839. Домашенко Г. Ф. Проект відновлення та реконструкції вокзалу у Києві. План вітража. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1418
840. Домашенко Г. Ф. Проект відновлення та реконструкції вокзалу у Києві. План підвалу. Київ. 1949 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1419
841. Домашенко Г. Ф. Проект відновлення та реконструкції вокзалу у Києві. І поверх. Київ. 1957 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1420
842. Домашенко Г. Ф. Проект відновлення та реконструкції вокзалу у Києві. Ескіз центральної зали. Київ. 1957 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1421
843. Домашенко Г. Ф. Проект відновлення та реконструкції вокзалу у Києві. Загальний вигляд. Київ. 1957 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1422
844. Домашенко Г. Ф. Проект відновлення та реконструкції вокзалу у Києві. Загальний вигляд. Київ. 1957 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1423

845. Домашенко Г. Ф. Проект архітектурно-художнього оформлення вокзалу в м. Києві. Пам'ятник Леніну. Київ. 1957 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1424
846. Домашенко Г. Ф. Проект архітектурно-художнього оформлення вокзалу в м. Києві. Фрагмент головного входу. Київ. 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1425/1
847. Домашенко Г. Ф. Проект архітектурно-художнього оформлення вокзалу в м. Києві. Фрагмент головного входу. Київ. 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1425/2
848. Домашенко Г. Ф. Проект архітектурно-художнього оформлення вокзалу в м. Києві. Фрагмент головного входу. Київ. 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1426
849. Домашенко Г. Ф. Проект архітектурно-художнього оформлення вокзалу в м. Києві. Головний фасад. Київ. 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1427
850. Домашенко Г. Ф. Проект архітектурно-художнього оформлення вокзалу в м. Києві. Фрагмент фасаду. Київ. 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1428
851. Домашенко Г. Ф. Проект архітектурно-художнього оформлення вокзалу в м. Києві. Фрагмент фасаду. Київ. 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1429
852. Домашенко Г. Ф. Проект архітектурно-художнього оформлення вокзалу в м. Києві. Зала очікування. Розріз. Київ. 1944-1948 рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1439
853. Домашенко Г. Ф. Проект архітектурно-художнього оформлення вокзалу в м. Києві. Фрагмент головного фасаду. Київ. 1945 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1440
854. Домашенко Г. Ф. Проект архітектурно-художнього оформлення вокзалу в м. Києві. Фрагмент фасаду. Київ. 1945 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1441



855. Домашенко Г. Ф. Проект архітектурно-художнього оформлення вокзалу в м. Києві. Фрагмент фасаду. Київ. 1945 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1442
856. Домашенко Г. Ф. Проект архітектурно-художнього оформлення вокзалу в м. Києві. Фрагмент фасаду. Київ. 1945 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1443
857. Домашенко Г. Ф. Проект архітектурно-художнього оформлення вокзалу в м. Києві. Фрагмент фасаду. Київ. 1945 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1444
858. Домашенко Г. Ф. Проект відновлення та реконструкції вокзалу у Києві. Розріз опори. Київ. 1944 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1448
859. Домашенко Г. Ф. Проект архітектурно-художнього оформлення Київського залізничного вокзалу. Фонтан ресторану. Загальний вигляд. Київ. 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1536
860. Домашенко Г. Ф. Проект архітектурно-художнього оформлення Київського залізничного вокзалу. Перспектива. Київ. 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1538
861. Домашенко Г. Ф. Проект архітектурно-художнього оформлення Київського залізничного вокзалу. Платформа. Київ. 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1540
862. Вербицький А. М. Альошин П.Ф. Конкурсний проект вокзалу у м. Києві. Київ. 1927 р. Фотокопії . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1542/1-69
863. Добровольський А.В. Проект станції метро «Хрещатик». Варіант оформлення підземного павільйону. Київ. 1960 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1827
- *Проекти післявоєнної реконструкції Хрещатику*

864. Власов О.В. Проект будинку міськради на Хрещатику. Київ, 1946 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. НААГ 1012
865. Колесніков В. В. Проект Палацу Перемоги у Великій Вітчизняній війні. Головний фасад. Київ. 1944 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1101
866. Колесніков В. В. Проект Палацу Перемоги у Великій Вітчизняній війні. Боковий фасад. Київ. 1944 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1102
867. Колесніков В. В. Проект Палацу Перемоги у Великій Вітчизняній війні. Перспектива. Київ. 1944 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1103
868. Колесніков В. В. Проект Палацу Перемоги у Великій Вітчизняній війні. Перспектива. Київ. 1944 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1104
869. Колесніков В. В. Проект Палацу Перемоги у Великій Вітчизняній війні. Перспектива з боку Володимирської гірки. Київ. 1944 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1105
870. Колесніков В. В. Проект Палацу Перемоги у Великій Вітчизняній війні. Генеральний план. Київ. 1944 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1106
871. Колесніков В. В. Проект Палацу Перемоги у Великій Вітчизняній війні. Вигляд із-за Дніпра. Київ. 1944 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1107
872. Колесніков В. В. Проект Палацу Перемоги у Великій Вітчизняній війні. План підвалу музею. Київ. 1944 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1108
873. Колесніков В. В. Проект Палацу Перемоги у Великій Вітчизняній війні. Плани 1-го та 2-го ярусів. Київ. 1944 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська».Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1109

874. Заболотний В. Г. Будинок Верховної Ради УРСР. Фасад. Київ, 1935 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1837.
875. Холостенко М. В. Проект театру ім. Горького для дітей. Перспектива. Київ, 1936 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1846.
876. Григор'єв С. Проект житлового будинку по вул. Жовтневої революції в м. Києві. Головний фасад. Київ, середина 1930-х рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1851.
877. Кисилевич Л. Технічний проект житлового будинку «Вукопспілка» на 146 квартир по вул. Обсерваторній. Київ, 1934 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1852.
878. Євдокимов М. Проект клубу на 150 місць у м. Києві. План 1-го поверху. Генплан. Київ, 1934 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1858.
879. Добровольський А. В. Проект житлового будинку заводу «Більшовик». Фасад. Київ, 1939 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 1866.
880. Холостенко М.В., Колоровський. Проект житлового будинку заводу № 43 по вул. Гарматній і 5-ій Дачній в м. Києві. Перспектива. Київ, 1941 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 25.
881. Холостенко М.В., Смик О. М., Марченко. Проект житлового будинку заводу № 43 по Брест-Литовському шосе № 13 в м. Києві. Головний фасад. Київ, середина 1930-х рр. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 26.
882. Холостенко М. В., Благодатний Г. А., Шкаруба. Проект житлового будинку заводу № 43 по вул. Гарматній і 5-ій Дачній в м. Києві. Фасад, корпус А. Київ, 1941 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 27.

883. Холостенко М. В., Садковець. Проект житлового будинку міськради по вул. Левашівській, 4-6, м. Київ. Фрагмент входу головного фасаду. Київ, 1941 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 29
884. Холостенко М. В., Созанський В. Проект житлового будинку заводу № 43 по вул. Гарматній і Дачній в м. Києві. Перспектива. Київ, 1941 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 33.
885. Холостенко М. В., Копоровський, Позняков. Проект житлового будинку заводу № 43 по вул. Гарматній і Дачній в м. Києві. Головний фасад. Київ, 1941 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 37.
- *Конкурс на Триумфальну арку в Києві «На честь 300-річчя возз'єднання України з Росією» 1954 р.*
886. Агуф М. М., Колесников В. В., Фомін І. А., Чечик З. С. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «Непорушна дружба». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 59/1
887. Агуф М. М., Колесников В. В., Фомін І. А., Чечик З. С. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан [варіант 2]. Конкурсний проект під девізом «Непорушна дружба». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 59/2
888. Агуф М. М., Колесников В. В., Фомін І. А., Чечик З. С. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Фасад. Конкурсний проект під девізом «Непорушна дружба». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 59/3
889. Агуф М. М., Колесников В. В., Фомін І. А., Чечик З. С. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Конкурсний проект під девізом «Непорушна дружба». Київ, 1954 р.

- Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 59/4
890. Агуф М. М., Колесников В. В., Фомін І. А., Чечик З. С. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «Непорушна дружба». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 59/5
891. Агуф М. М., Колесников В. В., Фомін І. А., Чечик З. С. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «Блакитний силует пам'ятника Б. Хмельницького». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 65/1
892. Агуф М. М., Колесников В. В., Фомін І. А., Чечик З. С. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Конкурсний проект під девізом «Блакитний силует пам'ятника Б. Хмельницького». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 65/2
893. Агуф М. М., Колесников В. В., Фомін І. А., Чечик З. С. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Розріз. Конкурсний проект під девізом «Блакитний силует пам'ятника Б. Хмельницького». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 65/3
894. Агуф М. М., Колесников В. В., Фомін І. А., Чечик З. С. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «Блакитний силует пам'ятника Б. Хмельницького». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 65/4
895. Ажерт Я. Г., Добечон І. Л. (?), Кисліченко А. Л., Ковтун. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «Зелений п'ятикутник». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 58/1

896. Ажерт Я. Г., Добечон І. Л. (?), Кисліченко А. Л., Ковтун. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Конкурсний проект під девізом «Зелений п'ятикутник». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 58/2
897. Ажерт Я. Г., Добечон І. Л. (?), Кисліченко А. Л., Ковтун. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Конкурсний проект під девізом «Зелений п'ятикутник». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 58/3
898. Ажерт Я. Г., Добечон І. Л. (?), Кисліченко А. Л., Ковтун. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Розріз, план. Конкурсний проект під девізом «Зелений п'ятикутник». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 58/4
899. Ажерт Я. Г., Добечон І. Л. (?), Кисліченко А. Л., Ковтун. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Розгортка. Конкурсний проект під девізом «Зелений п'ятикутник». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 58/5
900. Антонов В. Л., Дьячкова А. В., Печенкін А. І. (?) Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «Дружба». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 76/1
901. Антонов В. Л., Дьячкова А. В., Печенкін А. І. (?) Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Конкурсний проект під девізом «Дружба». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 76/2
902. Антонов В. Л., Дьячкова А. В., Печенкін А. І. (?) Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Конкурсний проект під девізом «Дружба». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 76/3

903. Антонов В. Л., Дьячкова А. В., Печенкін А. І. (?) Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Розріз, план арки. Конкурсний проект під девізом «Дружба». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 76/4
904. Антонов В. Л., Дьячкова А. В., Печенкін А. І. (?) Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «Дружба». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 76/5
905. Арндт Ю. В., Бархіна А. Г., Бархін Б. Г., Дряшин Ю. Г. (?) Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Конкурсний проект під девізом «Колос з зіркою». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 41/3
906. Арндт Ю. В., Бархіна А. Г., Бархін Б. Г., Дряшин Ю. Г. (?) Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «Колос з зіркою». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 41/4
907. Арндт Ю. В., Пархін П. Г., Пархіна А. Г., Чірков М. А. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «300 в золотому вінку». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 49/1
908. Арндт Ю. В., Пархін П. Г., Пархіна А. Г., Чірков М. А. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Конкурсний проект під девізом «300 в золотому вінку». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 49/2
909. Арндт Ю. В., Пархін П. Г., Пархіна А. Г., Чірков М. А. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Конкурсний проект під девізом «300 в золотому вінку». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 49/3

910. Арндт Ю. В., Пархін П. Г., Пархіна А. Г., Чірков М. А. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «300 в золотому вінку». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 49/4
911. Ванштейн С. М., Граужис Г. І., Сінькевич Л. В. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «300». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 43/1
912. Ванштейн С. М., Граужис Г. І., Сінькевич Л. В. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Розріз, план. Конкурсний проект під девізом «300». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 43/4
913. Ванштейн С. М., Граужис Г. І., Сінькевич Л. В. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «300». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 43/5
914. Ванштейн С. М., Граужис Г. І., Сінькевич Л. В. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива [варіант 2]. Конкурсний проект під девізом «300». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 43/6
915. Воскресенський В.Л., Шпинов Н. П., Шитнов А. А. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «Чайка над хвилями». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 53/1
916. Воскресенський В.Л., Шпинов Н. П., Шитнов А. А. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Конкурсний проект під девізом «Чайка над хвилями». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 53/2
917. Воскресенський В.Л., Шпинов Н. П., Шитнов А. А. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. План арки. Конкурсний



- проект під девізом «Чайка над хвилями». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 53/3
918. Воскресенський В.Л., Шпинов Н. П., Шитнов А. А. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Конкурсний проект під девізом «Чайка над хвилями». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 53/4
919. Воскресенський В.Л., Шпинов Н. П., Шитнов А. А. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Розріз. Конкурсний проект під девізом «Чайка над хвилями». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 53/5
920. Воскресенський В.Л., Шпинов Н. П., Шитнов А. А. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «Чайка над хвилями». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 53/6
921. Гаврилов Г. І., Атопов В. С. (?), Кривушенко Ю. Г. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «Союз». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 77/1
922. Гаврилов Г. І., Атопов В. С. (?), Кривушенко Ю. Г. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан (деталь). Конкурсний проект під девізом «Союз». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 77/2
923. Гаврилов Г. І., Атопов В. С. (?), Кривушенко Ю. Г. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Конкурсний проект під девізом «Союз». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 77/3
924. Гаврилов Г. І., Атопов В. С. (?), Кривушенко Ю. Г. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Фасад. Конкурсний проект під девізом «Союз». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 77/4

925. Гаврилов Г. І., Атопов В. С. (?), Кривушенко Ю. Г. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Конкурсний проект під девізом «Союз». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 77/5
926. Гаврилов Г. І., Атопов В. С. (?), Кривушенко Ю. Г. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Розріз. Конкурсний проект під девізом «Союз». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 77/6
927. Гаврилов Г. І., Атопов В. С. (?), Кривушенко Ю. Г. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «Союз». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 77/7
928. Гебеков І. К., Гозеров Я. Г., Єльцова Р. В., Кольгін А. Н. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «Срібна зірка». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 75/1
929. Гебеков І. К., Гозеров Я. Г., Єльцова Р. В., Кольгін А. Н. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Конкурсний проект під девізом «Срібна зірка». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 75/2
930. Гебеков І. К., Гозеров Я. Г., Єльцова Р. В., Кольгін А. Н. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Розріз. Конкурсний проект під девізом «Срібна зірка». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 75/3
931. Гогола Ф.С. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 79
932. Гомбаров Г. А., Браловський Л. М. (?). Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан, план арки. Конкурсний проект під

- девізом «Два червоних факела». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 72/1
933. Гомбаров Г. А., Браловський Л. М. (?). Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Фасад. Конкурсний проект під девізом «Два червоних факела». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 72/2
934. Гомбаров Г. А., Браловський Л. М. (?). Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Конкурсний проект під девізом «Два червоних факела». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 72/3
935. Гомбаров Г. А., Браловський Л. М. (?). Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Розріз. Конкурсний проект під девізом «Два червоних факела». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 72/4
936. Гомбаров Г. А., Браловський Л. М. (?). Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «Два червоних факела». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 72/5
937. Гомоляка І. В. (?), Жога В. В. (?), Федоровський М. П., Рапопорт Т. В. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «Золоті ворота». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 64/1
938. Гомоляка І. В. (?), Жога В. В. (?), Федоровський М. П., Рапопорт Т. В. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Конкурсний проект під девізом «Золоті ворота». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 64/2
939. Гомоляка І. В. (?), Жога В. В. (?), Федоровський М. П., Рапопорт Т. В. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад, розрізи, план. Конкурсний проект під девізом «Золоті

- ворота». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 64/3
940. Гомоляка І. В. (?), Жога В. В. (?), Федоровський М. П., Рапопорт Т. В. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Деталь інтер'єра. Конкурсний проект під девізом «Золоті ворота». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 64/4
941. Гомоляка І. В. (?), Жога В. В. (?), Федоровський М. П., Рапопорт Т. В. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива з пташиного польоту. Конкурсний проект під девізом «Золоті ворота». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 64/5
942. Гомоляка І. В. (?), Жога В. В. (?), Федоровський М. П., Рапопорт Т. В. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива з пташиного польоту [варіант 2]. Конкурсний проект під девізом «Золоті ворота». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 64/6
943. Горкін Є. І., Кузьмін В. М., Ткачов Г. А. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Конкурсний проект під девізом «Союз в золотому вінку». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 48/3
944. Горкін Є. І., Кузьмін В. М., Ткачов Г. А. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. План. Конкурсний проект під девізом «Союз в золотому вінку». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 48/4
945. Горкін Є. І., Кузьмін В. М., Ткачов Г. А. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Розріз. Конкурсний проект під девізом «Союз в золотому вінку». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 48/5
946. Горкін Є. І., Кузьмін В. М., Ткачов Г. А. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під

- девізом «Союз в золотому вінку». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 48/6
947. Гриншин Н. П., Тихонов А. А. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «Золоті ворота» (м. Москва). Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 74/1
948. Гриншин Н. П., Тихонов А. А. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Конкурсний проект під девізом «Золоті ворота» (м. Москва). Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 74/2
949. Гриншин Н. П., Тихонов А. А. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Конкурсний проект під девізом «Золоті ворота» (м. Москва). Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 74/3
950. Гриншин Н. П., Тихонов А. А. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Розріз, план арки. Конкурсний проект під девізом «Золоті ворота» (м. Москва). Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 74/4
951. Гриншин Н. П., Тихонов А. А. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «Золоті ворота» (м. Москва). Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 74/5
952. Дзугаєв В. А., Бурячок Н. І. Логвинов П. В. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «М» у колі». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 67/1
953. Дзугаєв В. А., Бурячок Н. І. Логвинов П. В. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Конкурсний проект під девізом «М» у колі». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 67/2

954. Дзугаєв В. А., Бурячок Н. І. Логвинов П. В. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Північний фасад. Конкурсний проект під девізом «М» у колі». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 67/3
955. Дзугаєв В. А., Бурячок Н. І. Логвинов П. В. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Розріз, план. Конкурсний проект під девізом «М» у колі». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 67/4
956. Дзугаєв В. А., Бурячок Н. І. Логвинов П. В. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «М» у колі». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 67/5
957. Жилицький П. М. (?), Вайнер Н. Г. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «Союз нерушимий». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 51/1
958. Жилицький П. М. (?), Вайнер Н. Г. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Конкурсний проект під девізом «Союз нерушимий». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 51/2
959. Жилицький П. М. (?), Вайнер Н. Г. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Конкурсний проект під девізом «Союз нерушимий». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 51/3
960. Жилицький П. М. (?), Вайнер Н. Г. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Розріз, план. Конкурсний проект під девізом «Союз нерушимий». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 51/4
961. Жилицький П. М. (?), Вайнер Н. Г. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під

- девізом «Союз нерушимий». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 51/5
962. Заболотний В. І., Георгієва В., Єжов В., Зарецький В. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «Народам – богатырям». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 42/2
963. Заболотний В. І., Георгієва В., Єжов В., Зарецький В. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Конкурсний проект під девізом «Народам – богатырям». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 42/4
964. Заболотний В. І., Георгієва В., Єжов В., Зарецький В. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Розріз. Конкурсний проект під девізом «Народам – богатырям». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 42/5
965. Заболотний В. І., Георгієва В., Єжов В., Зарецький В. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «Народам – богатырям». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 42/6
966. Заболотний В. І., Георгієва В., Єжов В., Зарецький В. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива (варіант). Конкурсний проект під девізом «Народам – богатырям». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 42/7
967. Зарапектив М. І. (?). Скульптор: Ситник А. В. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «Дніпро». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 54/1
968. Зарапектив М. І. (?). Скульптор: Ситник А. В. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Фасад з боку Києва. Конкурсний проект під девізом «Дніпро». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 54/2

969. Зарапектив М. І. (?). Скульптор: Ситник А. В. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Конкурсний проект під девізом «Дніпро». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 54/3
970. Зарапектив М. І. (?). Скульптор: Ситник А. В. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Розріз, план. Конкурсний проект під девізом «Дніпро». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 54/4
971. Зіпуров Т. Т. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «Червоний півень у колі». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 78/1
972. Зіпуров Т. Т. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Конкурсний проект під девізом «Червоний півень у колі». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 78/2
973. Зіпуров Т. Т. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад, розріз, план. Конкурсний проект під девізом «Червоний півень у колі». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 78/3
974. Зубелевич Л. М., Зубелевич В. С. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «ЛВ». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 68/1
975. Зубелевич Л. М., Зубелевич В. С. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Конкурсний проект під девізом «ЛВ». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 68/2
976. Зубелевич Л. М., Зубелевич В. С. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Конкурсний проект під



- девізом «ЛВ». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 68/3
977. Зубелевич Л. М., Зубелевич В. С. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «ЛВ». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 68/4
978. Іванченко Н., Іванченко В. Н., Олійник А. П. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «Зелене коло». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 69
979. Катернога М, Ковбаса Я. Ф., Сороколет В. Н., Скибицький Н. М. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «Слава народам СРСР». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 66/1
980. Катернога М, Ковбаса Я. Ф., Сороколет В. Н., Скибицький Н. М. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан [варіант 2]. Конкурсний проект під девізом «Слава народам СРСР». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 66/2
981. Катернога М, Ковбаса Я. Ф., Сороколет В. Н., Скибицький Н. М. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Конкурсний проект під девізом «Слава народам СРСР». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 66/3
982. Катернога М, Ковбаса Я. Ф., Сороколет В. Н., Скибицький Н. М. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад [варіант 2]. Конкурсний проект під девізом «Слава народам СРСР». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 66/4

983. Катернога М, Ковбаса Я. Ф., Сороколет В. Н., Скибицький Н. М. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Розріз по основі, план. Конкурсний проект під девізом «Слава народам СРСР». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 66/5
984. Катернога М, Ковбаса Я. Ф., Сороколет В. Н., Скибицький Н. М. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Розріз. Конкурсний проект під девізом «Слава народам СРСР». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 66/6
985. Катернога М, Ковбаса Я. Ф., Сороколет В. Н., Скибицький Н. М. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Розріз [варіант 2]. Конкурсний проект під девізом «Слава народам СРСР». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 66/7
986. Катернога М, Ковбаса Я. Ф., Сороколет В. Н., Скибицький Н. М. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «Слава народам СРСР». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 66/8
987. Козюмін В. В., Кацин В. Г. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «300 на червоному щиті». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 57/1
988. Козюмін В. В., Кацин В. Г. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Конкурсний проект під девізом «300 на червоному щиті». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 57/2
989. Козюмін В. В., Кацин В. Г. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Конкурсний проект під девізом «300 на червоному щиті». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 57/3

990. Козюмін В. В., Кацин В. Г. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Розріз, план. Конкурсний проект під девізом «300 на червоному щиті». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 57/4
991. Козюмін В. В., Кацин В. Г. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «300 на червоному щиті». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 57/5
992. Куликовський М. П., Трифонов В. А. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Конкурсний проект під девізом «Єдність». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 62/2
993. Куликовський М. П., Трифонов В. А. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Конкурсний проект під девізом «Єдність». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 62/3
994. Куликовський М. П., Трифонов В. А. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Розріз. План. Конкурсний проект під девізом «Єдність». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 62/4
995. Куликовський М. П., Трифонов В. А. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Розгортка набережної зі сторони м. Києва. Конкурсний проект під девізом «Єдність». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 62/5
996. Куликовський М. П., Трифонов В. А. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «Єдність». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 62/6
997. Малиновський А. І., Шаріпов В. М., Колесов Ю., Пінчук П., Брехунець Л. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Фасад.

- Конкурсний проект під девізом «Антилопа». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 47/1
998. Малиновський А. І., Шаріпов В. М., Колесов Ю., Пінчук П., Брехунець Л. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Фасад [варіант 2]. Конкурсний проект під девізом «Антилопа». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 47/2
999. Малиновський А. І., Шаріпов В. М., Колесов Ю., Пінчук П., Брехунець Л. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Розріз, генплан. Конкурсний проект під девізом «Антилопа». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 47/3
1000. Малиновський А. І., Шаріпов В. М., Колесов Ю., Пінчук П., Брехунець Л. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «Антилопа». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 47/4
1001. Орехов В. М., Коломієць Н. С., Орехова Г. Д., Ланько І. М. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «Золоті ворота». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 45/1
1002. Орехов В. М., Коломієць Н. С., Орехова Г. Д., Ланько І. М. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Деталь генплану. Конкурсний проект під девізом «Золоті ворота». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 45/2
1003. Орехов В. М., Коломієць Н. С., Орехова Г. Д., Ланько І. М. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Конкурсний проект під девізом «Золоті ворота». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 45/3

- 1004.Орехов В. М., Коломієць Н. С., Орехова Г. Д., Ланько І. М. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Конкурсний проект під девізом «Золоті ворота». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 45/5
- 1005.Орехов В. М., Коломієць Н. С., Орехова Г. Д., Ланько І. М. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «Золоті ворота». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 45/6
- 1006.Орехов В. М., Коломієць Н. С., Орехова Г. Д., Ланько І. М. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива [варіант 2]. Конкурсний проект під девізом «Золоті ворота». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 45/7
- 1007.Приймак Г. І., Лауний В. Є. (?), Хлебнікова З. Г., Терентьев Г., В. Мусатова Н. Г. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «Аф». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 61/1
- 1008.Приймак Г. І., Лауний В. Є. (?), Хлебнікова З. Г., Терентьев Г., В. Мусатова Н. Г. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Боковий фасад. Розріз. План. Конкурсний проект під девізом «Аф». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 61/2
- 1009.Приймак Г. І., Лауний В. Є. (?), Хлебнікова З. Г., Терентьев Г., В. Мусатова Н. Г. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «Аф». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 61/3
- 1010.Русановський М. Є., Олов'яніков А. С. Скульптори: Кузнецов, Зноба Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією.

- Генплан. Конкурсний проект під девізом «Корус». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 60/1
1011. Русановський М. Є., Олов'яніков А. С. Скульптори: Кузнецов, Зноба Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Фасад. Конкурсний проект під девізом «Корус». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 60/2
1012. Русановський М. Є., Олов'яніков А. С. Скульптори: Кузнецов, Зноба Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Конкурсний проект під девізом «Корус». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 60/3
1013. Русановський М. Є., Олов'яніков А. С. Скульптори: Кузнецов, Зноба Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Розріз, план. Конкурсний проект під девізом «Корус». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 60/4
1014. Русановський М. Є., Олов'яніков А. С. Скульптори: Кузнецов, Зноба Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «Корус». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 60/5
1015. Сидоренко А. А., Шпит Ю. В., Каменін П. В., Іванов І. П., Сидоров В. В. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан, план арки. Конкурсний проект під девізом «Дружба народів». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 52/1
1016. Сидоренко А. А., Шпит Ю. В., Каменін П. В., Іванов І. П., Сидоров В. В. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Конкурсний проект під девізом «Дружба народів». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 52/2

1017. Сидоренко А. А., Шпит Ю. В., Каменін П. В., Іванов І. П., Сидоров В. В. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Фасад з боку р. Дніпро. Конкурсний проект під девізом «Дружба народів». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 52/3
1018. Сидоренко А. А., Шпит Ю. В., Каменін П. В., Іванов І. П., Сидоров В. В. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Конкурсний проект під девізом «Дружба народів». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 52/4
1019. Сидоренко А. А., Шпит Ю. В., Каменін П. В., Іванов І. П., Сидоров В. В. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «Дружба народів». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 52/6
1020. Созанський В. Н., Коноровський Г. І., Косенко А. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «Прапор УРСР». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 63/1
1021. Созанський В. Н., Коноровський Г. І., Косенко А. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Фасад. Конкурсний проект під девізом «Прапор УРСР». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 63/2
1022. Созанський В. Н., Коноровський Г. І., Косенко А. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. План. Конкурсний проект під девізом «Прапор УРСР». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 63/3
1023. Созанський В. Н., Коноровський Г. І., Косенко А. Тріумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Розріз. Конкурсний проект під девізом «Прапор УРСР». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 63/4

1024. Созанський В. Н., Коноровський Г. І., Косенко А. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «Прапор УРСР». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 63/5
1025. Степанов А. В., Маленкова В. Г., Ільєнкова А. В., Шестопапов Н. Н., Суворова Г. С., Розанов Є. Г. (?) Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Конкурсний проект під девізом «Прапори УРСР та РСФСР». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 44/2
1026. Степанов А. В., Маленкова В. Г., Ільєнкова А. В., Шестопапов Н. Н., Суворова Г. С., Розанов Є. Г. (?) Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Конкурсний проект під девізом «Прапори УРСР та РСФСР». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 44/3
1027. Степанов А. В., Маленкова В. Г., Ільєнкова А. В., Шестопапов Н. Н., Суворова Г. С., Розанов Є. Г. (?) Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «Прапори УРСР та РСФСР». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 44/5
1028. Студенти: Грінберг Й., Загорянський Л. А., Іноземцева А. Р., Райгородня Ж. М. (?). Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «Прапор УРСР». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 56/1
1029. Студенти: Грінберг Й., Загорянський Л. А., Іноземцева А. Р., Райгородня Ж. М. (?). Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Фасад. Конкурсний проект під девізом «Прапор УРСР». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 56/2
1030. Студенти: Грінберг Й., Загорянський Л. А., Іноземцева А. Р., Райгородня Ж. М. (?). Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Фасад [варіант 2]. Конкурсний проект під девізом «Прапор УРСР».



- Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 56/3
1031. Студенти: Грінберг Й., Загорянський Л. А., Іноземцева А. Р., Райгородня Ж. М. (?). Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. План. Конкурсний проект під девізом «Прапор УРСР». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 56/4
1032. Студенти: Грінберг Й., Загорянський Л. А., Іноземцева А. Р., Райгородня Ж. М. (?). Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Конкурсний проект під девізом «Прапор УРСР». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 56/5
1033. Студенти: Грінберг Й., Загорянський Л. А., Іноземцева А. Р., Райгородня Ж. М. (?). Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Розріз. Конкурсний проект під девізом «Прапор УРСР». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 56/6
1034. Студенти: Грінберг Й., Загорянський Л. А., Іноземцева А. Р., Райгородня Ж. М. (?). Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «Прапор УРСР». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 56/7
1035. Студенти: Грінберг Й., Загорянський Л. А., Іноземцева А. Р., Райгородня Ж. М. (?). Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива з пташиного польоту. Конкурсний проект під девізом «Прапор УРСР». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 56/8
1036. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Конкурсний проект під девізом «З Москвою навіки». Генплан. Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 70

- 1037.Фрідман С. Д., Кучер П. Я. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан, плани, розріз. Конкурсний проект під девізом «Братерство». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 46/1
- 1038.Фрідман С. Д., Кучер П. Я. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Конкурсний проект під девізом «Братерство». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 46/2
- 1039.Фрідман С. Д., Кучер П. Я. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Конкурсний проект під девізом «Братерство». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 46/3
- 1040.Фрідман С. Д., Кучер П. Я. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «Братерство». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 46/4
- 1041.Хіміч Ю. М., Губов А. М., Голдовський В. Є. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «Лінкор». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 71/1
- 1042.Хіміч Ю. М., Губов А. М., Голдовський В. Є. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Конкурсний проект під девізом «Лінкор». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 71/2
- 1043.Хіміч Ю. М., Губов А. М., Голдовський В. Є. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. План арки. Конкурсний проект під девізом «Лінкор». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 71/3
- 1044.Хіміч Ю. М., Губов А. М., Голдовський В. Є. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Конкурсний проект під девізом «Лінкор». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 71/4

- 1045.Хімич Ю. М., Губов А. М., Голдовський В. Є. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Розріз. Конкурсний проект під девізом «Лінкор». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 71/5
- 1046.Хімич Ю. М., Губов А. М., Голдовський В. Є. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «Лінкор». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 71/6
- 1047.Чубосов В. С., Солонов Д. С., Шехоян К. С. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан, боковий фасад, розріз, план. Конкурсний проект під девізом «Синій молот». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 73/1
- 1048.Чубосов В. С., Солонов Д. С., Шехоян К. С. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Конкурсний проект під девізом «Синій молот». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 73/2
- 1049.Чубосов В. С., Солонов Д. С., Шехоян К. С. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «Синій молот». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 73/3
- 1050.Чуприна В. І., Чуприна Є. Я. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «Один у полі не воїн». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 50/1
- 1051.Чуприна В. І., Чуприна Є. Я. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Конкурсний проект під девізом «Один у полі не воїн». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 50/2
- 1052.Чуприна В. І., Чуприна Є. Я. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. План арки. Конкурсний проект під девізом

- «Один у полі не воїн». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 50/3
1053. Чуприна В. І., Чуприна Є. Я. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Розріз. Конкурсний проект під девізом «Один у полі не воїн». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 50/4
1054. Чуприна В. І., Чуприна Є. Я. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Перспектива. Конкурсний проект під девізом «Один у полі не воїн». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 50/5
1055. Шулькевич М. М., Філатова О. І., Філатов П., Носко П. В., Дмитренко Т. Д. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Генплан. Конкурсний проект під девізом «Колос». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 55/1
1056. Шулькевич М. М., Філатова О. І., Філатов П., Носко П. В., Дмитренко Т. Д. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Головний фасад. Конкурсний проект під девізом «Колос». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 55/2
1057. Шулькевич М. М., Філатова О. І., Філатов П., Носко П. В., Дмитренко Т. Д. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Боковий фасад. Конкурсний проект під девізом «Колос». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 55/3
1058. Шулькевич М. М., Філатова О. І., Філатов П., Носко П. В., Дмитренко Т. Д. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією. Розріз, план. Конкурсний проект під девізом «Колос». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 55/4
1059. Шулькевич М. М., Філатова О. І., Філатов П., Носко П. В., Дмитренко Т. Д. Триумфальна арка на честь 300-річчя воз'єднання України з Росією.

Перспектива. Конкурсний проект під девізом «Колос». Київ, 1954 р. Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 55/5

▪ *Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця*

1060. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Трьохкомплектна школа. Фасад. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 81

1061. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Дитячий садок–ясла на 290 місць. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 82

1062. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Перспектива забудови. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 83

1063. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Житловий комплекс «Б» на 250 квартир, 886 осіб з сектором культурно-побутового обслуговування. План I поверху. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 84

1064. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Комбінат культурно-побутового обслуговування. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 85

1065. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Торговий центр. Фасад, розріз, план. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 86

1066. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Перспектива забудови [варіант 2]. Київ, 1960 р Оригінал .

- Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка».  
Оп. МААГ 87
1067. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Трьохкомплектна школа. Розрізи, плани. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 89
1068. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Генеральний план забудови (район Броварського шосе). Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 95
1069. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Броварське шосе. Перспектива забудови масиву. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 96
1070. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Схема планування транспортного обслуговування. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 97
1071. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Броварське шосе. Детальний проект території житлового комплексу на 1400-1800 осіб. 1. Баланс території. 2. Експлікація. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 98
1072. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Броварське шосе. Центр торгового та побутового обслуговування масиву. Фасад, розріз, план підвалу. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 99
1073. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Броварське шосе. Центр торгового та побутового обслуговування житлового масиву. 1960 р. План I поверху. План II

- поверху. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 100
1074. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Броварське шосе. Центр торгового та побутового обслуговування житлового масиву. Фасад, розріз, плани. 1960 р. План I поверху. План II поверху. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 101
1075. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Броварське шосе. 15-типоверховий житливий будинок для малосімейних. Тип 8. Фасад, розрізи, плани. 1960 р. План I поверху. План II поверху. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 103
1076. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Броварське шосе. Школа на 1280 місць. Плани. 1960 р. План I поверху. План II поверху. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 104
1077. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Броварське шосе. Будинки з поперечними несучими стінами. Плани, розрізи. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 105
1078. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Броварське шосе. 5-9-типоверховий 152-квартирний житловий будинок. План. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 106
1079. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Броварське шосе. Варіанти планування квартир з поперечними несучими стінами. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 107
1080. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Броварське шосе. Секції 3-4 з поперечними несучими стінами. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 108

1081. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Броварське шосе. Секції 2-2-2 з поперечними несучими стінами. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 109
1082. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Броварське шосе. Секції 2-2-2 з поперечними несучими стінами (варіант). Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 110
1083. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Броварське шосе. Конструкції житлових будинків панельно-рейочного типу. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 111
1084. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Броварське шосе. Схема монтажу житлових будинків панельно-рейочного типу. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 115
1085. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Броварське шосе. Конструкції будинків культурно-побутового призначення панельно-рейочного типу. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 116
1086. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Броварське шосе. Школа на 960 місць. Фасади, розріз, план 3 поверху. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 117
1087. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Броварське шосе. Школа на 960 місць. Плани. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 118
1088. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Броварське шосе. Секція 3-4 з поперечними несучими



- стінами (варіант). Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 119
1089. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Броварське шосе. Яслі на 280 місць. План 1, 2 поверхів. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 120
1090. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Броварське шосе. Генеральний план забудови. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 121
1091. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Перспектива масиву. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 123
1092. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Перспектива спортивних споруд. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 124
1093. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Схема інженерних мереж. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 125
1094. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Схема інженерних мереж [варіант 2]. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 126
1095. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Схема транспортних магістралей. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 127
1096. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Перспектива мікрорайону. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 129

1097. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Перспектива мікрорайону [варіант 2]. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 130
1098. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Перспектива мікрорайону [варіант 3]. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 131
1099. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Перспектива житлового кварталу. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 132
1100. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Перспектива культурно-побутового центру. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 133
1101. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Перспектива культурно-побутового центру [варіант 2]. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 134
1102. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Перспектива кварталу. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 136
1103. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Перспектива забудови кварталів. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 137
1104. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Перспектива спортивних споруд мікрорайону. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 138

1105. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Схема планування ЕЖР і прилеглих територій. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 139
1106. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Клуб з глядацькою залогою на 600 місць. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 140
1107. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Варіант вирішення фасадів фактуруванням панелі одного типу розмірів. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 141
1108. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Центр обслуговування і гараж житлового комплексу на 6200 мешканців. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 143
1109. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Центр обслуговування і гараж житлового комплексу на 6200 мешканців. План 2-го поверху. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 144
1110. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Центр обслуговування і гараж житлового комплексу на 6200 мешканців. План 1-го поверху. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 145
1111. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Центр обслуговування і гараж житлового комплексу на 6200 мешканців. Фасад. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 146
1112. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Центр обслуговування і гараж житлового комплексу на 6200 мешканців. Фасад зі сторони проїзду. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 147

1113. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Центр обслуговування і гараж житлового комплексу на 6200 мешканців. План підвалу. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 148
1114. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Фасади і плани будинку №6. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 149
1115. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Головний фасад будинку № 4 і боковий фасад будинку № 5. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 150
1116. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Фасад житлового будинку № 3. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 151
1117. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Фасад житлового будинку № 2. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 152
1118. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Фасад житлового будинку № 1. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 153
1119. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Фасад і плани житлового будинку № 1 на 119 квартир. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 154
1120. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Культурно-спортивний центр житлового району на 18-20 тис. мешканців. План, фасади. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 156

1121. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Загальноосвітня школа на 1080 місць. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 157
1122. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Загальноосвітня школа на 1080 місць. Розрізи. План 3-го поверху. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 158
1123. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Дитячий садок-ясла на 280 місць. Варіант компанування. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 160
1124. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Дитячий садок-ясла на 185 місць. Загальний вигляд. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 161
1125. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Дитячий садок-ясла на 185 місць. Боковий фасад. Розрізи. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 162
1126. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Дитячий садок-ясла. Перспектива. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 163
1127. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Розгортка панелей-перекриття в спорудах громадського призначення. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 164
1128. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Генплан. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 168

1129. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Схема мережі і обслуговування. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 169
1130. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Схема організації будівельних робіт. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 170
1131. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Житлові і культурно-побутові будівлі. Схеми конструктивних вузлів. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 171
1132. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Генплан [варіант 2]. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 172
1133. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Схема інженерних шляхів транспорту і вертикального планування. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 173
1134. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Перспектива забудови [варіант 3]. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 174
1135. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Схема інженерних сполучень. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 175
1136. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Схема транспорту. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 176
1137. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Схема вертикального планування. Київ, 1960 р Оригінал .

- Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка».  
Оп. МААГ 177
1138. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Спортивний комплекс школи. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 178
1139. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Дитячий садок-ясла на 280 місць. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка».  
Оп. МААГ 180
1140. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Конструкції навісних стінних панелей і вузлів. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 183
1141. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Схема культурно-побутового обслуговування. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 185
1142. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Громадський центр торгівлі і комунально-побутового обслуговування. Плани, розрізи. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 186
1143. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Проект планування і забудови житлового району. Благоустрій і озеленення житлової групи №1. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 187
1144. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Несучі об'ємні елементи. Серія 5-типоверхових житлових будинків. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 190
1145. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Громадський центр житлового району. Вид на будівлю

- торгового і комунально-побутового обслуговування. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 191
1146. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Шкільний комплекс на 1400 місць. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 193
1147. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Школа для молодших класів на 480 місць. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 194
1148. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Інтер'єр глядацького залу кінотеатру. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 195
1149. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Генплан шкільного комплексу. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 196
1150. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. 90-квартирний житловий будинок для сімей в 4 особи. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 197
1151. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. 110-квартирний житловий будинок для сімей в 3 особи. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 198
1152. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. 50-квартирний житловий будинок для сімей в 6 осіб і більше. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 199



1153. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Житловий будинок для перспективного будівництва. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 200
1154. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Житловий будинок для перспективного будівництва [варіант 2]. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 201
1155. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Група житлових будинків на 3 тис. осіб (варіант). Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 202
1156. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Група житлових будинків на 3 тис. осіб (варіант). Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 203
1157. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Група житлових будинків на 3 тис. осіб [варіант 2]. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 204
1158. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. 256-квартирний житловий будинок. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 205
1159. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Житловий будинок для перспективного будівництва. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 206
1160. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. 50-квартирний житловий будинок. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 207

1161. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Група житлових будинків на 3 тис. осіб (варіант). Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна - графіка». Оп. МААГ 208
1162. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Перспектива забудови [варіант 4]. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 209
1163. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Перспектива забудови [варіант 5]. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 210
1164. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Перспектива забудови [варіант 6]. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 211
1165. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. 420-кімнатний житловий будинок. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 213
1166. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Варіанти секцій. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 214
1167. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Довільне планування. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 215
1168. Держбуд УРСР, Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив Київ-Дарниця. Перспектива забудови [варіант 7]. Київ, 1960 р Оригінал . Фонд. відділ НЗ «Софія Київська». Фонд «Архітектурна графіка». Оп. МААГ 218

ДОДАТОК В  
ІЛЮСТРАТИВНА ЧАСТИНА



Іл. 1. Г. Г. Річардсон. Державна психіатрична лікарня. Буфало. 1869



Іл. 2. Г. Г. Річардсон. Церква Трійці. Буфало. 1872–1877



Іл. 3. Г. Г. Річардсон. Публічна бібліотека Т. Крейна. Квінсі. 1881



Іл. 4. Л. Г. Салліван. Карниз будівлі Уейнрайт, Сент-Луїс. 1891



Іл. 5. Е. Саарінен, Г. Гезеліус та А. Ліндгрєн. Деталь фасаду від будинку Pohjola, Хельсінкі. 1901



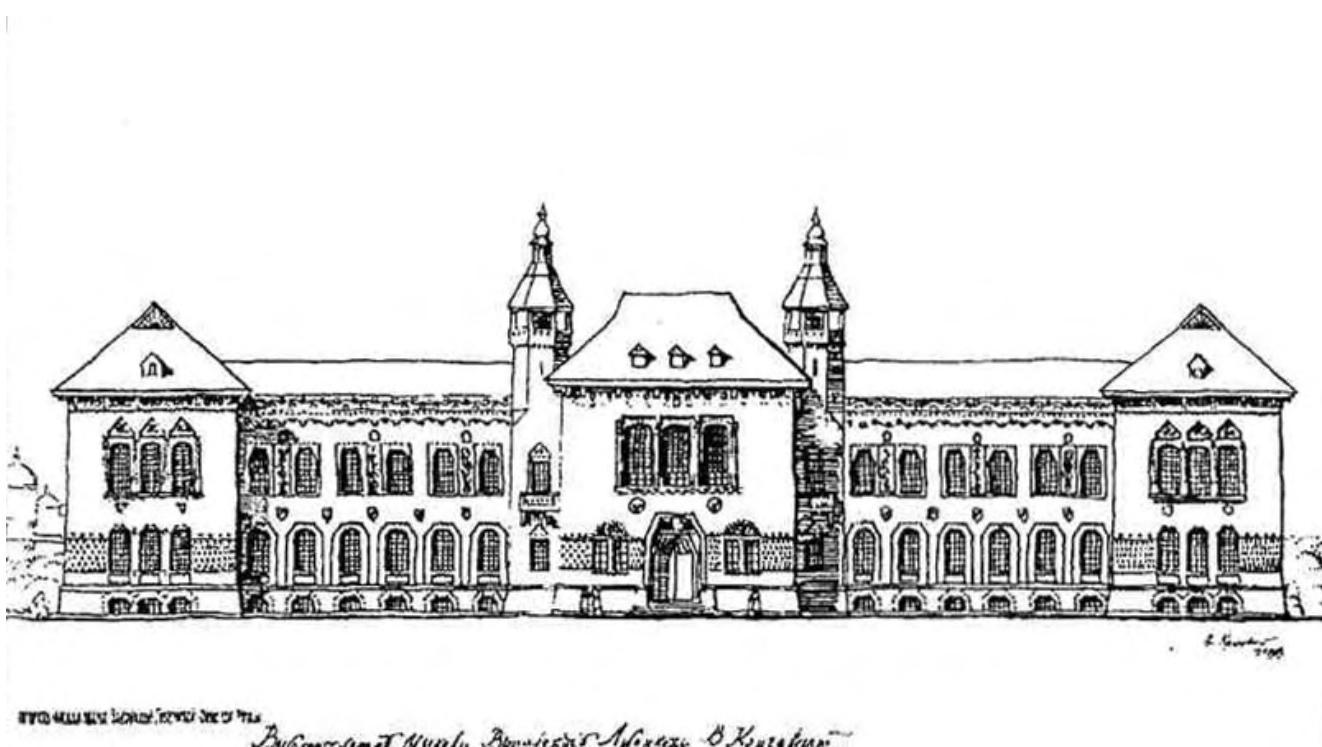
Іл. 6. Л. Сонк. Кафедральний собор Тампере. 1902-1907



Іл. 7. Ј. Сонк. Церква Калліо. Хельсінкі. 1908-1912



Іл. 8. В. Г. Кричевський. Будинок Полтавського Губернського Земства. 1903–1908



Іл. 9. В. Г. Кричевський. Будинок Полтавського Губернського Земства. Фасад. 1903–1908





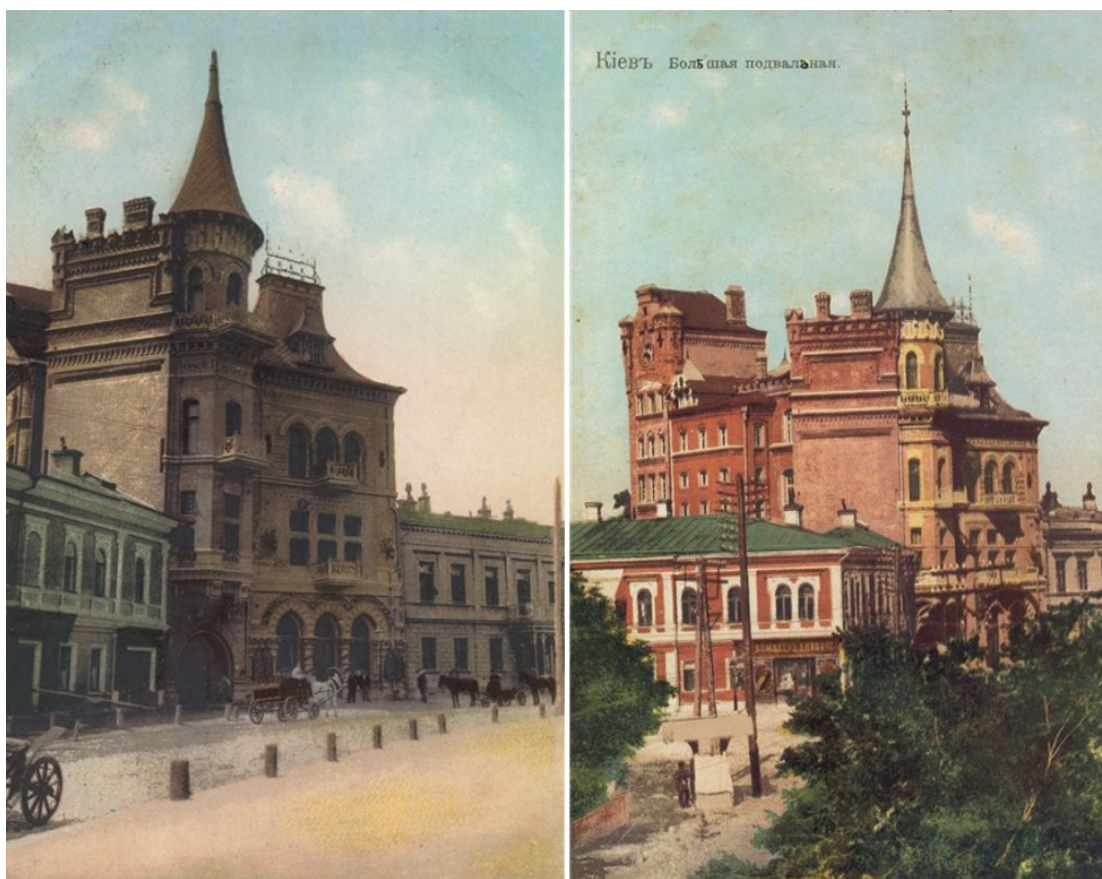
Ил. 10. О. Беретті. Володимирський собор. Київ. 1862-1882



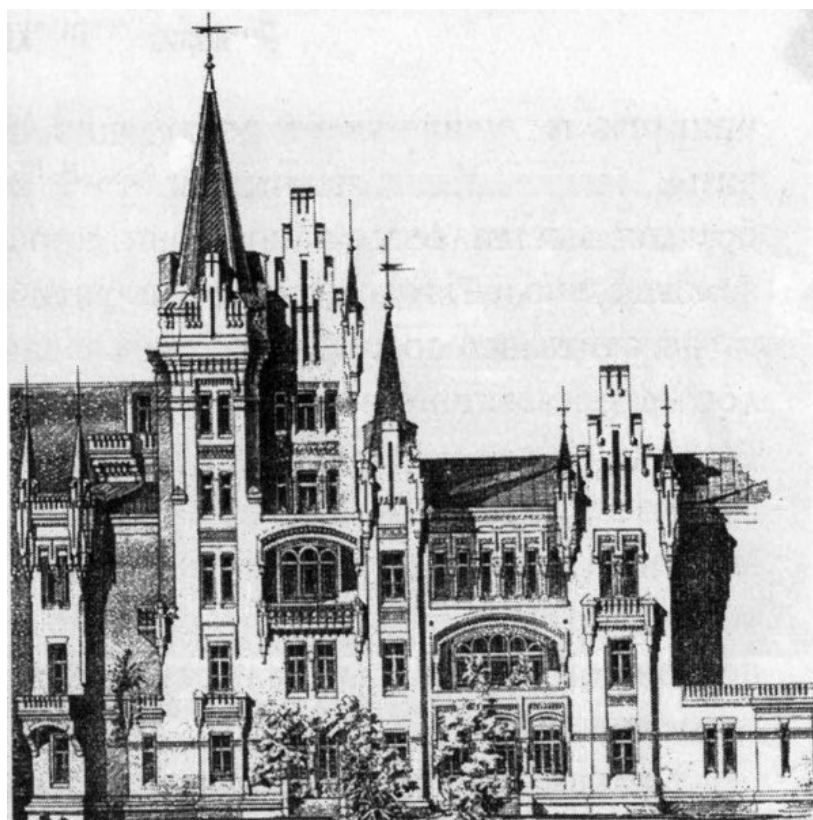
Іл.11. В. Городецький Церква. Св. Миколая. Київ. 1899—1909



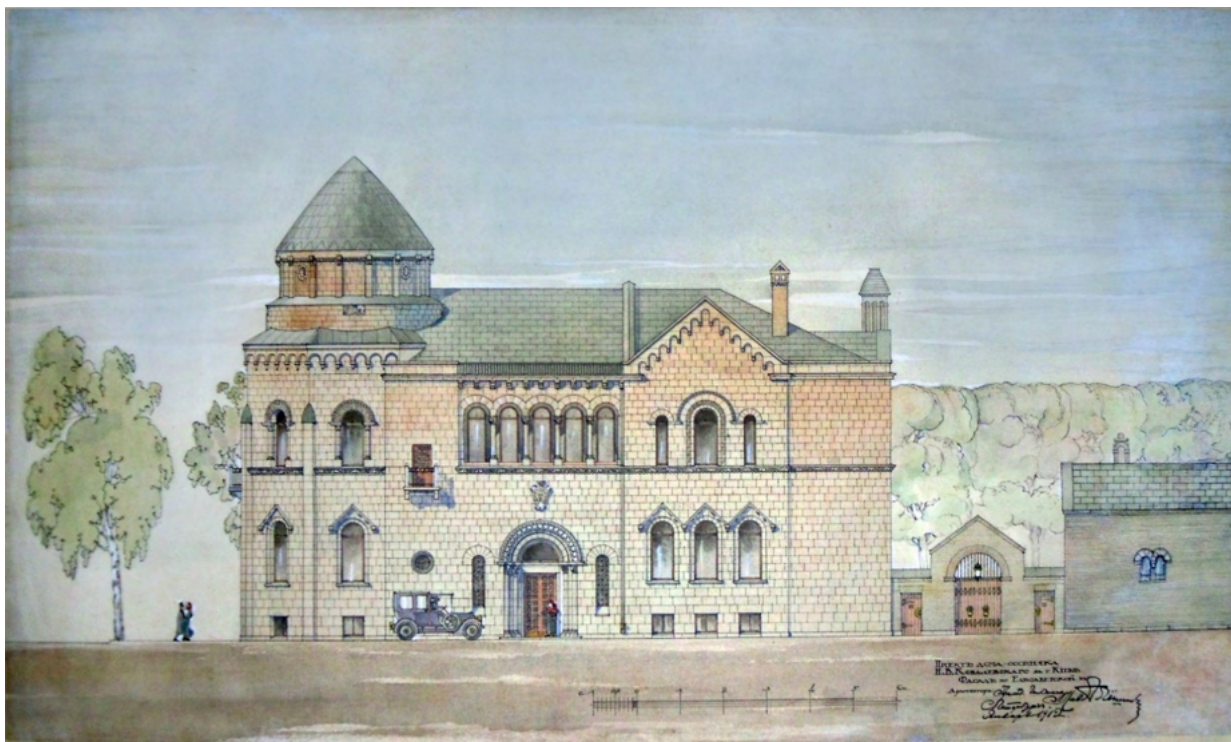
Іл.12. В. Городецький. Караїмська кенаса. Київ. 1898-1902



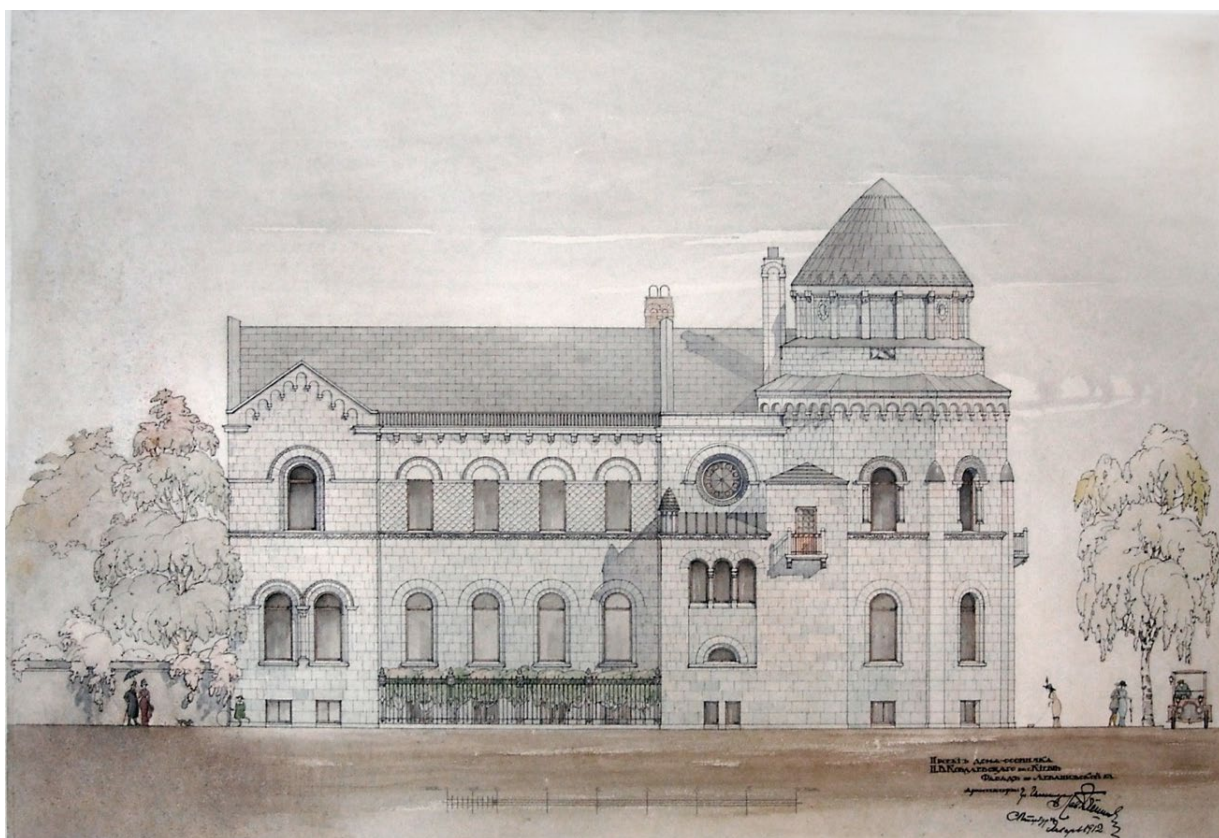
Іл. 13. М. М. Добачевський Будинок Підгорського («Замок барона»). Київ. 1896-1897



Іл. 14. Р. Марфельд. Будинок № 15 на Андріївському узвозі («Замок Річарда»). Київ. 1902-1904



Л. 15. П.Ф. Альошин. Особняк Ковалевського («Арабський будинок», «Замок зітхань»). Київ. 1911-1913



л. 16. П.Ф. Альошин. Особняк Ковалевського («Арабський будинок», «Замок зітхань»). Київ. 1911-1913



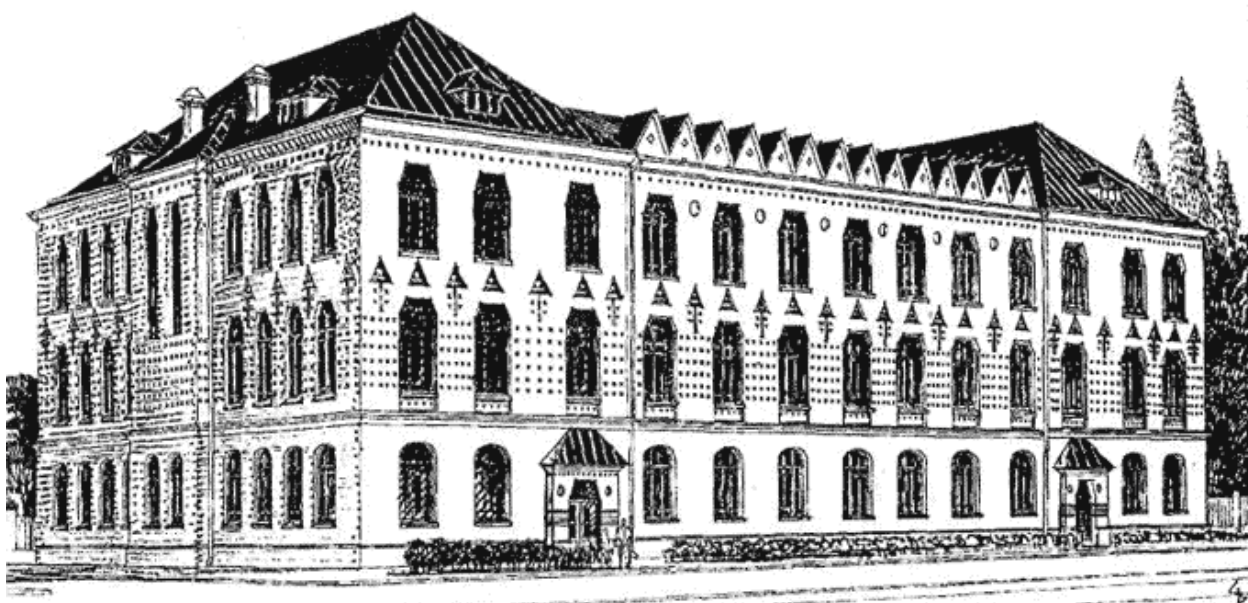
Іл. 17. М. Вишневецький. «Будынок-терем» А. Слінко на Андріївському узвозі 34, Київ. 1900



Іл. 18. В.М. Ніколаєв. Микільський собор з сторудами Покровського монастиря. Київ. 1889-1911



Іл. 19. В. Г. Кричевський. Будинок по вул. Полтавській 4-а, Київ. 1907-1908



Іл. 20. В. Г. Кричевський. Будинок міського училища ім. С. Грушевського. Київ. 1908 – 1911





Іл. 21. Д. М. Дяченко. Земська лікарня. Лубни. 1913-1915



Іл.22. В. Городецький «Будинок з Химерами». Київ. 1899—1909



Іл. 23. П. Ф. Альошин. Перший будинок радянського лікаря. Київ. 1928–1930



Іл. 24. П. Ф. Альошин. Перший будинок радянського лікаря. Фасад. Київ. 1928–1930



Іл. 25. Альошин-Вербицький. Конкурсний проєкт залізничного вокзалу. Київ. 1927



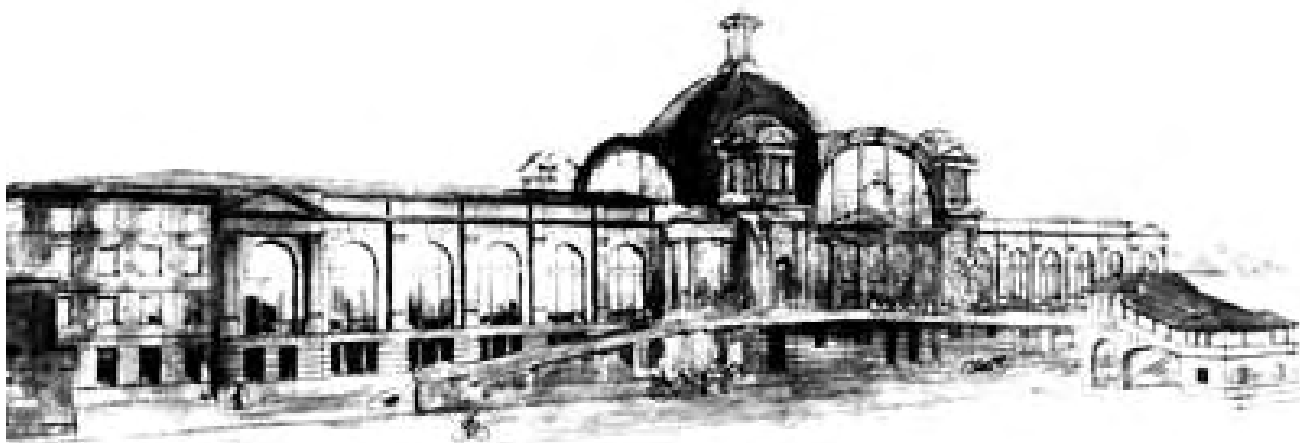
Іл. 26. Вербицький-Альошин. Конкурсний проект залізничного вокзалу. Київ. 1927



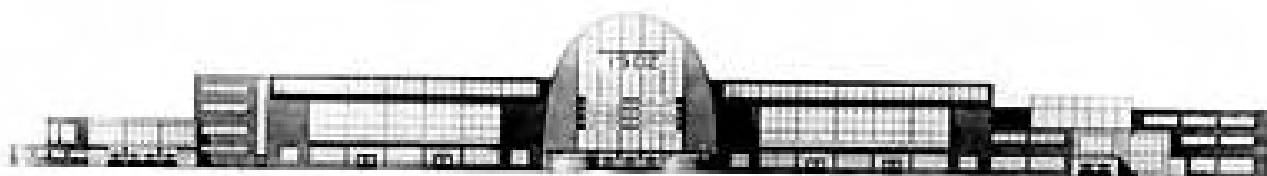
Іл. 27. П. П. Ротерт Конкурсний проект залізничного вокзалу. Київ. 1927



Іл. 28. О. В. Щусев Конкурсний проект залізничного вокзалу. Київ. 1927 р.



Іл. 29. О. М. Бекетов Конкурсний проект залізничного вокзалу. Київ. 1927



Іл. 30. В. О. і О. О. Весніни Конкурсний проект залізничного вокзалу. Київ. 1927



Іл. 31. Д. М. Дяченко Конкурсний проект залізничного вокзалу. Київ. 1927



Іл. 32. Д. М. Дяченко Перший навчальний корпус Лісотехнічного інституту Київ. 1926-1927



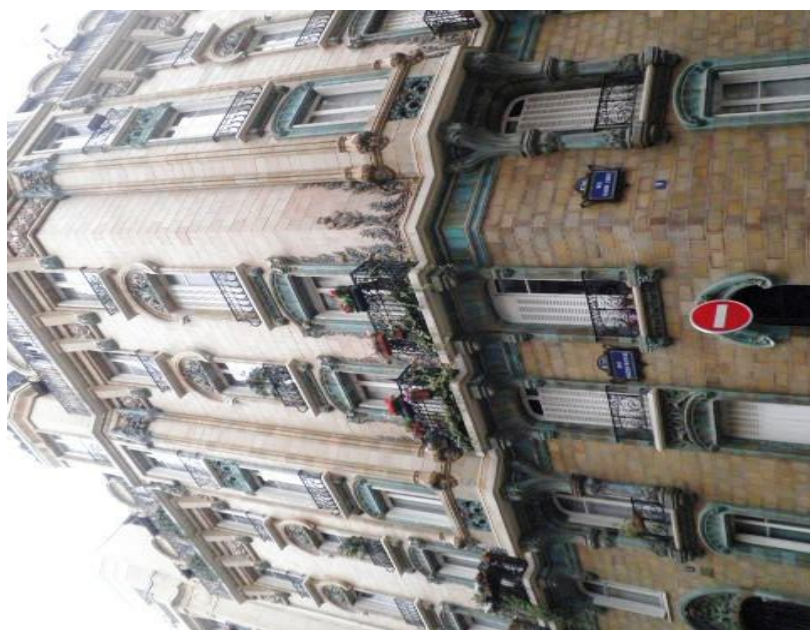
Іл. 33. О. В. Шусев Пропілеї на Радянській площі в Москві. 1923



Іл. 34. О. В. Щусев Мавзолей В. І Леніна (ІІ варіант). Москва. 1924



Іл. 35. О. В. Щусев Мавзолей В. І Леніна (ІІІ варіант). Москва. 1929-1930



Іл. 36. Ш. Клейн «Будинок з будяками». Париж. 1903





Іл. 37. Ж. Лавіротт. будинок на проспекті Рапп 29. Париж. 1901



Іл. 38. А. Гауді. Каса Бальо. Барселона. 1905-1907.



Іл. 39. А. Гауді. Каса Міла. Барселона. 1906-1910.



Іл. 40. У. Л. Дженні Хоум Іншуренс. Чікаго.  
1885



Іл. 41. Л. Г Салліван. Уэйнрайт бiлдiнг. Сент-Луїс.  
1890-1891



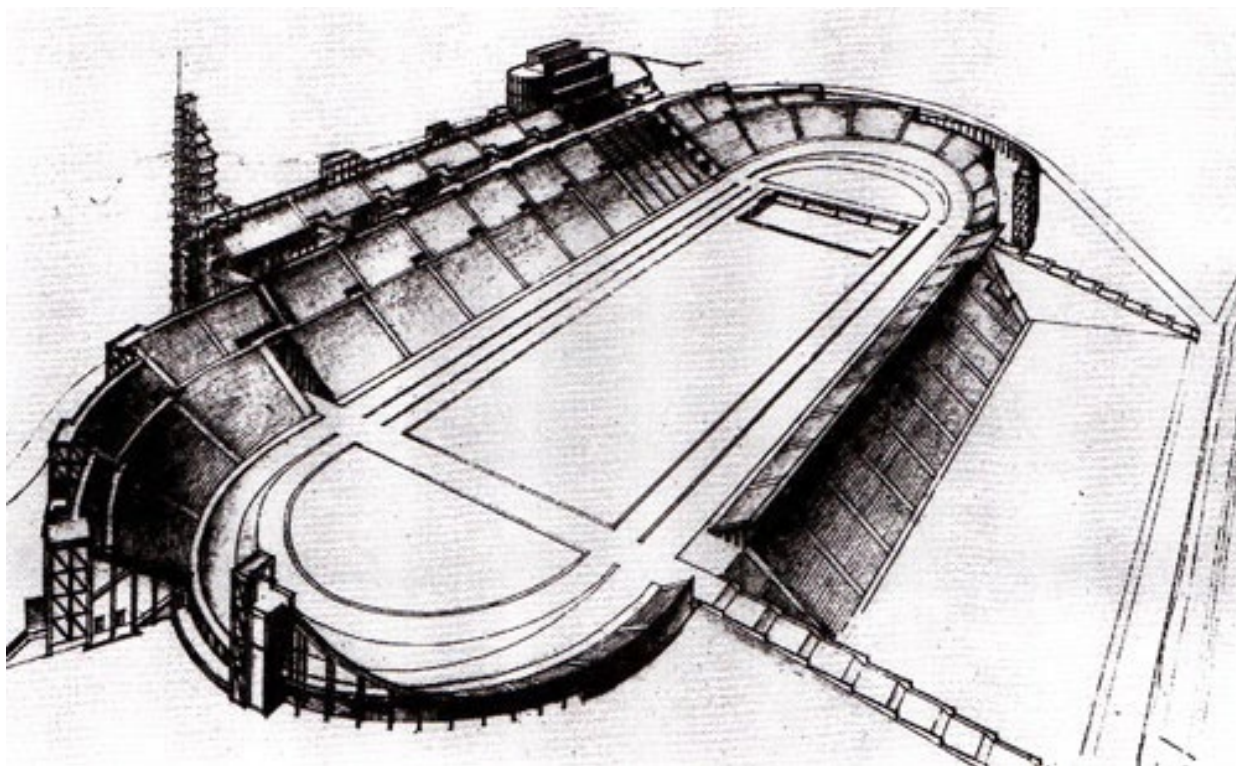
Іл. 42. Ф. Л. Райт. Будинок Робі. Чікаго. 1909-1910



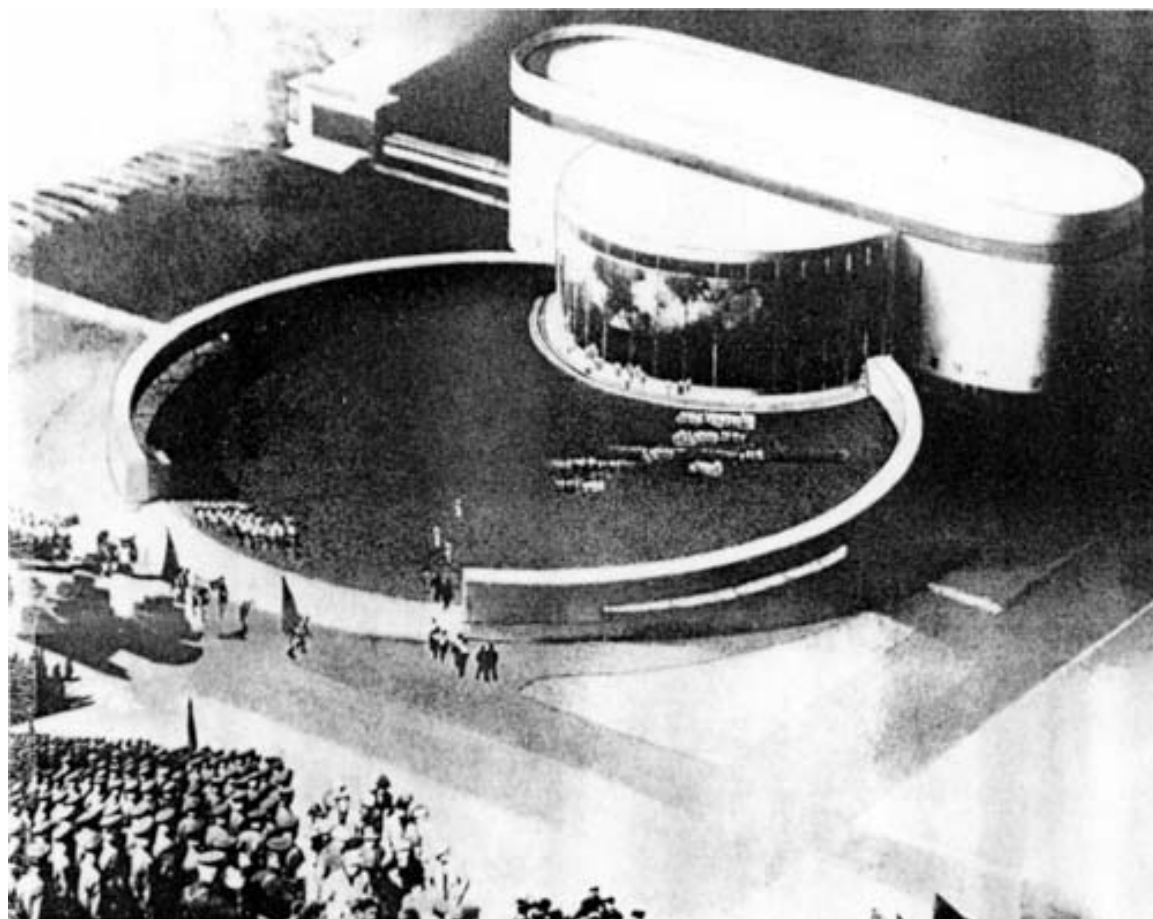
Іл. 43. М. Берг. Зал Століття. Бреслау. 1911-1913



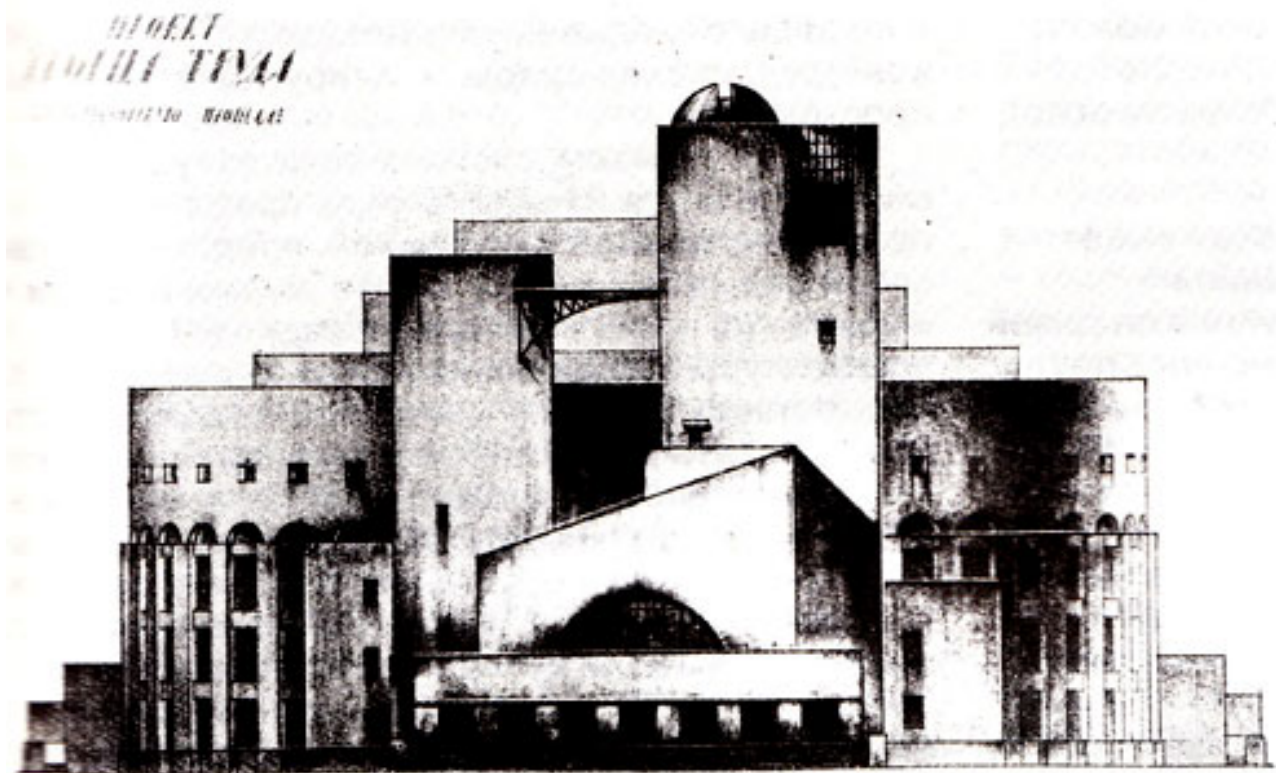
Іл. 44. Ч. Р. Макінтош. Церква Квін Кросс. Глазго. 1898-1899



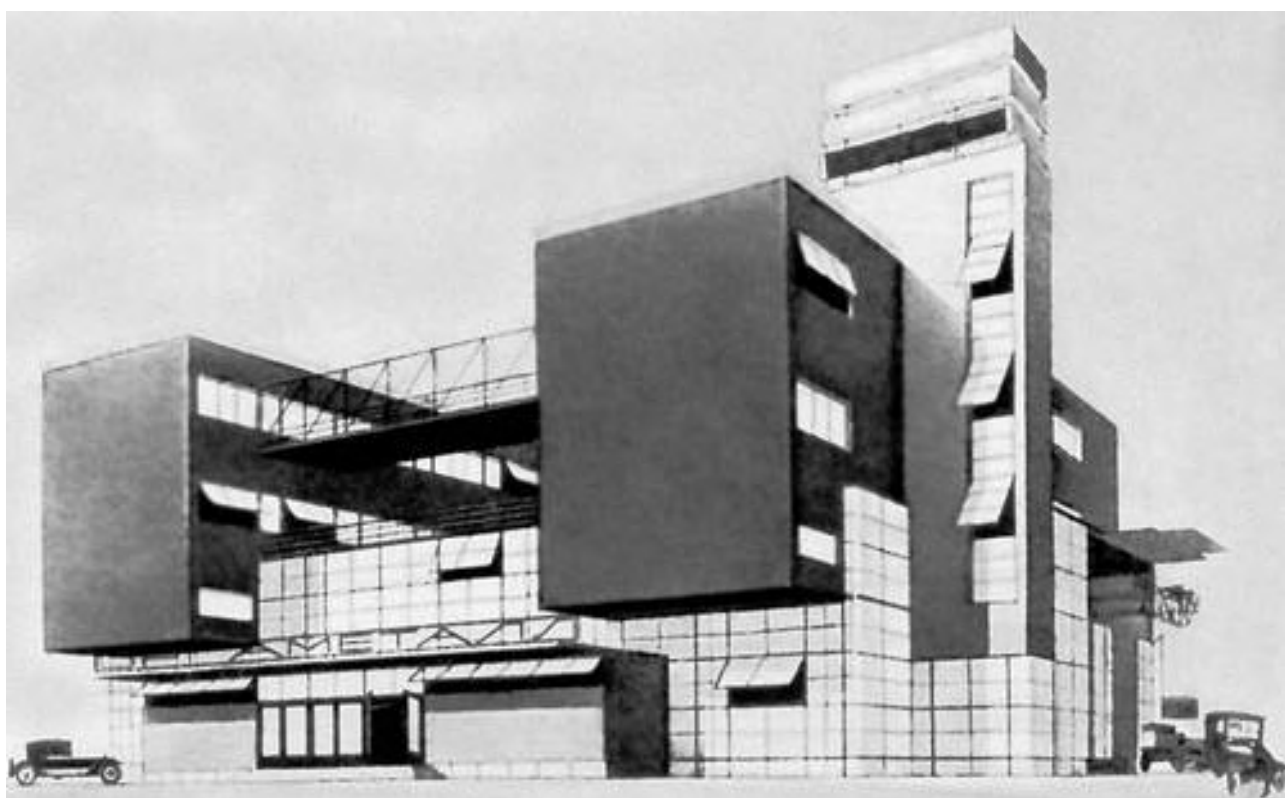
Пл. 45. М. О. Ладовський Міжнародний Червоний стадіон в Москві 1924–1926



Пл. 46. М. О. Ладовський Конкурсний проект Театру у Свердловську. 1931



Іл. 47. М. Я. Гінзбург. Конкурсний проект будинку праці в Москві 1922



Іл. 48. М. Я. Гінзбург. Проект будинку «Оргметал». Москва. 1926-1927



Іл. 49. О. О.Веснін, В. О. Веснін і Л. О. Веснін. Конкурсний проект Палацу праці в Москві. 1922–1923





Іл. 50. В. О. Веснін Дніпрогес. Запоріжжя. 1927–1932



Іл .51. І. І. Леонідов Проект інституту бібліотекознавства ім. Леніна. Москва. 1927



Іл. 52. І. І. Леонідов Проект будинку Наркомтяжпрома. Москва. 1934–1936



Іл. 53. І. О. Голосів. Будинок культури ім. Зуєва. Москва. 1926–1928



Іл. 54. В. Гропіус. Завод Фаргус Альфельд-на-Лайні. 1910-1911



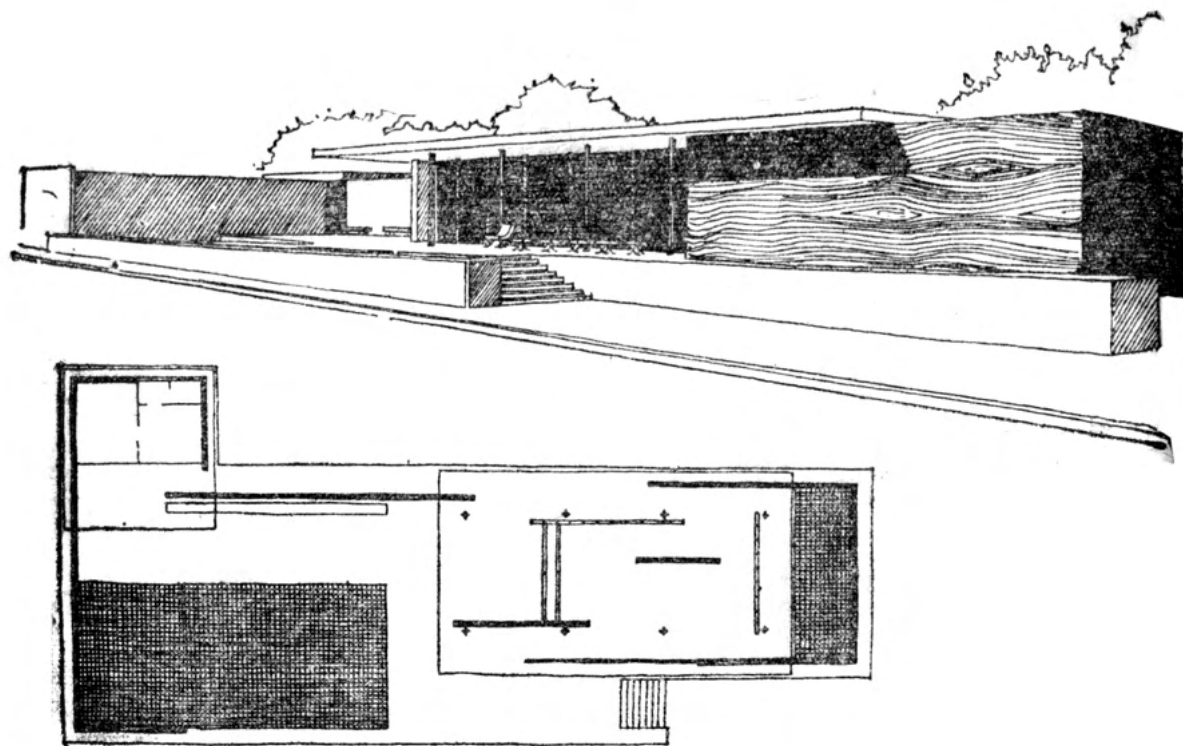
Іл. 55. В. Гропіус Баухауз в Дессау. Ескіз. Перша половина 1920-х.



Іл. 56. Л. Міс ван дер Роє. Проект хмарочосу у Берліні. 1919



Іл. 57. Л. Міс ван дер Роє. Проект хмарочосу у Берліні на Фрідріхштрассе. 1921

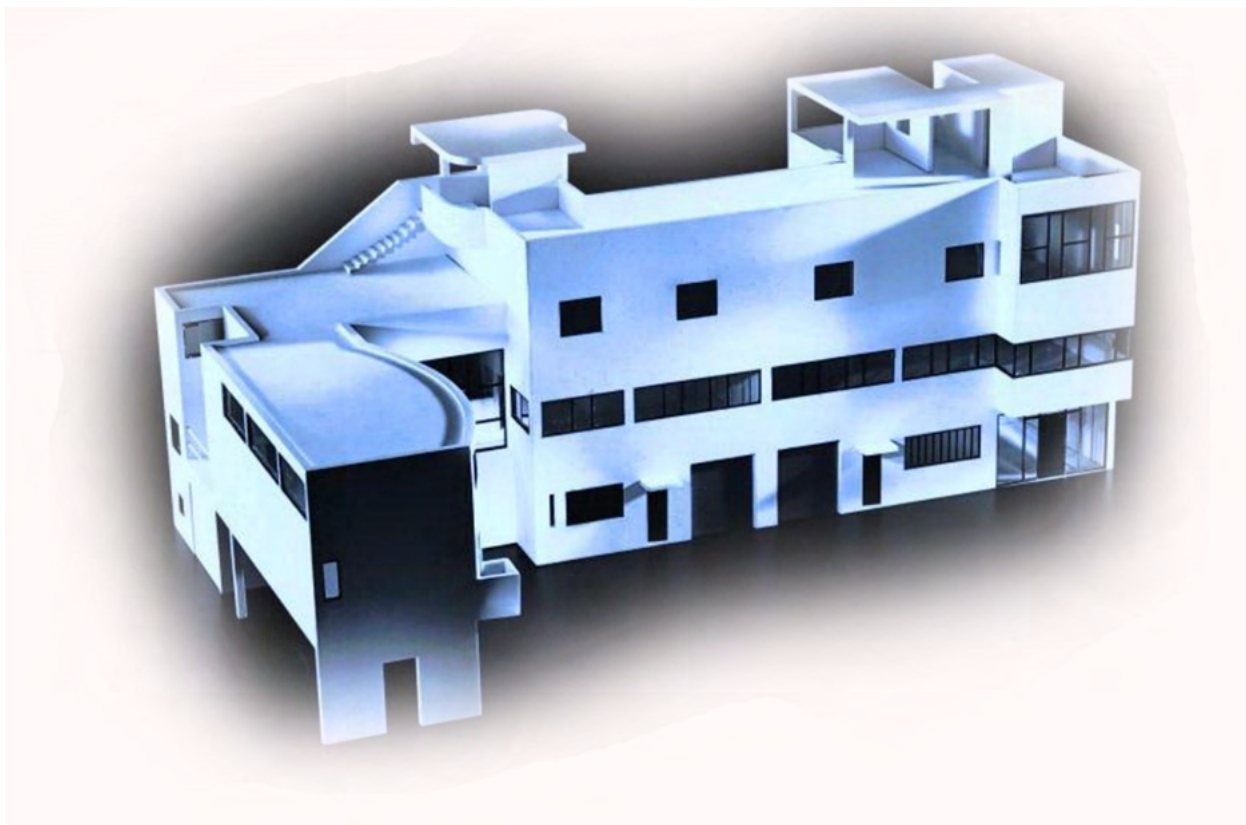


58. Л. Міс ван дер Роє Павільйон Веймарської Республіки на міжнародній виставці в Барселоні 1929

Л.



