

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ  
ІНСТИТУТ ПРАКТИЧНОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА АРТ-МЕНЕДЖМЕНТУ  
КАФЕДРА МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ

Кваліфікаційна робота на тему:

**АРХІТЕКТУРА МОДЕРНУ В КИЄВІ: ТИПОЛОГІЯ  
ПЛАСТИЧНОГО ДЕКОРУ**

на здобуття освітнього ступеня «Магістр» зі спеціальності  
023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

виконала здобувачка 2 курсу,  
групи ММЕ-21-22з,

**Бублик Владислава Ігорівна**

**Науковий керівник:**

доцент, кандидат історичних наук

**Несен Ірина Іванівна**

**Рецензент:**

кандидат мистецтвознавства

**Гончар Катерина Романівна**

Дипломна робота допущена до захисту перед ЕК рішенням кафедри

Протокол № \_\_\_\_\_ від «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2023 р.

Завідувач кафедри мистецтвознавчої експертизи,

кандидат філософських наук, доцент \_\_\_\_\_ В. І. Бойко

Київ – 2023

## АНОТАЦІЯ

**Бублик В. І. Архітектура модерну в Києві: типологія пластичного декору.** Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня магістр за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ 2023. Магістерська робота на правах рукопису.

Дослідження присвячене аналізу особливостей пластичного оздоблення різних споруд Києва епохи модерну, що постали на межі XIX – XX ст.: фасадів особняків, прибуткових будинків та громадських споруд.

На основі опрацювання значного корпусу друкованих джерел, в роботі було опрацьовано низку важливих питань. Поетапний аналіз різних типів споруд Києва, особливості авторської манери їх творців, роль і значення їхнього внеску у формування нового обличчя міста, дозволили уточнити проблему періодизації поширення модерну у столиці, а відтак етапи появи в декорі фасадів різних пластично-декоративних систем.

Було встановлено, що пластичний декор споруд епохи модерну в Києві засвоїв широкий діапазон мотивів і композиційних систем. Останні нерідко демонструють зв'язки з традиціями західноєвропейського насамперед франко-бельгійського модерну. Здійснено спробу класифікації мотивів пластичного декору за типами.

Водночас помітне місце у підходах до оздоблення фасадів споруд раннього етапу розвитку стилю, займає синтез засобів історизму і модерну. Окрему увагу у тексті роботи було приділено питанню етапів і шляхів поширення у Києві оздоблювальних традицій українського національного модерну, що їх формування значною мірою пов'язане з іменем відомого архітектора Василя Кричевського. Внаслідок інтересу до його проектів та оздоблювальних підходів, у столиці сформувався один із важливих осередків модерну.

Внаслідок визначення й аналізу джерел стилістики пластичного декору у спорудах київського модерну, було з'ясовано їх основні тенденції.

**Ключові слова:** фасад, український модерн, скульптурне оздоблення, пластика, архітектура Києва ХІХ–ХХ ст., екстер'єр, скульптура.

**Список публікацій здобувача:**

Бублик Владислава Ігорівна, магістрантка НАКККиМ; Несен Ірина Іванівна, кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри мистецтвознавчої експертизи НАКККиМ. Проблематика дослідження пластичного декору архітектури доби модерну в Києві (Всеукраїнська науково-практична конференція «Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи» 18 травня 2023 року, Київ 2023.

## ANNOTATION

### **Bublyk V. I. Art Nouveau Architecture in Kyiv: Typology of Plastic Decor.**

Qualification work for the educational degree of master in specialty 023 "Fine Arts, Decorative Arts, Restoration" – National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Kyiv 2023. Master's thesis in manuscript form.

The research is devoted to the analysis of the peculiarities of the plastic decoration of various buildings of the Art Nouveau era in Kyiv that appeared at the turn of the nineteenth and twentieth centuries: the facades of mansions, apartment buildings, and public buildings.

Based on the study of an impressive corpus of printed sources, the paper addresses a number of important issues. A step-by-step analysis of various types of Kyiv buildings, the peculiarities of the author's style of their creators, the role and significance of their contribution to the formation of the new face of the city, allowed us to clarify the problem of periodizing the spread of Art Nouveau in the capital, and thus the stages of appearance of various plastic and decorative systems in the facade decor.

It has been established that the plastic decor of Art Nouveau buildings in Kyiv has assimilated a wide range of motifs and compositional systems. The latter often demonstrate connections with the traditions of Western European, especially Franco-Belgian Art Nouveau. An attempt is made to classify the motifs of plastic decor by type.

At the same time, a prominent place in the approaches to decorating the facades of buildings of the early stage of the style's development is occupied by the synthesis of historicism and modernism. Special attention in the text of the work was paid to the issue of the stages and ways of spreading the finishing traditions of Ukrainian National Art Nouveau in Kyiv, since their formation is largely associated with the name of the famous architect Vasyl Krychevsky. The interest in his projects and decoration approaches led to the formation of one of the most important centers of Art Nouveau in the capital.



The article identifies and analyzes the sources of plastic decorative stylistics in Kyiv Art Nouveau buildings and reveals their main trends.

**Key words:** facade, Ukrainian Art Nouveau, sculptural decoration, plastic, architecture of Kyiv in the XIX-XX centuries, exterior, sculpture.

**List of publications of the applicant:**

Bublyk Vladyslava Ihorivna, Master's student of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts; Nesen Iryna Ivanivna, PhD in History, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Art History Expertise of the National Academy of Arts and Crafts of Ukraine. Problems of researching the plastic decor of Art Nouveau architecture in Kyiv (All-Ukrainian scientific and practical conference "Recent Studies of Culture and Art: Searches, Problems, Prospects" May 18, 2023, Kyiv 2023).

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	7
<b>РОЗДІЛ I. МОДЕРН В УКРАЇНІ: ІСТОРИОГРАФІЯ, ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИЙ ВПЛИВ, ФАСАДНІ ОЗДОБЛЕННЯ</b> .....	11
1.1. Історіографія та джерела дослідження модерну в межах київської школи.....	11
1.2. Західноєвропейський модерн в контексті впливу на становлення модерну в Україні.....	23
1.2. Регіональна відмінність в оздобленні фасадів доби модерну в Україні (Київ, Харків, Одеса, Львів).....	29
Висновки до розділу I.....	40
<b>РОЗДІЛ II. ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ПЛАСТИЧНОГО ДЕКОРУ КИЇВСЬКОЇ ДОБИ РАНЬОГО МОДЕРНУ (1891 – 1907)</b> .....	42
2.1. Декор особняків.....	42
2.2. Прибуткові будинки.....	47
2.3. Громадські будівлі.....	52
Висновки до розділу II.....	57
<b>РОЗДІЛ III. ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ПЛАСТИЧНОГО ДЕКОРУ КИЇВСЬКОГО МОДЕРНУ ЗРІЛОГО ПЕРІОДУ</b> .....	59
3.1. Особняки.....	59
3.2. Прибуткові будинки.....	63
3.3. Декор громадських споруд Києва.....	72
Висновки до розділу III.....	76
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	78
<b>СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	81
<b>ДОДАТКИ</b> .....	88

## ВСТУП

**Актуальність** обраної тематики обумовлена тим, що архітектура модерну Києва є відверто багатогранним та неоднозначним феноменом, який відзначився в творчості митців, які мали абсолютно різні підходи. Цей стиль втілював собою значущий перехідний період між двома століттями, коли найбільш інтенсивно відбувалися пошуки нових художніх засобів та шляхів, що символізували розрив з академічними канонами.

Актуальність вивчення стилістичних особливостей модерну в Україні пов'язана також з необхідністю створення ґрунтовнішої та об'єктивнішої картини процесів появи, розвитку та поступового зникнення модерну в Україні.

У Києві, куди модерн проникає в останні десятиліття XIX століття, зберіглось чимало будівель, неповторних у своєму пластичному оздобленні. Саме унікальність вирішення фасадів цих споруд спонукала нас до пошуку нових способів типологізації й класифікації розглядуваних нами проєктів, а також порівняння їх з іншими школами модерну. Після вивчення історіографії проблеми, було виявлено ряд важливих праць на тему українського архітектурного модерну. Йдеться про дослідження, які торкалися проблем конструкцій, однак не теми пластичного декору. Інтерес до скульптурного декору в працях дослідників з'явився помітно пізніше, від 1980-х рр., зокрема в роботах Володимира Ясієвича; в період незалежності теми пластичного декору доби модерну торкалися Віктор Чепелик, Юлія Івашко та інші. Праці згаданих авторів є визначальними у комплексному дослідженні модерну. Проте, на нашу думку, попередні дослідники, що торкалися цієї теми, вивчали певні архітектурні об'єкти в системі зв'язків конструкції, композиції фасаду, зв'язку будівлі з навколишнім простором. Натомість скульптурний декор аналізувався лише фрагментарно. Тож як окреме самостійне явище, пластичний декор у будівлях київського модерну по суті не розглядався. Отже, таке дослідження потребує нового осмислення фактів та пошуку додаткових матеріалів.

Також слід зазначити, ще головною причиною вибору означеної теми – відсутність достатньої інформації про багатьох майстрів, що працювали в

розглядуваний нами період, в порівнянні з відомостями про європейських архітекторів доби модерну. На нашу думку, твори мистецтва ХХ століття неможливо розглядати, не звертаючись до біографії художника у контексті їх творчої праці. Тож архітектурні об'єкти доби модерну слід досліджувати, поглиблюючись в біографію та впливи майстрів, що їх створювали.

Варто згадати, що український архітектурний модерн тривалий час засуджувався радянською владою, був названий «буржуазним», а відтак був викоріненим з містобудівних практик та заміненним на конструктивізм. Ці ідеологічні підходи не лише гальмували процес дослідження стилю, але й навмисно сприяли замовчуванню та критиці митців, що працювали в цьому напрямку. Чим менш вивчене і популяризоване художнє явище, тим меншу цінність воно має для суспільства. Архітектурні пам'ятки розглядуваної доби потребують уваги, охорони, оцифрування найважливіших елементів фасадів та популяризації відомостей про їхніх авторів.

Також слід зазначити про актуальні проблеми зі здійсненням реставрації, які існують наразі в Україні. Ці проблеми існують як в законодавстві України, так і в корупційних схемах, а також пов'язані з байдужістю громадян. Серед вдалої реставрації у Києві можна виділити лише невелику кількість об'єктів, більшість з яких відносяться до національно культурного надбання, таких як Софія Київська або ж Національний Художній Музей України (НАМУ). В той же час, Київ потребує локальних професійних реставрацій садиб та прибуткових будинків розглядуваної нами доби. Наразі, на нашу думку, основним ініціатором захисту та охорони, так званою «наглядовою радою» київської забудови ХХ століття, що є культурним надбанням, виступають громадські активісти. Важливим фактором в цій справі є загальна обізнаність та культурний рівень громадян, розуміння цінності оточуючої архітектури та важливість її збереження.

Усвідомлення важливості глибшого дослідження архітектурного модерну в Україні стає більш нагальним в останнє десятиріччя, що призводить до розширення та розкриття нових аспектів, які залишилися недослідженими або

недостатньо вивченими попередніми науковцями. Деякі дослідники вивчають модерн в архітектурі України як комплексне явище, що взаємодіє з модерном сусідніх країн, дотикаючись до глибоких зв'язків.

**Методологія дослідження.** В дослідженні теми використовувався системний підхід, який дав змогу розглянути специфіку стилістики фасадів в системі зв'язків. Дослідження ґрунтується на принципі історизму, наукової точності та всебічності; поєднання історичного та мистецтвознавчого методу, а також загальнонаукових методів, включаючи емпіричні, теоретичні та спеціальні методи.

**Метою** роботи є дослідити явище модерну в межах пластичного оздоблення фасадів споруд в Києві та виявити особливості розвитку пластичного декору окремих авторів, їхні індивідуальні художні засоби.

Для досягнення поставленої мети необхідно було вирішити такі визначені **завдання:**

- проаналізувати історіографію, стан дослідження обраної тематики;
- з'ясувати джерела декоративних систем модерну в Україні;
- систематизувати та узагальнити регіональні відмінності в оздобленні фасадів доби модерну в Україні (Київ, Харків, Одеса, Львів);
- виявити джерела формування традицій пластичного декору фасадів в архітектурі модерну Києва.
- проаналізувати особливості пластичного декору київського доби раннього модерну (1891 – 1907 рр.);
- дати характеристику особливостям розвитку пластичного декору київського доби зрілого модерну (до 1914 р.).

**Об'єкт дослідження** – архітектурні споруди (особняки, прибуткові будинки, громадські споруди), споруджені в Києві на межі XIX – XX ст.

**Предмет дослідження** – пластичне оздоблення фасадів та особливості пластичного декору архітектурних об'єктів стилю модерн в Києві.

**Наукова новизна** отриманих результатів полягає у створенні цілісного уявлення про пластичний декор модерну в Києві з усіма його проявами,

урахуванням впливів та індивідуальних здобутків майстрів, а також у визначенні місця та ролі модерну України у світовій спадщині модерну. Вперше було зібрано та узагальнено матеріали з пластичного декору київського доби раннього та зрілого модерну (1891–1914 рр.).

**Теоретичне та практичне значення.** Отримані результати дослідження можуть мати безпосередній вплив на наукову спільноту, а також знайти практичне використання в сфері охорони та реставрації історичних будівель. Отримані висновки та положення також можуть стати основою для подальших досліджень в галузі теорії та практики архітектурного модерну, сприяючи розвитку та поглибленню знань про цей художній стиль. Крім того, отримані результати можуть бути використані при розробці навчальних та довідково-інформаційних видань з мистецтвознавства та архітектури, а також слугувати підґрунтям для навчально-методичного забезпечення освітнього процесу. Таким чином, дана робота має потенціал зробити вагомий внесок у різні аспекти дослідження, збереження пам'яток архітектурного модерну та сприяти їх подальшій науковій та практичній реалізації.

**Хронологічні межі дослідження.** Дослідження охоплює часовий проміжок з 1891 до 1914 років, що є основною періодизацією існування архітектурного модерну в Києві, а також періодом інтенсивних змін у соціокультурному контексті та художніх вподобаннях, які вплинули на становлення модерну як архітектурного стилю в Україні.

**Структура магістерської роботи** складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (73 позицій), додатків (46 позицій).

Основний текст магістерської роботи без довідкового апарату становить 73 с., загальний обсяг роботи – 110 с.

## **РОЗДІЛ I. МОДЕРН В УКРАЇНІ: ІСТОРИОГРАФІЯ, ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИЙ ВПЛИВ, ФАСАДНІ ОЗДОБЛЕННЯ**

### **1.1. Історіографія та джерела дослідження модерну в межах київської школи**

Історіографія вивчення модерну в межах київської школи відіграє невід'ємну та важливу роль у дослідженні обраної нами теми. Джерела дослідження включають в себе друковані періодичні видання, архівні документи, журнали, монографії та наукові праці попередніх дослідників.

Історіографія модерну починається в часи його формування на теренах України. У 1910-тих рр. дослідження теми обмежуються окремими короткими публікаціями, які вперше торкаються питань конструкції та новацій, які виникли під впливом нового стилю, але не торкаються питань декоративності та оздоблення фасадів.

В 1912-1914 рр. на сторінках журналів і газет почали з'являтися статті, де розглядалися проблеми теорії стилю та значення народних традицій. В цій полеміці взяли участь В. Кричевський, М. Шумицький, П. Чайка, К. Широцький, Є. Сердюк, К. Жуков, М. Філянський, Г. Гребеняк, Г. Коваленко, О. Варяницин, Д. Антонович, І. Немко, О. Новицький [66, с. 63]. Тоді було розглянуто ряд важливих проблем і в окремих публікаціях висунуто спроби вирішення деяких фундаментальних положень теорії розвитку українського модерну в публікаціях К. Жукова, О. Варяницина, Н. Г. Філянського, особливо О. Новицького та інших.

Так Н. Філянський у своїй статті, яка була опублікована у 1912 році, в період розквіту модерну в Україні, ставить за мету спробувати спрогнозувати подальший розвиток «українського архітектурного стилю» [60]. Автор стверджує, що архітектура України черпала свої форми з двох джерел одночасно: з народної творчості та західно-європейських архітектурних форм. Об'єктом дослідження в статті є зародження українського стилю на початку ХХ століття (автор частково розглядає церкву Гадяцького повіту, будинок Полтавського

губернського земства, декілька приватних будівель в Харкові), але загострює увагу саме на будівлі Полтавського губернського земства, як «першому досвіді синтезу деталей, взятих з форм примітивної народної творчості» [60, с.65].

В розвитку українського архітектурного стилю Н. Г. Філянський одним з перших зазначає про вплив дерев'яного зодчества на кам'яне в період розвитку модерну та пропонує українським архітекторам наслідувати національні тенденції в оздобленні, спираючись в основній масі не на приклади дерев'яного церковного будівництва, а на приклади кам'яного будівництва доби І. Мазепи (пам'ятники Переяслава, Лютеньки, Лубни, Сорочинці, Київ та ін.). Автор статті прогнозує, що розвиток українського стилю буде спиратись саме на приклади кам'яного будівництва зазначеної доби та пропонує відкрито наслідувати дану епоху, як приклад синтезу західноєвропейських та українських народних традицій.

В 1912 р. в журналі «Украинская жизнь» з'явилась інша стаття за криптонімом «А.Л.», в якій було вказано дві концепції розвитку української архітектури – форма трапеції, що виявляється в формі прорізів вікон та дверей та симетричний канон. Автор зауважує на ціннісному для культури походженні форми трапеції, адже таку форму народної форми вікон та дверей, як стверджує автор, можна зустріти в рідкісних старих будівлях не пізніше другої половини XVIII століття. У висновку, автор підкреслює важливість використання та розвитку народної форми, яка знаходиться на межі зникнення в українському архітектурному стилі.

