

Декоративне оздоблення архітектурних споруд Києва 1920-1930-х років

Мокроусова О.Г.

Київський науково-методичний центр по охороні, реставрації та використанню
пам'яток історії, культури і заповідний територій, м.Київ

Складний в економічному відношенні післяреволюційний період в Україні характеризувався новаторством в архітектурі. Формування «нової» архітектури, яка повинна була всебічно задовольняти потреби людей і відображати в своєму художньому вигляді хід творення нового світу, проходило на тлі суперечки двох стилєвих тенденцій: інтерпретації у відповідності до вимог часу композиційних прийомів та форм архітектурної спадщини минулого, переважно класицизму, та пошуків нових об'ємно - просторових структур і форм.

Основними історичними подіями, що вплинули на всі сфери життя Києва, в тому числі і на розвиток архітектури, стали I світова війна 1914-1918 рр., революції і громадянська війна 1917-1921 рр. Світова війна викликала економічну кризу в суспільстві, внаслідок чого будівництво в багатьох містах Російської імперії, зокрема в Києві, призупинилося. Період національно-революційних змагань в Україні приніс розорення господарства, в т.ч. міського. У 1919 р. столиця України була перенесена до Харкова. Київ, формально втративши роль політичного центру, фактично залишився центром українського національного, культурного і духовного життя. Розвиток міста після остаточного встановлення радянської влади відбувався на тлі значних соціально-економічних перетворень.

Творчі пошуки архітекторів в Радянському Союзі були співзвучні шуканням у світовій архітектурі. Новий архітектурний напрямок отримав на наших теренах назву конструктивізм (термін з'явився у 1920-1922 рр.) В

країнах Європи він відомий як функціоналізм і баухаус. Лідерами новітніх тенденцій у 1920-х рр. були Радянський Союз та Німеччина.

Новий підхід в архітектурі вдало поєднався з революційними ідеями руйнування старого світу. Один з ідеологів руху О.Ган називав радянський устрій практикою школи конструктивізму, який поставив на меті знайти комуністичний вираз матеріальних споруд. Ведучі радянські конструктивісти заперечували традиційний художньо-образний підхід до архітектурного формоутворення, відкидали будь-які запозичення з архітектури минулого, а сучасну архітектуру уявляли в раціональному і водночас гармонійному поєднанні функції та техніки. Архітектура, таким чином, перетворювалася на функціональне проектування і будівництво. Теоретичні постулати конструктивізму в Україні пропагувало «Товариство сучасних архітекторів України», засноване у Харкові. У 1928 р. філіали ТСАУ були створені в Києві (очолювали М.Гречина, Й.Каракіс, М.Холостенко, П.Юрченко), в Одесі та Донецьку.

Окрім ідеологічних засад, конструктивізм мав і суто матеріальне підґрунтя. По-перше, це застосування нових промислових технологій і матеріалів – заліза, бетону тощо. По-друге, суто матеріальні можливості будівництва в цей історичний період були досить обмеженими, тому ідеї конструктивізму – максимальна простота, функціональність, відсутність декорування – виявилися економічно вигідними. Засади конструктивізму найкраще підходили для промислового будівництва, радянський конструктивізм навіть називали дитиною індустріальної культури.

Авангардний конструктивізм привів з часом його adeptів до спрощеного, соціального орієнтованого функціоналізму. Проекти його ідеологів виявлялися нефункціональними, часто їх не можна було навіть виконати в матеріалі. Але і суто практичний функціоналізм, вже позбавлений будь-якої революційності, невдовзі зазнав гострої критики радянської влади, що відкинула формалізм у мистецтві, повернувшись до класичних традицій [1]. Влада відчула, що конструктивізм, як і дореволюційний футуризм, занадто радикальні для неї, окрім того, так проявилися смаки лідерів держави, що намагалися утворити власний «великий стиль». Помпезність архітектури, скульптури, живопису пропагували міцність держави, зверхність її ідей, культури.

