

Новгородов Д. В.

Національний технічний університет
«Харківський політехнічний інститут»

ВПЛИВ РАДЯНСЬКОЇ ТОТАЛІТАРНОЇ ІДЕОЛОГІЇ НА АРХІТЕКТУРНУ ТРАНСФОРМАЦІЮ ХАРКОВА 30–50-Х РОКІВ XX СТОЛІТТЯ

Статтю присвячено впливу радянської тоталітарної ідеології на архітектурну трансформацію Харкова у 1930–1950-х роках. У статті розкрито, як радянська влада, встановивши тотальний ідеологічний контроль, формувала не лише політичну адженду, а й насаджувала необхідні їй постулати в усіх сферах життя – зокрема в архітектурі, впроваджуючи державну ідеологію в міське просторове середовище та цілеспрямовано змінюючи архітектурне обличчя одного з ключових центрів УРСР відповідно до власних цілей.

Розкрито еволюцію радянської архітектурної політики від конструктивізму до тоталітарного ампіру – від періоду відносного стилістичного плюралізму 1920-х років, коли в новій забудові Харкова домінували авангардні підходи, до запровадження жорстких ідеологічних рамок після 1932 року, впровадження ідей соціалістичного реалізму та радянського неокласицизму як єдиної допустимої художньої доктрини.

У дослідженні проаналізовано конкретні приклади архітектурних об'єктів, що відображають зміну ідеологічного вектору: житлові й адміністративні будівлі, освітні заклади, культурні центри. З'ясовано, що трансформація архітектурного середовища відбувалась під безпосереднім впливом тоталітарної ідеології та охоплювала зміну домінантного стилю, принципів просторового планування, впровадження ідеологічного символізму.

Висвітлено процеси централізації архітектурного управління, репресій проти незалежних митців і заміни творчих об'єднань контрольованими державою інституціями. Підкреслено суттєву подібність архітектурних тенденцій та рішень у тоталітарних режимах Радянського Союзу, нацистської Німеччини та фашистської Італії як результат спільних ідеологічних задач, підходів і принципів у формуванні просторового середовища.

Окрему увагу приділено післявоєнному етапу, коли в процесі реконструкції та відбудови Харкова здійснювалося «перевдягнення» об'єктів конструктивізму у радянський неокласицизм («сталінський ампір»), а місто перетворювалося на полігон для впровадження нового канонічного образу «радянського простору».

Методологічну основу дослідження становить міждисциплінарний підхід, що охоплює історико-культурний аналіз, урбаністику, політологію та джерелознавчу критику. Актуальність дослідження зумовлена сучасним осмисленням політичного впливу на архітектуру, питаннями декомунізації, вивченням і збереженням архітектурної та історичної спадщини.

Ключові слова: Україна, Харків, архітектура, тоталітарна ідеологія, конструктивізм, сталінський ампір, 1930–1950.

Постановка проблеми. Архітектура як форма мистецтва та просторового проектування завжди перебуває під впливом суспільно-політичного контексту. У тоталітарних державах цей зв'язок набуває особливої виразності: архітектура перетворюється на інструмент ідеологічної репрезентації, де кожна форма та деталь є носієм певного політичного повідомлення. У радянському контексті, зокрема на теренах УРСР, архітектура теж була важливою частиною державної ідеології.

Попри значну кількість досліджень, присвячених загальним аспектам радянської архітектури,

недостатньо уваги приділяється історичним особливостям трансформацій міського простору під впливом тоталітарної ідеології. Харків, як колишня столиця УСРР та один із найбільших індустріальних центрів, є унікальним прикладом такого перетворення. Саме в цьому місті можна простежити глибоку зміну архітектурної мови – від авангардного конструктивізму 1920-х до монументального ампіру сталінської доби, що відображає зміну ідеологічних орієнтирів радянської влади.

Проблема полягає в необхідності осмислення того, як саме тоталітарна ідеологія впливала на

архітектурне середовище Харкова, чому радянська влада потребувала нової архітектурної стилістики й просторової організації та якими були місцеві особливості цієї трансформації. Зокрема, актуальним є питання переосмислення впливу цих змін на сучасну міську ідентичність та важливість подальшого вивчення і збереження історико-архітектурної спадщини Харкова.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання архітектурної трансформації Харкова в умовах радянського тоталітаризму знаходить відображення в низці сучасних наукових праць, однак потребує подальшого комплексного осмислення з урахуванням міждисциплінарного підходу.

У монографії Катерини Діденко «Соціально-житлові програми в архітектурі столичного Харкова» (2023) [1] акцент зроблено на впливі соціально-житлової політики радянської влади на архітектурне формування столиці УСРР. Авторка аналізує архітектуру як засіб ідеологічного контролю та стандартизації життєвого простору.