О. Новицький також відзначає симетрію в всіх деталях будівлі та цілком виправдано вважає її ознакою українського мистецтва, що зустрічається в всіх його проявах. О. Новицький займався певним чином розробкою теорії УАС. Через рік після того як Олексій Новицький відгукнувся на статтю згаданого «Л.Н.» своєю статтею в згаданому журналі, він опублікує ще одну роботу, в якій прийшов до висновку, що надмірна декоративність та орієнтація на стилістику минулих періодів не можуть стати основою для відродження національної



архітектури. Теоретичні праці О. Новицького були найбільш значними серед усіх інших авторів того часу та мали найбільш повне обґрунтування на той час.

Слід зазначити, що теорія національно-романтичного виду модерну народжувалась саме з дискусій – перша велика дискусія 1903 р. з приводу проектування будинку Полтавського губернського земства, в якій брали участь С. Васильківський, М. Дмитріїв, О. Сластіон та ін.

О. Сластіон і В. Кричевський знайшли шлях втілення своїх ідей в розвиток архітектури при будівництві будинку Полтавського земства 1903 р. О. Сластіон висунув тезу про те, що сучасна культура завжди є розвитком попередньої: «завжди необхідно дивитись вперед, а не назад – хай основи будуть давні, але трактування цих основ буде вічно нове» – цю думку автор трансює в багатьох своїх статтях [66, с. 170]. О. Сластіон перший формує шість основних ознак української архітектури модерну: шестикутні трапецієвидні прорізи дверей і вікон; прорізи з напів еліптичними перемичками; чотирихилі (вальмові) або наметового типу дахи; заломы на дахах; галереї на стовпчиках, опасання чи піддашся; колонки крученої форми [66, с. 171]. Отже, О. Сластіон сформулював перше в історії української архітектури добре обґрунтоване визначення українського модерну. Ці теоретичні положення архітектор широко використовує у своїх роботах (будинки клубів «Просвіт», кредитно-кооперативні товариства, земські школи та лікарні). О. Сластіон був ініціатором впровадження в українську архітектуру полив'яної кераміки, вважаючи такий художнього оздоблення не лише модним впливом західного модерну, а й відвертою народною традицією. Завдяки праці О. Сластіона, а також В. Кричевського, І. Левинського, О. Лушпинського, К. Жукова та інших утвердився цілісний спосіб оздоблення будівель української архітектури ХХ століття, де кераміка стала своєрідним національним матеріалом та займала провідне місце в оздоблення як фасадів, так і інтер'єрів.

Так до 1914 року утвердились основні теоретичні положення українського модерну, але через початок Першої світової війни і з подальшою заборонаю практично всієї української культури не могли бути цілком використані.

На відміну від європейського та російського модерну, які достатньо вивчені, модерн на території України досліджувався досить поверхнево і неоднорідно, адже найбільше уваги дослідники приділяли львівській школі, а також дослідженню «національного стилю» і значно менше київській, харківській та одеській школам.

В 1940-их рр. на тему українського модерну дискусує О.Г. Молокін. В архітектурі українського модерну виділяє ряд позитивних рис таких як відмова від рамок академізму та надмірності бароко, відтворення народних смаків та традицій. Проте автор також стверджує, що українському архітектурному модерну не вдалось досягти своїх цілей через вплив над ним «безпринципного панівного класу, капіталістичної буржуазії» [47]. Автор виділяє численні мінуси, одні з них це надмірна декоративність, яка на думку автора, є беззмістовною.

О. Г. Молокін, як представник конструктивізму, не підтримував синтез мистецтв та експериментальне використання матеріалів, а також критикує авторів українського модерну за надмірне, на його думку, еkleктичне використання декоративних елементів та відсутність зв'язку з ландшафтом.

Визначення «модернізований український стиль» не є оригінальним і вперше його використав О. Сердюк [52]. Пізніше термін «український модерн» був запропонований Г. Коваленком, а ідея модернізації вітчизняного стилю з'явилася у публікаціях київської газети. Відомий мистецтвознавець К. Широцький спочатку відзначив процес «українізації модерних стилів», а пізніше ввів поняття «український модерн в архітектурі», а також його альтернативний варіант – «український архітектурний модерн».

У 1960-ті роки український архітектурний модерн, хоча й був заборонений та засуджений, продовжував привертати увагу не лише архітекторів-практиків, а й істориків, теоретиків і мистецтвознавців. Він знову з'являвся на сторінках публікацій, вражав виразністю на ілюстраціях, і знову заангажованим фахівцям доводилося активно протиставлятися його негативним аспектам. У «Нарисах історії українського мистецтва» (1964 р.) про український модерн ще ледь згадувалося, проте в другій книзі четвертого тому «Історії українського

мистецтва» йому був відділений цілий розділ [24]. Це стало передвісником майбутніх змін у підході до українського архітектурного модерну, а можливо, його реабілітації. Вагомий внесок у цей процес внесла діаспорна преса, зокрема В. Сочинський, а також цінна монографія В. Павловського про В. Кричевського [49].

В другій половині ХХ століття дослідники українського модерну почали звертати більше уваги на декоративність та пластичне оздоблення споруд. Серед дослідників, які розвивали контекстні дослідження стилістики модерну та частково торкалися питання оздоблення слід виділити В. Ясієвича, В. Чепелик, Ю. Івашко, Ю. Бірюльов. Їхній унікальний доробок відштовхнувся від малих праць попередніх дослідників. Досягнення вказаних нами авторів, які стали найбільш повні, авторські та непересічні, створені на основі архівів.

Одними з перших спроб створити характеристику явища модерну в Україні були дослідження проф. В. Ясієвича. Окремі школи модерну досліджували Ю. Бірюльов (львівська школа), С. Біленкова (чернівецька школа), Ю. Івашко (київська школа) та Л. Поліщук (станіславська школа).

В. Ясієвич першим створює загальну всеукраїнську періодизацію доби модерну, яку пізніше підтримав В. Чепелик. В. Ясієвич поділяє період існування архітектурного модерну на ранній модерн (головний, в період якого створені найбільш типові об'єкти) (1891-1907 рр.) та зрілий (1907-1914 рр.) (число об'єктів створених в стилі модерн збільшилось в основному на периферії; той час як найбільш відомі архітектори відходять від модерну).

В. Ясієвич також стверджує, що попри спонтанний характер раннього декоративного модерну, стиль розвивався багатогранно та різносторонньо, в тісній залежності від особистості автора [71, с. 53]. Перший етап модерну, що за зальною періодизацією, охоплює 1898-1907 рр. вплинув на переважну більшість архітекторів та скульпторів, які згодом відійшли від нього, адже захоплення модерном стало згасати: «Стиль, що називається Віденським сецесіоном, – писав О. Бекетов, – отримав при своєму розвитку зовсім неконструктивні та потворні форми, а тому був у нас...вилучений з використання» [67, с. 180]. Так в

конкурсних умовах в графі «стиль» в 1-го десятиліття ХХ ст. з'являється умова «Всі стилі, окрім модерну».

В. Ясієвич в своїх працях не погоджується з терміном «раціональний модерн», оскільки раціоналізм як напрям виник набагато раніше і, на думку автора, лише відчув на собі вплив модерну.

Також В. Ясієвич виділяє київську, львівську, харківську та одеську школи. Пізніше Ю. Івашко запропонує об'єднати їх в глобальніші школи модерну – західну (з центром у Львові), центральну (з центром у Києві), східну (з центром у Харкові) і південну (з центром в Одесі) [22]. Така класифікація, на думку Ю. Івашко, дозволяє «систематизувати школи модерну та виявити приналежність місцевих регіональних шкіл до відповідної основної школи модерну» [22, с. 294]

Згідно з думкою Ю. Івашко, модерн у центральній (київській) школі виявляє еклектичні риси, але це відбувається з інших причин, ніж у модерні південної школи та окремих регіональних шкіл заходу. Авторка стверджує, що у центральній школі не відчувається особливого впливу австро-угорської сецесії або російського модерну.

Також вагомим внеском в дослідження київського модерну було те, що Ю. Івашко виділяє декілька різновидів київської школи: декоративний, національно-романтичний (український) і раціоналістичний, а також звертає увагу на східні впливи в оздобленні київської забудови доби модерну.

Варто зазначити, що орієнтальне (зокрема японське) мистецтво стало складовою у розвитку європейського модерну. Митці творчо переосмислили японські орнаменти, гравюри та втілили своє нове бачення в оздобленні архітектури. Проте внаслідок поширення національно-романтичного модерну майже в всіх школах України, прямий вплив східного мистецтва, на відміну від Європи, не простежується.

Важливою думкою, яку намагалась розвинути спершу В. Ясієвич, а згодом Ю. Івашко і з якою ми беззаперечно погоджуємося, є те, що в модерні вперше

більше значення має не школа, яка стилістично об'єднує архітекторів, а окремий автор з притаманним йому індивідуальним стилем [21, с. 84].

Ю. Івашко також піднімає проблему періодизації модерну. Декоративний, раціоналістичний і класицизований різновиди модерну в архітектурі фактично існували одночасно, що ускладнює визначення залежності між різновидом і хронологічним розвитком модерну [21, с.75].

Важливими напрямками дослідження є спроби реконструкції хронології модерністських споруд, ідентифікації ключових постатей та архітекторів цього періоду. Дослідники також вивчають стилістичні особливості та тенденції, характерні для модерну в Києві [2, с. 277].

Додатково, історіографія включає роботи, що віддзеркалюють різні підходи до розуміння і тлумачення модерну як архітектурного явища. Деякі дослідники підкреслюють його імпульсивний характер, що був відповіддю на складні трансформації у суспільстві, спричинені технологічним та культурним прогресом. Інші дослідники глибоко аналізують зв'язок між модерном та суспільними перетвореннями, виявляючи його роль у переосмисленні традиційних цінностей та створенні нових художніх парадигм.

Отже, київська школа модерну виявляється через різноманітні розпізнавані різновиди цього стилю, включаючи декоративний, національно-романтичний (український) і раціоналістичний підходи. Аналіз модерну в Києві розкривається шляхом дослідження його генезису, зародження та етапів. Ключовими аспектами дослідження є визначення основних рис і характерних рис модерну в Києві, а також аналіз його впливу на архітектурні рішення, декоративний елемент та художні течії. Кожен з різновидів модерну у Києві втілює унікальний підхід до мистецтва, відображаючи дух епохи та особливості культурного контексту [16, с. 49].

Великий внесок в дослідження зробив відомий історик архітектури, науковець і академік В. Чепелик, присвятивши значну частину своєї науково-дослідницької діяльності вивченню українського архітектурного модерну. Його внесок у розуміння та аналіз цього стилю є значущим, і він є автором численних

книг, що детально освітлюють всю різноманітність питань, пов'язаних зі стилем модерн. Праці В. Чепелика розкривають аспекти українського архітектурного модерну, звертають увагу на його історичні коріння та роль у формуванні архітектурного образу міста.

Книга «Морфологічні особливості українського архітектурного модерну початку ХХ ст.» В. Чепелика включає цінний цикл академіка, де розглядається українська архітектура XIV–XVIII століття. Додатки дослідження розкривають аспекти, включаючи статті, що розглядають творчі взаємовідносини між В. Кричевським та М. Лисенком, а також житлову архітектуру українського модерну. Для підсилення змістовності тексту використовується ілюстративний матеріал, такий як малюнки, знімки, плани та інші візуальні засоби.

Згідно з аргументацією В. Чепелика [67, с. 11], український модерн відзначався особливим напрямком розвитку, що відбувався у протилежному напрямку: спочатку від декоративної фази (початкового задуму), подальшого переходу до фази тектонічної структури, а лише потім до завершального етапу та розвитку фази конструктивного вираження. Складність та внутрішня суперечливість епохи модерну, її процес становлення та еволюція, на території України та за її межами, знаходить відображення у нових архітектурних течіях, таких як раціоналізм, модернізм та неокласицизм. В даному контексті, автор проводить поділ та класифікацію стилістичних напрямів у архітектурі, які функціонували паралельно протягом цього періоду.

Серед видатних дослідників, які зробили значний внесок у вивчення Київського архітектурного модерну, особливо важливим є ім'я Т. Скібіцької (1959–2013) – радянського і українського мистецтвознавця. Т. Скібіцька відзначалася своєю глибокою зацікавленістю вивчення архітектурного модерну в Києві, а її книга «Київський архітектурний модерн (1900–1910-і рр.)» має особливе місце в історіографії цього стилю [57]. В своїй монографії, Т. Скібіцька інтерпретує стильове поле київського архітектурного модерну періоду 1900-1910-х років, аналізуючи його різнобічний спектр проявів.

Вона вдало поєднує підходи мистецтвознавця та архітектора, детально вивчаючи окремі будівлі та творчий доробок авторів.

Науковиця Т. Скібіцька ставить перед собою завдання систематизації та узагальнення фактичного матеріалу, спрямованого на вивчення окремих етапів розвитку стилю, виявлення ключових напрямків та шляхів поширення модерну у забудові Києва. Особливо цінним є той факт, що монографія Т. Скібіцької містить не лише теоретичний аналіз, а й конкретні дослідження. Авторка використовує ілюстративний матеріал – малюнки, фотографії, плани будівель, що дозволяє відтворити архітектурний образ тогочасних споруд. Особливу цінність додають архівні матеріали, креслення та світлини, які вперше були опубліковані в її книзі, сприяючи більш глибокому розумінню архітектурних творінь того періоду [57, с. 47].

Методологічно дослідження Т. Скібіцької базується на ретельному аналізі архівних матеріалів, а також використанні фондів Київського державного архіву, Державного архіву Київської області, Центрального державного історичного архіву України, архівів інших установ. Вона використовує мультиметодичний підхід, об'єднуючи мистецтвознавчий аналіз, архітектурні дослідження та історичний контекст.

Значний внесок у теоретичну базу архітектурного модерну Києва був зроблений завдяки історичним описам об'єктів модерну, які були включені до книг О. М. Друга та Д. В. Малакова [16]. В роботах цих авторів зібрано унікальний матеріал, який суттєво доповнює відомості про об'єкти модерну та їхніх відомих архітекторів. Крім того, завдяки цим дослідженням вдалося атрибутувати пам'ятки, які раніше залишалися без авторства, та вперше були опубліковані архівні креслення та фотографії деяких втрачених об'єктів архітектурного модерну.

Дослідження промислової архітектури Києва в епоху модерну було проведено В. Івлєєвою [23]. У її дослідженні був здійснений аналіз специфічних аспектів промислового розвитку Києва в перехідний період від кінця ХІХ до початку ХХ століття [2, с. 16, 17]. Також в роботі були розглянуті стилістичні та

архітектурні особливості, використані конструкції та будівельні матеріали в промислових спорудах, а також надані відомості щодо архітектурних конкурсів, які сприяли розвитку промислової архітектури Києва.

Великий внесок у архітектурне спадщину модерну Києва зробила О. Сердюк [52], яка детально розглянула різноманітні житлові будинки з наведеною їхньою характеристикою в контексті вулиць з виокремленням значущості містобудівного аспекту у житловій забудові; розглянула особливості інтер'єрів будинків з кінця XIX до початку XX століття; запропонувала запропоновано систематичний підхід до фотофіксації фасадів та інтер'єрів житлових будинків, що додало цінний матеріал до архіву архітектурної спадщини; ввела в науковий обіг історичних даних, архівних документів, фотографій та натурних досліджень, які описують як об'ємно-планувальну структуру, так і художнє оформлення інтер'єрів. Значна частина матеріалів була опублікована вперше; розробила методикою та принципи класифікації архітектурних пам'яток, які можуть ефективно застосовуватись у сферах пам'ятко-охоронної та реставраційної діяльності. Вони дозволяють виявляти, вивчати та реєструвати конкретні об'єкти та квартали, а також проводити роботи з консервації та реставрації пам'яток архітектури [52, с. 85].

В роботі Г. Шевцової [69, с. 58] докладно розглянуто Хрещатик як четвертий етап стилістичного розвитку його архітектурної забудови – період 1890-1919 років. Дослідниця відзначила такі особливості модерну на Хрещатику: виразну взаємодію стилістики модерну з раніше існуючою багатостильовою забудовою (особливо з неоренесансом та неокласицизмом). Зі свого боку, стиль модерну активно вплинув на оздоблення фасадів попередніх споруд, які зазнали стилістичних переосмислень. В роботі було запропоновано новий термін «розосереджений модерн», що є аналогом поняття «модернізована еkleктика». Це термін позначає процес нанесення зовнішніх рис модерну на фасади ренесансної або класицистичної архітектурної структури; з'ясовано основні чинники, що призвели до появи «розосередженого модерну»: це, зокрема, щільність забудови вулиці та її представницька та комерційна спрямованість, що



обумовило обмежену використання декоративних форм модерну; визначено значущість «розосередженого модерну» у забудові Хрещатика на рубежі XIX та XX століть: архітектурний ансамбль цього періоду базується на двох основних стилістичних напрямках та гармонізується за допомогою «розосередженого модерну» [69, с. 69].

*Джерельну базу роботи* склали писемні та візуальні матеріали. Писемні джерела включають в себе численні статті, дисертації, монографії, тимчасові друковані видання, книги, інтерне-ресурси. В ході дослідження, джерелами слугували також архівні фотографії втрачених архітектурних пам'яток та рисунки (книжкові ілюстрації).

Під час процесу збору матеріалу були проаналізовані художні розробки оздоблень у стилі модерн, створені видатними київськими художниками-архітекторами. Крім того, було проведено дослідження відновлених архітектурних споруд у стилі модерн, розташованих у історичній частині Києва.

Детальна інформація про скульптурні оздоблення, зокрема ліпнину, включаючи аспекти техніки виконання, сюжети зображених композицій та, в деяких випадках, навіть деталі про проведену реставрацію, була зібрана шляхом аналізу історіографічних джерел. Серед цих джерел важливе місце займають архівні фонди Національного музею історії України та Національного художнього музею України. Додатково до зазначеного, була проведена систематична обробка і аналіз джерел історичного та мистецтвознавчого спрямування. Особлива увага була приділена перегляду та аналізу окремих досліджень, що присвячені вивченню художніх архітектурних пам'яток, які належать до стилю модерн. Цей комплексний підхід дозволив враховувати широкий спектр джерел та переконливо аналізувати їхні дані.