Хоча за зміною естетичних уподобань стояли ідеологічні чинники, офіційно головною вадою конструктивізму в Радянському Союзі визнали недостатню художню виразність, відмову від пластики, художній аскетизм. Писалося, що конструктивізму було чуже пластичне мислення, що веде до синтезу мистецтв. Але влада не забувала ідеологізувати цей процес, звинувативши формалізм також в антинародності, буржуазності:

«... ставала ясною справжня суть різного роду конструктивістів, які протягом багатьох років під прапором пролетарського стилю протаскували свої нежиттєві, сухі схеми, що не мають нічого спільного з життєрадісним світовідчуттям робітничого класу»[2].

Отож, лаконічні і в той же час масштабні форми класицизму найбільш точно відповідали ідеологічним установкам держави і давали змогу унаочнити незмінність нового суспільного устрою. Цікаво, що в рамках творчого методу, названого «соціалістичним реалізмом» тоталітарна радянська держава не винайшла назви власного стилю, теоретично його не визначила. Навіть сьогодні вітчизняну архітектуру цього періоду розглядають з політичної точки зору, умовно називаючи «радянським ампіром», «радянським класицизмом», навіть «радянським бароко», або ширше – «радянським ретроспективізмом». Зміна ідейно-стильових орієнтирів в бік нового класицизму була загальноєвропейською тенденцією стильового руху. Кінець 1920-х та 1930-і рр. пройшли у світі під прапором стилю ар-деко, який вмів багато окремих течій, напрямків. Його характерною особливістю була підвищена декоративність, включення до насиченого візуального ряду численних елементів ретростилів, монументальне мистецтво тощо.

Як би сьогодні не оцінювати ідеологічно-естетичні баталії тоталітарних часів, саме повернення до класицистичних традицій відкрило перед архітекторами широкі можливості по застосуванню монументально-декоративного мистецтва, якому надавали, перш за все, ідеологічного навантаження. Перед скульпторами і художниками ставили нові велетенські завдання. В оздобленні Києва планували ввести фресковий монументальний живопис, мозаїку, майоліку, орнаментальні роботи тощо. В засіданні Спілки архітекторів (1939 р.) також підкреслювалась важливість синтезу мистецтв, необхідність співпраці представників різних видів мистецтв, щоб «виробити конкретні заходи, які забезпечили б спільну, дружню роботу в боротьбі за створення стилю соціалістичного реалізму в архітектурі, скульптурі тощо»[3].

Перехід від смаків конструктивізму до нової стилістики відбувався поступово і тривав не один рік. Багатьом кращим київським спорудам сер. 1930-х рр. притаманно поєднання архітектурних форм конструктивізму з ретроспективними елементами. Для будівництва Єврейського театру (вул.Хрещатик,27, не існує) молодий талановитий архітектор І.Каракіс виконав декілька різних за стилістикою варіантів – від конструктивізму до класики. Будівництво розпочалося у 1932 р. і проекти змінювались по ходу ведення робіт у відповідності до нових ідеологічних завдань. Але всі ескізи, в т.ч. перший конструктивістський, містили монументальні зобра-

ження: ряд сурмачів на центральному фронтоні, фігури у національному вбранні в нішах на монументальному фасаді з колонадою.

Ідеї синтезу мистецтв Каракісу вдалося реалізувати лише в одному проекті. На фасаді будинку по вул.Інститутській,15 (1934-37 рр.) у верхній частині своєрідних порталів було виконано за авторськими малюнками панно в техніці низького рельєфу із зображенням червоної кінноти – будинок споруджувався для командного складу Червоної армії Українського військового округу. Площинне зображення схематизоване, малюнок має чіткі рублені лінії і контури, тому нагадує, скоріше, різьблення, ніж ліпний рельєф (рисунок 1).



Рисунок 1. Рельєф на фасаді будинку по вул.Інститутській,15.
Фото К.Денісова. 2008 р.

