

УДК. 72.01.

## ВЗАЄМОВПЛИВ ТВОРЧИХ КОНКУРСІВ У ВІТЧИЗНЯНОМУ АРХІТЕКТУРНОМУ ПРОЦЕСІ 1920-1930-Х РОКІВ

Дудка О. М., ст. викладач кафедри АіЛП  
Харківська національна академія міського господарства  
Тел. (057) 707-31-29, 397-05-03

**Анотація.** В статті розглядаються організаційні та методичні аспекти розвитку вітчизняної архітектури в 1920-1930 рр., визначається місце і роль в цьому процесі творчих конкурсів та їх вплив на формування теорії і практики вітчизняної архітектури цього періоду.

**Ключові слова** - архітектурні конкурси, генерування новітніх ідей, архітектурні конкурсні проекти, творчі майстерні, конкурсна програма, формоутворення.

**Проблема дослідження.** В даному дослідженні висвітлюються питання організації й проведення творчих конкурсів у вітчизняній архітектурній практиці 1920 – 30-х років, їх взаємозв'язок та вплив на подальший розвиток теоретичних й практичних проектних розробок. В роботі розглядається загальний процес розвитку теорії та практики вітчизняної архітектури, в якому творчі конкурси є одним з каталізаторів новітнього формоутворення.

**Мета дослідження.** Проаналізувати архітектурні організаційні процеси та практику проведення творчих конкурсів у контексті зазначеного періоду й визначити їх взаємозв'язок та вплив на подальший розвиток теоретичних та практичних розробок.

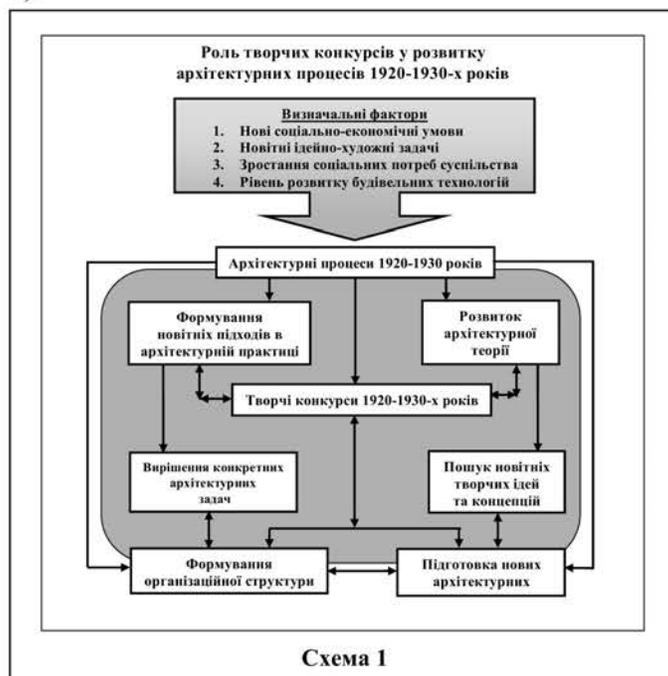
**Задачі дослідження.** Проаналізувати архітектурні процеси 1920 – 1930-х років та виявити їх визначальні фактори. Визначити місце і роль творчих конкурсів у розвитку цих процесів та їх взаємозв'язок. Визначити вплив творчих конкурсів на подальший розвиток архітектурної теорії і практики.

У 1920 – 1930-х роках вітчизняна архітектурна теорія і практика набула великого розвитку, обумовленого зміною соціально-економічної й політичної ситуації в країні. В ці роки було створено безліч архітектурних майстерень, суспільств й організацій (МАО, ВХУТЕМАС, АСНОВА, ВОПРА, ОСА та ін.). На чолі майстерень стояв неодмінно автор проекту (на відміну від новітніх організаційних структур), але художнє керівництво покладалось на Раду, де керівники цих майстерень самі розв'язували всі питання творчого характеру. Ідея проекту "в олівці" представлялася на обговорення комісії Ради, і у випадку схвалення проект доводився до ескізної стадії, після чого знову колективно розглядався (була, також, практика змагання декількох майстерень). Важливим було й те, що головну увагу почали приділяти і якісному використанню накопиченого в країні архітектурного потенціалу [1]. Творчі майстерні, що залучили в державну організацію багатьох талановитих архітекторів, стали одночасно й школою навчання архітектурної молоді. Архітектурна майстерня як специфічна форма проектування, що виникла в ході пошуку раціональної організації творчого процесу, стає провідною формою колективної праці архітекторів [2]. До середини 30-х років вони були створені в більшості проектних установ країни, але конкретна організаційна форма майстерні, її підпорядкування, статус, форми й рівні оплати праці аж ніяк не були уніфіковані.

