

**ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ
МИКОЛИ ЕЙСМОНТА: АРХІТЕКТУРА,
ДИЗАЙН, МИСТЕЦТВО**

Марія Тимошенко,
<https://orcid.org/0000-0002-2447-0723>
кандидат архітектури,
старший науковий співробітник, доцент,
Національний авіаційний університет,
Київ, Україна
tymoshenko.maria@gmail.com

**CREATIVE ACTIVITY
OF MYKOLA EISMONT:
ARCHITECTURE, DESIGN, ART**

Mariia Tymoshenko,
<https://orcid.org/0000-0002-2447-0723>
PhD in Architecture,
Senior Researcher, Associate Professor,
National Aviation University,
Kyiv, Ukraine
tymoshenko.maria@gmail.com

Анотація

Мета. Стаття присвячена вивченню творчого спадку Миколи Ейсмонта – українського архітектора, урбаніста, сценографа та дизайнера середини ХХ ст. **Методологія дослідження.** За допомогою мистецтвознавчого аналізу здійснюється спроба з'ясувати особливості творчої спадщини митця. Дослідження базується на аналізі матеріалів музейних та архівних фондів, що містяться в Україні та Росії, а також – його проектних розробок та наукових праць. **Наукова новизна дослідження** обумовлена введенням у науковий обіг біографічних даних про життєвий і творчий шлях архітектора, митця і дизайнера Миколи Геліодоровича Ейсмонта. **Висновок.** Життя і творчість досліджуваного митця і дизайнера засвідчує той феномен, коли у неможливо важких умовах радянської дійсності художнику усе ж вдавалось реалізувати власний творчий потенціал і виявити парадокси історії. У результаті дослідження виявлено універсальний характер його творчості, реалізований у художній, проектній та сценографічній діяльності. Зокрема, розкриваються особливості дизайнерського підходу Ейсмонта із застосуванням етнічних мотивів у проектуванні виробів з кераміки.

Ключові слова:

Микола Ейсмонт, архітектурний проект, сценографія, дизайн кераміки, етнічні мотиви.

Abstract

The aim of the study. The article is devoted to the study of the creative heritage of Mykola Eismont – Ukrainian architect, urban planner, set designer and designer of the mid-twentieth century. **Research methodology.** Art analysis is used to find out the features of the artist's creative heritage. The research is based on the analysis of materials of museum and archival funds based in Ukraine and Russia, as well as – its design developments and scientific works. **The scientific novelty** of the study is the introduction into scientific circulation of biographical data on the life and career of the architect, artist and designer Mykola Eismont. **Conclusion.** The life and work of the researched artist and designer testifies the phenomenon when, in the impossibly difficult conditions of Soviet reality, the artist still managed to realize his own creative potential and reveal the paradoxes of history. The study revealed the universal nature of his work, realized in artistic, design and scenographic activities. In particular, the peculiarities of Eismont's design approach with the use of ethnic motifs in the design of ceramic products are revealed.

Key words:

Mykola Eismont, architectural project, scenography, ceramics design, ethnic motifs.

Вступ **1**

Життя і творчість Миколи Геліодоровича Ейсмонта припали на радянські часи і йому випала місія працювати у жорстких рамках системи. Проте, попри неможливість оминати певні ідеологічні аспекти у його творчій біографії, на нашу думку, його постать заслуговує на увагу і переосмислення у контексті сучасності. Образ Миколи Ейсмонта, який поєднував у собі іпостасі архітектора, художника і дизайнера, до того ж з глибоким зацікавленням музикою й театром, що дало поштовх до розкриття його таланту у сценографії, у дизайні кераміки, дозволяє говорити про нього як універсального творця, людину, яка у складних ситуаціях завжди знаходила творчі рішення. У його творчому доробку залишилися безліч етюдів і замальовок, які він робив під час щорічних відпусток у Косові на Прикарпатті. Свого часу привіз до Ленінграду старовинні кахлі з гуцульської печі та акварельні етюди з яскравим народним колоритом, у яких бачимо птахів вічності, тотемних коників. – фігури, які символізують світовий розквіт, закликають добрі сили, енергію світової субстанції (Горбачов, 2020, с. 10).