Найбільш характерним прикладом впливу ідеології на стилістичні зміни та монументальне оформлення став будинок сучасного центрального універмагу, що був закінчений 1938 р. (вул.Хрещатик,38/2). Його будівництво розпочалося 1931 р. як «Будинку держустанов №2» за проектом 1930 р., який розробили архітектори Київголовпроекту у характерних конструктивістських формах. Роботи велися повільно, але після перенесення 1934 р. столиці з Харкова до Києва і зміною статусу міста будівельні роботи були відновлені. Функція споруди була змінена – тут мали розмістити державні видавництва України. Відповідно будівля одержала назву «Дім книги». На цей час проект був майже повністю реалізований – споруда була доведена до даху. Згодом керівництво республіки визнало за доцільне знову, вже втретє перепрофілювати будинок, пристосувавши його для великого універсального торгівельного закладу. Водночас у пресі були піддані критиці самі архітектурні форми «Дому книги». Його було виріше-

но знести «лише тому, що його архітектурне оформлення не відповідало рівню високих художніх вимог»[4]. Для підвищення рівня архітектурного оформлення Києва архітекторам запропонували розробити нові проекти. Два варіанти киян М.Холостенка, Й.Каракіса, Л.Кисилевича та московських архітекторів з майстерні акад. О.В.Щусева В.Фідмана і М.Манусова – в цілому зовсім різні - передбачали появу великомасштабних скульптур або скульптурних груп. Затверджений був проект московський, який парадно розв'язував важливий містобудівний вузол завдяки чіткості симетрично-осьової композиції, монументально трактованим крупномасштабним ордерним формам, членуванню головного входу гігантською скульптурною композицією. Але в результаті насичене оздоблення фасадів виконано не було через нестачу коштів. Колізії навколо проектного рішення будинку, які призвели до безпрецедентного знесення майже закінченої 7-поверхової споруди, були обумовлені значною мірою змінами у стильовому розвитку радянської архітектури та її ідейно-смісловому наповненні. Первісне конструктивістське рішення було визнано недосконалим, тоді як наступні проекти, виконані на ордерній основі у формах «сталінського ампіру», більше відповідали новій образності архітектури передвоєнної доби.

Вчитель Й.Каракіса, метр дореволюційної архітектури професор П.Ф.Альошин, також намагався поєднати творчі пошуки з настановами держави. За його проектом (співавтор О.О.Колесниченко) у 1935-1939 рр. зведений будинок «Радянський лікар» (вул.М.Заньковецької,5/2). У процесі роботи автори намагалися відійти від конструктивізму і змінити проєкт на основі класичних стилізацій. У 1934 р. Альошин переробив перший варіант головного фасаду, додавши до конструктивних і функціонально логічних форм ряд архітектурних елементів, що збагачували зовнішній вигляд будинку: рустування нижніх поверхів, карнизи тощо. Планувалося і введення декоративного панно з рельєфними зображенням сцен радянського життя.

У проєкті реконструкції під Палац піонерів будинку Купецького зібрання (Володимирський узвіз,2) пілястри великого ордеру на головному фасаді П.Альошин увінчав фігурами піонерів-сурмачів та барабанщиків. Ці елементи виконані не були. За проєктами студентів Київського художнього інституту під керівництвом проф.В.Заболотного у формах радянського неокласицизму, але без застосування монументального мистецтва побудували лише окремі елементи комплексу Палацу піонерів.

Ще одним яскравим прикладом поєднання форм конструктивізму і модернізованих неокласичних деталей в декоруванні став будинок на розі вул.Комінтерну і Ветрова,25/3, споруджений у 1935-36 рр. для працівників

заводу «Транссигнал» (арх.О.Таций). Архітектор на головному фасаді застосував всі можливі елементи монументально-декоративного мистецтва: скульптуру, барельєфи (сюжети напруженої праці радянських робітників), мозаїчний малюнок. «Авторові проекту вдалося досить близько підійти до органічної єдності, до синтетичного застосування елементів усіх трьох видів образотворчого мистецтва»[5]. Нажаль, оригінальне опорядження будівлі здійснено не було.

Окрім житлового будівництва, велику увагу влада приділяла розбудові та перебудові об'єктів громадського призначення, надання їм відповідного соціалістичний дійсності вигляду. Стадіони, театри, кінотеатри, клуби тощо мали свідчити про радість соціалістичного життя. З 1934 р. почалася реконструкція будівлі для Театру юного глядача по вул.Городецького,4. За проектом арх.М.В.Холостенка та В.М.Онашенка споруду було перебудовано і прикрашено монументальним порталом зі скульптурами піонера та піонерки. В інтер'єрі скульптор В.Клімов розмістив багатофігурні фризи на теми піонерського та дитячого життя. Для фойє він виконав медальйони-барельєфи Маркса, Енгельса, Леніна і Сталіна, фонтан зі скульптурною групою морських звірів.