Процес дослідження також охопив ретельний огляд візуального матеріалу, який має натурний характер. Це включало аналіз фотографій, рисунків, розробок, архітектурних планів та ескізів. Усі ці елементи були розглянуті з точки зору мистецтвознавчого аналізу, що дозволило глибше розкрити художні аспекти та стилістичні особливості окремих авторів.

За допомогою інтернет-ресурсів була здійснена систематична перевірка та аналіз даних, що стосуються пам'яткоохоронного та реставраційного дослідження в області архітектури стилю модерн. Також за допомогою електронних джерел, було виявлено польові дослідження окремих авторів та зроблені ними фотографії окремих частин фасадів та інтер'єрів, що дозволило точніше виявити певні особливості.

В результаті цього комплексного аналізу джерельної бази, включаючи писемні та візуальні джерела, були визначені основні першоджерела для подальшого мистецтвознавчого дослідження пластики фасадів доби модерну.

Дослідження ґрунтується перш за все на поєднанні історичного та мистецтвознавчого підходів та принципі історизму і загальнонаукових методів, включаючи теоретичні, емпіричні та спеціальні методи. Крім того, використовуються конкретно-наукові підходи, такі як:

- аксіологічний (ціннісний) метод використовується для виявлення зв'язків між різними аспектами мистецтва модерну та інших дисциплін, що допомагають розкрити значущість та вплив цього стилю на культурний контекст.
- метод теоретичних узагальнень застосовується для систематизації та опису проведених досліджень, а також формулювання висновків, що базуються на отриманих результатах.
- історичний метод використовується для визначення стильових рис українського модерну кінця XIX – початку XX століття, досліджуючи його еволюцію та особливості.
- історико-порівняльний (компаративний) метод використовується для порівняння елементів декору на досліджуваних об'єктах архітектури, що дозволяє визначити спільні риси та відмінності.
- іконографічно-іконологічний метод застосовується для дослідження зображень, символіки та орнаментики на оздоблення фасадів, виявляючи внутрішню значущість та символічне навантаження.
- типологізація пластичного оздоблення розглядуваної доби

- формально-стилістичний метод, орієнтований на опис художньої форми.

Наведені методи допомагають систематизувати та аналізувати різні аспекти пластичного декору в архітектурі модерну Києва, що розкриває його характерні риси та специфіку.

## **1.2. Західноєвропейський модерн в контексті впливу на становлення модерну в Україні**

Стиль модерн виник наприкінці ХХ століття і всього за декілька років поширився на більшість країн Європи. Передумовами виникнення стилю модерн, вважається реакцією на кризу культурного та духовного життя, яка виникла внаслідок швидкого науково-технічного прогресу. Слід зазначити, що швидка поява та розвиток стилю модерн були в тих країнах Європи, де промисловий розвиток був найбільш поширеним, а відтак можна пов'язувати цей факт з передумовою виникнення стилю.

На еволюцію формування та розвитку стилю модерн безпосередньо вплинули нові філософські системи та концепції, які народилися в останній третині ХІХ та на початку ХХ століття. Цей перехідний період століть став не лише сприятливим для розвитку творчості, а й періодом бурхливого росту різноманітних художніх організацій, гуртків та товариств. Подальше поширення стилю модерн торкнулось кожної національної культури. [52, с.58].

Ще однією причиною виникнення цього стилю стала демократизація суспільного життя наприкінці століття. Представники модерну, керуючись ідеалами гармонії, прагнули створити нову архітектурну форму, використовуючи при цьому нові технологічні можливості та інноваційні підходи.

Необхідно зазначити, що вагомий вплив на створення та подальший розвиток мала філософія ірраціоналізму. Окремий напрям ірраціоналізму – філософія життя наголошувала на важливості індивідуального досвіду, внутрішнього світу людини та її взаємодії з навколишнім середовищем. Це

підштовхнуло митців до експериментів, виходу за межі традиційних норм та створення нових, інноваційних форм в образотворчому мистецтві [64, с.47].

Саме на перетині XIX і XX століть у Європі сформувались нові філософські течії – ірраціоналізм, позитивізм та «філософія життя». Ці напрями віддзеркалювали нову реальність і настрої суспільства після змін, що настали з індустріалізацією та науковим прогресом. Вони акцентували увагу на емоціях, інтуїції та особистісному досвіді як ключових елементах розуміння світу. Ці філософські течії мали найбільший вплив на формування характерних ознак стилю модерн. Вони запропонували мистецтву нові ідеї, інтелектуальну глибину та сприяли створенню неповторних образів та архітектурних рішень. І саме завдяки цьому філософському впливові стиль модерн отримав свою унікальну та визначну позицію у суспільному та художньому контексті.

Період модерну належав до доби, коли мистецтво виявилось на перетині з культурною динамікою і глибокими змінами у суспільстві. Ця епоха була відзначена не тільки творчістю великих митців, але й активним розвитком художніх організацій, об'єднань і товариств, що зіграли важливу роль у формуванні художнього ландшафту [64, с. 132]. Завдяки цим організаціям митці мали можливість об'єднуватися, обмінюватися досвідом і взаємовпливати один на одного. Паралельно з цим розквіт художніх об'єднань сприяв також розвитку культурної свідомості суспільства.

Один із творців модерну, Віктор Орта – бельгійський архітектор, отримав велике визнання та популярність своїх проєктів. Будинок Тасселя В. Орта часто вважають найпершою спорудою, створеною в стилі ар-нуво. Саме в цьому будинку працює з новим матеріалом в оздобленні фасаду – металом, переплавляючи його і створюючи декоративні форми: мотивом декору стає форма стебла та гілочок винограду. Мистецтво, що втілювало образи, запозичені з промислового виробництва, піднімало престиж нового правлячого класу – буржуазії та лежало в основі нових художніх засобів. Архітектор В. Орта надавав житловим спорудам зовнішні риси, які мали схожість з промисловим будівництвом. Також особливістю бельгійського модерну, новаторством В. Орта

було використання елементів природи в оздобленні архітектури. Саме з природи була запозичена традиційна для модерну лінія «удар батога» (закручена лінія – спіраль, що закінчується формою гачка), яку згодом часто використовували київські архітектори. Митцям модерну притаманне використання криволінійних форм, натхненних природою, та відсутність геометричної строгості, прямих ліній, геометрично правильних форм.

Брюссель, столиця Бельгії вважався містом з розвиненою промисловістю, цей факт можна розглядати як передумовою того, що саме Бельгія стала центром авангардного мистецтва та зародження архітектури модерну.

Ідеологію модерну активно підтримували представники буржуазії, яка була зацікавлена у розвитку промислового дизайну та виступала проти суто функціональних споруд. Однією з цілей модерну було надати новим будівельним матеріалам (метал, скло) рис, притаманним творам мистецтва. В. Орта, працюючи в той же час, що і більш прагматичні архітектори, виступав проти одноманітної типової архітектури та пропагував індивідуалізм та унікальність у кожному об'єкті архітектури. Для В. Орта витоками нового стилю була природа, промислове будівництво XIX ст. та готика, яка надихнула його на використання каменю для криволінійних елементів (прототип: готичні архівольти) [32]. Проте, в той час як готичне мистецтво прагнуло досконалості, втілювало ідею руху вгору, до недосяжності, натомість, мистецтво модерну являло собою ідею непередбачуваності та незавершеності.

В. Орта ввів в стилістику модерну поняття «діалогу матеріалів» (варіанти поєднання різних матеріалів, які впливають та доповнюють один одного: камінь і залізо, залізо і дерево та ін.). Митець пропагував поєднання різних матеріалів як спосіб уникнути протиріччя між свободою творчості та технологічним прогресом [42].

Кривизна фасадів, яку запропонував В. Орта набула поширення практично у всіх країнах Європи, де розвивався модерн, включно з Україною. Таким чином він зробив фасад вигнутим, ритмічним, наближеним до оточуючого середовища.

Дослідники європейського модерну виділяють два різновиди цього стилю: декоративний та раціоналістичний. До декоративного належать експресивний та національно-романтичний (наприклад, УАМ в Україні). Декоративний або ж ранній різновид модерну характеризується експресивним ліпним чи живописним декором фасадів та інтер'єрів, особливо оздоблені віконні та дверні прорізи, використання ажурних металевих оздоблень в декоруванні балконів та сходів, максимальна криволінійність образів (вигнуті карнизи, асиметрія та перетікання декоративних мас), незвичний, часом алегоричний, ліпний декор, лінія «удар батога», використання майоліки та вітражів в оздобленні фасаду будівлі. Натомість раціоналістичному (пізньому) модерну притаманна відсутність декору, відрізнити його можна за формою прорізів та завершень будівлі, перетікаючих просторів в інтер'єрах.

Слід зазначити, що у практично у всіх країнах Європи модерн мав індивідуальний та автохтонний характер, тому і термін «модерн» мав різні найменування: в Бельгії – ар-нуво, в Австро-Угорщині – сецесіон, югендштил в Німеччині, модернізм в Іспанії та стиль ліберті в Італії.

Західноєвропейський модерн відіграв важливу роль у формуванні та розвитку архітектурного модерну в Україні, будучи важливим каталізатором цього процесу. Стиль, що охоплював період від кінця XIX до початку XX століття, привніс з собою відмінності від традиційних архітектурних стилів та впроваджував нові концепції та інноваційні підходи до практики будівництва. Саме завдяки західноєвропейському впливу, архітектори в Україні зуміли адаптувати новаторські ідеї та технології до власних потреб [45, с. 166].

З одного боку, модерн з'явився як відповідь на зростаючі урбаністичні потреби та технологічний прогрес. Розширення міст, нові конструкції та матеріали, а також еkleктичний підхід у будівництві нових будинків створили сприятливе середовище для розвитку модерну.

З іншого боку, географічне положення України як «перехрестя доріг» призвело до надзвичайної різноманітності впливів на український модерн.

Художники з західноукраїнських земель відзначалися особливою освітою та талантом, отриманими у провідних мистецьких центрах Західної Європи, таких як Мюнхен, Париж, Відень, Прага, Краків.

Західноєвропейські ідеї проникли в українське мистецтво з віденським, мюнхенським, паризьким віяннями, що свідчить про їхній вплив на формування художніх обрисів стилю [25, с. 96].

Значний вплив на український модерн справив австро-угорський сецесіон, який проіснував з 1880-1918 рр. Його різновидами прийнято вважати декоративний, експресивний, раціоналістичний, національний напрямки. В деяких дослідженнях виділяють і конструктивний модерн, в основі якого лежить функція та конструкції, а в основі декоративного – пластичний декор та орнамент. Віденський модерн слід визначати як конструктивний з елементами декоративного. Найвизначнішими представниками австро-угорського модерну є Отто Вагнер, Йозеф Ольбріх та Йозеф Хофман. Саме віденські митці виступали проти повторення художніх засобів минулого та проти т. зв. історизму.

Майоліка та керамічна плитка, які О. Вагнер широко використовував в оздобленні фасадів, як економічний та гігієнічний декор, знайшла широке застосування на фасадах київських будинків. Натомість високорельєфний декор О. Вагнер не визнавав та вважав його недоцільним та непридатним для міста, оскільки такий декор швидко запилюється і забруднюється; таку позицію митця київські архітектори не розділяли, широко використовуючи ліпний декор.

Австро-угорський модерн був різним стилістично, в залежності від індивідуальності митця. Якщо для О. Вагнера характерний конструктивний модерн, то для його учня Й. Ольбріха – декоративний, інший учень Й. Хофман представляв раціоналістичний різновид модерну, якому притаманна відсутність декоративності фасадів, геометричність, близькість до функціоналізму.

Слід зазначити, що львівська сецесія була не лише провінційним відгалуженням віденського «нового стилю», але й органічно вплелася у загальну суть центральноєвропейського модерну.

Враховуючи європейський вплив, слід відзначити, що генезис сецесії на території західної України була внутрішньою реакцією на самостійний художній розвиток. Західноєвропейські впливи стали лише імпульсом для прискорення та поглиблення власного автохтонного процесу, який згодом виявився основою для унікальних та характерних архітектурних обрисів українського модерну.

Однією з важливих рис західноєвропейського модерну було прагнення до індивідуальності та вираження унікальності через архітектурний дизайн. Це сприяло появі новаторських рішень в пластичному оздобленні архітектури України, де архітектори розробляли нові форми, індивідуальні декоративні елементи.

Віденська сецесія мала особливий вплив на територію Галичини та Буковини, що на зламі XIX – XX ст. були у складі Австро-угорської імперії. Слід зазначити, що від кінця XIX до початку XX ст. місто Львів пережило хвилю будівництва, що сприяло швидкому пошуку нових архітектурних та декоративних рішень, з орієнтацією на архітектуру віденської школи, де в 1897 році було засновано творче об'єднання «Сецесіон». Львівський модерн розпочав своє розповсюдження у 1899-1900 рр. появою перших будівель у стилістиці сецесіону, що абсолютно точно вказує на зв'язок з віденською школою модерну. Визначні архітектори Львова, такі як В. Садловський, А. Захаревич, Т. Обмінський, наслідували і надихались творчістю Отто Вагнера (1841—1918).

Отже, західноєвропейський модерн сприяв розвитку нового способу вираження серед архітекторів та скульпторів України. Вони стали більш відкриті до новаторства, експериментів, почали використовувати нетрадиційні матеріали та форми, що призвело до створення унікальних споруд.

До новаторських ідей європейського модерну слід віднести нові філософські концепції (прагнення до прекрасного, «ідеального середовища»); використання нових матеріалів (застосування каркасу, що призвело до створення великих арочних вікон з вітражами); нові принципи композиції (рівновага об'ємних елементів, вільне трактування рослинних мотивів, символізм в оздобленні); принцип формотворення, що був розпочатий в еkleктиці



«зсередини назовні», що походить з внутрішнього простору – до зовнішніх об'ємів; індивідуальність споруд, зв'язок функціонального з естетичним.

Основними видами, що вплинули на модерн України були раціоналістичний (або конструктивний) та декоративний модерн. Декоративний модерн був ранньою стадією модерну та пов'язаний з історизмом; раціоналістичний більш пізній модерн перших десятиліть ХХ століття, поступово переходить у функціоналізм. Декоративний модерн поділяється на модерн з ліпним високорельєфним декором та пластичним криволінійним фасадом з незвичайними віконними та дверними прорізами (вплив В. Орта); модерн з площинним декором та без яскраво вираженого оздоблення прорізів (перехідний); національно-романтичний модерн; експресивний «скульптурний» модерн. Віденська школа перенесла модерн на новий рівень і мала свої особливості: відмова від надмірної декоративності, застосування площинного флорального декору фасаду; використання майоліки та вітражів в оздобленні фасадів.

## **1.2. Регіональна відмінність в оздобленні фасадів доби модерну в Україні (Київ, Харків, Одеса, Львів)**

Однією із сучасних потреб у вивченні архітектурної історії Києва є розгляд стилістичних течій, творчих здобутків окремих архітекторів та впливу їхніх споруд на міський пейзаж. Особливо видатним архітектурним стилем кінця ХІХ – початку ХХ століття став модерн. Архітектурна спадщина доби модерну в Києві має важливе значення і, можна сказати, набула навіть пріоритету, оскільки вона не тільки формувала нове обличчя міста, а й склала важливий культурний шар свого часу.

Модерн – це унікальне явище, що з'явилося на фундаменті індустріалізму та стало характерним стилем для епохи, яка переживала великі зміни в соціальному житті, економіці та урбанізації. Цей стиль виник як результат розпаду традиційного способу життя, спричиненого прискоренням ритму та зміною цінностей, що призвело до виникнення нової системи

сприйняття світу, охоплюючи як його зміст, так і форму, а також орієнтованість у часі, просторі та ролі людини у світі.

Досягнення, які належать модерну як художньому стилю, були отримані під впливом нової індустріальної епохи, що запровадила технізований характер мислення, властивий йому формалізм, масштабність, серійність та розподіл функцій у сфері виробництва. Представники стилю модерну відмовлялися від запозичень із історії, замість цього обираючи умисно несталі та змінні форми. Вони використовували принципи асиметрії та вільного планування, експериментували з лініями та новими технічними конструктивними рішеннями для створення унікальних індивідуалізованих будівель. У рамках цього стилю всі елементи будівлі гармонійно вписувалися в єдиний орнаментальний ритм та образно-символічний концепт.

Головною відмінністю мистецтва модерну є те, що, серед усіх його проявів, цей стиль найбільше вплинув на архітектуру, а саме на пластичне оздоблення фасадів, а також внутрішній інтер'єр.

Від перших етапів архітектурного модерну України на початку ХХ століття стає очевидним, що цей процес виявився дуже багатограним в залежності від регіональної школи. Дослідники модерну виділяють чотири основні школи модерну – західна (з центром у Львові); центральна (з центром у Києві); східна (з центром у Харкові) та південна (з центром в Одесі). Однією з ключових характеристик модерну в Україні став його акцент на індивідуальність, виразність та відмінність. Збагачення різноманітними стильовими прийомами та творчими підходами призвело до зародження регіональних особливостей, які яскраво виявились у зовнішньому оздобленні фасадів будівель модерну в різних містах України.

Ця регіональна специфіка у вигляді оздоблення фасадів викликала інтерес у вчених та дослідників, які мали бажання дослідити та проаналізувати цю унікальність стилістики модерну кожного міста.

Джерела формування та впливи на пластичне оздоблення модерну різні. Харківська і київська школи демонструють найбільшу спорідненість між собою, натомість західний модерн ( галицький ) завжди перебував під впливом сецесії Австрії. З цього випливає й проблема періодизації архітектури модерну різних регіонів, адже загальноукраїнська періодизація, якої дотримувались дослідники В. Ясієвич та В. Чепелик не збігаються з періодом модерну в Львові, запропонованою дослідником львівського модерну Ю. Бірюльовим.

