

Александр Буряк, Ирина Крейзер

## Стилевая атрибуция ансамбля площади Дзержинского (ныне площадь свободы) в Харькове

В основу этого доклада положена статья, опубликованная в 2000 г. в киевском архитектурном журнале «А. С. С.»<sup>1</sup>. В ней впервые были высказаны сомнения в правильности атрибуции ансамбля б. площади Дзержинского (теперь пл. Свободы) в Харькове (1925–1935) как классики советского конструктивизма. Смысл этих сомнений можно свести к следующим восьми тезисам.

1. Причисление всего советского архитектурного модернизма к конструктивизму является недопустимым переупрощением истории отечественной архитектуры первой пол. XX в. и, следовательно, искажением общей истории «современной архитектуры».
2. Конструктивизм в собственном смысле слова является продуктом творчества влиятельного, но небольшого архитектурно-художественного направления, почти исключительно москвичей. В архитектуре центром идеологии и практики конструктивизма являлось Общество современных архитекторов (ОСА), центральными фигурами в котором были Моисей Гинзбург, братья Веснины и Иван Леонидов.
3. ОСА сформировало ригористическую функционалистскую доктрину («конструктивизм как метод лабораторной и педагогической работы»)² и в своих проектах и реализациях воплотило ее в элегантную композиционную систему, благодаря которой ОСА сделалась законодателем мод в архитектуре советского авангарда.
4. Советский архитектурный авангард значительно шире и многообразнее, чем деятельность ОСА. Именно поэтому заключение всего наследия советской «левой» архитектуры 1925–1935 гг. под



Здание Дома государственной промышленности в Харькове, 1925–35, арх. С. Серафимов, М. Фельгер, С. Кравец

общую шапку конструктивизма обедняет и искажает перспективу историко-архитектурного исследования, стирая принципиальные различия и разногласия между «конструктивизмом» ОСА, «рационализмом» АСНОВА, поисками Константина Мельникова и Лазаря Лисицкого, практикой и творческими манифестами АРУ, ВОПРА, САСС и других творческих объединений и архитекторов-авангардистов.

5. Далее, в истории Современного движения далеко еще не прояснены взаимоотношения между доктринально последовательным архитектурным модернизмом и развивавшимся параллельно широким архитектурно-художественным течением, получившим в последние десятилетия собирательное название «Ар Деко» (Art Deco). В исследованиях по истории советской архитектуры эта проблема еще только ставится³.
6. В силу конкретных историко-политических обстоятельств в Харькове, который с 1919 по 1934 гг. был столицей Украинской Социалистической Советской Республики, оказалась ценнейшая коллекция памятников архитектуры советского авангарда, едва ли не крупнейшая на территории всего бывшего Советского Союза. В последующие годы идеологические ограничения коммунистического режима не позволили провести сколько-нибудь полное исследование этого наследия. В силу общей инерции мышления сложный по составу комплекс общественных и жилых зданий, возведенных в новой столице Украины в 20-е–30-е гг., также некритически называют «харьковским конструктивизмом».
7. В то же время наследие этого периода весьма неоднородно и по происхождению, и по стилиевой принадлежности. В создании нового облика Харькова тогда принимали участие как харьковские зодчие (руководитель Украинской секции ОСА Г. Яновицкий, академик архитектуры А. Бекетов, архитекторы Молокин, Эстрович, Троценко и др.), так и

<sup>1</sup> Буряк А. П., Крейзер И. И. Между конструктивизмом и Ар Деко / Метод и стиль в архитектуре Харькова 20-х–30-х гг. // А. С. С. № 3. – Киев, 2000. – С. 100–103.

<sup>2</sup> Гинзбург М. Я. Конструктивизм как метод лабораторной и педагогической работы // Мастера советской архитектуры об архитектуре / Избр. отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов. Т. 2. – М.: Искусство, 1975. – С. 308–311.