1935 р. був розроблений проект реконструкції театру російської драми по вул.Б.Хмельницького,5 (третя архітектурна майстерня міськради, арх. Е.Коднер). Проект передбачав надбудову 3-го поверху і прибудову виробничого корпусу. Зовнішнє і внутрішнє оформлення мало перетворити непрезентабельну історичну будівлю в одно з найкращих театральних приміщень столиці. Антаблементи, увінчані скульптурою на фоні потужного парапету, повинні були «надати театрові ясних і чітких форм, які трактують будівлю громадського призначення»[6]. Мальовниче панно планувалося для купола у залі глядача. Головнє фойє також оздоблювалося скульптурами та великим панно. Цей проект реконструкції зазнав серйозної критики з боку провідних архітекторів того часу – П.Альошина і О.Вербицького. Критикуючи проект, Вербицький назвав фасади малоцікавими, а фігури поставленими невірно. В результаті реконструкція театру була здійснена у значно спрощеному вигляді, без скульптури.

Арх. В.Риков, працюючи у 1935 р. над реконструкцію іподрому по вул.Суворова, 9, акцентував огорожу комплексу скульптурною групою «Жокей на колісниці». Головна будівля іподрому зберегла свій класицистичний стиль, але існуючі алегоричні фігури жінки з вінком та чоловіка з фанфарами планувалося доповнити скульптурами на спортивні теми. 1935 р. молоді архітектори Н.Манучарова та В.Поліщук розробили проект реконструкції стадіону «Динамо» (вул.М.Грушевського,3). Архітектурне оформлення головного входу до стадіону у вигляді напівкруглої колонади

вони вдало пов'язали зі стилем сусідніх будівель бібліотеки та музею. Центральний вхід на поле стадіону автори оформили парними 9-метровими колонами з фризом, які увінчували окремі скульптурні фігури. На баштах перед центральним входом на поле розміщувалися 3-метрові скульптурні групи фізкультурного змісту. Червоний стадіон (суч. Олімпійський) арх.М.Гречина також передбачав оформити монументальною скульптурою.

У конкурсному проєкті зразкового кінотеатру по вул.Червоноармійській,19 (сучасний «Київ») 1936 р. арх.В.Риков та М.Онащенко особливу увагу приділили внутрішньому і зовнішньому оформленню будівлі. Архітектори розмістили на фасаді шість багатофігурних скульптурних груп, але проєкт реалізований не був. Відкриття кінотеатру відбулося лише у 1952 р. (арх.А.Тацій, В.Чуприна, В.Онащенко у співавторстві з П.Жилицьким). Трикутний фронт головного фасаду увінчала трифігурна скульптурна група, що символізувала Перемогу (втрачена).

Аналізуючи матеріали про архітектуру 1920-30-х рр. доходиш висновку, що майже кожний проєкт містив монументальні рельєфні композиції в екстер'єрі та інтер'єрі, окремі скульптури біля входів, у завершеннях тощо. Невипадково, ще у 1930-х рр. дослідники звертали увагу на такий розрив проєктування і будівництва: «Скульптура з'являється в ескізах і зникає в остаточних проєктах, тому що в масі архітектор нею не володіє, і скульптура, віддана на розсуд тільки архітектора, фактично віддана самопливу»[7].

Особливою масштабністю, експресивністю та скульптурою насиченістю відрізнялися ескізи арх.В.Онащенка. 1934 р. він розробив проєкт реконструкції поштамту на Привокзальній площі, фасад якого планував збагатити скульптурами на карнизі та на постаментах і поверху. Ескізне креслення житлового будинку робітників Наркомрадгоспів по вул.Б.Хмельницького,38 за пропорціями та основними об'ємами нагадує реалізовану будівлю, але відрізняється насиченим скульптурним декором. На фасаді замість двох великомасштабних фігур встановлені масивні вази. Не з'явився і фриз над I поверхом із зображеннями тварин та скульптурні групи над IV поверхом. Цей цікавий будинок став для сучасників прикладом так званого формалізму в архітектурі:«...при такому «украшательському» застосуванні класичних мотивів часто цілком ігнорується основний принцип справжньої краси: відповідність даної форми своїй конкретній функції і гармонія пропорцій» [8].

