Підсумовуючи, слід зазначити, що храм-маяк у Криму є унікальною спорудою, яка постала у своїй красі завдяки спільним зусиллям меценатів, священиків, архітекторів, художників, дизайнерів, майстрів-будівельників і декораторів. Оригінальна ідея храму-маяка, храму-музею-меморіалу всім загиблим на водах, його комплексне художньо-декоративне оздоблення є яскравим зразком творення довершеного образу святого храму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жишкович Володимир. Образ Христа та особливості його відображення в українському малярстві XIV – XV століть / Володимир Жишкович // Записки наукового товариства ім. Шевченка. Том CCXLVIII (Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва). – Львів, 2004. – С. 7–36.
2. Лукань Володимир. Історія українського мистецтва: конспект курсу лекцій / Володимир Лукань. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2012. – 192 с.
3. Павлик Партеній, ЧСВВ. Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи / П. Павлик ЧСВВ // Українське сакральне мистецтва : традиції, сучасність, перспективи. (Матеріали міжнародної наукової конференції). – Львів : Свічадо, 1994. – С. 95–101.
4. Станкевич Михайло. Українське художнє дерево XVI – XX ст. / Михайло Станкевич. – Львів : ПТВФ «Афіша», 2002. – 480 с.
5. Степовик Дмитро. Іконологія й іконографія / Дмитро Степовик. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2003. – 312 с.
6. Стороженко Микола. Матриця трансцендентної метафізики / Микола Стороженко // Українські художники сакрального малярства кін. XX – поч. XXI ст. – Київ, 2008. – 112 с.

УДК 7.71.730

Г. М. ТОБІЛЕВИЧ

РОЛЬ ДЕКОРАТИВНОЇ ПЛАСТИКИ В ІСТОРИЧНИХ СПОРУДАХ ТА АРХІТЕКТУРНИХ КОМПЛЕКСАХ

У статті розглянуто значення декоративної пластики в історичних спорудах та архітектурних комплексах, проаналізовано епоху українського бароко та узагальнено історичний досвід плодотворної співпраці архітекторів та художників.

***Ключові слова**: декоративна пластика, архітектурно-просторове середовище, XVII – початок XX ст.*

Г. М. ТОБИЛЕВИЧ

РОЛЬ ДЕКОРАТИВНОЙ ПЛАСТИКИ В ИСТОРИЧЕСКИХ СООРУЖЕНИЯХ И АРХИТЕКТУРНЫХ КОМПЛЕКСАХ

В статье рассмотрено значение декоративной пластики в исторических сооружениях и архитектурных комплексах, проанализирована эпоха украинского барокко и обобщено исторический опыт плодотворного сотрудничества архитекторов и художников.

***Ключевые слова**: декоративная пластика, архитектурно-пространственная среда, XVII – начало XX в.*

Н. М. TOBILEVYCH

A ROLE OF DECORATIVE THE PLASTIC ARTS IS IN HISTORICAL BUILDINGS AND ARCHITECTURAL COMPLEXES

In the article the value of decorative the plastic arts is considered in historical buildings and architectural complexes, the epoch of the Ukrainian baroque and generalized historical experience of fruitful collaboration of architects and artists is analysed.

***Key words**: decorative the plastic arts, architectonically spatial environment, XVII is beginning of XX age.*

Для аналізу сучасного стану використання декоративної пластики в організації архітектурно-просторового середовища особливе значення має історичний контекст. У XVII–XVIII ст. в Україні закладалися принципи художньої організації середовища, особливу роль в якому відіграла декоративна пластика. Естетизм та пишна декоративність мурованих споруд українського бароко інспірували введення у національне предметно-просторове середовище декоративного оздоблення у вигляді статуй провідних політичних та культурних діячів того часу, різноманітних алегоричних фігур, які розміщувалися на фасадах, прикрашали інтер'єри гетьманських палаців та адміністративних споруд, але основним засобом пластичного оздоблення будівель стає багата за формою та різноманітна за тематикою ліпна орнаментика. Використовуючи архітектурні традиції, пластика гармонійно поєднувалася зі структурою споруди, утворюючи синтез, в якому виняткового значення набув вишуканий архітектурно-ліпний орнамент. Важилву роль декоративної скульптури спостерігаємо у пізніші часи, в стилістиці класицизму, іторизму, еклектики та модерну.