Постановою СНК СРСР 1929 р. «Про заходи щодо оздоровлення будівництва» започатковано формування центральних проектних організацій. Ця постанова істотно активізувала процес концентрації архітектурних сил. Проектні групи, що відокремились у вузько-спеціалізовані організації, а також групи, що тяжіли до різних архітектурних суспільств,

були включені в знову створені державні проектні трести ВСНХ СРСР ("Держпроектбуд" 1 й 2, пізніше об'єднані в «Промбудпроект», «Міськбудпроект» та ін.) [2]. Для розробки і регулювання містобудівного процесу на Україні в 1930 році був організований інститут "Діпромісто" (в м. Харків), що об'єднав планувальників і проектувальників.

Одним з найяскравіших явищ у багатогранному архітектурному процесі 1920-1930-х років були архітектурні конкурси, участь у яких була однією з форм творчого самовираження архітекторів. Завдяки чітко розробленим умовам конкурсів замовники (трести, синдикати, акціонерні товариства та ін.) виплачували досить великі премії. Саме архітектурні конкурси сприяли формуванню нових ідей і висуванню лідерів. У результаті проведення численних творчих конкурсів виявилися архітектори широкого профілю [4]. У цих конкурсних роботах й проектних розробках архітектура була образною й різноманітною, але гостро відчувалось протиріччя між грандіозними проектними пропозиціями й реально споруджуваними об'єктами. Саме це дуже відрізняло радянську архітектуру від західноєвропейської, коли архітектори пропонували новий альтернативний спосіб розвитку архітектури, намагаючись створити нову реальність, романтичну й світлу, відмінну від того середовища, в якому вони жили та творили [5]. Керівництвом країни пропонувалися ідеї соціального міфу, прогресу, світлого майбутнього, і архітектори проектували будинки-комуни, театри масових дійств, зали суспільних зборів, палаци культури для нової радянської молоді (схема 1).



З перших років існування нової радянської архітектури в творчих роботах багатьох архітекторів (таких як брати Весніни, К. Мельников, І. Леонідов, Н. Ладовський, М. Гінзбург, І. Голосов, А. Буров) можна було визначити спрямованість у майбутнє, на що значною мірою вплинули корінні соціальні перетворення в країні [3]. Для деяких з них участь в конкурсах була своєрідним полігоном для неперервного розвитку творчої особистості [4].

Першим великим будівельним заходом, що вплинув не тільки на формування нових архітектурних колективів, а й на методику організації й проведення конкурсів, була організація в 1923 р. Сільськогосподарської та кустарно-промислової

виставки в Москві. Конкурсний проект її генерального плану, розроблений І. В. Жолтовським, був визнаний кращим, а головним архітектором виставки було призначено О. В. Щусева. Але І. В. Жолтовський взяв на себе розробку всіх робочих креслень і шаблонів для павільйонів. Виникла своєрідна система розподілу праці, де частину роботи виконала проектна майстерня під керівництвом О. В. Щусева та І. В. Жолтовського, частину проектів виконали архітектори на підставі персональних замовлень (К. С. Мельников, В. О. Щуко, В. Г. Гельфрейх, Ф. О. Шехтель) і, нарешті, зовсім незалежну частину - викладачі й студенти ВХУТЕМАСА [1].

Вивчення й аналіз методів організації й проведення творчих конкурсів 1920-1930-х років надає можливість відокремити деякі з них як найбільш значних й етапних у розвитку вітчизняної архітектурної проектної практики. Аналізуючи матеріали конкурсів, слід звер-

нути увагу на існування і взаємозалежність цілей, задач й прийомів в практиці їх проведення. Метою більшості конкурсів було досягнення конкретної мети, а саме можливості вибору кращого з запропонованих проектів для реалізації. Деякі з них були етапними й забезпечували революційні зміни в архітектурному формоутворенні. До таких конкурсів слід віднести конкурси на театральні будівлі в Харкові, в Ростові-на-Дону, Свердловську та Новосибірську, на будівлю Держпрому в Харкові, на Палац Рад в Москві, тощо. Ці конкурси визначили новітні підходи до формування об'ємно-функціонального і конструктивного рішення архітектурної будівлі й до формоутворення будь-яких споруд.

Історичний досвід архітектурних конкурсів був широко застосований у 1920-1930 роки для створення унікальних будівель в центрі міста Харкова. Результатами десятків творчих конкурсів стали найбільш визначні споруди міста: Держпром; будинок Проектів; Поштамт; Інститут гігієни праці тощо.

