

УДК 711. 424

С.М.Лінда,

*доцент, к.арх., НУ «Львівська політехніка»*

## ПОШУК ОБРАЗУ НОВОГО МІСТА: ІСТОРИЗМ У МІСТОБУДІВНІЙ ПРАКТИЦІ УКРАЇНИ ПОВОЄННОГО ЧАСУ

Анотація: у статті проаналізовано основні положення містобудівної концепції Радянського Союзу, розробленої у повоєнні роки. Визначено місце історизму в теоретичному опрацюванні та реалізації концепції. На прикладах українських міст продемонстровано яким чином ці положення були втілені у реальну містобудівну практику.

Ключові слова: містобудівна концепція, історизм, проектування.

### Постановка проблеми

Проблема історизму в архітектурній практиці не вичерпується лише аналізом окремих об'єктів. В історії нашої країни були моменти, коли історизм активно залучався у всі сфери архітектурної діяльності, у тому числі й у містобудування. Яскравим прикладом цієї тези є повоєнні перетворення українських міст, зруйнованих у роки другої світової війни. У цей час містобудівна практика шукала опори у теоретичних розробках та образах архітектури минулих епох для візуалізації нових ідеологічних та соціальних завдань, поставлених перед зодчими державою.

**Метою** даної статті є визначити та охарактеризувати концепцію містобудівного мислення повоєнного часу, з'ясувати місце історизму у її реалізації, а також на прикладі українських міст продемонструвати її втілення у реальні архітектурні форми.

### Обговорення проблеми

#### *Концептуалізація містобудівного мислення повоєнних років*

Початком розгорнутої практичної роботи по відновленню міст можна вважати вересень 1943 р., коли був створений комітет при РНК СРСР. З того часу розпочалася робота по відновленню зруйнованих війною радянських міст.

До початку періоду відновлення у країні ще не було остаточно сформульовано чіткої концепції міста: держава пропонувала архітектурно-професійній свідомості два протилежних підходи. Перший – функціональний підхід, при якому місто розглядалося як поселення при виробництві. Інший – ідеологічний: у середині 1930-х років держава стала розглядати місто як потужний засіб дії на масову свідомість, роз'яснення через наочність архітектурних образів політичних цілей [5]. У світлі останнього підходу

важливою передумовою розробки проектних обґрунтувань стала особлива містобудівельна практика, яка стала актуалізуватися після війни, хоча ідейно вона сягала ще довоєнних часів. У травні 1935 р. була проведена Друга творча нарада радянських архітекторів. Важливою її особливістю стало звернення до проблеми архітектурного ансамблю та синтезу мистецтв на основі архітектури. Така увага до даної проблеми диктувалася не лише творчими міркуваннями. С. Іванов зауважує, що: «вустами радянських архітекторів глаголила сама тоталітарна культура, тому що ансамбль у її контексті був не просто показником цілісності завершеності побудованого. Фактично, це калька всієї тоталітарної організації, пронизаної знизу до верху принципом жорсткої ієрархії» [1, с. 103].

Отже, у професійній свідомості архітекторів відродилася концепція міста як цілісності: під впливом утопічних установок справжня системність розвитку міста підпорядковувалася барочній ідеї міста, як твору мистецтва [2, с. 460]. У роки Другої світової війни та у повоєнні роки знову стали популярні романтичні фантазії, в яких з'являлися небачені прекрасні міста, зруйновані війною. Втіленням містобудівних утопій стали генеральні плани міст, які відроджували. Містобудування та архітектура розглядалися при цьому як поміжна ланка між утопією і реальністю: вони повинні були представити певні фрагменти візуалізації ідеалу, які б дозволяли ствердити: «ідеальне є, входить в життя і «завтра» стане загальним буттям». Історизм декорації повинен був поєднати «вчора-сьогодні-завтра» у позачасовий ідеал цілісності і спадковості [3, с. 462].