Мета дослідження **2**

Мета дослідження обумовлена потребою систематизації та переосмислення творчого спадку архітектора, митця і дизайнера М. Ейсмонта, який працював у повоєнні роки у Києві та Одесі. В статті робиться спроба охарактеризувати багатовекторність його творчої діяльності та особливості його художніх прийомів у різних видах мистецтва, дизайну та архітектури; його універсальні підходи з огляду на потребу знайти простір для творчості у тісних рамках радянської тоталітарної системи.

Методологія та аналіз джерельної бази **3**

Основу джерельної бази наукової статті складає дослідження архівних документів, фотоматеріалів та власне творчого доробку майстра в музейних та архівних фондах Києва, Одеси, Житомира, Косова, Санкт-Петербурга й Челябінська. Не менш важливим є аналіз проектних розробок і наукових праць Ейсмонта, що містяться у проектних і наукових установах Києва, Санкт-Петербурга та Львова. Таким чином, методологія дослідження визначена біографічним, історичним та мистецтвознавчим методами.

Незважаючи на те, що Микола Ейсмонт не був ані забороненим, ані репресованим, у довідковій літературі містяться лише скупі відомості про його життя і творчість. У вітчизняній науковій думці митець згадується в окремих наукових дослідженнях (Барна, 2015; Школьна, 2014). Критично переосмислюють архітектурні проекти Ейсмонта сучасні російські дослідники, розглядаючи їх крізь призму формування і спадкоємності розвитку населених пунктів на прикладі міст Уралу в другій половині XX ст. (Конышева, 2003; Лохова, 1997). Проте вичерпного

аналізу архітектурно-мистецької спадщини М. Ейсмонта здійснено не було, чим, власне й зумовлена актуальність даного дослідження.

Результати дослідження **4**

Микола Геліодорович Ейсмонт (1906 – 1965 рр.) народився у Києві у родині, яка походила із старовинного дворянського роду литовського походження (їхній родинний герб «Кораб» відомий ще з XV ст.). Батько, Геліодор Станіславович Ейсмонт (1861 – 1908), – інженер-технолог, акціонер Фастівської залізниці, почесний голова правління Одеського пожежного товариства. Належав до католицького віросповідання. Мати, Марія Михайлівна Островська (Яловікова за першим чоловіком), – православного віросповідання, володіла акціями металургійних заводів у Одесі. Серед родичів були ті, які зазнали примусової еміграції після революції або конфіскації майна, а також засланці Соловків. Микола Ейсмонт, звісно, знав про це все і пізніше з обережністю розповідав своїм дітям. Спогади родичів про митця свідчать, що сентиментів та ілюзій до більшовицької системи Ейсмонт не мав. І крізь усе життя проніс вкрай критичне ставлення до більшовицької влади.

Микола Ейсмонт був безпартійний, хоч і входив до спілок художників та архітекторів України й Росії, без чого мистецька діяльність у ті часи була неможливою. Впродовж багатьох років Ейсмонт працював архітектором, сценографом, художником станкового і монументального живопису, художником скла і фарфору, дизайнером оздоблення інтер'єрів і ландшафтним архітектором. З метою розкриття кожної з його іпостасей і вияву універсального характеру митця розглянемо досягнення Ейсмонта в окремих сферах його діяльності.

Архітектура й містобудування. Творча діяльність Ейсмонта розпочалася після навчання в Інституті цивільних інженерів у Ленінграді, який він закінчив з відзнакою у 1926 р., здобувши фах архітектора-художника. Тут і залишився працювати архітектором, займався питаннями містобудування в інституті «Гіпрогор». А у 1931 р. одержав призначення на посаду головного архітектора індустріального Челябінська, де здобув величезний досвід у галузі тогочасного містобудування.

Саме в ті роки індустріалізації держави у містобудуванні були поширеними так звані «плагіатні» чи «псевдоевропейські» форми проектування, що потребували надзвичайної широти мислення, багатовекторної політ-економічної далекоглядності і освіти (Бутягин, 1974). Саме в Західній Європі і Америці у 20-30-х рр. радянські архітектори значною мірою запозичили певні принципи організації, планувальні рішення, прийоми забудови, як наприклад, мікрорайон, елітний квартал, закритий квартал, місто-сад, компактне місто, місто-супутник, авіа-хаб,

населені пункти із спеціалізованими функціями тощо. Роками ці знахідки намагалися адаптувати до радянських умов і вимог (Пучков, 2013).