Одним з найвизначніших став міжнародний конкурс на Театр масового музичного дійства на 4000 глядачів у м. Харкові. В умовах конкурсу, об'явленого в 1930 р. було задекларовано: «Рішення повинно бути дійсно нове і оригінальне, яке в повній мірі відображує ідеологічне значення театру в розвитку радянської культури, враховуючи разом з тим наявність тенденції сучасних радянських та іноземних театрів по відношенню до форми і характеру глядацького залу і сцени» [6].

На конкурс було представлено близько 143 проектів, майже дві третини з яких від іноземних архітекторів з Німеччини, Швеції, США, Японії, Франції. Серед них слід визначити таких авторів як В. Гропіус, Альфред Кастнер, Зденко-Стрижич, Кавакіта, Норман Бел Гед та багато інших. Такого кількісного і якісного розмаху (виписку) конкурсних проектів на цей час майже не було. Наприклад, при проведенні конкурсу на Держпром в Харкові, було подано всього сімнадцять проектів вітчизняних архітекторів. Більшість проектів на театр масового музичного дійства в Харкові було виконано в пануючих на той час формах конструктивізму, але деякі проектні рішення відрізнялись надзвичайно цікавими новаторськими підходами. Так, автор премії 1-а Альфред Кастнер (США) в своєму проекті демонстрував величезну кількість трансформацій, включаючи формування амфітеатру навкруги центральної арени. Новітня ідея взаємозаміни функцій шляхом просторової трансформації двох сцен пропонувалась автором з Німеччини Зденко-Стрижичем, який здобув премію 1-с.

Можливість розкриття сценічних постановок на зовнішнє середовище для об'єднання масових дій у внутрішньому й зовнішньому просторі театральної будівлі пропонувалось в проекті харківських авторів Костенка, Фридмана, Мовшовича, Штейнберга. А в проекті японського архітектора Кавакіта в залежності від театральної або будь-якої другої масової постанови глядачам треба було на ліфтах піднятися на одинадцять поверхів. Автор також пропонував близько двадцяти варіантів трансформації сцени (рис. 1).

Деякі автори пропонували замість традиційного театального простору зі сценою варіанти величезного театального середовища, зв'язаного з вулицею, що надавало можливість проведення масових дійств (ввести невеликий танк або броньовик, чи колони демонстрантів тощо), інші пропонували новітні спеціалізовані імітатори звуку або розповсюджувачі запаху. А відомий німецький архітектор Вальтер Гропіус, що пропонував майже просте і звичайне рішення театру, найвизначнішим в своєму проекті вважав кінофіцировані стіни, що дозволяли будь-кому назовні бачити театральну постанову на сцені. Але переможцем конкурсу було визнано проект братів Весніних під девізом «Два пересекаючихся круга», в якому внутрішнє середовище театру вирішувалось у вигляді єдиного об'єму, а сцена трансформувалась й використовувалась для різноманітних театральних і будь-яких масових постанов, при цьому місткість залу збільшувалась з 4000 до 6000 глядачів. До речі, самі автори визначали проект Харківського театру як свій найкращий творчий здобуток, а за словами Г. Б. Бархіна в цьому проекті: «Особенно поражает удивительная простота архитектурной композиции, где авторам удалось органически сочетать ряд достигнутый новой теат-

ральной архитектуры с тем ценным наследием, которое получили от архитектуры прошлого» [6, 9, 15].

Незважаючи на те, що проект театру не був реалізований, науково-методичну роль цього конкурсу неможливо переоцінити. Адже вся архітектура ХХ століття пройшла під великим впливом творчих ідей, запропонованих учасниками конкурсу. Крім реалізації проєкта-переможця, умовами конкурсу передбачалось: публікування всіх представлених проєктів у вигляді окремого альбому та в фахових періодичних виданнях, а також направлення проєктів для використання в вищих архітектурних навчальних закладах як методичних матеріалів. Кожен проєкт також мав право на реалізацію та був рекомендований до використання [7].