Еталоном для містобудівних реалізацій на всій території СРСР став генплан Москви, опрацьований у 1935 р. Обговорення проектів відновлення міст зводилося до постійного порівняння кожного конкретного проекту з положеннями московського генплану. Основне завдання, яке стояло перед авторами перших повоєнних генпланів, можна визначити наступним чином: необхідність поєднати проголошені (хоча далекі від реалізації) принципи генплану столиці із складними реаліями різних за своїми характеристиками міст, які лежали у руїнах. При тому, чим більшими були масштаби руїн, тим більше було надій та ілюзій на те, що, зрештою, можна використати «переваги, які надав соціалістичний устрій» для тотальної перебудови зруйнованого міста [5]. Кожен елемент міської структури, який можна було б перетворити, розглядався не сам по собі – він набував іншого глибинного змісту, ставав носієм над-архітектурних ідей, а планувальна структура міста ставала твором мистецтва.

У повоєнних містобудівних проектах як ніколи розквітла спеціальна система архітектурних форм, призначених обслуговувати культ емоцій загального духовного благополуччя. Завдання візуалізації цієї ідеї ввела вимогу

«зрозумілості» – однозначного прочитання і розуміння того змісту, ради якого і створювалося місто. Це потягнуло за собою необхідність жорсткого закріплення змістів за певними елементами об'ємно-просторової композиції. Насправді, при розгляді проектів обговорювався не стільки художній образ міста, який був майже інваріантний для будь-якого міста, скільки його формально-композиційний каркас. Простір міста нагадував велику шахівницю на якому розігрувалися партії з фігур, здатних робити лише певні ходи: «головна площа із спорудою палацу Рад, як символ торжества ідей соціалізму, башточки і шпилі – прагнення до духовних ідеалів і зв'язок з національними традиціями, меморіал Перемоги – непереможна сила духу народу, наявність парку – торжество життя над смертю, монументальність забудови – впевненість у завтрашньому дні, прямі магістралі – проникність, доступність всього міста» [5]. Таким чином, архітектори творили не просто міста, вони творили містобудівні «пам'ятники епохи» і оголошували їх такими ще до реалізації концепцій.

Отже, концепція була розроблена. Вона була сповнена протиріч по своїй суті, образне та емоційне сприйняття міста явно домінувало над раціоналізмом. При такому відчутті міста як твору мистецтва раціонально вибудована система знань про місто і про людей, які його населяють, не осмислювалася професійною свідомістю як певна цінність, тому багато аспектів реального існування міста залишалися поза творчою діяльністю архітекторів.

### *Реалізація містобудівних ідей в українських містах*

**Київ.** Звичайним типом символу-домінанти у містобудуванні повоєнних років була «головна вулиця», призначена для масових парадів і маніфестацій. «Головна вулиця» розглядалася як барочно-класицистична структура, де локальні ансамблі «нанизувалися» на єдиний просторовий та ідеологічний стержень. Еталонним зразком реалізації цієї концепції стала забудова Хрещатика у Києві, який був повністю зруйнований у 1941 р. Хрещатика був визнаний «однією з творчих вдач радянського містобудування повоєнного періоду» [6, с. 67].

Ще тривала війна, а 22 червня 1944р. Рада Народних Комісарів Української РСР оголосила конкурс на проект планування і забудови Хрещатика. Ініціатором його проведення був тодішній лідер Компартії України Микита Хрущов. завданням на проектування Хрещатика передбачалося розташувати тут передовсім споруди урядового, представницького і громадського характеру і надати тим самим Києву формальні ознаки столиці держави. У січні 1945 р. всі проекти, що поступили на конкурс у його відкритій і закритій частині, були виставлені у Київському музеї Російського мистецтва. Загалом нараховувалось 252 експонати. У лютому 1945р. було визначено три

