

розвитку української архітектури архітектурний міф України повинен враховуватися як джерело інформації про традиційні для України споконвічні принципи організації життєвого середовища.

1. *Архітектура. Короткий словник-довідник / За заг. ред. А.П. Мардера.* – К.: Будівельник, 1995. – С. 27. 2. Бірюков Б.В. *Знак // БСЭ.* – 3-е изд. – М., 1972. – Т. 9. – С. 547. 3. Аверинцев С.С. *Мифы // БСЭ.* – 3-е изд. – М., 1974. – Т. 16. – С. 342. 4. Шубович С.А. *Архитектурная композиция в свете мифопоэтики: Монография.* – Х.: РИП «Оригинал», 1999. – 636 с. – С. 7. 5. Грінченко Б. *Під тихими вербами.* – Львів: наклад книгарні НТШ, 1928. – 260 с. – С. 90. 6. Довженко О. *Про красу.* – К.: Мистецтво, 1968. – 532 с. – С. 454. 7. Леві-Стросс Клод. *Міф та значення / пер. з англ. М. Маєрчик за виданням: New York: Schockensbooks, 1971 // Народознавчі зошити.* – Львів, 1995. – № 2. – С.104. 8. Лосев А.Ф. *Диалектика мифа.//Философия. Мифология. Культура.* – М.: Политиздат, 1991. – С. 7. 8. Ryan W.& Pitman W. *Noahs Flood; The New Scientific Discoveries About the Event That Changed History.* – Simon & Schuster, 1999. – 320 p.

УДК 72.036

Б.С. Черкес, С.М. Лінда*

Національний університет “Львівська політехніка”,
кафедра дизайну та основ архітектури,
*кафедра архітектурного проектування

ІСТОРИЗМ В АРХІТЕКТУРІ НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ

© Черкес Б.С., Лінда С.М., 2010

Розглядається проблема історизму в сучасній архітектурі України. Проаналізовано причини використання історичних форм в українському будівництві, еволюцію, основні твори. Визначено роль, яку відіграє історизм в сучасній Україні для візуалізації ідеалів свого часу.

Ключові слова: історизм, сучасна архітектура України, постмодернізм.

The article is devoted to the problem of the historicism in the modern architecture of Ukraine. The reasons of its appearance in the Ukrainian building, its evolution, basic works are shown here. The role which the historicism plays in the modern Ukrainian architecture for visualization of ideals of the time is certain.

Keywords: historicism, modern Ukrainian architecture, postmodernism.

Постановка проблеми

Здобуття незалежності України у 1991 р. поставило на порядок денний проблему утвердження у світовому контексті своєї державності та метафоричного пов'язання теперішнього та майбутнього з потоком історичного часу. Глибоко у цей процес виявилася залученою архітектура. Проте у зв'язку з несприятливими для художнього пошуку умовами розвитку української архітектури в радянський час, відсутності протягом довгого часу культурного обміну із країнами Заходу вітчизняна архітектура на час здобуття незалежності виявилася у ситуації творчої ізоляції та нездатності швидко адаптуватися до свободи творчого методу і виразності засобів. У цей час філософські та культурологічні основи постмодернізму стали одним із джерел теоретичних і практичних реорганізацій вітчизняної архітектурної творчості, фундаментом для подальших пошуків, на основі якого українські архітектори змогли створити приклади власних архітектурних текстів. Особливо співзвучною їх художнім експериментам стала історична орієнтація постмодернізму. Саме в історії, у матеріальній пам'яті народу, візуалізованій предметно-просторовим оточенням людини, архітектори стали черпати ідеї, образи, форми.

Мета та завдання статті

Метою статті є представити архітектуру історизму України пострадянського періоду як цілісне історичне явище, обумовлене специфікою політичної, економічної та культурної ситуації. Відповідно до задекларованої мети було сформульовано завдання: розглянути приклади архітектури історизму в різних українських містах у контексті політичної, економічної та культурної ситуації, визначити причини звернення до досвіду та образів минулого для вирішення сучасних завдань архітектури України.

Аналіз останніх досліджень та публікацій

Стаття є узагальненням низки досліджень, проведених авторами стосовно української архітектури пострадянського часу. Проблема осмислення історизму у сучасній архітектурній практиці ще не стала предметом фундаментальних досліджень, тому автори ґрунтувалися на інформації з публікацій у періодичній архітектурній пресі України.

Обговорення проблеми

Пошуки нової архітектури, яка б символізувала нову державу – незалежну Україну – зосередилися в історії, що повинна була легітимізувати сьогодення. Слід зазначити, що ще у радянський час вже був напрацьований певний внутрішній досвід використання історичних форм: відчуженість старого і нового у архітектурі України розвивалася вже у 1980-х роках, коли звернення до історико-культурних асоціацій допомагало об'єднувати міські контексти і вирішувати не лише утилітарно-технологічні, але й соціально-орієнтовані завдання архітектури. Із середини 1990-х років інтерес до історичного й традиційного відродився у новій якості: у післярадянській практиці українських архітекторів консолідувалися ідеї західноєвропейського постмодерністичного історизму та власний досвід спадковості формотворення.

Тема глибокого зв'язку з історією прозвучала в архітектурі головної площі сучасної України – *Майдану Незалежності* у Києві (рис. 1). У 1996 р. був оголошений конкурс на створення монумента Незалежності, який передбачалося спорудити на місці демонтованого у 1993 р. пам'ятника Леніну. Марафон з 8-ми турів завершився майже безрезультатно, проте накінець восени 2000 р. урядом України спільно з мерією м. Києва прийняли рішення про будівництво монументу і реконструкцію площі. Проектування і будівництво доручили групі авторів під керівництвом Олександра Комаровського, який брав участь у плануванні цієї ж площі у брежнєвські часи, та Сергія Бабушкіна – головного архітектора Києва у 1996–2003 рр. [1]. 23 серпня 2001 р., за день до 10-ї річниці Української Незалежності, реконструйовану площу було відкрито.



Рис. 1. Майдан Незалежності у Києві. О.Комаровський, С.Бабушкін, 1996–2001 рр.

Основним композиційним елементом площі став монумент Незалежності, запроєктований у вигляді ритуальної коринфської колони 52 метрової висоти, яку увінчує 9-метрова фігура дівчини у народному вбранні, що символізує нову Україну, роботи А. Куща. Колонна покоїться на п'єдесталі у формі барокового храму. Тематика козацтва стала вихідною для двох скульптурних груп по боках колони. Підземні рівні площі, розміри котрої великі і сктановлять 420×132 м, призначені для торговельного пасажу, музею боротьби за Незалежність України (проте у процесі будівництва музей був замінений на ще один торговий пасаж), багатоярусного паркінга і пішохідних переходів. Зі східного боку колони і під площею був побудований торговельно-розважальний комплекс «Глобус». Лядські ворота (Печерські ворота) на Майдані Незалежності стали предметом для професійних суперечок. Під час реконструкції площі справжні рештки воріт частково пошкодили під час риття котловану для ТРК «Глобус», а потім їх законсервували. На їхньому місці на поверхні було зведено ворота, які мають вигляд барокової тріумфальної арки, а увінчує їх фігура Архангела Михаїла – небесного покровителя Києва. Хоча вигляд воріт є дискусійним, оскільки не ґрунтується ні на яких наукових реконструкціях, показовим є звернення до спадщини українського бароко [2].