Дослідження Світлани Смоленської «Архітектура авангардного модернізму в Україні: генеза та спадщина» [2] висвітлюють етап конструктивістського авангарду 1920–1930-х років, що був поступово витіснений уніфікованими формами неокласицизму внаслідок централізації архітектурної політики. Авторки простежують, як архітектура Харкова змінювалась під тиском нової художньої доктрини соціалістичного реалізму.

Юлія Скубицька та Михайло Собуцький в роботі «Харківський конструктивізм: соціалізація естетики» [3, с. 9–14] розглядають феномен харківського конструктивізму як втілення суспільної ідеї модерності, яка згодом була трансформована у політично керовану естетику. Архітектура подається ними як засіб впливу на колективну свідомість та ідентичність мешканців.

Узагальнюючий аналітичний підхід демонструє дослідження Світлани Лінди (Архітектура між демократією та тоталітаризмом) [4, с. 148–158], яка аналізує архітектуру тоталітарних режимів XX століття (СРСР, Третій Рейх, фашистська Італія), показуючи схожість у використанні архітектури як засобу репрезентації влади, ідеології та організації простору.

Ранні передумови архітектурної модернізації Харкова окреслює Анастасія Боженко [5], який у своїй праці акцентує увагу на періоді кінця XIX – початку XX століття, що заклав основу для подальших ідеологічно зумовлених трансформацій.

Отже, наявні публікації охоплюють широке коло аспектів, пов'язаних із радянською

архітектурною політикою та її втіленням у Харкові. Проте узагальнене дослідження саме періоду 1930–1950-х років, з акцентом на ідеологічну трансформацію міського середовища, залишається актуальним і потребує подальшого наукового опрацювання. Саме на цьому аспекті зосереджено увагу в даній статті.

Постановка завдання. Мета дослідження – виявити, яким чином радянська тоталітарна ідеологія впливала на архітектурну трансформацію Харкова у 1930–1950-х роках, простежити зв'язок між політичними установками та просторовими рішеннями, а також оцінити наслідки цих змін для культурної та урбаністичної ідентичності міста.

Виклад основного матеріалу. Архітектура є не лише мистецтвом форми і простору, а й відзеркаленням соціального устрою, політичної волі та ідеологічних настанов історичного періоду. У XX столітті, коли тоталітарні режими прагнули контролювати всі сфери життя, у тому числі й оточуючий людину простір, архітектура перетворилася на потужний владний інструмент. Ця було притаманно й СРСР, де архітектурне середовище стало ареною реалізації великого соціального експерименту – будівництва «нової людини» та «ідеального соціалістичного міста».

Харків, як столиця УСРР у 1919–1934 роках, опинився в центрі архітектурних трансформацій, які супроводжували радянський проект модернізації. Саме тут у 1920-х роках розгорнулася активна архітектурна діяльність, позначена експериментами конструктивістського спрямування, а в наступні десятиліття – насадженням монументальної стилістики сталінського ампіру. Зміна статусу міста, політичні репресії, централізація управління та ідеологізація простору призвели до суттєвих змін у вигляді й функції архітектурного ландшафту.

У 1930–1950-х роках архітектура Харкова, як одного з ключових центрів Української РСР, зазнала значних трансформацій під впливом радянської тоталітарної ідеології. Особливу увагу в цьому процесі заслуговує переламна точка 1932 року, коли радянська влада остаточно взяла під контроль художнє й архітектурне середовище, ліквідувавши незалежні творчі об'єднання та встановивши єдину естетичну доктрину – соціалістичний реалізм. Унаслідок цього архітектура перестала бути сферою творчого пошуку і стала однією з форм пропаганди, націленою на демонстрацію могутності держави. У статті розглянуто, як політичні установки та ідеологічні наративи формували архітектурний простір Харкова,

змінюючи не лише стиль, а й функцію міського середовища.

Об'єктом дослідження є архітектурний простір Харкова в означений період. Предмет дослідження становлять зміни в архітектурному обличчі Харкова, стилістичній домінанті та принципах містобудування, зумовлені впливом радянської ідеології. Тема є актуальною не лише з огляду на історичне осмислення радянської доби, але й у контексті сучасного переосмислення міського простору та декомунізації. Харків, як місто зі складною архітектурною біографією, залишається цінним об'єктом для вивчення впливу політичної системи на культурну топографію.

До встановлення тотального контролю в 1932 році архітектурна сфера в Радянській Україні, зокрема в Харкові – тогочасній столиці УСРР, була одним із найбільш динамічних середовищ для художніх експериментів. На тлі Нової економічної політики (НЕПу), що пом'якшувала адміністративно-командні механізми управління, архітектори мали відносну свободу у виборі стилю та методів проектування.