Серед об'єктів, під час будівництва яких не відмовилися від використання монументально-декоративного мистецтва, можна назвати кілька прикладів. Лоджії трьох ризалітів на фасаді житлового будинку заводу «Більшовик» (Перемоги пр-т,43; арх.А.Добровольський та М.Ручко, 1936-

37 рр.) доповнені шістьма повторюваними скульптурними групами з бетону, що мають два сюжети – жінка читає хлопцю книгу, а чоловік вчить дитину грати на скрипці (рисунок 2).



Рисунок 2. Скульптура на фасаді будинку по пр-ту Перемоги, 43.
Фото К.Денісова. 2010 р.

Не зовсім зрозуміла сьогодні причина вибору такого сюжету – зазвичай монументальне мистецтво пов'язувалося з працею, боротьбою.

Симетрична композиція головного фасаду житлового будинку робітників «Укр'ясопромтресту» по вул.Костьольній,10 (арх.М.Гречина, 1936 р.) органічно поєднує дві архітектурні течії – конструктивізм та неокласицизм. Для надання будинку більш естетичного вигляду автор використав принципи ордерної композиції. Центром композиції фасаду став пристінний портик на високих базах, доповнений над капітелями алегоричним скульптурами робочих та робітниць на повний зріст (зняті на поч. 2000-х рр.)(рисунок 3).

До найцікавіших прикладів синтезу архітектури та монументально-декоративного мистецтва належать два будинки, декоровані горизонтальними фігуративними рельєфами, що успадковані з архітектури попередніх часів. У сер. 1930-х рр. був зведений Перший житловий будинок спеціалістів (Перемоги пр-т,30) за проектом арх.М.В.Холостенка та Ю.Шафрана. Його центральний 6-поверховий об'єм акцентований барельєфним фризом на теми праці і відпочинку (рисунок 4), що виконаний групою скульпторів під керівництвом Б.Кратка. Серед зображень атрибууються галузі важкої промисловості – видобування вугілля, плавлення металу, виготовлення залізничних коліс. Особливо вражає фігура міцної жінки, що штовхає вагонетку.



Рисунок 3. Будинок зі скульптурою (не збереглася) по вул.Костьольній,10.
Фото 1930-х рр.



Рисунок 4. Фриз на фасаді будинку по пр-ту Перемоги,30.
Фото К.Денісова 2008 р.

Промислові сюжети доповнені постатями інженерів з документами, креслярськими інструментами, теодолітом. Праця відокремлена від сцен відпочинку композицією зі стилізованим заводським пейзажем: шогли електропроводів, вугледобувні шахти, терикони. Друга частина фризу змальовує людей, що танцюють, грають на музичних інструментах тощо.

Схожі за тематикою та художнім вирішенням рельєфи доповнюють фасади наріжного 8-поверхового об'єму житлового будинку співробітників Наркомгоспу УРСР (1938 р., арх.Г.Шлаканьов) по вул.Пирогова, 2/37 (рисунок 5).



Рисунок 5. Фриз на фасаді будинку по вул.Пирогова,2/37.
Фото К.Денісова. 2010 р.

Над фризом працював скульптор В.Клімов, член авторського колективу по оформленню згаданого Першого будинку спеціалістів. Фриз складається з кількох повторюваних мізансцен. Чоловіки та жінки працюють, намагаючись створити утопічне місто-сад. Відпочинок після важкої праці містить знайомі вже нам сюжети танцю, гри на гармоні, балалайці і доповнений зображеннями представників творчої інтелігенції: співачка в національному українському вбранні, художник, який малює портрет жінки. Третя складова соціалістичного побуту – спорт - представлена грою у великий теніс. Культурний відпочинок дорослих доповнюють діти, що запускають іграшкового літака. Всі згадані композиції стверджують радість соціалістичного життя. Хоча тематично ці рельєфи відрізняються від дореволюційних – змальовують людей праці, а не вишуканих античних персонажів, стилістично вони наслідують традиції класицизму і неокласицизму, являючи собою стандартні горизонтальні композиції з ритмічним розташуванням фігур.