Майдан Незалежності став чи не найпопулярнішим об'єктом вітчизняної критики. Архітектура Майдану була названа «сільською», такою, що не відповідає сучасним світовим тенденціям і не відображає реального стану речей [3]. О. Комаровський розповідав про те, що у процесі конкурсного проектування він та інші конкурсанти представляли ультрасучасні проекти, проте правлячою елітою до реалізації був обраний саме цей проект, побудований на історичних асоціаціях [4]. Історизм був офіційно санкціонований, хоча відсутність жорсткої централізації влади не зробило історизм стилем справді офіційним, яким, наприклад, у Росії став «московський», чи «лужковський» стиль. Проте історизм в Україні отримав серйозну підтримку згори, і його подальший розвиток був стимульований визнанням на державному рівні. Ілюстрацією того, що саме історичні форми були визнані такими, що найкраще відповідають державній орієнтації, стали відзначені Державною премією України проекти, які переважно, починаючи з 1990-х років, ґрунтувалися все ж на історичних аллюзіях [5].

Нові соціальні відносини спричинили появу нових типів громадських споруд, функціональні особливості яких вимагали пошуку нової морфології. З'явилися монументальні, обличковані дорогими матеріалами, офіційні будівлі. Цей напрямок розвитку української архітектури виділився як окреме явище і отримав різне трактування у представників вітчизняного постмодернізму. *Офісна будівля Верховної Ради України на вул. Садовій* у Києві, споруджена за проектом О. Комаровського (рис. 2), побудована за принципами класичної композиції: поділ фасаду на три частини, чітка симетрія та ієрархія об'ємів. Оболонка підпорядкована жорсткій модульній сітці, в яку вписані сірі панелі стін, прорізи вікон і порталів. Завершений монументальний об'єм скляною циліндричною структурою, яка домінує над навколишньою забудовою [6].

Інакше вирішений *готельно-офісний комплекс на вул. Шовковичній* у Києві (рис. 3). Висотній споруді надані багатогранні обриси. Увінчується вона потужним барабаном із зрізаним конічним завершенням, з накладними «перспективними» трикутними формами, які нагадують архітектуру «Крайслер-билдинг». Багатогранний висотний об'єм є орієнтиром у структурі міста [7].

Споруди, побудовані С. Бабушкіним у середині 1990-х років – часу глибокої економічної кризи – характеризуються першими постмодерністичними експериментами. Історичні посилання, візуалізовані в архітектурі фасаду, мають площинний характер. Елементи-знаки, які є традиційними, «вирізані» у масиві стіни і «накладнені» на скляну поверхню. Саме такою є архітектура *офісно-банківської будівлі на вул. Саксаганського* у Києві (1993–1996 рр.), рис. 4. Трактування елементів фасаду побудоване на постмодерністичних парадоксах: на скляну арку, вирізану у суцільній площині стіни, накладено класичний портик, графічним засобами та кольором означено дах. Водночас будівля контекстуальна і побудована за принципом інтеграції у середовище [8].

В архітектурі моносекційного *будинку на вул. Кловський узвіз* у Києві (2001–2003 рр.), рис. 5, важливим завданням стало знаходження виразного художнього образу багатопверхового будинку. Основним «носієм» виразності стає ступінчасте завершення зі шпилем – тема, яку доволі часто використовують в архітектурі точкових висоток [9].

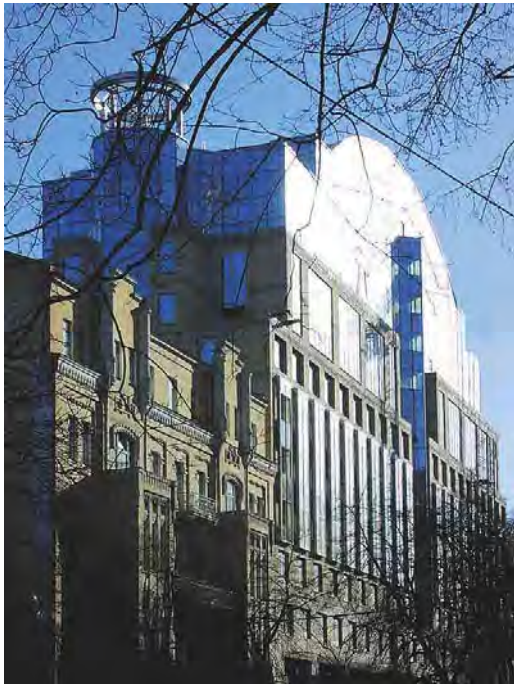


Рис. 2. Офісна будівля Верховної Ради України на вул. Садовій у Києві. О. Комаровський, 1990-ті роки



Рис. 3. Готельно-офісний комплекс на вул. Шовковичній у Києві. О. Комаровський, 1990-ті роки



Рис. 4. Офісно-банківська будівля на вул. Саксаганського у Києві. С. Бабушкін, 1993–1996 рр.



Рис. 5. Моносекційний будинок на вул. Кловський узвіз у Києві. С. Бабушкін, 2001–2003 рр.

Архітектура 11-поверхового готелю «Інтеконтиненталь» на вул. Великій Житомирській у Києві (2009 р.), рис. 6, демонструє еволюцію світогляду С. Бабушкіна, яка символізує новий етап розвитку українського постмодернізму, стимульованого новими фінансовими можливостями і будівельними технологіями. Готель розташований в історичному кварталі столиці, обмеженому вулицями Володимирською, Десятинною, Великою Житомирською та Михайлівською площею. Контекст визначив стиль нової споруди, яка своїм монументальним фасадом підкреслює зв'язок із історичним середовищем. Стиль будинку ґрунтується на інтерпретації форм київського модерну, що, разом із використанням дорогих будівельних матеріалів, створює враження респектабельності, престижу та вишуканості. Багатий пластичний фасад із скла і мармуру прикрашений 3-метровою статуєю грецької богині перемоги Нікі [10].

Масштабною роботою у центрі столиці стала реконструкція готелю «Прем'єр-Палас», участь у якій брав Микола Дьомін, рис. 7. У результаті реконструкції готель став п'ятизірковим фешенебельним готелем європейського класу. Обидва проекти репрезентують новий «суперісторичний» словник сучасної архітектури України, що відроджує традиційний принцип історизму – метафоричне значення архітектурної форми: образ споруди має підкреслювати статус організації, для якої вона призначена [11].

Під *центральный офіс «Укрексімбанку» на вул. Антоновича* було у 1996 р., рис. 8, надано незавершену будівлю, призначену для Республіканської дитячої бібліотеки, яка являла собою чотириповерховий об'єм із внутрішнім технічним діором. Для її пристосування авторський колектив під керівництвом Ігора Шпари під технології банку істотно змінив об'ємно-розпланувальну та конструктивну схеми. Монументальності будівлі надає архітектурне вирішення фасадів у вигляді площин дзеркального скла, які розчленовані виступаючими монолітами напівциліндрів з червоно-коричневого полірованого граніту. Центральний вхід підкреслено гранітним фронтоном на фоні дзеркальної стіни, який спирається на колони з нержавіючої сталі [12].



Рис. 6. Готель «Інтерконтиненталь» на вул. Великий Житомирській у Києві. С. Бабушкін, 2009 р.



Рис. 7. Реконструкція готелю «Прем'єр-Палас» у Києві. С. Бабушкін, М. Дьомін, 2000–2003 рр.