У проектних і наукових працях Миколи Ейсмонта тих часів також простежується обізнаність з тогочасним закордонним досвідом, уміння створювати таку концептуальну систему розселення, яка і в наш час має шанс використовуватися. Яскравим прикладом вдалого проекту можна вважати схему розвитку забудови районів Ленінграду, запропоновану Ейсмонтом як головним урбаністом інституту «Ленпроект». Пізніше основні концепції даного проекту були викладені Ейсмонтом у наукових статтях та дисертаційній роботі.

Містобудівна діяльність М. Ейсмонта була перервана Другою світовою війною. На його долю випало воювати у блокадному Ленінграді аж до повного виснаження і визнання в нього четвертої стадії дистрофії, що означала непридатність до участі в бойових діях. Маючи звання інженера-капітана, впродовж 25 місяців Ейсмонт очолював бригаду художників-маскувальників, які працювали на аеродромах і складах (Баранов, 2010). До сьогодні в військах України і НАТО використовуються урбаністичні маскувальні прийоми, запропоновані зокрема М. Ейсмонтом: димові завіси, муляжі, штучне озеленення, спец-малювання (Луценко, 2016).

Коли Ейсмонт після 142 днів у блокадному Ленінграді нарешті зміг повернутися до сім'ї в евакуацію до Ташкенту у вкрай важкому стані здоров'я, він спочатку міг працювати лише охоронцем у саду під Ташкентом. Згодом опинився у середньо-азіатському відділенні інституту «Гідроенергопроект», де на посаді архітектора пропрацював до 1944 р. Спроектовані Ейсмонтом гребля та споруди поблизу міста Фергани мають виразні художні форми, у яких відчувається рука архітектора-художника.

До архітектурних досягнень М. Ейсмонта варто зачислити й роботи його повоєнного київського періоду, де виявилась широта його творчого діапазону. Разом з архітектором Й. Каракісом він працював у Києві та Харкові над над проектами шкіл і житлових будинків. Їхні проекти базувались на засадах барокових традицій, проте часто у вже майже реалізовані проекти вносились зміни на користь так званих «типових» проектів радянських шкіл.

Сценографія. У 1945 р. Микола Ейсмонт разом із сім'єю переїжджає до Києва. Пошуки шляхів відновлення сил для подальшого життя і творчості повернули Миколу Геліодоровича до сценографії – того мистецтва, якому була присвячена його дипломна робота в Інституті цивільних інженерів. Він почав працювати на посаді театрального художника у Національно-

му театрі опери і балету ім. Тараса Шевченка і в Національному академічному театрі ім. Івана Франка. До репертуару оперного театру в той час якраз наново вводилась опера Дж. Верді «Травіата» (1946), яка ставилася і під час німецької окупації Києва. М. Ейсмонт разом з Б. Волковим працювали над відновленням пошкоджених декорацій та створенням нових костюмів.

У фондах Музею театрального, музичного та кіномистецтва України зберігаються ескізи костюмів М. Ейсмонта, які були виконані не тільки з художнім смаком, але й знанням історіографії Франції XVIII ст., різних етнічних особливостей, які були дбайливо засвідчені в елементах костюмів відповідних персонажів (рис.1). Важливу роль відіграло досконале знання польської, французької, італійської мов, уміння грати на фортепіано, співати; а також знайомство з довоєнним сценічним мистецтвом у роки навчання. Ескізи костюмів свідчать про майстерність Ейсмонта як кутюр'є високого гатунку, особливо, зважаючи на брак у ті роки коштів, тканин, аксесуарів.



Рис. 1. Микола Ейсмонт. Ескізи костюмів до опери Дж. Верді «Травіата». Київ, театр опери ім. Т. Шевченка. 1946 р. Папір, акварель. 17,5 x 31 см. Збірка Музею театрального, музичного та кіномистецтва України.

Fig. 1. Mykola Eismont. Sketches of the costume for «La traviata» G. Verdi. Kyiv, The Taras Shevchenko's Opera Theatre. 1946. Watercolor on paper. 17,5 x 31 cm. Collection of the Museum of Theater, Music and Cinematography of Ukraine.