<sup>3</sup> Крейзер И. Еволюція пластичної мови стилю Ар Деко у вітчизняній архітектурі к. 20-х – 50-х рр. XX ст. Автореф. канд. дис. – Харків: ХДТУБА, 2004. – 18 с.

москвичи (активные участники ОСА Я. Штейнберг, И. Малоземов, И. Милинис, А. Мордвинов, тогда студент Вхутемаса, а позднее президент Академии архитектуры СССР), но особенно ленинградцы – академик архитектуры А. Дмитриев и создатель комплексов С. Серафимов.

8. Произведения Серафимова – Дом государственной промышленности (Госпром) и Дом проектов – и Дмитриева – Дом кооперации и клуб железнодорожников им. Сталина – приобрели наибольшее значение для формирования облика новой столицы. Но именно эти здания отмечены наибольшим сходством со стилистикой раннего Ар Деко.

Ради подтверждения выдвинутых тезисов вначале рассмотрим общий культурный фон, на котором возникли крупнейшие памятники харьковского архитектурного авангарда. В 20-е годы в Харькове, первой советской столице Украины, на фоне провинциально-неоклассицизма, купеческой эклектики и модерна быстро поднимались необычные по архитектуре дома новой власти. На новый правительственный центр не жалели ни денег, ни творческих сил. В конкурсах на здания Почтамта, на застройку Круглой площади, на Театр массового музыкального действия участвовали всемирно известные архитекторы. Среди них И. Голосов, братья Веснины, В. Гропиус, А. Мордвинов.

Харьков оставался лабораторией новой архитектуры вплоть до 1934 года, когда украинское правительство переехало в Киев. Перемещение столицы совпало с концом европейских иллюзий и наступлением в СССР жесткой тоталитарной диктатуры.

На столичный период Харькова пришелся пик индустриализации. В столице не только возник новый правительственный центр, но были также возведены около сотни проектных и научных институтов, более десяти новых вузов, а также крупнейшая на Востоке Украины индустриальная база машиностроения – заводы по производству тракторов, велосипедов, электрических турбин, самолетов и танков. Для новых заводов строились рабочие поселки и клубы, больницы, детсады и школы, в подавляющем большинстве в новой, аскетичной архитектурной стилистике.

Вряд ли все эти объекты можно считать примерами архитектуры конструктивизма. Вряд ли элитарная московская доктрина могла в считанные годы сформировать столь массовую проектно-строительную практику. Конечно, ОСА, выпуская единственный всесоюзный архитектурный журнал СА, энергично распространяла тексты с изложением конструктивистской доктрины и образцы своих проектов. Преподавая на старших курсах Вхутемаса, конструктивисты до известной степени смогли также контролировать подготовку новых кадров. В Харькове действовал филиал ОСА – Украинское общество современных архитекторов. В творческой атмосфере украинской столицы конца 20-х – начала 30-х гг., конструктивизм, конечно,



*Здание Дома проектов на пл. Свободы в Харькове, 1925–35, арх. С. Серафимов, М. Фельгер, С. Кравец. Современное состояние*

играл ведущую роль. Но доминировал ли он также в практике строительства, и насколько основательно отнесение к конструктивизму крупнейших построек столичного Харькова?

Анализ литературы не обнаруживает сколько-нибудь основательного стилистового и композиционного анализа того, что традиционно называется харьковским конструктивизмом. Конструктивизм, хотя и являлся в СССР предметом национальной гордости, изучен был довольно слабо. В 30-е и 40-е годы тексты самих конструктивистов стали предметом резкой идеологической критики<sup>4</sup>. Конструктивистов, рационалистов, Мельникова и их младших последователей сознательно объединили в группу негатива, противопоставив им другую, столь же идеологически отобранную группу «передовых» архитекторов, прежде всего дореволюционных академиков-неоклассиков И. Фомина и И. Жолтовского, а также Иофана, Руднева и др.<sup>5</sup> Ни о каком серьезном стилистовом анализе, тем более о сопоставлении с параллельными западными течениями, в то время не могло быть и речи. После полосы апологетических публикаций (т.е. также лишенных основательного анализа), во второй половине 50-х и в 60-е гг. (годы т.н. «оттепели»), в 70-е гг., в атмосфере «застоя» времен Брежнева эта тема вновь попала под идеологическую цензуру.