Рис. 8. Центральний офіс «Укрексімбанку» на вул. Антоновича у Києві. І. Шпара, В. Зубченко, В. Рибак, 1996 р.

Однією із найзначніших містобудівних акцій Києва межі тисячоліть стала *реконструкція Бессарабського кварталу*. Перші ідеї щодо реконструкції висунув ще у 1982–1992 рр. Я. Віг у проекті

«Макулан», де пропонувалося розташувати по кутам три висотки і перекритий атриум. Наступний етап проектування, пов'язаний з корпорацією «Деу», відбувся у 1997–2000 рр. під керівництвом Вадима Жежеріна. Паралельно виникали й альтернативні проекти, як, наприклад, проект майстерні С. Бабушкіна. Після відмови «Деу» у фінансуванні, поштовх для продовження робіт надали приватні вітчизняні інвестори. Проект реконструкції Бессарабського кварталу розроблявся одночасно у кількох творчих майстернях: В. Смірнов опрацьовував пристосування колишнього «Пале-Рояля», інша група розробляла проект пристосування колишньої школи, у «Київпроекті» намагалися об'єднати незалежні ідеї і доповнити квартал зі сторони вул. Червоноармійської. Паралельно велося будівництво на всіх трьох ділянках. Останній проект забудови Бессарабського кварталу був виконаний у майстерні В. Жежеріна за участі майстерні О. Ковалья, рис. 9. Загальна площа забудови склала 53 000 м². Із кварталу було усунуто житло та готелі: планувалися лише розважальні та торгові приміщення. Периметральна забудова формує всередині кварталу овальну замкнуту площу радіусом 60–65 м – «Столичну площу». Це тиха зона для відпочинку, без транзиту, огорожена від транспорту. Периметр кварталу формує стара забудова, як, наприклад, «Пале-Рояль». В архітектурному вирішенні нових споруд проектувальники прагнули передовсім зберегти масштаб навколишньої забудови. Історизм нових будівель, таких як комплекс «Брама», рис. 10, та бізнес-центру «Домінант», рис. 11, концептуально не наслідував архітектуру початку ХХ ст. Це була сучасна версія історичної спадщини, дещо еkleктична, де з'явилися необарокові купола над входом на площу, «прив'язана» до московських висоток вертикаль вежі, неомодерні форми бізнес-центру [13].



*Рис. 9. Проект реконструкції Бессарабського кварталу у Києві.
В. Жежерін, О. Коваль, 2002 р. Макет*



*Рис. 10. Комплекс «Брама» у складі Бессарабського кварталу у Києві.
В. Жежерін, О. Коваль*



Рис. 11. Бізнес-центр «Домінант» у складі Бессарабського кварталу у Києві. В. Жежерін, О. Коваль

Пошук нового яскравого образу багатоповерхового житла став основою при проектуванні *житлового будинку на вул. Кудрявській* за проектом Володимира Коломійця у 2000 р. , рис. 12. Будинок змінної поверховості розміщено в історичній охоронній зоні на затисненій ділянці із значним перепадом висот. Прототипом для образного вирішення ставли будівлі традиційного київського «цегляного» стилю: для оздоблення фасадів використано лекальну фасадну цеглу різних профілів [14].



Рис. 12. Житловий будинок на вул. Кудрявській у Києві. В. Коломієць, 2000 р.

Чітко на мальовничому тлі історичного середовища сприймається силует *житлового будинку на вул. Воровського*, споруджений у 2004 р. за проектом Георгія Хорхота, рис. 13. Будинок складається з двох різновисоких секцій і являє собою каскадний розвинутий вглиб ділянки об'єм висотою 8–16 поверхів, що заповнює простір поміж торцями існуючих житлових будинків і завершує формування забудови кварталу. Мальовнича об'ємно-просторова структура будинку віддзеркалює індивідуальне розпланувальне вирішення. Пропорції будинку, архітектурні деталі, обрамлення вікон і дверей нагадують архітектуру київського модерну [15].

Історизм Олександра Ковалю є інтерпретацією теми київського модерну. Загальна тектонічна мова, погодженість архітектурних деталей забезпечують органічність вписування нових споруд у сформований міський контекст. Прикладом є *житловий будинок у Георгієвському провулку*, рис. 14, – неомодерна варіація. Часте звернення київських архітекторів до архітектури початку ХХ ст. не є випадковим: це останній київський стиль – пряме продовження лінії, перерваної жовтневою революцією. Стиль, який, незважаючи на свій екстремізм, був стилем, що не втратив генетичний зв'язок з класичною традицією. З одного боку – свобода, а з іншого – визначений порядок стилетворення дають змогу повною мірою реалізувати особисті погляди архітектора. Неостиль, який ґрунтується на класиці, іманентно є погоджений з оточенням і не викликає сумнівів у своїй легітимності [16].



Рис. 13. Житловий будинок на вул. Воровського у Києві. Г. Хорхот, 2004 р.



Рис. 14. Житловий будинок у Георгієвському провулку у Києві. О. Коваль

Пошук сучасного українського стилю став важливою складовою творчості київських архітекторів. Показовим є відомий проект *житлового комплексу «Хвиля» на вул. Старонаводницькій, 4в* у Києві, споруджений у 2000 – 2001 рр. Яношом Вігом, рис. 15. Обмірковуючи прийняте рішення, Я. Віг писав, що його надихнули думки професора Добровольського, який присвятив багато часу розробленню теми національного стилю в архітектурі: «...що ж таке національна українська архітектура?... вона, як ніяка інша архітектура світу, – пластична, рукотворна, майстерна. Один з її величних представників Петро Ковнір. Його архітектурні деталі – сандрики, наличники, колонки, орнаменти – настільки індивідуальні, що вважають «скульптурність» національною рисою, яка переросла в українське бароко». Елемент-знак у бароковому стилістичному ключі був уведений у композицію крупних багатоповерхових будинків. Мотив скульптурної архітектури з «сильним» завершенням трансформувався в образне рішення сучасного об'єкта [17].

Барокова тема присутня в роботах Я. Віга: наприклад, у *житловому будинку на вул. Старонаводницькій, 20, та комплексі житлових будинків з об'єктами громадського обслуговування на бульварі Л. Українки, 7–9* у Києві, рис. 16. Девізом першого проекту стали слова «Велич Дніпра у просторі комфортної оселі». Будинок з різким перепадом висот (від 9 до 27 поверхів) має ступінчасту структуру, де кожний об'єм є індивідуальним за морфологією та пластикою, завдяки чому створюється ілюзія мальовничої різночасово забудови. Центральний 15-поверховий об'єм завершено плавним криволінійним фронтоном, який одночасно апелює до теми дніпровських хвиль та асоціативно перегукується з пластикою бароко. Акцентом композиції стала кутова кругла у плані вежа, завершена куполом. Житлові будинки на бульварі Л. Українки запроектовано у вигляді комплексу з двох П-подібних багатосекційних будинків. Різновеликі монументальні форми об'єднує тематика криволінійних «накладних» фронтонів, кутових веж та куполів [18].



Рис. 15. Житловий комплекс «Хвиля» на вул. Старонаводницькій у Києві. Я. Віг, 2000–2001 рр.