Декоративна пластика як у безпосередньому зв'язку з архітектурою, так і в станковому, виставковому вигляді згадується у працях багатьох учених. Частина з них зазнає перспективи її використання в архітектурі. Зокрема, до цієї теми зверталися: О. Голубець, Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова, Г. Кусько, Т. Печенюк, А. Жоголь, Р. Яців та інші. Автори згаданих досліджень більше звертали увагу на потенційні можливості застосування декоративної пластики в організації сучасного архітектурно-просторового середовища і рідко аналізували приклади її функціонування у конктерних ситуаціях.

Мета статті – узагальнити досвід та окреслити перспективи використання українськими художниками та архітекторами декоративної пластики в архітектурно-просторовому середовищі.

Українське бароко увібрало в себе увесь багатий досвід європейського мистецтва, примхливо об'єднавши його з власними естетичними засадами, розумінням прекрасного. Завоювання глибинності, простору, внутрішнє напруження і рух, складну єдність, виявлену в динаміці, контрастові, воно органічно сполучило з народним замилуванням у взористості, зберігши при цьому ясну логіку, відбиту в чіткій тектонічній структурі споруди. Ордер приваблює українських майстрів не конструктивною логікою, а декоративними можливостями. Колони, пілястри набирають декоративного звучання, то подвоюються, то потроюються. Архітектурні форми здобувають енергійне розчленування, рух та пластичність, підсилену світлотіньовою грою [17, с. 10].

Ранні зразки української ліпної орнаментації вказують на народні витоки цього виду оздоблення споруд: орнамент плаский, має умовний характер, наслідує мотиви народного розпису та різьблення по дереву. Ліпний декор зосереджується навколо вхідних та віконних прорізів, являючи собою рельєфні гірлянди плодів і квітів, які звішуються з обох боків прорізу. Надзвичайно соковита пластика деталей декору українських споруд видається дещо грубуватою, але вона набуває особливої виразності при яскравому сонячному освітленні завдяки багатству світлотіньових ефектів.

Барельєфний декор у структурі фасаду іноді розміщували за принципом української плахти – на площині стіни більш-менш рівномірно, в інших випадках цей декор було подано за принципом художнього оформлення рушника: оздоблення скупчувалось на відповідних,

найвигідніших для нього місцях, біля віконних та дверних отворів, а також на фронтонах, часто особливо багатим декором прикрашалися горішні частини будівель – фронтони та барабани бань [8, с. 113–115; 4, с. 184]. Оскільки портал панує над іншими елементами фасаду, підкоряючи їх собі, то саме композиція порталу виділяється багатими та виразними формами. Над вхідним прорізом часто розташовувалися цілі скульптурні композиції, які суцільним килимом вкривали стіни. Виконані з віртуозною майстерністю, вони розвивали складні орнаментальні теми [20, с. 13–14].

Своєрідністю відзначається рельєфний декор Спасо-Преображенської церкви у Сорочинцях. Хрещата за планом композиція церкви міцно пов'язана з місцевою традицією спорудження дерев'яних хрещатих храмів. Відповідно вирішене й декорування фасадів: портали з примхливими вигинами арок, фронтони, оздоблені візерунками у вигляді квітів, жгутиків, зубчастих кіл, під карнизами ряди фігурок, що нагадують стилізовані постаті людей, які наче взялися за руки у сакральному ритуальному танку – мотив збережений від дохристиянських часів [1, с. 22]. Орнаментальні форми за способом виконання споріднюють ліпнину з народним різьбленням по дереву.

Найвідомішим зразком національного архітектурного ліплення є рельєфне оздоблення Мгарського собору. Виконане в 30–40 рр. XVIII ст., воно відіграє значну роль у структурі художнього образу споруди, домінуючи в її екстер'єрі завдяки суто національному трактуванню принципів барокової пластики, коли поєднуються різноманітні техніки та мотиви [12, с. 397].

Композиція собору Хрестоздвиженського монастиря у Полтаві являє своєрідне поєднання шестистопного соборного храму та центричної п'ятибанної церкви. Центричність композиції підкреслюється однаковим рішенням фрагментів фасадів та майже тотожним рішенням трьох порталів, які прикрашають також подібні ліпні композиції. Порівняно із мгарськими, полтавські рельєфні композиції дуже легкі, вони вирізняються розгонистим розчерком візерунків і мають святковий вигляд [20, с. 126–127].