В публикациях, которые, тем не менее, выходили, большинство исследователей шли на поводу у самих конструктивистов. Гинзбург и его коллеги настаивали

<sup>4</sup> Цапенко М. П. *О реалистических основах советской архитектуры*. – М., Стройиздат, 1952.

<sup>5</sup> *Примеры сталинских историй и, наконец, учебник «застойной» поры: История советской архитектуры, 1917–1954 гг.; Под общ. Ред. И. П. Былинкина и А. В. Рябушина. – 2-е изд. – М.: Стройиздат, 1985*



Здание Дома проектов на пл. Свободы в Харькове, 1925–35, арх. С. Серафимов, М. Фельгер, С. Кравец. Фото 30-х гг

на том, что конструктивизм – не стиль, а метод, и потому стилиевой анализ к нему якобы неприменим.

Со стилиевым анализом и атрибуцией других архитектурных течений в СССР дело обстоит не лучше. Такой анализ не проделан даже для таких известнейших памятников советской архитектуры, как Мавзолей Ленина (академик архитектуры А. Щусев), Дом Совета Министров СССР (арх. М. Лангман), Академия Главного штаба (арх. А. Руднев), высотное здание Московского университета на Ленинских горах. Но и там, где такая атрибуция имеется, в частности, в случае с харьковским Госпромом, ее основания неизвестны. Что же касается других, менее значимых зданий и комплексов, появившихся в Харькове в 20-е и в начале 30-х гг., то здесь пока лежит поле архитектуроведческой целины.

В советской архитектуре 20-х гг. можно зафиксировать сразу несколько стилиевых потоков. Среди них отживающий свое модерн, достаточно влиятельная неоклассика, течения архитектурного авангарда и разные модификации раннего Ар Деко. Этот стиль составлял главное содержание межвоенной эпохи. Идеологи Современного движения предпочитали не замечать этой архитектуры «молчаливого большинства». Исследовать и описывать Ар Деко на Западе начали только в 70-е, когда крах функционализма стал свершившимся фактом.<sup>6</sup>

Ар Деко не был ни направлением, ни группировкой, ни тем более школой. Это был именно стиль – совокупность тем, приемов, эстетических предпочтений, пластических мотивов и т.п. «характерных черт»<sup>7</sup>. Стиль Ар Деко, так же как Современное движение, черпал мотивы из арсенала формальных находок модернистских художественных направлений – футуризма, кубизма, экспрессионизма.

Но между этими двумя направлениями авангарда имелись существенные отличия в подходах. Функционализм работал с произведениями художников-

модернистов как бы в силу необходимости, поскольку доктрина функционального метода не решала всех вопросов формообразования. Современное движение включило в свой арсенал самые аскетичные и доктринерские образцы беспредметного искусства – архитекторы Малевича, неопластицизм Мондриана и Дусбурга, контррельефы Татлина, проуны Лисицкого.

Напротив, Ар Деко создавал многообразные сочетания беспредметничества и фигуративности, чистой геометрии и орнамента. Хотя Современное движение и Ар Деко выросли на одном и том же профессиональном опыте (поздний модерн в архитектуре) и художественном субстрате (ранний авангард в пластических искусствах), но в силу разных жизненных ориентаций пришли к стилистически разным результатам (см. Таб. на стр. 83).