групи, які допускалися до другого туру конкурсу. Другий тур конкурсу, згідно рішення уряду Української РСР, був оголошений у березні 1945 р. і до нього допускалися вже згадані групи О. Власова, В. Заболотного і О. Тація. В. Заболотний від участі у подальшій боротьбі відмовився. Переможцем другого туру стала група під керівництвом О. Власова. Роботи по розчистці руїн розпочалися відразу по війні, проте проект генерального плану забудови Хрещатика був затверджений після довгих дебатів у серпні 1949 р. урядом України. Згодом, головна роль у відбудові Хрещатика належала А. Добровольському, який став головним архітектором Києва і залишався на цій посаді до 1955р. [9]

Вулиця довжиною 1200 м була перетворена у ланцюг пов'язаних між собою містобудівних ансамблів, пожвавлених прилеглими просторами. Хрещатик отримав всі необхідні ознаки ідеальної «головної вулиці» того часу: регулярність, перебільшення масштабів та просторів, парадну монументальність. Історизм став загальним принципом відбудови Хрещатика. Схеми, які генетично тяжіли до бароково-класицистичної традиції, були «одягнуті» у декоративні атрибути, які означали зв'язок з конкретною національною культурою (чим реалізовувалася версія архітектури соцреалізму «соціалістична за змістом, національна за формою»), рис. 2. Стрижневе значення Хрещатика у структурі центру Києва було визначено не лише культурно-історичними та ландшафтними, але й ідеологічними чинниками.

**Львів.** Планом відбудови та розвитку народного господарства СРСР на 1946 – 1956 рр. передбачалося перетворити Львів у великий промисловий центр СРСР [8, с. 191]. 13 квітня 1945 р. Рада Народних Комісарів СРСР прийняла постанову «Про відбудову і розвиток промисловості, транспорту і міського господарства міста Львова». Згідно цієї постанови Львів перетворювався на найбільший індустріальний центр Західної України.

Львову пощастило: він майже не був зруйнований протягом Другої світової війни. Повністю збереглася історична структура міста, тому перед архітекторами повстало дуже непросте завдання: перетворити старовинне місто на «максимально ідеальне» місто соціалістичне, тобто «покращати» планування Львова. «Покращання» означало у першу чергу введення у його урбаністичну структуру традицій російського містобудівного мистецтва. Для цього необхідно було власне створити ансамбль – нову «головну вулицю», якому у повоєнному генплані 1948 р. надавалася домінуюча роль, тим більше, що радянських урядовців дуже непокоїло питання того, що у Львові немає достатніх просторів для проведення парадів та маніфестацій. Авторами відповідних проектних обґрунтувань для створення генерального плану розвитку міста були

архітектори А. Натальченко і Г. Швецько-Вінецький, головним ідеологом і виконавцем проекту був Г. Швецько-Вінецький [10].

Для реорганізації центральної частини міста, авторами була запропонована «Міська композиційна вісь», рис. 3. Вона проходила із півночі на південь, захоплюючи вул. Першого Травня (нині проспект Свободи) і вул. Академічну (нині проспект Шевченка). У північному напрямку, за Оперним театром, «Композиційна вісь» продовжувалася майже на 1,5 км і закінчувалася новою площею із громадською спорудою у районі сьогоднішньої вул. Липинського. Для реалізації південного завершення необхідно було знести шість будинків. Таким чином, у Львові з'являлася нова планувальна вісь, довжиною більше 3 км, яка вже з успіхом могла обслуговувати ритуальні радянські маніфестації і військові паради. Проте, міська структура вимагала логічного завершення – композиційного центру. Вершиною задуму стала концепція нової Центральної площі Львова, котру пропонувалося розмістити відразу за Оперним театром. Розміри запропонованої площі склали 250м x 160м і вона, безперечно, мала стати найбільшою площею Львова. Композиційною домінантою площі мала стати споруда обласного комітету партії та пам'ятник Сталіну. Перпендикулярно до нової Центральної площі і Головної композиційної осі міста у напрямку «Північ-Південь» закладалися головна «бульварна магістраль» у напрямку «Захід-Схід», котра вела до гори Високий Замок. Її довжина складала біля 1,2 км. «Бульварна магістраль» мала пройти через площу Старий Ринок, вул. Ужгородську, вивести монументальними сходами на Високий Замок і завершитися грандіозним монументом Леніну, загальною висотою близько 50 м. Концептуальна ієрархічна модель була створена: на вершині піраміди стояв Ленін, п'єдесталом для його грандіозної статуї служив «Копець унії Любельської» [10]. Реалізація проекту Центральної площі обмежилася лише спорудженням масивного житлового будинку для урядовців у 1955 р. на теперішньому пр. Чорновола, 7 за проектом А. Консулова, рис. 4. На цьому реалізація положень генплану завершилася. Як спогад, нам залишилися лише паперові візії творців соціалістичної утопії в умовах Львова.