У Харкові, як столиці радянської України постійно оголошувались відкриті міжнародні архітектурні конкурси на будівництво нових споруд: Держпром, Головний поштамт, Театр масового дійства та інші. Діяли численні творчі об'єднання архітекторів, серед яких вирізнялася ОСА (Об'єднання сучасної архітектури), яка підтримувала авангардні ідеї конструктивізму та нової урбаністики. В архітектурній спільноті точилися живі дискусії щодо ролі архітектора у новому суспільстві, поєднання технологічного прогресу та соціального замовлення. Підтримувались зв'язки з міжнародними модерністськими рухами, зокрема з Баухаусом. Архітектура Харкова цієї доби була експериментальною, урбаністична сміливою та відкритою до інновацій.

Важливо зазначити, що в цей період держава виступала ще не як авторитарний диктатор, а як замовник будівництво різноманітних об'єктів – особливо не нав'язуючи єдину стилістичну матрицю. Деякий час архітектура була «лабораторією нового життя», в якій випробовувались різні моделі просторової організації нової дійсності.

Проте на початку 1930-х років ситуація почала стрімко змінюватися. Після постанови ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 року «Про перебудову літературно-художніх організацій», яка знаменувала собою фактичне завершення періоду культурного плюралізму, архітектура, як і інші мистецтва, була жорстко поставлена на службу державній ідеології.

Було остаточно відкинуто авангардну естетику конструктивізму, що втілювала хоч і революційну, але свободу. Замість нього утверджувався архітектурний «соціалістичний реалізм», що став важливим елементом радянської тоталітарної пропаганди для впливу маси. Вперше термін «соціалістичний реалізм» з'явився на сторінках «Літературної газети» 25 травня 1932 року, а остаточно сформульований у серпні 1934 року на Першому Всесоюзному з'їзді радянських письменників у доповіді Андрія Жданова [6, с. 7–14; 7]. Зокрема, був сформульований основний принцип тоталітарної художньої ідеології – принцип партійності мистецтва, який передбачав, що митець має сприймати дійсність крізь призму партійного світогляду та відображати її не як безпосередню емпіричну реальність, а як образ її «революційного» поступу до великої ідеологічної мети.

Авангард як загальний напрямок, зокрема в архітектурі, театральному мистецтві, образотворчості й літературі, швидко потрапив під заборону. Такі діячі як Лесь Курбас, Михайль Семенко, Микола Куліш, Вадим Меллер стали мішенню для критики, а згодом – репресій. Театр «Березіль» Курбаса, який мав харківську сцену, було реорганізовано й поставлено під контроль, а самого Курбаса – заарештовано (і згодом розстріляно в Сандармосі у 1937 році) [8].

До 1932 року в Харкові діяли архітектурні угруповання, такі як: ОСАУ – Об'єднання сучасних архітекторів України), архітектурні групи при ВУАМУ (Всеукраїнська академія мистецтв), окремі школи конструктивістів і функціоналістів. Коли почалась реорганізація професійного середовища після згаданої постанови ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій». У Харкові було створено організаційний комітет, який мав координувати початок централізації, перехід від численних асоціацій (АСАУ, ВАСА тощо) до єдиної професійної структури архітекторів. У 1932 році було засновано Спілку радянських архітекторів – офіційну організацію, що об'єднувала архітекторів СРСР. Її найвищим керівним органом був Всесоюзний з'їзд, а в проміжні періоди – правління та секретаріат. До складу правління в різні роки входив харківський архітектор Олександр Молокін, чий внесок суттєво вплинув на формування архітектурного середовища міста.

У 1937 році, виступаючи на першому з'їзді радянських архітекторів Олексій Щусєв зауважив: «Громадські та утилітарні споруди Древнього Риму по своєму масштабу і художній

якості – єдине явище у своєму роді у всій світовій архітектурі. У цій області безпосередніми спадкоємцями Риму є лише ми ...».

Перший з'їзд архітекторів УРСР відбувся в Києві в червні 1937 року, і саме тоді була офіційно створена Спілка архітекторів УРСР як республіканська частина новоствореної Спілки архітекторів СРСР. На з'їзді першим головою правління СА УРСР було обрано Григорія Головка. Таким чином, архітектура вийшла з-під контролю професійної спільноти й перейшла під опіку партійно-державного апарату, що диктував нові стильові та функціональні стандарти [9].