Если заново пересмотреть с точки зрения стилиевого анализа те здания 20-х – нач. 30-х гг. в Харькове, которые привычно называют конструктивистскими, то к «чистому», ортодоксальному конструктивизму можно отнести немногие. Это гостиница «Интернационал» на пл. Дзержинского (ныне гостиница «Харьков», Г. Яновицкий, 1923–27; после войны реконструирована автором с введением мотивов Ар Деко и элементов ордерного декора), Клуб строителей на пл. Руднева (Я. Штейнберг, И. Малоземов, И. Милинис, 1928 г.) и, наконец, Почтамт на привокзальной площади (А. Мордвинов, 1930); перестроен в 60-е гг.). Эти объекты отвечают критериям конструктивизма как стиля: их фасады асимметричны, планы функциональны, композиция построена на пересечении крупных геометрических объемов и на контрасте больших витражей с глухими плоскостями бетона.

Атрибуция перечисленных зданий подтверждается данными об авторах. Мордвинов в ту пору – студент Вхутемаса, воспитанный в последовательно конструктивистской идеологии, Милинис – один из ключевых деятелей ОСА, многолетний соавтор Гинзбурга, Яновицкий, как было уже сказано, – руководитель Украинского ОСА.

Правда, в композиции гостиницы «Интернационал», единственного здания, так сказать, вполне харьковского по происхождению, есть определенные отступления от доктринально чистой конструктивистской поэтики, прежде всего функционально не оправданный супрематический сдвиг объемов главного корпуса, задающий динамику по направлению к центру круглой площади. Видимо, как раз не до конца последо-

<sup>6</sup> Е. Ремизова, И. Крейзер. *От Ар Нуво к Ар Деко // Ватерпас № 20–21. 1999 с. 46–51.*

<sup>7</sup> «Стиль <...> – структурное единство образной системы и приемов худож. выражения <...>» (*Эстетика: Словарь/Под общ. Ред. А. А. Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989.*)

	Конструктивизм и функционализм	Ар Деко
объемно-пространственная композиция	в доктрине конструктивизма основа объемно-пространственного решения здания – график движения; поэтому в композиции объема часты асимметричные динамичные пересечения объемов, чаще всего прямоугольных или цилиндрических	основа композиции Ар Деко – орнамент: плоский – в построении уличного фасада, трехмерный – в композиции отдельно стоящего крупного здания; соответственно, в построении композиции широко используются различные виды симметрии, метрические и ритмические ряды
симметрия	нежелательна; но время от времени используется; асимметричные построения очевидно предпочтительны; симметричные композиции модернистов элементарны, как правило, однослойны	стиль изобилует сложными и изысканными композиционными построениями на основе осевой, центральной, поворотной симметрии, симметрии переноса, полной и неполной, с включением асимметричных фрагментов
ордерные и исторические мотивы	принципиальный и полный отказ от применения	применяются широко и изобретательно, часто в упрощенном и стилизованном виде; детали укрупнены и упрощены, словно носят следы механической обработки
стена	гладкая, плоская или цилиндрическая поверхность, оштукатуренная или облицованная, завершение – парапет плоской кровли	контраст чистой плоскости с филенками, заполнение гофрами, кассетонами, перфорацией или сплошная орнаментация поверхности; большие плоскости декоративного рельефа, сграффито, мозаика и др.; декоративный руст, лопатки, пилястры, тяги, плоские карнизы с большим выносом
окна	прямоугольные («лежачие»), круглые или ленточные; лестничные клетки часто освещены вертикальными лентами витражей	преобладают окна традиционной формы, зачастую с профилированными или орнаментированными обрамлениями, декоративно обработанными замковыми камнями
плафоны, освещение	плоские белые потолки, открыто и равномерно расположенные светильники (молочные шары, конусы, люминесцентные трубки)	расчлененные балками или кессонами, сложно профилированные, вогнутые или ступенчатые; декоративные светильники – люстры, бра, торшеры; излюбленный прием – рассеянный свет от ламп, спрятанных за широким плоским карнизом; центральное поле плафона при этом часто покрывается равномерным орнаментом, декоративной росписью или мозаикой
опоры	круглые или квадратные столбы без баз и капителей	столбы или пилоны, часто многоугольные или овальные, каннелированные, сложно профилированные или рустованные, с грибовидными, воронкообразными или пирамидальными капителями, часто щедро орнаментированными
трактовка материала	материал скрыт под штукатуркой и окраской («белая архитектура»), подчеркивается чистая, как бы бесплотная геометрия объема	излюбленные приемы – фактурный и цветовой контраст, детали из фактурного камня (кованый гранит, шлифованный травертин, известняк или песчаник под бучарду)
скульптура	используется в исключительных случаях, только круглая; подчеркнута ее отдельность от архитектурного организма	применяется часто, иногда обильно, в органической связи с построением архитектурного объема; часты многофигурные рельефы, гл. обр. фризы; иногда круглая скульптура венчает здание как главный композиционный акцент