Л. 59. Л. Міс ван дер Роє Вілла Тугендгат у Брно. 1930



Іл. 60. Ле Корбюзьє. Вілла Ла Роша /Жаннере. Париж. 1924



Іл. 61. Ле Корбюзьє. Вілла Савой. Пуассі. 1929



Ил. 62. Ле Корбюзье. «План вуазен». Париж. 1925



Ил. 63. Ле Корбюзье. Наркомлегпром. Москва. 1928–1933





Іл. 64. Г. Рітвельд. Будинок Шредера в Утрехті. 1924



Іл. 65. С.С. Серафімов, С.М. Кравець, М. Д. Фельгер, П.П. Роттерт. Держпром. 1925–1928



Іл. 66. В. Музер-молодший і В. Музер III. Лазня в аквапарку Сан Франциско. 1936



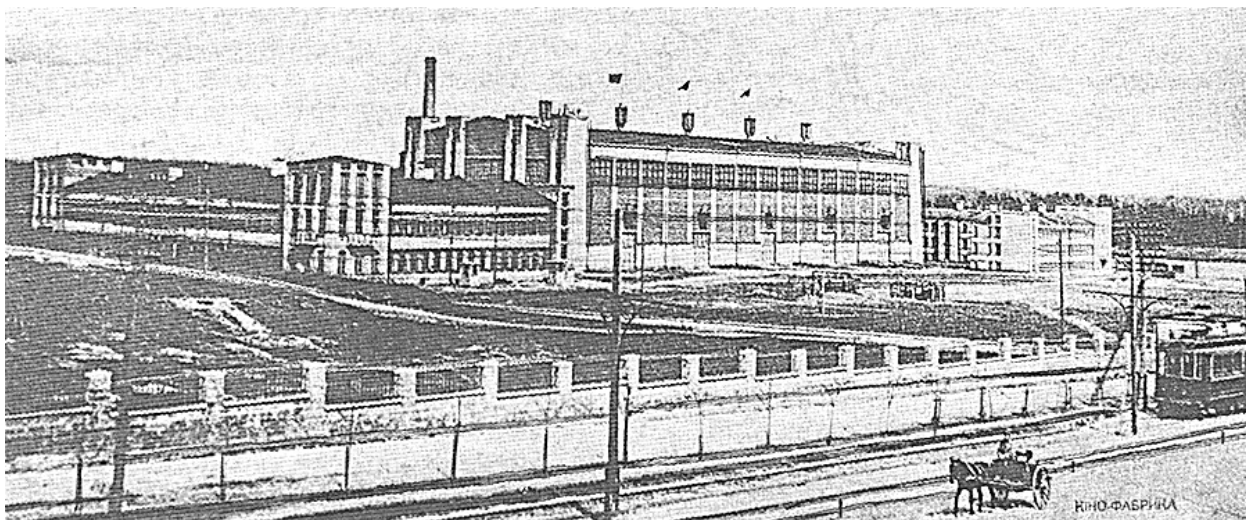
Іл. 67. Ф. і К. Хендерсони. Пан тихоокеанський аудиторіум. Лос Анджелес. 1935



Ил. 68. Е. Мендельсон. Вежа Ейнштейна. Потсдам. 1919-1921



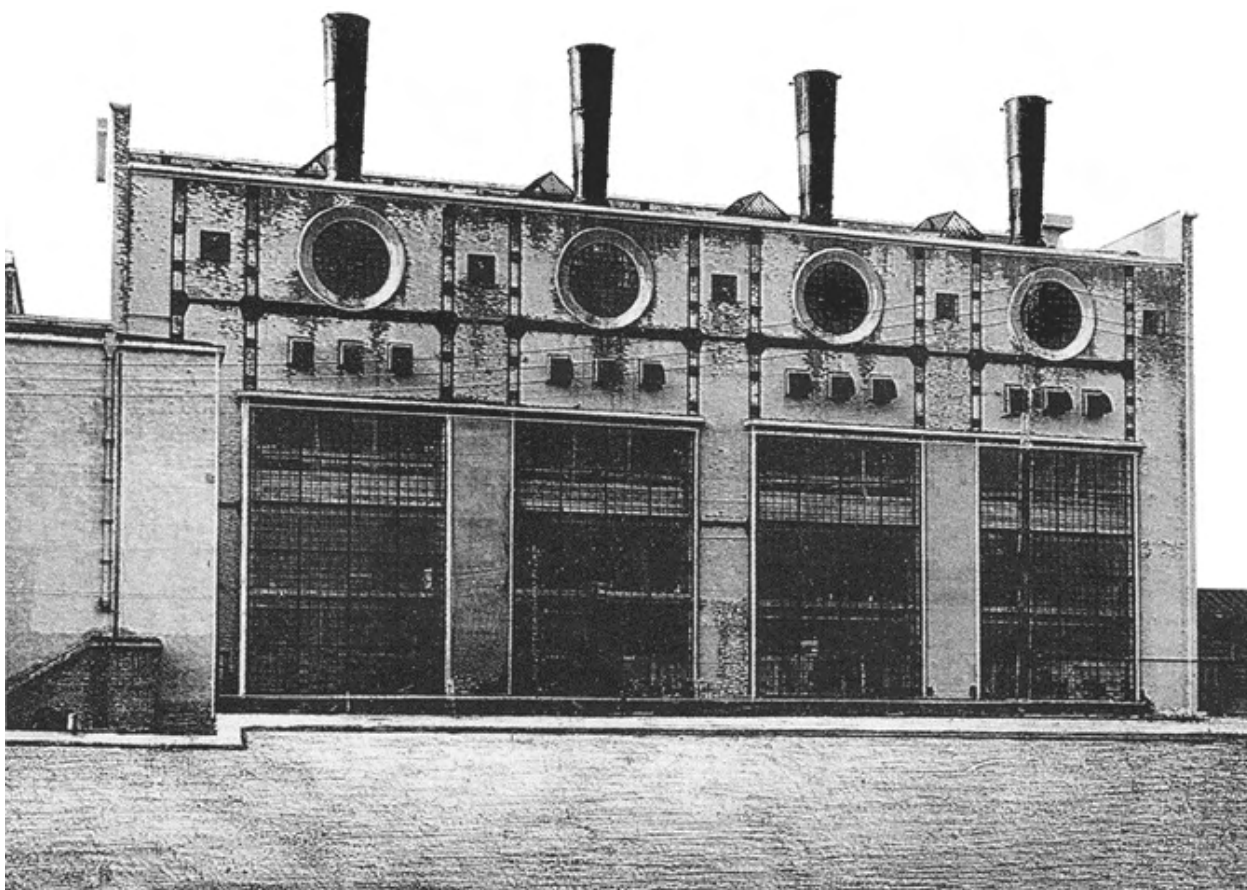
Іл. 69. В. М. Риков. Кінофабрика Всеукраїнського фотокіноуправління. Проект. Київ. 1925



Іл. 70. В. М. Риков. Кінофабрика Всеукраїнського фотокіноуправління. Київ. 1926–1928



Іл. 71. М. П. Парусніков, Г. П. Гольц, А. К. Буровію КРЕС ім. Сталіна. Київ. 1926–1930



Іл. 72. М. П. Парусніков, Г. П. Гольц, А. К. Буровію КРЕС ім. Сталіна. Київ. 1926–1930



Іл. 73. Й. Ю. Каракіс. Ресторан «Динамо». Київ. 1932–1934



Іл. 74. Й. Ю. Каракіс. Житловий комплекс по вул. Інститутській № 15–17. Київ. 1936–1937



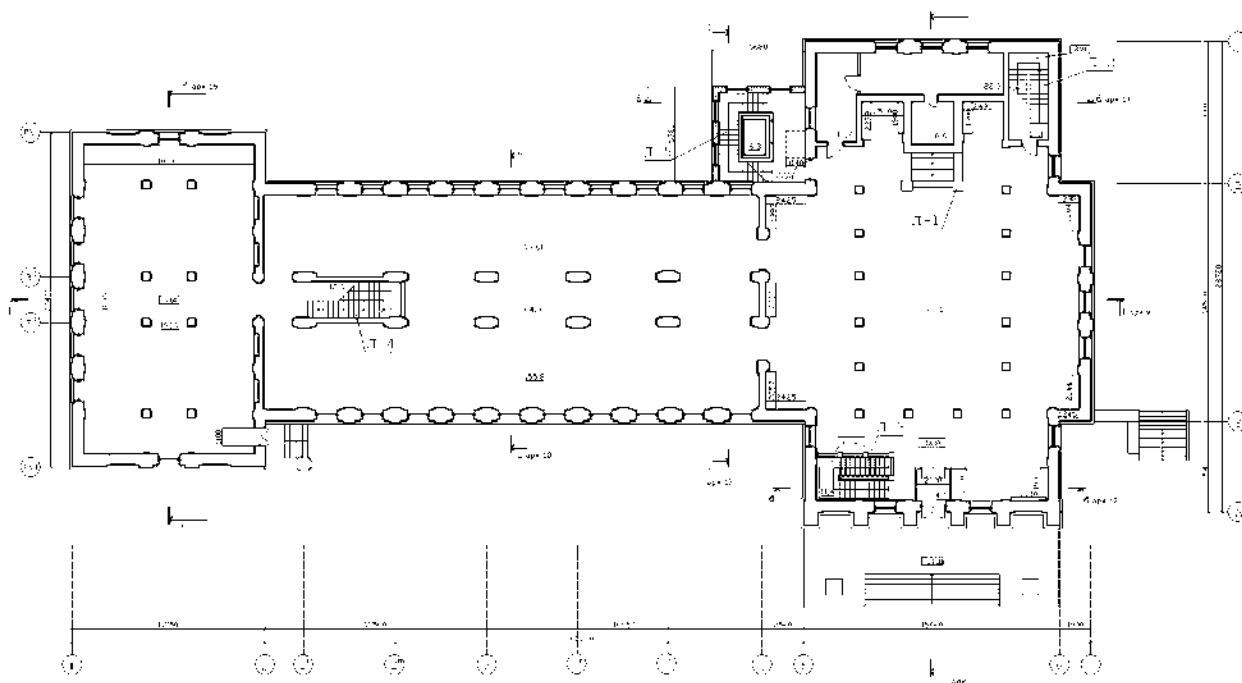
Іл. 75. Й. Ю. Каракіс. Єврейський театр. Головний фасад. Перший варіант. Київ. 1932



Іл. 76. Й. Ю. Каракіс. Єврейський театр. Головний фасад. Реалізований варіант. Київ. 1935

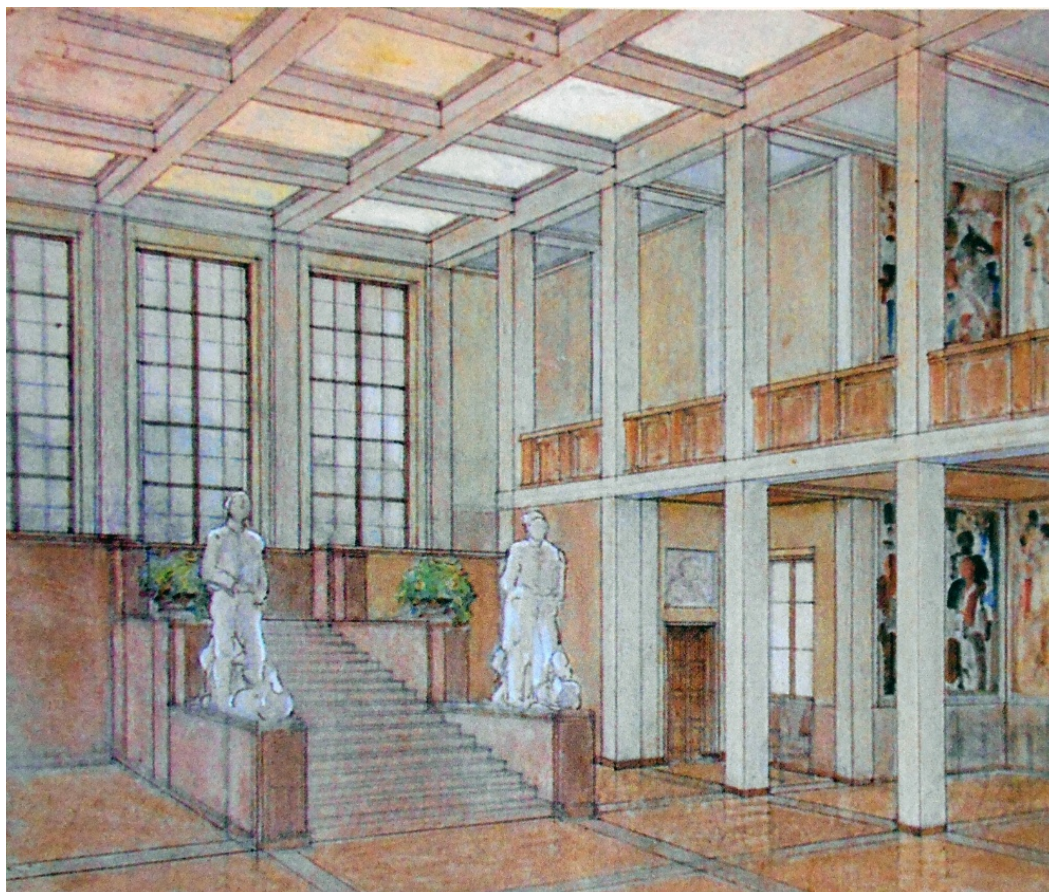


Іл. 77. В. Г. Кричевський, П. Ф. Костирко. Музей Шевченка в Каневі. Ескіз. Головний фасад. 1934 – 1939

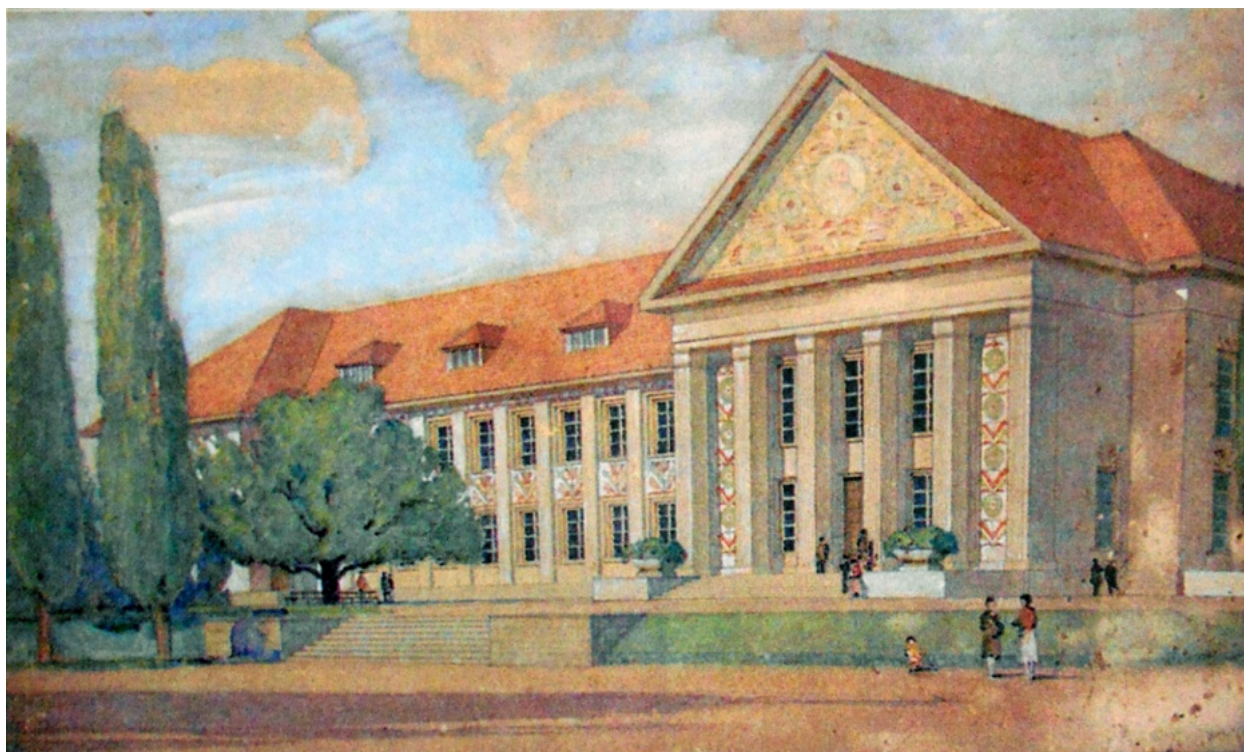


Іл. 78. В. Г. Кричевський, П. Ф. Костирко. Музей Шевченка в Каневі. План I поверху. 1934 – 1939





Лл. 79. В. Г.Кричевський, П. Ф. Костирко Музей Шевченка в Каневі. Варіант проекту центрального вестибюлю. 1933



Лл. 80. В. Г. Кричевський, П. Ф. Костирко Музей Шевченка в Каневі. Варіант проекту оформлення фасаду. 1933



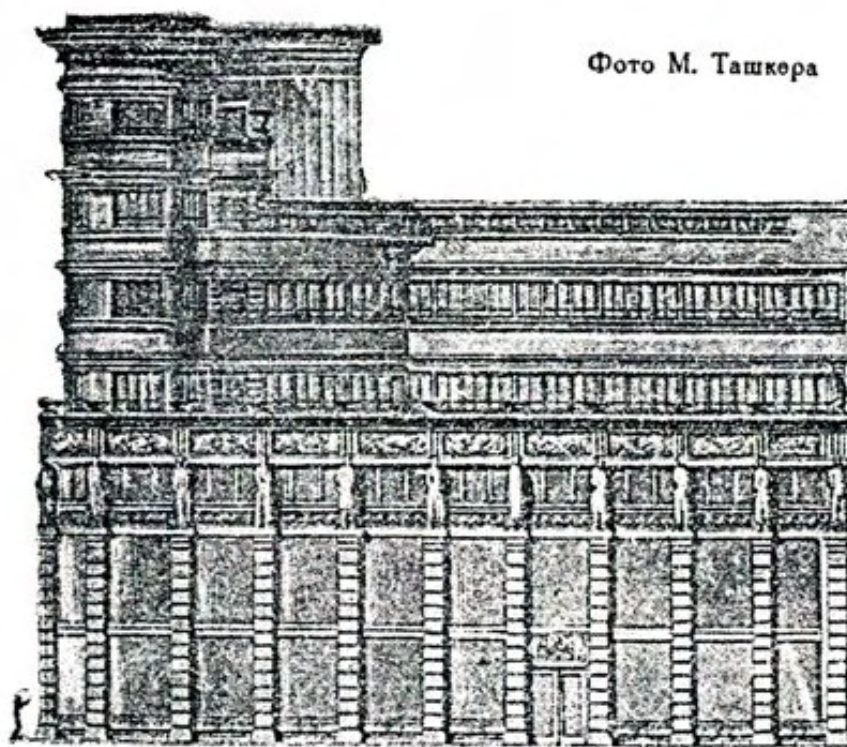
Іл. 81. В. Г.Кричевський, П. Ф. Костирко Музей Шевченка в Каневі. Варіант проекту оформлення фасаду. Фрагмент. 1933



Іл. 82. В. Г. Кричевський, П. Ф. Костирко Роліт. Київ. 1932



Іл. 83. Будинок установ №2 за кресленнями «Головпроекту». Проект. Київ. 1930-1934



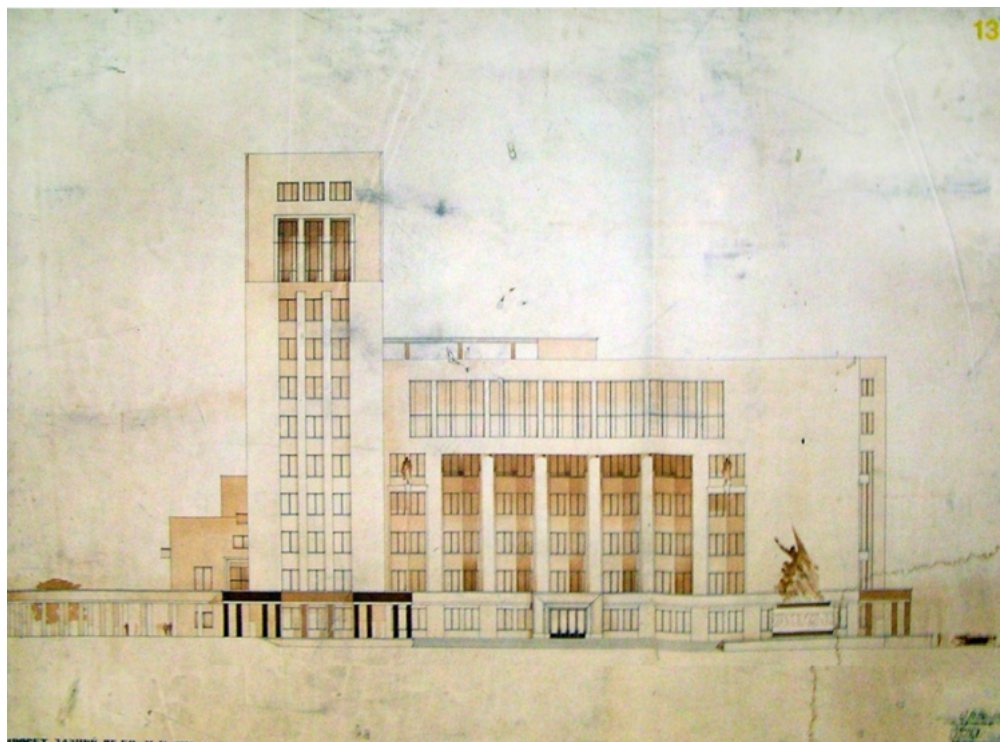
Іл. 84. М. Холостенко. Будинок установ №2. Варіант зміни фасаду. Київ. 1934



Іл. 85. 2-а державна проектна майстерня Мосради. ЦУМ. Київ. 1936-1939



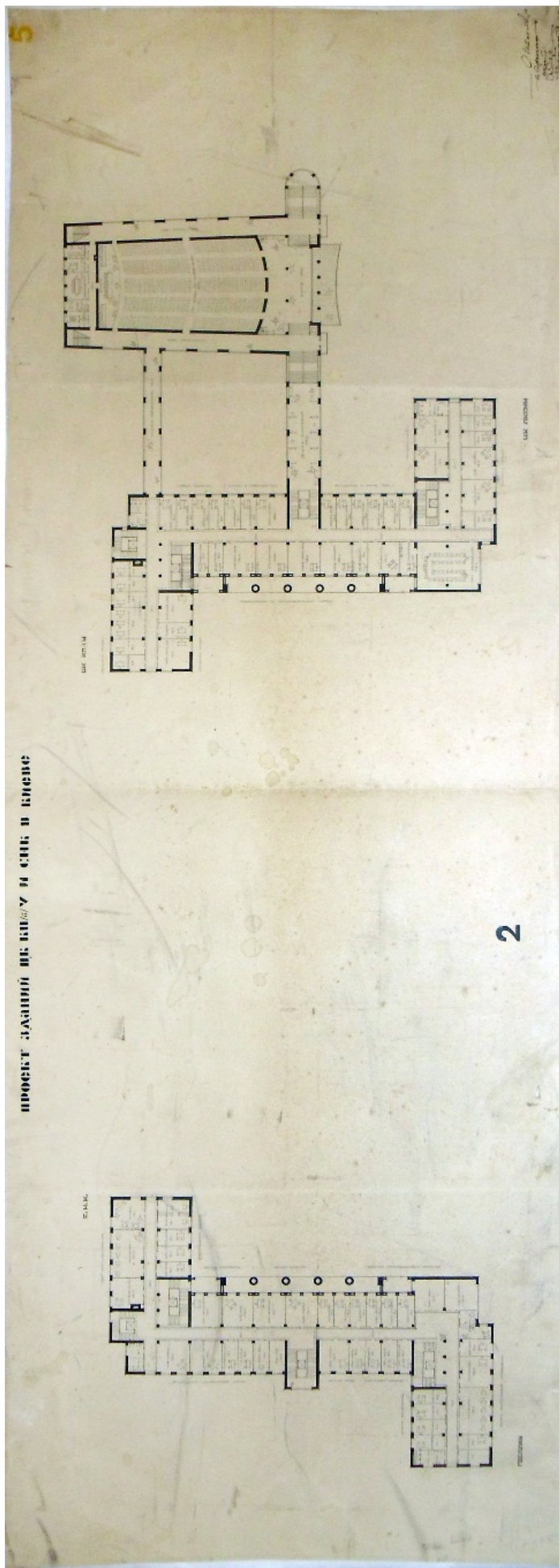
Іл. 86. Я. А. Штейнберг Аксонометрія. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. І тур. 1934-1935



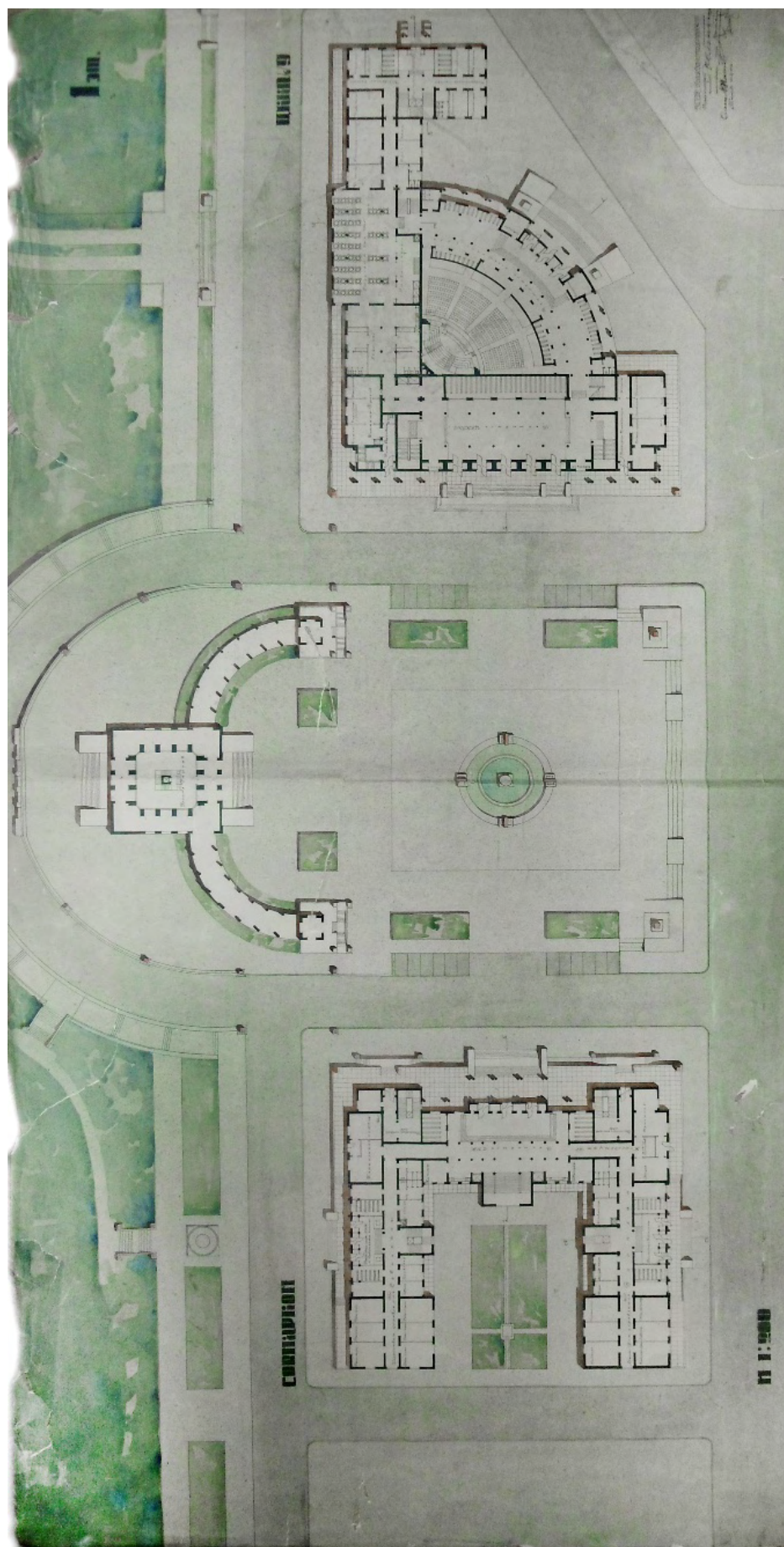
Іл. 87. Я. А. Штейнберг ЦК КП(б)У. Фасад. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. І тур. 1934-1935



Іл. 88. Я. А. Штейнберг ЦК КП(б)У. Перспектива з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. І тур. 1934-1935



Іл. 89. Я. А. Штейнберг ЦК КП(б)У і РНК. План II поверху. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. I тур. 1934-1935



Іл. 90. Ф. Ф. Олійник. ЦК КП(б)У і РНК. План I поверху. .Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. I тур. 1934-1935





Іл. 91. Ф. Ф. Олійник Перспектива з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. I тур. 1934-1935



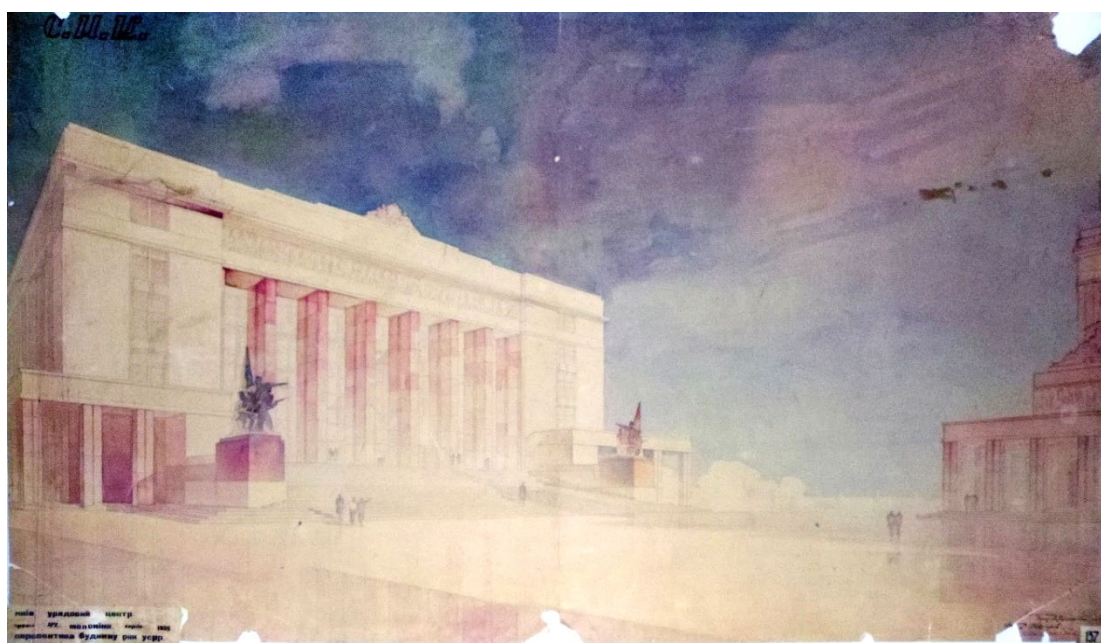
Іл. 92. В. Г. Заболотний. Аксонометрія. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. I тур. 1934-1935



Іл. 93. В. Г. Заболотний. РНК. Фасад. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. I тур. 1934-1935

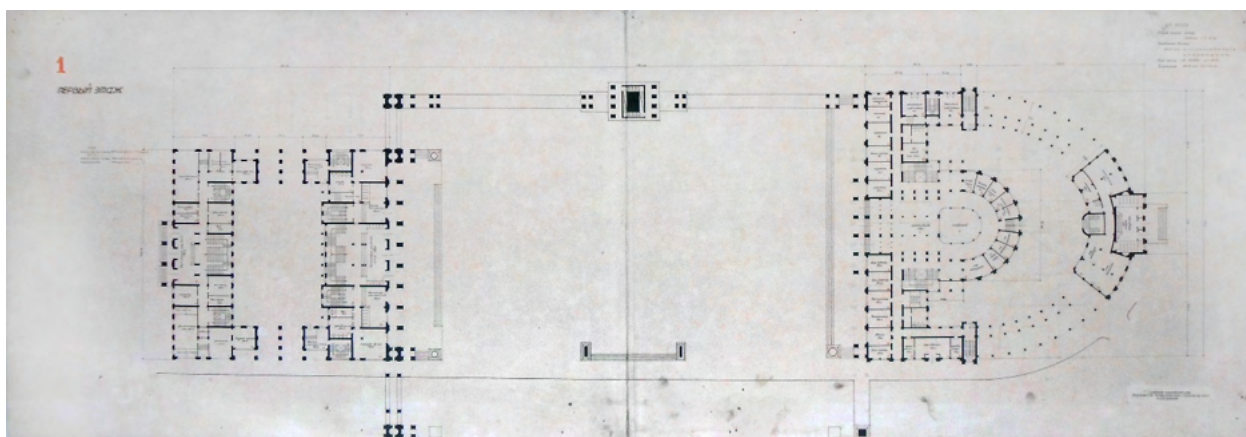


Іл. 94. О. Г. Молокін. Перспектива з боку Дніпра. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. I тур. 1934-1935



Іл. 95. О. Г. Молокін. Перспектива з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. I тур. 1934-1935





Іл. 97. В. К. Троценко. ЦК КП(б)У та РНК. План I поверху. Конкурс на будову урядового кварталу у м. Києві. I тур. 1934-1935



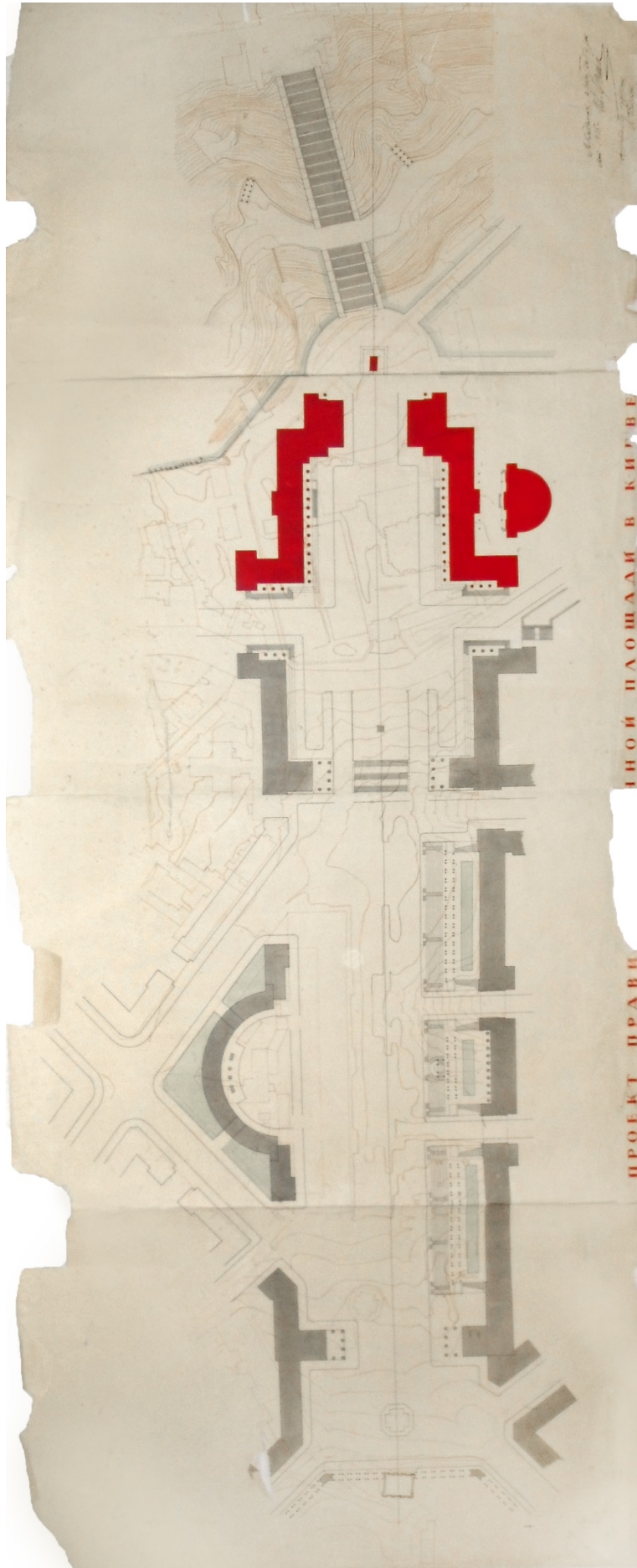
Іл. 98. В. К. Троценко. Перспектива з боку площі. Конкурс на будову урядового кварталу у м. Києві. I тур. 1934-1935



Іл. 99. В. О. Веснін. Перспектива з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. І тур. 1934-1935

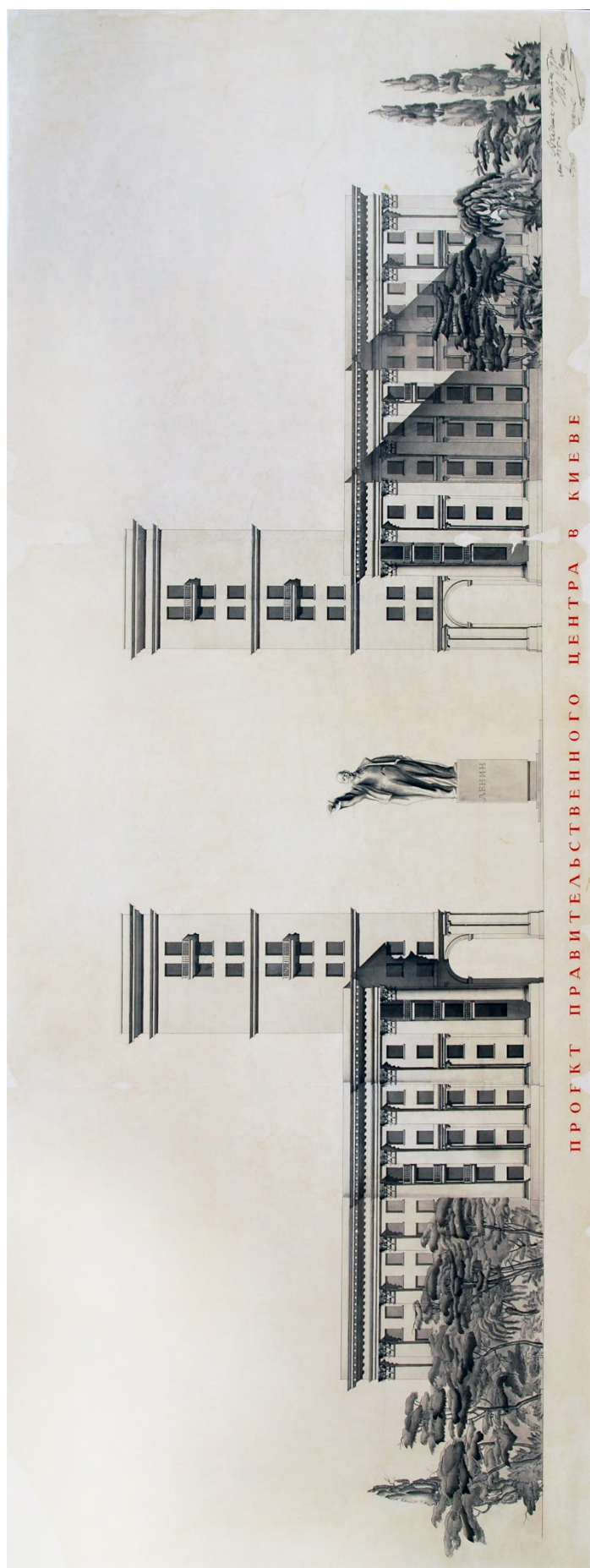


Іл. 100. В. О. Веснін. Генплан. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. І тур. 1934-1935

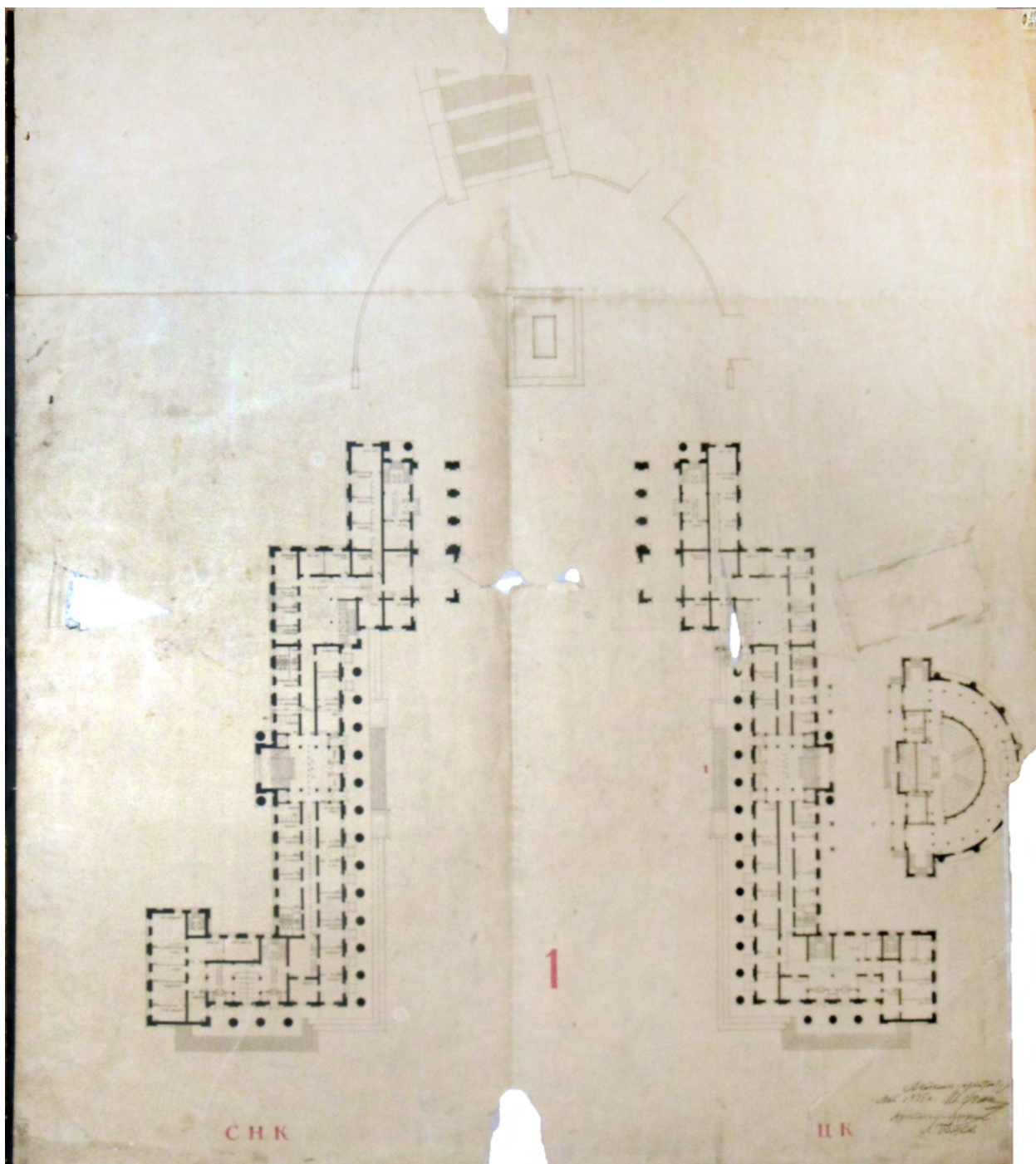


Лл. 101. І. О. Фомін. Генплан. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. П тур. 1934-1935





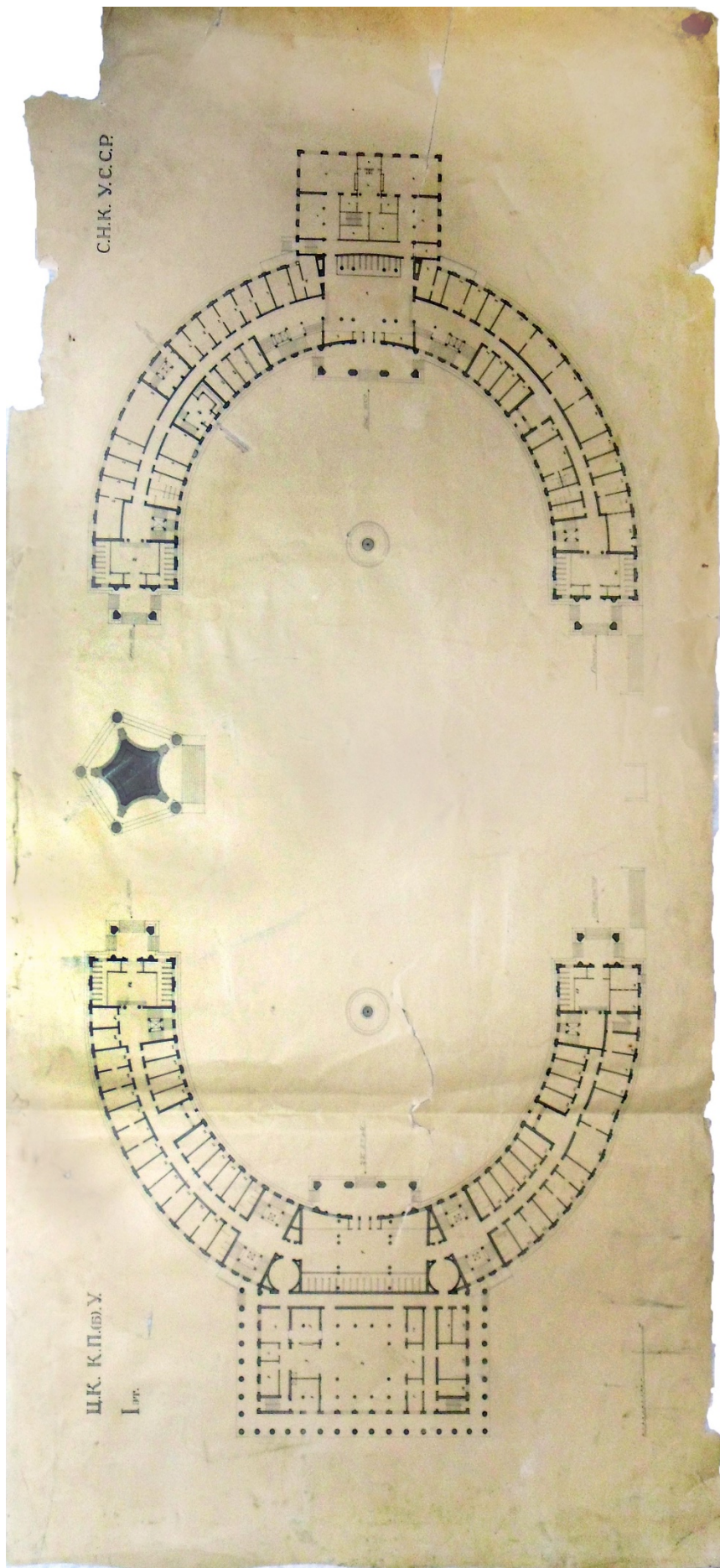
Іл. 102. І. О. Фомін Фасад з боку Дніпра. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. П тур. 1934-1935



Іл. 103. І. О. Фомін. ЦК КП(б)У та РНК. План I поверху. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935



Іл. 104. К. С. Алабян. Перспектива з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935



С.Н.К. У.С.С.Р

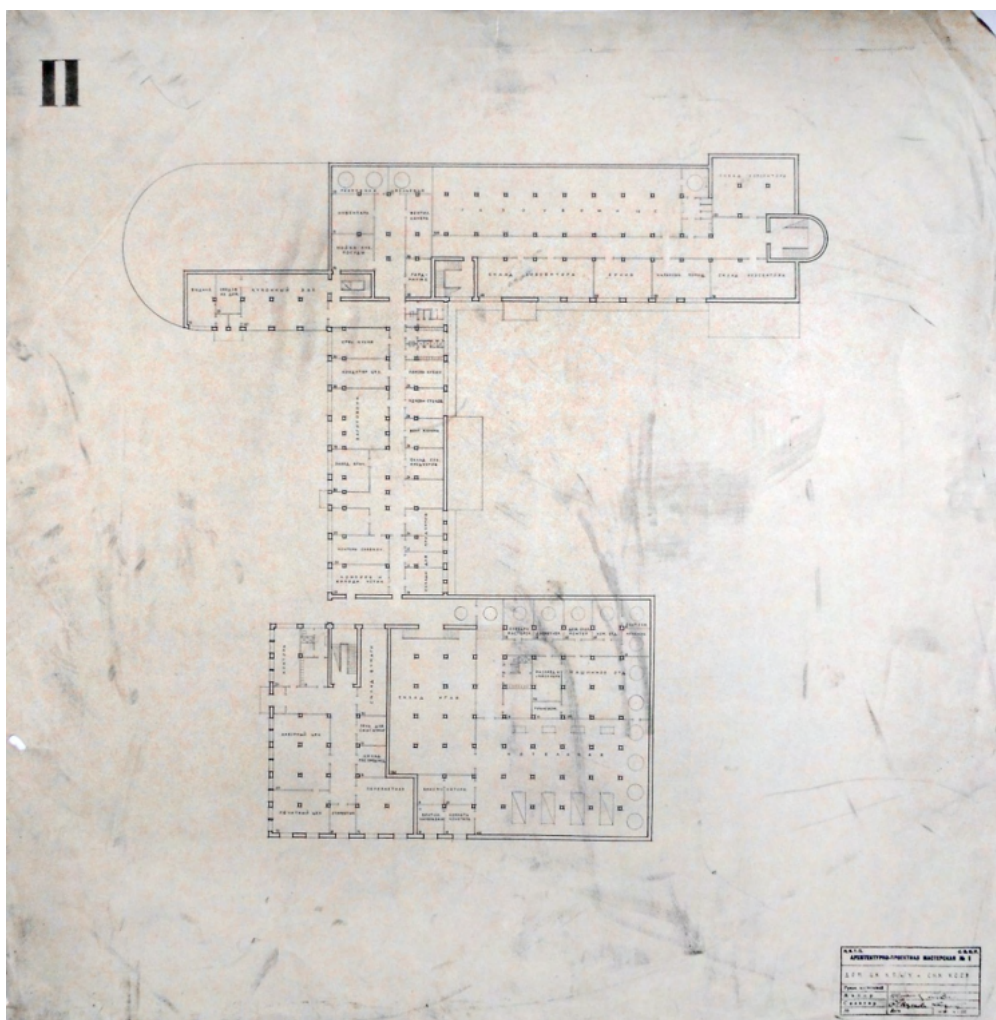
Ц.К. К.П.(б).У

I эт.