Найбільш видатні споруди, на думку багатьох дослідників, належать саме київській школі з найвідомішими її представниками – Е. Брадтманом, В. Городецьким, О. Вербицьким, І. Ледоховським. Київська школа модерну формувалась на першому етапі модерну, тому для неї характерне використання художніх засобів декоративного модерну: рослинні орнаменти, пластичність, орнаментальність, експресивність, деяка еkleктичність.

Архітектори Києва ретельно вивчали досвід європейських майстрів, відвідували європейські країни, де навчались новому стилю модерн. Для створення та подальшого розвитку модерну в Києві сприяло збільшення промислових підприємств та розвитку транспорту; широка забудова міста в зв'язку з його економічним зростанням; захоплення київських архітекторів історизмом, зокрема неоготикою. На думку Ю. Івашко, київська школа модерну могла народитись саме з київської неоготики XIX століття [20, с. 66]. Елементи цього стилю помітні в оздобленні багатьох будинків модерну, прикладом цього є «Будинок з котами» на вул. Гоголівській, 23.

Ще однією передумовою розвитку модерну в Києві стала зацікавленість вищих верств населення міста історією та культурою України, бажання прикрасити свій будинок в національному стилі.

В Києві набув розвитку як декоративний, так і раціоналістичний модерн. Проте якщо за загальноукраїнською періодизацією модерну, декоративним вважається ранній етап, а раціоналістичним – пізній, в Києві ці різновиди тривалий час існували одночасно.

Більшість споруд Києва у стилі модерн збудована у 1907–1911, перші зразки з'явилися в 1901-1903 рр. Перша світова війна завершила епоху модерну, а в Російській імперії модерн був заборонений як «німецький стиль».

Більшість київських будинків були збудовані в стилі декоративного модерну в 1901–1911; першим з них був «Будинок з химерами» Городецького з експресивним скульптурним декором. (1902 – 1903). Створення нового стилю у Києві було завданням великої складності. Деякий час дохідний будинок В. Городецького залишався однією з небагатьох модернових споруд у місті.

В 1908–1913 набув популярності національно-романтичний модерн (український модерн). Раціоналістичний модерн проіснував лише 4 роки до Першої світової війни.

Для декоративного модерну в Києві характерні експресивність в декоруванні фасадів, динамізм, криволінійність, використання нависаючих карнизів та еркерів, великих вікон з вітражами на нижніх поверхах.

Модерн у Києві доволі еkleктичний, постійно відчував на собі впливи неостилів та тісно переплітався з історизмом. На одній вулиці споруджувались особняки та прибуткові будинки в стилі модерн та історизм, в залежності від уподобань замовника. В національно-романтичному модерні українські майстри переосмислювали культурну спадщину народної дерев'яної архітектури, то ж характерними ознаками стилю є трапецієподібні форми, вальмові дахи, керамічні та майолікові вставки, поліхромні орнаменти. За словами дослідника українського модерну В. Чепелика відмінністю київської школи модерну від інших було поєднання українських народних традицій з раціоналізмом в архітектурі. Будинкам в національно-романтичному стилі зі своєрідними орнаментами надавали перевагу українська інтелігенція [62, с. 40].

Раціоналістичний модерн став завершальною стадією модерну, який згодом переріс у неокласицизм та конструктивізм, що пов'язано з кризовими процесами в соціальному житті та мистецькому.

Модерн Києва відрізнявся особливою еkleктичністю, поєднанням елементів декількох стилів одночасно в одній споруді та великою кількістю

ліпного декору на фасадах, що надавало їм урочистості. У Києві модерн особливо проявився на фасадах та значно менше в інтер'єрах будівель.

Київські архітектори активно використовували поліхромну керамічну плитку для оздоблення фасадів будівель. Це особливо проявилось в творчості Й. Зекцера, О. Вербицького та інших майстрів. Протягом епохи модерну в Києві набула популярність практика використання «керамічних вставок» на фасадах будівель [18, с. 163].

Великою окрасою стали монументальні керамічні панно на фасадах. Наприклад, відоме панно на будинках на вулиці Лютеранській, 15 (спроектований архітектором О. Вербицьким) створеному в 1908 році за мотивами художника М. Врубеля. Також, бульвар Шевченка прикрасили панно з зображеннями беріз в різних погодних умовах: під час бурі, у спокої тощо. В Києві особливо популярною стала керамічна продукція від харківського заводу Бергенгейма, а також плитка від компаній «Мушкат і Син» та «Дзевульський і Лонге» [54, с. 110].

Важливий аспект архітектурної еволюції відбувся на пізніх етапах розвитку, коли зростає використання еркерів, особливо у раціоналістичному модерні. Це призвело до появи багатовісєвих композицій, де кожен еркер визначав свою власну вісь. В архітектурі модерну Києва можна відмітити, що одно- та трьохосєві композиції стали типовими для декоративного стилю модерну, двох- та багатовісєві композиції були характерними для раціоналістичного модерну, а трьохосєві композиції знайшли своє застосування в класицизованому напрямку модерну [32, с. 209].

Харківська школа формувалась на другому етапі, коли модерн почав втрачати свою пріоритетність, тож харківська школа характеризується не загальноєвропейськими рисами модерну, а індивідуальною стилістикою певних майстрів ( О. Гінзбурга, В. Покровського, О. Ржепішевського). Засновником харківського модерну вважається О. Бекетов, який перший назвав модерн повноцінним стилем та сам в ньому працював. [73, с. 155]. Харківська школа модерну на сьогоднішній день є однією з найбільш численних за кількістю

об'єктів, що збереглись. В Харкові розповсюджені всі види модерну: декоративний (прибутковий будинок на вул. Сумській,6), раціоналістичний (прибуткові будинки на вул. Полтавський шлях, 14, 55, вул. Сумській, 80); національно-романтичний (прибуткові будинки на вул. Катеринославській, 26). Для більшості споруд харківського модерну не характерний декор на фасадах та майолікові і керамічні вставки.

Прибуткові будинки Харкова проєктували з урахуванням економічного використання простору, що забудовується. Забудова прибуткових будинків характеризується фронтальним вирішенням декору фасадів. Фасадний модерн став відмінною рисою прибуткових будинків у місті Харків [2, с. 278].

Популярним композиційним елементом фасаду був еркер. Площа еркерів не входила в план будівлі, проте при оренді квартири площа еркеру враховувалась, що підвищувало ціну оренди та збільшувало дохід для власників будинку. Завдяки цьому використання еркеру в оформленні фасаду стало досить популярним явищем в добу модерну.

Театр Муссурі по вул. Благовіщенській, 28, збудований за проєктом архітектора Б. М. Корнеєнко у 1912 році (Рис.1.1), належав до раціоналістичного модерну, який був особливо поширений у Харкові. Характерні риси модерну тут виявились у криволінійності форм, наявності опуклого невеликого еркера над входом та витягнутих по вертикалі вікон, а також трапецієподібного завершення фасаду. Театр Муссурі був найбільшою театральною будівлею Харкова, до моменту спорудження ХАТОБу в 1936 р. (Театр опери та балету ім. Лисенка) [10, с. 128].

В період модерну все частіше використовується природний камінь (граніт, вапняк, піщаник, дуже рідко мармур). Ним зазвичай створювали облицювання фасаду будівлі (руст). Одним з методів облицювання фасаду, який вартий уваги є застосування великих плит тесаного вапняку з бризками розчину для створення вигляду грубо тесаного граніту (для прикладу: Північний банк на вул. Сумській, 1; архітектори О. Р. Мунц і А. К. Шпігель, 1910 р.). Щодо явних зразків застосування плит тесаного граніту можемо згадати оздоблення фасадів

Купецького банку на Павлівському майдані (Рис.1.2), створеного архітекторами М. В. Васильєвим, О. І. Ржепішевським у 1913 р. [15, с. 5].

У мотивах ліпного декору переважають жіночі маскарони, волосся яких перетікають в архітектурні деталі (вул. Каразіна, 5, вул. Чернишевська, 20), жіночі фігури (вул. Сумська, 6, вул. Москалівська, 2), рельєфні зображення птахів (вул. Чернишевська, 66, 79, архітектор В. М. Покровський, вул. Свободи, 24, архітектор І. Л. Марков). В стилістиці модерну також можемо спостерігати конкретні елементи готики, такі як зооморфні скульптури саламандр, химер, горгулій та вовків, які розміщені на фасаді приватної жіночої гімназії сестер Покровських на вул. Чернишевській, 79, що збудована в 1914 р. Парапет цієї будівлі прикрашений кулями мансардного ярусу, рустованими машикулями, що мають суто декоративний характер, витонченою балюстрадою та ліпним рослинним оздобленням вікон та балконів.

Велика частина представників харківської архітектури власними зусиллями формували ескізи скульптурного оздоблення і розписів, або делегували такі важливі завдання робітникам майстерень, в яких вони працювали (В. Г. Кричевський згадував, що він був визначений відповідальним за створення ліпного декору інтер'єрів та екстер'єрів будівель, проектуванням яких займалась майстерня О. М. Бекетова) [33, с. 120].

Львівська школа модерну також формувалась на ранньому етапі та була під безпосереднім впливом віденської сецесії. Серед представників львівського модерну слід виділити Т. Обмінського, В. Садовського, О. Сосновського. У львівській школі модерну найширше проявився синтез мистецтв, поєднання різних матеріалів та дизайнерських рішень в оздобленні фасадів. В той же час, окрім наслідування прийомів віденського сецесіону, львівські архітектори створили власний неповторний національно-романтичний модерн Львова. Прикладами таких споруд є будівля кооперативного банку «Дністер» на вул. Руській, 20 (Рис.1.3).

Архітектурний пейзаж Львова у 90-х роках XIX – початку XX століття надзвичайно сильно спирався на вплив Відня. Цей вплив, зокрема віденського

сецесіону, здобувши у Львові особливий статус, отримав назву «сецесія». Львівська сецесія проявила себе як місцевий відгук на загальноєвропейські мистецькі тенденції і відобразила всі ключові аспекти тогочасного європейського мистецтва.

У контексті львівської сецесії виділяються два основні напрямки. Перший – це загальноєвропейський стиль, в якому втілювалися досягнення європейських шкіл модерну, але отримали свою оригінальну інтерпретацію в львівському контексті. Другий напрямок – це національно-романтична сецесія, що представляла український національний стиль, відомий також як «гуцульська сецесія». Ця течія виникла через поєднання народного мистецтва Карпат та вдало поєднала його з сецесійними формами. Все це дозволило сформувати у Львові унікальний архітектурний ландшафт, де віденський вплив і національний характер гармонійно переплелися [22, с. 295].

Попри те, що львівська сецесія розвивалася в контексті загальноєвропейських традицій модерну, вона мала певні відмінності, які у своїх працях досліджував Ю. Бірюльов. Серед них варто виділити такі: у модерні Львову спостерігається інша хронологія розвитку, відмінна від країн західноєвропейської, а також загальноукраїнської періодизації, яку запропонував В. Ясієвич; розвиток львівської сецесії відбувався в умовах етнічної багатшаровості, що призвело до різноманітності засобів у відтворенні національно-романтичного модерну. У національно-романтичному модерні львівської школи виділяють такі різновиди: український модерн (або «гуцульська» сецесія); польський «закопанський» стиль; модернізована неоготика (на основі польських та українських традицій); єврейський модерн [22, с. 238]

Розвиток національно-романтичного напрямку модерну у Львові відбувався переважно завдяки таким архітекторам, як К. Мокловський, Т. Обмінський і О. Лушпинський, які активно інтерпретували та застосовували традиції народного дерев'яного будівництва та народних художніх промислів в кам'яній архітектурі.



На відміну від більшості міст західної школи, Львів відзначався великою кількістю об'єктів українського модерну. Видатним прикладом цього стилю є будівля страхового товариства "Дністер" на в. Руській, 20. Фасади цього будинку прикрашені національними орнаментами, а його шатровий дах відтворює відому народну форму трапеції. Національно-романтичний модерн продовжував існувати в львівській архітектурній школі протягом довгого періоду – до 1918 року, а його окремі прояви в мистецтві залишаються актуальними навіть у 1920-х роках.

Львівська сецесія в певній мірі впливала на стилістику забудови інших міст на заході України: архітектори львівської школи стилістичні працювали в Тернополі, Чернівцях, Коломиї, Стрию, Станіславові (Івано-Франківську). Це пояснює подібність стилістики архітектурного модерну цих міст.

Фасади найвищої якості львівських будівель в період з 1900 по 1908 рік відзначалися за вмілою композиційною єдністю між будівельними структурами та декором. Скульптурні та керамічні оздоби відповідали архітектурній формі з пропорційністю і ритмічністю. Видатним прикладом цієї естетичної об'єднаності був Пасаж Міколяша (1899–1900 рр., зараз втрачений), розроблений архітекторами І. Левинським та Ю. Захарієвичем. В цій споруді вдало поєднувалися конструктивні можливості металу й скла з бетоном і каменем, а також використовувалися вітражі та майстерно виготовлене коване залізо.

Важливо відзначити народний стиль, який був створений І. Левинським та О. Лушпинським, використовуючи народні вироби, прикраси, мотиви писанок. Їхні проєктні концепції відрізнялися застосуванням геометричних форм та вмілим поєднанням несподіваного контрасту, що є характерним для стилю модерн, а також використанням елементів народної вишивки, наприклад, як у будівлі на вул. Руській, 20 – одному із найкращих прикладів «гуцульської» сецесії в Україні [20, с. 13].

Балкони, лоджії та еркери набувають значущого рівня в архітектурі львівських будинків в епоху модерну. Форма балконів виражає простоту,

зазвичай це прямокутна плита, вбудована у стіну без використання консолей. Огорожі для таких балконів можуть бути декількох видів: суцільна глуха мурована, ажурна з прямими горизонтальними смугами або поєднана в різних варіаціях.

Поєднання вертикальних ліній з похилими та горизонтальними створюють особливий візуальний ефект у формах дверей та вікон, а також у їх обрамленнях. Це утворює характерні «трапецієвидні форми», що є типовими для українського бароко, що в деякій мірі надихав представників українського модерну .

Важливим декоративним елементом оздоблення будівель у період сецесії були металеві архітектурні завершення, такі як флюгери, рапіди, шпилі та решітки, які в основному виготовлялися методом кування. Подібні декоративні деталі прикрашали будинки на вулицях Генерала Чупринки, Кульпарківській, Лисенка, Привокзальній, Домбровського, Дудаєва та проспекті Шевченка. Особливо популярні були флюгери у вигляді птахів, таких як півні (наприклад, на будинку на вулиці Домбровського, 4), драконів та качок. Наприклад, вежу будинку на вулиці Генерала Чупринки, 22 прикрашає низька кована решітка з рослинним орнаментом. Сам флюгер оформлений лініями у формі літери «S» та спіральними прутами. Флюгер прикрашений зображенням качки, виконаним за допомогою прорізної техніки, і він становить центральний декоративний акцент будівлі. Також можна зустріти флюгери у формі стріли чи спису.

Еклектичний характер є однією з характерних рис чотирьох основних напрямів модерну, зокрема південної школи, що має своєю центральною точкою Одеса. Південні міста України, такі як Одеса та Ялта, у своєму історичному розвитку були багатонаціональними, зокрема у портових районах. Це спричинило нашарування різноманітних стилів другої половини XIX століття на архітектурний образ модерну. Серед цих стилів можна виділити неоренесанс, неокласицизм, а також іноді навіть псевдо-мавританський стиль з елементами східної мусульманської архітектури. З цього випливає, що модерн у цих містах «зливався» з більш раннім архітектурними стилями другої половини XIX століття.

Одеська школа формувалась на ранньому етапі модерну, що збігається з загальноукраїнською періодизацією, проте модерн не набув в Одесі такої популярності, як наприклад у Харкові та Києві. Також в Одесі над модерном переважала архітектура історизму. З видатних представників модерну в Одесі слід зазначити Л. Влодека. Слід зазначити, що зацікавлення художників модерном як і іншими західноєвропейськими течіями в Одесі, виникло внаслідок діяльності Товариству пересувних художніх виставок.

На початку ХХ століття в Одесі виникла модерна архітектурна школа, яка в основному проявляється у раціоналістичному напрямку. Деякі її аспекти нагадують окремі виразні риси модерну в Петербурзі (як, наприклад, на будівлях на вулицях Дерибасівській, 12 та Катерининській, 35). Сама будівля на вулиці Дерибасівській, 12 (Рис.1.5) може бути прикладом «ампіризованого модерну», оскільки в ній сполучаються класичні мотиви та стилізовані деталі. Раціоналістичний модерн будинку на вулиці Катерининській, 35 включає оздоблення площин фасаду та рельєфи на теми сільської праці та індустріального розвитку, розташовані між вікнами другого поверху під криволінійним еркером.

Проте в Одесі також зустрічаються приклади декоративного модерну, зокрема готель «Великий Московський» (1904, архітектор Л. Влодек) (Рис.1.6). Його фасади прикрашені витонченим ліпним декором, де зустрічаються різноманітний орнамент та жіночі маскарони, а також прорізи у химерній формі.

Необхідно зазначити, що кількість будівель, що представляють модерн у Одесі, значно менша порівняно з іншими архітектурними центрами, що робить виявлення внутрішньої логіки цього стилю складним завданням через виражений еkleктизм, притаманний архітектурі Одеси.

У будівлях модерну в Одесі було відзначено використання аттиків, які мали трикутну або ступінчасту прямокутну форму. Аттики трикутної форми здебільшого представляли собою розтягнутий фронтон з гладкою поверхнею та розташовувалися на довгих фасадах кутових будівель, які відповідали класицизованому напрямку модерну. Цей елемент можна побачити на будівлях, таких як дохідний будинок Караїмського товариства (архітектор А.С. Панпулов,

1913 р.) на вулиці Рішельєвській, 31, дохідний будинок Новікова (архітектори С. А. Ландесман, П. Л. Славкін, 1912–1913 рр.) на вулиці Дерибасівській, 12, та житловий комплекс II-го товариства квартиро-співвласників (архітектор Я.М. Пономаренко, 1911–1913 рр) [50].