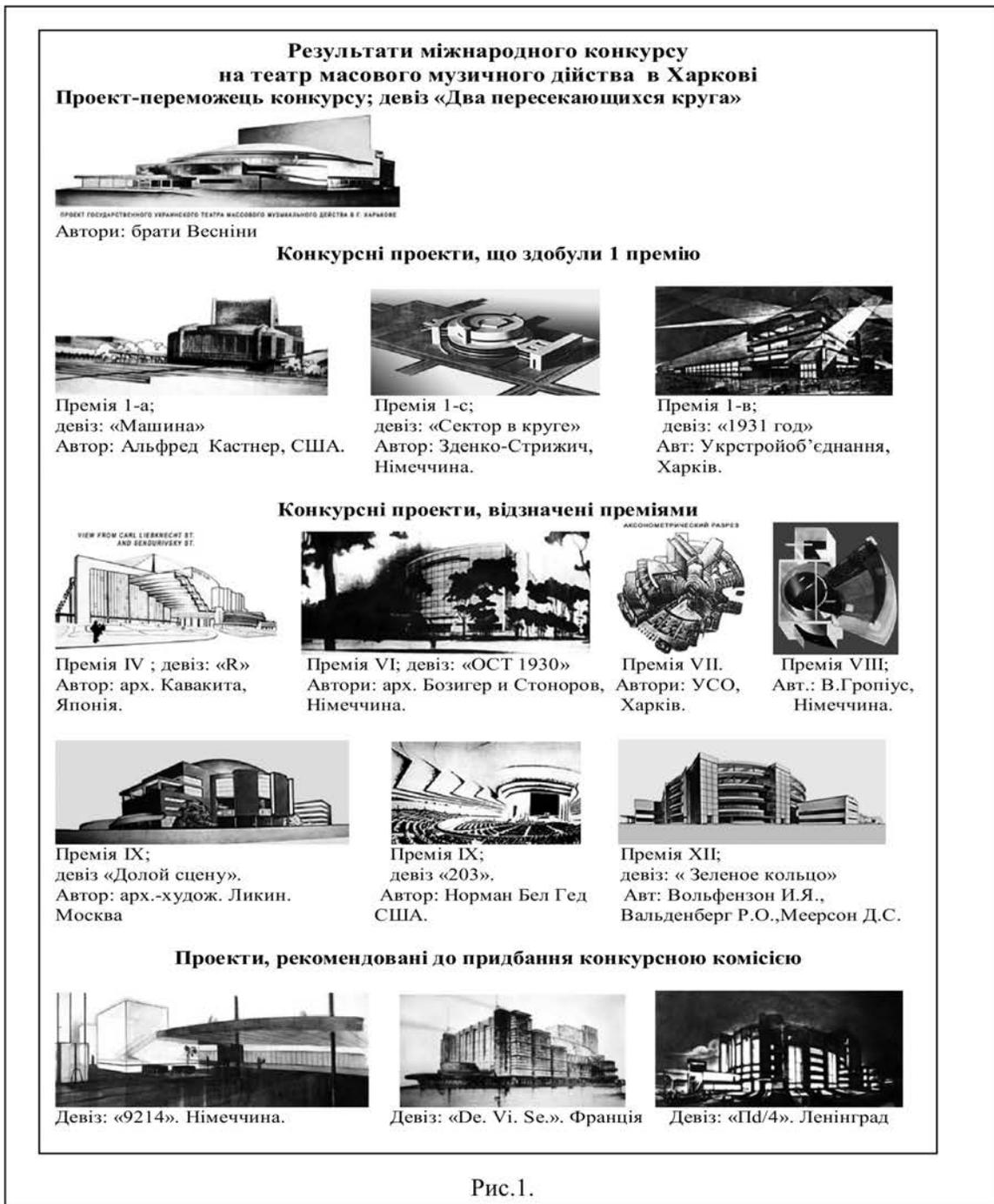


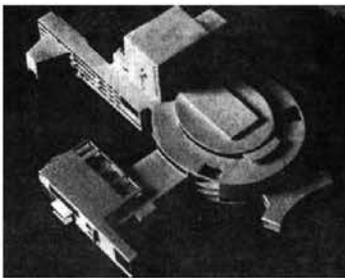
Рис.1.

На жаль, сьогодні про величезний конкурс із збагаченим «архівом творчих ідей», що випередили свій час нагадує лише будівля житлового будинку на вул. Чернишевській (там почали будувати театральні приміщення) та альбом з фотоматеріалами конкурсних проєктів, що зберігається в бібліотеці ім. Короленко.

Майже одночасно з конкурсом на Харківський театр було проведено ще кілька конкурсів на театри, які значно вплинули на подальший розвиток вітчизняної театральної архітектури. Звертає на себе увагу взаємозв'язок методики та практики їх проведення, коли кожний попередній конкурс та його організаційні вимоги враховувались в наступних конкурсах.