*Дворец культуры железнодорожников им. Котлова, б. клуб Сталина. Фото 30-х гг*

вательный функционализм решения позволил Г. Яновскому легко и органично «переодеть» здание в ходе послевоенной реконструкции. К образцам «ученого» конструктивизма надо еще добавить редкие по чистоте прорисовки жилые корпуса на ул. Пушкинский въезд № 7, 7<sup>А</sup> и 8 (Р. Фридман и Я. Штейнберг, 1929–1932), сейчас, к сожалению, быстро разрушающиеся и не попавшие даже в реестр памятников местного значения.

Этой группе противостоят несколько зданий, достаточно очевидно принадлежащих к зарождающемуся Ар Деко. Их общая черта – соединение в композиции крупных и резких геометрических деталей, напоминающих конструктивистскую трактовку формы, с элементами ордерной тектоники. Эти здания часто совершенно неосновательно относят к конструктивизму – видимо, из-за характерной для 20-х годов «остроты» архитектурной формы. Самые характерные примеры этого рода – дом треста «Донвугілля» (арх. проф. А. Молокин, инж. Б. Троупянский, скульптор И. Кавалеридзе, 1925), Рабочий университет (ныне Университет строительства и архитектуры, А. Молокин и Г. Иконников, 1927). Оба здания симметричны, в обоих присутствуют детали, ассоциирующиеся с традиционной изобразительной тектоникой – пилястры, лопатки, руст, стилизованный ордер.

Дом треста «Донвугілля» на ул. Пушкинской – сильное и своеобразное произведение, не имеющее близких аналогов в Москве и Петербурге. Здание создано в содружестве профессора Молокина, одного из основателей харьковской архитектурной школы, и известного украинского скульптора Ивана Кавалеридзе, автора гигантской статуи Артему-Сергееву в Донбассе и недавно восстановленного памятника св. княгине Ольге в Киеве.

По сторонам простого, но выразительного фасада, расчлененного вертикальными лопатками, на уровне второго этажа стоят два вырубленных из бетона истукана с шахтерскими лампами и отбойными молотками, напоминающие изваяния с острова Пасхи. Над ними по вертикальным бетонным полотнищам рубленным «конструктивным» шрифтом идут надписи

«Донвугілля». Такие же, но меньшего размера надписи врезаны в доски из черного полированного, искрящегося, как антрацит, лабрадорита, вмурованные в прямоугольные филенки над подъездом и проездной аркой. Между окнами рустованного первого этажа расставлены каннелированные полуколонны, лишённые баз и капителей, такие же короткие и толстые, как и статуи. Верхний этаж заканчивается простым плоским карнизом. В путеводителе по Харькову<sup>8</sup> здание «Донвугілля» названо смесью модерна и конструктивизма (?), но ближе всего к нему, пожалуй, официальная итальянская архитектура 20-х гг., ранняя стадия муссолиниевского варианта Ар Деко.