Декоративна пластика в архітектурному середовищі періоду бароко використовувалася дуже часто, адже основні смислові, ідеологічні акценти в ньому виконувала декоративна скульптура. Саме в архітектурі бароко проявилась візуально-пластична самоцінність декоративних форм. Декоративна пластика тут функціонувала в природному оточенні, у скверах, садах або парках.

Риси українського бароко своєрідно виявилися також у цивільному будівництві. Зрілий етап розвитку стилю українського бароко характеризується посиленням експресії, мальовничості. Будівництво, долаючи статичний опір матеріалу, одержало скульптурність форм, скульптура перетворилася на невід'ємний компонент архітектурного задуму, посилюючи пластично-живописні ефекти споруд. [17, с. 129]. Високомистецьким втіленням барокового прагнення до пишності та гармонійності форм є Святоюрський ансамбль у Львові. Основним архітектонічним елементом св. Юра є репрезентативне бароко. На його тлі кинута мережка рококової орнаментики, з якою поєднується класичне оформлення портиків рококової у своїй основі митрополичої палати [4, с. 20–21]. Усі ці стильові елементи сплетені органічно й логічно. Крізь рококову браму, оздоблену постатями святих, входимо на церковне подвір'я. Навпроти нас декоративна брама, оздоблена ажурними рококовими вазами. Ліворуч – корпус капітульних і монастирських будинків, стіни яких по вертикалі розчленовані рококовими пілястрами, завершуються фронтовим аттиком із гербовим щитом. На штучній терасі, до якої підіймаємось парними сходами, оздобленими ажурною балюстрадою і вазами, розташований собор св. Юра.

Період кінця XVIII – першої половини XIX століття був досить складним і переломним у розвитку української пластики. Поступово втрачалися колись славні традиції барочного іконостасного різьблення, класицистичні тенденції в архітектурі вимагали докорінного переосмислення пластичного декору будівлі, зміни тематики і сюжетів скульптури, зокрема поширення античних сюжетів і мотивів. Для виконання скульптурних робіт потрібні були професійно підготовлені майстри, яких на Україні майже не було. Цим пояснюється той факт, що найвизначнішими творами пластики, виконаними у класицистичному стилі, були переважно

роботи російських, австрійських і польських скульпторів, які здобули освіту в академіях мистецтв.

У цей час на Україні поширилися різні види скульптури: міський монумент, меморіальна, садово-паркова й монументальна декоративна скульптура, а також скульптурний портрет. Українські поміщики привозили мистецькі (переважно класицистичні) твори для своїх маєтків, часто копіювали у своєму палацовому будівництві зразки позаміських палаців столичного дворянства [9, с. 54].

Садово-паркове мистецтво України спиралося на глибокі історичні традиції. Садівничі не протиставляли декоративні парки фруктовим, а часто досить вміло сполучали їх. Раціоналізм особливо відчувався у виборі місцевості для парків. Найчастіше використовували непридатні землі – долини рік, яри й по можливості місця, де раніше були ліси.

Серед зразків палацово-садибної архітектури кінця XVIII століття виділяється й споруджений у 1776–1778 роках маєток Шидловського в с. Мерчику (тепер Харківської обл.). Автором палацу вважають архітектора П. Ярославського. В ансамблі маєтку основне місце належить двоповерховій будівлі палацу з характерним овальним залом. В архітектурі палацу помітний перехід від барочних до класичних форм [9, с. 43–44].

Серед споруд садибного будівництва Криму XIX століття, безперечно, виділяються палац і парк графа Воронцова в Алупці. В цьому величезному палаці поєднуються готичні й «азіатські» особливості Романтизму.

Серед зразків садово-паркового мистецтва кінця XVIII століття відомий парк «Олександрія» в Білій Церкві. Для парку обрали мальовничу місцевість уздовж лівого берега річки Росі, де доти була вікова діброва. Проектував парк і розбивав його відомий будівник парків Моффо, якого замінив Енс, що працював тут понад п’ятдесят років [9, с. 50].