Іл. 105. К. С. Алабян. ЦК КП(б)У та СНК. План I поверху. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935



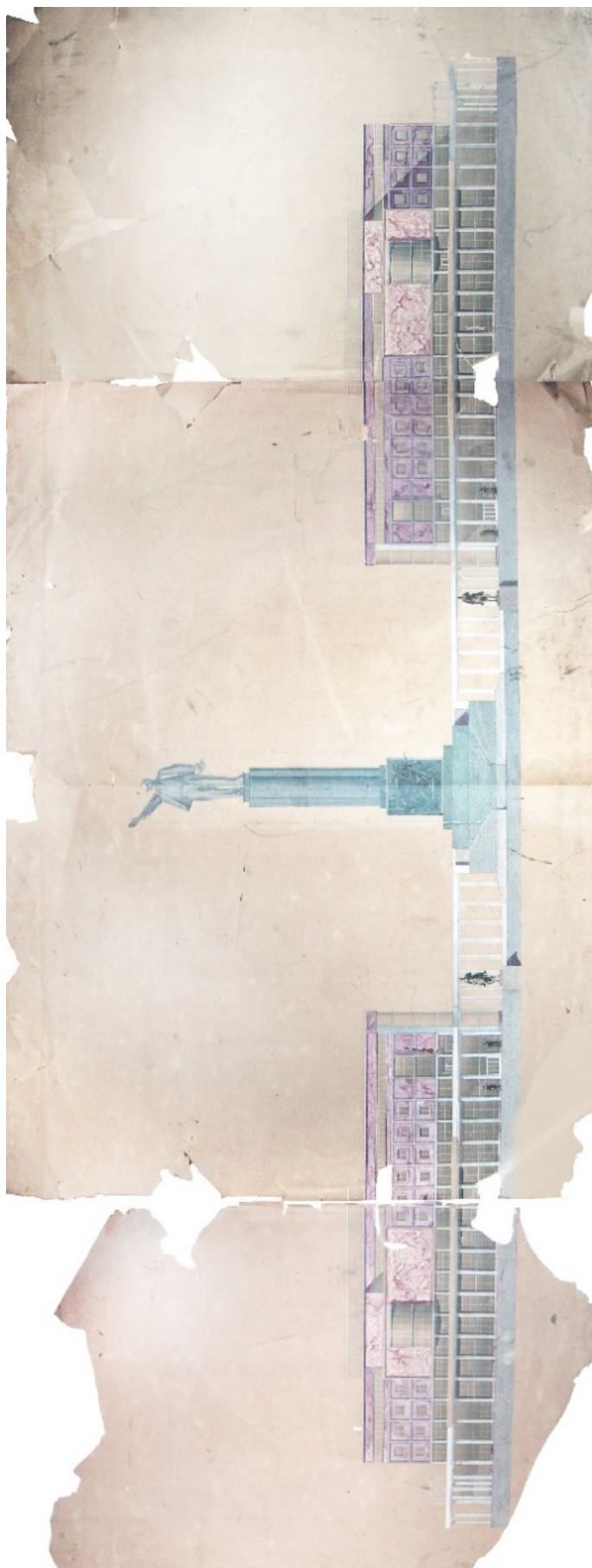
Іл. 106. В. О. Веснін. Генплан. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935



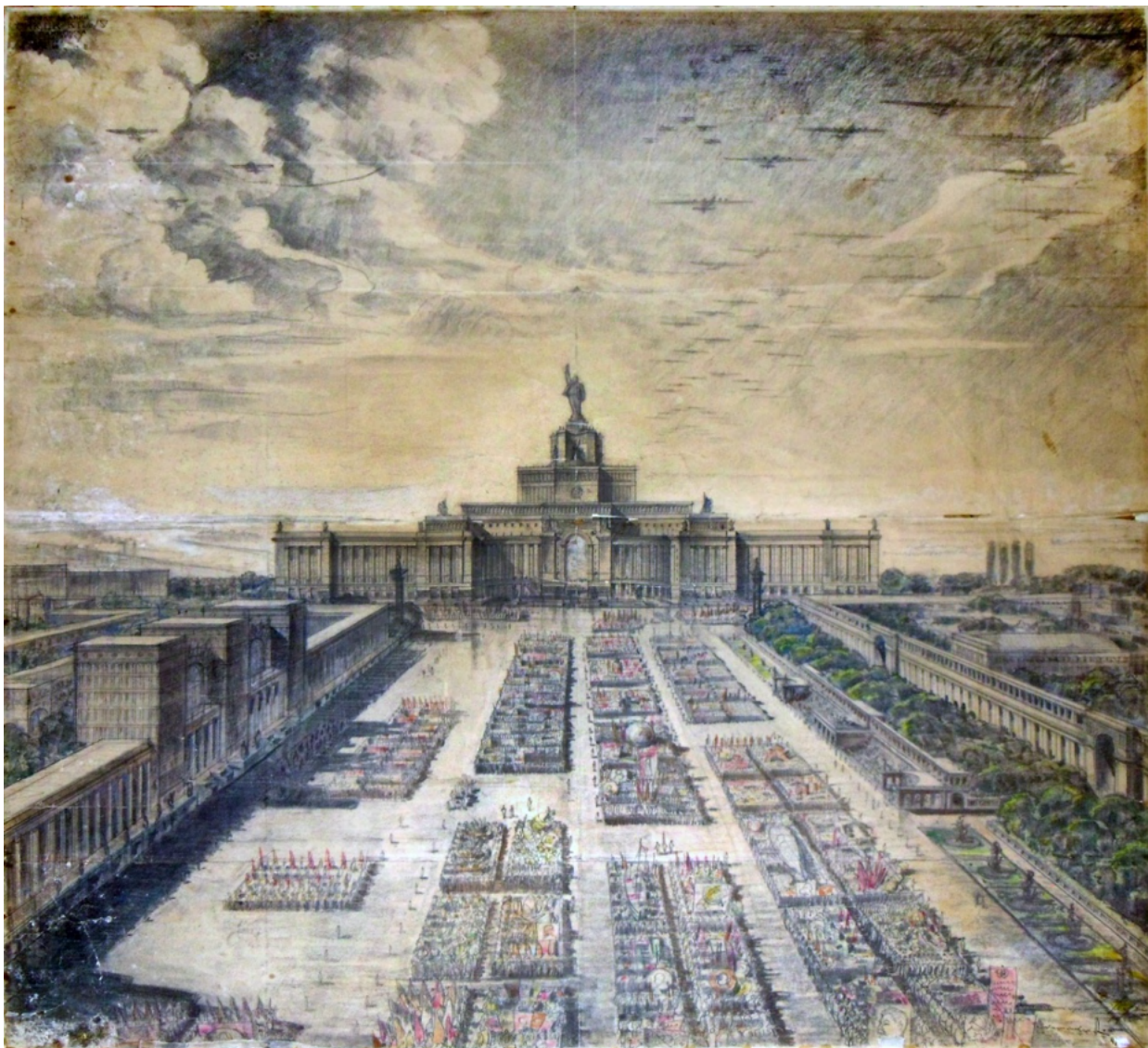
Лл. 107. В. О. Веснін. ЦК КП(б)У. План підвалу. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935



Лл. 108. В. О. Веснін. Перспектива з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935

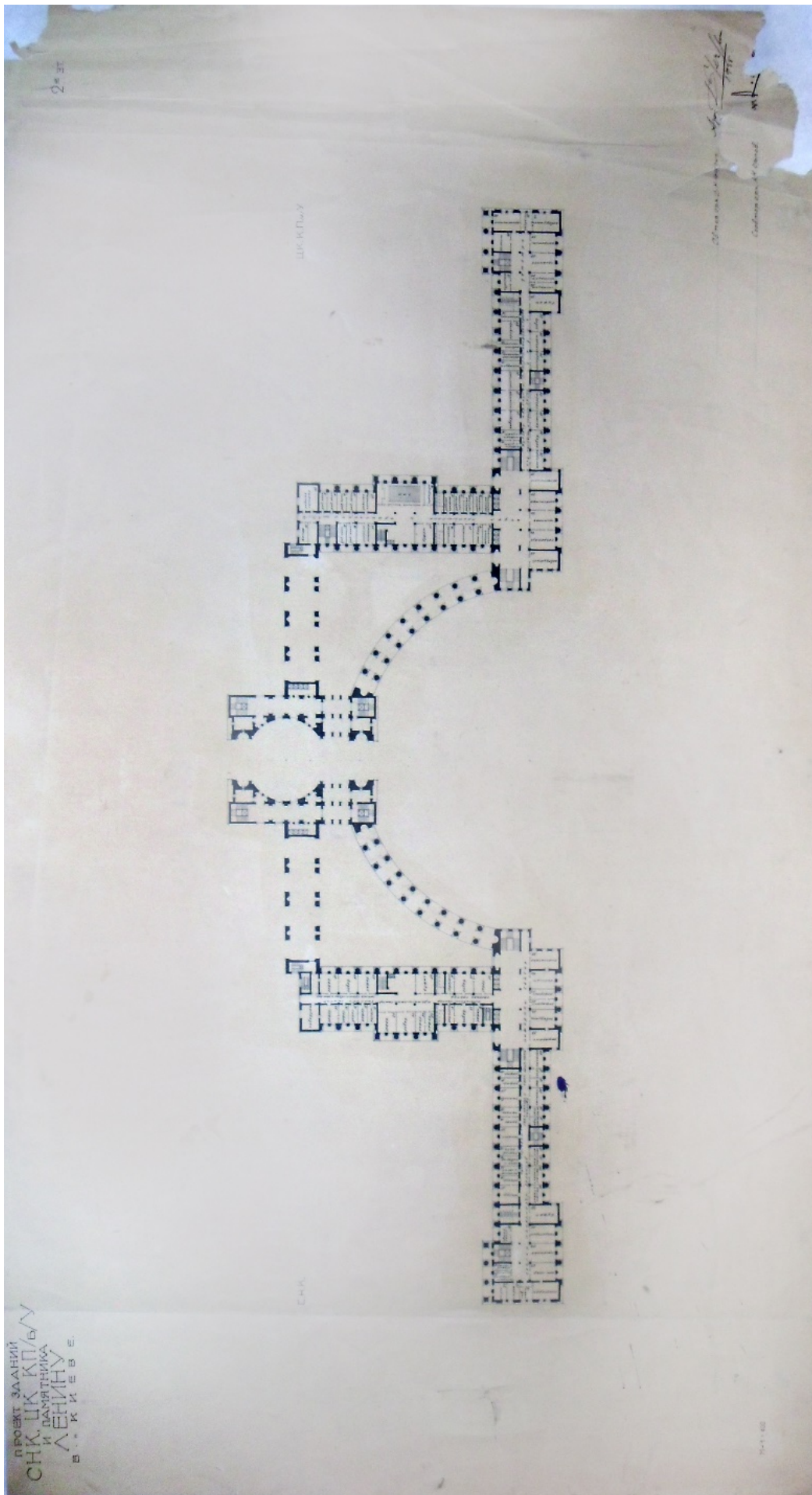


Лл. 109. В. О. Веснін. Фасад з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. П тур. 1934-1935



Іл. 110. Д. М. Чечулін. Перспектива з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935

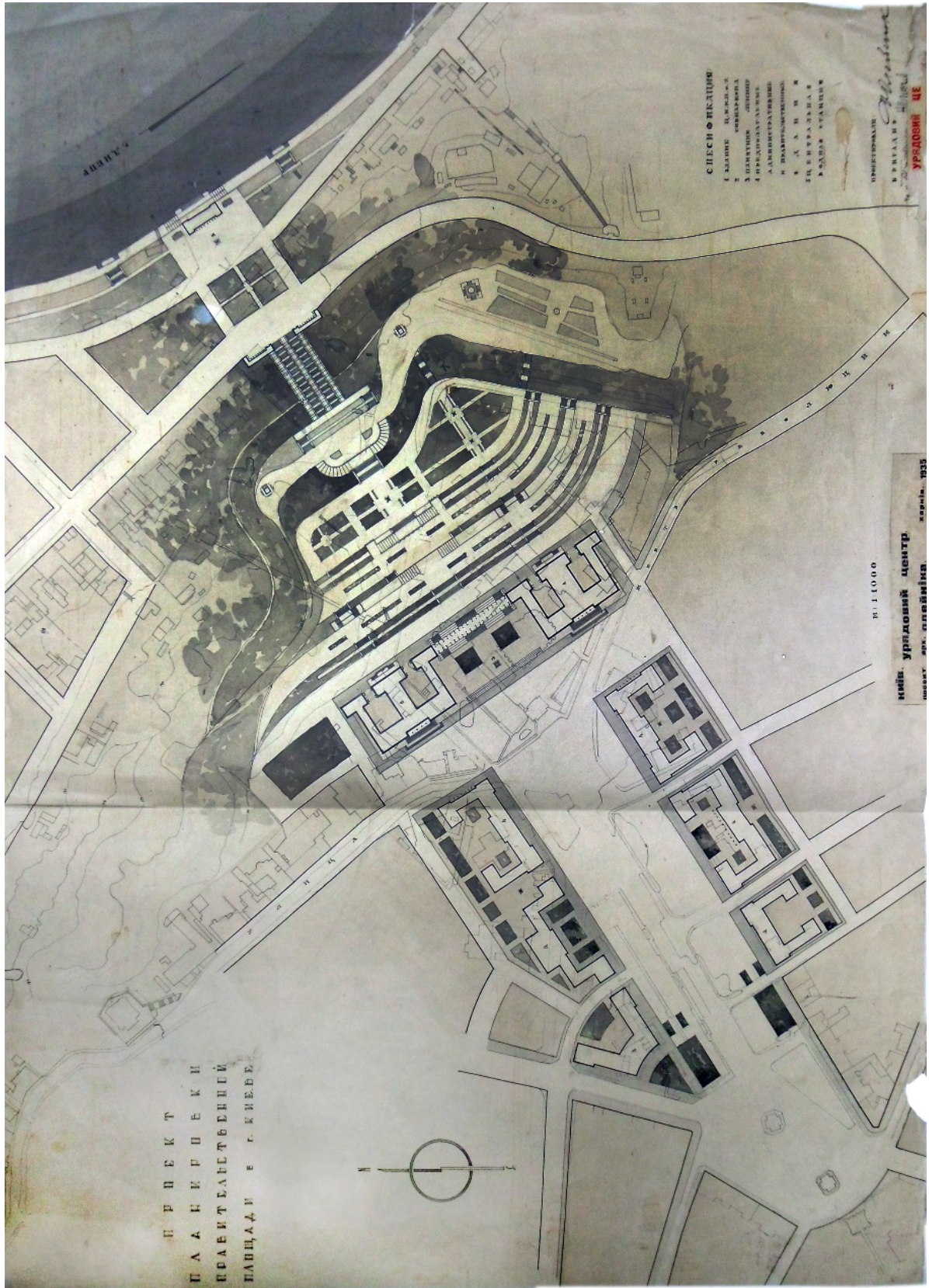




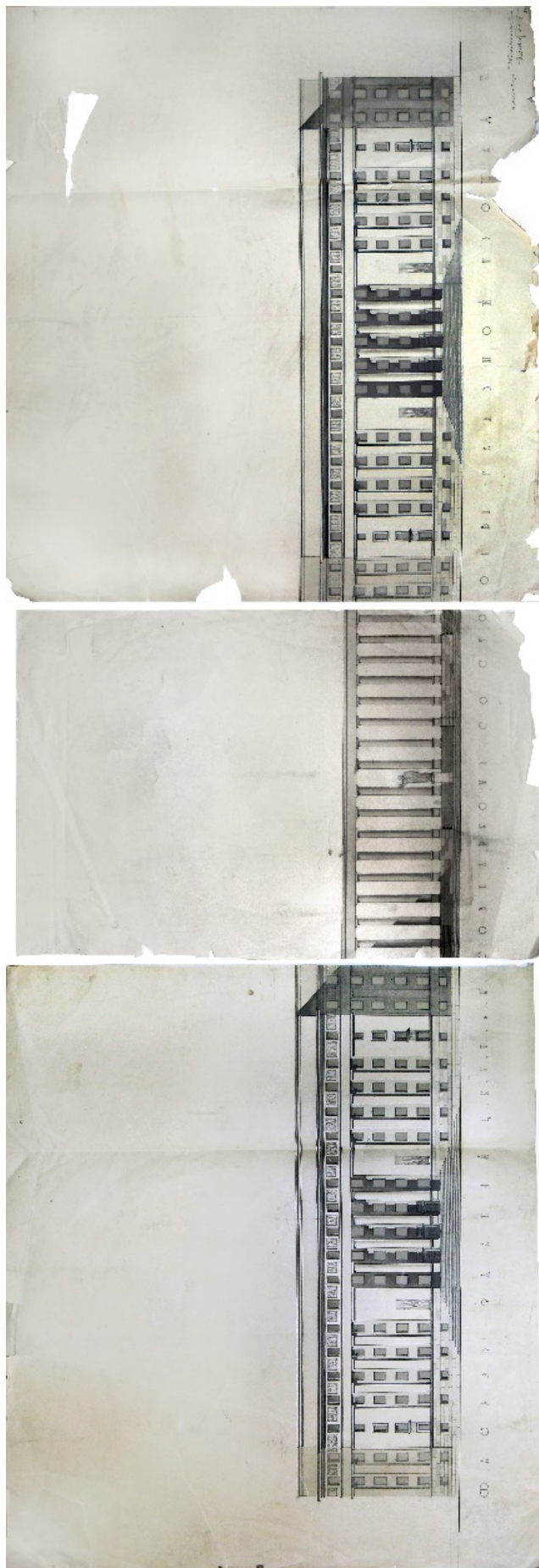
Бл. 111. Д. М. Чечулін. ЦК КП(б)У і РНК. План II поверху. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935



Іл. 112. Д. М. Чечулін. Перспектива з боку площі. Деталь. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві.  
ІІ тур. 1934-1935



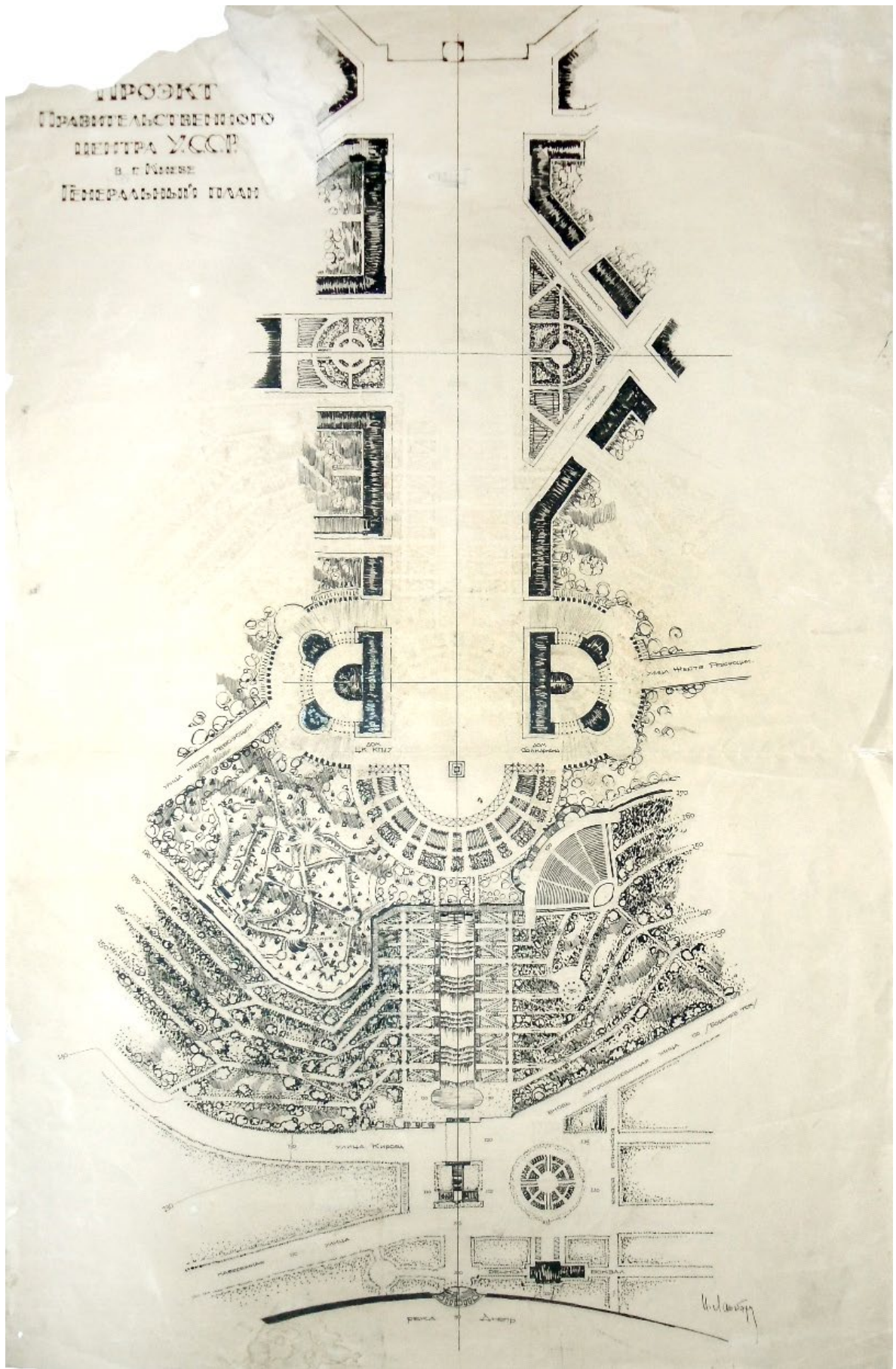
Лл. 113. Ф. Ф. Олійник. Генплан. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935



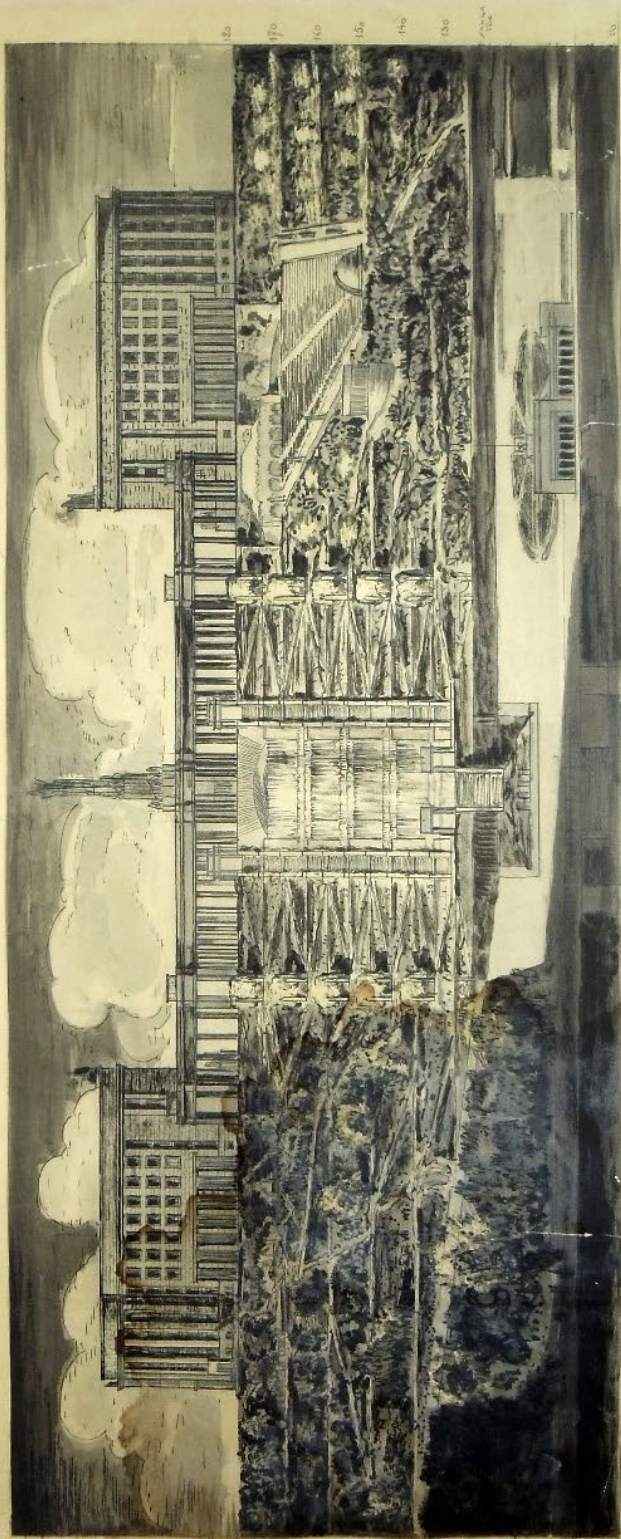
Іл. 114. Ф. Ф. Олійник. Фасад з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935



Іл. 115. Ф. Ф. Олійник. Колонада. Вид з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935



Лл. 116. Й. Г. Лангбард. Генплан. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935



ПРОЕКТ ПРАВИТЕЛЬСТВЕННОГО ЦЕНТРА У.С.С.Р. в КИЕВЕ. ОБЩИЙ ВИД со СТОРОНЫ ДНЕПРА.

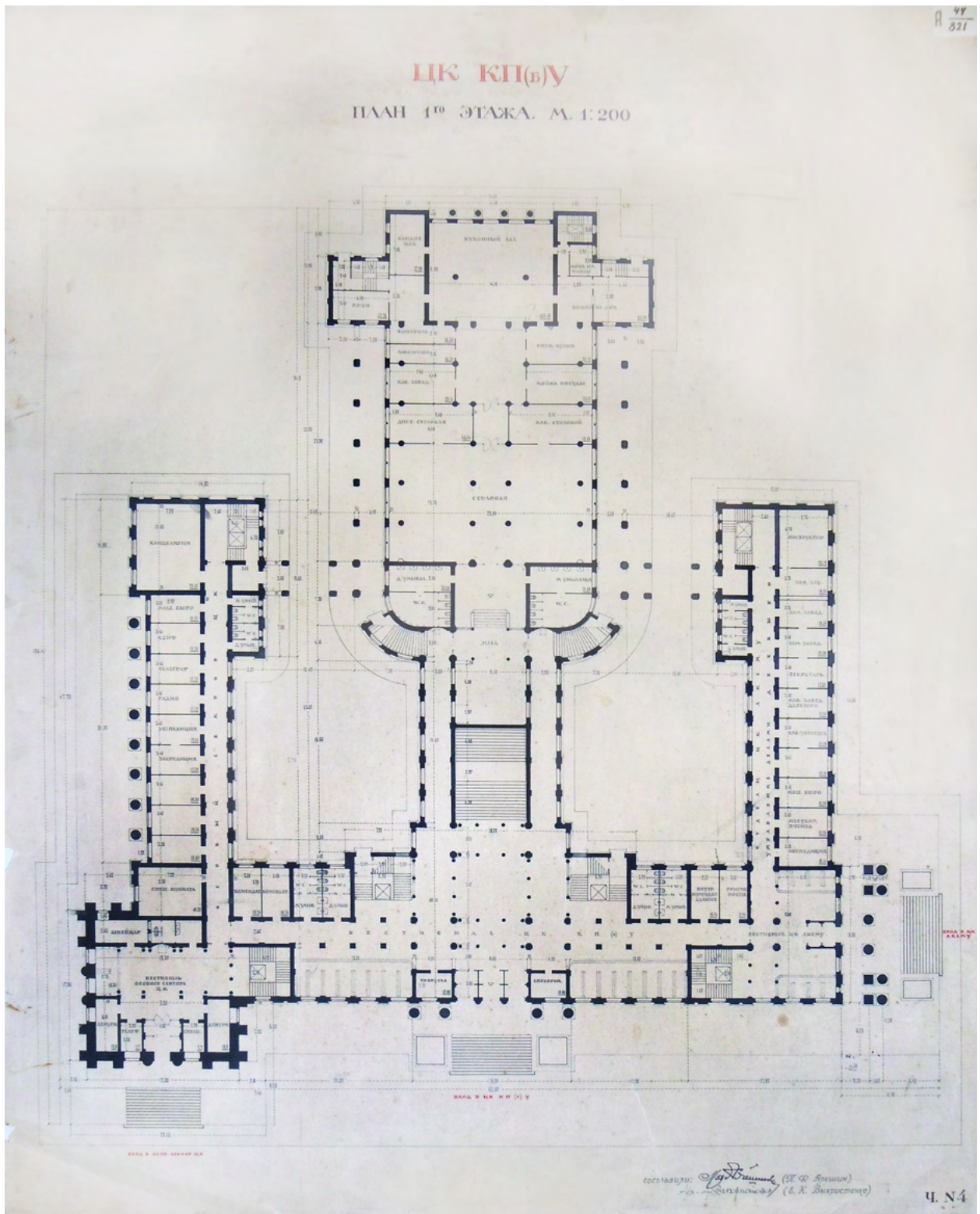
*Г. Лангбард*

Лл. 117. Й. Г. Лангбард. Фасад з боку Дніпра. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. П гур. 1934-1935



Іл. 118. Й. Г. Лангбард. Перспектива з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935





Лл. 119. П. Ф. Альшин. ЦК КП(б)У. План I поверху. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935



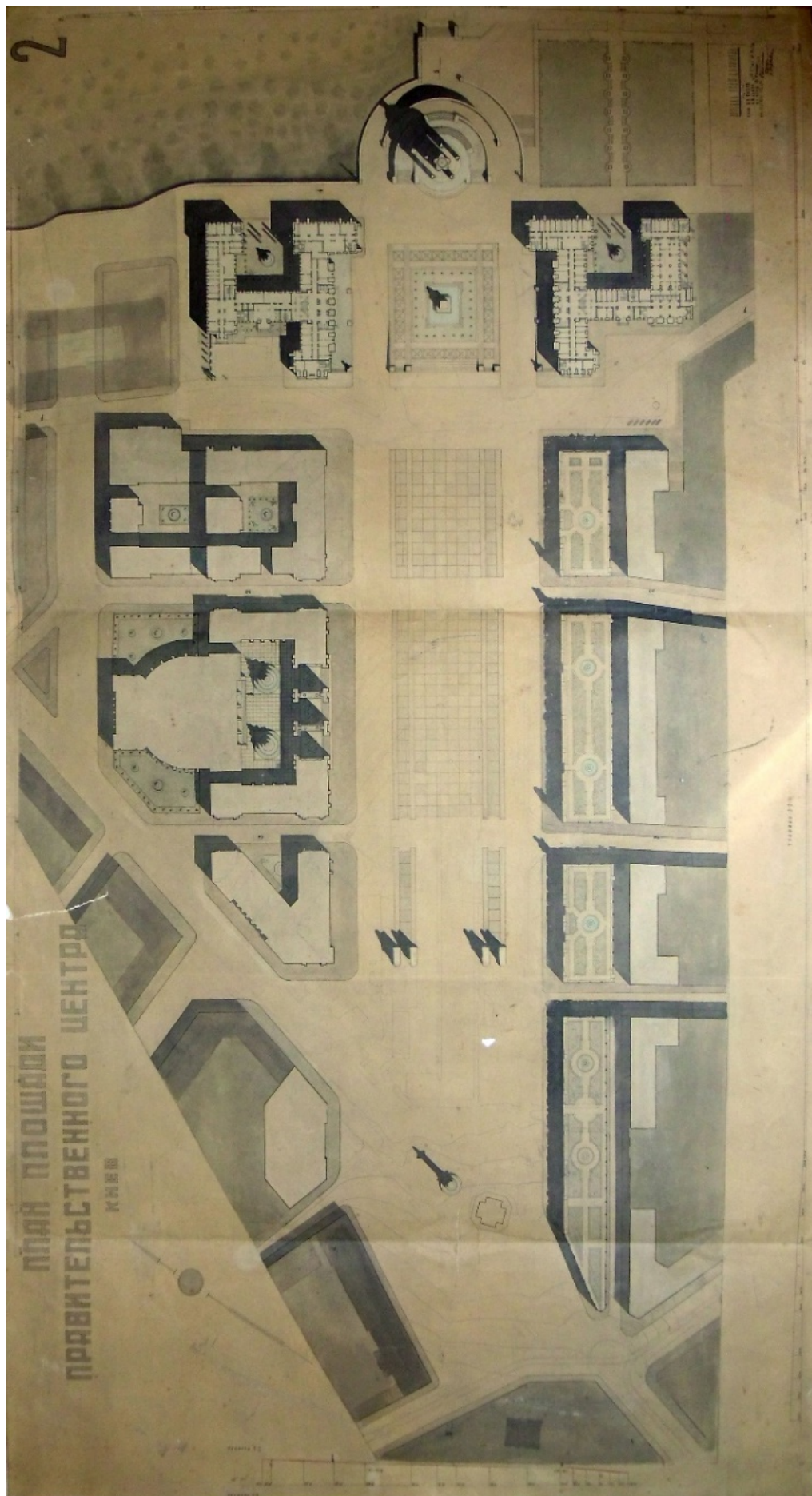
Іл. 120. П. Ф. Альошин. ЦК КП(б)У. Перспектива з боку Дніпра. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935



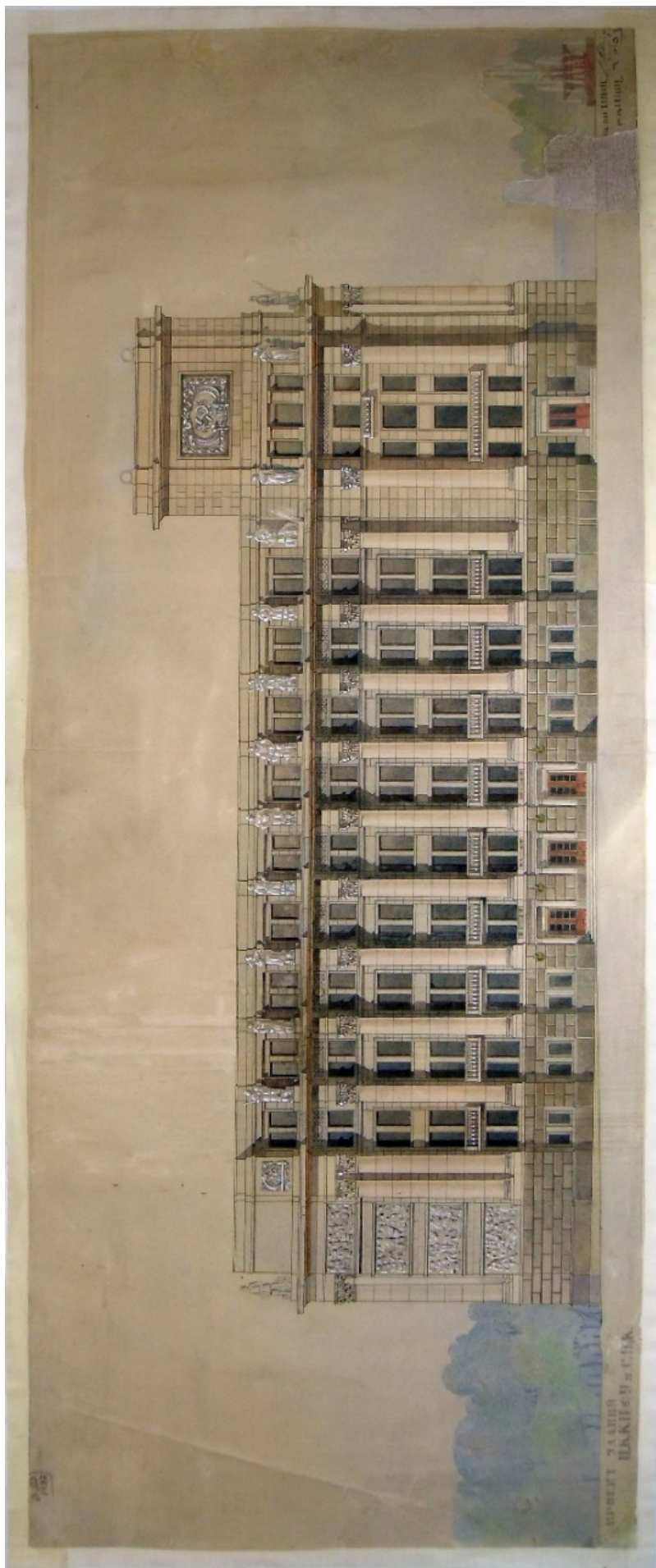
Іл. 121. П. Ф. Альошин. ЦК КП(б)У. Парадні сходи, інтер'єр. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935



Іл. 122. П. Ф. Альошин. Фасад з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935



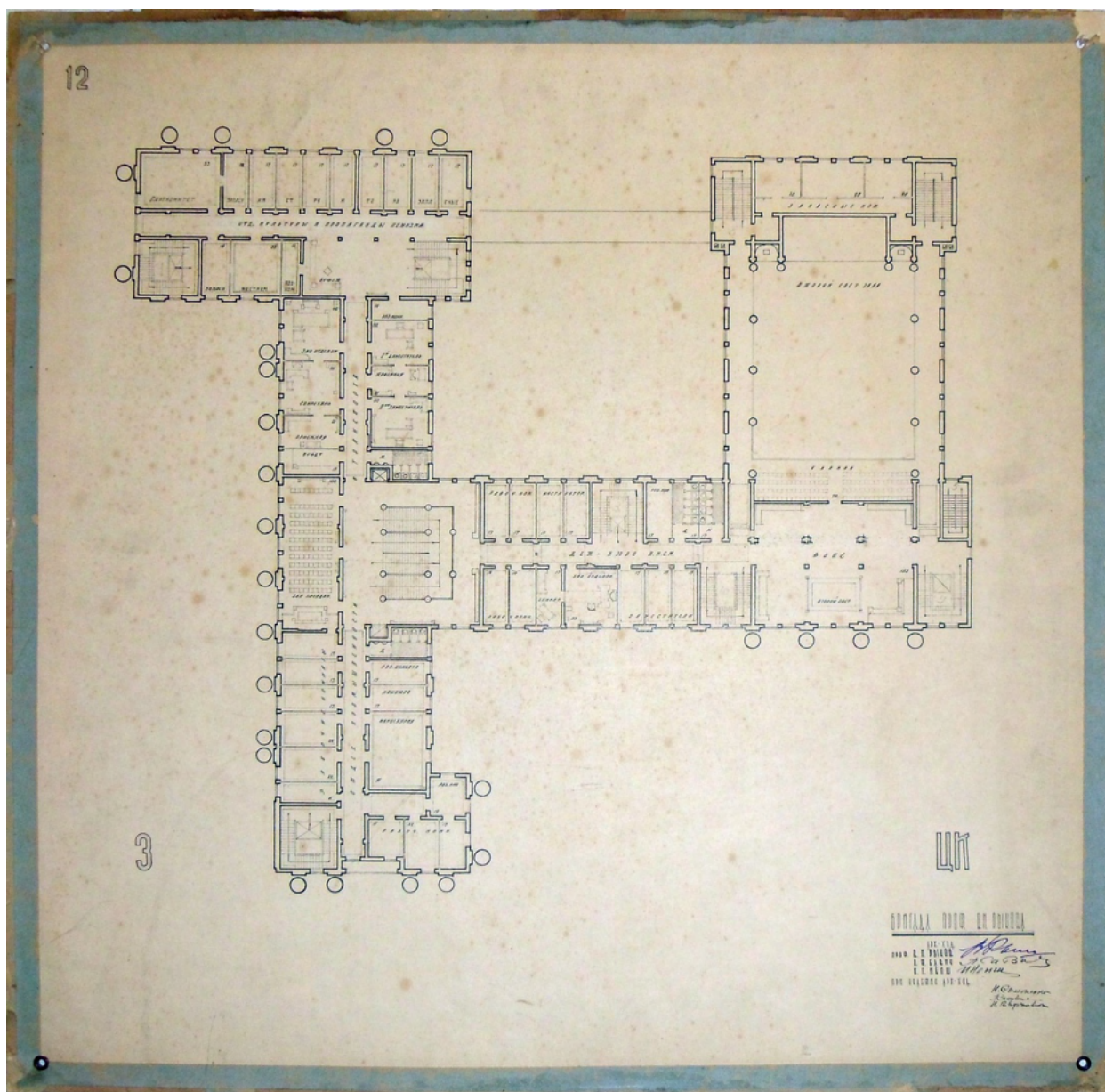
Лл. 123. В. М. Риков. Генплан. Конкуре на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935



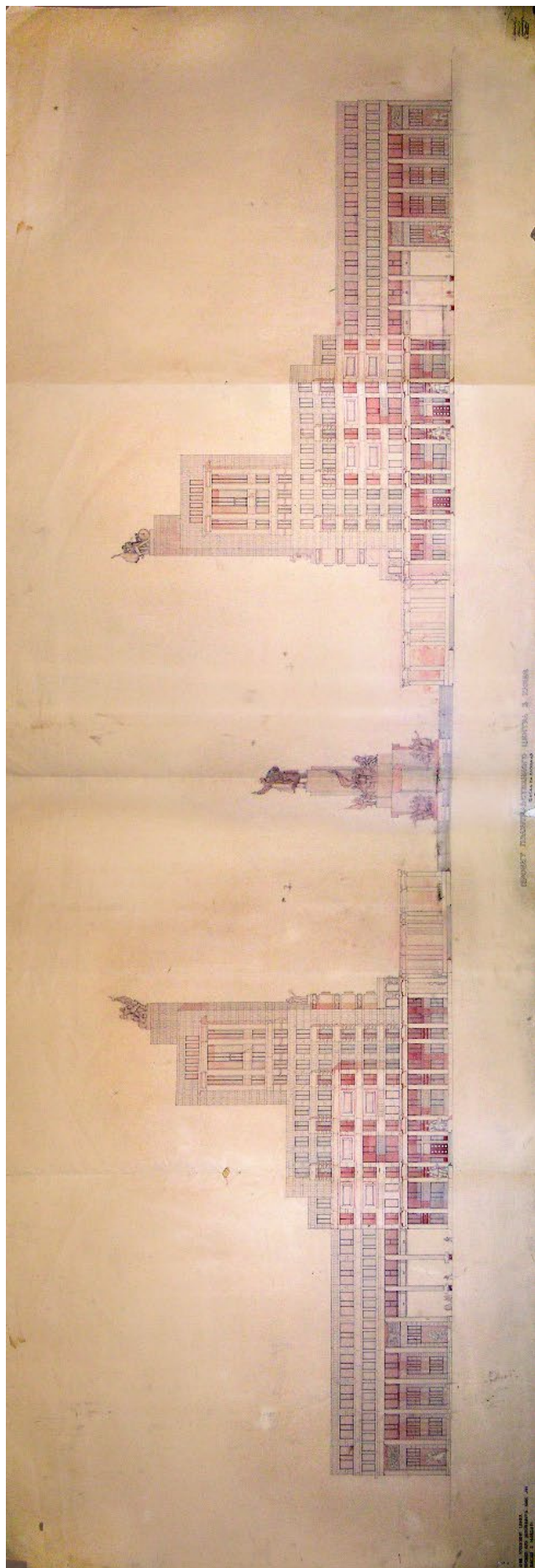
Іл. 124. В. М. Риков. РНК. Фасад. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. П тур. 1934-1935



Іл. 125. В. М. Риков. Перспектива з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935



Лл. 126. В. М. Риков. ЦК КП(б)У. План III поверху. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935

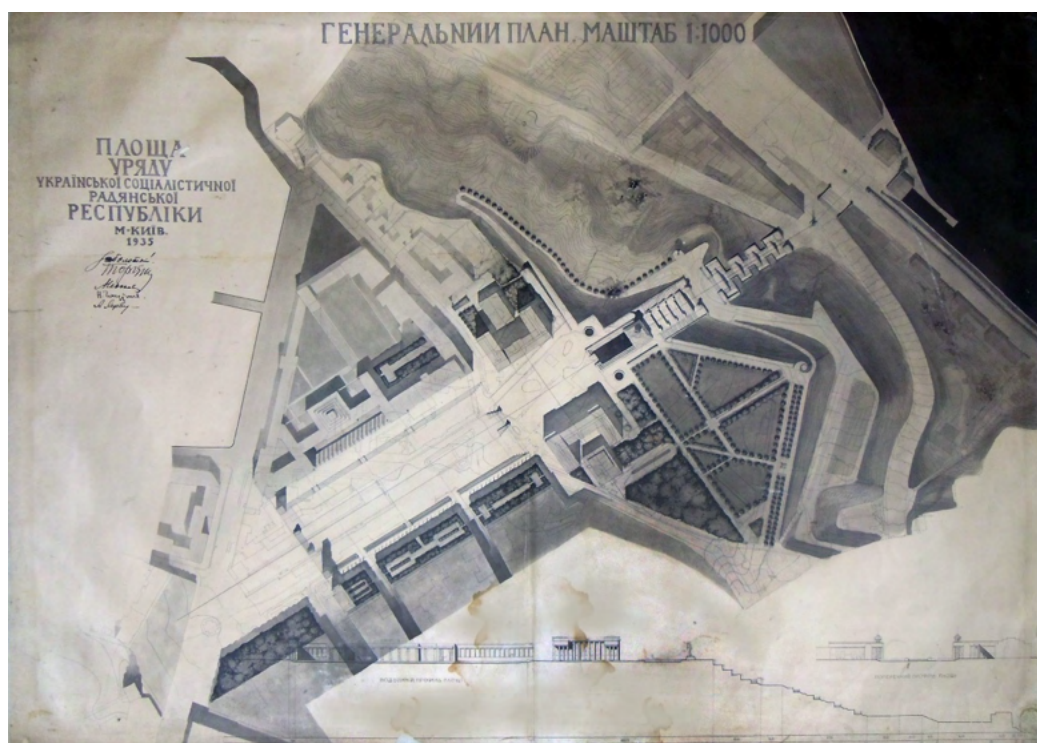


Іл. 127. Я. А. Штейнберг. Фасад з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935