Рис. 16. Комплекс житлових будинків з об'єктом громадського обслуговування на вул. Старонаводницькій у Києві. Я. Віг

Контекстуалізм з його повагою до історичного оточення став диктувати свої прийоми формотворення, що особливо яскраво проявилось у будівництві в історичній частині Києва. При цьому відбувається еволюція планувальної структури кварталів та змінюється їх просторово-функціональна організація. Архітектурна спадщина Києва повоєнного періоду відіграє особливо важливу роль у формуванні сучасного образу міста. Саме тоді був закладений новий масштаб забудови столиці, який активно розвивають сьогоднішні архітектори. Прикладом є діяльність Ігоря Александровича та ООО Крамалл Студіо, яка працює під його керівництвом. У *проекті будівництва житлового комплексу з громадським центром і вбудованим паркінгом на вул. Тургенєвській у Києві*, рис. 17, поєднано традиційну для Києва практику будівництва з відкритою цегляною кладкою та елементів із словника класицизму [19].

Грандіозністю задуму вирізняється проект реконструкції 3-поверхового житлового будинку під *Торговельно-офісно-готельний комплекс на вул. Різницькій–Московській* (проект – 2007 р., початок будівництва – 2008 р.), рис. 18. Будівля, архітектура якої побудована на контрастних поєднаннях зашкленених поверхонь та кам'яних мас, видається, незважаючи на масштаб, легкою та ажурною структурою. Згідно з класичною схемою фасад полегшується з висотою: суцільне кам'яне облицювання перших поверхів замінюється великими площами вікон завершальної частини. Фасад існуючого триповерхового будинку, який здається непорівнянно малим, включений у загальну композицію, його модерні стилізації збагачують коло історичних відсилань споруди: сталінська архітектура, американські хмарочоси 1930-х років [20].



Рис. 17. Проект будівництва житлового комплексу з громадським центром і вбудованим паркінгом на вул.Тургенєвській у Києві. І. Александрович

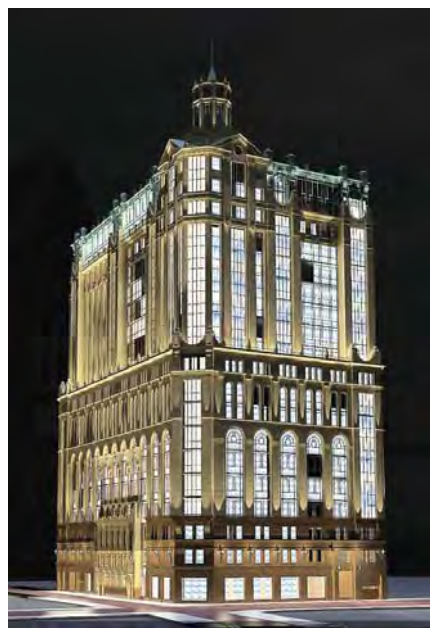


Рис. 18. Проект реконструкції житлового будинку і будівництва громадського торговельно-офісно-готельного комплексу на вул. Різницькій–Московській у Києві. І. Александрович

Гіпертрофований масштаб та монументальність характерні для *Офісно-торгово-розважального комплексу на вул. Оленівській* (проект 2007–2008 рр.), рис. 19. Мультифункційний комплекс складається з трьох частин: паркінгу, торгово-розважальної та офісної частини. 21-поверхові корпуси, об'єднані повітряним містком, піднімаються над навколишньою стандартною забудовою, вносячи елемент «сліду історії» у безлике оточення. Еклектичний вистрій споруди породжує цілий комплекс асоціацій зі сталінською архітектурою через масштаб та ступінчастість силуету, із спадщиною бароко, що простежується у формі куполів, із американськими хмарочосами періоду «Ар-деко» [21].

Одним із найбільш грандіозних проектів повинен стати потужний *житловий комплекс в урочищі Вознесенський яр*, рис. 20. Територія забудови належить до історичного центру столиці, має складний рельєф та геологію, тому комплекс повинен укріпити схили яру. Архітектори прагнули «створити» нове історичне середовище, наситивши простір ознаками історії кількох архітектурних тем: римської та повоевної вітчизняної спадщини. Все разом складається у гіпермонументальну складну просторову систему, у якій поєднується класична регулярність і мальовничість фрагментів [22].

Однією з найважливіших соціально-економічних і містобудівних проблем, які постали перед містами України внаслідок докорінних зрушень у поглядах на соціальні пріоритети та форми організації життєвого простору, є проблема оновлення та гуманізації так званих «спальних районів» масової забудови 1960 – 1990-х років. Особливим експериментом у такому напрямку будівництва Києва стала розбудова житлового масиву Оболонь, освоєння якого було визначене Генеральним

планом 1966 р., будівництво розпочалося у 1972 р. Розпланувальна структура масиву у вигляді гексогональних житлових угрупувань, розташованих вздовж громадської осі – головного проспекту району – мала всі характерні ознаки забудови великих масивів: занадто великі внутрішні двори, одноманітна забудова, обмежена номенклатурою типів житлових будинків, уніфікована архітектура громадських споруд, неефективне використання під жило перших поверхів житлових будинків, розташованих вздовж магістралі. У 1998 р. було затверджено комплексну програму гуманізації житлового середовища масиву Оболонь і розпочато роботи [23].

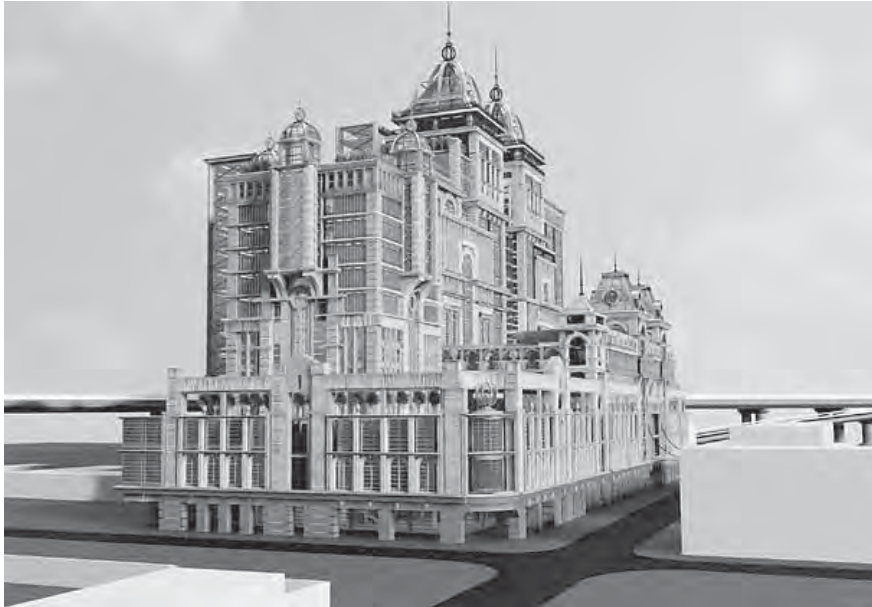


Рис. 19. Проект будівництва офісно-торговельно-розважального комплексу у кварталі, обмеженому вулицями Оленівською, Межигірською, Набережно-Луговою у Києві. І. Александрович



Рис. 20. Концептуальний проект комплексного відродження історичного середовища і забудови урочища Вознесенський яр у Києві. І. Александрович

Активну участь у реалізації програми бере творча майстерня «Вісак», очолювана Валентином Ісаком. Об'єктом реконструкції стали не окремі фрагменти, а життєве середовище всього району.