«Травіата» з костюмами ескізами Ейсмонта ставилася впродовж майже 30-ти років (авторське право на такі твори зберігається за художниками 70 років). Відлуння його вишуканості і естетичних поглядів, як і багатьох інших сценографів часів розквіту українського мистецтва (Ф. Нірода, О. Хвостен-

ка-Хвостова, О. Екстер, В. Меллера, А. Петрицького), дається взнаки і в сучасних постановках «Травіати» в Національній опері, у дизайні М. Левитської.

У складний повоєнний час у літературі, театрі і кіно робиться спроба створити певну ілюзію, прообраз нового життя, так званий «лакований реалізм» (Старинкевич, 1960). Такий підхід потребував використання всіх видів пластичних мистецтв і новітніх технічних засобів: пейзажної і об'ємної архітектури, живопису, скульптури, а також фактурних виробів декоративно-прикладного мистецтва, технічних інженерно-сценічних конструкцій, спецосвітлення, – всього, що повинно допомагати акторському складу створювати виразні образи й ілюзію позитиву. За вкрай обмеженого фінансування театрів це було нелегким завданням. Сценографам для створення архітектури сценічного простору і втілення політичного замовлення доводилося використовувати соломку, картон, відходи деревини, тканин, хутра, залишки антикваріату та інший непотріб (Проскураков, 2001).

У післявоєнні роки в репертуар вводяться спектаклі за п'єсами О. Корнійчука: «Загибель ескадри», «Приїздить у Дзвонкове», «Макар Діброва», «В степах України» О. Корнійчука; «Сто тисяч» К. Карпенка-Карого. В 1945–60 рр. на сцену повертаються ілюзорні пейзажі і побутові українські інтер'єри, які в двадцятих роках у полемічному авангардистському запалі були викинуті зі сценічного простору (Горбачов, 2007). Художники звертаються до реалістичного традиційного театрального декоративного мистецтва, до невичерпного багатства народної творчості, до кращих зразків українського класичного живопису, ризикуючи одержати тавро українського націоналіста (як це відбулося, наприклад, з Ю. Яновським). Релаксійний подих в українську сценографію в післявоєнні роки вносять А. Петрицький, Б. Ердман, В. Волков. Створюються декорації, які ґрунтуються на живописно-об'ємному принципі оформлення спектаклів. Обмеженість ресурсу технічних засобів в ті часи передбачала і певну обмеженість зображальних елементів – загострений образ вистави, його поетичне узагальнення зосереджує увагу глядачів на акторі (Юдова-Романова, 2017).

Так, з доробку М. Ейсмонта зберігся ескіз і фрагмент оформлення сцени до постановки за п'єсою О. Корнійчука «Приїздить у Дзвонкове» (рис. 2). У цій декорації виразно засвідчено етнографічно-релігійний мотив з традиційною пічкою, промовистим іконостасом, вишитим рушником і вказаним роком «освячення» помешкання, який названий Божим і завершується зображенням хреста.

У своїх етнографічних пошуках Ейсмонт надихався також розмовами з Марією Приймаченко, до якої часто навідувався

у с. Болотня, що на Київщині. Високо цінував творчість народної художниці, захоплювався її вмінням поєднувати реальне й фантастичне, перетворювати жахливе на смішне.



Рис. 2. М. Ейсмонт. Ескіз оформлення сцени до вистави «Приїздить у Дзвонкове» О. Корнійчука. Київ, театр ім. І. Франка. 1946 р. Режисер Г. Юра. Акварель, олівець. Папір, акварель. 17,2х35,5 см. Збірка Музею театрального, музичного та кіномистецтва України.

Fig. 2. Mykola Eismont. Sketches of the stage design for «Приїздить у Дзвонкове» О. Korniiuchuk. Kyiv, The Ivan Franko's Theatre. 1946. Watercolor and pencil on paper. 17,2 x 31 cm. Collection of the Museum of Theater, Music and Cinematography of Ukraine.

У сценографічній діяльності Ейсмонта була тривала перерва, пов'язана з його заокеанською подорожжю у 1947 р. на китобійному судні, де на замовлення Одеської китобійної флотилії створював художні замальовки. З огляду на стан здоров'я після пережитого у блокадному Ленінграді, після всіх поневірянь таке рішення здавалося щонайменше дивним. Але, очевидно, для художньої натури тривалий час витримувати всі приписи ідеології з її заборонами й обмеженнями було нестерпно. Тому небезпечна подорож давала екзистенційні переваги.