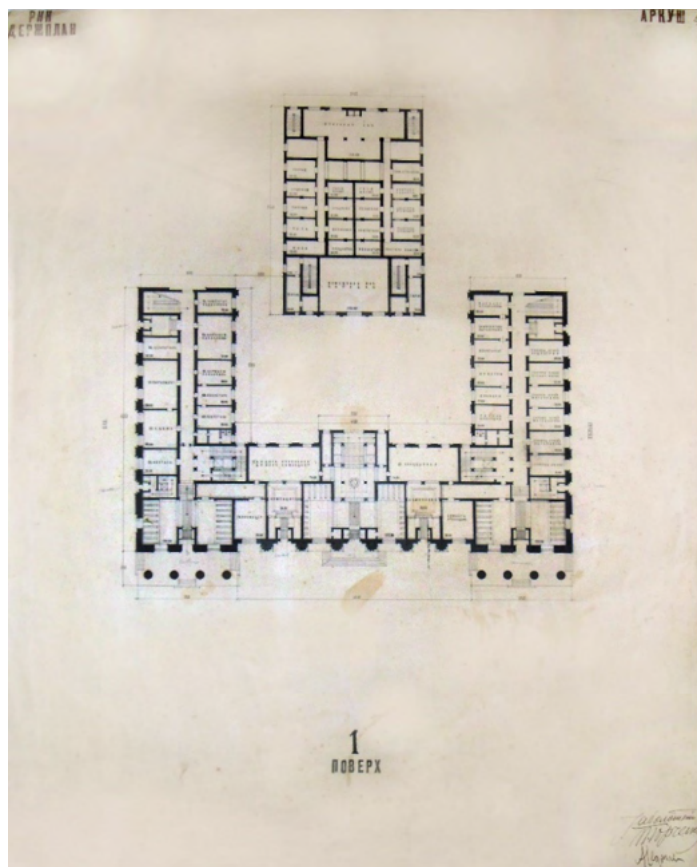
Іл. 128. Я. А. Штейнберг. Фасад з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935



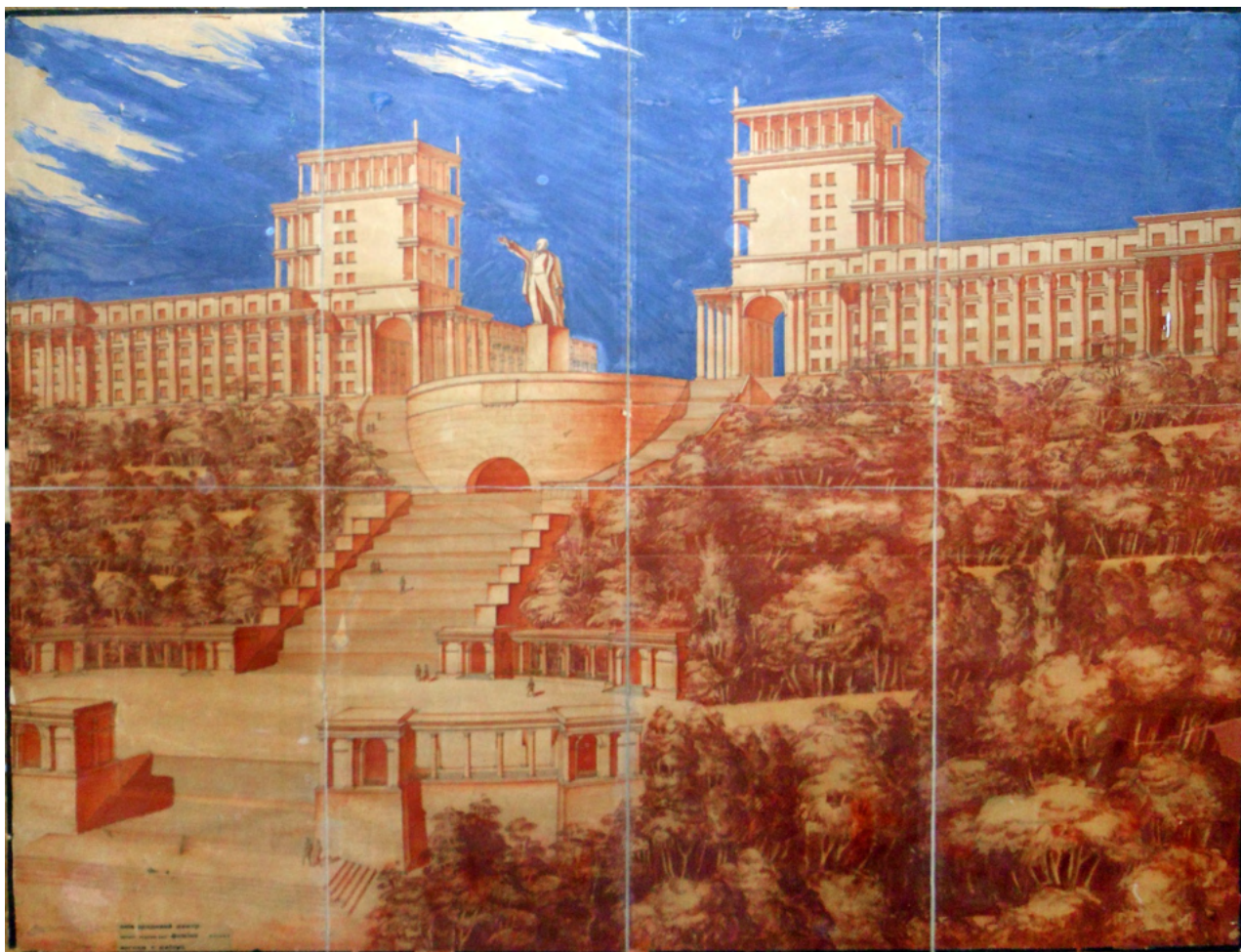
Іл. 129. В. Г. Заболотний. Генплан. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935



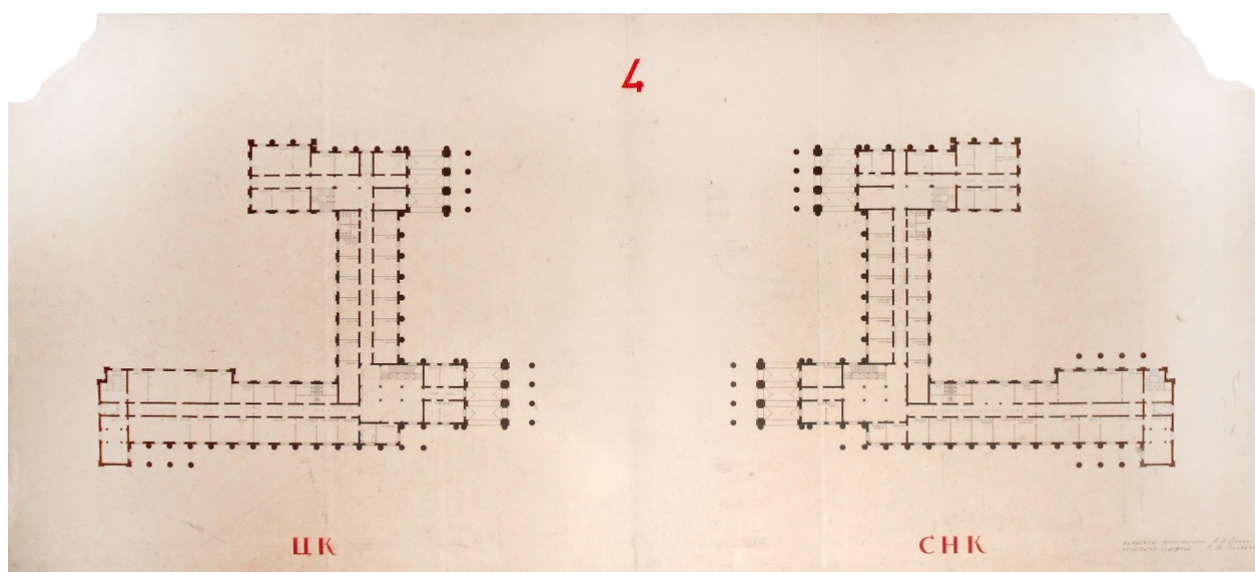
Іл. 130. В. Г. Заболотний. Перспектива Дніпра. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935



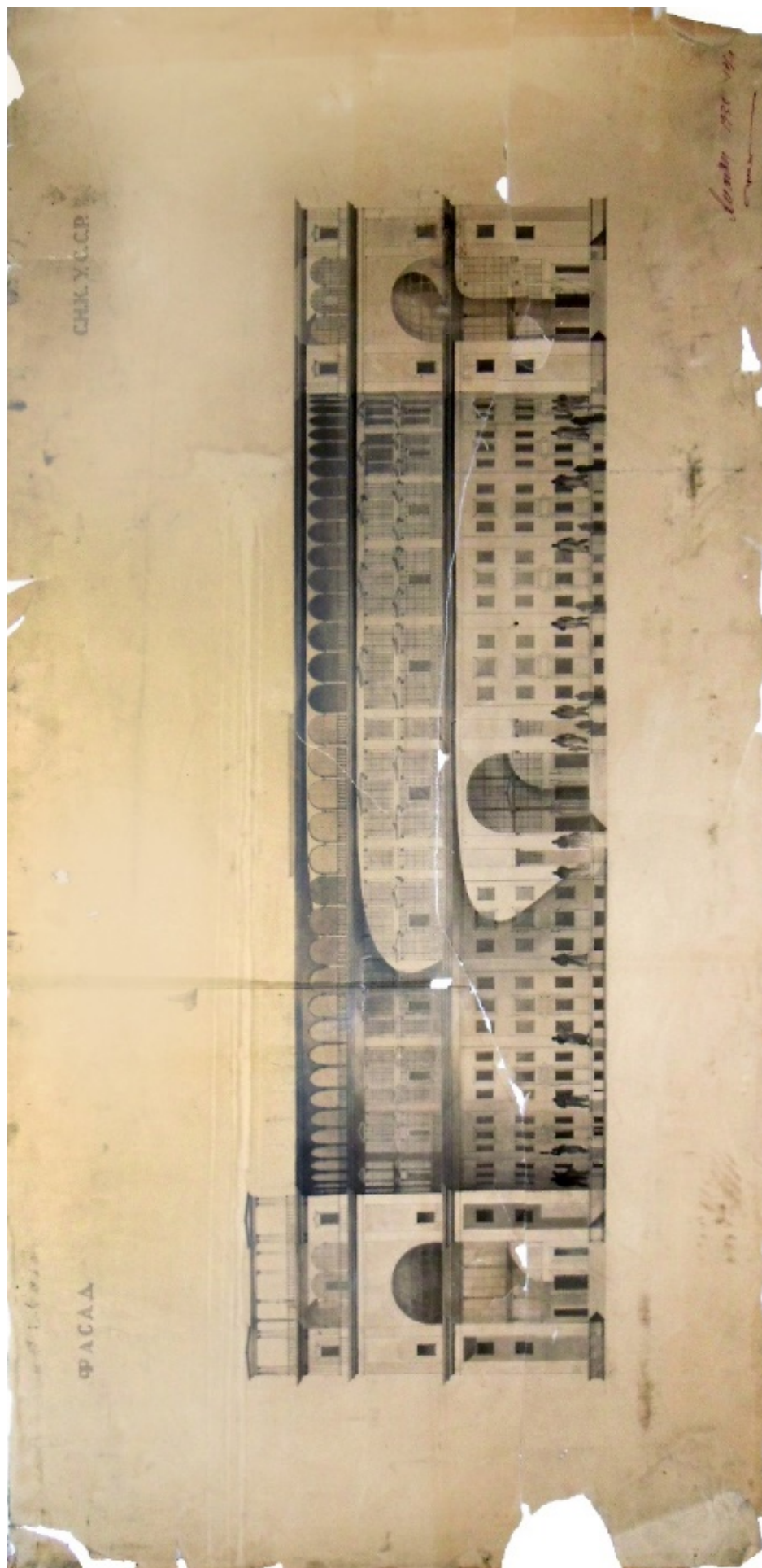
Іл. 131. В. Г. Заболотний. РНК. План I поверху. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935



Іл. 132. І. О. Фомін. Перспектива з боку Дніпра. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. III тур. 1934-1935



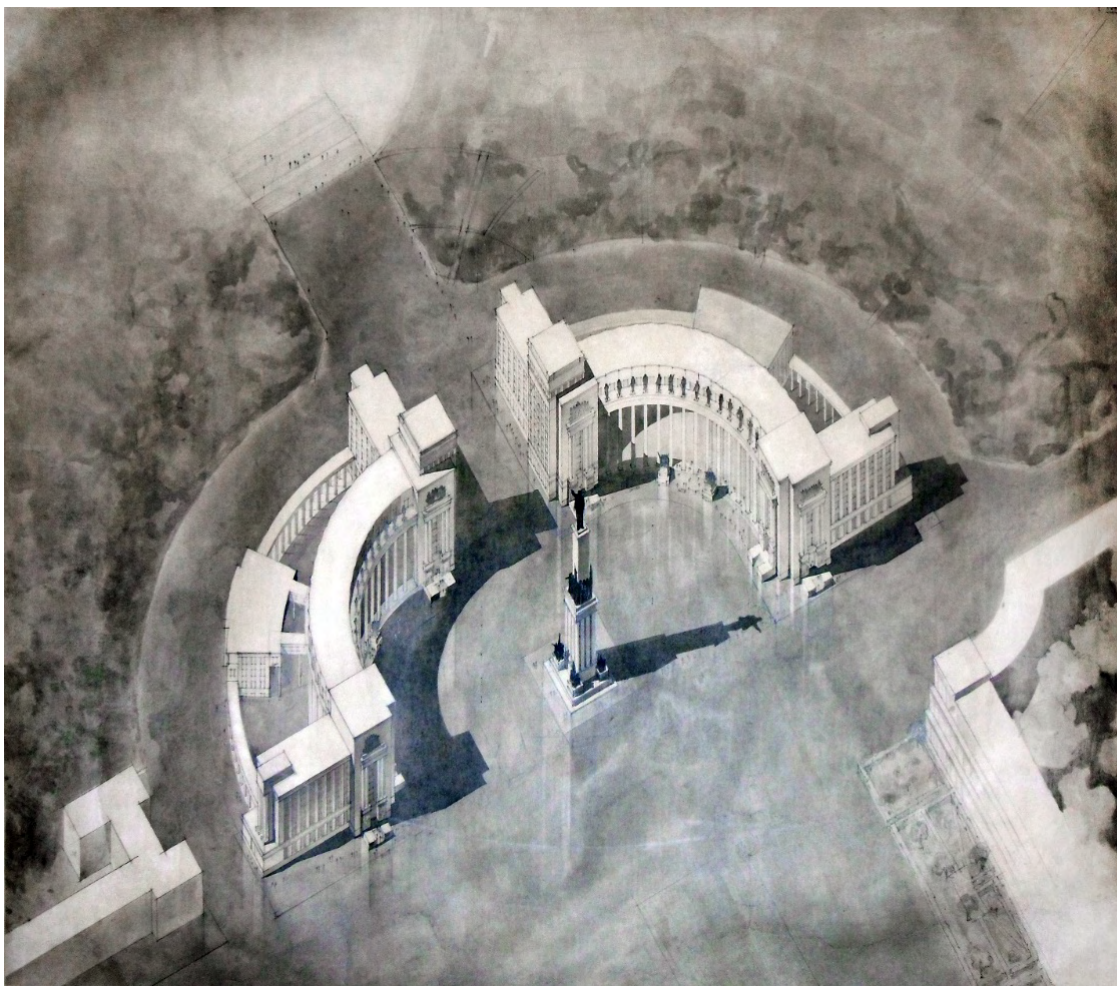
Іл. 133. І. О. Фомін. ЦК КП(б)У та РНК. План IV поверху. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. III тур. 1934-1935



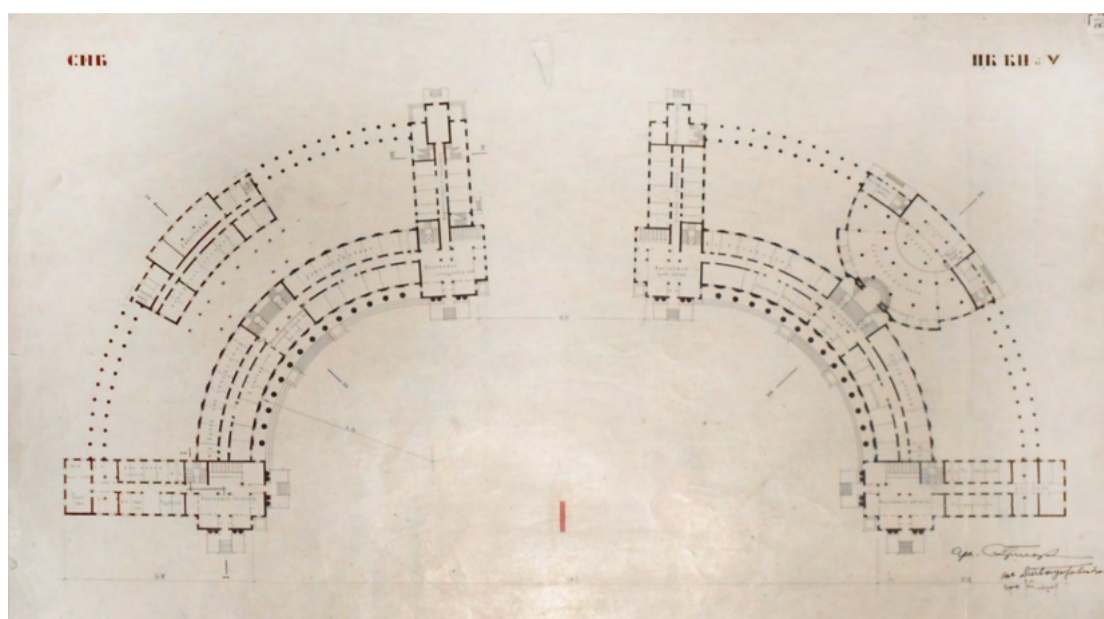
Іл. 134. К. С. Алабян. РНК. Фасад. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. III тур. 1934-1935



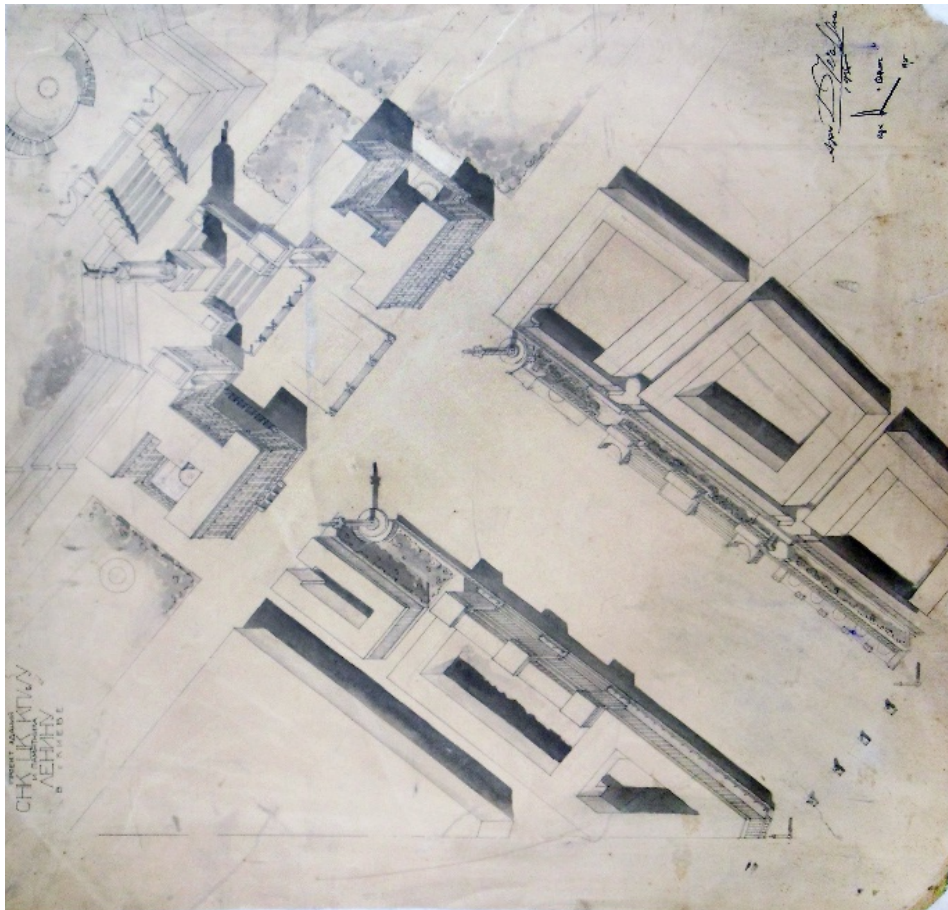
Іл. 135. К. С. Алабян. Перспектива з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. III тур. 1934-1935



Іл. 136. С. В. Григор'єв. Аксонометрія. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. III тур. 1934-1935



Іл. 137. С. В. Григор'єв. ЦК КП (б)У та РНК. План I поверху. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. III тур. 1934-1935



Лл. 139. Д. М. Чечулін. Аксонометрія. Конкурс на забудову урядового кварталу  
у м. Києві. III тур. 1934-1935

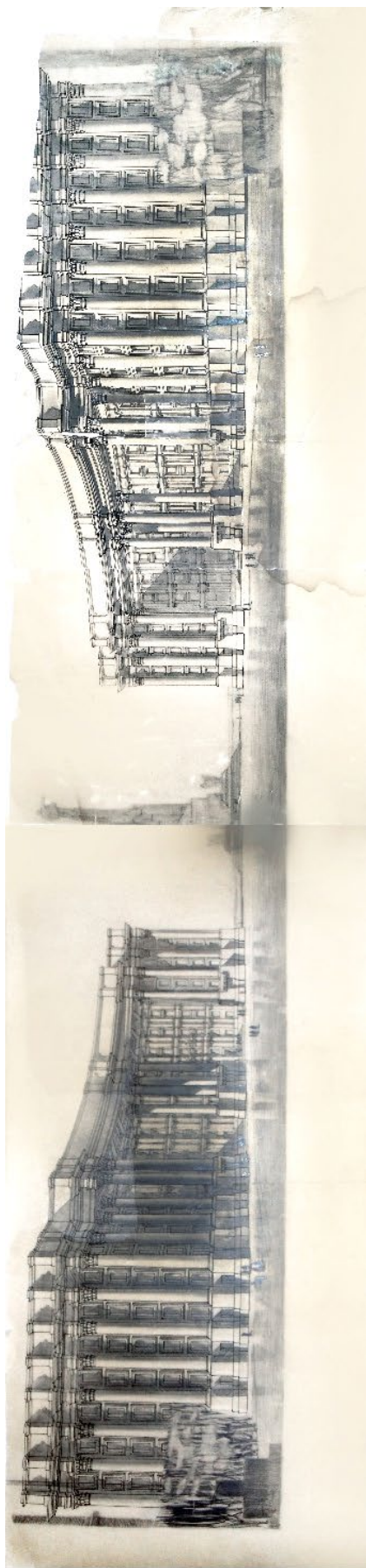


Лл. 138. Д. М. Чечулін. Аксонометрія. Конкурс на забудову урядового  
кварталу у м. Києві. III тур. 1934-1935



Іл. 140. Й. Г. Лангбард. Фасад з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. III тур. 1934-1935





Лл. 141. Й. Г. Лангбард. Перспектива з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. III тур. 1934-1935



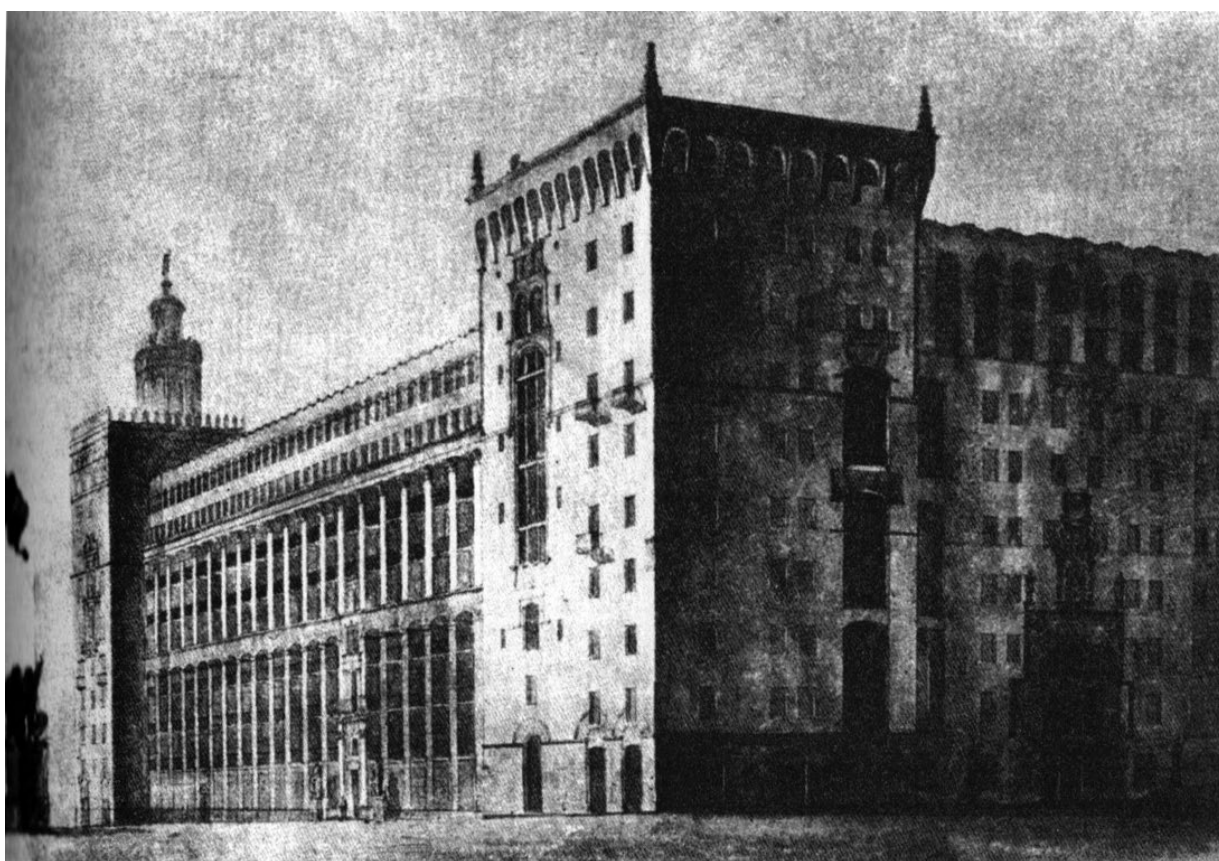
Лл. 142. Й. Г. Лангбард. Перспектива з боку Дніпра. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. III тур. 1934-1935



Іл. 143. П. П. Хаустов. Генеральний план Києва 1934-1936



Іл. 144. Конкурс на забудову готелю в Києві. Проект Під девізом "Трикутник у колі". Перспектива аванплощі. І премія. Київ.1939



Іл. 145. Конкурс на забудову готелю в Києві. Проект Під девізом "ВАА". Перспектива. Київ.1939



Іл. 146. Конкурс на забудову готелю в Києві. Проект Під девізом «Метелик». Перспектива площі. Київ. 1939



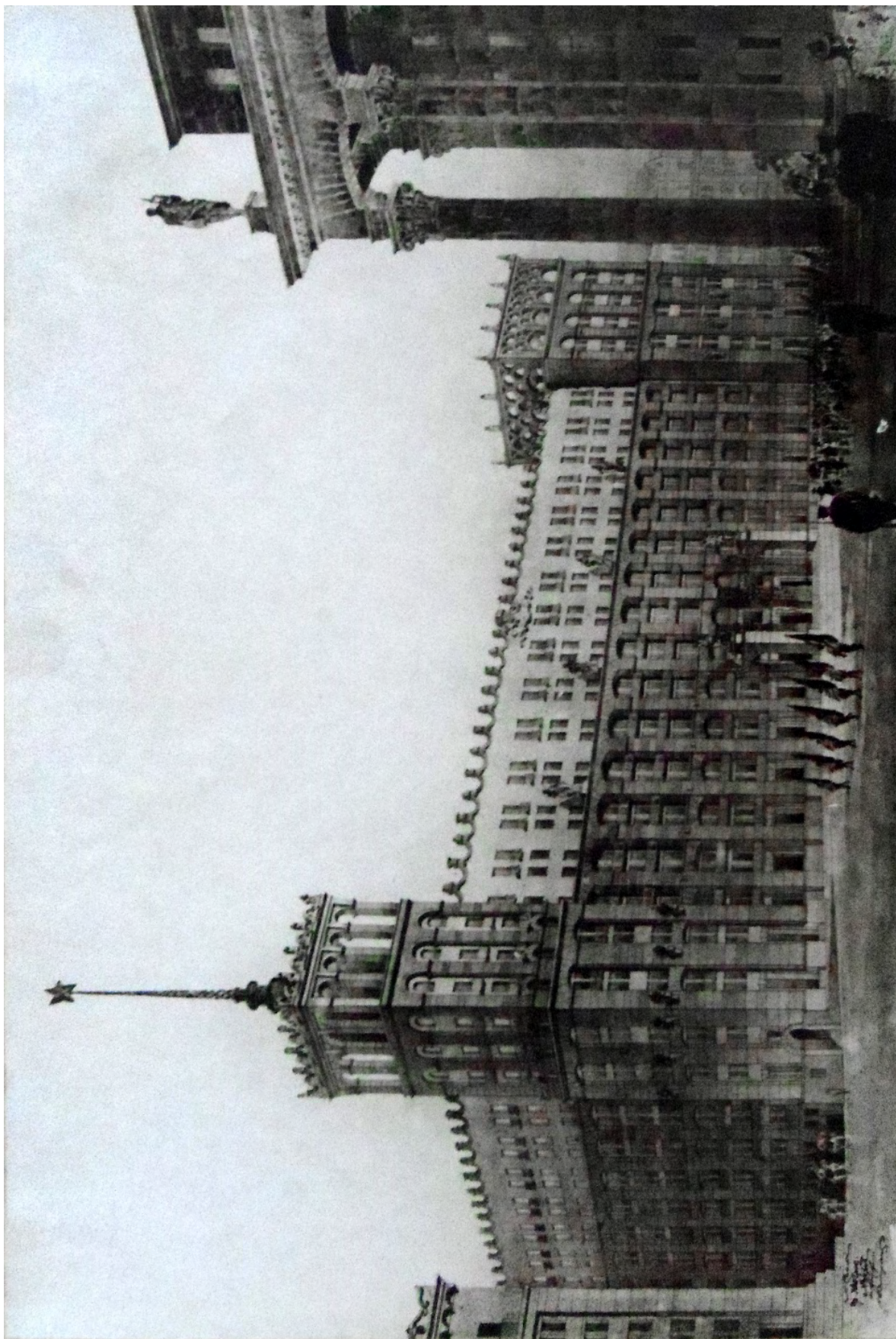
Іл. 147. Конкурс на забудову готелю в Києві. Пропозиція Київміськпроекту. Перспектива. Київ. 1939



Іл. 148. Конкурс на забудову готелю в Києві. Проект Під девізом "Комплекс". Перспектива. Київ. 1939



Іл. 149. Конкурс на забудову готелю в Києві. Проект Під девізом "Ех.". Київ. Перспектива. 1939



Іл. 150. Конкуре на забудову готелю в Києві. Друга пропозиція Київміськпроекту. Перспектива. Київ. 1940

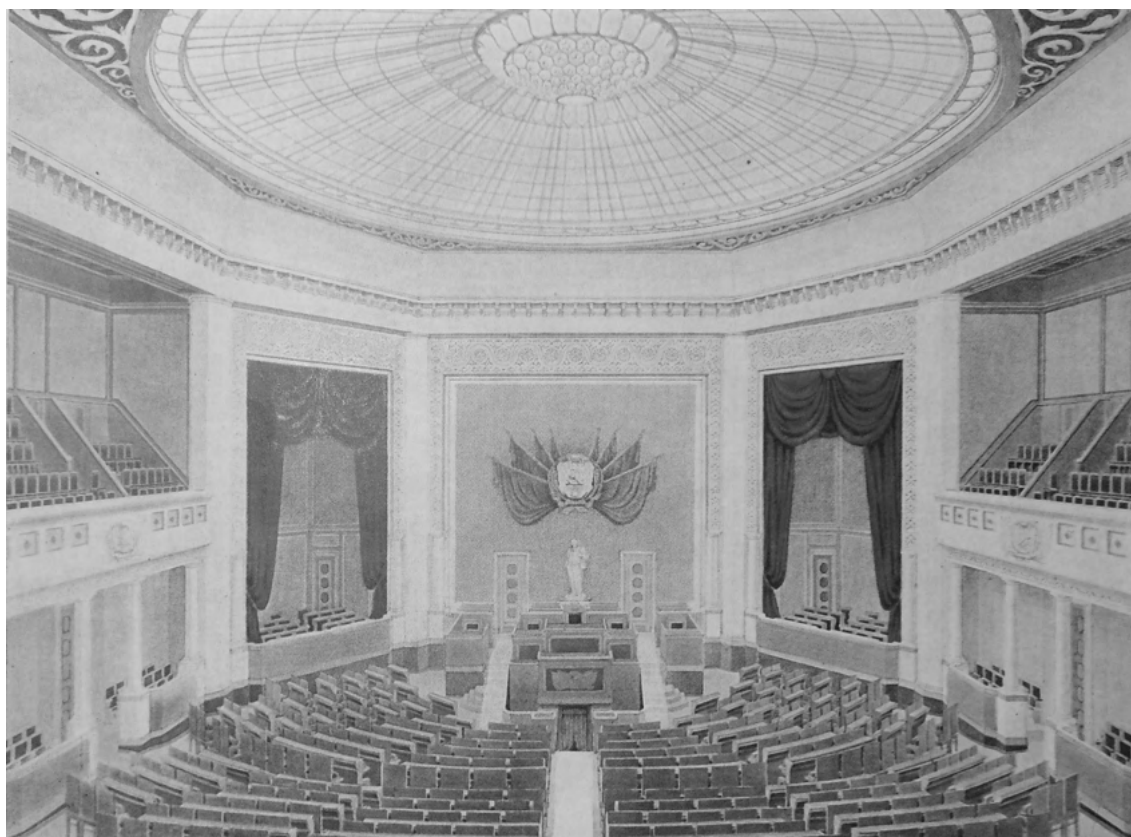




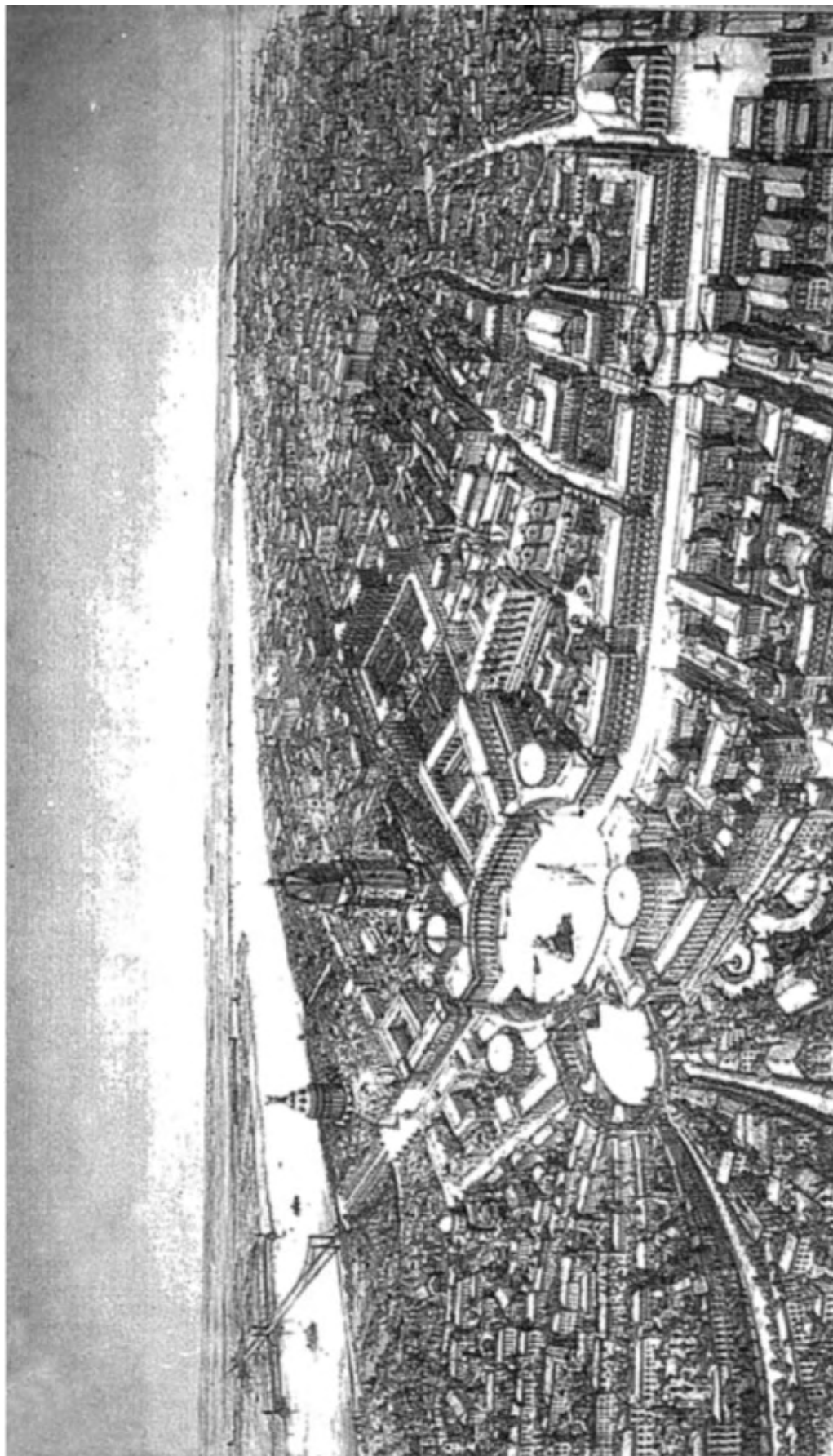
Іл. 151. І. О. Фомін. Будинок Наркоматів. Київ. 1936–1938



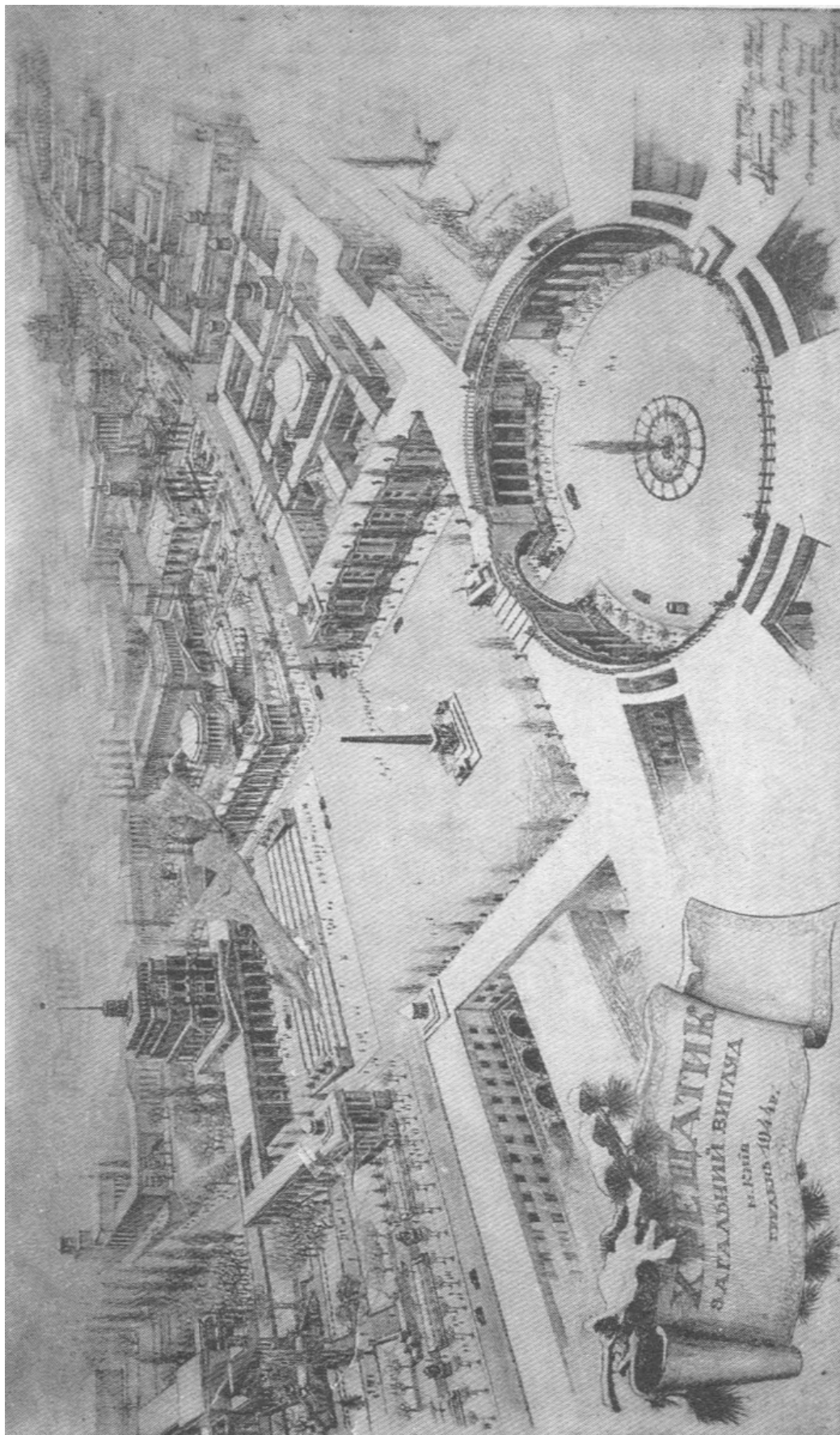
Іл. 152 В. Г. Заболотний. Будинок Верховної Ради УРСР. Київ. 1936–1939



Іл. 153. В. Г. Заболотний. Будинок Верховної Ради УРСР. Інтер'єр сесійної зали. Київ. 1936–1939



Іл. 154. О. В. Власов. Конкурс на відбудову Хрещатику I тур. Київ. 1945



Іл. 155. О. О. Тацій. Конкурс на відбудову Хрещатику І тур. Київ. 1945



Іл. 156. Г.П. Гольц. Конкурс на відбудову Хрещатику І тур. Київ. 1945



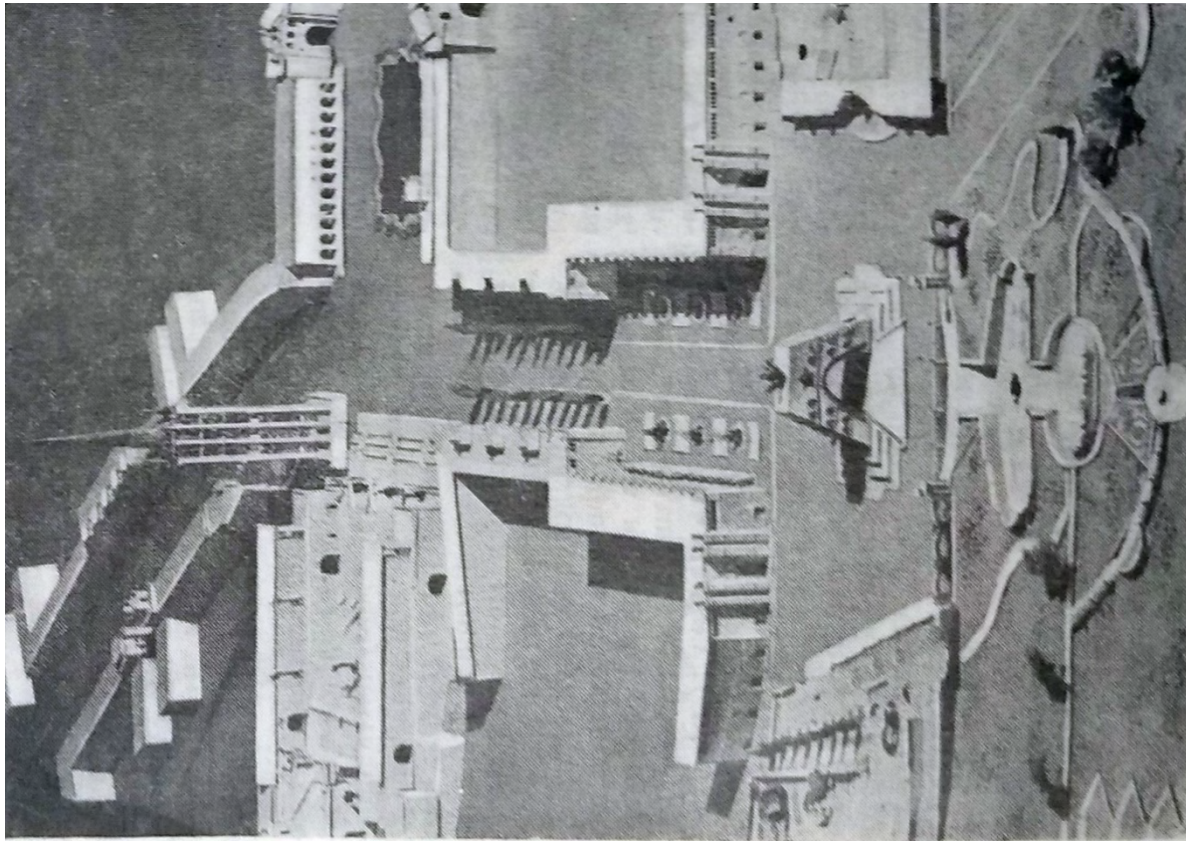
Іл. 157. П. Ф. Альошин. Конкурс на відбудову Хрещатику. Позаконкурсний варіант I тур. Київ. 1945



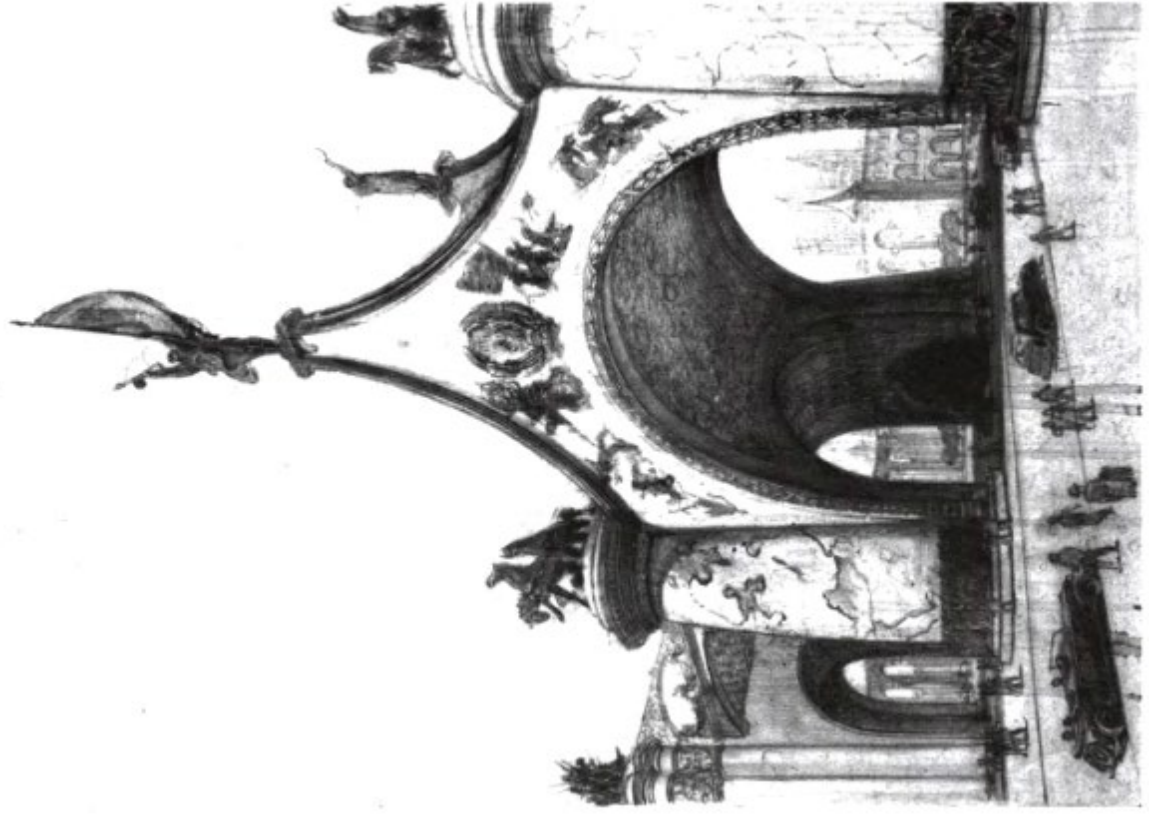
Іл. 158. В. Г. Заболотний. Конкурс на відбудову Хрещатику I тур Варіант «А». Київ. 1945



Іл. 159. В. Г. Заболотний. Конкурс на відбудову Хрещатику I тур Варіант «Б». Київ. 1945



Іл. 160. К.С. Алабян. Конкурс на відбудову Хрещатику I тур Київ. 1945

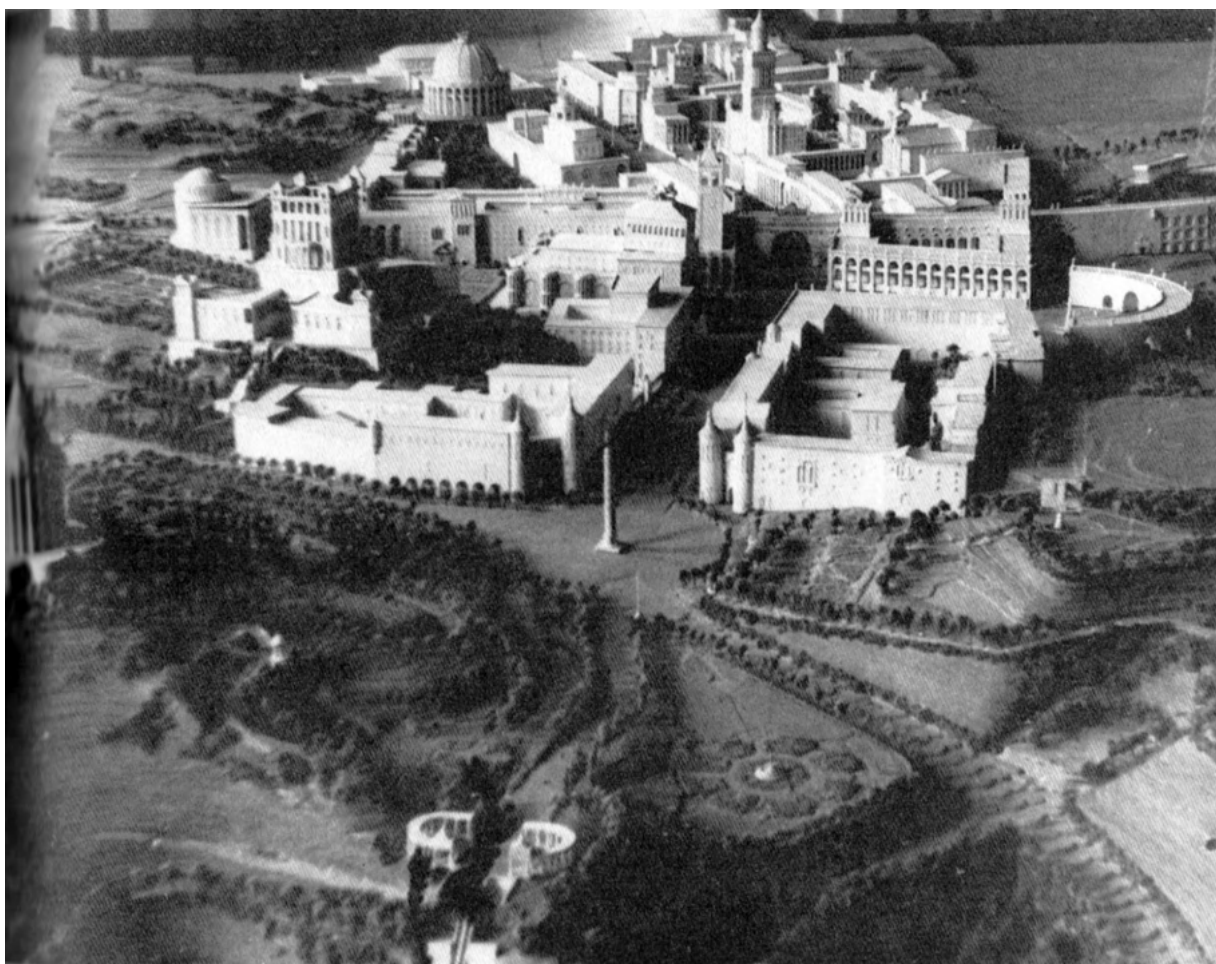


Іл. 161. О. О. Тацій. Конкурс на відбудову Хрещатику II тур. Київ.