Помітним декоративним елементом в архітектурі одеського модерну були також щипці. У будівлях цього періоду, найбільше використовувалися щипці криволінійної форми (хвилеподібної або складної необарокової), а також трикутної форми з класичним або високим кутом підйому. Також зустрічалися щипці трапецієподібної форми та їх комбінації. Таким чином, аттики та щипці стали важливими декоративними елементами в архітектурі модерну в Одесі, відзначаючи різноманітність форм та стилів, що характеризували цей період [17, с. 167].

## **Висновки до розділу I**

1. Аналіз історіографії показав, що питання архітектурного декору розглядалось досить широко, але ряд методичних питань, пов'язаних зі стилем модерн у київській архітектурі кінця XIX – початку XX століття є мало розробленими. Тема українського архітектурного модерну розглядалась багатьма мистецтвознавцями, архітекторами, культурологам та істориками такими як В. Ясієвич, В.Чепелик, Ю.Івашко, О. Сердюк, В. Івлєєва, Ю. Бірюльов. Слід відзначити, що питання генезису та стилістику напряму національного модерну піднімалось в працях багатьох дослідників. Натомість інші напрями модерну довгий час залишались без уваги наукових дослідів, то ж це призвело до наступних наслідків: велика кількість неатрибутивних об'єктів, відсутність відомостей про їхніх авторів, неналежна реставрація архітектурних пам'яток.

2. Західноєвропейський модерн мав значний вплив на становлення та розвиток архітектурного стилю в Україні. Відзначаючи новаторські ідеї, що виникли у Західній Європі в кінці XIX – на початку XX століття, українські архітектори активно впроваджували їх у власні проекти, адаптуючи до

національних та регіональних особливостей. Елементи декору, структурні композиції та стильові риси західноєвропейського модерну знайшли своє відображення в українській архітектурі, при цьому різноманітність інтерпретацій та комбінацій дозволили сформувати унікальний український варіант модерну.

3. Відзначаючи регіональну відмінність в оздобленні фасадів доби модерну в Україні, можна зробити висновок, що кожне з чотирьох міст – Київ, Харків, Одеса та Львів – створив свій неповторний внесок у розвиток та втілення цього стилю. Архітектурні споруди стилю модерн в Києві відрізнялись рясним експресивним скульптурним декором на фасадах, часто химерним; витонченими еркерами. В Одесі, модерн мав раціоналістичне спрямування та зливався з іншими напрямками історизму. Харківський модерн відрізнявся своєю технічною виразністю та інноваційним підходом, а також раціоналістичним спрямуванням, що згодом трансформувався в конструктивізм. Львівський модерн втілював національну ідентичність та романтичні настрої, мав найбільшу спорідненість зі стилістикою Віденської сецесії. Таким чином, регіональна відмінність в оздобленні фасадів модерну в Україні відображає багатогранність та різноманітність цього стилю, що відтворює багатий культурний спадок та художню самобутність кожного міста.

## РОЗДІЛ II. ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ПЛАСТИЧНОГО ДЕКОРУ КИЇВСЬКОЇ ДОБИ РАНЬОГО МОДЕРНУ (1891 – 1907)

### 2.1. Декор особняків

У Києві на початку ХХ-го століття відбувався будівельний бум: зводились нові будинки та реконструювались старі. Наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття вулиці міста часто ставали своєрідним «музеєм стилів» через активні запозичення архітектурних елементів з різних стилів.

Стиль модерн став складним і, у певному сенсі, суперечливим явищем. В архітектурі цього періоду стає популярним використання матеріалів, таких як залізобетон, метал і скло. Форми декоративних елементів стають криволінійними та асиметричними. Фасади прикрашаються ліпним декором, скульптурою, керамічними вставками та іншими оздоблювальними елементами [23, с. 22].

Поняття «особняк» можна відстежити у нотаріальних документах Києва ще в кінці ХІХ століття, а також в документах кредитних товариств того періоду. Наприклад, у 1900 році архітектор Є. Толстой описав будинок за адресою вул. Олександрівська, 25 (сучасна вул. М. Грушевського, 10) як «триповерховий кам'яний особняк з підвальним поверхом, де квартири були зайняті самою власницею» [16, с. 4]. Це слово, «особняк», вже на початку ХХ століття стало загальноживаним у всіх київських путівниках і було зрозумілим для всіх як об'єкт нерухомості, який належав окремій особі або власнику.

В Києві залишилося понад сотню особняків, побудованих в кінці ХІХ – на початку ХХ століття за специфічними критеріями та соціальним статусом. Слід зазначити, що більшість з цих старих особняків територіально розташовані в історичних частинах міста – найбільше зосереджені на Липках, Старому Києві і Лук'янівці. Далі, ми детально розглянемо особливості стилю модерн на прикладі особняків, які згідно часу свого створення належать до раннього (або перехідного) етапу модерну в Києві.

Варто відзначити, що архітектурних пам'яток в чистому стилі модерн небагато, при будівництві особняків перевага надавалась неостилям та еклектиці з використанням елементів модерну. Це аргументує складність пошуку оригінальних зразків архітектури, які демонструють київський модерн.

В Києві при будівництві особняків найбільш розповсюдженим стилем був «цегляний» стиль, особливо характерний для невеликих особняків на Лук'янівці, які переважно належали людям з середнім соціальним статусом.

### **БУДИНОК З ХИМЕРАМИ (1902), ВУЛ. БАНКОВА, 10**

Серед перших особняків створених в так званому експресивному або скульптурному модерні слід розглядати «Будинок з химерами» на вул. Банковій, 10 архітектора В. Городецького спільно зі скульптором Еліо Саля. Будинок був побудований у 1902 для сім'ї архітектора. Будівля у формі куба зведена на крутому схилі, який раніше не був призначений для будівництва та має різну кількість поверхів: шість з боку площі Франка і три з боку Банкової.

Хоч будинок і проектувався як прибутковий, ми віднесли його до особняків, адже будинок був призначений для проживання родини архітектора.

Слід зазначити, що В. Городецький найбільш досліджений архітектор розглядуваної доби. Найбільш повно досліджували біографію та творчість архітектора мистецтвознавець Д. Малаков в ряді своїх праць [38–40].

«Будинок з химерами» отримав таку назву завдяки скульптурному оздобленню. Перший будинок з цементу в Києві рясно оздоблений скульптурами на тему тваринного світу, мисливства, міфології. Деякі дослідники порівнюють експресивний модерн Городецького з творчістю іспанського представника модерну Антоніо Гауді через унікальність та неповторність оздоблення фасаду цього будинку.

На фасаді будинку використані скульптури з міфологічної та мисливської тематики, такі як орли, левиці, жаби, морські чудовиська, nereїди та інші фантастичні створіння, деякі сюжети досі неможливо інтерпретувати (Рис.2.1). Використання високого парапету на даху дає враження, що покрівля будинку «схована» під ним, роблячи будівлю першою будинком «без даху» в Києві.

Цокольний поверх оздоблений масивним рустом. Вертикально перші два поверхи фасаду членуються масивними колонами з рослинним орнаментом в канелюрах. Іонічні капітелі прикрашені головами оленів, а над капітелями – скульптурна група голів носорогів, по одній на кожній (Рис.2.2). Парапет над карнизом увінчує скульптурна група жаб, а кути будівлі акцентовані морськими та фантастичними істотами більшими за розміром.

Бетонні скульптури голів тварин вмуровані в стіни будівлі та зосереджені переважно на парапеті (слони, носороги, антилопи, крокодил). Будинок також оздоблений колонами з ящірками та головами слонів на водостоках; на розі будинку скульптурна фігура пітона, який вилазить з декоративного водостоку (Рис.2.3).

Немає сумніву в тому, що «Будинок з химерами» абсолютно автентична та унікальна споруда, яка не має аналогів. Будівля хронологічного відноситься до раннього етапу декоративного модерну. Проте ні характер фасадного декору, ні його розташування нетипове для загальноєвропейського модерну, то ж можна стверджувати, що таке вирішення скульптурного декору індивідуальний авторський стиль архітектора В. Городецького. Ймовірно, на створення будинку повипливала любов архітектора до подорожей та мисливства. Відомо, що В. Городецький багато подорожував і особливе враження отримав від поїздки до Африки, яку він здійснив 1911 року та згодом книгу «В джунглях Африки. Щоденник мисливця» (1914) з власними фотографіями та рисунками.

### **ОСОБНЯК МАРІЇ БРОДСЬКОЇ (1905), ВУЛ. ІНСТИТУТСЬКА, 26**

Згідно з купчею, датованою 11 листопада 1904 року, садиба, розташована на вулиці Інститутській, 48, перейшла у власність М. Антонова, який у квітні того ж року був призначений на посаду прокурора Київської судової палати, після того як він перейшов з посади прокурора Житомирського окружного суду. У 1905 році М. Антонов замовив спорудити цей особняк, який мав один поверх з вулиці та два поверхи з двору. Проектом будинку займався архітектор Євген Єрмаков [16, с. 47].



Архітектор Є. Єрмаков народився у Могилеві-Подільському в родині військового Ф. Єрмакова. Є. Єрмаков став штатним архітектором Києво-Печерської Лаври. Під час своєї роботи архітектором в єпархії, він виконав велику кількість замовлень щодо розбудови монастирських готелів, церков, лікарень та релігійних навчальних установ [16, с. 48]. Архітектор працював в різних стилях, надаючи перевагу неокласицизму, необароко та неовізантійським мотивам, поєднуючи різностильові елементи в одному об'єкті. Є. Єрмаков працював переважно в проектуванні культових будівель, яким притаманна деяка консервативність та стриманість в оздобленні фасадів. То ж стриманий декор фасадів, відсутність експресивного скульптурного декору як на культових, так і на прибуткових будинках та особняках автора пояснюється особливостями переважаючих типів споруд його замовлень.

То ж і у випадку з особняком М. Бродської, ми не стверджуємо, що він демонструє чистий модерн, радше один із варіантів раннього «цегляного» модерну. Слід згадати, що ознакою раннього модерну є його деяка еkleктичність, співіснування на одній площині стіни декоративних елементів різних стилів. Особняк М. Бродської демонструє поєднання модерну та неокласицизму; тут модерн виступає як перехідна форма з історизму.

Будинок виконаний із цегли і має різну висоту через перепади в рельєфі ділянки. Особняк має асиметричну об'ємно-просторову композицію та Г-подібну конфігурацію плану, з розвинутим двором крилом. Декор фасаду суто геометричний. Невеликий ризаліт фасаду із головним входом акцентований орнаментованим архівольтом та аттиком із фальшивими балюстрадами та півколонками. Великі вікна та портал прикрашені півколонками. Розкріповка й високий парапет виділяють парадний вхід та вікно приймальні у правому крилі. Вхід оздоблений криволінійним завершенням у вигляді підкови з заглибленням (Рис.2.4).

У вересні 1941 року будинок був пошкоджений внаслідок пожежі, що призвело до втрати декору та зміни планування інтер'єрів.

**БУДИНОК АРШАВСЬКОГО («ДІМ НЕВТІШНОЇ ВДОВИ»),  
1907-1908, ВУЛ. ЛЮТЕРАНСЬКА, 23**

Особняк на вулиці Лютеранській, 23 побудований у 1907 році за проектом архітектора Едуарда Брадтмана. Е. Брадтман після навчання в Петербурзькій академії, приїздить в 1880-х рр. до Києва. Першою створеною ним спорудою у Києві був будинок на вул. Львівській (нині Січових Стрільців, 22) у 1886 р в стилі неокласицизм. У стилі модерн першою будівлею у творчості Е. Брадтмана вважається цирк Крутікова, створений у 1903 р. на вул. Микільській. Перегляд творчості автора вказує на багатогранність стильового підходу архітектора і його здатність до інтеграції різних архітектурних стилів у своїй творчості. На ранньому етапі творчості архітектор використовує елементи неоренесансу та необароко у своїх роботах. В подальшому Е. Брадтман проявляє інтерес до декоративного та раціоналістичного модерну з елементами модернізованого ампіру, а також елементів українського модерну та неоросійського стильового напрямку, що може включати в себе місцеві архітектурні традиції та національні мотиви. Більшість споруд архітектора Е. Брадтмана створені в раціоналістичному модерні (як наприклад його власний особняк на вул. Герцена, 6, 1912-1914 рр.).

Ю. Івашко характеризує будинок Аршавського на вул. Лютеранській 23 як «київську інтерпретацію декоративного модерну» [20, с. 118]. Ми віднесли особняк до раннього модерну, адже в вирішенні фасаду є ознака переходу від історизму до модерну, поєднання елементів двох різних стилів. Е. Брадтман свідомо поєднує криволінійні аттики та жіночі маскарони в стилістиці модерну з елементами неокласицизму (форма віконних та дверних прорізів, рустування) (Рис.2.5.).

Симетрія фасаду будинку порушена розміщенням входу збоку. Фасад в межах першого поверху оздоблений гранітним рустом. Верхній поверх оздоблений в стилістиці модерну за допомогою фігурних цементних наличників, овального фронтона з жіночим обличчям прикрашеним каштановим листям по центру (Рис.2.6). По боках головного фасаду симетрія також порушується

скульптурними картушами над карнизом. Фланги фасаду будинку вздовж вулиці Лютеранської виділені невеликими псевдоризалітами.

Отже, наприкінці XIX – на початку XX століття, коли епоха раннього модерну вже набула свого поширення, Київ переживав значущий розвиток в архітектурному вимірі, особливо в контексті декору особняків. Вибір замовника або ж самого архітектора щодо декору особняка був виразом не лише соціокультурних та історичних впливів, а й індивідуальних вподобань. Тож слід зазначити, що в декорі приватних особняків спостерігаємо більшу свободу у вирішенні декорування фасадів. Ці резиденції демонструють новаторські рішення та відображають прагнення до гармонії між класичними елементами та новаторськими поглядами. Кожен із авторів трактував модерн по-своєму, експериментуючи та шукаючи власний варіант декору фасадів в стилі модерн.

## **2.2. Прибуткові будинки**

Найпопулярнішим типом забудов у Києві на початку XX ст. стає чотириповерховий прибутковий будинок з декорованим головним фасадом. Відомо, що спорудження 4-х поверхових будинків набувало поширення з кінця XIX ст. Через будівельну лихоманку, що почалась в кінці XIX ст., земельні ділянки для будівництва садиб, зокрема на центральних вулицях, мали надто високу вартість. Відповідно, домовласники при будівництві нових будинків мали на меті збільшити місткість будинку за рахунок збільшення поверхів будинку. Таке рішення пояснює масову забудову центральних вулиць Києва переважно 4-поверховими будинками з кінця XIX – початку XX ст. Згодом поверховість прибуткових будинків зростає.

На початку XX століття у Києві, як і в інших великих європейських містах, прибуткові будинки стали головним типом житла для людей середнього класу. Зведення таких типів будинків відбувалося під час «будівельних лихоманок» у 1895–1901 та 1907–1914 рр. Протягом цього періоду у Києві було побудовано понад тисячу багатоповерхових секційних житлових будинків, які видавались в оренду мешканцям. Відповідно власники будинків, задля того, щоб підвищити

ціну за оренду, прагнули створити унікальний за своїм фасадним оздобленням будинок. Саме в цей період на фасадах прибуткових будинків з'являються ліпні елементи, скульптурний декор (маскарони, рослинні орнаменти, міфічні істоти тощо). Найбільш вишуканому оздобленню підлягав саме головний фасад будівлі, який мав справити враження людини ззовні.

Варто зазначити, що період розквіту будівництва прибуткових будинків тривав відносно недовго, оскільки в 1919 році уряд націоналізував прибуткові будинки і перетворив індивідуальні квартири на комунальні, які були призначені для користування кількома сім'ями.

Інтенсивна розбудова Києва розпочалася у 1890-х роках, коли виник стрімкий приріст населення та гостра необхідність у житлі. Ця ситуація була прямим результатом того, що Київ став великим промисловим центром імперії, а також адміністративним центром трьох губерній.

Власне ці обставини створили попит на велику кількість нових житлових приміщень. Багаті люди, які переважно не мали можливості швидко придбати власну нерухомість у вигляді земельної ділянки або окремого будинку, знайшли оптимальний вихід в спорудженні великих багатопверхових житлових будинків з подальшою здачею їх у оренду. Таким чином, масова потреба у житлі великих міст була вирішена завдяки цьому підходу, який був характерний для всієї Європи, включаючи Київ.

### **КАМ'ЯНИЦЯ БАРОНА ГЕССЕЛЬБЕЙНА, 1901-1903, ВУЛ. ГОРОДЕЦЬКОГО, 15**

Першим з відомих нам прибуткових будинків у стилі раннього модерну був Будинок барона Гессельбейна побудований архітекторами Едуард-Фердинанд Брадтманом в співавторстві з Георгієм Шлейфером. Будинок побудований з цегли, тинькований. Найбільшої уваги заслуговує об'ємний антропоморфний, геометричний та рослинний ліпний декор головного фасаду (Рис.2.7).

Центральний фасад прикрашений параболічним фронтоном, який має подібну форму в фігурному парапеті. Загальна площа фасаду оздоблена ліпним орнаментом та барельєфами. Вхід має округлу форму; в це коло вписана вся вхідна група разом з дверима та вікнами поруч (Рис.2.8.). Верхня частина цієї арки прикрашена маскаронем жіночого божества – мати Зевса, титаніда Рея. Голови корибантів (послідовників та жерців богині Реї-Кібели) розташовані вище над виходом, на невеликих вертикальних виступах (Рис.2.9). Над другим поверхом фасад оперізує горизонтальний фриз з рослинним рельєфним орнаментом.

У верхній частині фасаду скульптурно зображено голову бога Кроноса (Сатурна), який символізує плинність часу (Рис.2.10). Окрім скульптурних зображень міфологічних персонажів, оздоблення вікон включають барельєфні рослинні мотиви у вигляді гірлянд та геометричні орнаменти. Будинок належить до різновиду декоративного модерну з вираженою скульптурною пластикою фасаду.