Цей процес особливо виразно виявився в Харкові – місті, яке донедавна було столицею УСРР і залишалося важливим осередком політичного, інтелектуального та інженерного життя. Багато архітекторів, що формували модерністське обличчя Харкова, опинилися під тиском. Репресії не обов'язково могли мати фізичний характер, як-то сталося з середовищем літераторів, театралів чи науковців. Ідеологічна боротьба з «формалізмом» та «націоналістичним уклоном» в архітектурі почалася з чисток серед викладачів ВНЗ, архітектурних рад, проектних інститутів.

Костянтина Жукова автора проекту будівлі Харківського художнього училища (нині Харківська державна академія дизайну та мистецтв), зведеної у 1911–1913 роках, було звільнено з викладацької діяльності через «приверженість українському модерну» – стиль, який перестав відповідати офіційній радянській архітектурній політиці.

Зазнав утисків і Володимир Татлін – видатний митець, засновник та ідеолог конструктивізму, чие життя було пов'язане з Україною та Харковом (першу професійну освіту отримав в Харківському реальному училищі, з 1925 по 1928 рік жив та працював у Києві, де був професором Художнього інституту). У 1930-ті роки, мешкаючи у Москві, хоча й уникнув прямих репресій, але фактично був ізольований від професійної діяльності. Його проекти були забуті, заборонені або ігноровані.

Василь Єрмилов один із провідних представників українського авангарду, зокрема конструктивізму був відсторонений від викладацької діяльності у Харківському художньому інституті, де формував нове бачення просторової композиції [10]. За фахом він не був архітектором, але його ідеї інтегрувалися в архітектурну освіту, зокрема в контексті міждисциплінарності – поєднання простору, форми й кольору. Але попри утиски, Єрмилов продовжував працювати. У 1937–1938 роках працював над оформленням

Павільйону Української РСР на Всесоюзній сільськогосподарській виставці (ВСХВ) разом з Анатолієм Петрицьким [11]. У 1939 році брав участь в оформленні Харківського Палацу піонерів.

Так само були вимушені або змінити стиль на «партійне бароко», або були відсторонені від масштабних проєктів Павло Альошин, Мойсей Лінецький. Вже в післявоєнні роки Йосипу Каракісу пригадали його участь у конструктивістських експериментах. У 1940-х він змушений був перейти на стандартне типове проєктування та звільнений з Київського художнього інституту за «формалізм» [12].

Архітектурний стиль відтепер виконував не лише естетичну, а передусім репрезентативну, виховну та інтегративну функції. Попри національні, історичні та художні відмінності, архітектура тоталітарних режимів XX століття – від Радянського Союзу до нацистської Німеччини і фашистської Італії – має спільну функціональну основу: створення простору, підпорядкованого політичному міфу. Тому адміністративні, суспільні та житлові будівлі Берліну, Риму та Харкова, зведені в 30-х роках XX століття нерідко вражають подібністю попри наявні відмінності. Бо ця архітектура відповідає духу тоталітаризму.

У Харкові 1930-х років, особливо після перенесення столиці до Києва (1934), поступово відбувався перехід від авангардного конструктивізму до репрезентативної архітектури, яку згодом ідентифікували як сталінський ампір. У 1935–1941 роках починають з'являтися будівлі перехідного стилю, в яких ще зберігаються функціоналістські риси, але вже активно застосовуються елементи класики, симетрія, масивні фасади, декоративне оздоблення, іноді навіть перші зразки ордерної системи.

У 1932 році Харківське товариство політкаторжан замовляє Ною Підгорному проєкт будівлі, яка повинна була поєднати в собі дві функціональні частини: житлову й адміністративну. Столичний Харків в ті роки активно використовує архітектурні прийоми конструктивізму. Будівля, яку задумав Підгорний, передбачалося вирішити також в конструктивістському ключі. На розі вулиць Пушкінської (сучасна назва Григорія Сковороди) та Гіршмана потрібно було поєднати житлові квартири з громадськими приміщеннями, передбачивши наявність бібліотеки, музею, лекційного залу. Коли почалося будівництво, вийшла постанова про боротьбу з формалізмом у мистецтві, якою конструктивізм оголошувався буржуазним стилем [13, с. 62]. Підгорному терміново

довелося правити проєкт відповідно до нових віянь. У новому проєкті на будівлі з'явилися арки, балюстради, напівколони.

Типовим прикладом перехідної доби може слугувати Культурно-діловий центр «Нова Баварія», розташований за адресою пр. Ново-Баварський, 77. Це одна з найбільш незвичних конструктивістських будівель Харкова. Його будівництво було завершено в 1933 році. Це був Клуб Канатників для робітників розташованого неподалік Канатного заводу. Автором початкового проєкту – архітектор Михайло Луцький. Згідно з даними дослідника та архітектора Олександр Лейбфрейда, пізніше будівля була перебудована, конструктивістські форми та елементи ДК контрастують із декором та колонами, які скоріше характерні для кінця 1930-х рр. та раннього сталінського ампіру [14].