В цілому авторство більшості декоративних елементів київських будинків залишається неатрибутованим. Монументально-декоративне мистецтво, як і домобудівництво, було поставлено на потік, деталі часто виконувалися за шаблонами. У 1935 р., через рік після відкриття архітектурно-художніх майстерень при Київській міськраді, була створена окрема скульптурно-художня майстерня. Головною метою її діяльності декларувалося «підвищення якості оформлення соціалістичного Києва, піднесення творчої ініціативи й кваліфікації окремих майстрів скульптури, а також забезпечення контролю та керівництва над основою скульп-

птурною продукцією»[9]. До завдань майстерні було включено вироблення художньої продукції для садів, вулиць, площ, оформлення будинків барельєфами, горельєфами, орнаментом та скульптурою, декорування фонтанів. Керівником майстерні призначили скульптора В.Клімова, на той час члена правління російської кооперативної спілки робітників образотворчих мистецтв.

Серед інших радянських скульпторів, що зрідка працювали над монументальним оформленням архітектурних будівель, згадаємо М.Гельмана - автора оригінальних скульптур спортсменів, встановлених на стадіоні «Динамо». Його монументальна скульптура «Будьоновець» прикрашала Будинок Червоної Армії у Києві та Харкові. Монументальні барельєфи з циклу «Етапи всесвітньої революції» містилися у Картинній галереї Києва.

Окрім конструктивізму та «радянського ампіру» існував і третій стилістичний напрямок, пов'язаний з пошуками національної своєрідності в архітектурі, з відродженням національних форм (українське бароко, дерев'яне зодчество; арх. Д.Дяченко, М.Даміловський, В.Кричевський та ін.). Форми українського бароко були майстерно застосовані Дяченком у 1931 р. у декоруванні будинку співробітників Академії наук на вул.Пушкінській,7. Формально радянська влада підтримувала пошуки національної своєрідності, але лише у рамках методу «соціалістичного реалізму». Ці напрямки спробував поєднати в будинку Верховної Ради арх.В.Заболотний. В інтер'єрах класицистичної за формами монументальної споруди він застосував притаманні народному українському мистецтву мотиви орнаменту і ужиткового мистецтва. Але подібний підхід переважав у непарадних приміщеннях, наприклад, буфеті, де у фризі поєднувалися натуралістично виконані квіти зі стилізованими глечиками. На стелі головного вестибулю, над парадними сходами, був виконаний академічний розпис на тему «Квітуча соціалістична Україна» (ленінградські майстри – батько та син Щербакови), який, розриваючи перспективу стелі, розширював простір вестибулю.

Отже, монументально-декоративне мистецтво в оздобленні фасадів залишалося, переважно, лише на папері, в проектах. Це ж стосується і оздоблення інтер'єрів. Якщо у житлових будинках ліплення і живопис були майже відсутніми, то для громадських закладів архітектори і скульптори розробляли скульптурні і живописні композиції, які б відповідали призначенню будівлі. Так, в будинку дитячого кіно В.Клімов розмістив фриз на теми піонерського життя. У вестибулі і поверху «Палацу зв'язку» (вул.Хрещатик,24, не зберігся) по всьому периметру стін був виконаний скульптурний фриз - барельєф на тему «Зв'язок в СРСР у всіх її видах» –

починаючи від пошти на верблюдах и оленях і закінчуючи голубиною та авіаційною (проект оформлення інтер'єрів – арх.П.Савич). У 1935-36 рр. було переоформлено інтер'єри бібліотеки ВКП(б) (вул.М.Грушевського,1) за проектом арх.А.Кисилевича. На центральній стіні вестибулю розмістили фреску на тему «Розвиток науки в СРСР». Інтер'єр ресторану «Динамо» - одного з кращих прикладів конструктивізму в Києві - деякою мірою демонструє відхід від постулатів цього стилю. Стіни будівлі було прикрашено реалістичними живописними панно, одне з яких - «Футболісти», виконав художник А.Черкаський. 1936 р. було заплановано реконструкцію пасажу по вул.Хрещатик,15 для розміщення великого торгового закладу для дітей – «Дитячого світу» (арх.А.Лінецький і В.Бульон та ін.). В оздобленні інтер'єрів передбачалися «художній розпис стін на різноманітні теми з дитячого життя та казкового світу, обшивка з цінних порід дерева з інкрустацією, скульптури, барельєфи, барвисті фризи і панно»[10].