### **ПРИБУТКОВИЙ БУДИНОК НА ВУЛ. БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО, 52, 1904**

Будинок на вул. Богдана Хмельницького, 52 – один із ранніх проектів О. Вербицького (1875–1958) в стилістиці модерну. Характерною особливістю всієї творчості О. Вербицького є витончена композиція будівель та проста графічна пластика фасадів.

Слід зазначити, що будинок по вул. Б. Хмельницького, 52 довгий час був без достовірного підтвердження авторства О. Вербицького. В ході дослідження 2019 р. М. Кадомської було виявлено в особистому фонді О. Вербицького, що зберігається в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України, кресленик, який не мав точної адреси (Рис.2.11). На ньому був лише заголовок (цитуюмо мовою оригіналу): «Фасад по Фундуклеевской улице» і власноруч підписаний автором «Инж. А. Вербицкий. 1904» [26].

Первісний проект будинку дещо відрізняється від нинішнього вигляду: у 1955 р. додалась мансарда, були втрачені завершення та балюстрада, змінена декоративна вежа.

Фасад будинку поділений чіткою групою вертикальних ліній, що поєднуються з різноманітними за формою вікнами. Тут ми бачимо наявність еркерів і балконів з орнаментованими гранчастими огорожами, які надають композиції фасаду асиметричності та є поширеним елементом модерну. Під вікнами наявні декоративні смуги з рельєфним рослинним орнаментом з каштанового листа та квітів. Над рівнем четвертого поверху завершують лівий ризаліт аттики з рельєфними жіночими маскаронами та орнаментом з квітів на завершеннях. Правий ризаліт з еркерами вінчає кутова вежа, яка була не поширена для київської архітектури, натомість широкоживана в архітектурі віденського сецесіону.

У 1997-1998 роках було виконано реконструкцію будинку з відновленням оригінальних архітектурних елементів фасаду за замовленням компанії «Гуйорд Б. В.». За оціночними характеристиками проектних та будівельних робіт можна стверджувати, що відновлення фасадів цього унікального об'єкта архітектури початку ХХ століття є одним із небагатьох вдалих прикладів збереження автентичності київської архітектури у сучасній практиці реконструкції історичної забудови Києва.

Прибутковий будинок на вул. Заньковецької, побудований також в 1904 р. О. Вербицьким має схожу стилістику фасаду (Рис.2.12). Поясненням цього може бути те, що замовником цих двох будинків був один замовник – інженер шляхів сполучення О. Демченко.

Цей будинок, на відміну від попереднього, семиповерховий. Центральну вісь фасаду виділено суцільним еркером на третьому і п'ятому поверхах, бокові осі мають ряди балконів. Чітке членування фасаду вертикальними лініями поєднується з різними формами та оздобленням вікон. Рослинний орнамент у вигляді рельєфних фризів у простінках між вікнами третього поверху і над шостим повторює мотив каштанового листа. В простінках вікон розташована

група ліпних жіночих маскаронів (Рис.2.13). Також збереглись ковані огорожі балконів і з оригінальним малюнком.

Композиція фасаду вирішена стримано та лаконічно. Фасади будинків, створені О. Вербицьким мають скромний декор у вигляді вставок та фризів з рослинним орнаментом та жіночих маскаронів.

### **ЖИТЛОВИЙ БУДИНОК ІВАНА ЩИТКІВСЬКОГО (1907-1908), ВУЛ. ПОЛТАВСЬКА, 4-А**

На початку ХХ століття з'являється ще один нечисленний напрямок модерну – національно-романтичний, де раціоналістичний модерн доповнювався народними мотивами в оздобленні фасаду. Першим вдалим будинком народностильового напрямку був будинок І. Щитківського на вул. Полтавській 4, створений архітектором В. Кричевським (Рис.2.14).

Будинок був дерев'яним та облицьований цеглою. На правому бічному ризаліті розташований основний вхід у формі ганку, який має накриття у вигляді дашка із блакитно-зеленої черепиці. Шестикутний трапецієподібний дверний проріз порталу виступає як найбільш пластичний елемент фасаду. Портал прикрашений нішами, заповненими поліхромними синьо-зеленими керамічними плитками. Поруч з дверима розміщені два декоративних елементи у вигляді трикутних ніш, які мають вузький вертикальний виступ та створюють стилізовану квітку.

Схожі декоративні елементи згодом стануть досить популярними та будуть використовуватися для оздоблення інших будівель, таких як школа на Куренівці та прибуткові будинки на вулицях Паньківській та Кудрявській [16, с. 140]. Крім того, ця стилізована квітка пізніше стане частиною герба радянського Києва, символізуючи цвіт каштана. Над вікнами першого поверху розміщені невеликі та трикутні ніші, заповнені кольоровими плитками, плитка також використовується для оздоблення карнизів. В. Кричевського та народного майстра кераміки І. Глодеревського з Опішні на було нагороджено Другій кустарно-промисловій виставці 1909 року в Києві за оздоблення фасаду полив'яною керамікою.

В. Чепелик зазначає, що в цьому будинку: «зроблено перший кроку на шляху від об'ємно-кольорової пластики до площинно-кольорового рішення фасаду, що стане характерним для архітектури київських будинків народностильового напрямку» [63, с. 141].

### 2.3. Громадські будівлі

#### ПАНОРАМА «ГОЛГОФА» (1902) НА ВОЛОДИМИРСЬКІЙ ГІРЦІ

Першою громадською будівлею в стилі модерн у Києві вважається павільйон панорами «Голгофа» на Володимирській гірці, запроєктований інженером В. Римським-Корсаковим у 1902 році [26]. На межі XIX-XX ст. в Європі поширювалась мода на павільйони-панорами певної тематики. Павільйони-панорами представляли собою ротонду, в якій були розміщені по колу картини, що ілюстрували один певний сюжет. Слід зазначити, що таку технологію виставкового процесу винайшов наприкінці XVIII ст. науковець з Шотландії Роберт Баркер. Ця технологія стала передвісником тривимірного простору, який відкриють пізніше.

Особливою популярністю в Європі користувалися панорами на релігійну тематику. Найбільш популярною на той час була створена німецькими майстрами Б. Пігльхайном, Й. Крігером та К. Губертом рельєфне полотно «Розп'яття Христа» у 1886 році.

У 1901 р. Міська дума розглянула прохання директора-розпорядника місцевого художнього салону, дворянина І. Замараєва надати йому в оренду місце під павільйон для експонування художніх виставок та погодилась виділити частину Володимирської гірки, але внесла до договору застереження: «щоб у павільйоні виставлялися виключно релігійного та історичного змісту» і «щоб у павільйоні не було музики» (Державний архів Київської області (ДАКО). – Ф.1. – Оп.237. – Спр.233. – Арк.2.).



Проект було передано на замовлення цивільному інженеру В. Римському-Корсакову за зразком його спорудження такого ж павільйону у польському місті Ченстохові. Через три місяці після узгодження павільйон був збудований — дерев'яний, із кам'яним порталом у стилі модерн. Сам портал був збудований із цегли та прикрашений ліпним орнаментом. Вхідний проріз був прямокутним та оздоблений великими пілонами по боках. Капітелі пілон оздоблені рельєфним рослинним орнаментом та вище ліпним зображенням жіночих маскаронів, що нагадують медуз-горгон через маньєристичне зображення криволінійних пасм волосся. На антабламенті містилась назва «ПАНОРАМА ГОЛГОФА». Вузькі видовжені вікна розміщені лише на першому поверсі, на рівні portalу, щоб запобігати попаданню світла всередині панорами. Сандрики вікон також прикрашені квітковим орнаментом (Рис.2.15).

Дерев'яний фасад прикрашений криволінійними лініями «удар батога» дерев'яними дошками. Завершується павільйон монументальним металевим куполом з підашишшям та баштою з невеликим шпилем по центру.

В інтер'єрі було розміщене одне одне панорамне полотно «Голгофа», яке відтворювало сцену розп'яття Ісуса Христа з розмірами 93,8 метрів завдовжки та 12,9 метрів завширшки.

Павільйон-ротонда був дуже популярний місцем серед киян, навіть попри високу вартість відвідування. Павільйон демонстрував традиції «нового стилю», раніше невідомого столиці. Це яскравий приклад експериментального поєднання матеріалів: дерева, каменю, металу. Автор майстерно поєднав скульптурне оздоблення з каменю разом з криволінійними узорами дерев'яних дошок. Павільйон був наслідуванням європейських традицій, він поєднав світські вподобання з релігійним значенням. Схожою за стилістикою панорамою була також ротонда Рацлавіцької панорами у Львові, збудована у 1901-1905 рр.

У 1934 році павільйон на Володимирський гірці був розібраний, а сама панорама була втрачена, ймовірно, у 1941 році під час вибуху в Києво-Печерській лаврі.

## **БУДИНОК ЦИРКУ П. С. КРУТІКОВА (1898–1903 РР.)**

Будівля цирку С. Крутікова також вважається однією з перших архітектурних творів модерну в Києві та першою громадською будівлею в цьому стилі. Цирк у Києві був один з найбільших цирків в Європі, адже він був одним із перших двоповерхових цирків у Європі того часу.

Будівництво цієї споруди відбулося у 1890–1903 роках за проектом відомого київського архітектора Е. П. Брадмана на замовлення власника кінного цирку П. С. Крутікова. Початковий проєкт цирку, замовлений архітектору В. Городецькому, не задовольнив замовника та не був прийнятий. Тож майбутній проєкт цирку був доручений архітектору Е. Брадману. Архітектор отримав освіту в Петербурзькій академії мистецтв і був прихильником еkleктики, яка відображалася в його будинках, побудованих стилі історизму. Проте згодом архітектор все більше звертається до стилістики модерну та відтворює його в своїх роботах.

У процесі будівництва цирку Крутікова широко використовувався залізобетон, скло і металеві конструкції, що типово для модерну. Центральний фасад будівлі мав параболічне завершення над трьома великими вітражними вікнами з переплетами з тонкого гнутого металу. Вікна другого поверху оздоблені легким орнаментом і декоративними пілястрами, що візуально полегшувало площинність стіни та створювало елегантний фасад (Рис.2.16).

Під час нацистської окупації Києва у вересні 1941 року будівлю цирку зруйнували диверсійні групи НКВД, так само, як і ряд інших споруд у центральній частині міста.

## **КЛІНІКА МАКОВСЬКОГО НА ВУЛ. ОЛЕСЯ ГОНЧАРА, 33-Б**

Цей винятковий приклад стилю модерн представляє собою одну з найвидатніших архітектурних споруд Києва, будівництво якого було завершено в 1907 році. Проєкт був розроблений видатним архітектором Ігнацієм Казимировичем Ледуховським за замовленням приват-доцента Університету святого Володимира та доктора медицини Петра Еразма Качковського. Ця будівля призначалася для функції приватної хірургічної лікарні та служила

також як особняк для власника, який раніше проживав поблизу, на Ярославовому Валі, 25.

Оздоблення в стилі модерн було надано лише зовнішньому, вуличному фасаду, тоді як тильний і частково бічний фасади майже були позбавлені декоративних елементів.

По всій ширині фронтального фасаду розташована тераса. Цокольний поверх оздоблений рустом, а перекриття будівлі пласке, заокруглене на розі. Основна композиційна вісь акцентується на головному фасаді, де розташоване кругле вікно з балконом другого поверху і високий аттик, декорований з двох боків скульптурними фігурами крилатих жінок (ймовірно сирен, що згідно грецької міфології, відвертають біду) (Рис.2.17) [20, с. 313].

Балкон підтримувався вишуканими кронштейнами, їхні бічні частини були майстерно прикрашені у вигляді гігантських пітонів, які ніби обвивали дощові стоки. Відомо, що змія протягом всієї історії людства була магічним символом загоєння поранень, емблемою лікарів і медицини, знаком мудрості.

Три високі віконні прорізи під балконом оздоблені складним рослинним орнаментом з букетами квітів білого латаття, який був популярним елементом в модерні. Крім того, лілія, яка присутня в орнаменті, символізує чистоту, що також має важливе значення в медицині [20, с. 214].

На куті цокольної частини будівлі стоїть скульптура лева – символ мужності та сили. У нижній частині скульптури збережено автограф автора скульптури – «Федор Соколов. 1907 рік.» (Рис.2.18).

Ф. Соколов був одним із найталановитіших київських скульпторів. Він співпрацював з італійським скульптором Еліо Салем, автором скульптурного оздоблення будинків авторства В. Городецького. Набувши величезний і неперевершений досвід під час спільної роботи над оформленням відомого «Будинку з химерами», Соколов розпочав виконувати самостійні роботи. Він вишукано розкрив тему флори і фауни у декорі будівлі [20, с. 85].

Ворота в арці, які закривають браму виготовлені з вишукано вигнутих металевих прутів (Рис.2.19). Вважається, що прототипом і натхненням для

створення воріт була творчість французького архітектора ар-нуво Ектора Гімара, який відомий своїми металевими огорожами зі стилізованими химерно зігнутими стеблами рослин.

Серйозні пошкодження стались восени 1943 року, коли німецькі окупанти, тікаючи з Києва, підпалили сусідній багатоповерховий будинок на розі, а також цей особняк. Відновленню, яке було завершено у 1948 році, не вдалося повністю досконало відновити оздоблення вікон, вишукані фрагменти верхньої частини споруди та інші архітектурні деталі [47, с. 85].

В цій будівлі слід підкреслити майстерність виконаної скульптурної пластики, яка не перевантажує площину фасаду, а підкреслює її та має символічне значення.

Значна кількість дослідників історії Києва стверджує, що біографічні дані про київського архітектора І. Ледоховського є малочисельними. Зокрема, поза численними інтернет-публікаціями, які описують його твори, існує лише обмежена кількість статей, де подано дуже скорочену інформацію щодо життя та діяльності цього видатного архітектора.

Про освіту архітектора відомо те, що у 1886 р. майбутній архітектор навчався в Одеському реальному училищі св. Павла. В той же час в училищі отримував освіту і В. Городецький. Вищу освіту І. Ледуховський здобував у Гентському університеті (Uniwersytet Gandawski, Gand, Gent) – одному з найбільших університетів Фландрії, північної частини Бельгії [35, с.102]. За недовгий період перебування у Києві архітектором було створено ряд зразків європейського модерну.

У «Зводі пам'яток історії та культури України» зазначено факти про чотири будинки авторства І. Ледоховського: прибуткові будинки 19 та 21 на вул. Назарівській 1907–1911 рр. – авторство атрибутовано у 1930-х роках мистецтвознавець С. Гіляров; знаменитий «Будинок зі зміями» на вул. Великій Житомирській N 32 (дім С. Чоколової, 1910–1911 рр., у «Зводі пам'яток» авторство Ледуховського зазначене як «можливе») та особняк на вул. Олесея Гончара, 33 1907–1908 рр. (Малаков Д., С. 12–13). Також до творчого спадку

архітектора відносять прибутковий будинок на вул. Костьольна, 7 (атрибуцію провела О. Макроусова). Будинок на вул. О. Гончара, 33 і будинок на Костьольній, 7 скульптурно декорував один і той же митець – Ф. Соколов. Нещодавно О. Макроусовою було встановлено авторство архітектора Ледоховського на будівлю Георгіївської лікарні (пров. Георгіївський, 9), що була зведена в стилістиці модерну у 1911–1912 рр.

Для творчості І. Ледоховського притаманний вплив французько-бельгійського модерну та еклектичний підхід до дизайну. Однією з ключових особливостей Ледоховського була його увага до декору та деталей, які часто мали символічний зміст; динамічність та рухливість композиції фасаду завдяки скульптурним деталям.

Архітектурні роботи І. Ледоховського є унікальним поєднанням фантастичності скульптурного оздоблення з реалізмом архітектури, що в періоді модерну створило цінну художню форму.

## **Висновки до розділу II**

Отже, модерн на ранньому етапі зіграв важливу роль в розвитку архітектури Києва. Саме модерн сприяв індивідуалізації творчості митців та пошуку нових форм і прийомів, використання нових матеріалів, нових декоративних форм (криволінійні форми, рослинні орнаменти, антропоморфні та зооморфні елементи).

Перший етап модерну (1898–1907) в Україні перш за все характеризується декоративністю, пластичністю та еклектичністю. Київська школа характерна найбільш яскравими і творчими роботами архітекторів Е. Братмана, В. Городецького, І. Ледоховського, О. Вербицького, які відрізняються криволінійністю форм та ліній, деякою експресивністю та зверненням до мотивів флори та фауни в скульптурному оздобленні. Розгляд архітектурних пам'яток цих авторів доводить, що якщо в конструкції і архітектурному плануванні вони послуговувались загальноприйнятими положеннями, то в оздобленні фасадів – власними уподобаннями. Вперше у мистецтві індивідуальні, автентичні засоби

виразності конкретного автора, свобода у виборі мотивів та їхнього місця розташування, набувають масштабного розмаху та загалом переносяться на архітектуру.

Модерн вплинув на створення національно-романтичного модерну або українського архітектурного модерну (УАМ), перші прояви якого в Києві бачимо у 1907 р в будівництві будинку І. Щитківського на вул. Полтавській,4.

Модерн став важливим архітектурним експериментом, за допомогою якого випробовувались різні підходи та прийоми на їхню «життєву міцність» та на відповідність сучасним умовам. У Києві, як і в інших містах України, модерн став новим словом для архітекторів і відкрив для них нові можливості в творчості. Цей стиль виконав важливу архітектурну місію, дозволивши переосмислити історичні стилі та втілити їх у сучасному контексті.

Завдяки модерну історичні архітектурні підходи отримали нові інтерпретації та знову стали актуальними. Модерн відіграв роль лакмусового папірця, на якому перевіряли гармонію різних архітектурних стилів минулого з сучасними потребами та естетикою.

## РОЗДІЛ III. ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ПЛАСТИЧНОГО ДЕКОРУ КИЇВСЬКОГО МОДЕРНУ ЗРІЛОГО ПЕРІОДУ

### 3.1. Особняки

#### ОСОБНЯК ПРОВІЗОРА І. Ф. САВРАНСЬКОГО (1909–1910), ВУЛ. НАГІРНА, 14

Будинок на вулиці Нагірній, 14, відомий також як особняк провізора І. Ф. Савранського, є прикладом архітектури «цегляного» модерну (Рис.3.1).