**Дніпропетровськ.** Генеральний план Дніпропетровська був розроблений ще до війни – у 1933 р. під керівництвом інженером М. Шаповалова архітекторами М. Карповичем і Т. Вовненком. Ідеї, закладені у цьому генплані, знайшли подальше відображення у будівництві. Нова містобудівна концепція ґрунтувалася на «переміщенні» Дніпра, який знаходився на околиці міста у центр Дніпропетровська, рис. 5. Для цього передбачалися розчистка підходів до води, звільнення берегів від старої забудови і складських приміщень. Акваторія Дніпра розглядалася як нова композиційна вісь, що

поєднувала місто в одне ціле. Набережна розглядалася як невід'ємна частина організму міста, вони повинні були продемонструвати «відкритий» характер міста, його єдність з розумно влаштованою, покірною людині природою. Функціональний принцип зв'язку з природнім середовищем, задекларований у генплані Москви, поступово трансформувався в композиційно-образний принцип «відкритості» міста. Розпланувальна структура пов'язувалася з рельєфом: глибокі байраки, що розділяли місто у поперечному напрямку, планувалися для парків, які протяглися від периферії до центру. Для розвантаження центрального проспекту передбачалося влаштування річці паралельних магістралей з мостовими переходами. Генплан Дніпропетровська був визнаний зразковим, тому, на відміну від інших міст України, у Дніпропетровську не розроблялася нова схема, а був створений лише проект відбудови центру (1948 р., архітектори В. Білозерський, І. Заїченко та ін.). У проекті передбачалася реконструкція просп. К.Маркса з розкриттям його у бік Дніпра. Реконструкції прилягала також Привокзальна площа і всі вулиці, що прилягали до просп. К.Маркса [4, с. 424]. Забудова проспекту належить до 1950-х років. У її архітектурному образі знайшли втілення стильові тенденції архітектури соцреалізму, рис. 6.

### Висновки

Аналіз повоєнної містобудівної концепції засвідчує, що ключовим її пунктом було створення образної цілісності міста і його інтуїтивно-художнє осмислення. Відчуття міста передовсім як витвору мистецтва було спровоковане необхідністю вибудовування комплексу цілком певних соціальних емоцій, які виступали основною цінністю містобудівних емоцій. Таке жорстке емоційне програмування масової свідомості призвело до необхідності виробити «прив'язку» до певної формально-просторової мови, яка оперувала у межах системи знайомих знаків і символів. Основним об'єктом роботи архітекторів, які працювали над генпланами зруйнованих міст, стали не стільки міста, скільки ті образи і форми, які відповідали завданням створення «пам'ятників епохи».

Історизм, залучений у сферу офіційної державної ідеології, став фундаментальною основою для візуалізації містобудівних концепцій повоєнних років. Саме у сфері історизму архітектори розробили формально-просторову мову, якою оперували у реальному проектуванні. Це стосувалося як містобудівних ідей (розуміння міста як ансамблю, тяжіння до бароково-класицистичної традиції при проектуванні головних вулиць та площ), так і окремих об'єктів (установка споруд на палацовість, відродження класичних

традицій у стилетворенні, цитування конкретного кола історичних пам'яток, відверті стилізації).