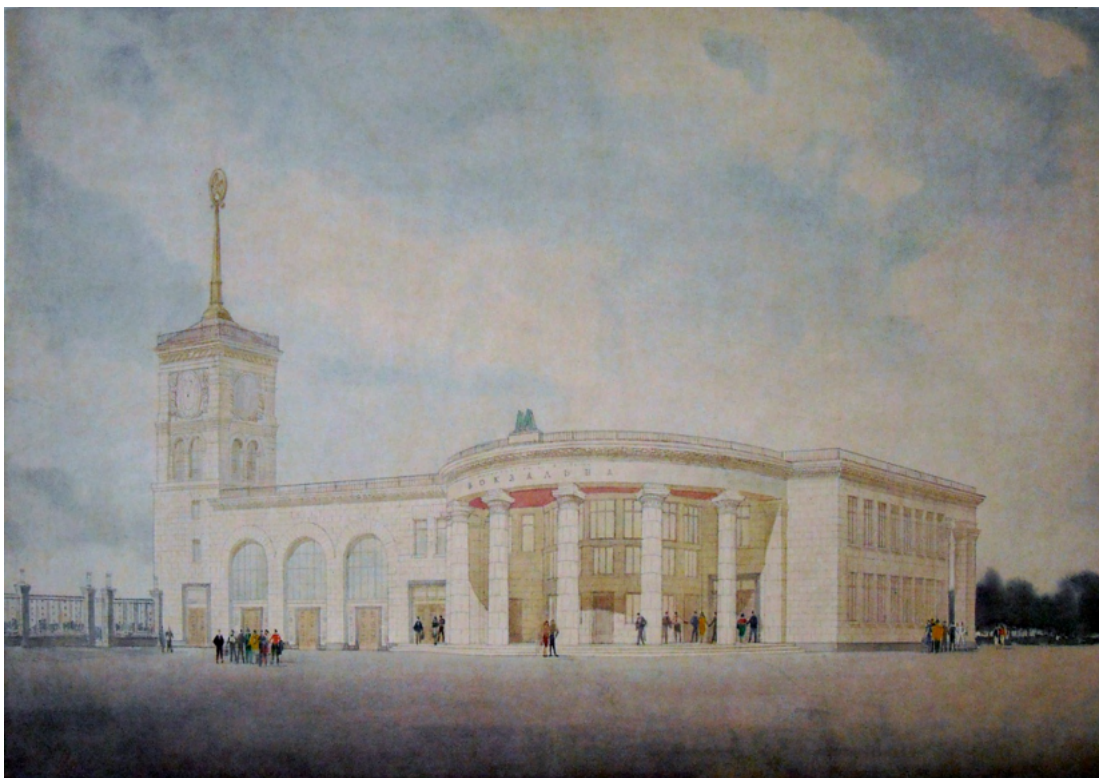




Іл. 162. О. В. Власов.. Конкурс на відбудову Хрещатику III тур. Київ. 1947



Іл. 163. О. В. Власов.. Конкурс на відбудову Хрещатику III тур. Перспектива. Київ. 1947



Іл. 164. А. В. Добровольського та І. Л. Масленков. Вестибюль станції метро Вокзальна та приміського вокзалу. Київ. 1954



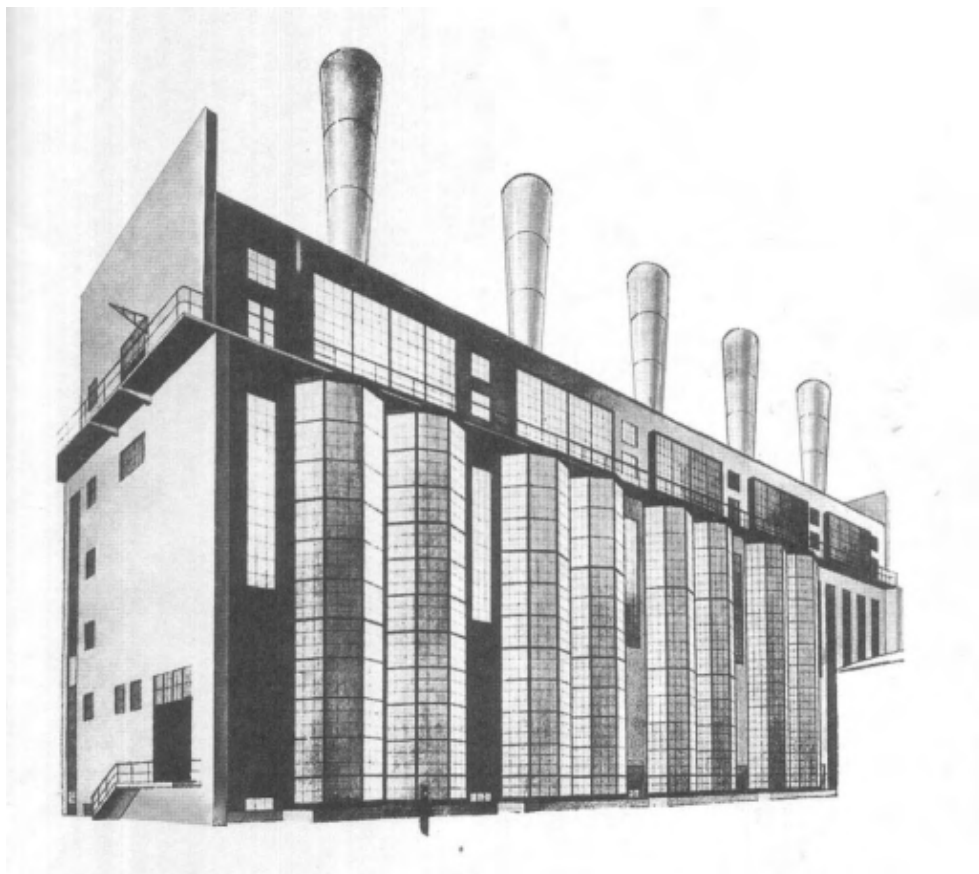
Іл. 165. Кафе «Півник». Київ. 1933



Ил. 166. О. В. Щусев, О.А.Стапран, Л. И. Савельев. Готель «Москва». Москва. 1933–1935



Ил. 167. И. В. Жолтовський. Будинок на Моховій. Москва. 1932–1934



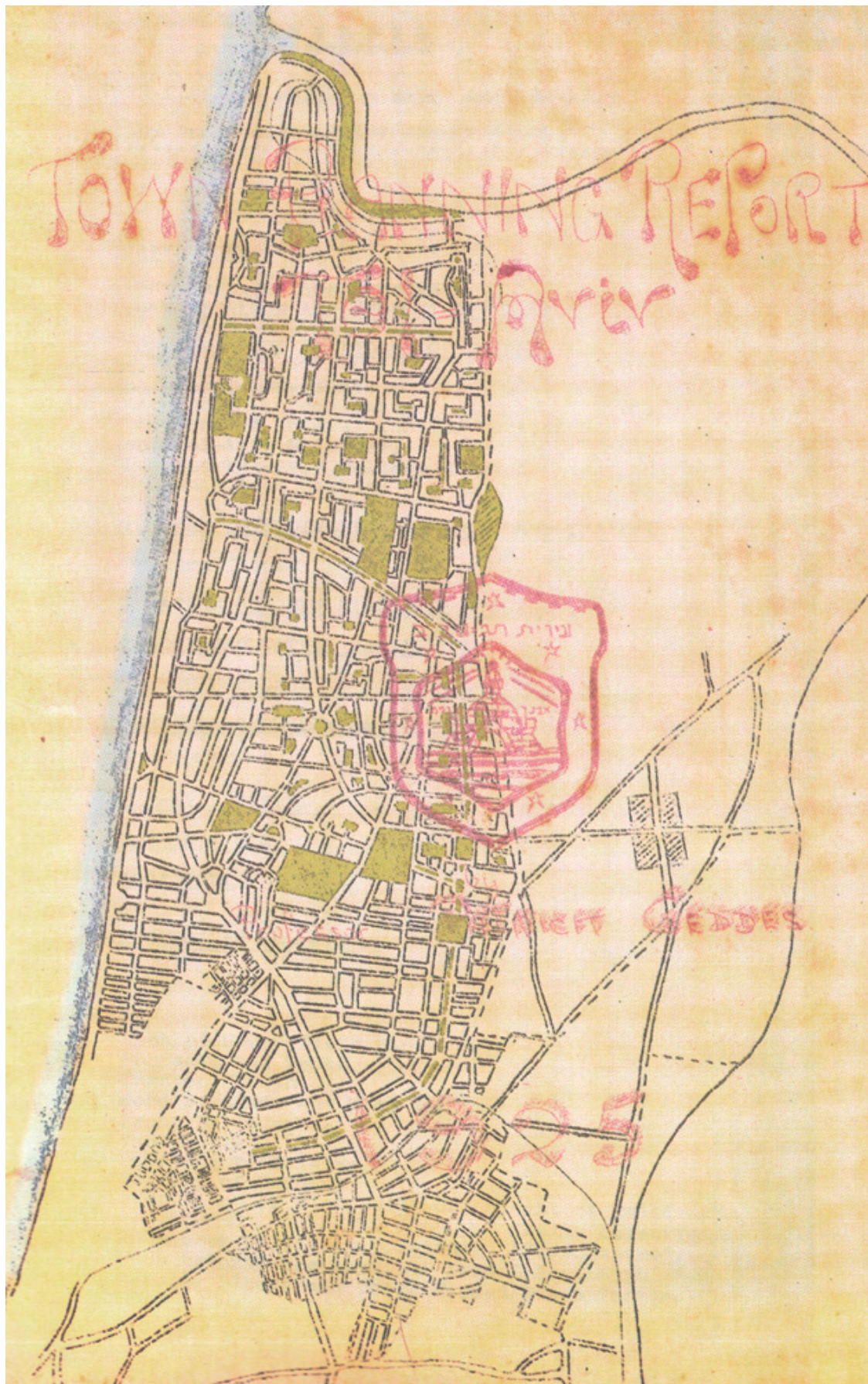
Іл. 168. І. В. Жолтовський. Центральна теплова електростанція ГЕС-1 на Раушській набережній. Москва 1926–1927



Іл. 169. Х. Мейер Генеральний план розвитку Біробіджана. 1933



Іл. 170. Е. Мендельсон. Вілла Вейзмана. Тель-Авів. 1937



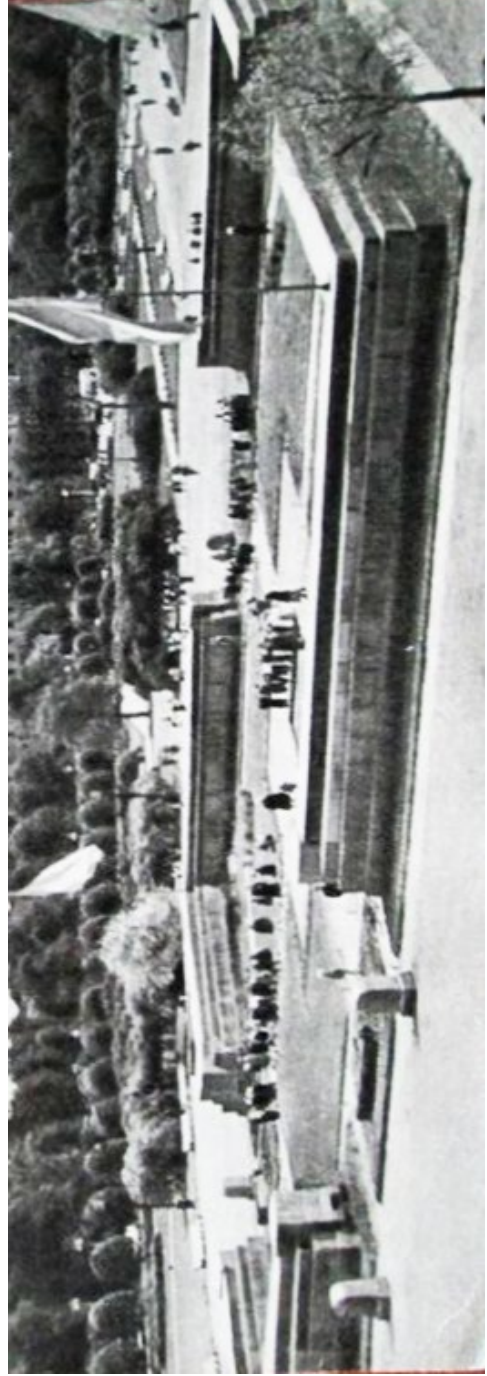
Іл. 171. П. Геддес. Генеральний план Тель-Авіву. 1925-1929



Іл. 172. П. Л. Троост Храма пошту у Мінскі. 1933–1936



Іл. 173. П. Л. Троост Будинок німецького мистецтва у Мюнхені 1933 – 1937

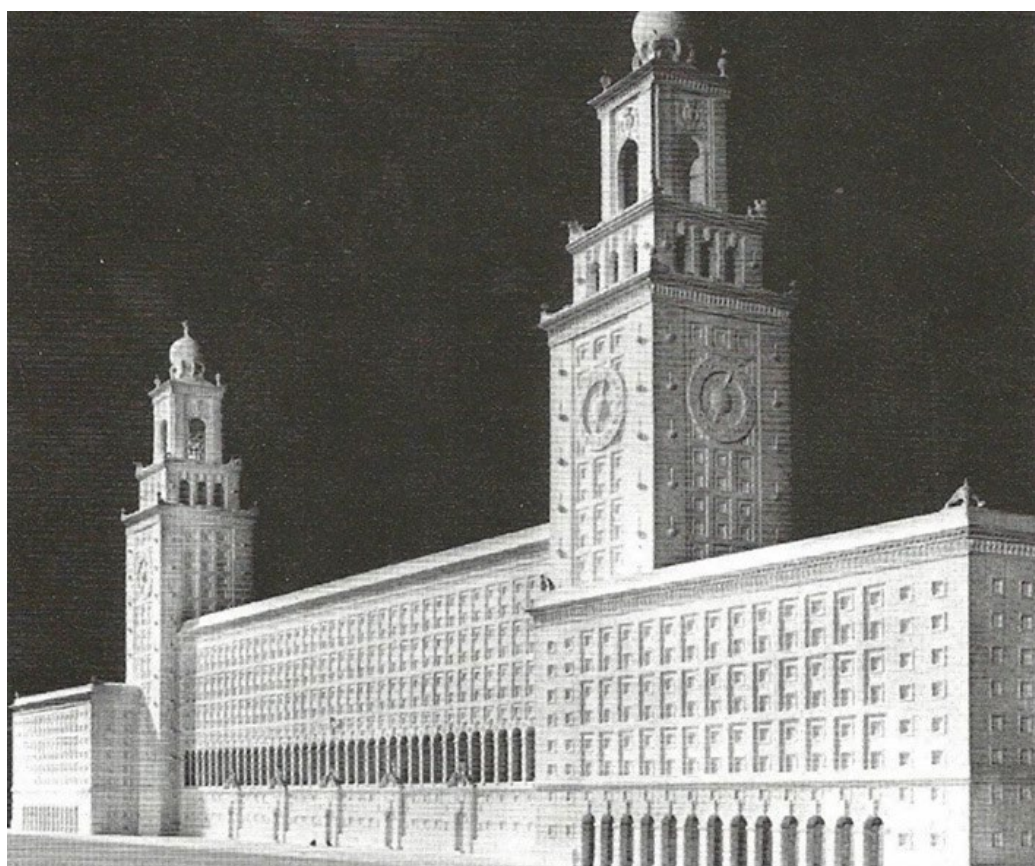


Іл. 174. Л. В. Руднев. Пам'ятник жертвам революції у Петрограді. 1917–1919

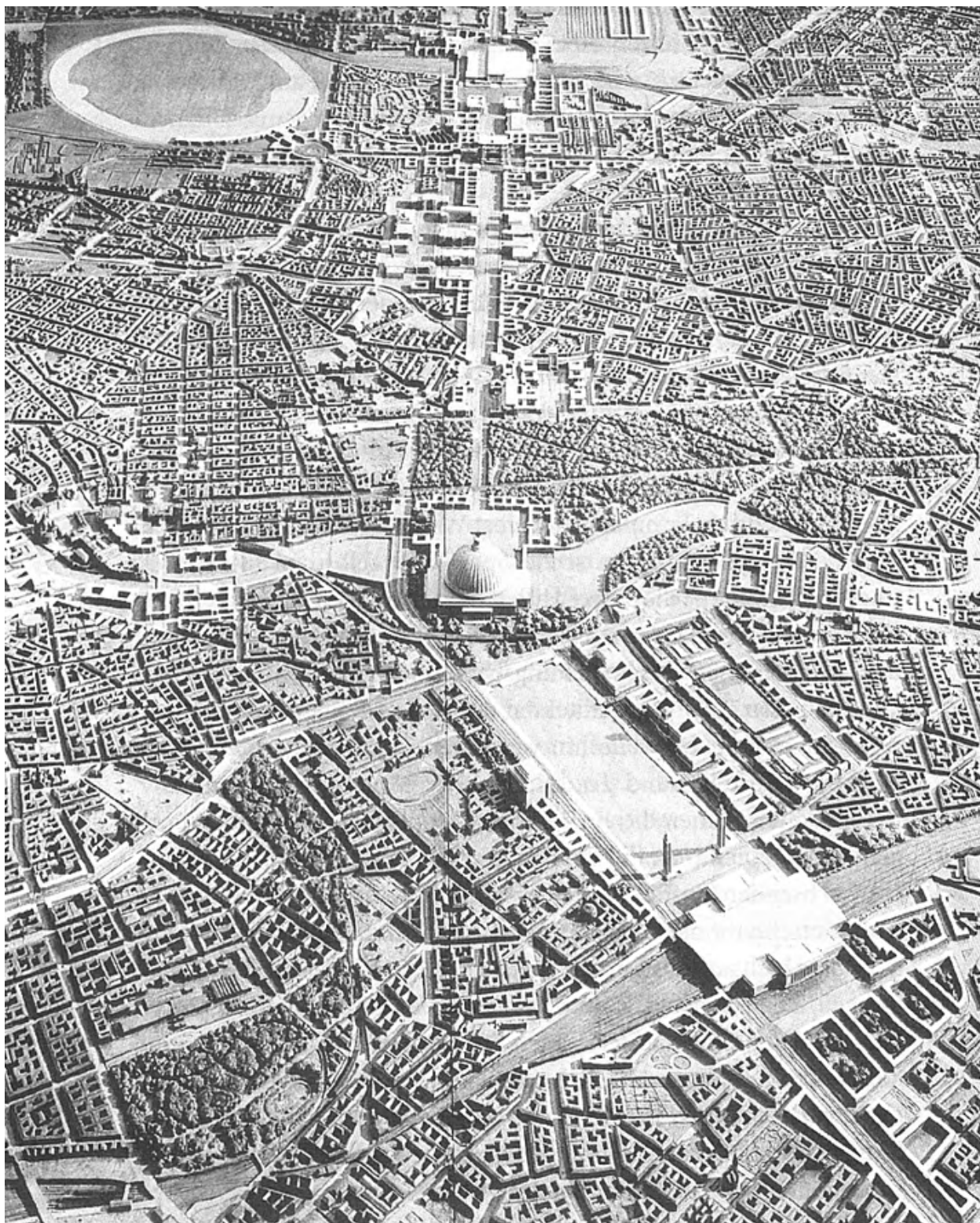




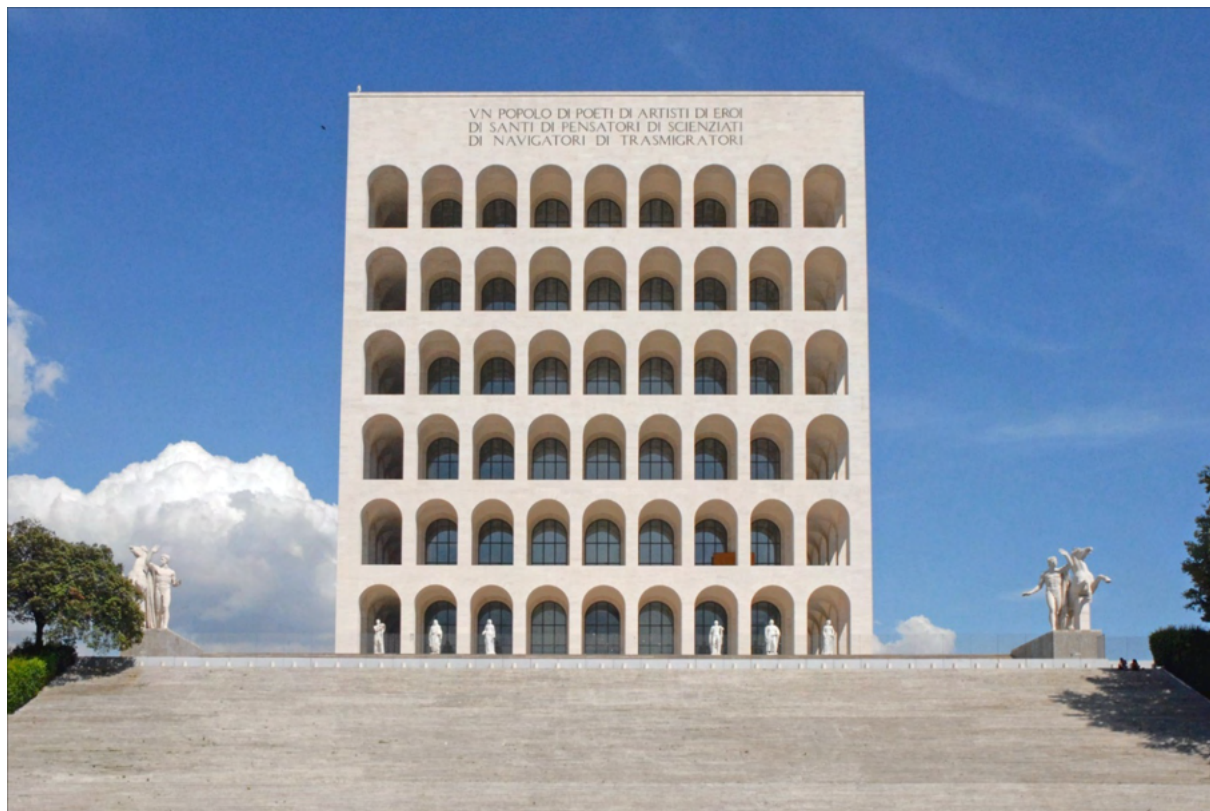
Іл. 175. А. Шпеер. «Столиця світу Германія». Зал народу. 1938–1939



Іл. 176. А. Шпеер. «Столиця світу Германія». Рагуша. 1938–1939.



Іл. 177. А. Шпеєр. «Столиця світу Германія». Макет 1938–1939



Іл. 178. Д. Гверріні, Е. Б. Ла Падулой, М. Романо. Палац італійської цивілізації. Рим. 1939-1940 (1953)



Іл. 179. М. П'яченгінні (Гол. Арх.). Квартал всевітньої виставки. Рим. 1939-1941



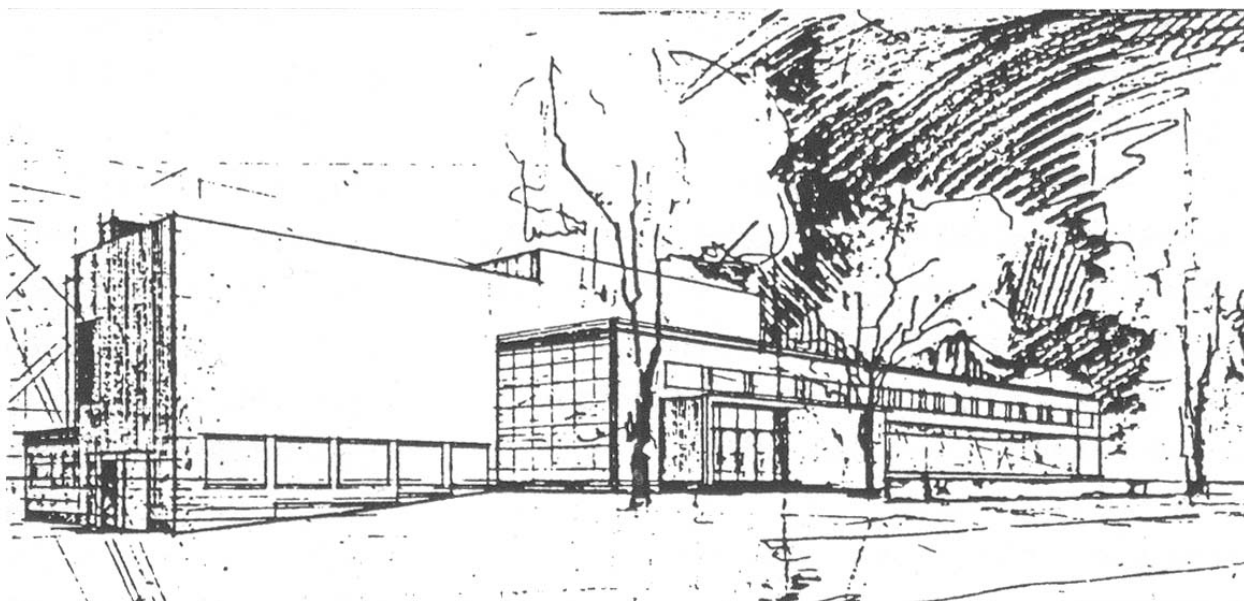
Іл. 180. П. Арчеррі. Музей Римської цивілізації. Рим. 1939-1941



Іл. 181. П. Арчеррі. Музей Римської цивілізації. Головний вхід. Рим. 1939-1941



Іл. 182. К. Сатірі. Вілла короля Зогу в Дурресі. 1937



Іл. 183. А. Х. Аалто. Бібліотека у Вибогру. 1930 – 1935



Іл. 184. А. Х. Аалто. Вілла Майреа в Нормаркку. 1939

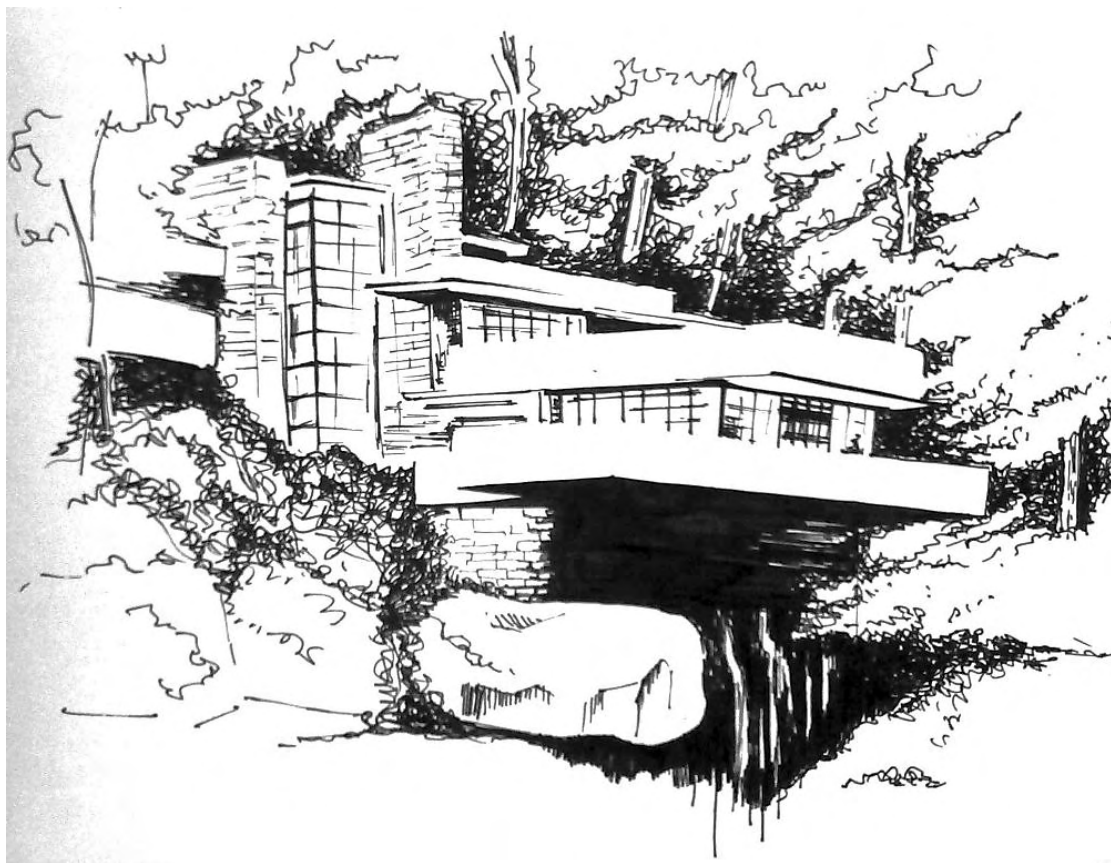


Іл. 185. У. Ф. Лэмб. Емпайр-Стейт-Білдинг. Нью Йорк. 1930–1931

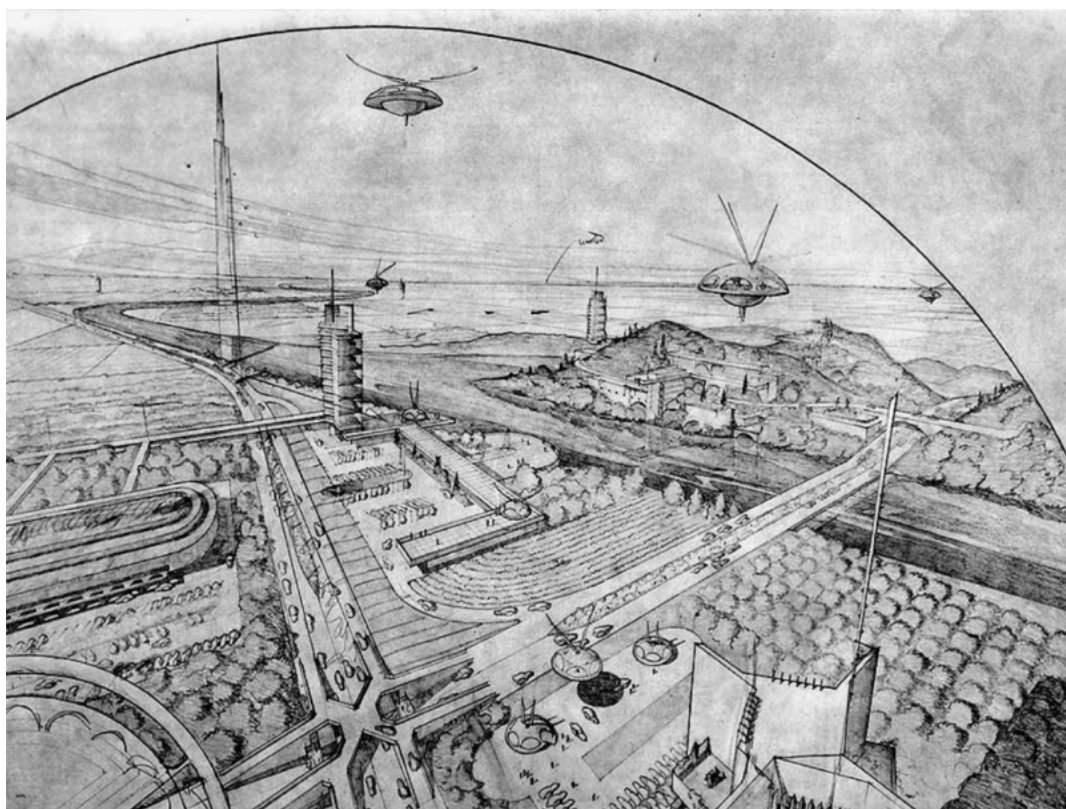


Іл. 186. У. В. Ален. Краслер бiлдiнг. Нью Йорк.1928-1930





Іл. 187. Ф. Л. Райт. Будинок над водоспадом. Юніонтаун. 1935–1939



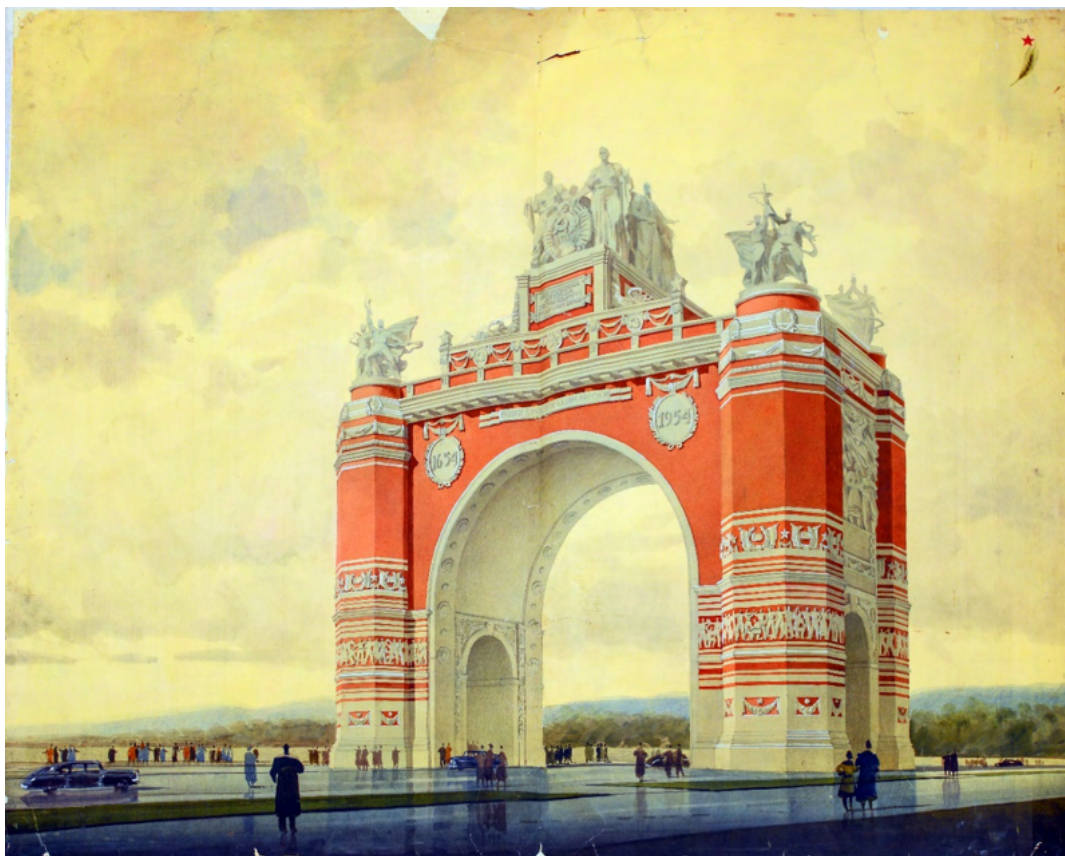
Іл. 188. Ф. Л. Райт. Концепція «міста широких горизонтів». 1930-і.