Вулиця Нагірна з'явилася на мапі міста відносно нещодавно – наприкінці XIX століття. Будівлі вздовж цієї вулиці представляють собою поєднання різних архітектурних стилів.

Особняк провізора І. Ф. Савранського був споруджений між 1909 і 1910 роками на замовлення барона Воронцова. Автором проєкту був архітектор М. Горденін (1860 – 1925). У своїй творчості М. Горденін застосовував переважно прийоми «цегляного» стилю, еkleктики та історизму; значно менше робіт створені в стилі модерн.

Одноповерховий цегляний особняк піднятий над рівнем тротуару завдяки рельєфу та відповідно спеціальному плануванню вулиці. Високе розташування будинку майстерно підкреслено двома парадними сходами, які нагадують церемоніальні сходи до палацу. Вони ведуть до входу, який захищений під металевим навісом ганку. З асиметричністю загального вигляду фасаду контрастує ритмічне розташування балясин на сходах.

Основний акцент фасаду створює ризаліт з великим вхідним підковоподібним порталом та круглим вікном-люкарною з обрамленням, що повторює контур порталу.

Характер пластики фасаду можна описати як контурний та геометричний. На відміну від Кам'яниці Гессельбейна, яка також виконана в «цегляному» стилі, тут оздоблення в стилі модерну має не скульптурний характер, а суто фактурний, виконаний з цегли, що підкреслює та створює візерунок на площині стіни.

### **ОСОБНЯК РУСАКОВА (1910–1911), ВУЛ. СТУДЕНТСЬКА, 3**

Двоповерховий особняк Русакова на вул. Студентській, 3 виконаний, ймовірно, за проектом інженера І. М. Мацнєва у 1910-1911 рр. Особняк споруджувався для техніка шляхів сполучень В. Русакова та являє собою зразок будинку в стилі модерн для середньозабезпеченого верства населення [16, с. 436].

Окрім того, що автор проекту, інженер І. Мацнєв, працював у Службі рухомого складу тяги та майстерень Управління Південно-Західної залізниці, відомостей про життя та освіту інженера не знайдено.

Головний фасад будинку асиметричний. Головний вхід виділений невеликим псевдоризалітом, підкреслений лопатками з геометричним орнаментом, що завершується аттиком з поданою у цеглі датою будівництва будинку: «1911 г.» (Рис.3.2). Видовжені по вертикалі прямокутні вікна оздоблені простим геометричним декором. На другому поверсі фасад оздоблений майоліковими кахлями темно-синього кольору. Єдиний балкон розташований на другому поверсі та має простий візерунок огорожі. Цокольний поверх облицьований гранітним каменем, створюючи ефект рустування.

Відомостей про автора, як і інших його робіт не знайдено. Архітектурну цінність особняк представляє в тому, що демонструє приклад будинку в стилі модерн для людей з середнім соціальним статусом.

### **ОСОБНЯК М. ГРАБАРЯ (“БУДИНОК З ІРИСАМИ”) (1910–1911)**

#### **ВУЛ. ЮРІЯ ІЛЛЕНКА, 8**

Двоповерховий особняк з вальмовим дахом споруджений у 1910–1911 рр. за проектом київського архітектора В. Безсмертного на замовлення голови Київського окружного суду (1904-1913) М. Грабаря.

В особняку декоративно розроблений не лише головний фасад, але й всі інші, адже будинок розташований на розі вулиці. Фасади будинку декоровані ризалітами, гранчастим еркером, різними за формою балконами та рясним ліпним рослинним оздобленням (Рис.3.3).



На перетині вулиць, на другому поверсі будинку, розташований просторий балкон, що має заокруглений вигин та простягається до бічного фасаду, підтримується конічною консоллю, яка прикрашена ліпним мотивом ірисів на високих стеблах. Декоративність фасаду підкреслена видовженими віконними прорізами, витонченістю балконних огорож в поєднання з легким рельєфним рослинним орнаментом, що з'являється в різних місцях. Основний мотив декоративного оздоблення – іриси, які були вельми популярні серед квітів стилю модерн. Слід зазначити, що іриси були улюбленим мотивом Віденського сецесіону; зображення цих квітів можна зустріти на великій кількості живописних та друкованих робіт зазначеного періоду. Художники любили ці квіти, через їх вигнуті стебла, тонкий силует та асиметричні контури. Тож іриси можна сміливо вважати візитівкою Віденської сецесії.

Фасад об'єднує широкий білий пояс між поверхами, який з одного боку перетворюється в лиштви, а з іншого простягається вздовж рогу будинку. Найбільш акцентованою частиною фасаду є головний вхід, виділений виступом з великим вітражем, вище якого розташований декоративний мотив у формі жіночої голови. Над великими вхідними дверима розташоване рельєфне зображення групи ірисів (Рис. 3.4). Слід зазначити, що на початку над дверима була скляна дахова конструкція на металевому каркасі. Над вікнами другого поверху рельєфні вставки з квітами чергуються з зеленими майоліковими вставками. Слід зазначити, що всі декоративні елементи створені у білому кольорі, що ефектно виглядає на зеленому тлі тинькованої цегли.

Ризаліт з головним входом завершується у вигляді аттика з прямокутними вікнами у ньому, що розташовані в кількох площинах, об'єднаних в коло. Над вікнами розташований жіночий маскарон з професійно розробленими рисами обличчя. Огорожі балконів виконанні з використанням ліній та кіл, що характерно для стилістики модерну.

Можна зробити висновок, що особняк виконаний у стилістиці перехідного модерну від декоративного до раціоналістичного. Тут геометричні обрамлення елементів архітектури комбінуються з декоративним оздобленням. Проте

пластика обмежується рельєфними вставками та ліпним оздобленням окремих частин фасаду, а не об'ємними скульптурними групами.

### **ОСОБНЯК КОЗАРОВСЬКОГО (1910), ВУЛ. БАГГОВУТІВСЬКА, 14**

Особняк Козаровського побудований у стилі раціонального модерну, хоч в плані цей будинок зведений за принципами функціоналізму.

В центрі східного фасаду розташований великий ризаліт з парадним входом та відкритою терасою. Вікна обрамлені орнаментальним ліпленням з мотивом каштанового листа.

На північно-східному розі будинку розташований великий картуш (ймовірно колись на картуші були ініціали господаря), по боках якого розміщені скульптурні алегоричні фігури чоловіка з мечем та жінки [16, с. 624]. Ймовірно, сюжет оздоблення картуша мав геральдичне значення та мав символізувати сферу діяльності замовника будинку – військового О. Козаровського. В інтер'єрах також збереглися ліпні карнизи, розетки у стилі модерн.

Зі встановлення радянської влади, особняк було націоналізовано та пристосовано під клуб заводу «Укркабель», що спотворило первісний вигляд особняка та втрачено багато ліпних прикрас.

### **САДИБА БРАДТМАНА (1914), ВУЛ. ГЕРЦЕНА, 6**

Особняк Е. Брадтмана створений у 1914 році можна назвати прикладом київської інтерпретації раціоналістичного модерну (Рис.3.5). На відміну архітектурних робіт автора фасад будинку відрізняється скромним декором.

Декор фасаду цього будинку обмежується бетонними рельєфними вставками з рослинними мотивами у вигляді листа. На фасаді виділяється напівкруглий еркер з трьома прямокутними вікнами розділеними витонченими напівколонками та карнизом. Завершується еркер вальмовим дашком. Рослинні мотиви використовуються на капітелях пілястр, підвіконнях еркеру, над вікнами ризаліту, над завершенням півколонок еркеру. Проте ці декоративні вставки рельєфні та виглядають досить стримано та лаконічно (Рис. 3.6).

Цокольний поверх облицьований бетонною імітацією сірого граніту, що в поєднанні з сірим кольором фасаду поглиблює враження суворості та аскетичності.

У цьому проекті помітно певні риси, які стали характерними для архітектури 1920-х років. Особливо це стосується фасадного тинькування, відомого як «під шубу» з додаванням товченої слюди, а також кованих кронштейнів для квіткових ящиків. Ці деталі стали популярними та характерними елементами архітектурного стилю того періоду [16, с. 627].

### **3.2. Прибуткові будинки.**

На другий (пізній) період модерну припадає його найбільше поширення, особливо в оздобленні дохідних будинків. Адже, якщо в декоруванні приватних садиб вибір стилістики залежав від особистих смаків замовника, то в оздобленні прибуткових будинків, це рішення приймалось з урахуванням комерційної сторони питання. Завдяки найбільш привабливому та вдалому з точки зору тогочасних архітектурних тенденцій виборі стилістики, можна було значно підвищити орендну плату. Так як модерн в цей час був на піку своєї популярності, навіть консервативні архітектори, які надавали більшу перевагу історизму, все частіше створюють проекти в стилі модерн.

Яскравий тому приклад – будинок Родзянка на вул. Ярославів Вал, 14.

#### **БУДИНОК РОДЗЯНКА (1910), ВУЛ. ЯРОСЛАВІВ ВАЛ, 14**

Будинок № 14-А має сім поверхів, споруджений у 1910 році за проектом архітектора М. Клуга. Споруда виконана із тинькованої цегли. Головний фасад виділений прямокутним ризалітом з порталом головного входу. Фасад ризаліту урізноманітнений різними за формою вікнами: овальними, лучковими, квадратними, півциркульними і підковоподібними (Рис.3.7).

Бічні частини будівлі виділені трьома тригранними еркерами, які завершуються верхніми овальними тридільними вікнами та аттиком. Високий цоколь розділений балконами з витонченими ґратчастими огорожами.

П'ятий поверх прикрашений орнаментальним фризом, а сам фасад декорований ліпниною, рослинними орнаментами, маскаронами і таратологічними мотивами.

Криволінійний портал входу оздоблений рустом та маньєристичними фігурами двох жінок з довгим розпущеним волоссям, що тримають картуш в натуральну величину (Рис.3.8). Також бачимо велику кількість маскаронів жінок, чоловіків, янголів, левів, що оздоблюють майже всі яруси фасаду.

Мартин Клуг – київський архітектор, що тяжів до раціональності та впорядкованості, тож в ранній творчості надавав перевагу стилістиці «цегляного модерну». Проте на початку ХХ ст. все частіше звертався до еkleктики та неостилів та в невеликій чисельності до модерну. Ще однією унікальною будівлею в стилі модерн є будинок Іларіона Радзимовського з високим рівнем виконаної пластики фасаду.

### **ПРИБУТКОВИЙ БУДИНОК Й. ЮРКЕВИЧА (1909–1910), ВУЛ. ПАНЬКІВСЬКА, 8**

П'ятиповерховий будинок на вул. Паньківській, 8 спроектований архітектором М. О. Шехоніним спільно з С. П. Тимошенком в 1909–1910 рр. М. Шехонін, випускник Петербурзької Інституті цивільних інженерів, з 1908 р. проживав та працював у Києві. Першими його роботами вважаються прибутковий будинок на вул. Тарасівській, 3-а (1910), прибутковий будинок на вулиці Тарасівській ба та будинок на вул. Паньківській, 8 (1910). Якщо перші два проекти були виконані в стилістиці неоампіру та еkleктики, то останній – дуже вдалий приклад українського модерну в міській забудові. Чим мотивоване звернення архітектора до національно-романтичного модерну точно невідомо; існують свідчення, що будинок Юркевича проектувався разом з архітектором С. Тимошенка, який також навчався в Петербурзькому Інституті цивільних інженерів та був відданим представником українського архітектурного модерну.

Будівля виконана у стилі модерн з яскраво вираженими рисами української народної архітектури. Особливо цікавим є архітектурне вирішення фасаду з характерною для модерну асиметричною композицією. Спочатку будинок мав

дах із заломом, нагадуючи українську хату, та прикрашений модерністичним орнаментом щипець. Ці елементи були втрачені під час ремонту 1974 році.

Композиція фасаду асиметрична: в лівій частині фасаду розташований пластично підкреслений в'їзд, в правій – три гранчасті балкони та витягнутий ризаліт з гранчастим еркером. Групу прямокутних вікон останнього поверху оздоблюють прорізи трапецієподібної форми (Рис.3.9). Тектонічність фасаду підкреслена вертикальними елементами та, за словами В. Чепелика, була новим засобом в українському модерні, проте, на жаль, не була продовжена. [63, с. 146].

Орнаментальні мотиви зосереджені під вікнами, у верхній частині фасаду, що вказує на народну традицію оздоблення хат та її переосмислення в міській забудові. Сполучення кремової цегли зі світло-сірою штукатуркою на частинах фасаду, де розміщуються вікна та підкарнизної смуги створило чудовий мальовничий ефект, який посилений вставками з синіх глазурованих кахлів. Архітектурну декоративність будівлі доповнюють декоративні ніші, різьблені рослинні спрощені орнаменти та металеві балконні перила, які були згодом втрачені.

Будинок представляє собою цінний зразок українського модерну. В ній прослідковується не лише народні традиції, а їхній новаторський розвиток, поєднаний з традиції народного будівництва, але й їхнє поєднання з стилістикою раціоналістичного модерну, що призвело до створення новаторського вирішення фасаду, що транслює народні традиції та гармонійно вписується в міський пейзаж.

### **ПРИБУТКОВИЙ БУДИНОК С.А. ЛАВРЕНТЬЄВА (1908-1909), ВУЛ. САКСАГАНСЬКОГО, 101**

Іншим маловідомим проектом С. Тимошенка є прибутковий будинок С. Лаврентьєва на вул. Саксаганській, 101 (3.10). Цей будинок С. Тимошенко спорудив також в національно-романтичній стилістиці модерну, проте не українського, а з рисами німецької національної архітектури, що мають північноєвропейські впливи. Фасад будинку асиметричний за рахунок фронтонів, що мають різні форми. Будинок має скромний геометричний декор,

що повністю відповідає раціональному напрямку модерну. Багато декоративних деталей складаються з лінійних елементів; в фільонках під вікнами розташовані барельєфи з рослинними мотивами ( візерунки листя чортополоху) (Рис.3.11).

С. Тимошенко активно використовував елементи народної культури для декорування фасадів. Він дотримувався мінімалістичного підходу до декорування будівель, підкреслюючи певні архітектурні частини будівлі.

Слід зазначити, що С. Тимошенко був активним учасником національно-патріотичних організацій та навіть заснував Українське художньо-архітектурне товариство. Після проголошення у 1917 р. Української Народної Республіки та пр приєднання Тимошенка до нового уряду України, він заснував у Києві українську архітектурну школу. У 1921 р. архітектор був змушений переїхати до Львова. Того ж року більшовики захопили харківський архів з роботами архітектора. Після обшуку його житла, чекісти вивезли все, що стосувалося його архітектурної майстерні, включаючи всі його проекти з українського архітектурного стилю, над якими він працював протягом 12 років [12].

### **ПРИБУТКОВИЙ БУДИНОК Л. ГЕРЦОВИЧ-МІРКІНА З ГОТЕЛЕМ «ПАЛАСТ» (1910-1911), БУЛЬВАР Т. Шевченка, 7**

Будинок знаходиться на земельній ділянці, яка належала родині Герцович-Міркін, і була передана під будівництво Л. Герцовичу-Міркїну в 1910 році, як подарунок від його батька, А. Герцовича-Міркїна. За даними М. Кальницького, проєкт будівлі був розроблений відомим київським архітектором Йосипом Зекцером. Й. Зекцер був одним із архітекторів, який активно сприяв розвитку центральної частини Києва наприкінці ХІХ і на початку ХХ століття. У той період місто дуже швидко розширювалося, і його внесок фактично визначив зовнішній вигляд Києва. Багато будівель вулиці Саксаганського були побудовані саме за його проєктами. Зекцер працював у різних архітектурних стилях, які були поширені у той час в Києві, переважно в еkleктизмі, історизмі та модерні, а також він використовував деякі менш поширені стилі, наприклад, венеціанську готику.

Будинок Герцович-Міркина був споруджений на кутовій ділянці і включав дві попередньо існуючі будівлі, які залишилися від попередньої забудови ділянки до початку будівництва у 1910 році. Усі інші старі споруди були демонтовані для створення нового будинку. Одна з залишених будівель була триповерховою і виходила фасадом на вулицю Пушкінську. Ще одна будівля, розташована між флігелем та будинком, який був знесений під час будівництва нового об'єкта, була одноповерховою і також виходила на вулицю Пушкінську, але була розташована ближче до перехрестя вулиць [27].

Новий будинок мав форму літери «Г» у плані і включав шість поверхів з мансардою. У цьому будинку розташовувалися квартири, які здавалися в оренду. Вони були сконцентровані в правому крилі будинку (крило, що виходило на вулицю Пушкінську), а також готель «Паласт» з 126 номерами, який займав ліве крило (крило, що виходило на бульвар Тараса Шевченка) і всю мансарду.

Будинок за стилістикою відноситься до пізнього раціоналістичного різновиду модерну без надмірного декору фасадів. Велике значення надається композиційному розташуванню елементів будівлі. На північному фасаді розташовані три тригранних еркера на рівні третього – п'ятого поверхів. Горизонтальне членування будинку через карнизи, які окремо виділяють перший, другий і шостий поверх від оздоблених аналогічно 3-5 поверхів.

Оздоблення фасаду будинку заключається у композиційному розташуванні архітектурних елементів та в меншій мірі в декоративному оздобленні. Кутова частина будинку має еркер з пілонами, між якими розташовані балкони з кам'яними та металевими огорожами. На північному фасаді виділяються три трикутні еркера на рівні 3-5 поверхів, з балконами на шостому поверсі. Над еркерами на шостому поверсі розташовані фронтончики у романському стилі з люкарнами. Горизонтальна роздільна лінія будівлі здійснюється через карнизи, які виділяють перший, другий та шостий поверхи від інших, які не мають такого оздоблення.