Повоєнні перетворення українських міст є яскравим прикладом реалізації містобудівних концепцій того часу. У кожному місті був втілений свій варіант формально-просторової мови містобудівного соцреалізму, що зумовлювалося конкретними умовами проектування, а також характером та масштабами руйнувань. Таким чином, у Києві вдалося створити монументальну «головну вулицю», яка стала еталоном формування головного міського простору; у Львові містобудівельні трансформації, які передбачали серйозну зміну містобудівної структури історичної частини міста (оскільки під час війни місто практично не постраждало), обмежилися лише фрагментарними реалізаціями і залишилися на папері як пам'ятки теоретичного осмислення утопії; у Дніпропетровську був реалізований композиційно-образний принцип «відкритості» міста та зв'язку з природою.



Рис. 1. Генплан відбудови Хрещатика



Рис. 2. Архітектура Хрещатика 1950-х років – «соціалістична за змістом, національна за формою»

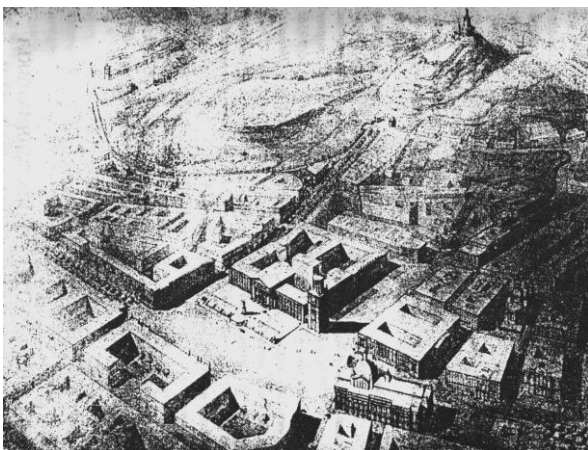


Рис. 3. Нова «Міська композиційна вісь» та головна площа у генплані Львова 1948 р.



Рис. 4. Єдиний реалізований об'єкт нової міської площі Львова – будинок на пр. Чорновола, 7



Рис. 5. Схема генерального плану  
Дніпропетровська, 1933р.



Рис. 6. Забудова 1950-х років  
головної вулиці Дніпропетровська –  
проспекту Карла Маркса

#### Список використаних джерел

1. Иванов С.Г. Архитектура в культоротворчестве тоталитаризма: философско-эстетический анализ – К.: Стилос, 2001. – 168 с.
2. Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. Издание в двух томах. Том I. – М.: Прогресс-Традиция, 2001. – 565с.
3. Иконников А. В. Историзм в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1997. – 557 с.
4. Історія української архітектури / Ю. С. Асеев, В. В. Печерський, О. М. Годованок та ін.; За ред. В. І. Тимофієнка. – К.: Техніка, 2003. – 472 с.
5. Косенкова Ю. Государственные задачи послевоенного восстановления городов и парадоксы архитектурной концепции города Архитектура в истории русской культуры.– М.: Эра, 1999. – Вып 4. Власть и творчество. – С. 167 – 177.
6. Курбатов В.В. Советская архитектура. – М. : Просвещение, 1988. – 204 с.
7. Тимофієнко В.І. Відродження Одеси: Архітектура повоєнного десятиріччя. – К.: Музична Україна, 2006. – 484 с.
8. Трегубова Т., Мих Р. Львів: історико-архітектурний нарис. – К.: Будівельник, 1989. – 270 с.
9. Черкес Б.С. Формування ансамблю вулиці Хрещатик // Вісник Національного університету «Львівська політехніка» «Архітектура». – 2002. – № 439. – С. 12 –34.
10. Черкес Б.С. Сталінське планування Львова // Вісник Державного університету «Львівська політехніка» «Архітектура», «Книга міст Галичини». – 1999. – № 379. – С. 96 – 106.