Збудовані в середині 1930-х років у Південному селищі Харкова (район ХТЗ), будівлі шкіл № 88 та № 119, репрезентують два послідовні етапи радянської архітектури – від конструктивістської прагматики до ідеологічного репрезентативного стилю, що поступово трансформувався в сталінський ампір.

Якщо школа № 119, зведена орієнтовно у 1934–1935 роках, ще є зразком пізнього конструктивізму, то школа № 88, споруджена у 1936 році, вже демонструє деякі класичні риси притаманні перехідному архітектурному стилю, що наближається до сталінського ампіру. Попри географічну близькість і подібне соціальне призначення, обидві школи фіксують у своїй морфології зміну ідеологічних і естетичних пріоритетів радянської архітектури впродовж одного короткого періоду [2].

В спеціалізованій пресі показово піддавалися критиці проєкти, що не відповідали владним запитам. Один із яскравих прикладів – проєкт забудови північної частини проспекту ім. Сталіна (зараз пр. Героїв Харкова) навпроти ДК «ХЕМЗ», запропонований архітекторами Миколою Підгірним та Дмитром Булахом. В ілюстрованому додатку до Будівельної газети у серпні 1940 архітектор Григорій Вольфензон, колишній партнер Василя Єрмилова, піддав проєкт жорсткій критиці, навіть незважаючи на те, що проєкт був далеким від класичного конструктивізму: «...Своєрідність та широкий розмах перших великих ансамблів поступилися місцем шаблонним ремінісценціям конструктивізму і, пізніше, несміливим спробам освоєння класики...». Проєкт так і залишився нереалізованим [15].

Ще одним таким маркером «сталінської» перебудови може слугувати Дім кооперації

(площа Свободи, 6). Будівництво розпочалося у 1929 році. Архітекторами були академік Олександр Дмитрієв та Оскар Мунц. Передбачалося, що будівля буде зведена у стилі конструктивізму, однак не з залізобетону, а з цегли, що суттєво подовжило терміни будівництва. Спочатку планувалося, що у будівлі розміститься Будинок уряду УСРР, однак згодом її передали центру управління сільським господарством України. У 1934 році, у зв'язку з поверненням столиці УРСР до Києва, недобудовану будівлю передали Військово-господарській академії (згодом – Військова інженерна академія ППО імені Говорова, а зараз корпус Харківського Національного університету імені Василя Каразіна).

Роботи першої черги було завершено у 1930-х роках, і до початку Німецько-радянської війни зведено лише третину споруди, тільки бічні крила. Унаслідок бойових дій збудовані частини споруди частково пошкоджені, однак серйозних руйнувань, як, наприклад не зазнали. Після закінчення війни роботи над будівлею були відновлені, однак на заміну функціональному конструктивізму в архітектурі СРСР прийшов новий період із застосуванням вже пишного стилю ампір. Будівництво тривало до 1954 року за проєктом архітекторів Петра Юхимовича Шпари, Миколи Євтушенка, Олександра Лінецького. Згідно з новим проєктом, над центральним корпусом мала з'явитися велика башта зі шпилями, яка не була реалізована [16].

Після нищівних руйнувань Другої світової війни Харків, опинився перед завданням відбудови не лише інфраструктури, а й символічного обличчя міста. Війна дала радянській владі змогу «почати з чистого аркуша» – знищені квартали розглядалися як можливість реалізувати нову урбаністичну модель, підпорядковану ідеологічним засадам післявоєнного періоду. Нова соціалістична архітектура повинна була протиставлятися західній архітектурі, де у той час домінував модернізм. У передовій статті «Правди» за 25 вересня 1947 року відверто заявлялося: «Геть від згубного впливу західної архітектури» [17, с. 1]. Багато житлових і адміністративних будівель 1920-х років зазнали переформатування фасадів, щоби відповідати неокласичному, «державному» стилю. З'явилися колони, ліпнина, фронтони, символи радянської державності. Нові будинки для працівників підприємств й партійної номенклатури зводяться вже у більш масивному, монументальному стилі, з «парадними» під'їздами, арками та внутрішніми дворами.

Показово, що генеральний план реконструкції Харкова, затверджений у 1947 році, передбачав перебудову центральних площ і вулиць у дусі зразкових московських проєктів [18, с. 33–34]. Це було частиною політики «єдиного художнього образу» радянського міста.