Характерним для даного періоду є проєкт «синтетичного» театру в Новосибірську, в якому найбільш різко, виявилися протиріччя між вимогами програми конкурсу та неможливістю їх практичної реалізації. Цікаво, що рішення про відкриття театру в Новосибірську було прийнято ще в 1921 р., а в 1928 було ухвалено проєкт арх. Бардта і Курилка, який повинен був бути «сверхмеханизованным синтетическим театром планетарно-панорамного типа» [8]. Спочатку театр було розраховано на 3000 глядачів, потім його переробляли відповідно до головної функціонально-планувальної вимоги коли театр мав бути «конструктором», а саме, крім театральних постанов мав можливість трансформуватись в цирк, бібліотеку, картинну галерею, кінотеатр тощо. В 1930 р. було об'явлено конкурс, переможцем якого став арх. А.З.Гринберг, а 22 травня 1931 р. було закладено театр на 2000 глядачів. Але реалізувати таку грандіозну будівлю, враховуючи суворі кліматичні умови, було дуже складно, тому проєкт театру багаторазово перероблявся в результаті чого змінювались архітектурне та функціональне рішення театральної споруди. Коригування цього «панорамно-планетарного» театру співпало з розробкою генерального плану Новосибірську (1932 – 1933 рр.) й композиційне значення такої важливої будівлі потребувало більш детальної розробки ансамблю площі та прилеглої забудови, яка проводилась під керівництвом арх.-худ. В.Биркенберга. Доречі, представлений на Міжнародній виставці в Парижі (1937 р.) варіант проєкту театру, виконаний В.Биркенбергом було відзначено найвищою нагородою – «Гран-при» [9]. В період 1934 – 1938 рр., проєкт знову коригувався у зв'язку з внесенням змін в архітектурно-конструктивне рішення і сценографічну структуру театру, що було обумовлено і зміною постановки ідейно-художніх задач й соціально-економічними умовами країни. Будівля театру в 1941 р. була майже закінчена, але з початком ВВВ її було законсервовано. Відкрито театр було лише в травні 1945 р.

**Конкурсний проєкт театру  
в Ростові на Дону, 1930р.**



Автори: архітектори Бархіні

**Рис.2**

Унікальною є історія будівлі оперно-драматичного театру в Ростові на Дону. За підсумками всесоюзного конкурсу, об'явленого в 1930-ті роки, проєктом-переможцем визнано проєкт Бархіних (Г. Бархін, М. Бархін, Б. Бархін) (рис.3). Але саме після цих подій академік архітектори О. В. Щуко та проф. В. Г. Гельфрейх запропонували свій, більш цікавий, проєкт театру, і тоді було прийнято безпрецедентне рішення: преміювати одних авторів, а реалізувати інший проєкт. І хоча на той час були надзвичайно складні умови будівництва, цей театр збудували дуже швидко, за 5 років, а на будівельний майданчик було підведено спеціальну залізничну гілку. Основною композиційною ідеєю в проєкті Щуко і Гельфрейха було рішення всього комплексу приміщень у

вигляді цілісного замкнутого об'єму театральної будівлі з двома залами на 2500 й 850 глядачів. Величезна механізована сцена (за проєктом інж.-арх. І. В. Екскузовича) дозволяла ставити будь-які масові постанови, функціонально грамотно вирішені фойє, кулуари, комунікаційні зв'язки, допоміжні театральні приміщення та рекреації для глядачів, був передбачений навіть дитячий садок-яслі. Архітектуру будівлі підкреслюють масивний цоколь, чіткі

геометричні форми та контраст високих скляних пілонів з гладкою кам'яною поверхнею головної фасадної стіни (на якій повинні були демонструватися кінофільми). Бокові фасади підкреслюються горизонтальними світовими галереями (в них було розміщено музей та бібліотеку) з двома ярусами колон, що підсилюють ритмічність об'єму будівлі. Напівкруглі пандуси, які переходять в цокольний поверх, перед головним входом утворюють велику відкриту трибуну, що органічно зв'язує будівлю театру з театральною площею (рис.3).

В роки війни театр було зруйновано, а в 1963р. відбудовано. Зберігаючи зовнішній об'єм будівлі, архітектори інституту «Ростовгражданпроект» за консультацією проф. В. Г. Гельфрейха виконали повне внутрішнє перепланування театру. Було зменшено місткість глядачів обох залів (до 1200 й 450 місць), ліквідовано деякі допоміжні приміщення, а звільнений простір за сценою театру перебудовано під «Зелений» літній театр на 3000 глядачів. Слід підкреслити, що автори «Зеленого» театру В. М. Аникін та В. Н. Разумовський дуже органічно з'єднали обидва театральних об'єми в єдиний комплекс, використавши для літнього театру ар'єрсцену оперного.

Доречи, оперно-драматичний театр Ростова на Дону представлений у двох музеях «Театри мира», що знаходяться у Лондоні та Осаці, як пам'ятки конструктивізму, і цей факт говорить про унікальність цієї будівлі, а всесвітньо відомі Ле Корбюзьє та Оскар Німейєр визначали цей театр «перлини радянської архітектури» [12].