Еще одно произведение Молокина – шестиэтажное здание Рабочего университета на ул. Сумской. Симметричный объем с глубоким курдонером, два нижних этажа объединены рустом, из глухих балконов в центральной части фасада, на стенах курдонера и на боковых ризалитах образован крупномасштабный орнамент. Декоративные кронштейны балконов моделированы в духе Ар Деко. Фасады оформлены плоскими рустованными лопатками, здание венчает плоский карниз, разорванный в центральной части ступенчатым фронтоном со скульптурным картушем. Все три уличных подъезда были фланкированы утрированно тяжелыми стилизованными колоннами с квадратными эхинами.

В харьковском Ар Деко есть также примеры «зрелого» стиля начала 30-х гг. Это Червонозаводский театр, Рентгенакадемия, отличающаяся рафинированно острой, «хирургической» прорисовкой деталей (ныне Институт медицинской радиологии, В. Эстрович, 1930) и ДК железнодорожников имени Сталина (ныне ДК им. Котлова; академик архитектуры А. Дмитриев, в интерьерах – росписи Е. Лансере, 1931–1932). Клуб Сталина также обычно относят к конструктивизму – и совершенно неосновательно. В творчестве Дмитриева нет не только последовательно конструктивистских зданий, но даже попыток имитации конструктивистского подхода<sup>9</sup>. Дмитриев стал известен еще до революции как автор Училищного дома Петра Великого в Санкт-Петербурге. Это здание, построенное в 1908–1912 гг., отличают красиво прорисованные, почти функционалистские планы, сочетающиеся с богатым декором, использующим мотивы петровского барокко. В Харькове академиком Дмитриевым построены, кроме ДК Сталина, здание управления Южной же-

<sup>8</sup> *Харьков: Архитектура, памятники, новостройки. Путеводитель* / [Сост. А. Ю. Лейбфрейд, В. А. Реусов, А. А. Тиц]. – Х.: Прапор, 1985. – 151 с.

<sup>9</sup> *В 20-е гг. через такую имитацию прошли большинство мастеров-неоклассиков, в частности, И. Жолтовский показал образец «конструктивного стиля» в здании котельной МоГЭС, А. Щусев – в здании Наркомзема и комплексе санатория в Мацесте.*

лезной дороги, увенчанное куполом громадное каре, с фасадами, декорированными в стиле неоренессанса (1908–1910, совместно с Д. Ракитиным), и Дом кооперации на пл. Дзержинского (1927–1930, совместно с О. Мунцем; разрушен в 1941–1942, после войны перестроен бригадой архитекторов под руководством П. Шпары под здание военной академии).

Здание ДК Сталина симметрично, парадный уличный фасад резко отличается от дворового, представляющего собой более или менее случайное нагромождение утилитарных объемов. Основные мотивы главного фасада характерны для Ар Деко. Исполинский гофр центральной части, подобный каннелюрам греко-дорической колонны, должен, видимо, ассоциироваться со складками театрального занавеса. Импосты главного портала, выполненные из кованого красного гранита, составляли изысканное сочетание с терразитовой штукатуркой фасада, поблескивавшей пластинками слюды<sup>10</sup>. Симметрия композиции, ритмичное убывание высоты боковых крыльев, обработка стены лопатками, профилировка обрамления ленточных окон, характерные ограждения балконов близки приемам европейского Ар Деко.

Самую интересную проблему для стилевой атрибуции представляет собой всемирно известный ансамбль б. площади Дзержинского («круглой площади», ныне пл. Свободы), в частности, серафимовские здания Госпрома и Дома проектов.

Композиция Дома госпромышленности (С. Серафимов, С. Кравец, М. Фельгер, 1925–1929) построена на сложной многоосевой симметрии. Симметричны главный, тыльный и боковые фасады, симметрична композиция каждого из трех основных корпусов, соединенных гигантскими проездными арками, симметрична каждая из этих арок. Все это складывается в сложный ритмический рисунок, и недаром в одном из местных апокрифов рассказывается, что высоты корпусов воспроизводят первые такты «Интернационала». Это, конечно, сказка, но в ней замечена музыкальность композиции здания, отнюдь не свойственная зданиям конструктивистов.