Одним з найяскравіших парків на Україні є «Софіївка» в Умані. Цей парк не має аналогій у садибному будівництві України, бо тут немає палацу; він знаходиться в місті. Створення парку відбувалося у два етапи: з 1796 по 1805 рік і з 1836 року, коли маєток Потоцького перейшов до Відомства військових поселень, до 1859 року. Софіївський парк мав помітний вплив на паркобудування Правобережжя кінця XVIII – початку XIX століття. Так, у містечку Дашів (тепер Вінницька область) на зразок «Софіївки» було створено парк з великим штучним ставком, з поетичним островом і величезними скелями у долині річки тощо [9, с. 52].

Новим проявом художньої стилістики декоративної пластики в архітектурі України є споруди середини XIX століття, коли великого поширення в Європі набув так званий «ренесансизм», або неоренесанс, необароко, історизм тощо. У вільній інтерпретації використовувалися декоративні елементи ренесансу і бароко, які створювали художню якість нових стилів – багатство і пишність. На Україні ці стилі були поширені в архітектурі великих «респектабельних» цивільних споруд і окремих житлових будинків. У гонитві за зовнішнім ефектом архітектори перенасичували будівлі ліпниною, різьбленням, позолотою тощо. На основі механічного використання архітектурних форм минулого розвивалася еклектика.

За таким принципом зведено, зокрема, будинок театру в Києві (1897–1901, проект петербурзького архітектора В. Шретера), який одержав першу премію на всесвітньому конкурсі. Будівництвом театру керував академік архітектури В. Ніколаєв. Архітектурне оздоблення театру на перший погляд здається багатим і ефектним, але воно не відзначається високими художніми якостями.

Монументальними формами виділяється на Хрещатику будинок колишнього Російського банку для зовнішньої торгівлі (1913), який спорудив петербурзький архітектор Й. Лідваль. Фасад його, оздоблений червоним гранітом, з висіченими рельєфами роботи петербурзького скульптора В. Кузнєцова, розв’язано в стилі раннього італійського Відродження.

У Харкові вартий уваги прибутковий житловий будинок кредитного товариства «Саламандра» з магазинами на першому поверсі, який збудували за проектом М. Верьовкіна. Будинок складається з п’яти корпусів-блоків, які виходять фасадами на паралельні Сумську й Римарську вулиці. Найвиразніше виглядає фасад з боку Сумської вулиці, де три корпуси

створюють курдонер. Фасад розв'язано у формах італійського Ренесансу. Два кути підкреслюються монументальними скульптурами патриція і раба.

Однією з найвизначніших споруд Одеси кінця XIX століття став будинок міського театру, який звели за проектом віденських архітекторів Ф. Фельнера і Г. Гельмера (1884–1887). Його будівництво здійснив відомий одеський архітектор Ф. Гонсіоровський. Архітектурні форми ренесансу, доповнені елементами бароко й прикрашені алегоричними скульптурними групами муз (театру, музики, танцю, комедії, трагедії), створюють враження урочистості. Ефектний двоярусний виступ на першому плані підкреслює парадний вхід, який виконано у вигляді тріумфальної арки.

Наприкінці XIX – на початку XX століття архітектори виявляють все більший інтерес до монументально-декоративної скульптури. У міському будівництві поширюється залізобетон, метал і скло, поряд з пануючою золотисто-палевою за кольором цеглою стає модним цементове тинькування фасадів. Розвиток історичної та особливо етнографічної науки зацікавлював митців до вивчення народної архітектури і народних будівельних традицій. Першим будинком, спорудженим у Києві в стилі українського архітектурного модерну, стає дім І. І. Щітківського на вул. Полтавській, 4-а (1907–1908 рр.). Дальший крок на шляху до сучасності бачимо в іншому, також двоповерховому будинку інженера П. О. Мазюкевича на вул. Кудрявській, 9-а, спорудженому після 1912 р., де архітектурна тема, розпочата у попередньому домі, дістала розвиток. Дерев'яна несуча конструкція стін тут також обличкована цеглою. Прикрашені квітчастими орнаментами стіни дому є традиційними для українського житла.