До роботи в обох провідних київських театрах М. Ейсмонт повернувся через 6 місяців. Наступна історія дає можливість зрозуміти непросто становище митця в умовах диктату партійного режиму. Так, особливу сторінку в театральному творчому доробку Ейсмонта становить праця над архітектонікою і оформленням опери «Богдан Хмельницький», яка у 1951 р. ставилась у Москві в рамках Другої декади української літератури і мистецтва. Ейсмонт створював для неї декорації і костюми. Проте сама опера на лібрето О. Корнійчука і В. Василевської зазнала гострої критики у газеті «Правда» за націоналістичні тенденції в лібрето, особливо, в сценографії. Після «доопрацю-

вання» з'явилася нова версія опери: О. Корнійчук переробив лібрето, наділивши його антиукраїнським контекстом, художники повністю замінили сценографію, залишили лише костюми. Митцям з витонченим смаком у ті часи було важко знаходити рішення, які б задовольняли художню раду театру, тому лише окремі деталі й технічні засоби розкривають підходи й художні погляди того часу (Проскураков, 2001).

Акварелі й ескізи М. Ейсмонта до різних постановок презентувалися на важливих виставках: «Українська художня виставка» (1946, 1948, 1949 рр.), «Графіка художників України» (1949, 1955 рр.), «Виставка творів радянських художників» (1958, 1963 рр.), а також – на його персональних виставках у Спільці архітекторів у 1940 та 1965 рр. та на «Українській республіканській виставці декоративно-прикладного мистецтва» у Москві (1965 р.).

Дизайн виробів із кераміки та скла. У Києві М. Ейсмонт також працює «у галузі технічної естетики» – саме так називали дизайн у радянські часи. Зараз його твори з кераміки, фарфору, мармуру та металу зберігаються в музеях України і Росії. А свого часу були експоновані на «Українській республіканській виставці декоративно-прикладного мистецтва» у Москві в 1965 р.

Поєднуючи працю архітектор з діяльністю дизайнера, Микола Геліодорович працює художником скла на Київському заводі скловиробів. Виготовлена на цьому заводі у 1952 р. декоративна кришталева ваза за ескізом М. Ейсмонта демонструється й зараз у Музеї Історії України, виявляючи художні можливості скло-технологій.

На думку дослідників, «скляні вироби стають після охолодження непрозорими, молочно-білого кольору, як фарфор. Використовуючи спосіб охолодження чи нагрівання не всього виробу, а лише його окремих ділянок, з'являється можливість досягати надзвичайних ефектів» (Качалов, 1959, с. 227).

М. Ейсмонт чудово освоїв галузь художніх робіт зі склом, про що свідчить той факт, що він проводив лекторій у Ермітажі для наукових співробітників Ленінградського заводу художнього скла (Качалов, 1959, с. 227). Декоративна ваза з сульфідного скла, виготовлена на Київському заводі скловиробів за ескізом М. Ейсмонта у 1952 р., визнавалась як зразкова й новаторська робота (Качалов, 1959).

Свідченням штучності замовлень радянського парткерівництва є інший виріб, замовлений М. Ейсмонту як подарунок від Грузії українському народу до 30-річчя входження України в СРСР. Декоративний кубок був виготовлений в Абхазії за ескізами М. Ейсмонта і подарований Україні. Він був створений з мармуру і розміщений на металевому п'єдесталі, декорованому скульптурним плетивом образів людських постатей.

У роботі з фарфором, склом і керамікою також проявилась любов митця до етнічних мотивів. У створених ним виробах відчувається переосмислення народного мистецтва, просякнутість його філософією, кольором та енергією.