Комплекс в целом, особенно если рассматривать его с птичьего полета или с высоты 14-этажных башен, напоминает огромный трехмерный кубистический орнамент, нечто вроде ритмически расчлененного и многократно повторенного «архитектона». Такой орнамент, плоский, реже трехмерный – один из любимых декоративных мотивов в Ар Деко. Впечатление «игры в кубики» усиливается совершенно однородным решением поверхностей всех корпусов, превращенных в равномерную решетку, в перфорацию из сотен совершенно одинаковых огромных оконных проемов. Есть не сразу заметная тонкость в том, как оконные проемы врезаны в стену. Межоконные импосты слегка утоплены в стену, и на границе окна и плоскости стены появляется маленькая вертикальная ступенька, зародыш гофра. Конструктивисты подоб-

ных тонкостей не использовали.

В композиции Дома проектов (С. Серафимов совместно с М. Зандберг-Серафимовой, 1930–1933) еще больше, чем в Госпроме, элементов конструктивистской грамоты, и они «доктринально» чище – ленточные окна фасадов, стеклянные призмы лестнично-лифтовых шахт, невесомый козырек над плоской крышей центрального ризалита, круглые столбы в интерьере и т.д. Тем сильнее контрастирует с этими техническими моментами формообразования совершенно вне-конструктивистский замысел целого. Симметричная триумфальная композиция уступчато вздымается к почти 60-метровому взлету узкого, «как нож»<sup>11</sup>, центрального ризалита.

Наконец, против традиционной атрибуции ансамбля площади свидетельствует сам автор, архитектор Сергей Серафимов: «Дом Госпромышленности в Харькове я пытался решить как частицу организованного мира, показать фабрику, ставшую дворцом»<sup>12</sup>. Приведенный фрагмент резко противоречит привычной атрибуции Госпрома и Дома проектов как классики конструктивизма. В основе замысла здания оказывается вовсе не пуризм «метода лабораторной работы»<sup>13</sup>, а романтическая Сказка о Счастливой Фабрике – источнике жизненных благ. Этот «исторический оптимизм» характерен как раз для Ар Деко. Классику харьковской архитектуры рубежа 20-х и 30-х гг. – «Донвугілля», Госпром, Дом проектов, – роднят с мировым Ар Деко даже не столько формальные признаки стиля, а как раз устремленность композиции «вперед и выше», бьющий из каждого членения оптимизм.

<sup>10</sup> О терразитовой штукатурке. Эта изысканная отделка, которая была применена в большинстве харьковских зданий конца 20-х – начала 30-х гг., давно уже скрыта под слоями грубого цементного набрызга. Для Госпрома такое многократное «поновление» фасадов оказалось роковым. Тяжелый многослойный цементный корж утратил сцепление с бетоном стены и стал отслаиваться тысячами квадратных метров. Обнаженный бетон быстро корродировал под воздействием атмосферной влаги, во многих местах обнажилась арматура, началось разрушение межоконных импостов в верхних этажах. Гигантское здание, которому не страшно прямое попадание тяжелой авиабомбы, оказалось легкой жертвой невежества.

<sup>11</sup> Серафимов С. С. Творческий отчет // Архитектура СССР № 9. – М., 1935. – С. 13–16.

<sup>12</sup> Там же, с. 13.

<sup>13</sup> Гинзбург М. Я. Конструктивизм как метод лабораторной и педагогической работы. // Современная архитектура № 6. – М., 1927. (Цит. по: Мастера советской архитектуры об архитектуре / Избр. отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов. В 2-х тт. Под общ. ред. М. Г. Бархина [и др.]. Т. 2. – М.: Искусство, 1975. – С. 308.)