Серед знакових прикладів архітектури сталінської доби в Харкові – Сучасна будівля Харківської обласної державної адміністрації за адресою вул. Сумська, 64. До 1931 року було завершено реконструкцію старої будівлі Губернського Земства у стилі конструктивізм за проєктом архітектора Якова Штейнберга, під час якої будівля була надбудована. Будівлю було зруйновано під час боїв за Харків у лютому–березні 1943 року. У 1951–54 роках на місці старої будівлі за проєктом архітекторів Веніаміна Костенка та Володимира Орехова було збудовано нову. Споруда оформлена у стилі радянського неокласицизму, в якому також реконструйовано деякі будівлі навколо, зокрема готель Харків та Дім Проєктів (корпус національного Університету імені Василя Каразіна).

Будівля Харківської міської ради на площі Конституції, 7, схожа своєю долею на будівлю Обласної ради. У 1930–1932 роках її було реконструйовано у стилі конструктивізму за проєктом Володимира Троценка, Володимира Пушкарьова та Володимира Пегі. Будівля була надбудована, втратила декор, у неї з'явилась велика кутова вежа з годинником. У роки Другої Світової війни будівля серйозно постраждала. Її відновлення та реконструкція проводились у 1946–1954 роках за проєктом архітекторів та інженерів Веніаміна Костенка, Юрія Чеботарьова, Віктора Харламова та Дмитра Зеліченка. Конструктивізм перетворився на сталінський ампір, але все ж таки, архітекторам вдалося залишити нотки українського модерну та ар-деко, що не виглядає випадковістю в Харкові.

У різні історичні епохи тоталітарні й авторитарні держави – від стародавнього Вавилону і Єгипту до Риму – мали тенденцію репрезентувати себе могутніми й незламними імперіями, що відображалось в їх архітектурі. Тоталітарні держави новітнього часу намагаються відтворити у своїй архітектурі велич попередніх цивілізацій, створюючи черговий імперський міф. Цей імперський архетип є важливим елементом тоталітарних та авторитарних суспільств. Візуальні стратегії таких режимів часто тяжіють до неокласичних форм, монументальності, використання мармуру, арок, колон, куполів і статуй – тобто до естетики, яка апелює до уявлення про Рим як універсальний зразок могутності. В архітектурному вимірі це

виявляється у створенні просторів, які поєднують утилітарність із надмірною пишністю, що нав'язує свою велич кожному, хто з нею контактує.

Яскравим прикладом є будівля Південного залізничного вокзалу в Харкові. 25 жовтня 1952 року було підписано акт введення в експлуатацію нової будівлі Південного вокзалу станції Харків-Пасажирський. Замість зруйнованої під час Другої світової війни, будівля була виконана в стилі «сталінського ампіру» з елементами класицизму. Архітектори – Георгій Волошинов, Борис Мезенцев, Євген Лимар, інженер Сергій Філіна. Головними архітектурними елементами будівлі служить десяти колонний портик коринфського ордера головного входу, величезний хрестовий купол центрального залу і дві квадратні вежі східного фасаду. На стіні колишнього ресторану, а зараз – зали очікування вокзалу величезні панно. На них можна побачити, яким мав би бути Харків, якби задуми були повністю втілені. Автори панно – художники Є. Єгорова, В. Сізікова, І. Карась, П. Шигімага. Обидва нинішні корпуси Харківського Університету були б прикрашені шпильми, а на площі на місці де стояв пам'ятник Леніну, який збудували тільки у 1960-х, стояла б Стелла Перемоги. [19].

Прикладом повоєнної архітектури Харкова є також житловий будинок на вулиці Університетській, 9, з каскадним комплексом напроти, зведений у 1953 році за проєктом архітекторів Георгія Вегмана та Євгена Бельмана та будівля на Павлівській площі, 5, яка була зведена у 1954–1955 роках як житловий будинок для працівників інституту «ГИПРОКОКС».

Архітектура сталінського ампіру, яка сформувалась у СРСР наприкінці 1930–1950-х років, попри свою декларативну відмову від авангардного минулого, породжена саме в лоні конструктивізму, що домінував у радянському архітектурному середовищі 1920-х – початку 1930-х років. На формальному рівні сталінський ампір переймає від конструктивізму не лише функціональну організацію простору, модульність і симетрію, але й міф про архітектуру як інструмент соціального впливу, що формує нову людину й дисциплінує маси.

Ідеологічний зсув – від новітньої раціональності до монументальної репрезентації влади – спричинив естетичну трансформацію конструктивістської мови у бік класичної орнаментики, псевдоісторичних цитат та масивної декорації. Така еволюція була не унікальною для СРСР: аналогічні процеси спостерігалися в нацистській Німеччині та фашистській Італії, де початкові

пошуки в межах модернізму поступилися місцем репрезентативній, симетричній та ідеологічно зарядженій архітектурі, покликаній символізувати вічність, порядок і силу держави.