У київських будівлях збереглося багато скульптурних оздоб, які виконав з бетону італійський майстер Е. Саля. Чи не найвдаліші з них дві монументальні постаті левів, що по боках сходів Державного музею українського образотворчого мистецтва. Цікаво, що Саля після зняття форми сам проходив різцем усю скульптуру. Його твори є на багатьох спорудах Києва (наприклад, дракони на будинку Державного банку, 1902–1905; химери на фасаді приватного будинку архітектора В. Городецького, 1902; декори караїмської кенафи – тепер кінотеатр «Зоря»; скульптури на будинку нового костьолу, 1898–1899).

Екстравагантною модерністичною архітектурою відзначається власний будинок київського архітектора Городецького (1902–1903). Його скульптурні прикраси за власними ескізами Владислава Городецького виконано його незмінним компаньйоном, міланським скульптором Еліо Саля. Над скульптурною битвою орла і левиці надряпано автограф майстра: «E. Sala. 1902». У стіну будівлі вмуровані бетонні голови слонів, носорогів, антилоп та крокодила. На колонах причаїлися ящірки. За водостоки правлять голови слонів. На даху гігантські жаби, морські чудовиська та нереїди. Замість волосся на голові вони несуть ланцюги, фантастичне листя та квіти. На розі будівлі велетенський пітон.

У творчості В. Городецького проявилися всі особливості пошуків архітектурного стилю на зламі XIX і XX століть. Для будинку музею (тепер Музей українського образотворчого мистецтва), який він збудував за ескізним конкурсним проектом Г. Бойцова, характерним є скрупульозне повторення форм стилю стародавньої Еллади.

В архітектурі львівської сецесії тенденції раціоналізму не перешкоджали, а допомагали активному виявленню декоративно-емоційного елемента. Відбувався ніби «синтез» конструктивної основи споруди та її архітектурно художньої форми [2, с. 47]. У будівлях 1903–1908 консолі і кронштейни балконів, еркерів, карнизів були функціонально виправданими і часто оздоблювались декором, отримували рослиноподібну форму. Прикладами цього можуть служити будинки авторства А. Захаревича на вул. Яблоновських, тепер Руставелі, 18–22, вул. Романовича, тепер Саксаганського, 1 (1906); будівлі А. Богохвальського на вул. Зеленій, 51, Мурарській, нині С. Єфремова, 27–31, (1906), вул. Боніфратрів (М. Кравчука), 2–14, А. Голомба (І. Верхратського) 4–15, Рея (Севастопольській), 4–8 (1904–1907). У багатьох спорудах підкреслено орнаментальними були ліпні облямування віконних і дверних прорізів, а також балконні та сходові огорожі. Декор вступав в інтеграцію з конструктивними частинами, не знижуючи, а визначаючи їх тектонічну виразність [2, с. 59].

Насиченість рослинноподібного декору, ряснота ліпних деталей на фасадах деяких будинків перетворює їх в ніби величезні рельєфи. Це споруджені в 1906–1907 будинки на вул.

Яблоновських (Руставелі), 8–8а (В. Садловський, Е. Жихович), Сенкевича (М. Вороного), 9 (вірогідно за проектом Л. Райса) Ленартовича (Нечуя-Левицького), 11а–13 (автори С. Рімер і К. Драневич), Л. Сапіги (С. Бандери), 61 (І. Віняржі і К. Драневич), Супінського (Коцюбинського), 5 (архітектор Л. Цибульський). Площини декору тут розташовуються вільно, змінюють конфігурацію, проте знаходяться у відповідності з просторовою композицією будинку і гармонізуються з архітектурою завдяки ритмічним «ударам».

У ряді споруд виділяються високо розташовані, характерні зображальні мотиви скульптурного декору: статуї перед дахом, сюжетні композиції на аттиках (вул. Глибока, 12, автор Я. Рисяк), крупно виліплене обличчя або маскарон (вул. Ленартовича, нині Нечуя-Левицького, 17–19, автор Я. Рисяк, 1906–1907; будівлі Обмінського на вул. Лонцького, нині Брюллова, 4, 1904, Богомольця, 4, Павлова, 1–3, 1905–1906). Ці ідейно-естетичні акценти є ніби символами фасаду, розпізнавальними знаками, які видно здалека. Сплетіння антропоморфного декору з рослинним і підкорення його тектоніці фасаду сприяє виникненню сплаву сюжетно-образного, пластичного та орнаментального начал [2, с. 71–73].