Завдяки масштабній трансформації, яку пережив 360-тисячний район Оболонь за останні 15 років, було повністю змінено його образ, який наблизився до європейських стандартів містобудування, рис. 21. Весь комплекс робіт з реконструкції існуючої забудови 1970-х років Оболоні і нового будівництва був умовно розділений на кілька етапів. На першому етапі, реалізованому у 1995–1999 рр., було модернізовано вже існуючий мікрорайон 3-Б. Згодом були проведені роботи з впорядкування Оболонської набережної, а також на ділянці метро «Мінська» – вулиця Тимошенко з виходом до Дніпра. Потім було забудовано вулицю Лайоша Гавро до площі біля метро «Оболонь». У третю чергу – будівництво від вулиці Героїв Дніпра до площі біля метро «Героїв Дніпра». Отже, у результаті буде створено три нові центри Оболоні, або, вірніше, три композиційні осі, які органічно доповнюватимуть Оболонський проспект. У новій забудові архітектори прагнуть знайти образ висотного житла, наближений до традиційного архетипу української «хати». Звідси: високі шпальові дахи, покриті червоною дахівкою, світлий колорит. При проектуванні поблизу набережної архітектори дотримувалися єдиного принципу: поверховість повинна знижуватися у напрямку до Дніпра з тим, щоб з вікон новобудов відкривався вид на ріку та набережну. Тому набережна забудована котеджами – типом житлового будинку, характерного для престижного передмістя. Образи котеджу будуються на морфології середньовічного замку: мальовничі вежі, стрімкі дахи, червона цегла.



*Рис. 21. Гуманізація житлового середовища масиву Оболонь у Києві.
В. Ісак, І. Авдєєв, З. Каляєва, О. Назаренко, починаючи з 1998 р.*

Сьогодні складно однозначно оцінити архітектурну ситуацію у Києві. Парадоксом стало те, що незважаючи на тотальне використання історичних форм, сучасне будівництво критикують за руйнування історичної архітектурної структури та силуету міста, за спотворення деяких частин міста у результаті непланованого ущільнення та спекуляцій з нерухомістю. Проте будівельний бум триває, й архітектори формують сучасний образ Києва засобами історичної спадщини.

Особливе середовище Львова сприяло зародженню історизуючих тенденцій в архітектурі міста ще у радянський період. Спорудою, яка вже відверто демонструвала звернення до традиційних культурних цінностей та увагу до унікального контексту, став *Палац мистецтв*, споруджений за проектом Віктора Каменщика на вул. Коперника, рис. 22. Палац був запроєктований ще у 1987 р., проте зданий в експлуатацію майже на десятиліття пізніше. Палац мистецтв повинен був стати частиною цілого мистецького кварталу. Розташування будівлі біля колишнього Палацу Потоцького – одного з найяскравіших символів львівського історизму XIX ст. – відіграло вирішальну роль у формуванні образу Палацу мистецтв. Масивний монолітний об'єм з криною галерею-тротуаром звернений до вул. Коперника. Лапідарність та суворий геометризм порушуються скульптурою св. Луки – покровителя мистецтв. У двір Палацу Потоцьких звернена друга частина, архітектура якої ґрунтується на

постмодерністичному обігруванні теми французького неоренесансу – стилю Палацу Потоцьких. Стрімкі дахи, вікна-люкарни та галерея надають ідентичності споруді. Палац Мистецтв є характерний для початкового етапу становлення львівської пострадянської школи, архітектурна мова якої поступово насичувалася історичними ремінісценціями та зв'язком з неповторним середовищем.



Рис. 22. Палац Мистецтв на вул.Коперника у Львові. В. Каменцик, 1987 – 1997 рр.

У кожному епоху було створено певні типи будівель, які ставали прикметами свого часу, як наприклад, собор в епоху готики чи палаццо – італійського Відродження. У пострадянській Україні такою будівлею-символом став банк. Народження нового типу будівлі стимулювало пошук нової архітектурної мови. За проектом Олександра Базюка було зведено у 1998–2005 рр. споруду *Львівської філії «Укрсоцбанку»*, рис. 23, яка стала найбільш дискусійною за весь період пострадянського будівництва у Львові. Будівля знаходиться у самому серці міста – на площі Міцкевича – і головним фасадом звернена до площі та проспекту Шевченка. Центральне розташування визначило основну ідею формування об'ємної структури: розкриття приміщень на історичний пейзаж і організація 6-поверхового атріумного простору, який став ядром будинку. Унікальне місце вимагало використання великого масштабу та підкреслено вираженої образності об'єкта. Проте тривалі громадські дискусії, зміна початкового проекту, постійне недофінансування призвели до зміни первісного задуму. Будівля зовні виглядає як фортеця-форпост, чужа в інтелектуальному оточенні кінця XIX – поч. XX ст. Пуританська архітектура пом'якшується постмодерністичними варіаціями на тему львівського історизму II пол. XIX ст., які поєднуються з ознаками «сучасності» [24].

Прикладом реалізації контекстуального підходу в історично сформованому середовищі є будинок-вставка на вул. Валовій, 15, запроектований у 2002 р. О. Базюком для ТзОВ «Консоль», рис. 24. Ця споруда завершила ансамбль історичної забудови вул. Валової та заповнила пусту ділянку, що утворилася тут після зносу аварійного будинку. Архітектор інтерпретував прийоми архітектури львівського модерну: на це вказує загальна композиція фасаду, яка повторює відомий будинок, споруджений за проектом А. Захарієвича і Ю. Сосновського, та прорисовка деталей [25].

На пошук нових соціальних типів житла у Львові вплинули традиції регіональної архітектурно-містобудівної школи, що демонструє *житловий комплекс на вул. Повстанській*, споруджений у 2000р. за проектом Віктора Марченка, рис. 25. Це є перша черга комплексної реновації житлового району Львова, який має умовну назву «Алтайські озера». В основу об'ємно-просторової структури комплексу накладено П-подібний об'єм з трьох різноповерхових житлових секцій, завдяки якому створюється притаманний історичній забудові образ «маленького містечка». Реалізація цієї роботи ознаменувала появу нової для України соціальної форми житла: невеликого щільного малоповерхового житлового утворення з елементами первинної соціально-побутової інфраструктури [26].

Одним з найбільш значних громадських об'єктів, споруджених у Львові у пострадянських період, став новий *корпус Інституту внутрішніх справ на вул. Городоцькій*, рис. 26, споруджений у

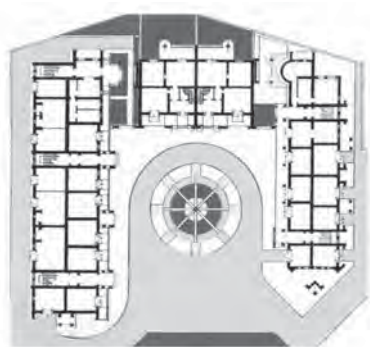
2001 р. за проектом Юрія Джигіля. Споруда «вклинилася» у фронт історичної вулиці і водночас вийшла у внутрішній простір функціональним об'ємом. Симетричний фасад споруди з ускладненою площинністю оснований на постмодерністських аллюзіях, які обігрують асоціації із львівським модерном.



Рис. 23. Споруда «Укрсоцбанку» на пл. Міцєвича у Львові. О. Базюк, 1998–2005 рр.



Рис. 24. Житловий будинок фірми «Консоль» на вул. Валуїї у Львові. О. Базюк, 2002 р.



а

Рис. 25. Житловий комплекс на вул. Повстанській у Львові. В. Марченко, 2000 р.