Іл. 189. Ф. Л. Райт. Штаб-квартира компанії «Джонсон Вакс». Расін. 1936–1939



Іл. 190. Е. Саарінен. Освітня спільнота Кренбрука. Мічиган. 1942



Іл. 191. Арндт Ю. В., Бархіна А. Г., Бархін Б. Г., Дряшин Ю. Г. Конкурс на Тріумфальну арку «На честь 300-річчя возз'єднання України з Росією» під девізом «Колос з зіркою». Київ. 1954



Іл. 192. Ю. В. Арндт та ін. Конкурс на Тріумфальну арку «На честь 300-річчя возз'єднання України з Росією», під девізом «300 в золотому вінку». Київ. 1954



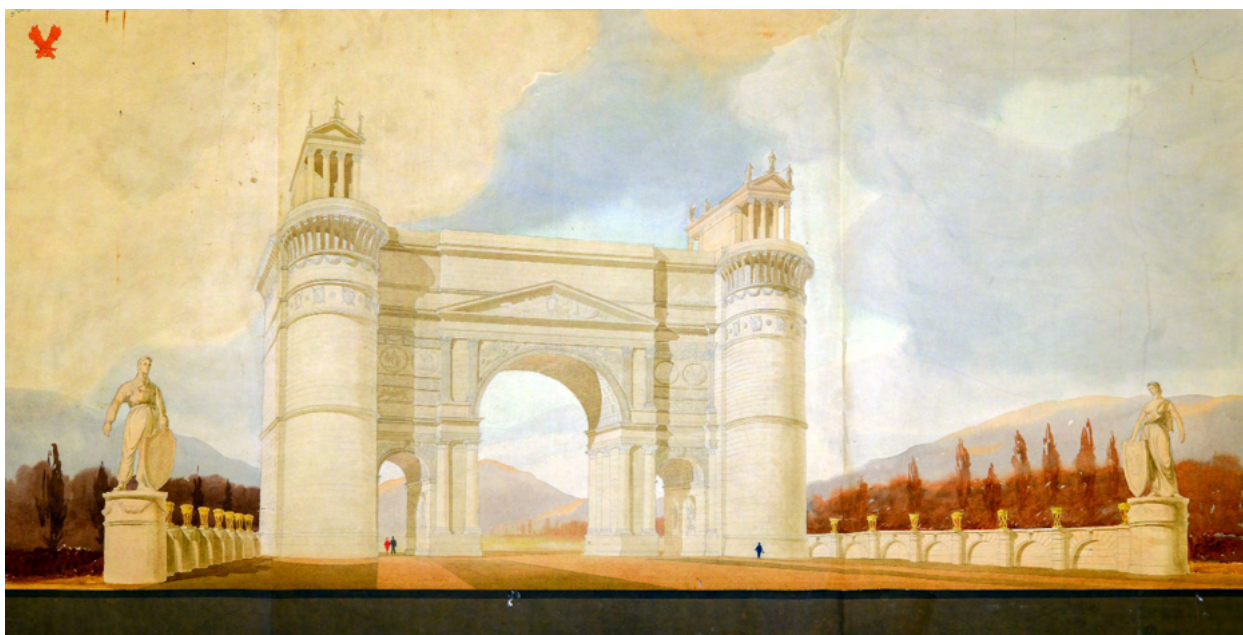
Іл. 193. В. Г. Заболотний. Конкурс на Триумфальну арку «На честь 300-річчя возз'єднання України з Росією». під девізом «Народам-богатырям». Київ. 1954



Іл. 194. В. І. Чуприна. Конкурс на Триумфальну арку «На честь 300-річчя возз'єднання України з Росією». під девізом «Один у полі не воїн». Київ. 1954



Іл. 195. В. Н. Созанський Конкурс на Триумфальну арку «На честь 300-річчя возз'єднання України з Росією». під девізом «Прапор УРСР». Київ. 1954



Іл. 196. Г. А. Гомбаров. Конкурс на Триумфальну арку «На честь 300-річчя возз'єднання України з Росією». під девізом «Два червоні факели». Київ. 1954



Іл. 197. О. В. Власов, А. В. Добровольский, та ін. Житловий будинок по вул. Хрещатик 21. Київ. 1953-1954



Іл. 198. О. В. Власов, А. В. Добровольський, та ін. Житловий будинок по вул. Хрещатик 25. Київ. 1953-1954



Іл. 199. О. В. Власов, А. В. Добровольский, та ін. Проект готелю «Україна». Київ. 1954





Іл. 200. О. В. Власов, А. В. Добровольський, та ін. Проект готелю «Україна». Київ. 1956



Іл. 201. А. В. Добровольский, В. Д. Єлізаров. м. Хрещатик. Київ. 1959-1960



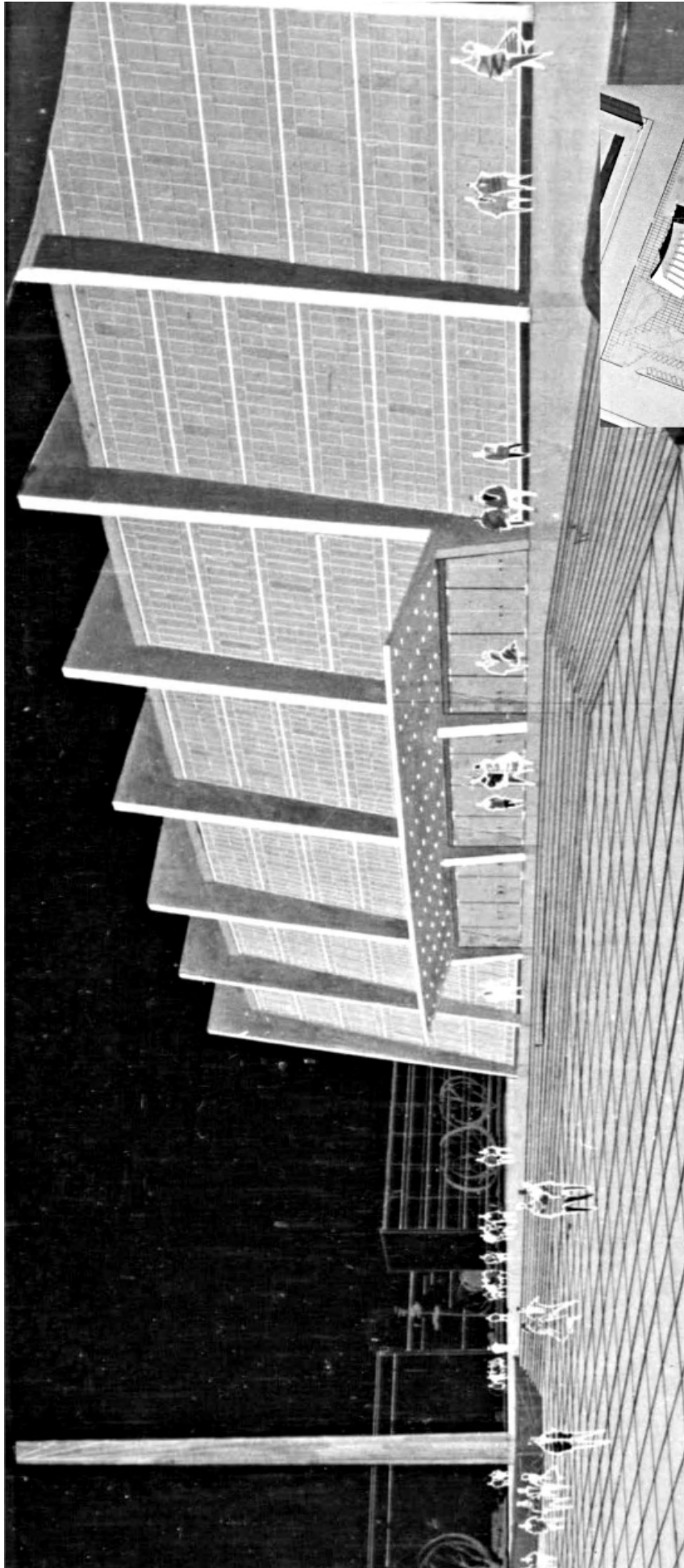
Іл. 202. А. В. Добровольский, В. Д. Єлізаров. м. Хрещатик. Касовий зал. Київ. 1959-1960



Іл. 203. В. Г. Іванов (майстерня О.М. Вербицького). Дипломний проект оперно-драматичного театру в м. Дніпропетровськ. КДХІ. 1953



Іл. 204. В.Г. Штолько (майстерня П.Ф. Костирко). Дипломний проект блочного житлового будинку у м. Запоріжжі. КДХІ. 1955



Іл. 205. І. П. Шпара (майстерня В. Г. Заболотного). Універсальний зал на 4000 місць. КДХІ. 1960



Іл. 206. Держбуд УРСР. Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив «Дарниця» Проект.  
Генплан. 1960



Іл. 207. Держбуд УРСР. Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив «Дарниця» Проект. 1960



Іл. 208. Держбуд УРСР. Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив «Дарниця» Проект. 1960



Іл. 209. Держбуд УРСР. Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив «Дарниця» Проект. 1960

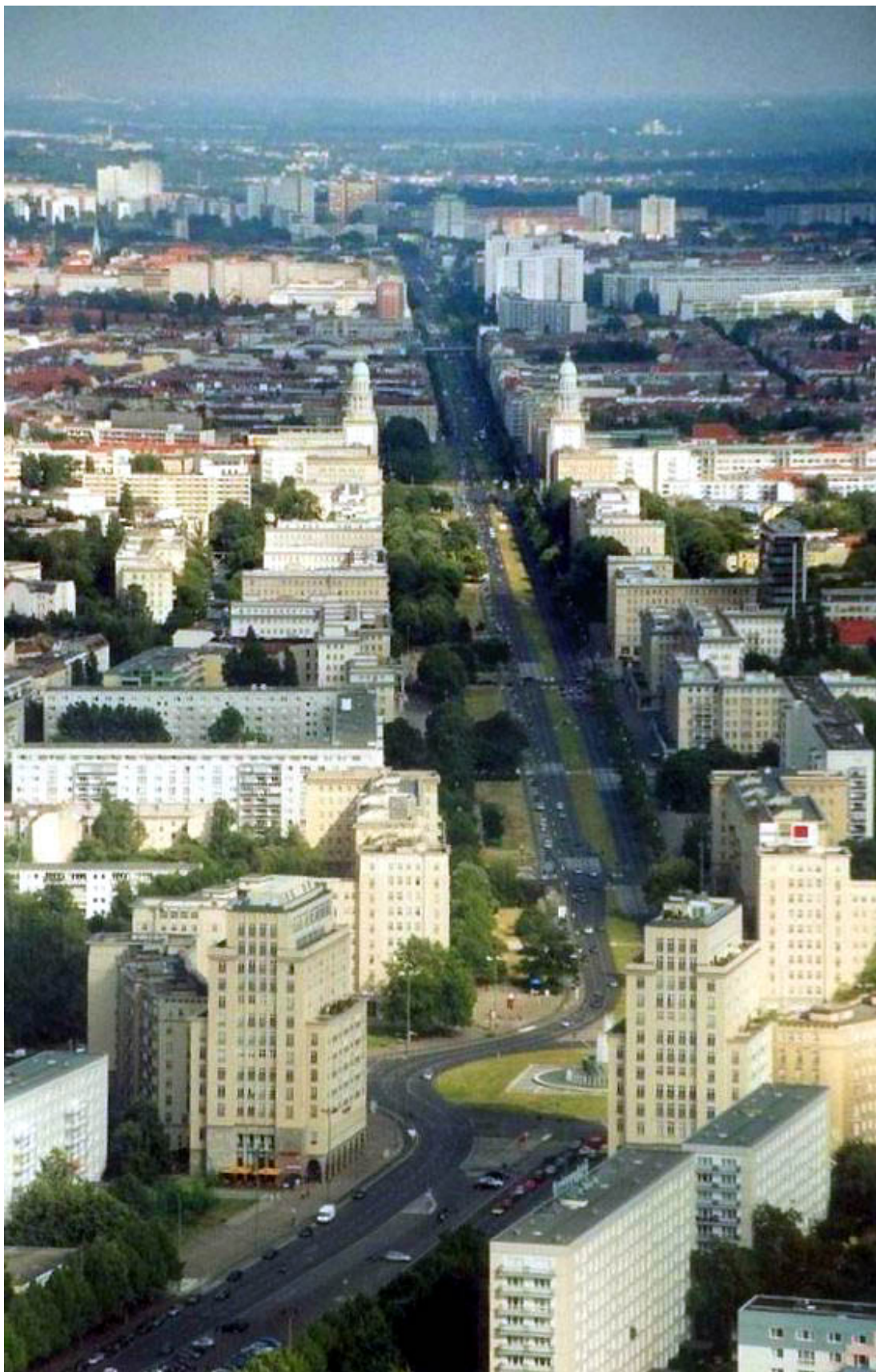




Іл. 210. Г. С. Кульчицький та В. Є. Ладний та ін. Мікрорайон «Русанівка». Київ. 1960-ті



Іл. 211. М. В. Сергієвський, Л. Є. Кербель і В. Е. Цигаль. Меморіал полеглим радянським воїнам. Берлін. 1945



Іл. 212. Карл-Маркс-алле (Сталін штрассе) з ансамблями площ Штраусбергер-плац та Франкфуртер-Тор. Берлін. 1950-1960-ті



Іл. 213. Л. В.Руднев. Палац культури і науки (ім. Сталіна). Варшава.1952-1955





Ил. 215. Г. Буншафт. Левер-хаус. Нью Йорк. 1951-1952



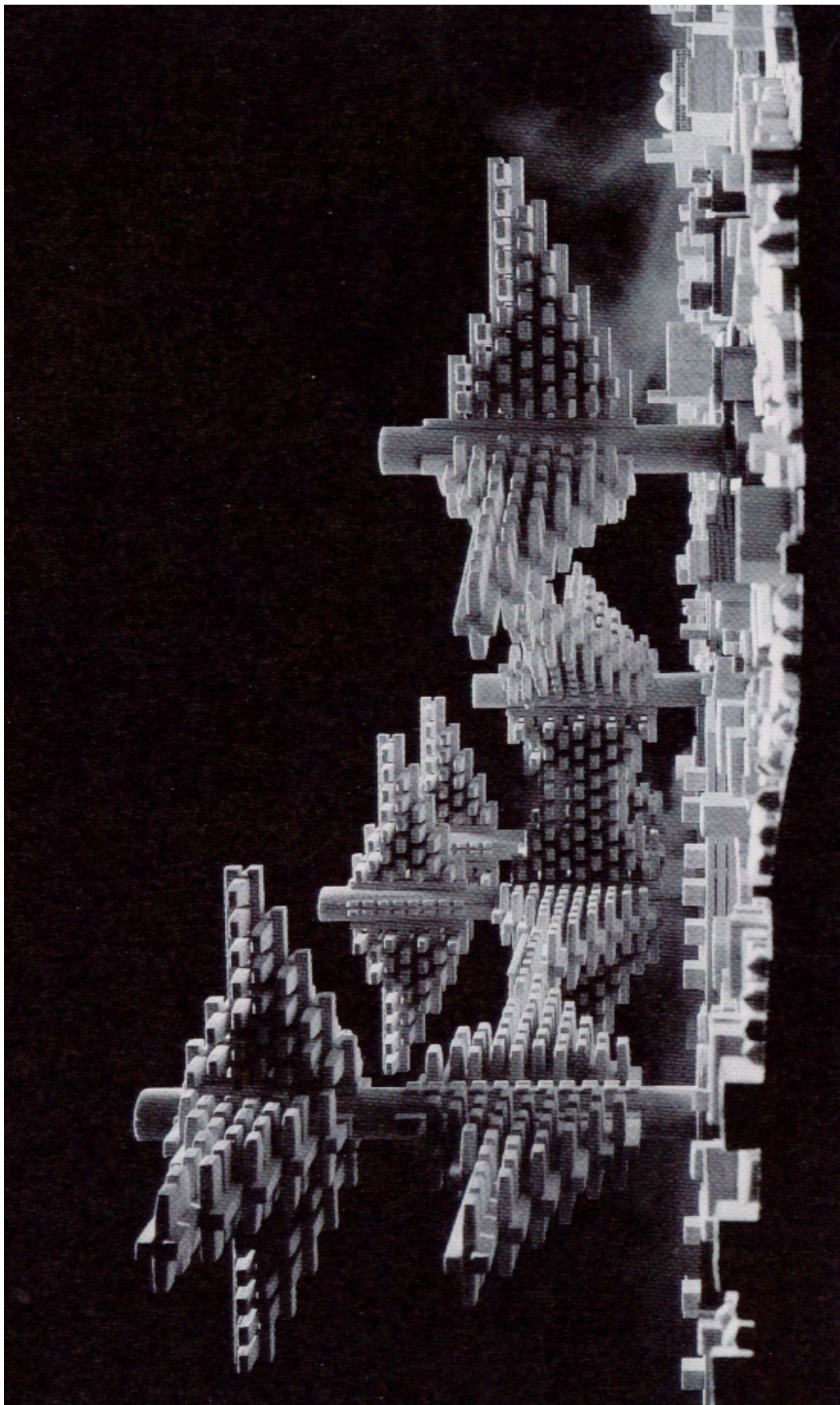
Ил. 216. Ле Корбюзье Житлова единица. Марсель. 1952



Іл. 217. М. Ямасакі. Прюїтт-Айгоу. Сент-Луїс. 1954-1956



Іл. 218. П. Чемберлін, Д. Пауелл, К. Бон Культурний центр Барбікан. Лондон. 1959-1982

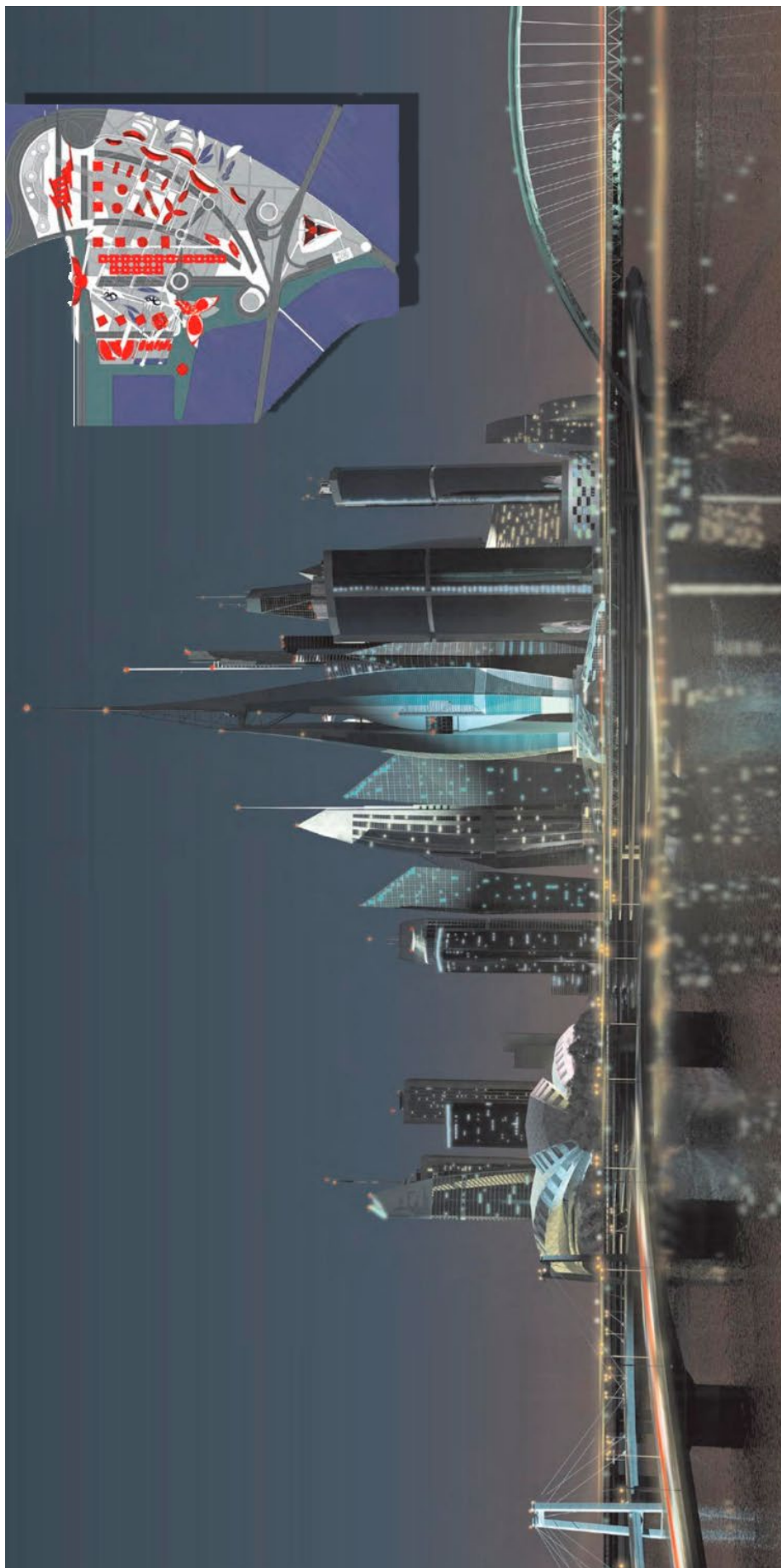


Ил. 219. К. Курокава. План «Нового Токіо», Макет. 1959 г.





Іл. 220. Т. Лисюк, A Development. Реконструкція Микільської брами та Арсенальної площі. В м. Києві. Проект. 2021 р.



Іл. 221. В. І. Книш, Г. К. Куровський, В. В. Товбич та ін. Київ-сіті. Проект. 2005 р.

## ДОДАТОК Г

### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАЦІЙ

- Іл. 1. Г. Г. Річардсон. Державна психіатрична лікарня. Буфало. 1869. (Фото з сайту. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Richardson\\_Olmsted\\_Complex#/media/File:H.H.\\_Richardson\\_complex.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Richardson_Olmsted_Complex#/media/File:H.H._Richardson_complex.jpg))
- Іл. 2. Г. Г. Річардсон. Церква Трійці. Буфало. 1872–1877. (Фото з сайту. URL: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Trinity\\_Church\\_\(Boston\)#/media/Fichier:Trinity\\_Church,\\_Boston,\\_Massachusetts\\_-\\_front\\_oblique\\_view.JPG](https://fr.wikipedia.org/wiki/Trinity_Church_(Boston)#/media/Fichier:Trinity_Church,_Boston,_Massachusetts_-_front_oblique_view.JPG))
- Іл. 3. Г. Г. Річардсон. Публічна бібліотека Т. Крейна. Квінсі. 188. (Фото з сайту. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas\\_Crane\\_Public\\_Library#/media/File:Thomas\\_Crane\\_Public\\_Library,\\_Quincy,\\_Massachusetts\\_\(Front\\_view\).JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Crane_Public_Library#/media/File:Thomas_Crane_Public_Library,_Quincy,_Massachusetts_(Front_view).JPG))
- Іл. 4. Л. Г. Салліван. Карниз будівлі Уейнрайт, Сент-Луїс. 1891. (Фото з сайту, URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Louis\\_Sullivan](https://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Sullivan))
- Іл. 5. Е. Саарінен, Г. *Гезеліус та А. Ліндгрєн*. Деталь фасаду від будинку Pohjola, Хельсінкі. 1901. (Фото з сайту, URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Pohjola-talo.jpg>)
- Іл. 6. Л. Сонк. Кафедральний собор Тампере. 1902-1907. (Фото з сайту, URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Lars\\_Sonck#/media/File:Tampereen\\_tuomiokirkko\\_keskus\\_2004\\_IMG\\_2328.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Lars_Sonck#/media/File:Tampereen_tuomiokirkko_keskus_2004_IMG_2328.jpg))
- Іл. 7. Л. Сонк. Церква Калліо. Хельсінкі. 1908-1912. (Фото з сайту, URL: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/Kallion\\_kirkko\\_E.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/Kallion_kirkko_E.jpg))
- Іл. 8. В. Г. Кричевський. Будинок Полтавського Губернського Земства. 1903–1908. (Фото з сайту, URL: <http://prostir.museum.ua/post/31541>)
- Іл. 9. В. Г. Кричевський. Будинок Полтавського Губернського Земства. Фасад. 1903–1908. (Фото з: книги Чепелика В. В. Український архітектурний модерн. Київ : КНУБА, 2000. 377 с)
- Іл. 10. О. Беретті. Володимирський собор. Київ. 1862-1882. (Фото з сайту, URL: <https://dyvakrainy.com/wp-content/uploads/2016/12/volodymyrsky-cathedral214480284284.jpg>)

Лл.11. В. Городецький Церква. Св. Миколая. Київ. 1899—1909. (Фото з сайту, URL: [http://prostoykarandash.ru/uploads/posts/2014-08/1409056338\\_image.jpg](http://prostoykarandash.ru/uploads/posts/2014-08/1409056338_image.jpg))

Лл.12. В. Городецький. Караїмська кенаса. Київ. 1898-1902. (Фото з сайту, URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Kenesa\\_\(Kiew\)#/media/Datei:%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%B8%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F\\_%D0%BA%D0%B5%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B0.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Kenesa_(Kiew)#/media/Datei:%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%B8%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D0%B5%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B0.jpg))

Лл. 13. М. М. Добачевський Будинок Підгорського («Замок барона»). Київ. 1896-1897. (Фото з сайту, URL: <https://www.pinterest.com/pisarenko1/%D0%BA%D0%B8%D0%B5%D0%B2/>)

Лл. 14. Р. Марфельд. Будинок № 15 на Андріївському узвозі («Замок Річарда»). Київ.1902-1904. (Фото з сайту, URL: [https://www.interesniy.kiev.ua/storage/imglib/lib/dragomirov/27367\\_600.jpg](https://www.interesniy.kiev.ua/storage/imglib/lib/dragomirov/27367_600.jpg))

Лл. 15. П.Ф. Альошин. Особняк Ковалевського («Арабський будинок», «Замок зітхань»). Київ. 1911-1913. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Лл. 16. П.Ф. Альошин. Особняк Ковалевського («Арабський будинок», «Замок зітхань»). Київ. 1911-191. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Лл. 17. М. Вишневецький. «Будинок-терем» А. Слінко на Андріївському узвозі 34, Київ. 1900. (Фото з сайту, URL: [https://media.izi.travel/4cc48b55-1e2d-418f-a03b-62b8d1efdada/9c3d821d-081d-41eb-9d79-0d526dc4bb6c\\_800x600.jpg](https://media.izi.travel/4cc48b55-1e2d-418f-a03b-62b8d1efdada/9c3d821d-081d-41eb-9d79-0d526dc4bb6c_800x600.jpg))

Лл. 18. В.М. Ніколаєв. Микільський собор з спорудами Покровського монастиря. Київ. 1889-1911. (Фото з сайту, URL: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/44/Pokrovsky\\_mr-1910e.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/44/Pokrovsky_mr-1910e.jpg))

Лл. 19. В. Г. Кричевський. Будинок по вул. Полтавській 4-а, Київ. 1907-1908. (Фото Лагутенко О. А., з особистого архіву)

Лл. 20. В. Г. Кричевський. Будинок міського училища ім. С. Грушевського. Київ. 1908 – 1911. (Фото з: книги Чепелика В. В. Український архітектурний модерн. Київ : КНУБА, 2000. 377 с)

Лл. 21. Д. М. Дяченко. Земська лікарня. Лубни. 1913-1915. (Фото з сайту, URL: <https://uahistory.com/wp-content/uploads/2017/08/800px->

%D0%9B%D1%83%D0%B1%D0%BD%D0%B8,\_%D0%97%D0%B5%D0%BC%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0\_%D0%BB%D1%96%D0%BA%D0%B0%D1%80%D0%BD%D1%8F\_%D0%94%D0%B8%D1%82%D1%8F%D1%87%D0%B0\_%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%96%D0%BA%D0%BB%D1%96%D0%BD%D1%96%D0%BA%D0%B02.jpg)

Іл.22. В. Городецький «Будинок з Химерами». Київ. 1899—1909. (Фото з сайту, URL:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Casa\\_con\\_Quimeras#/media/Archivo:%D0%91%D1%83%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%BA\\_%D1%96%D0%B7\\_%D1%85%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B8,\\_%D0%B2\\_%D1%8F%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D1%83\\_%D0%B6%D0%B8%D0%B2\\_%D0%B0%D1%80%D1%85%D1%96%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80\\_%D0%93%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Casa_con_Quimeras#/media/Archivo:%D0%91%D1%83%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%BA_%D1%96%D0%B7_%D1%85%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B8,_%D0%B2_%D1%8F%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D1%83_%D0%B6%D0%B8%D0%B2_%D0%B0%D1%80%D1%85%D1%96%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80_%D0%93%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9.jpg))

Іл. 23. П. Ф. Альошин. Перший будинок радянського лікаря. Київ. 1928–1930. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 24. П. Ф. Альошин. Перший будинок радянського лікаря. Фасад. Київ. 1928–1930. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 25. Альошин-Вербицький. Конкурсний проект залізничного вокзалу. Київ. 1927. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 26. Вербицький-Альошин. Конкурсний проект залізничного вокзалу. Київ. 1927. (Фото з сайту. URL: <https://alyoshin.ru/Files/konkurs/vokzal.html>).

Іл. 27. П. П. Ротерт Конкурсний проект залізничного вокзалу. Київ. 1927. (Фото з сайту. URL: <https://alyoshin.ru/Files/konkurs/vokzal.html>)

Іл. 28. О. В. Щусев Конкурсний проект залізничного вокзалу. Київ. 1927 р. (Фото з сайту. URL: <https://alyoshin.ru/Files/konkurs/vokzal.html>)

Іл. 29. О. М. Бекетов Конкурсний проект залізничного вокзалу. Київ. 1927. (Фото з сайту. URL: <https://alyoshin.ru/Files/konkurs/vokzal.html>)

Іл. 30. В. О. і О. О. Весніни Конкурсний проект залізничного вокзалу. Київ. 1927. (Фото з сайту. URL: <https://alyoshin.ru/Files/konkurs/vokzal.html>)

- Іл. 31. Д. М. Дяченко Конкурсний проект залізничного вокзалу. Київ. 1927. (Фото з сайту. URL: <https://alyoshin.ru/Files/konkurs/vokzal.html>)
- Іл. 32. Д. М. Дяченко Перший навчальний корпус Лісотехнічного інституту Київ. 1926-1927. (Фото з сайту, URL: <https://i.lb.ua/089/32/55dedcf0a41eb.jpeg>)
- Іл. 33. О. В. Щусєв Пропілеї на Радянській площі в Москві. 1923. (Фото з сайту, URL: [https://pastvu.com/\\_p/d/9/b/0/9b09e7a45cb896521c54bffeaa5ff93e.jpg](https://pastvu.com/_p/d/9/b/0/9b09e7a45cb896521c54bffeaa5ff93e.jpg))
- Іл. 34. О. В. Щусєв Мавзолей В. І Леніна (II варіант). Москва. 1924. (Фото з сайту, URL: [https://lifeglobe.net/x/entry/227/066\\_14\\_3.jpg](https://lifeglobe.net/x/entry/227/066_14_3.jpg))
- Іл. 35. О. В. Щусєв Мавзолей В. І Леніна (III варіант). Москва. 1929-1930. (Фото з сайту, URL: [https://ic.pics.livejournal.com/sovarh/12392900/36463/36463\\_original.jpg](https://ic.pics.livejournal.com/sovarh/12392900/36463/36463_original.jpg))
- Іл. 36. Ш. Клейн «Будинок з будяками». Париж. 1903. (Фото з сайту, URL: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Immeuble\\_Les\\_Chardons](https://fr.wikipedia.org/wiki/Immeuble_Les_Chardons))
- Іл. 37. Ж. Лавіротт. будинок на проспекті Рапп 29. Париж. 1901. (Фото з сайту, URL: [https://lh4.googleusercontent.com/T1A8n40g06I5Hz3Kl1xmB0RwDhJulNDsUEm0LducWShhANokPkiRkWi-KUYttl-7A8h2REb5qzip-lcJ3LInAL1Q6MiEKjdnnq\\_ubuglB-C6du80lg73PAuJOwGHg](https://lh4.googleusercontent.com/T1A8n40g06I5Hz3Kl1xmB0RwDhJulNDsUEm0LducWShhANokPkiRkWi-KUYttl-7A8h2REb5qzip-lcJ3LInAL1Q6MiEKjdnnq_ubuglB-C6du80lg73PAuJOwGHg))
- Іл. 38. А. Гауді. Каса Бальо. Барселона. 1905-1907. (Фото з сайту, URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Casa\\_Batllo#/media/File:Casa\\_Batllo\\_Overview\\_Barcelona\\_Spain\\_cut.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Casa_Batllo#/media/File:Casa_Batllo_Overview_Barcelona_Spain_cut.jpg))
- Іл. 39. А. Гауді. Каса Міла. Барселона. 1906-1910. (Фото з сайту, URL: <https://lh6.googleusercontent.com/9GWSnsQa0W0/UiEOrV5LmSI/AAAAAAAAAPAk/joGCsRBS2vE/s720/DSC09525.JPG>)
- Іл. 40. У. Л. Дженні Хоум Іншуренс. Чикаго. 1885. (Фото з сайту, URL: [https://lh3.googleusercontent.com/proxy/a0x1POrYG\\_Sg4NbioxuK7M3vyMddHhs\\_zD6Um1A5p0YIej-ByCYfQ47nBn6eLXT9vuy3FDj9H6utJNietStd4PTj75Nb265lcw](https://lh3.googleusercontent.com/proxy/a0x1POrYG_Sg4NbioxuK7M3vyMddHhs_zD6Um1A5p0YIej-ByCYfQ47nBn6eLXT9vuy3FDj9H6utJNietStd4PTj75Nb265lcw))

Лл. 41. Л. Г Салліван. Уэйнрайт білдінг. Сент-Луїс. 1890–1891. (Фото з сайту, URL: <https://www.archdaily.com/773283/the-long-ish-read-louis-sullivan-discusses-the-tall-office-artistically-considered>)

Лл. 42. Ф. Л. Райт. Будинок Робі. Чікаго. 1909-1910. (Фото з сайту, URL: <https://xn--80ac1bcbgb9aa.xn--p1ai/wp-content/uploads/d/d/6/dd6354c63e67bca74a5e7ddd390ff202.jpeg>)

Лл. 43. М. Берг. Зал Століття. Бреслау. 1911-1913. (Фото з сайту, URL: <https://www.lifejourney.club/wp-content/uploads/2017/03/Zal-Stoletija.jpg>)

Лл. 44. Ч. Р. Макінтош. Церква Квін Кросс. Глазго. 1898-1899. (Фото з сайту, URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Queen%27s\\_Cross\\_Church,\\_Glasgow](https://en.wikipedia.org/wiki/Queen%27s_Cross_Church,_Glasgow))

Лл. 45. М. О. Ладовський Міжнародний Червоний стадіон в Москві 1924–1926. (Фото з сайту, URL: <https://s3.eu-west-1.amazonaws.com/strelka.storage/strelka/2020/11/6780986c-81a1-44da-8d5c-d3b8e240858d/edbed06bcc8d27ee2407f1688b75fe9.jpg>)

Лл. 46. М. О. Ладовський Конкурсний проект Театру у Свердловську. 1931. (Фото з сайту, URL: <http://www.1723.ru/read/books/thea/theatre-6.jpg>)

Лл. 47. М. Я. Гінзбург. Конкурсний проект будинку праці в Москві 1922. (Фото з сайту, URL: [http://www.alyoshin.ru/Photo/khan\\_archi/1\\_962.jpg](http://www.alyoshin.ru/Photo/khan_archi/1_962.jpg))

Лл. 48. М. Я. Гінзбург. Проект будинку «Оргметал». Москва. 1926-1927. (Фото з сайту, URL: <https://www.culture.ru/storage/images/5926dec5adfa965fb000bc1b0cef7d07/b221cca24498f900ee878b0a39692819.jpg>)

Лл. 49. О. О. Веснін, В. О. Веснін і Л. О. Веснін. Конкурсний проект Палацу праці в Москві. 1922–1923. (Фото з сайту, URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/009/001/233616526.jpg>)

Лл. 50. В. О. Веснін Дніпрогес. Запоріжжя. 1927–1932. (Фото з сайту, URL: <http://townevolution.ru/books/item/f00/s00/z0000043/pic/000001.jpg>)

Лл. 51. І. І. Леонідов Проект інституту бібліотекознавства ім. Леніна. Москва. 1927. (Фото з сайту, URL: [https://studfile.net/html/2706/475/html\\_1Q9n2nBra9.j\\_SN/htmlconvd-Jbne\\_e\\_html\\_953ecd4242ee5a08.png](https://studfile.net/html/2706/475/html_1Q9n2nBra9.j_SN/htmlconvd-Jbne_e_html_953ecd4242ee5a08.png))

- Лл. 52. І. І. Леонідов Проект будинку Наркомтяжпрома. Москва. 1934–1936. (Фото з сайту, URL: <https://img.newsopt.ru/8dedebf4359e92a86a97bd3869c1ca6f/wp-content/uploads/2018/12/b69e3fdd65d4c7f13786de5911c87b14.jpg>)
- Лл. 53. І. О. Голосів. Будинок культури ім. Зуєва. Москва. 1926–1928. (Фото з сайту, URL: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/ru/e/ed/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D1%803.jpg>)
- Лл. 54. В. Гропіус. Завод Фаргус Альфельд-на-Лайні. 1910-1911. (Фото з сайту, URL: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/de/Fagus-Werke-02.jpg>)
- Лл. 55. В. Гропіус Баухауз в Дессау. Ескіз. Перша половина 1920-х. (Фото з сайту, URL: <https://tc-nabegovoy.ru/wp-content/uploads/89176571.jpg>)
- Лл. 56. Л. Міс ван дер Роє. Проект хмарочосу у Берліні. 1919. (Фото з сайту, URL: <https://bersoantik.com/media/uploads/07.2019/mycollages.jpg>)
- Лл. 57. Л. Міс ван дер Роє. Проект хмарочосу у Берліні на Фрідріхштрассе. 1921. (Фото з сайту, URL: <https://bersoantik.com/media/uploads/07.2019/mycollages.jpg>)
- Лл. 58. Л. Міс ван дер Роє Павільйон Веймарської Республіки на міжнародній виставці в Барселоні 1929. (Фото з сайту, URL: [https://architime.ru/specarch/mies\\_van\\_der\\_rohe/17.jpg](https://architime.ru/specarch/mies_van_der_rohe/17.jpg))
- Лл. 59. Л. Міс ван дер Роє Вілла Тугендгат у Брно. 1930. (Фото з сайту, URL: <https://1dom.wordpress.com/2012/02/27/villa-tugendhat/>)
- Лл. 60. Ле Корбюзьє. Вілла Ла Роша /Жаннере. Париж. 1924. (Фото з сайту, URL: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/61/%D0%92%D0%B8%D0%BB%D0%BB%D0%B0\\_%D0%9B%D0%B0\\_%D0%A0%D0%BE%D1%88-%D0%96%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%B5%D1%80%D0%B5.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/61/%D0%92%D0%B8%D0%BB%D0%BB%D0%B0_%D0%9B%D0%B0_%D0%A0%D0%BE%D1%88-%D0%96%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%B5%D1%80%D0%B5.jpg))
- Лл. 61. Ле Корбюзьє. Вілла Савой. Пуассі. 1929. (Фото з сайту, URL: [https://artsiefartsy.files.wordpress.com/2011/03/villasavoye\\_sketch.jpg](https://artsiefartsy.files.wordpress.com/2011/03/villasavoye_sketch.jpg))
- Лл. 62. Ле Корбюзьє. «План вуазен». Париж. 1925. (Фото з сайту, URL: [https://studfile.net/html/2706/339/html\\_JY\\_xEirgcp.3dOL/img-wdxwAa.jpg](https://studfile.net/html/2706/339/html_JY_xEirgcp.3dOL/img-wdxwAa.jpg))
- Лл. 63. Ле Корбюзьє. Наркомлегпром. Москва. 1928–1933. (Фото з сайту, URL: [https://pastvu.com/\\_p/d/5/b/2/5b277d85bfb3599565e690423cd88b9a.jpg](https://pastvu.com/_p/d/5/b/2/5b277d85bfb3599565e690423cd88b9a.jpg))



- Лл. 64. Г. Рітвельд. Будинок Шредера в Утрехті. 1924. (Фото з сайту, URL: <https://turvopros.com/wp-content/uploads/2019/10/Schroder-house.jpeg>)
- Лл. 65. С.С. Серафимов, С.М. Кравець, М. Д. Фельгер, П.П. Роттерт. Держпром. 1925–1928. (Фото з сайту, URL: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2e/Gosprom\\_1\\_May.jpg/1024px-Gosprom\\_1\\_May.jpg?uselang=ru](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2e/Gosprom_1_May.jpg/1024px-Gosprom_1_May.jpg?uselang=ru))
- Лл. 66. В. Музер-молодший і В. Музер III. Лазня в аквапарку Сан Франциско. 1936. (Фото з сайту, URL: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/68/SFMaritimeMuseum.jpg>)
- Лл. 67. Ф. і К. Хендерсони. Пан тихоокеанський аудиторіум. Лос Анджелес. 1935. (Фото з сайту, URL: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/bf/Pan-Pacific\\_Auditorium\\_entrance.jpg/2560px-Pan-Pacific\\_Auditorium\\_entrance.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/bf/Pan-Pacific_Auditorium_entrance.jpg/2560px-Pan-Pacific_Auditorium_entrance.jpg))
- Лл. 68. Е. Мендельсон. Вежа Ейнштейна. Потсдам. 1919-1921. (Фото з сайту, URL: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8f/Einsteinturm\\_7443a.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8f/Einsteinturm_7443a.jpg))
- Лл. 69. В. М. Риков. Кінофабрика Всеукраїнського фотокіноуправління. Проект. Київ. 1925. (Фото з сайту, URL: <http://alyoshin.ru/Files/blog/nin-gen/kinofabrika.html>)
- Лл. 70. В. М. Риков. Кінофабрика Всеукраїнського фотокіноуправління. Київ. 1926–1928. (Фото з сайту, URL: <http://alyoshin.ru/Files/blog/nin-gen/kinofabrika.html>)
- Лл. 71. М. П. Парусніков, Г. П. Гольц, А. К. Буровію КРЕС ім. Сталіна. Київ. 1926–1930. (Фото з сайту URL: [http://alyoshin.ru/Files/blog/nin-gen/nin-gen\\_kres.html](http://alyoshin.ru/Files/blog/nin-gen/nin-gen_kres.html)).
- Лл. 72. М. П. Парусніков, Г. П. Гольц, А. К. Буровію КРЕС ім. Сталіна. Київ. 1926–1930. (Фото з сайту URL: [http://alyoshin.ru/Files/blog/nin-gen/nin-gen\\_kres.html](http://alyoshin.ru/Files/blog/nin-gen/nin-gen_kres.html)).
- Лл. 73. Й. Ю. Каракіс. Ресторан «Динамо». Київ. 1932–1934. (Фото з книги Ерофалова-Пилипчака Б. Л. Архитектура советского Киева. Киев : А+С, 2010. 638 с.)

- Іл. 74. Й. Ю. Каракіс. Житловий комплекс по вул. Інститутській № 15–17. Київ. 1936–1937. (Фото з сайту. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D1%81\\_%D0%98%D0%BE%D1%81%D0%B8%D1%84\\_%D0%AE%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D1%81_%D0%98%D0%BE%D1%81%D0%B8%D1%84_%D0%AE%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87))
- Іл. 75. Й. Ю. Каракіс. Єврейський театр. Головний фасад. Перший варіант. Київ. 1932. (Фото з книги Ерофалова-Пилипчака Б. Л. Архитектура советского Киева. Киев : А+С, 2010. 638 с.)
- Іл. 76. Й. Ю. Каракіс. Єврейський театр. Головний фасад. Реалізований варіант. Київ. 1935. (Фото з сайту, URL: <http://docplayer.net/docs-images/74/71277616/images/125-2.jpg>)
- Іл. 77. В. Г. Кричевський, П. Ф. Костирко. Музей Шевченка в Каневі. Ескіз. Головний фасад. 1934 – 1939. (з матеріалів Науково-технічного архіву УкрНДПроектреставрація. Київ, 2008. Т. 3, кн. 3, 227-1/8 : Шевченківський національний заповідник м. Канів. Будиннок-музей Т. Г. Шевченка : ескізний проект реставрації та відновлення живопису).
- Іл. 78. В. Г. Кричевський, П. Ф. Костирко. Музей Шевченка в Каневі. План I поверху. 1934 – 1939. (з матеріалів Науково-технічного архіву УкрНДПроектреставрація. Київ, 2008. Т. 3, кн. 3, 227-1/8 : Шевченківський національний заповідник м. Канів. Будиннок-музей Т. Г. Шевченка : ескізний проект реставрації та відновлення живопису).
- Іл. 79. В. Г. Кричевський, П. Ф. Костирко. Музей Шевченка в Каневі. Варіант проекту центрального вестибюлю. 1933. (з матеріалів Науково-технічного архіву УкрНДПроектреставрація. Київ, 2008. Т. 3, кн. 3, 227-1/8 : Шевченківський національний заповідник м. Канів. Будиннок-музей Т. Г. Шевченка : ескізний проект реставрації та відновлення живопису).
- Іл. 80. В. Г. Кричевський, П. Ф. Костирко. Музей Шевченка в Каневі. Варіант проекту оформлення фасаду. 1933. (з матеріалів Науково-технічного архіву УкрНДПроектреставрація. Київ, 2008. Т. 3, кн. 3, 227-1/8 : Шевченківський національний заповідник м. Канів. Будиннок-музей Т. Г. Шевченка : ескізний проект реставрації та відновлення живопису).

- Лл. 81. В. Г. Кричевський, П. Ф. Костирко Музей Шевченка в Каневі. Варіант проекту оформлення фасаду. Фрагмент. 1933. (з матеріалів Науково-технічного архіву УкрНДІпроектреставрація. Київ, 2008. Т. 3, кн. 3, 227-1/8 : Шевченківський національний заповідник м. Канів. Будиннок-музей Т. Г. Шевченка : ескізний проект реставрації та відновлення живопису).
- Лл. 82. В. Г. Кричевський, П. Ф. Костирко Роліт. Київ. 1932. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Лл. 83. Будинок установ №2 за кресленнями «Головпроекту». Проект. Київ. 1930-1934. (Фото з сайту. URL: <https://mik-kiev.livejournal.com/82488.html?page=1>)
- Лл. 84. М. Холостенко. Будинок установ №2. Варіант зміни фасаду. Київ. 1934. (Фото з сайту. URL: <https://mik-kiev.livejournal.com/82488.html?page=1>)
- Лл. 85. 2-а державна проектна майстерня Мосради. ЦУМ. Київ. 1936-1939. (Фото з сайту. URL: <https://mik-kiev.livejournal.com/82488.html?page=1>)
- Лл. 86. Я. А. Штейнберг Аксонометрія. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. I тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Лл. 87. Я. А. Штейнберг ЦК КП(б)У. Фасад. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. I тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Лл. 88. Я. А. Штейнберг ЦК КП(б)У. Перспектива з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. I тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Лл. 89. Я. А. Штейнберг ЦК КП(б)У і РНК. План II поверху. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. I тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Лл. 90. Ф. Ф. Олійник. ЦК КП(б)У і РНК. План I поверху. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. I тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Лл. 91. Ф. Ф. Олійник Перспектива з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. I тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 92. В. Г. Заболотний. Аксонометрія. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. I тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 93. В. Г. Заболотний. РНК. Фасад. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. I тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 94. О. Г. Молокін. Перспектива з боку Дніпра. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. I тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 95. О. Г. Молокін. Перспектива з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. I тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 96. О. Г. Молокін. ЦК КП(б)У План I поверху. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. I тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 97. В. К. Троценко. ЦК КП(б)У та РНК. План I поверху. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. I тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 98. В. К. Троценко. Перспектива з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. I тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 99. В. О. Веснін. Перспектива з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. I тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 100. В. О. Веснін. Генплан. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. I тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 101. І. О. Фомін. Генплан. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

- Лл. 102. І. О. Фомін Фасад з боку Дніпра. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Лл. 103. І. О. Фомін. ЦК КП(б)У та РНК. План I поверху. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Лл. 104. К. С. Алабян. Перспектива з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Лл. 105. К. С. Алабян. ЦК КП(б)У та СНК. План I поверху. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Лл. 106. В. О. Веснін. Генплан. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Лл. 107. В. О. Веснін. ЦК КП(б)У. План підвалу. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Лл. 108. В. О. Веснін. Перспектива з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Лл. 109. В. О. Веснін. Фасад з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Лл. 110. Д. М. Чечулін. Перспектива з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Лл. 111. Д. М. Чечулін. ЦК КП(б)У і РНК. План II поверху. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

- Іл. 112. Д. М. Чечулін. Перспектива з боку площі. Деталь. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 113. Ф. Ф. Олійник. Генплан. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 114. Ф. Ф. Олійник. Фасад з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 115. Ф. Ф. Олійник. Колонада. Вид з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 116. Й. Г. Лангбард. Генплан. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 117. Й. Г. Лангбард. Фасад з боку Дніпра. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 118. Й. Г. Лангбард. Перспектива з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 119. П. Ф. Альошин. ЦК КП(б)У. План I поверху. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 120. П. Ф. Альошин. ЦК КП(б)У. Перспектива з боку Дніпра. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 121. П. Ф. Альошин. ЦК КП(б)У. Парадні сходи, інтер'єр. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

- Іл. 122. П. Ф. Альошин. Фасад з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 123. В. М. Риков. Генплан. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 124. В. М. Риков. РНК. Фасад. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 125. В. М. Риков. Перспектива з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 126. В. М. Риков. ЦК КП(б)У. План III поверху. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 127. Я. А. Штейнберг. Фасад з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 128. Я. А. Штейнберг. Фасад з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 129. В. Г. Заболотний. Генплан. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 130. В. Г. Заболотний. Перспектива Дніпра. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 131. В. Г. Заболотний. РНК. План I поверху. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. II тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 132. І. О. Фомін. Перспектива з боку Дніпра. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. III тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 133. І. О. Фомін. ЦК КП(б)У та РНК. План IV поверху. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. III тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 134. К. С. Алабян. РНК. Фасад. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. III тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 135. К. С. Алабян. Перспектива з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. III тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 136. С. В. Григор'єв. Аксонометрія. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. III тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 137. С. В. Григор'єв. ЦК КП(б)У та РНК. План I поверху. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. III тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 138. Д. М. Чечулін. Аксонометрія. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. III тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 139. Д. М. Чечулін. Аксонометрія. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. III тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 140. Й. Г. Лангбард. Фасад з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. III тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 141. Й. Г. Лангбард. Перспектива з боку площі. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. III тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)



- Іл. 142. Й. Г. Лангбард. Перспектива з боку Дніпра. Конкурс на забудову урядового кварталу у м. Києві. III тур. 1934-1935. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 143. П. П. Хаустов. Генеральний план Києва 1934-1936 (Фото з сайту, URL: <https://genplan.kiev.ua/Foto.files/36.jpg> )
- Іл. 144. Конкурс на забудову готелю в Києві. Проект Під девізом "Трикутник у колі". Перспектива аванплощі. I премія. Київ.1939. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 145. Конкурс на забудову готелю в Києві. Проект Під девізом "ВАА". Перспектива. Київ.1939. (Фото з книги Ерофалова-Пилипчака Б. Л. Архитектура советского Киева. Киев : А+С, 2010. 638 с.)
- Іл. 146. Конкурс на забудову готелю в Києві. Проект Під девізом «Метелик». Перспектива площі. Київ. 1939. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 147. Конкурс на забудову готелю в Києві. Пропозиція Київміськпроекту. Перспектива. Київ. 1939. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 148. Конкурс на забудову готелю в Києві. Проект Під девізом "Комплекс". Перспектива. Київ. 1939. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 149. Конкурс на забудову готелю в Києві. Проект Під девізом "Ех.". Київ. Перспектива. 1939. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 150. Конкурс на забудову готелю в Києві. Друга пропозиція Київміськпроекту. Перспектива. Київ. 1940. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 151. І. О. Фомін. Будинок Наркоматів. Київ. 1936–1938. ( Фото з журналу Архітектура Радянської України. 1938. № 8.)
- Іл. 152 В. Г. Заболотний. Будинок Верховної Ради УРСР. Київ. 1936–1939. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Лл. 153. В. Г. Заболотний. Будинок Верховної Ради УРСР. Інтер'єр сесійної зали. Київ. 1936–1939. (Фото з журналу Архітектура Радянської України. 1938. № 1).