Особливо помітно це на зразку сервізу, який був експонований на ювілейній виставці М. Ейсмонта в Санкт-Петербурзі у музеї А. Ахматової у 1996 р. ("Николай Гелиодорович Эйсмонт. Юбилейная выставка", 1996), й автору статті відомо, що на такій же виставці у 2016 р. сервіз був проданий на аукціоні. Його особливістю було те, що він розміщувався на дерев'яній дошці із петриківським розписом, також виконаним М. Ейсмонтом (рис. 3). Варто відзначити й стилістику виробу, близьку до стилю ар деко, яке новою хвилею захопило світову моду й дизайн у 1960-х рр., що здатне пояснити незвичайне поєднання Ейсмонтом яскравого кольору керамічних виробів, вишуканої емалі з крупним петриківським розписом підставки. Форма виробів гранично проста, що дозволяє створити міцну основу для проявлення кольору: домінанта червоного кольору глека з яскравими акордами крупного сітчастого розпису білого, синього і жовтого кольорів створює соковите поєднання з чашками компліментарного до основного зеленого кольору. Чорні ручки і майже геометричний візерунок нижньої частини глека наполегливо повертають нас до скіфської жіночності. А вміння поєднувати народні мотиви із чистими локальними кольорами, що посилюють один одного, – до авангардного мистецтва.



Рис. 3 Микола Ейсмонт. Подарунковий сервіз (частина). 1960-ті рр. Кераміка, емаль, дерев'яна дошка з петриківським розписом. Приватна власність і фото автора статті.

Fig. 3. Mykola Eismont. The part of the Gift Tea Sets. 1960 years. Ceramics, enamel, wooden board with Petrykivka painting. Private property and photo by the author of the article.

На нашу думку, цей сервіз Ейсмонта є свого роду маніфестом художника, який у часи тоталітарного режиму лише у такий спосіб міг залишатися у згоді із самим собою. Виріб засвідчує справжнє вподобання митця у дизайні й мистецтві і його можна вважати прихованою даниною як народному, так і авангардному мистецтву – своїм справжнім, хоч і не проголошеним, вчителем.

Наукова новизна та практична значимість дослідження **5**

Наукова новизна дослідження обумовлена введенням в науковий обіг біографічних даних про життєвий і творчий шлях архітектора, митця і дизайнера Миколи Ейсмонта. Зважаючи на вкрай скупі відомості у довідковій літературі, дане дослідження дозволяє створити різнобічний огляд його досягнень, водночас, виявляючи пробіли, які можуть стати предметом подальших наукових розвідок універсального митця свого часу.

Висновки **6**

Життя і творчість Миколи Геліодоровича Ейсмонта засвідчує той феномен, коли у неможливо важких умовах радянської дійсності художнику усе ж таки вдавалось реалізувати власний творчий потенціал і виявити парадокси історії. У результаті дослідження виявлено універсальний характер його творчості. Архітектурні проекти, розробки сценографії, вироби зі скла й кераміки – далеко не повний перелік творчих досягнень М. Ейсмонта. Вони наочно репрезентують особливості мистецтва того часу. У результаті дослідження також виявлено значні пробіли в біографії митця, його активне замовчування, що засвідчують непрості стосунки митця з радянською тоталітарною системою і потребують подальших досліджень.

Список бібліографічних посилань

- Баранов, И. (2010). *Ленинградская блокада от А до Я*. Кентавр.
- Барна, Н. (2015). *Дизайн в контексті художньої культури ХХ–ХХІ століття*. Університет «Україна».
- Бутягин, В. (1974). *Планировка и благоустройство городов*. Стройиздат.
- Горбачов, Д. (Упоряд.). (2007). *Авангард Йогансена*. Наутилус.
- Горбачов, Д. (2020). *Лицарі голодного ренесансу*. Дух і Літера.
- Качалов, Н. (1959). *Стекло*. Издательство Академии наук СССР.
- Коньшева, О. (2003). *Градостроительство и архитектура Челябинска конца 1920-х – середины 1950-х годов* (Диссертация кандидата искусствоведения). Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, Санкт-Петербург.
- Лихачев, Д. (1995). *В блокадном Ленинграде: воспоминания*. Санкт-Петербург.
- Лохова, Н. (1997). *Архитектурно-планировочное наследие 20–50-х годов ХХ века в градостроительстве Урала* (Диссертация кандидата архитектуры). Уральская государственная архитектурно-художественная академия, Новосибирск.
- Луценко, О. (2016). *Військові аеродроми*. Національний університет оборони України імені Івана Черняхівського.
- Николай Гелиодорович Эйсмонт. *Юбилейная выставка в галерее «Серебряный век»: буклет*. (1996). Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме.
- Проскуряков, В. (2001). *Архітектура українського театру: простір і дія*. Видавництво Національного університету «Львівська політехніка».
- Пучков, А. (2013). *Нарис історії архітектурознавства*. Фенікс.
- Старинкевич, Е. (1960). Олександр Корнійчук. В О. С. Дяченко (ред.), *Літературні портрети: критико-біографічні нариси* (Т. 1). Радянський письменник.