а – план на рівні першого поверху;
б – загальний вигляд



б

Сміливою інтерпретацією історичної спадщини є нові храми, збудовані у Львові у період незалежності. Особливе місце серед них займає церква Різдва Персвятої Богородиці на пр. Червоної Калини (1995–2000 рр.), створена за проектом відомого канадського архітектора Радослава Жука, рис. 27. Церква розташована у масиві одноманітної багатоповерхової забудови та є доміантою і найпримітнішим об'єктом житлового масиву. Завдяки виразному пірамідальному силуету, загальній стриманості та аскетизму ця церква стала одним із найкращих здобутків храмової архітектури Львова доби незалежності. У липні 2001р. Папа Римський Іван Павло II вибрав цю церкву як місце меси для сотень тисяч української та польської молоді [27].

На відміну від Києва, у Львові був повністю збережений історичний центр – старе місто, яке заходиться під захистом ЮНЕСКО. Це не означає, що у Львові не з'явилися зразки сучасної архітектури, варті уваги. Проте те, що було збудоване, було орієнтоване на історичну забудову. Мабуть, завдяки цьому, незважаючи на критику, у місті вдалося зберегти цілісний історичний ансамбль.



Рис. 26. Корпус Інституту внутрішніх справ на вул. Городоцькій у Львові. Ю. Джигіль, 2001 р.



Рис. 27. Церква Різдва Пресвятої Богородиці на пр. Червоної Калини у Львові. Р. Жук, 1995–2000 рр.

Архітектура Одеси характерна специфічним колоритом. Одеський архітектор Михайло Повстанюк створив спеціалізоване науково-проектне архітектурно-реставраційне бюро «Архпроект-МДМ», метою діяльності якого є відродження неповторного образу Одеси. Першими помітними об'єктами, які створили імідж фірми, стали т.зв «Сабанські будинки» – будинки у Сабанському провулку (1996 р.), рис. 28. Перший з цих будинків, який знесли у 1980-ті роки, був споруджений за проектом знаменитого Бернардацці. Перед архітекторами стояло завдання відновити зовнішній вигляд будинку, максимально наблизивши його до прототипу. Неоготичний фасад прорисований за «модулем Бернардацці». Будинок відповідає всім сучасним вимогам комфорту, на мансардному поверсі розташовано оздоровчий комплекс із саунами та тренажерними. Другий будинок не мав аналогів в архітектурі старої Одеси, тому архітектори використали мотив Сабанських казарм – зразка класицизму. Обидва будинки вдало вписалися у контекст історичної вулиці. Проект відродження пам'ятки архітектури – споруди Бернардацці, – був визнаний у 1996 р. кращим в Україні [28].



Рис. 28. Житлові будинки у Сабанському провулку в Одесі. М. Повстанюк і «Архпроект-МДМ», 1996 р.



Рис. 29. Торговельний центр «Новий Привоз» з готелем «Чорне море» в Одесі, Україна. М. Повстанюк і «Архпроект-МДМ», 1999 р.

Крупномасштабною роботою стала реконструкція ринку «Привоз», який не відповідав сучасним функціональним та санітарним вимогам. Фірма «Архпроект-МДМ» виграла міський конкурс на реконструкцію історичного ринку. Проект передбачав повне збереження існуючої планувальної структури та її доповнення новими корпусами. Домінантою «Нового привозу» став монументальний об'єм

готелю «Чорне море», рис. 29, де абстраговані історичні ремінісценції доведені до алюзіоністських посилянь. В архітектурі готелю можна побачити єгипетські мотиви, ідеї французьких візуалістів Леду і Булле. Це величезна кубічна маса, асамбляж різних геометричних форм, масштабів та матеріалів [29].

На відміну від архітекторів столиці та інших міст України, своїм шляхом розвитку пішли зодчі Дніпропетровська, створюючи винятково авторську своєрідну архітектуру. Історизм у Дніпропетровську не має сильної прив'язки до місцевого контексту і має характер «інтернаціональний», вільних варіацій на теми європейського неорационалізму та постмодернізму. Таким прикладом є творчість Олександра Дольника – провідного дніпропетровського архітектора, директора компанії Дольник і К°. Образ нового Дніпропетровська О. Дольник створив у забудові «Крутогорного» – містобудівного ансамблю на березі Дніпра, рис. 30. Будівництво «Крутогорного» загальною площею 96 000 м² розпочалося у 1999 р. Комплекс утворює анфіладну просторову структуру, яка пов'язує нагірну частину історичного центру міста з набережною [30].



Рис. 30. Панорама містобудівного комплексу «Крутогорний» з Дніпра у Дніпропетровську

Містобудівної домінантою «Крутогорного» став житловий комплекс 28-поверхових веж-близнюків «Вежі» (О. Дольник, С. Песчаній, В. Богманов, 2000–2005 рр.), рис. 31, надали Дніпропетровську нової архітектурної ідентичності. Це чітка і виразна, жорстко симетрична конструкція. У пуризмі узагальненої архітектурної форми прослідковуються апеляції до творів М. Ботта. Прагнення до геометризму простих Платонових тіл споріднює вежі з ідеальними планіметричними спорудами часів Французької революції [31].

Парафразом на тему вілли в Ріо-сан-Віталє М. Ботта стали три вілли у складі т.зв. моноліта Східної стіни «Крутогорного»: «Базиліка» (О. Дольник, В. Сидоренко, С. Песчаній, 2001–2002 рр.), рис. 32, «Ротонда» (О. Дольник, В. Сидоренко, С. Песчаній, 2001–2003 рр.) і «Урбана» (О. Дольник, В. Сидоренко, С. Песчаній, 2001–2005 рр.), рис. 33. В основу композиції вілл також покладено принципи, розроблені М. Ботта: центральний простір вирішений у вигляді відкритого атриуму, до якого ярусами звернені приміщення будинку. Ззовні це лапідарні геометричні об'єми, побудовані на контрастах масивів глухих цегляних стін та світлових прорізів. Входи у будівлі влаштовано на рівні третього поверху (ще одна згадка про віллу М. Ботта) через пішохідну галерею з тераси, на якій розташований господарська блок і гаражі [32].

Архітектура Голландії XVI–XVII століть стала вихідною точкою для формування стилю житлового комплексу «Амстердам» (О. Дольник, В. Сидоренко, Л. Царицина, 2004–2007 рр.), рис. 34. Вимога замовником «історичного стилю» була трансформована в архетип середньовічного західноєвропейського міста. Було створено ностальгічний образ, нерозривно пов'язаний з сучасною архітектурою. У трактуванні масивних, лапідарних об'ємів, у виборі матеріалів відчувається потужний вплив школи європейського неорационалізму [33].

Цілий набір стилістичних знакових концепцій європейської архітектури поєднано у споруді торговельно-ділового центру «Атриум» (О. Дольник, Ю. Устименко, 2005 р.), рис. 35, де поєднані форми віденської споруди А. Лооса з контекстуалізмом А. Россі [34]. Стильове вирішення торговельно-ділового центру «Босфор» (О. Дольник, Т. Свіржева, О. Подушкіна, 2004 р.), рис. 36 – постмодерністична варіація на тему архітектури проторенесансу та класичних взірців пізнього К.-Н. Леду [35].



Рис. 31. Житловий комплекс «Вежі» у Дніпропетровську. О. Дольнік, С. Песчаній, В. Богманов, 2000–2005 рр.