Таким чином, сталінський ампір – це не заперечення конструктивізму, а його мутація під тиском тоталітарного політичного замовлення, де колишня функціональна логіка підпорядковується театральному коду репрезентації влади. Така трансформація засвідчує глибшу культурну динаміку – перетворення модерністського проєкту майбутнього на архітектурну форму державного контролю й імперського пафосу.

Будинок зі шпилем – наймолодша пам'ятка архітектури Харкова, якщо виходити з дати закінчення будівництва (1950–1967 рр.). Автор проєкту – харківський архітектор Петро Орешкін. Будинок зводився у стилі «сталінський ампір».

У першій половині XX століття на місці «Будинку зі шпилем» розташовувалися малоповерхові дореволюційні будівлі. Під час Другої світової війни забудова площі сильно постраждала, багато будівель було зруйновано, в тому числі готель «Червоний», будинок Дворянських зборів тощо. В 1940-х роках було відновлено будинок міської ради та колишніх банків, а у 1950–1954 роках на місці зруйнованих будівель між сучасним проспектом Героїв Харкова та Вірменським провулком розпочалося будівництво житлового комплексу для інженерів та керівництва заводів Турбінного, ХТЗ та ХЕМЗу. У 1960-х було побудовано останнє крило з боку Вірменського провулка та пров. Короленка. Будівництво почалося вже після оприлюднення постанови «Про усунення надмірностей у проєктуванні та будівництві», тому крило вибивається із загального стилю та виглядає скромніше.

Висновки. Харків 1920-х років був одним з головних експериментальних майданчиків авангардного модернізму в СРСР. Але з 1930-х років

і особливо після війни архітектура втратила автономність. Влада не просто контролювала проєкти – вона переписувала міське обличчя, змінюючи не лише майбутнє, а й минуле через перебудову вже існуючого. В результаті, місто втратило значну частину своєї модерністської спадщини, яка була або зруйнована, або стилістично деформована в рамках радянської тоталітарної естетики.

Таким чином, перехід від доби творчої свободи до епохи ідеологічної уніфікації відбувався не блискавично, але послідовно і з наполегливістю, притаманною тоталітарним режимам. Харків – як експериментальний майданчик авангардного модернізму, і одночасно, як місто насичене радянською тоталітарною естетикою – ілюструє цей процес у всій його складності та суперечності.

У 1930-х роках ідеологічна переорієнтація на соціалістичний реалізм зумовила поступову стилістичну трансформацію міського простору: замість раціонального конструктивізму архітектура стала демонструвати пишність, монументальність і символічну велич держави. Цей зсув був обумовлений потребою візуально репрезентувати «перемогу соціалізму», що призвело до поширення сталінського ампіру – гібриду неокласицизму й риторики державної слави.

У повоєнний період архітектура в УРСР, і особливо в Харкові, функціонувала як інструмент наративного контролю над пам'яттю та ідентичністю. Проєкти відбудови міст передбачали створення ансамблів, що символізували нову епоху, водночас стираючи історичні пласти минулого.

Таким чином, харківська архітектура 1930–1950 років, постає не як вільна творча практика, а як ідейно навантажена дисципліна, тісно пов'язана з державним проєктом трансформації суспільства. Харків у цьому контексті виконував роль архітектурної лабораторії, в якій просторові рішення ставали формою політичного висловлювання.

Список літератури:

1. Діденко К. В. Соціально-житлові програми в архітектурі столичного Харкова: монографія / за ред. К. В. Діденко. Вінниця: Європейська наукова платформа, 2023. 180 с. DOI: 10.36074/Didenko-monograph.2023.
2. Смоленська С. О. Архітектура авангардного модернізму в Україні: генеза та спадщина: дис. ... д-ра архіт.: спец. 18.00.01 Теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури / НУ «Львівська політехніка». Львів, 2017. 447 с.
3. Скубицька Ю. В., Собуцький М. А. Харківський конструктивізм: соціалізація естетики. *Наукові записки НаУКМА. Серія «Теорія та історія культури»*. 2010. № 101. С. 9–14.
4. Лінда С. М. Архітектура між демократією та тоталітаризмом у XX – на початку XXI ст. Львів: ЛПНУ, 2018. С. 148–158. URL: <https://surl.li/peuckj> (дата звернення: 09.06.2025)
5. Bozhenko A. Dreaming for Modernity: Kharkiv in the late 19th – early 20th century. *Центр міської історії Центрально-Східної Європи*. URL: <https://www.lvivcenter.org/en/urban-seminar/dreaming-for-modernity/> (дата звернення: 09.06.2025).