Протягом 1900–1914 рр. народно-стильові мистецькі пошуки, що проходили у проектно-виробничих фірмах Львова, об'єднали в цьому русі найвидатніших митців цього часу: архітекторів В. і Є. Нагірних, Ю. і А. Захарієвичів, О. Лушпинського, Л. Левинського, Т. Обмінського, Є. Червінського; живописців – І. Бойчука, І. Труша, О. Новаківського, М. Сосенка; скульпторів – Л. Марконі, П. Гарасимовича, М. Гаврилка, П. Паращука; художників-прикладників – М. Лукіяновича, О. Білоскурського, Ю. Лебіщака та інших [15, с. 237].

Отже, доба українського бароко виявляє результати плодотворної співпраці архітекторів та художників. Поступово виявляються нові тенденції, скеровані на надання архітектурно-просторовому середовищу яскравої образної характеристики. Ефективним засобом у цьому процесі стає декоративна пластика. На зламі XIX–XX ст. фахівці отримують можливість застосовувати нові матеріали і техніки. Кращі зразки українського модерну творять вагоме надбання української культури. Історичний досвід служить важливим підґрунтям творчих пошуків сучасних українських архітекторів та художників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький П. О. Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII століть / П. О. Білецький. – К. : Мистецтво, 1981. – 159 с.
2. Бірюльов Ю. Мистецтво львівської сецесії / Ю. Бірюльов. – Львів : «Центр Європи». – 2005. – с. 184.
3. Вечерський В. Архітектурний устрій українських монастирів доби Гетьманщини (середина XVII–XVIII ст.) / В. Вечерський // Студії мистецтвознавчі. – К. : ІМФЕ, 2003. – С. 62–67.
4. Вуйцик В. Архикатедра Святого Юра у Львові / В. Вуйцик // Вісник Укрзахідпроектреставрація. – 2004. – № 14. – С. 20–21.
5. Вуйцик В. Монастир св. Онуфрія у Львові / В. Вуйцик // Вісник Укрзахідпроектреставрація. –2004. – № 14. – С. 52.
6. Вуйцик В. У вирі форм та ліній бароко / В. Вуйцик // Вісник Укрзахідпроектреставрація. – 2004. – № 14. – С. 307–311.
7. Історія українського мистецтва : В 6 тт. – К. : АН УРСР. – 1967. – Т. 2. – 468 с.
8. Історія українського мистецтва : В 6 тт. – К. : АН УРСР. – 1968. – Т. 3. – 439 с.
9. Історія українського мистецтва : В 6 тт. – К. : АН УРСР. – 1969. – Т. 4, Кн. 1. – 363 с.
10. Історія українського мистецтва : В 6 тт. – К. : АН УРСР. – 1969. – Т. 4, Кн. 2. – 435 с.
11. Історія української культури / [за ред. І. Крип'якевича]. – К. : Либідь, 1994. – С. 525.
12. Логвин Г. Н. По Україні. / Г. Н. Логвин. – К. : Мистецтво, 1968. – 464 с.
13. Любченко В.Ф. Львівська скульптура XVI–XVII століть / В. Ф. Любченко. – К. – «Наукова думка». – 1981. – 314 с.
14. Макаров А. Світло українського бароко / А. Макаров. – К. – 1994. – 288 с.
15. Нога Олесь. Українська художньо-промислова кераміка Галичини (1840–1940) / Олесь Нога. – 2001. – 392 с.

16. Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР. – Т. 4. – К. : Будівельник, 1986. – С. 53-54.
17. Українське барокко і європейський контекст. – К. – 1991. – 460 с.
18. Уманцев Ф. С. Мистецтво давньої України. Історичний нарис. / Ф. С. Уманцев. – Київ : Либідь, 2002. – 328 с.
19. Цапенко М. П. Архитектура Левобережной Украины XVII–XVIII веков / М. П. Цапенко. – М. : Стройиздат, 1967. – 236 с.
20. Яблонский Д. Н. Порталы в украинской архитектуре / Д. Н. Яблонский. – К. : Издательство Академии Архитектуры Украинской ССР, 1955. – 142 с.
21. Роготченко О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм / О. Роготченко. – К., 2007. – 605 с.
22. Чепелик В. Український архітектурний модерн / В. Чепелик. – К. : КНУБА, 2000. – 378 с.