Рис. 32. Вілла «Базиліка» у Дніпропетровську. О. Дольнік, В. Сидоренко, С. Песчаній, 2001–2002 рр.



Рис. 33. Вілла «Урбана» у Дніпропетровську, Україна. О. Дольнік, В. Сидоренко, С. Песчаній, 2001–2005 рр.

Варіацією у дусі комунально-містобудівних експериментів Р. Бофілла став *житловий комплекс «Паркова колонида»* (О. Дольнік, Ю. Устименко, С. Філімонов, О. Подушкіна, 2002–2006 рр.), рис. 37, сформований двома будинками – «Парковим» і «Садовим». Пластичний фасад будівель сформований сучасною версією мега-ордеру [36].



Рис. 34. Житловий комплекс «Амстердам» у Дніпропетровську. О. Дольнік, В. Сидоренко, Л. Царіцина, 2004–2007 рр.



Рис. 35. Торгово-діловий центр «Атріум» у Дніпропетровську. О. Дольнік, Ю. Устименко, 2005 р.



Рис. 36. Торгово-діловий центр «Босфор» у Дніпропетровську. О. Дольнік, Т. Свіржева, О. Подушкіна, 2004 р.

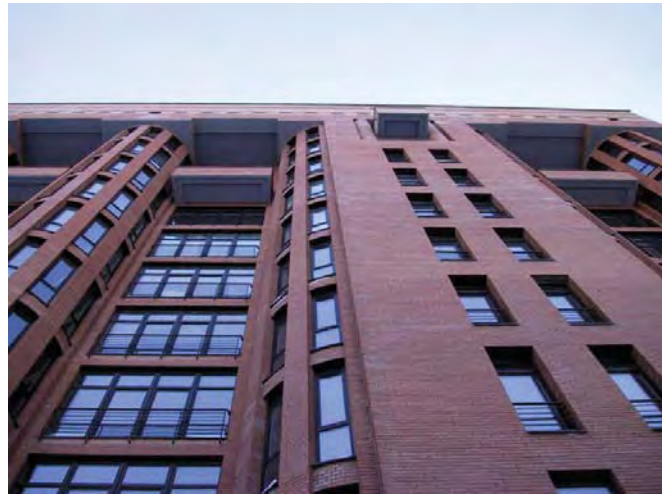


Рис. 37. Житловий комплекс «Паркова колонада» у Дніпропетровську. О. Дольнік, Ю. Устименко, С. Філімонов, О. Подушкіна, 2000–2006 рр.



Рис. 38. Діловий центр «Цитадель-2» у Дніпропетровську. О. Дольнік, С. Песчаній, 1997–1998 рр.

У дусі театралізації М. Грейвза вирішено будівля ділового центру «Цитадель-2» (О. Дольнік, С. Песчаній, 1997–1998 рр.), рис. 38. Класичний фасад будівлі динамічно розрізається навіпіл гігантською триповерховою консоллю, на якій височіє мініатюрний макет храму, увінчаний бронзовою фігурою «Вісника», який символізує новий час. М'який колорит споруди, побудованої на модуляціях пастельних тонів, ще більше наближує «Цитадель» до американських прототипів [37].

На відміну від інших міст України, історизм О. Дольніка мало прив'язаний до місцевих архітектурних контекстів. Він розвивив власну версію історичистичної архітектури, яку сучасні критики позначили як «класицизуючий постмодерн з індустріальним ухилом» [38]. Архітектура О. Дольніка пов'язана безліччю аналогій та паралелей з міжнародним постмодерністичним рухом і формує так нову ідентичність Дніпропетровська як європейського міста.

Висновки

Процес становлення вітчизняної архітектури після 1990-го року, визначення «української ніші» у світовому архітектурному розвитку є складним, сповненим протиріч та конфронтацій не лише між тенденціями, але й між поколіннями та ідеологіями. Складність архітектурного пошуку, який часто відбувається сам по собі, посилюється нестабільною політичною та економічною

ситуацією, що постійно розбалансовують хитку рівновагу у дезорієнтованому українському суспільстві. Проте таке явище, як «історизм» в архітектурі незалежної України все ж існує. А накопичений архітектурний досвід пострадянської України дає вже певний матеріал для узагальнення та систематизації цього явища, яке було підготовлене самим розвитком архітектури у жорстких умовах індустріального будівництва. Обмеженість та одноманітність форм «сучасної архітектури» ще у 1986 р. зафіксував О. Дольник, який писав: «Ми доволі довго грали у захоплюючу гру «архітектура для архітекторів». Спочатку гра приваблювала непосвячених своєю новизною. Але з плином часу люди стомилися від бідності та незрозумілості нової архітектурної мови і просто викреслили із свідомості поняття архітектури як неіснуюче». Рецепт повернення багатства та гнучкості архітектурній мові виявився простим: тисячолітній історичний досвід може наповнити архітектурний твір зрозумілою інформацією, «відновити із споживачем діалог, спираючись на стійкі людські цінності» [39]. Цей рецепт був використаний у будівництві України пострадянської доби.

Слід зазначити, що на час здобуття незалежності українські архітектори опинилися у стані творчої дезорієнтації. У цій ситуації накопичений світовий досвід архітектурного постмодернізму, а саме його історична спрямованість, став одним із важливих джерел для ідейної реструктуризації архітектурної творчості. Значення архітектури історизму у пострадянській Україні полягає у тому, що це була перша серйозна альтернатива зубожілому радянському модернізмові, спроба відійти від пуризму елементарної геометрії та емоційної бідності типового проектування. За допомогою звернення до історичних взірців, техніки колажу, цитування, аллюзії було створено нові повідомлення, які стали імпульсом до нового вектору розвитку.

Архітектурна форма у своїй сукупності діє як система знаків, текст, який несе соціально орієнтовану інформацію, що допомагає закріпити ідеальні уявлення та національні цінності, санкціоновані державою та суспільством. Саме тому історизм отримав в Україні негласну офіційну підтримку. Результати конкурсного проектування та нагородження державними преміями свідчать про прихильність держави саме до історичних форм як таких, що найкраще ідентифікують нову країну у світовому контексті та на внутрішній арені. Звернення до історичних взірців кожен раз є актом підтвердження і світу, і собі існування країни де-факто. Діапазон історичних інтерпретацій історизму в Україні є широким: відвертий ретроспективізм офіційних будівель, орієнтація на міжнародний постмодернізм у комерційному будівництві, пошук своєрідності, оснований на місцевих традиціях у регіональному будівництві. Все залежить від конкретного завдання, суми знаків та значень, які історичні форми повинні закріпити у суспільній свідомості.

Історична спрямованість архітектурних дослідів постмодернізму допомогла зняти ще одну містобудівну проблему, надзвичайно актуальну для України: проблему гармонійного, контекстуального поєднання сучасних будівель з історичною архітектурою. «Сучасне» виявилось включеним у неперервність утворення «пам'яті місця», яка відіграє таку важливу роль у формуванні ідентичності сучасної людини. Поряд з тим, накладання історичних форм на структуру нових типів будівель і споруд таїть у собі небезпеку руйнування традиційної морфології та масштабу історичної забудови, що демонструє висотне будівництво у центральній частині Києва.

Історизм в архітектурі України сьогодні – це закономірне явище, підготовлене ходом політичного, економічного та культурного розвитку країни. У складній політико-економічній ситуації, проблемі визначення спільної ідеологічної платформи, здатній об'єднати націю, історизм є єдино можливим сценарієм розвитку архітектури. Загальнодоступна мова історичної архітектурної форми допомагає зрозуміти своє минуле, досягти смислового насичення та створити нову систему цінностей, здатну консолідувати проторово і ментально націю.