В цілому розглянутий довоєнний період можна чітко розділити на два етапи – новаторство 1920-х рр. та повернення до традицій класики під гаслом панування методу «соціалістичного реалізму» у 1930-х рр. В Києві збереглися поодинокі приклади архітектури конструктивізму. Авангардний монументальний живопис в архітектурі не зберігся зовсім. В період 1930-х рр. декларувалась важливість синтезу мистецтв, що відкривало широкі перспективи перед молодими архітекторами та дореволюційними метрами неокласицизму. Більшість проектних креслень містить чисельні елементи монументального мистецтва, переважно, масштабної скульптури. Але ці деталі, як правило, залишалися на папері, і через дорожнечу майже не реалізовувалися в натурі, збільшуючи розрив між паперовим проектуванням та будівництвом. З сотні проектів, насичених скульптурою, рельєфами, мозаїкою тощо, було реалізовано трохи більше десяти, а з них збереглося лише п'ять будинків, які сьогодні перебувають в статусі пам'яток архітектури та монументально-декоративного мистецтва.

Розвиток архітектури Києва, яка наприкінці 1930-х рр. розвивалася в бік все більшої монументалізації, був перерваний II Світовою війною. В період 1941-1943 рр. значна частина київських будинків, в т.ч. довоєнного періоду, була зруйнована або значно пошкоджена. Після війни, у сер.-наприкін.1940-х рр. нове будівництво в місті не велося – всі ресурси були спрямовані на відбудову Києва. Але конкурсні проекти відбудови Хрещатика 1944 р., насичені монументальною скульптурою, свідчать, що в цей час архітектори продовжували проектувати в річищі довоєнних тенденцій. Стилістика радянського ретроспективізму з широким застосуванням монументально-декоративного мистецтва була закреслена лише у сер. 1950-х рр., в період боротьби з архітектурними надмірностями. В подальші десятиліття традиції синтезу мистецтв повернулися лише у бу-

дівництво адміністративних об'єктів. В житловій архітектурі домінували типові проекти, які не передбачали декоративного оздоблення фасадів та інтер'єрів.

Перелік посилань

1. **Власов В.Г.** Стили в искусстве.- Спб.,1995. - Т.I. - С.287-289.
2. **Гіляров С.** Два роки столичної архітектури// Соціалістичний Київ. - 1937. - №2. - С.12.
3. **Крейзер І.І.** Еволюція пластичної мови стилю ар деко у вітчизняній архітектурі 20-50-х рр. ХХ ст. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата архітектури. - Харків. - 2004.
4. **Барабаш Д.** Не припустити нових помилок. Новий столичний універмаг// Соціалістичний Київ. - 1937. - №4. - С.28.
5. **Ніколаєв Б.** Будинок-шкатулка// Соціалістичний Київ. - 1935 - №9, с.27// Соціалістичний Київ.-1934-№11-12, с.14-15.
6. **Коднер Е.** Реконструкція театру Російської драми//Соціалістичний Київ. - 1935. - № 5. - С.11-14.
7. **Полищук М.** Архитектура и скульптура// Вопросы архитектуры. - М., 1935. - С.37.
8. **Гіляров С.** Два роки столичної архітектури// Соціалістичний Київ. - 1937. - №2.- С.12-14.
9. **Гончаренко М.** Житловий будинок спеціалістів (перший). 1930-і рр. Просп. Перемоги,30//Звід пам'яток історії та культури України. Київ. - Кн.2. - К.,2004. - С.378-379.
10. **Лунецький А.** Реконструкція пасажу по вул.Воровського №25// Соціалістичний Київ. - 1936. - № 5. - С.12.

Отримано 19.07.2010