Ще один великий архітектурний конкурс на проект синтетичного театру для Свердловська на 8000 глядачів було проведено в 1931 році. Саме конкурс на цей театр був найбільш послідовним відносно обумовленої універсальності театру та його місткості. Окрім вимог щодо використання театральної будівлі «для всіх видів и типів театральних постановок и массовых собраний» конкурсною програмою пропонувалась нова ідея «о необходимости организовать при театре систему специальных помещений (лабораторий) для работы над воспитанием массового зрителя и участника массовых действий» [9]. За умовами конкурсу глядацький зал не повинен був мати балконів і ярусів, що безумовно ускладнювало проектні задачі.



то програмні вимоги для нового театру: 1) значно зменшено місткість глядацьких залів (обов'язково з урахуванням оптичних і акустичних умов); 2) для розташування глядацьких місць поряд з амфітеатром допускаються партер, яруси і балкони; 3) універсальність змінено на основне визначене призначення; 4) не є обов'язковим проходження через зал демон-

**Реалізований проект театру в Ростові на Дону, 1931-1932 рр.**



Автори: арх-ри В.А.Щуко і В.Г.Гельфрейх  
Рис. 3

На конкурс було подано 11 проектів від творчих об'єднань ( АРУ: арх. Г.Крутиков, В. Лавров, В. Попов; АСНОВА: арх. Л. Залеська, М. Коржев, М. Туркус; ВОПРА: арх. М. Круглов, А.Машинський; САСС: арх. М. Ройзман та ін.) та 5 проектів незалежних авторських колективів архітекторів: М. Я. Гінзбурга, І. Голосова, Г. Б. і М. Г. Бархіних, Н. Ладовського та Д. Ф. Фридмана і Г. І. Глущенко, але відзначили преміями тільки три з них: Бархіних, Гінзбурга та Фридмана і Глущенко (рис.4).

Цей конкурс виявив нереальність багатьох вимог в пошуках нового масового театру, і саме з цього часу було перегляну-

страцій, а перенесення дійства в зал зберігається лише за спеціальними вимогами щодо театральної постанови.

В 1934 році було об'явлено відкритий і одночасно організовано закритий архітектурний конкурс на оперно-драматичний театр в Мінську. Результати відкритого конкурсу майже невідомі, а в закритому приймали участь Бархіни, І. Голосов, Н. Троцький, І. Лангбард, якому і було доручено доробити кінцевий проект та бути керівником будівництва театру. Після проведення попередніх конкурсів та розробки загальних вимог щодо театральної будівлі, яка на той час потребувала модерних масово-музичних дійств, різноманітних з'їздів і зібрань, цей проект змінювався і перероблявся протягом всього процесу будівництва. Було змінено склад і площу основних приміщень театру та значно зменшено місткість глядацького залу (з 2250 до 1500 глядачів) [9,11].

Важливою проблемою в архітектурній теорії й практиці того часу було стрімке прагнення до спорудження принципово нових типів театральних будівель, що мали бути культурно-просвітницькими закладами для широких народних мас. Саме тому програмою та умовами конкурсів на такі споруди було закладено й новітні, революційні ідеї, які частіше за все не могли здійснитись, але багато з тих ідей були орієнтирами архітектурних уявлень та творчих експериментувань. Відмовившись від традиційних уявлень та вимог до театрального проектування, учасники конкурсів змінили зовнішній вигляд театру, однак основні вимоги до проектування театрів, які зазвичай мають домінуючу роль в архітектурному ансамблі міста, були не тільки збережені, а й значно розвинуті із-за величезних масштабів масових дійств та крупних розмірів споруд [10, 11]. Таким чином, збереглась основна містобудівна роль традиційного класичного театру, що є центром відкритого міського середовища, але різко змінилась просторова структура сцени і глядацького залу, що відповідає багатоваріантній трансформації з різноманітним використанням сценічного комплексу.