Лл. 154. О. В. Власов. Конкурс на відбудову Хрещатику I тур. Київ. 1945. (Фото з книги Ерофалова-Пилипчака Б. Л. Архитектура советского Киева. Киев : А+С, 2010. 638 с.).

Лл. 155. О. О. Тацій. Конкурс на відбудову Хрещатику I тур. Київ. 1945. (Фото з книги Ерофалова-Пилипчака Б. Л. Архитектура советского Киева. Киев : А+С, 2010. 638 с.).

Лл. 156. Г.П. Гольц. Конкурс на відбудову Хрещатику I тур. Київ. 1945. (Фото з сайту, URL: <https://birdinflight.imgix.net/wp-content/uploads/2020/07/1944-Goltskampanila.jpg?fm=pjpg&q=70&fit=crop&crop=faces&w=690>)

Лл. 157. П.Ф, Альошин. Конкурс на відбудову Хрещатику. Позаконкурсний варіант I тур. Київ. 1945. . (Фото з сайту, URL: [https://birdinflight.imgix.net/wp-content/uploads/2020/07/2.-1944-Stepanov-1-mesto.-Zolotaya-Zvezda-Grauzhic-Stepanov-Sozanskii-Sviderskii-Ivanyuk-Biblioteka-Zabolotnogo\\_architecture\\_shirochin.jpg?fm=pjpg&q=70&fit=crop&crop=faces&w=1290](https://birdinflight.imgix.net/wp-content/uploads/2020/07/2.-1944-Stepanov-1-mesto.-Zolotaya-Zvezda-Grauzhic-Stepanov-Sozanskii-Sviderskii-Ivanyuk-Biblioteka-Zabolotnogo_architecture_shirochin.jpg?fm=pjpg&q=70&fit=crop&crop=faces&w=1290))

Лл. 158. В. Г. Заболотний. Конкурс на відбудову Хрещатику I тур Варіант «А». Київ. 1945. (Фото з сайту, URL: <https://www.44.ua/news/3034756/alternativnyj-kresatik-i-majdan-v-kieve-nerealizovannye-proekty-foto>)

Лл. 159. В. Г. Заболотний. Конкурс на відбудову Хрещатику I тур Варіант «Б». Київ. 1945. (Фото з сайту, URL: <https://www.44.ua/news/3034756/alternativnyj-kresatik-i-majdan-v-kieve-nerealizovannye-proekty-foto>)

Лл. 160. К. С. Алабян. Конкурс на відбудову Хрещатику I тур Київ. 1945. (Фото з сайту, URL: [http://famous.totalarch.com/files/alabyan/alabyan\\_09.jpg](http://famous.totalarch.com/files/alabyan/alabyan_09.jpg))

Лл. 161. О. О. Тацій. Конкурс на відбудову Хрещатику II тур. Київ. 1946. (Фото з книги Ерофалова-Пилипчака Б. Л. Архитектура советского Киева. Киев : А+С, 2010. 638 с.).

Лл. 162. О. В. Власов. Конкурс на відбудову Хрещатику III тур. Київ. 1947. (Фото з книги Ерофалова-Пилипчака Б. Л. Архитектура советского Киева. Киев : А+С, 2010. 638 с.).

Лл. 163. О. В. Власов. Конкурс на відбудову Хрещатику III тур. Перспектива. Київ. 1947. (Фото з книги Ерофалова-Пилипчака Б. Л. Архитектура советского Киева. Киев : А+С, 2010. 638 с.).

Лл. 164. А. В. Добровольського та І. Л. Масленков. Вестибюль станції метро Вокзальна та приміського вокзалу. Київ. 1954. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Лл. 165. Кафе «Півник». Київ. 1933. (Фото з сайту, URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=216775103131139&set=pcb.756380568568929>)

Лл. 166. О. В. Щусев, О.А.Стапран, Л. І. Савельєв. Готель «Москва». Москва. 1933–1935. (Фото з сайту, URL: [https://archsovet.msk.ru/image/news/b\\_0aae5d2107fcf36e04bf18742e739837.jpg](https://archsovet.msk.ru/image/news/b_0aae5d2107fcf36e04bf18742e739837.jpg))

Лл. 167. І. В. Жолтовський. Будинок на Моховій. Москва. 1932–1934. (Фото з сайту, URL: [https://lh3.googleusercontent.com/proxy/s8WGVjZTkqbWGtDjyBTBxM-VqL2AjjDp8QY3pfOk7\\_SIb77wfl4p8O9kNcFLw9Dk6OEj0JGb7-Offk\\_oRGcB8t2Jwpz1vevJnKjibR1bjSuh-qcqh\\_c\\_TFVRjH9Bo4ME](https://lh3.googleusercontent.com/proxy/s8WGVjZTkqbWGtDjyBTBxM-VqL2AjjDp8QY3pfOk7_SIb77wfl4p8O9kNcFLw9Dk6OEj0JGb7-Offk_oRGcB8t2Jwpz1vevJnKjibR1bjSuh-qcqh_c_TFVRjH9Bo4ME))

Лл. 168. І. В. Жолтовський. Центральна теплова електростанція ГЕС-1 на Раушській набережній. Москва 1926–1927. (Фото з сайту, URL: [https://topos.memo.ru/en/sites/default/files/type02/proekt\\_kotelnoy\\_moges\\_v\\_avtorstve\\_zholtovskogo\\_1927-1929\\_0.jpg](https://topos.memo.ru/en/sites/default/files/type02/proekt_kotelnoy_moges_v_avtorstve_zholtovskogo_1927-1929_0.jpg))

Лл. 169. Х. Мейер Генеральний план розвитку Біробіджана. 1933. (Фото з сайту. URL: <https://archi.ru/russia/55034/istoriya-otechestvennogo-gradostroitelstva-giprogor-1929-1932-gg>)

Лл. 170. Е. Мендельсон. Вілла Вейзмана. Тель-Авів. 1937. (Фото з сайту, URL: <https://peyзах.com/wp-content/uploads/2021/01/10.jpg>)

Лл. 171. П. Геддес. Генеральний план Тель-Авіву. 1925-1929. (Фото з сайту, URL: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c3/Geddes\\_Plan\\_for\\_Tel\\_Aviv\\_1925.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c3/Geddes_Plan_for_Tel_Aviv_1925.jpg))

Лл. 172. П. Л. Троост Храми пошти у Мюнхені. 1933–1936. (Фото з сайту, URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Ehrentempel>)

- Лл. 173. П. Л. Троост Будинок німецького мистецтва у Мюнхені 1933 – 1937. (Фото з сайту, URL: <https://dic.academic.ru/pictures/wiki/files/72/Hausderkunst.jpg>)
- Лл. 174. Л. В. Руднев. Пам'ятник жертвам революції у Петрограді. 1917–1919. (Фото з сайту, URL: <https://images.crafta.ua/collecting-items/fecc75ecc89edbce58a0afe7219ff94b>)
- Лл. 175. А. Шпеер. «Столиця світу Германія». Зал народу. 1938–1939. (Фото з сайту. URL: <https://www.theguardian.com/cities/2016/apr/14/story-of-cities-hitler-germania-berlin-nazis>)
- Лл. 176. А. Шпеер. «Столиця світу Германія». Ратуша. 1938–1939. (Фото з сайту. URL: <https://realt.onliner.by/2013/09/20/hitlerkaput>)
- Лл. 177. А. Шпеер. «Столиця світу Германія». Макет 1938–1939. (Фото з сайту. URL: <https://realt.onliner.by/2013/09/20/hitlerkaput>)
- Лл. 178. Д. Гверріні, Е. Б. Ла Падулой, М. Романо. Палац італійської цивілізації. Рим. 1939 - 1940 (1953) (Фото з сайту, URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/EUR,\\_Rome](https://en.wikipedia.org/wiki/EUR,_Rome)).
- Лл. 179. М. П'ячентінні (Гол. Арх.). Квартал всесвітньої виставки. Рим. 1939-1941 (Фото з сайту, URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/EUR,\\_Rome](https://en.wikipedia.org/wiki/EUR,_Rome)).
- Лл. 180. П. Арчеррі. Музей Римської цивілізації. Рим. 1939-1941. (Фото з сайту. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Museum\\_of\\_Roman\\_Civilization](https://en.wikipedia.org/wiki/Museum_of_Roman_Civilization))
- Лл. 181. П. Арчеррі. Музей Римської цивілізації. Головний вхід. Рим. 1939-1941. (Фото з сайту. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Museum\\_of\\_Roman\\_Civilization](https://en.wikipedia.org/wiki/Museum_of_Roman_Civilization))
- Лл. 182 .К. Сатірі. Вілла короля Зогу в Дурресі. 1937. (Фото з сайту, URL: [https://lh3.googleusercontent.com/-Ydkj-PbUlcY/UURvMQ1FYCI/AAAAAAAAAA\\_g/sIN-D4wB4F0/s800/IMG\\_5050.JPG](https://lh3.googleusercontent.com/-Ydkj-PbUlcY/UURvMQ1FYCI/AAAAAAAAAA_g/sIN-D4wB4F0/s800/IMG_5050.JPG))
- Лл. 183. А. Х. Аалто. Бібліотека у Вибогру. 1930 – 1935. (Фото з сайту, URL: <http://4.bp.blogspot.com/-LRmDNpt3Cx8/VJU8VEgwd3I/AAAAAAAAAE40/6hp7m37CDdk/s1600/Bib-ka.jpg>)
- Лл. 184. А. Х. Аалто. Вілла Майреа в Нормаркку. 1939. (Фото з сайту, URL: <https://i.pinimg.com/originals/5e/fb/0f/5efb0f83c7bc1c374330c6ea1971040f.jpg>)

- Лл. 185. У. Ф. Лэмб. Емпайр-Стейт-Білдинг. Нью Йорк. 1930–1931. (Фото з сайту. URL: <https://silodrome.com/the-hindenburg-the-empire-state-building-1936/>)
- Лл. 186. У. В. Ален. Краслер білдинг. Нью Йорк. 1928-1930. (Фото з сайту, URL: [https://64.media.tumblr.com/8b12fecf08a0b6a518304d046a2d41b0/tumblr\\_pzfn5ooTm31suh24yo1\\_1280.jpg](https://64.media.tumblr.com/8b12fecf08a0b6a518304d046a2d41b0/tumblr_pzfn5ooTm31suh24yo1_1280.jpg))
- Лл. 187. Ф. Л. Райт. Будинок над водоспадом. Юніонтаун. 1935–1939. (Фото з сайту, URL: [https://www.neizvestniy-geni.ru/images/works/photo/2011/12/505011\\_1.jpg](https://www.neizvestniy-geni.ru/images/works/photo/2011/12/505011_1.jpg))
- Лл. 188. Ф. Л. Райт. Концепція «міста широких горизонтів». 1930-і. (Фото з сайту. URL: <https://arquiscopio.com/archivo/2013/08/10/broadacre-city/?lang=en>)
- Лл. 189. Ф. Л. Райт. Штаб-квартира компанії «Джонсон Вакс». Расін. 1936–1939. (Фото з сайту, URL: [https://images.adsttc.com/media/images/55f7/30c7/fd5f/d332/3900/00c9/large\\_jpg/johnsonwax600-2.jpg?1442263233](https://images.adsttc.com/media/images/55f7/30c7/fd5f/d332/3900/00c9/large_jpg/johnsonwax600-2.jpg?1442263233))
- Лл. 190. Е. Саарінен. Освітня спільнота Кренбрука. Мічиган. 1942. (Фото з сайту, URL: <https://www.architecturaldigest.com/story/michigan-modern-architecture>)
- Лл. 191. Ю. В. Арндт, А. Г. Бархіна, Б. Г. Бархін, Ю. Г. Дряшин. Конкурс на Триумфальну арку «На честь 300-річчя возз'єднання України з Росією» під девізом «Колос з зіркою». Київ. 1954. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Лл. 192. Ю. В. Арндт та ін. Конкурс на Триумфальну арку «На честь 300-річчя возз'єднання України з Росією». під девізом «300 в золотому вінку». Київ. 1954. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Лл. 193. В. Г. Заболотний. Конкурс на Триумфальну арку «На честь 300 річчя возз'єднання України з Росією». під девізом «Народам-богатилям». Київ. 1954. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Лл. 194. В. І. Чуприна. Конкурс на Триумфальну арку «На честь 300-річчя возз'єднання України з Росією». під девізом «Один у полі не воїн». Київ. 1954. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

- Іл. 195. В. Н. Созанський Конкурс на Триумфальну арку «На честь 300 річчя возз'єднання України з Росією». під девізом «Прапор УРСР». Київ. 1954. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 196. Г. А. Гомбаров. Конкурс на Триумфальну арку «На честь 300-річчя возз'єднання України з Росією». під девізом «Два червоні факели». Київ. 1954. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 197. О. В. Власов, А. В. Добровольський, та ін. Житловий будинок по вул. Хрещатик 21. Київ. 1953-1954. (Фото Марковського А. І.)
- Іл. 198. О. В. Власов, А. В. Добровольський, та ін. Житловий будинок по вул. Хрещатик 25. Київ. 1953-1954. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 199. О. В. Власов, А. В. Добровольський, та ін. Проект готелю «Україна». Київ. 1954. (Фото з сайту, URL: <https://birdinflight.com/ru/architectura/20200702-kyev-aiming-high.html>)
- Іл. 200. О. В. Власов, А. В. Добровольський, та ін. Проект готелю «Україна». Київ. 1956. (Фото з сайту, URL: <https://birdinflight.com/ru/architectura/20200702-kyev-aiming-high.html>)
- Іл. 201. А. В. Добровольський, В. Д. Єлізаров. м. Хрещатик. Київ. 1959-1960. (Фото з сайту, URL: <https://znaj.ua/crops/a15ee1/620x0/1/0/2019/11/06/gTrdTIFSFfqI3qfE8hZEd4VtB2scn0CMIwS7ruBu.jpeg>)
- Іл. 202. А. В. Добровольський, В. Д. Єлізаров. м. Хрещатик. Касовий зал. Київ. 1959-1960. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)
- Іл. 203. В. Г. Іванов (майстерня О.М. Вербицького). Дипломний проект оперно-драматичного театру в м. Дніпропетровськ. КДХІ. 1953. (Архів студентських робіт НАОМА. Фото Марковського А.І.).
- Іл. 204. В.Г. Штолько (майстерня П.Ф. Костирко). Дипломний проект блочного житлового будинку у м. Запоріжжі. КДХІ. 1955. (Архів студентських робіт НАОМА. Фото Марковського А.І.).
- Іл. 205. І. П. Шпара (майстерня В.Г. Заболотного). Універсальний зал на 4000 місць. КДХІ. 1960. (Архів студентських робіт НАОМА. Фото Марковського А.І.).

Іл. 206. Держбуд УРСР. Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив «Дарниця» Проект. Генплан. 1960. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 207. Держбуд УРСР. Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив «Дарниця» Проект. 1960. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 208. Держбуд УРСР. Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив «Дарниця» Проект. 1960. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 209. Держбуд УРСР. Гіпроцивілпромбуд. Житловий експериментальний масив «Дарниця» Проект. 1960. (Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.)

Іл. 210. Г. С. Кульчицький та В. Є. Ладний та ін. Мікрорайон «Русанівка». Київ. 1960-ті. (Фото з сайту. URL: <https://kiev.krysha.ua/mikrorayon-rusanovka/gid>)

Іл. 211. М. В. Сергієвський, Л. Є. Кербель і В. Е. Цигаль. Меморіал полеглим радянським воїнам. Берлін. 1945. ([https://de.wikipedia.org/wiki/Sowjetisches\\_Ehrenmal\\_\(Tiergarten\)#/media/Datei:Sowjetisches\\_Ehrenmal\\_\(Berlin-Tiergarten\),\\_150214,\\_ako.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Sowjetisches_Ehrenmal_(Tiergarten)#/media/Datei:Sowjetisches_Ehrenmal_(Berlin-Tiergarten),_150214,_ako.jpg))

Іл. 212. Карл-Маркс-алле (Сталін штрассе) з ансамблями площ Штраусбергер-плац та Франкфуртер-Тор. Берлін. 1950-1960-ті. (Фото з сайту, URL: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f8/Berlin\\_karlmarxallee\\_kl.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f8/Berlin_karlmarxallee_kl.jpg))

Іл. 213. Л. В. Руднев. Палац культури і науки (ім. Сталіна). Варшава. 1952-1955. (Фото з сайту, URL: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/05/PKiN\\_widziany\\_z\\_WFC.jpg/441px-PKiN\\_widziany\\_z\\_WFC.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/05/PKiN_widziany_z_WFC.jpg/441px-PKiN_widziany_z_WFC.jpg))

Іл. 214. Л. Міс ван дер Рое. Сігрем білдінг. Нью Йорк. 1958. (Фото з сайту, URL: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/01/Seagrambuilding.jpg/400px-Seagrambuilding.jpg>)

Іл. 215. Г. Буншафт. Левер-хаус. Нью Йорк. 1951-1952. (Фото з сайту, URL: <https://www.wikiwand.com/ru/%D0%9B%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80-%D1%85%D0%B0%D1%83%D1%81>)

Лл. 216. Ле Корбюзьє Житлова одиниця. Марсель. 1952. (Фото з сайту, URL: <http://1.bp.blogspot.com/-z8nxoOYtrvQ/TINdsBDLDGI/AAAAAAAAAC3s/dOwLgDknDjE/s1600/Unite%2Bd%25E2%2580%2599Habitation%252C%2BMarseille%252C%2B1952Le%2BCorbusier.jpg>)

Лл. 217. М. Ямасаки. Прюїтт-Айгоу. Сент-Луїс.1954-1956. (Фото з сайту. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Pruitt%E2%80%93Igoe#/media/File:Pruitt-igoeUSGS02.jpg>)

Лл. 218. П. Чемберлін, Д. Пауелл, К. Бон Культурний центр Барбікан. Лондон. 1959-1982. (Фото з сайту, URL: [https://kyku-public-storage.s3.eu-central-1.amazonaws.com/image/file/15289/default\\_tumblr\\_n26282i1qZ1qhymn9o4\\_1280\\_\\_1\\_.jpg](https://kyku-public-storage.s3.eu-central-1.amazonaws.com/image/file/15289/default_tumblr_n26282i1qZ1qhymn9o4_1280__1_.jpg))

Лл. 219. К. Курокава. План «Нового Токіо», Макет. 1959 р. (Фото з сайту, URL: <https://ua.news/wp-content/uploads/2017/12/1-51-620x400-c-1.jpg>)

Лл. 220. Т. Лисюк, А Development. Реконструкція Микільської брами та Арсенальної площі. В м. Києві. Проект. 2021 р. (Фото з сайту. URL: <https://hmarochos.kiev.ua/2020/09/11/na-arsenalnij-ploshhi-planuyut-onovytu-gromadskuj-prostir-yak-vin-vyglyadatyme/>)

Лл. 221. В. І. Книш, Г. К. Куровський, В. В.Товбич та ін. Київ-сіті. Проект. 2005 р. (Фото з книги Ерофалова-Пилипчака Б. Л. Kiev otherwhere. Киев которого никогда не было. Киев каким он был. Киев каким он мог бы быть. Киев : А+С, 2014.)

### *Рисунки*

Рис. 1.1. Джерельна база дослідження (Виконаний Марковським А. І.).

Рис. 2.1. Формування фінського модерну (Виконаний Марковським А. І.).

Рис. 2.2. Формування тезаурусу національного модерну на основі народних традицій (Виконаний Марковським А. І. Фото з:

- книги Чепелика В. В. Український архітектурний модерн. Київ : КНУБА, 2000. 377 с.;
- матеріалів Науково-технічного архіву УкрНДДпроектреставрація. Київ, 2008. Т. 3, кн. 3, 227-1/8 : Шевченківський національний заповідник м.



Канів. Будиннок-музей Т. Г. Шевченка : ескізний проект реставрації та відновлення живопису).

Рис. 2.3. Світова архітектура першої половини ХХ ст. (Виконаний Марковським А. І.).

Рис. 2.4. Паралелі творчості В. Г. Кричевського з закордонним досвідом. (Виконаний Марковським А. І. Фото з:

- <https://parafia.org.ua/SUM/piece/%D0%B1%D1%83%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%BA-%D0%BC%D1%96%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D1%83%D1%87%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D1%89%D0%B0-%D1%96%D0%BC-%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B3%D1%96%D1%8F-%D0%B3%D1%80/>
- з книги Чепелика В. В. Український архітектурний модерн. Київ : КНУБА, 2000. 377 с.;
- з матеріалів Науково-технічного архіву УкрНДІпроектреставрація. Київ, 2008. Т. 3, кн. 3, 227-1/8 : Шевченківський національний заповідник м. Канів. Будиннок-музей Т. Г. Шевченка : ескізний проект реставрації та відновлення живопису
- [https://fr.wikipedia.org/wiki/Immeuble\\_Les\\_Chardons](https://fr.wikipedia.org/wiki/Immeuble_Les_Chardons)
- <https://svoychelovek.com/barcelona/mesta/kasa-balo/>
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Louis\\_Sullivan](https://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Sullivan)
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Queen%27s\\_Cross\\_Church,\\_Glasgow](https://en.wikipedia.org/wiki/Queen%27s_Cross_Church,_Glasgow)
- [http://ru.esosedi.org/DE/SN/1000252188/villa\\_yeshe/](http://ru.esosedi.org/DE/SN/1000252188/villa_yeshe/)
- [https://en.wikipedia.org/wiki/EUR,\\_Rome](https://en.wikipedia.org/wiki/EUR,_Rome)
- <https://restaurator.livejournal.com/856.html>
- <https://www.architecturaldigest.com/story/michigan-modern-architecture>).

Рис. 3.1. Забудова Києва міжвоєнного періоду. (Виконаний Марковським А. І. Фото з:

- <http://alyoshin.ru/index.html>
- Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.
- з книги Ерофалова-Пилипчака Б. Л. Архитектура советского Киева. Киев : А+С, 2010. 638 с.)

- <https://genplan.kiev.ua/Foto.files/36.jpg>
- з журналу Архітектура Радянської України. 1938. № 8.)

Рис. 3.2. Варіанти компановки об'ємів урядового кварталу (схема Я. А. Штейнберга) (Фото з книги Ерофалова-Пилипчака Б. Л. Архитектура советского Киева. Киев : А+С, 2010. 638 с.).

Рис. 3.3. Перший тур конкурсу на Урядовий квартал у Києві. (Виконаний Марковським А. І. Фото з Фондового відділу НЗ «Софія Київська», зроблені Марковським А.І.).

Рис. 3.4. Другий тур конкурсу на Урядовий квартал у Києві. 1 частина. (Виконаний Марковським А. І. Фото з Фондового відділу НЗ «Софія Київська», зроблені Марковським А.І.).

Рис. 3.5. Другий тур конкурсу на Урядовий квартал у Києві. 2 частина. (Виконаний Марковським А. І. Фото з Фондового відділу НЗ «Софія Київська», зроблені Марковським А.І.).

Рис. 3.6. Третій тур конкурсу на Урядовий квартал у Києві. (Виконаний Марковським А. І. Фото з Фондового відділу НЗ «Софія Київська», зроблені Марковським А.І.).

Рис. 3.7. Відсоткове співвідношення проектів по стилям у конкурсі на забудову Урядового кварталу. (Виконаний Марковським А. І.).

Рис. 3.8. Трансформації проектів між I та II турами у конкурсі на забудову Урядового кварталу. (Виконаний Марковським А. І. Фото з Фондового відділу НЗ «Софія Київська», зроблені Марковським А.І.).

Рис. 3.9. Трансформації проектів між II та III турами у конкурсі на забудову Урядового кварталу. (Виконаний Марковським А. І. Фото з Фондового відділу НЗ «Софія Київська», зроблені Марковським А.І.).

Рис. 3.10. Три етапи розвитку неокласичної архітектури в Києві. (Виконаний Марковським А. І. Фото з:

- Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.
- з книги Ерофалова-Пилипчака Б. Л. Архитектура советского Киева. Киев : А+С, 2010. 638 с.

- <https://www.44.ua/news/3034756/alternativnyj-kresatik-i-majdan-v-kieve-nerealizovannye-proekty-foto>).

Рис. 3.11. Містобудівні особливості архітектури Києва першої половини ХХ ст. (Виконаний Марковським А. І.).

Рис. 3.12. Етапи формування силуету Києва по Дніпру (Виконаний Марковським А. І.).

Рис. 3.13 Зіставлення домінуючих тенденцій міжвоєнної забудови Києва й Риму. (Виконаний Марковським А. І. Фото з:

- Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.
- [https://en.wikipedia.org/wiki/EUR,\\_Rome](https://en.wikipedia.org/wiki/EUR,_Rome)
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Museum\\_of\\_Roman\\_Civilization](https://en.wikipedia.org/wiki/Museum_of_Roman_Civilization)
- [https://gloss.ua/file/source/retro\\_k/9.jpg](https://gloss.ua/file/source/retro_k/9.jpg)
- <http://archunion.format.com.ua/kiiev/003/f09.html>
- <https://italyme.ru/colosseus/>
- <https://italyme.ru/forum-romanum/>

Рис. 3.14. Інтернаціональні паралелі в архітектурі кінця 1920-х - 1930-х років. (Виконаний Марковським А. І. Фото з:

- [https://studfile.net/html/2706/339/html\\_JY\\_xEirgcp.3dOL/img-wdxwAa.jpg](https://studfile.net/html/2706/339/html_JY_xEirgcp.3dOL/img-wdxwAa.jpg)
- [https://pastvu.com/\\_p/d/5/b/2/5b277d85bfb3599565e690423cd88b9a.jpg](https://pastvu.com/_p/d/5/b/2/5b277d85bfb3599565e690423cd88b9a.jpg)
- <https://1dom.wordpress.com/2012/02/27/villa-tugendhat/>
- <https://archi.ru/russia/55034/istoriya-otechestvennogo-gradostroitelstva-giprogor-1929-1932-gg>
- <https://www.theguardian.com/cities/2016/apr/14/story-of-cities-hitler-germania-berlin-nazis>
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Ehrentempel>
- <https://silodrome.com/the-hindenburg-the-empire-state-building-1936/>
- <https://arquiscopio.com/archivo/2013/08/10/broadacre-city/?lang=en>).

Рис. 3.15. Фактори впливу на містобудівну ситуацію СРСР та США. (Виконаний Марковським А. І.).

Рис. 3.16. Містобудівні концепції першої половини ХХ ст. (Виконаний Марковським А. І. Фото з:

- <https://realt.onliner.by/2013/09/20/hitlerkarut>
- Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.
- <https://genplan.kiev.ua/Foto.files/36.jpg> ).

Рис. 4.1. Концепції переходу архітектури від авангарду до модернізму. (Виконаний Марковським А. І.).

Рис. 4.2. Синтез архітектури та пластичних мистецтв 1910-х -1960-х рр. (Виконаний Марковським А. І.).

Рис. 4.3. Досвід зведення та експлуатації комплексів багатоквартирних житлових будинків. (Виконаний Марковським А. І. Фото з:

- <https://kiev.krysha.ua/mikrorayon-rusanovka/gid>
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Pruitt%E2%80%93Igoe#/media/File:Pruitt-igoeUSGS02.jpg>).

Рис. 4.4. Принципи застосування історичного досвіду в Києві. (Виконаний Марковським А. І. Фото з:

- <https://kiev.segodnya.ua/ua/kyiv/kother/novyuy-kyiv-kak-vidoizmenitsya-arsenalnaya-ploshchad-1503726.html>
- <https://hmarochos.kiev.ua/2020/09/11/na-arsenalnij-ploshhi-planuyut-onovyty-gromadskyj-prostir-yak-vin-vyglyadatyme/>
- <https://ukrainaincognita.com/top-arkhitektura/kyivska-fortyfikatsiya-novapecherska-fortetsya>
- Чепелик В. В. Український архітектурний модерн. Київ : КНУБА, 2000. 377 с.
- [https://tut-kiev.com/ru/vozdvizhenka-2\\_\\_1809.html](https://tut-kiev.com/ru/vozdvizhenka-2__1809.html)
- Фондовий відділ НЗ «Софія Київська». Фото Марковського А.І.
- Ерофалов-Пилипчак Б. Л. Kiev otherwhere. Киев которого никогда не было. Киев каким он был. Киев каким он мог бы быть. Киев : А+С, 2014).

**ДОДАТОК Д.**  
**АКТИ ВПРОВАДЖЕННЯ**

**ДОВІДКА ПРО ВПРОВАДЖЕННЯ**

В докторській дисертації Марковського Андрія Ігоровича за спеціальністю 18.00.01 «Теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури», присвяченій забудові та розвитку Києва першої половини ХХ ст., містяться тези та наукові положення, розроблені автором в тому числі на основі його досліджень, проведених у Проблемній науково-дослідній лабораторії Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури в рамках замовлення Міністерства культури України у 2015 році за темою «Архітектурознавство та мистецтвознавство в контексті історії Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури» (розділ 6). Затверджено рішенням вченої ради НАОМА від 16 грудня 2016 року, протокол №3.

Результати роботи, отримані автором у науково-дослідній лабораторії, а також матеріали й теоретичні положення дисертації були використані при розробці нового курсу з історії архітектури для викладання у Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури. Вищезазначені результати досліджень, з виявленням невідомого та маловідомого наукового матеріалу, будуть використані в подальшій роботі лабораторії для повнішого розкриття ролі та значення архітектури Києва першої половини ХХ сторіччя в руслі нової парадигми цінностей мистецтва України. Теоретичні положення та методологічні розробки докторської роботи використовуються у наукових навчальних програмах.

Проректор з наукової роботи НАОМА,  
кандидат мистецтвознавства, доцент

О. В. Ковальчук

Зав. науково-дослідній лабораторії НАОМА,  
кандидат мистецтвознавства, доцент

П. В. Нестеренко



Відкритий  
міжнародний УНІВЕРСИТЕТ  
розвитку людини  
"УКРАЇНА"



Open  
International UNIVERSITY  
of Human Development  
"UKRAINE"

Фактична адреса: Україна, 03115, м. Київ, вул. Львівська, 23;  
Юридична адреса: Україна, 04071 м. Київ, вул. Хорива, 1-Г  
e-mail: [univ.ukraine@ukr.net](mailto:univ.ukraine@ukr.net) <http://uu.edu.ua>  
тел.067-226-30-54

№ 1 від 03.06 2021р.

## АКТ

### Про впровадження результатів науково-дослідної роботи

Наукові результати докторської дисертації доцента кафедри дизайну Інженерно-технологічного інституту Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна» Марковського Андрія Ігоровича «Генезис архітектури Києва першої половини ХХ століття у світовому контексті» були впроваджені ним у авторських курсах лекцій по дисциплінах «Сучасні напрямки розвитку дизайну» та «Естетичні проблеми мистецтва дизайну» як наочна ілюстрація ключових мистецьких трансформацій у вітчизняному культурному полі ХХ ст. на прикладі київської архітектури, візуально та контекстно близької студентству. Складні процеси ілюструються аналізом безпосереднього архітектурно-художнього оточення, що допомагає більш легкому і водночас структурованому засвоєнню майбутніми дизайнерами матеріалу з курсу «Історія мистецтв». Репродукції конкурсних робіт та поданий в ілюстраціях багатий графічний матеріал творчих пошуків найкращих вітчизняних архітекторів періоду дають незамінний досвід, що має бути практично реалізований в курсах «Дизайн-проекування» та «Композиція». Застосування методу компаративістики та проявлений в дослідженні світовий контекст дотичні до курсу «Україна в контексті світового розвитку».

Завідувач кафедри, професор кафедри  
дизайну

Л.Й. Гук

Директор Інженерно-технологічного  
інституту

В.В. Машинев



УКРАЇНА

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І АРХІТЕКТУРИ

04053, м. Київ-53, вул. Вознесенський узвіз, 20, тел/факс: (044) 272 15 40

На № 11.05.2021р. від № 258-13

National Academy of Fine Arts and Architecture  
20 Voznesenskiy Descent,  
Kyiv, 04053, Ukraine  
e-mail: [naoma@ukr.net](mailto:naoma@ukr.net) [www.naoma.edu.ua](http://www.naoma.edu.ua)

## АКТ

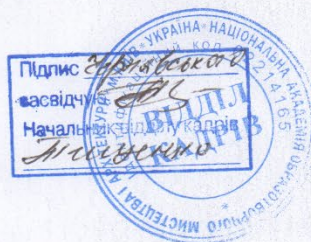
## Про впровадження результатів науково-дослідної роботи

Наукові результати докторської дисертації Марковського Андрія Ігоровича «Генезис архітектури Києва першої половини ХХ століття у світовому контексті» за спеціальністю 18.00.01 – Теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури – були впроваджені ним у авторських курсах лекцій з дисциплін «Історія архітектури» та «Історія мистецтв», зокрема в циклах лекцій по історії вітчизняної та світової архітектури ХХ століття.

В курсі лекцій на основі авторської аналітичної роботи наводяться не лише ключові персоналії та знакові об'єкти архітектури та мистецтва, а й подаються аналіз першопричин, взаємовпливів та векторів розвитку, соціальних, економічних, політичних, культурологічних, інженерних та інших факторів, що призвели до формування того чи іншого стильового напрямку.

Завідувач кафедри теорії, історії  
архітектури та синтезу мистецтв,  
доктор архітектури, доцент

В. Г. Чернявський



## ДОДАТОК Е.

ДОДАТКОВІ МАТЕРІАЛИ, ЯКІ ЗАСВІДЧУЮТЬ АПРОБАЦІЮ  
ПОЛОЖЕНЬ ДИСЕРТАЦІЇ



## DIPLOMA

---

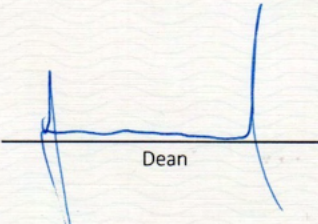
**Andrii Igorevich Markovskiy**

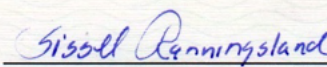
born 11 October 1988

has 9 June 2017 been awarded the degree

**Master of Traditional Arts**

The diploma is issued 12 June 2017

  
\_\_\_\_\_  
Dean

  
\_\_\_\_\_  
Executive Officer

КИЇВСЬКА ОРГАНІЗАЦІЯ  
НАЦІОНАЛЬНОЇ СПІЛКИ  
ХУДОЖНИКІВ УКРАЇНИ

04053 Київ-53 вул. Січових стрільців (Артема) 1-5  
тел. (044) 272-15-48 e-mail: Konshu@ukr.net



KIEV ORGANIZATION  
NATIONAL UNION OF  
ARTISTS OF UKRAINE

1-5 Sichovyh strileiv st. (Artem st.) Kyiv-53 04053  
ph. (+380 44) 272 -15 -48 e-mail: Konshu@ukr.net

№ 287 від 23.11.2020р.  
На.....№.....

### ДОВІДКА

Видана МАРКОВСЬКОМУ Андрію Ігоровичу про те, що він дійсно є членом Національної Спілки художників України з 2017 року по теперішній час.

Довідка видана за місцем вимоги.

Заступник голови Київської організації  
Національної Спілки художників України



\* Р.О.Кутняк



FILOZOFICKÁ FAKULTA  
UNIVERZITA MATEJA BELA V BANSKEJ BYSTRICI

Институт нефилологии и междисциплинарных исследований  
Естественно-гуманитарного университета в городе Седльце  
Философский факультет  
Университета им. Матея Бела в Банской Быстрице

## СЕРТИФИКАТ

Настоящим подтверждается, что

**Марковский Андрей**

принял участие в Международном научном семинаре

**ПРАВДА И ЛОЖЬ В ЛИТЕРАТУРЕ, КУЛЬТУРЕ  
И ИСКУССТВЕ,**

который состоялся в Седльцах 17-18 сентября 2015 года,

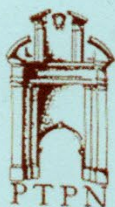
и выступил с докладом на тему

**“Правда” и “ложь” в архитектуре Киева межвоенного периода**

Организаторы

UNIWERSYTET  
PRZYRODNICZO-HUMANISTYCZNY  
W SIEDLCACH  
WYDZIAŁ HUMANISTYCZNY  
INSTYTUT NEOFILOLOGII  
I BADAŃ INTERDYSCYPLINARNYCH

Седльце, 18.09.2015 г.



Instytut Neofilologii i Badań Interdyscyplinarnych  
 Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk  
 Wydział Filozoficzny Uniwersytetu Mateja Bela w Bańskiej Bystrzycy

# CERTYFIKAT

Niniejszym zaświadcza się, że

*Андрей Марковскии*


uczestniczył w obradach Międzynarodowej Konferencji Naukowej  
 na temat

**MIT NARODOWY W LITERATURZE I SZTUCE POLSKIEJ  
 ORAZ KRAJÓW OŚCIENNYCH,**

która odbyła się w Siedlcach w dniach 2-3 czerwca 2016 oraz wygłosił referat  
 pt.

*Миф и «сконструированные традиции» в архитектуре Украины и  
 Финляндии рубежа XIX и XX веков*

Organizatorzy

ZASTĘPCA DYREKTORA  
 INSTYTUTU NEOFILOLOGII  
 I BADAŃ INTERDISCYPLINARNYCH  
  
 dr hab. Roman Klich  
 profesor nadzwyczajny

Siedlce, 03.06.2016 r.



FILOZOFICKÁ FAKULTA  
UNIVERZITA MATEJA BELA V BANSKEJ BYSTRICI

Институт нефилологии и междисциплинарных исследований  
Естественно-гуманитарного университета в городе Седльце  
Философский факультет  
Университета им. Матея Бела в Банской Быстрице

## СЕРТИФИКАТ

Настоящим подтверждается, что

*Андрей Марковский*

приняла участие в Международном научном семинаре

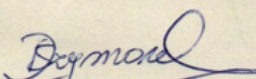
**МОЛОДОСТЬ И/А СТАРОСТЬ В ЯЗЫКЕ, ЛИТЕРАТУРЕ,  
КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ,**

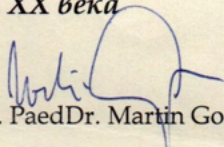
который состоялся в Седльцах 15-16 сентября 2016 года,

и выступила с докладом на тему

*Столкновение новых форм [молодость] и традиций [старость]*

*в архитектуре Европы XX века*

  
dr hab. Danuta Szymonik, prof. UPH

  
prof. PaedDr. Martin Golema, PhD.

Седльце, 16. 09. 2016 г.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ

KYIV NATIONAL UNIVERSITY  
OF CONSTRUCTION AND ARCHITECTURE

# СЕРТИФІКАТ CERTIFICATE

Цей сертифікат виданий про те, що

We certify that

**Марковський  
Андрій Ігоревич**

учасник VIII всеукраїнської наукової конференції

have took part in the VIII All-ukrainian scientific conference

**СУЧАСНА АРХІТЕКТУРНА ОСВІТА:  
АРХІТЕКТОР - 2020.  
ФУТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

MODERN ARCHITECTURAL EDUCATION:  
ARCHITECT - 2020.  
FUTUROLOGICAL ASPECT

Київ, 29 листопада 2016

Kyiv, 29 November 2016

Професор Куліков Петро Мусійович  
ректор КНУБА

Professor Petro M. Kulikov  
Rector KNUCA



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ

KYIV NATIONAL UNIVERSITY  
OF CONSTRUCTION AND ARCHITECTURE

# СЕРТИФІКАТ CERTIFICATE

Цей сертифікат виданий про те, що

We certify that

**Марковський  
Андрій Ігорович**

учасник (-ця) X Всеукраїнської наукової конференції

has taken part in the X All-Ukrainian scientific conference

**СУЧАСНА АРХІТЕКТУРНА ОСВІТА.  
МІСТОБУДУВАННЯ:  
ЕСТЕТИКА ХАОСУ ТА ПОРЯДКУ**

MODERN ARCHITECTURAL EDUCATION.  
TOWN PLANNING:  
AESTHETICS OF CHAOS AND ORDER

Київ, 22 листопада 2018

Kyiv, 22nd November 2018

**Професор Плоский Віталій Олексійович**  
проректор КНУБА з наукової роботи

Professor Vitalii Ploskyi  
vice-rector KNUCA for scientific work



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
 КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ  
 II МІЖНАРОДНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ



PAN  
 PENSA ACADEMIA NAUK

**РЕГІОНАЛЬНА ПОЛІТИКА:**

ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ,  
 ЗАКОНОДАВЧЕ РЕГУЛЮВАННЯ,  
 ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ

**СЕРТИФІКАТ  
 УЧАСНИКА**

МАРКОВСЬКИЙ

Андрій Ігорович

Ректор,  
 КУЛІКОВ П.М.

14-15 ГРУДНЯ 2016 Р., М. КИЇВ



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
МІНІСТЕРСТВО РЕГІОНАЛЬНОГО РОЗВИТКУ, БУДІВНИЦТВА ТА ЖКГ УКРАЇНИ

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ДЕРЖАВНОГО УПРАВЛІННЯ ПРИ ПРЕЗИДЕНТОВІ УКРАЇНИ

## IV МІЖНАРОДНА НАУКОВО - ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ



РЕГІОНАЛЬНА  
ПОЛІТИКА

ІСТОРІЯ, ПОЛІТИКО-ПРАВОВІ  
ЗАСАДИ, АРХІТЕКТУРА,  
УРБАНІСТИКА



# СЕРТИФІКАТ

УЧАСНИКА

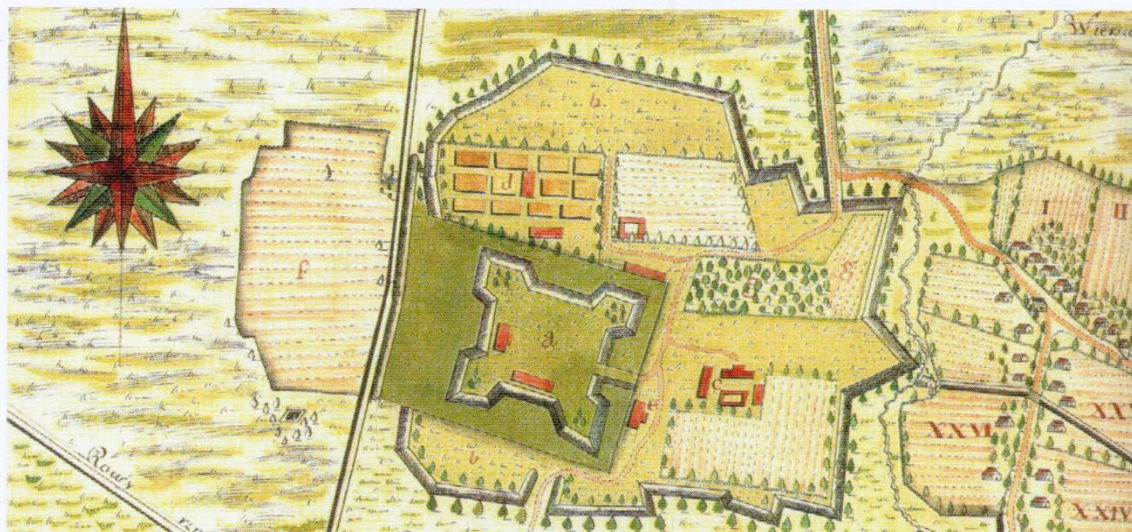
МАРКОВСЬКИЙ  
АНДРІЙ ІГОРОВИЧ

Ректор КНУБА  
КУЛІКОВ П.М.



23 ЛИСТОПАДА 2018 р., М. КИЇВ

Кафедра Архітектури та реставрації інституту архітектури  
 Національного університету «Львівська політехніка», Україна  
 Товариство прихильників фортець і палаців  
 Морегедський державний університет, США  
 Державна Вища Технічна Школа у м. Холмі, Польщі



### СЕРТИФІКАТ

Цей сертифікат підтверджує, що

**Андрій Марковський**

приймав участь у

**X Міжнародній науковій конференції  
 ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ, ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА РЕСТАВРАЦІЇ  
 ІСТОРИЧНИХ ФОРТИФІКАЦІЙ  
 X International Conference  
 CURRENT ISSUES IN RESEARCH, CONSERVATION AND RESTORATION OF  
 HISTORICAL FORTIFICATIONS**

28-30 травня  
 ЛЬВІВ-ХОЛМ 2018  
 May 28-30  
 LVIV-CHELM 2018

Секретар наукової конференції

Національний університет  
 «Львівська політехніка»  
 КАФЕДРА  
 Реставрації архітектурної  
 та мистецької спадщини

Мар'яна Каплінська  
[mkaplinska@gmail.com](mailto:mkaplinska@gmail.com)  
 +380976714019