- Школьна, О. В. (2014). *Мистецтво фарфору-фаянсу України кінця XIX – початку XXI століття: типологія, художні особливості, стилістика* (Дисертація доктора мистецтвознавства). Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ.
- Юдова-Романова, К. (2017). *Технічні засоби оформлення сценічного простору*. Видавничий центр КНУКіМ.

References

- Baranov, I. (2010). *Leningradskaya blokada ot A do Ya [Leningrad Blockade from A to Z]*. Kentavr [in Russian].
- Barna, N. (2015). *Dyzain v konteksti khudozhnoi kultury XX–XXI stolittia [Design in the context of artistic culture of the XX–XXI centuries]*. Universytet "Ukraina" [in Ukrainian].
- Butyagin, V. (1974). *Planirovka i blagoustroystvo gorodov [City Planning and Improvement]*. Stroizdat [in Russian].
- Horbachov, D. (Comp.). (2007). *Avanhard Yohansena [Yohansen's Vanguard]*. Nautilus [in Ukrainian].
- Horbachov, D. (2020). *Lytsari holodnoho renesansu [Knights of the Hunger Renaissance]*. Dukh i Litera [in Ukrainian].
- Kachalov, N. (1959). *Steklo [Glass]*. Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR [in Russian].
- Konyshcheva, O. (2003). *Gradostroitel'stvo i arkhitektura Chelyabinska kontsa 1920-kh – serediny 1950-kh godov [Urban Planning and Architecture of Chelyabinsk in the Late 1920s – Mid 1950s]* (PhD Dissertation). Sankt-Peterburgskaya akademiya khudozhestv imeni Il'i Repina, St. Petersburg [in Russian].
- Likhachev, D. (1995). *V blokadnom Leningrade: vospominaniya [In besieged Leningrad: memoirs]*. St. Petersburg [in Russian].
- Lokhova, N. (1997). *Arkhitekurno-planirovochnoenasledie 20–50-kh godov XX veka v gradostroitel'stve Urala [The Architectural and Planning Heritage of the 20–50s of the Twentieth Century in the Urban Planning of the Urals]* (PhD Dissertation). Ural'skaya gosudarstvennaya arkhitekurno-khudozhestvennaya akademiya, Novosibirsk [in Russian].
- Lutsenko, O. (2016). *Viiskovi aerodromy [Military Airfields]*. The National Defence University of Ukraine named after Ivan Cherniakhovskiy [in Ukrainian].
- Nikolai Geliodorovich Eismont. *Yuvileinaya vystavka v galeree "Serebryanyi vek": buklet [Nikolai Geliodorovich Eismont. Anniversary Exhibition in the Gallery "Silver Age": Booklet]*. (1996). Muzei Anny Akhmatovoi v Fontannom Dome [in Russian].
- Proskuriakov, V. (2001). *Arkhitektura ukrainskoho teatru: prostir i diia [Architecture of Ukrainian Theater: Space and Action]*. Publishing House of Lviv Polytechnic National University [in Ukrainian].
- Puchkov, A. (2013). *Narys istorii arkhitekuroznavstva [Essay on the History of Architecture]*. Feniks [in Ukrainian].
- Shkolna, O. V. (2014). *Mystetstvo farforu-faiansu Ukrainy kintsia XIX – pochatku XXI stolittia: typolohiia, khudozhni osoblyvosti, stylistyka [Art of Porcelain and Faience of Ukraine of the end of XIX – the Beginning of XXI Century: Typology, Artistic Features, Stylistics]* (Doctoral Dissertation). National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Kyiv [in Ukrainian].
- Starynkevych, Ye. (1960). Oleksandr Kornichuk. In O. S. Diachenko (Ed.), *Literaturni portrety: krytyko-biografichni narysy [Literary Portraits: Critical and Biographical Essays]* (Vol. 1). Radianskyi pismennyk [in Ukrainian].
- Yudova-Romanova, K. (2017). *Tekhnichni zasoby oformlennia stsenichnoho prostoru [Technical Means of Registration of Stage Space]*. KNUKіM Publishing [in Ukrainian].