6. Попович М. В. Соціалістичний реалізм як принцип. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство»*. 2013. № 1. С. 7–14.
7. Socialist Realism and the First Congress of Soviet Writers / ed. by L. Siegelbaum / *Seventeen Moments in Soviet History*. 2013. URL: <https://www.seventeenmoments.com> (дата звернення: 09.06.2025).
8. Лесь Курбас: від революції в театрі до розстрілу. *Україна молода*. 2021. 3 листопада. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/0/164/161654> (дата звернення: 09.06.2025).
9. Аналітичний звіт щодо діяльності Спілки архітекторів УРСР. Київ, 1937–1975. *Верховна Рада України*. URL: <https://kompkd.rada.gov.ua/uploads/documents/33712.pdf> (дата звернення: 09.06.2025).
10. Yermolov, Vasyl. Internet Encyclopedia of Ukraine. *Canadian Institute of Ukrainian Studies*. URL: <https://surl.li/pladst> (дата звернення: 09.06.2025).
11. Ukrainian Avant-garde. URL: <https://avantgarde.org.ua/> (дата звернення: 09.06.2025).
12. Каракіс Йосип Юлійович. *Офіційний сайт Київського національного університету будівництва та архітектури (КНУБА)*. URL: <https://www.knuba.edu.ua/josyp-karakis/> (дата звернення: 09.06.2025).
13. ВКП(б). Центральний комітет. Про перебудову літературно-художніх організацій: постанова Політбюро ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 р. *Партийное строительство*. 1932. № 9. С. 62.
14. Пономаренко І. Клуб канатників. Харків, що манить. 2023. 1 листопада. URL: <https://moniacs.kh.ua/uk/klub-kanatnikov/> (дата звернення: 10.06.2025).
15. Пономаренко І. Нереалізована забудова головного харківського проспекту. 2024. 26 квітня. URL: <https://surl.li/hthfdb> (дата звернення: 09.06.2025).
16. House of Cooperation. Constructivism Kharkiv. URL: <https://constructivism-kharkiv.com/en/objects/82-10-45-house-of-cooperatives> (дата звернення: 09.06.2025).
17. Геть від згубного впливу західної архітектури: передова стаття. *Правда*. 1947. 25 вересня. С. 1.
18. Касьянов О. М. Генеральний план Харкова. *Вісник Академії архітектури УРСР*. Київ, 1947. № 1. С. 33–34.
19. Пономаренко І. Південний вокзал. Харків, що манить. 2015. 16 липня. URL: <https://moniacs.kh.ua/uk/pivdennij-vokzal/> (дата звернення: 09.06.2025).

Novhorodov D. V. THE INFLUENCE OF SOVIET TOTALITARIAN IDEOLOGY ON THE ARCHITECTURAL TRANSFORMATION OF KHARKIV IN THE 1930S–1950S

This article explores the impact of Soviet totalitarian ideology on the architectural transformation of Kharkiv during the 1930s–1950s. It reveals how the Soviet regime, having established total ideological control, shaped not only the political agenda but also imposed its ideological tenets across all spheres of life—including architecture – by embedding state ideology into the urban environment and deliberately reshaping the architectural identity of one of the key centers of the Ukrainian SSR in line with its goals.

The study traces the evolution of Soviet architectural policy from Constructivism to totalitarian Empire style, outlining the shift from the relative stylistic pluralism of the 1920s – when avant-garde approaches dominated Kharkiv’s new development – to the imposition of rigid ideological boundaries after 1932, marked by the introduction of Socialist Realism and Soviet Neoclassicism as the only acceptable artistic doctrine.

The research analyzes specific examples of architectural objects that reflect this ideological shift, including residential and administrative buildings, educational institutions, and cultural centers. It demonstrates that the transformation of the architectural landscape occurred under the direct influence of totalitarian ideology and encompassed changes in dominant styles, spatial planning principles, and the use of ideological symbolism.

The article highlights the processes of architectural centralization, the repression of independent artists, and the replacement of creative associations with state-controlled institutions. It emphasizes the striking similarity of architectural strategies and solutions under the totalitarian regimes of the Soviet Union, Nazi Germany, and Fascist Italy as a result of shared ideological goals, approaches, and principles in the formation of spatial environments.

Special attention is given to the postwar period, during which the reconstruction of Kharkiv involved the “recladding” of Constructivist buildings in the stylistics of Soviet Neoclassicism (Stalinist Empire), turning the city into a testing ground for the implementation of the new canonical image of “Soviet space.”

The methodological framework of the study is interdisciplinary, incorporating historical and cultural analysis, urban studies, political science, and source criticism. The research is particularly relevant in the context of contemporary reflections on the political instrumentalization of architecture, ongoing decommunization processes, and the study and preservation of architectural and historical heritage.

Key words: Ukraine, Kharkiv, architecture, totalitarian ideology, constructivism, Stalinist Empire style, 1930s–1950s.