Практика проведення в організації вітчизняних конкурсів 1920 – 1930-х років на театральні будівлі та їх взаємозв'язок мали значний вплив на подальший розвиток архітектурних процесів. У контексті бурхливого розвитку цих процесів слід відокремити і славнозвісний конкурс на Палац Рад в Москві, який було об'явлено 18.07.1931 р. До цього відкритого вітчизняного конкурсу вперше було оголошено попередній конкурс, метою якого було професійне обґрунтування щодо укладання самої програми відкритого конкурсу, а не змагання. Більш того, матеріали попереднього конкурсу спеціально було подано в фаховому бюлетені без будь-яких коментарів з метою пошуку професійно-графічної підстави щодо будівництва. В 1932 р., після публікування результатів попереднього конкурсу і зроблених після нього чітких державних установок на подальший напрямок організації та проведення відкритого конкурсу на Палац Рад, було різко змінено і подальший напрямок вітчизняної архітектурної теорії і практики. Саме тоді було покладено в основу виробки нових форм радянської архітектури, поруч з тогочасними науково-технічними досягненнями, вивчення, засвоєння і використання найяскравіших прикладів мистецтва та архітектури минулого.

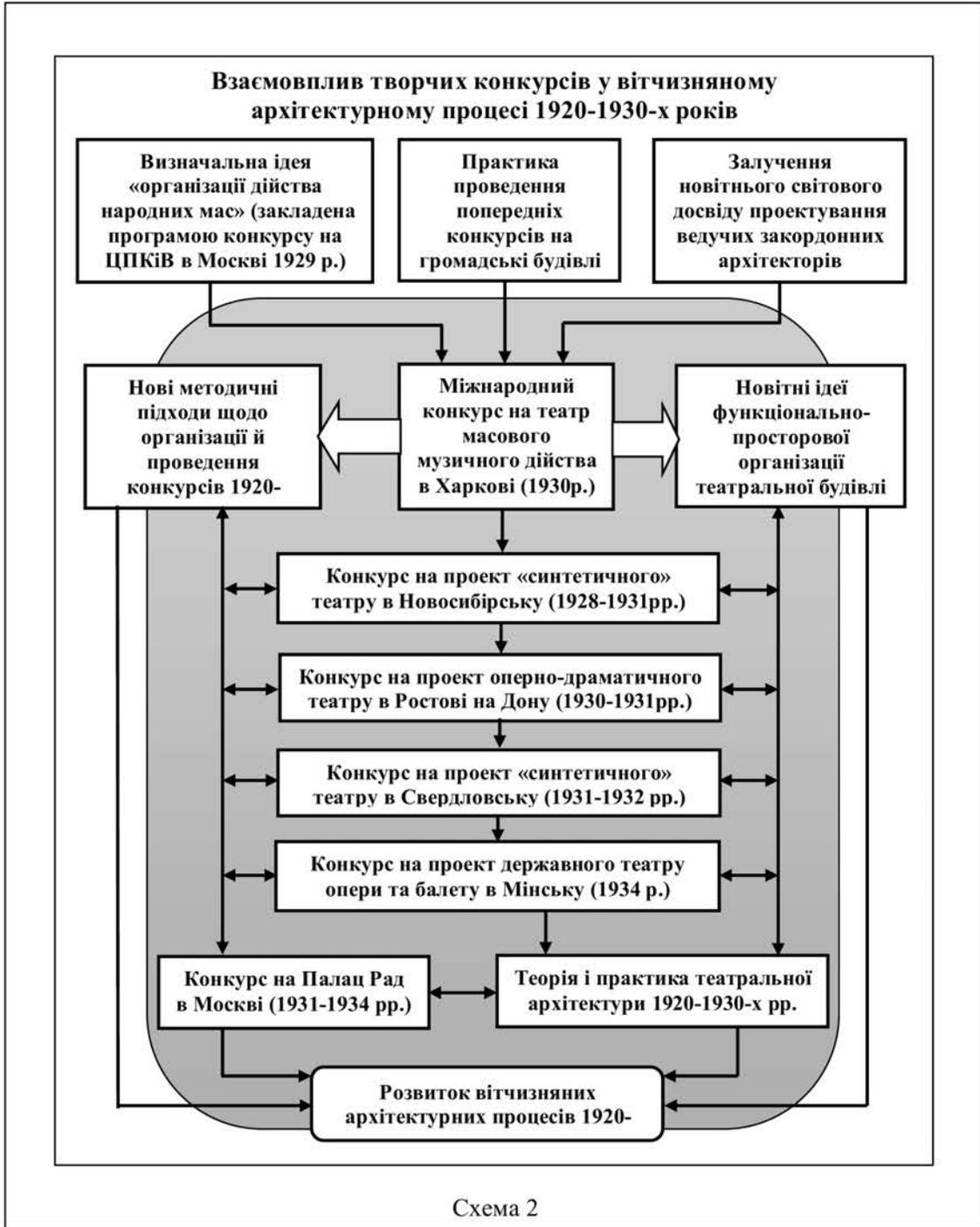
Перші пореволюційні десятиліття ХХ століття характеризуються бурхливим виплеском (як кількісним, так і якісним) конкурсного проектування, що мало величезне значення й впливало на формування архітектурної практики [7, 11, 12].