Заклики багатьох архітекторів оголосити історизм пройденим етапом не відображають реального стану речей в Україні. Проект «історизм» закрити неможливо. Звернення до історії у побудові майбутнього є природним процесом, особливо для молодшої країни, яка повинна пройти цей шлях і за допомогою довгої та славної історії утвердити свою присутність на світовій арені.

1. Волинко І., Дольченко С. «Україна» з Васильківської, 32 // Політика і культура. – 21–27 серпня. 2001. – № 30 (113). – С. 6–8. 2. Черкес Б.С. Національна ідентичність в архітектурі міста:

Монографія. – Львів: Вид-во Нац. ун-ту «Львівська політехніка», 2008. – С. 77–79. 3. Олейник Е. Не бывають нам європейцями // *Архитектура и престиж*. – 2000. – № 3. – С. 13–16. 4. Черкес Б.С. Традиція та ідентичність в новій українській архітектурі // *Вісн. Нац. ун-ту «Львівська політехніка»*. – 2003. – № 486: *Архитектура*. – С. 71–91. 5. *Архитектура України у державних преміях: 1941–2007 / За заг. ред. М.М. Дьоміна, Н.М. Кондель-Пермінової, А.О. Пучкова; Редкол.: М.М. Дьомін (голова), Г.О. Урсов, Т.Г. Друцька та ін.* – К.: Центр історико-містобудівних досліджень, 2008. – 364 с. 6. *Архитекторы Киева Александр Комаровский [Електронний ресурс]:* <http://archunion.com.ua/arch/a-0002.html>. 7. Там само. 8. *Архитекторы Киева. Сергей Бабушкин [Електронний ресурс]:* <http://www.nostalgia.org.ua/aarchitect-babushkin.shtml.htm>. 9. Там само. 10. Бабушкин С. Готель «InterContinental» в Києві // *А+С*. – 2008. – № 3. – С. 134–139; 11. *Архитекторы Киева / С. Бабушкин [Електронний ресурс]:* <http://www.nostalgia.org.ua/aarchitect-babushkin.shtml.htm>. 12. Будинок «Укрексімбанку» (Київ) в: *Архитектура України у державних преміях: 1941–2007 / За заг. ред. М.М. Дьоміна, Н.М. Кондель-Пермінової, А.О. Пучкова; Редкол.: М.М. Дьомін (голова), Г.О. Урсов, Т.Г. Друцька та ін.* – К.: Центр історико-містобудівних досліджень, 2008. – С. 202–203. 13. Савченко Е. Серіал «Бессарабський квартал» // *Архитектура и престиж*. – 2002. – № 2. – С. 11–14. 14. Житловий будинок по вул. Кудрявській (Київ) в: *Архитектура України у державних преміях: 1941–2007 / За заг. ред. М.М. Дьоміна, Н.М. Кондель-Пермінової, А.О. Пучкова; Редкол.: М.М. Дьомін (голова), Г.О. Урсов, Т.Г. Друцька та ін.* – К.: Центр історико-містобудівних досліджень, 2008. – С. 204–205. 15. Житловий будинок на вул.Воровського, 36 (Київ) *Архитектура України у державних преміях: 1941–2007 / За заг. ред. М.М. Дьоміна, Н.М. Кондель-Пермінової, А.О. Пучкова; Редкол.: М.М. Дьомін (голова), Г.О. Урсов, Т.Г. Друцька та ін.* – К.: Центр історико-містобудівних досліджень, 2008. – С. 254 – 255. 16. *Архитекторы Киева. Александр Коваль [Електронний ресурс]:* <http://www.nostalgia.org.ua/aarchitect-koval.shtml.htm>. 17. Украинское барокко // *А.С.С.* – 2004. – № 5. – С. 65; *Украинское барокко // А.С.С.* – 2004. – № 5. – С. 67. 18. Біз Я. Житловий будинок на вул. Старонаводницькій в Києві // *А+С*. – 2008. – № 3. – С. 140–145. 19. *Архитектор Александрович И.В. [Електронний ресурс]:* <http://www.archunion.com.ua/arch/a-0002.htm>; 20. Александрович І. Готель на Печерську // *А+С*. – 2008. – № 2. – С. 106–107. Там само. 21. Александрович І. Мультикомплекс на Оленівській // *А+С*. – 2008. – № 2. – С.102–105. 22. *Архитектор Александрович И.В. [Електронний ресурс]:* <http://www.archunion.com.ua/arch/a-0002.htm>. 23. Гуманізація житлового середовища масиву Оболонь (Київ) в: *Архитектура України у державних преміях: 1941–2007 / За заг. ред. М.М. Дьоміна, Н.М. Кондель-Пермінової, А.О. Пучкова; Редкол.: М.М. Дьомін (голова), Г.О. Урсов, Т.Г. Друцька та ін.* – К.: Центр історико-містобудівних досліджень, 2008. – С. 224–227. 24. Черкес Б.С. Сучасна архітектура Львова між історизмом та реставраціонізмом. // *Вісн. Нац. ун-ту «Львівська політехніка»*. – 2009. – № 656: *Архитектура*. – С. 3–4; 25. Проектна пропозиція забудови ділянки на вул.Валовій, 15 для ТзВО фірма «Консоль» // *Архитектурний вісник*. – 2002. – № 2(15). – С. 26. 26. Житловий комплекс на вул. Повстанській (Львів) в: *Архитектура України у державних преміях: 1941–2007 / За заг. ред. М.М. Дьоміна, Н.М. Кондель-Пермінової, А.О. Пучкова; Редкол.: М.М. Дьомін (голова), Г.О. Урсов, Т.Г. Друцька та ін.* – К.: Центр історико-містобудівних досліджень, 2008. – С. 212–213. 27. Черкес Б.С. Сучасна архітектура Львова між історизмом та реставраціонізмом... 28. Сабанський переулоч 2,4. [Електронний ресурс]: <http://archproject.com/ua/project/particle/200>; 29. Торговий центр «Новий Привоз». [Електронний ресурс]: <http://archproject.com/ua/project/particle/289>. 30. Шуляр В. Архитектурні прем'єри Дніпропетровська //– *Архитектурний вісник*. – 2000. – 33(11). – С. 8–11. 31. Ерофалов Б. Жилой комплекс «Баши» // *А+С*. – 2009. – № 1. – С. 37–39; 32. Ерофалов Б. Вилла «Базилика» // *А+С*. – 2009. – № 1. – С. 48–51. 33. Ерофалов Б. Жилой комплекс «Амстердам». – *А+С*. – 2009. – №1. – С. 52 – 55; 34. Ерофалов Б. Торгово-деловой центр «Атриум» // *А+С*. – 2009. – № 1. – С. 30–36. 35. Ерофалов Б. Торгово-деловой центр «Босфор» // *А+С*. – 2009. – № 1. – С. 64–67. 36. Ерофалов Б. Жилой комплекс «Парковая колоннада» // *А+С*. – 2009. – № 1. – С. 76–79. 37. Шуляр В. Архитектурні прем'єри Дніпропетровська... 38. Ерофалов Б. Архитектор Александр Дольник // *А+С*. – 2009. – № 1. – С. 12–111. 39. Там само.