Слід зауважити, що саме в цей період найяскравіше виконувалась основна мета конкурсів - вразити уяву новітніми концептуальними ідеями та виявити величезний потенціал творчого мислення. Конкурсні проекти 1920 – 1930-х рр. (реалізовані й «паперові»), виконані на дуже високому рівні, і сьогодні надихають архітекторів-практиків на втілення в матеріалі «паперових» ідей [10]. Також конкурсні проекти цього періоду виконують найважливішу дослідницьку функцію, що, без сумніву, мають велике значення і для постанови нових концептуальних питань формування архітектурного середовища [10, 11, 13].

Таким чином, інтенсивне генерування новітніх ідей та пошук нових образів в періоди проведення різноманітних архітектурних конкурсів приводить до того, що за короткий строк акумулюється величезний потенціал нових творчих задумів, що їх кількість значно

перевищує можливості реалізації. У такій ситуації конкурси відіграють визначну роль „архіву ідей” для майбутнього [12, 13, 14, 15, 16].

Схема 2



**Висновки.** Таким чином, творчі конкурси були визначальним чинником і каталізатором розвитку вітчизняної архітектурної теорії і практики 1920 – 1930-х років.

Конкурси були складовою частиною єдиного процесу, що включав архітектурну теорію і практику, яка в значній мірі збагачувалась новітніми ідеями й проектними розробками, набутими в результаті конкурсів.

В цей період були сформовані методичні підходи до організації, проведення, оцінки і реалізації результатів конкурсного проектування. При проведенні кожного наступного конкурсу враховувався вже набутий методичний і організаційний досвід.

Взаємовплив творчих конкурсів та їх вплив на загальний розвиток вітчизняної архітектури не обмежувався конкретною конкурсною тематикою. Вироблені в результаті конкурсів методичні підходи і новітні принципи формоутворення визначили особливості всього процесу розвитку вітчизняної архітектури наступних десятиліть.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Маклакова Т. Г. Арх-ра двадцатого века. / Изд. Ассоциации стр. вузов. М.: 2000 г. 200 с.
2. Хан-Магомедов С. Архитектура радянского авангарда в 20 р. т. / М.: Стройиздат, 1996. – 157 с.
3. Арх-ра СССР 1917-1978 / М.: Стройиздат 1987. – 552 с.
4. Хазанова В. Э. Советская архитектура первых лет Октября. 1917-1925 гг. / М.: 1970.
5. Из истории советской архитектуры. 1917-1925 гг. Документы и материалы. Под ред. К.Н. Афанасьева. Составитель В.Э. Хазанова. / М, 1963.
6. Программа конкурса на разработку проекта театра массового действия в городе Харькове // «Советская архитектура», 1931, № 1-3, с. 24;
7. Кодин В. А. „Роль архитектурных конкурсов в развитии архитектурной теории и практики”, стр. 236 – „Зб.наук.праць” вип.7 – Одеса:, 2007. – 268с.
8. Г.Б. Бархин Архитектура театра / изд.академии арх. СССР – М.:1947. – 248 с.
9. Архитектура советского театра / Хрипунов Ю.А., Гнедовский Ю.П., Гнедовский С.В. и др. – М.: Стройиздат, 1986. – 400 с.
10. Майдурова М. Д. Актуальность использования идейного и образного потенциалов „бумажной” архитектуры первой трети XX века;
11. В. В. Кирилов. Путь поиска и эксперимента. Из истории сов. арх. 20-х нач. 30 гг. Изд-во Московского университета 1974г. М.: МГУ. – 222 с.
12. Проскуряков В. І. Анатомія проблеми завершення архітектурного ансамблю пл. Театральна в м. Одеса і шляхи їх вирішення // Сборник научных трудов Од. Гос. Акад. стр. и арх. - Одеса: Город мастеров, 2000. - № 2: Региональные проблемы архитектуры и градостроительства. – С. 18 – 27.
13. Мастера советской архитектуры об архитектуре / Избранные отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов. В 2-х томах: под общ. ред. М.Г. Бархина, т. 1-2. - М.: Искусство, 1975. – 308 с.
14. Хан-Магомедов С. О. В поисках нереализованного наследия // Архитектура СССР. 1989, № 5-6. - М.: Стройиздат, 1989. – с. 128– 132.
15. Мордвинов А. Г. Проблема театрального здания // Сов. Арх-ра, 1931, № 5-6, с. 13 – 24.
16. [www.xxc.ru/history/konkurs\\_2/index.htm](http://www.xxc.ru/history/konkurs_2/index.htm)