Первісно перший поверх був оздоблений рустом зі скелястого каменю або його імітацією, але тепер фасад на рівні першого поверху вкритий плоским

рустом. Другий поверх має стрічковий руст по нештукатуреному цегляному фасаду, тоді як інші поверхи не мають штукатурки. Фасади також прикрашені кахляними вставками на шостому поверсі та ліпними рослинними орнаментами у фільонках, тимпанах фронтонів та ліпному фризі, який розділяє п'ятий та шостий поверхи. Декоративні елементи на будинку мають великі розміри, але фасад вздовж Пушкінської вулиці (праве крило) оформлений більш просто.

Ймовірно, це сталося через те, що спочатку не планувалося перебудувати старий будинок вздовж Пушкінської, і для короткого фасаду кутового будинку не потрібно було багато декору. Проте після оновлення старого будинку праве крило стало у два рази довшим і було додано декоративні елементи, такі як фільонка на еркері та ліпний карниз між п'ятим та шостим поверхами. Спочатку кутовий еркер-вежа прикрашався бароковою шатровою банею зі шпилем [27].

### **ПРИБУТКОВИЙ БУДИНОК С.ЧОКОЛОВОЇ (1910–1911), ВУЛ. ВЕЛИКА ЖИТОМИРСЬКА, 32**

«Будинок зі зміями та каштанами» – так називають прибутковий будинок С. Чоколової через характер скульптурних композицій, що складається з плазунів та ліпних орнаментів із листя каштанів (Рис.3.12). Будинок на замовлення київської купчині С. Чоколової був споруджений в 1910–1911 рр. за проектом І. Ледоховського та мав три поверхи та мансарду (четвертий поверх був побудований у радянські часи). Цокольний поверх оздоблений грубим рустом. З лівого боку фасаду розміщений в'їзд та трьохгранний еркер, рясно оздоблений ліпниною. Внизу еркер підтримує скульптурна композиція з плазунів та листя каштану. Над ними – горельєф із хлопчиком та гусаком (Рис.3.13). Верхня частина еркера оздоблена фігурами сирен з розгорнутими крилами, що тримають гірлянду з вінком, в якому, ймовірно, було прізвище власниці будинку (збереглись в незадовільному стані).

Прямокутні вертикальні вікна кожного поверху оздоблені ліпним декором вигнутого каштанового листя. На третьому ярусі фасад оперізує широкий фриз,



що простягається поміж вікон та заповнений барельєфним рослинним орнаментом.

Частина декору була демонтована за радянських часів, а саме – аттик з хвилеподібним орнаментом, фігурне завершення ризаліту, купол з бетонним рельєфом над еркером. Ризаліт будинку зміщений праворуч та також виділений невеликим еркером. Усі три вікна еркеру об'єднані композиційно ліпним декором, хоч кожне з них має різну форму. Вгорі ризаліту був розміщений хвилеподібний аттик з барельєфом, що зображав ходу під музику (в радянські часи був знищений та замість нього встановлене вікно). Горельєфи фасаду мають явні античні впливи.

Будинок С. Чоколової визнаний об'єктом архітектурної спадщини та монументального мистецтва місцевого значення та протягом близько 10 років перебуває в аварійному стані.

У 2021 році розпочалася процедура реставрації цього будинку згідно з раніше затвердженим проектом. Однією з ключових частин реставрації планується відновлення силуету головного фасаду споруди. Четвертий поверх, який був доданий до будівлі в період радянської епохи, буде демонтовано, і на його місці буде створено мансардний поверх. Також заплановано відновлення елементів декору головного фасаду, які були втрачені в радянський період. Під час цих робіт також передбачається реставрація та відновлення втрачених елементів фасадного декору та ліпних інтер'єрів [41].

### **БУДИНОК КОЗЕРОВСЬКОГО (1913), ВУЛ. КОСТЕЛЬНА, 7**

Будинок Козеровського на вул. Костельна,7 – ще одна робота талановитого І. Ледоховського, вважається одним з найкращих зразків декоративного модерну (Рис.3.14).

Будинок був створений на замовлення підполковника інженерних військ поляка О. Козеровського в стилістиці віденського модерну. Скульптурні роботи виконав Ф. Соколов, який працював також з В. Городецьким. Його підпис розміщений над брамою.

Поруч із аркою в'їзду розташовані маньєристичні рельєфні фігури атлантів, які обрамлені завитками аканту, що прикрашають атлантів та огорожу балкону зверху (Рис.3.15). Великий балкон, який виглядає як масивна платформа, опирається на великі консолі, які знаходяться над головним входом. Одна з консолей використана як постамент для групи з трьох атлантів, прикриті щитом, які підтримують куб з великою вазою та роком будівництва будинку (римські цифри «MDCSSCXIII», що вказують на рік побудови – 1913) (Рис.3.16). Навпроти групи атлантів, з іншої сторони балкони – велика скульптура листя аканту. Фасад завершується аттиком, на якому розміщені скульптурні зображення путті у простінках, що підтримають невеликі консолі карнизу. Навколо них розміщені барельєфні орнаменти аканту. Еркер з лівого боку фасаду завершується декором у вигляді кам'яних балясин, жіночого маскарону та картушу. Весь фасадний декор виглядає дуже гармонійним: міфологічний мотив з атлантами ритмічно поєднується з повторюваним рослинним орнаментом у відповідних пропорціях.

### **ЖИТЛОВИЙ ПРИБУТКОВИЙ БУДИНОК ГРУШЕВСЬКИХ (1908 – 1910), ВУЛ. МИКІЛЬКІСЬКО–БОТАНІЧНА, 14**

Проектування будинку для родини М. Грушевського було покладено на вже згаданого нами архітектора Е. Брадтмана, а його внутрішнє оформлення у стилі українського модерну створив В. Кричевський.

Фасад шестиповерхового будинку прикрашали цегляні та майолікові вставки. Вікна різної форми (трапецієподібні, прямокутні, підковоподібні) були прикрашені трикутними сандриками, внутрішньо заповненими майоліковими вставками. Балкони були розташовані на трьох останніх поверхах на розі будинку, їхні гранчасті огорожі також повторювали трикутні форми. Особливістю українського модерну, що демонструється Брадтманом в цьому будинку є баштове завершення. Саме такий тип завершення використовувався як багатопверхових будинках, так і в приватних маєтках.

В 1918 р. фасад будинку Грушевських сильно постраждав від артилерійського вогню, а у 1921 р. був остаточно знищений.

Прибутковий будинок Грушевського був єдиним створеним Е. Брадтманом проєктом в стилі українського модерну. Стилїстика будинку відповідає раціоналістичному напрямку УАМ, який був більше поширений для Києва, на відміну від народного (романтичного) напрямку. Для цього напрямку характерне стримане оздоблення фасаду майоліковими кахлями та стилізованими розетками.

### **БУДИНОК ІЗ ВЕЖЕЮ НА РЕЙТАРСЬКІЙ (1912–1914), ВУЛ. РЕЙТАРСЬКА, 20/24**

Будинок із вежею на розі вулиць Рейтарської, 20, і Стрілецької, 24 побудований за проєктом О. Вербицького в 1912–1914 рр.

Будинок має вражаючий комплекс декоративних елементів та структурних особливостей. Основним фокусом фасаду є наріжжя з вежею-еркером та високим шпилем. Фасади прикрашені різними елементами, включаючи зубчасті пояски, ліпнину у формі рослинного та анімалістичного орнаменту, маскарони, іоніки, вази, волюти, фестони (гірлянди) та розети (Рис.3.17).

Головний фасад, що виходить на Рейтарську вулицю, практично симетричний. На першому поверсі форма вікон та дверей однакова та має заокруглену підковоподібну форму. Прямокутні вікна на другому-четвертому поверхах подвоєні, на п'ятому поверсі – подвоєні з заокругленими вставками. Завершення фасаду має заокруглену криволінійну форму щипця, ліпний рослинний барельєф та маскарон. В центрі щипця розташоване видовжене по вертикалі шестикутне горищне вікно. В цій же площині, по обидва боки від вікна розташовані дві вузькі вертикальні лопатки та два маскарони у вигляді голів лева. Центральну вісь фасаду виділено балконами з металевими ґратами з візерунками, характерними стилю модерн. На рівні другого – четвертого поверхів розташовані шестикутні еркери. Над еркерами розміщені барельєфні композиції. На одній з них зображений мотив рогу достатку з листям акканту та голови барана по центру. Вище розташовані характерні для модерну карнизи-піддашся та іонічний орнамент знизу. Міжвіконня оздоблені пілястрами з

іонічними капітелями, жіночими маскаронами та квітковими гірляндами (Рис.3.18).

Циліндричний еркер на розі будинку увінчаний стрімким високим шпилем, завдяки якому створюється враження вежі. Фасад, що виходить на вулицю Стрілецьку, є асиметричним та завершується ламаним трикутним щипцем. Площина стіни розділена вертикальною вузькою лопаткою, яка має ліпну гірлянду по всій висоті та рослинний барельєф угорі.

Фасад рясно прикрашений різноманітним ліпним декором; декоративні елементи тут виділені кольором. Слід зазначити, що стилістика модерну у виконанні архітектора О. Вербицького більш стала, ніж в інших авторів. Такі елементи фасаду як рослинний орнамент у вигляді фризу (листя аканту та каштану), заокруглені еркери, поліхромність зустрічаються в багатьох роботах архітектора. Також помітне включення декоративних елементів неостилів, як у випадку з прибутковим будинком на вул. Рейтарській, 20/24 – щипець.

### **3.3. Декор громадських споруд Києва**

#### **БУДИНОК МІСЬКОЇ ОЧИЩУВАЛЬНОЇ САНІТАРНОЇ СТАНЦІЇ НА САПЕРНІЙ СЛОБІДЦІ (1910-ті)**

Одна з будівель міської очищувальної санітарної станції була розташована на Саперній слобідці в Києві та запроектована архітектором М. О. Даміловським у стилі українського модерну (Рис.3.19).

Особливої уваги з групи інженерних споруд заслуговує невеликий цегляний будинок, що представляв собою приймальне відділення та підсобні приміщення. Створення такого типу споруди в народній стилістиці було дуже неочікуваним рішенням автора. Проте М. О. Даміловський став першим, хто впровадив український модерн в архітектуру інженерних споруд. Будинок дещо нагадував сільські господарські приміщення та мав високий дах з піддашшям та невеликими арковими вікнами та шестикутні двері. Проста, але трохи громіздка архітектурна форма створює неповторний образ цієї інженерної споруди [63, с.150].

Маючи цей перший досвід застосування народно-стильових форм в інженерній споруді, М. О. Даміловський уже за радянських часів створить будинки станцій водогонів у Кривому Розі, Білій Церкві та інших містах, активно використовуючи в оздобленні фасадів орнаментальних вставок, панно, рельєфів, глазурованої плитки та майоліки розвиваючи народностильовий напрям другого етапу формування УАМ в інженерних об'єктах.

На жаль, ця пам'ятка архітектури назавжди втрачена, а архівні фото надто обмежені для більш точного опису та аналізу стилістики екстер'єру та можливого фасадного декору.

Рух раціоналістичного модерну, який надавав перевагу стриманості та мінімалізму в декоративних елементах характеризувався великими та ритмічними прорізами вікон та порталів, а також плавними окресленнями балконів та еркерів. Громадські споруди створені в напрямі раціоналістичного модерну, такі як міська залізнична каса на Пушкінській (1912–1914 рр.; проект О. Вербицького) та закритий Бессарабський ринок (1909–1912 рр.; проект Г. Гая) абсолютно точно відтворюють ці принципи.

### **КОМПЛЕКС БУДІВЕЛЬ МІСЬКОГО УЧИЛИЩА ІМ. С.**

#### **Ф. ГРУШЕВСЬКОГО (1908–1910), ВУЛ. КИРИЛІВСЬКА, 164**

Український модерн найбільш повно проявив себе у створенні освітніх закладів, а саме сільських шкіл. Тут слід згадати про проекти шкіл О. Сластіона в Лохвицькому повіті, нині Полтавська область. Школи, про які йде мова, мають певні своєрідні особливості та належать до періоду зародження УАМ. Їхня концептуальна ідея збігається з етнографічно-народницьким напрямом українського архітектурного модерну. Така ідея вмотивована тим, що школи створювалися для надання початкової освіти сільським дітям.

На початку 1900-х років Україна пережила сплеск індустріалізації, що, як наслідок, створило попит на освічених людей, особливо в сільській місцевості. Це призвело до ухвалення урядом закону в 1908 році, який зобов'язував надання початкової освіти для всіх.

Незважаючи на заборону навчання українською мовою, за допомогою архітектури все ж були способи зберегти свою ідентичність. Було прийняте рішення будувати школи в українському стилі, як спосіб збереження своєї спадщини та культури.

Отже, сільські школи не тільки служать зразковою репрезентацією архітектурного стилю УАМ у сільських громадах, але вони також виступають як символи непокори російському імперіалізму та примусової асиміляції їхньої культури. Проект виявився настільки вдалим, що схожі школи будувались і в інших областях, проте в Полтавській області – це був найбільш масштабна архітектурна тенденція.

У Києві однієї з зразкових шкіл в стилістиці УАМ є школа на Куренівці, збудована 1908–1910 рр. за проектом В. Г. Кричевського та Е. П. Брадтмана (нині середня школа № 14 на вул. Фрунзе, 42) (Рис.3.20). Ця школа є однією з найбільш важливих збережених пам'яток першого етапу розвитку українського модерну у Києві.

Цегляний будинок має три поверхи та перекритий вальмовим дахом. Фасад поділений по горизонталі на два яруси невеликим дашком. Будинок має великі шестикутні вікна, трикутні та круглі ніші заповнені зеленою, оранжевою та білою глазурованими плитками. Ці елементи розташовані на усіх трьох фасадах, надаючи будинку цілісності та гармонії. В нижньому ярусі – вікна з перемичками еліпсоподібної форми, у верхньому (другий і третій поверхи) – трапецієподібної шестикутної форми. Головний фасад дещо нагадує форму української хати завдяки двом бічним ризалітам. Всі три фасади оздоблені вставками з кахлів та майоліки. Найпомітніші з них, трикутний орнамент у вигляді нерозкритих бутонів квітів на рівні підвіконної смуги між другим і третім поверхами, що оперізують будинок з трьох боків. У простінках вікон другого поверху стіна оздоблена невеликими круглими вставками, що заповнені трикутними кольоровими кахлями. У простінках між другим і третім поверхом розташована група відомого мотиву – квітки трикутної форми авторства В. Кричевського заповненої трикутними кольоровими кахлями. При ремонті ця декоративна

квітка втратила стебло [51]. Декоративний елемент у вигляді трикутника символізує невідкритий ще бутон квітки, відповідно елемент у вигляді тондо – відкрита квітка (Рис.3.21). Над середньою частиною фасад завершується групою трикутних фронтончиків – такий декоративний елемент є унікальною особливістю будівлі.

Загальний вигляд фасаду стриманий та лаконічний. Такий характер оздоблення фасадів притаманний до школи раціоналістичного напрямку українського модерну, яку активно розвивав В. Кричевський у Києві. В. Чепелик особливо високо оцінював будинок училища ім. С. Грушевського як абсолютного зразка раціоналістичного українського модерну [63, с.145].

### **БЕССАРАБСЬКИЙ РИНОК БЕССАРАБСЬКА ПЛОЩА, 2 (1910 – 1912)**

Найбільш відомою громадською будівлею у стилі модерн вважається Бессарабський критий ринок спроектований Г. Гаєм у 1910 – 1912 рр. з торговельною площею 2896 кв.м.

Стіни критого ринку цегляні зведені з цегли, а скляна стеля підтримується арочним металевим каркасом. Будівля ринку репрезентує європейські раціоналістичні традиції модерну, де функціональність будівлі превалує над декоративним оздобленням.

Будівництво ринку було надзвичайно складним та вимагало абсолютно нових інженерних рішень. Товсті цегляні стіни тримали важкий металевий склепінчастий каркасом, на який спирався скляний дах. Така конструкція забезпечила високий рівень освітлення внутрішньому простору. Світлопроникності простору сприяли ряди великих прямокутних вікон розміщені по горизонталі всіх фасадів будівлі. Цей проєкт вимагав великих зусиль та нових досліджень, тому було прийняте рішення про відправку головного інженера М. П. Бобрусова до Європи для вивчення та ознайомлення з будівництвом критих ринків, які функціонували у великих містах Західної Європи [46, с. 96]. Нижній ярус будівлі також оперізають велику Велике вітринні вікна різної форми, що займають практично весь перший поверх, перериваючись

лише в місцях входів. Головний фасад прикрашають барельєфи на пасторальні теми, мозаїчні орнаменти, скульптури. Скульптури розміщені на пасторальні теми, включаючи зображення «Молочниці», «Селянина з биками» і «Рибака». Крім того, голови биків використані для оформлення арок входів [46, с. 101] (Рис.3.22). Рельєфи та деталі фасадів створені скульпторами Ф. Балавенським та його учнями Т. Руденко, О. Теремцем і П. Сніткіним.

Також виділяються дві башточки, розташовані на лівому і правому боці будівлі. Ці елементи мають не лише декоративне значення, а й практичне. В одній з башточок розташовано бак для води, а в іншій – компресор для технічних потреб ринку, що є прикладом раціонального використання архітектурних елементів [46, с. 101]. Бессарабський критий ринок відображає поєднання раціоналістичних засад європейського модерну з народною творчістю місцевих скульпторів.

### **Висновки до розділу III**

На другому етапі розвитку модерну спостерігається наростання раціоналістичних рис у стилістиці фасадів, зокрема житлових будинків, та поступовий відхід декоративного модерну. Скульптурний декор у вигляді зооморфних, антропоморфних фігур зберігається у творчості окремих майстрів, наприклад І. Ледуховського. Рослинний декор у вигляді рельєфних вставок зберігає у своїх проектах О. Вербицький.

Багато скульптурної пластики фасадів архітектури модерну в Києві залишається неатрибутивними. Серед відомих скульпторів, що працювали в тандемі з архітекторами, варто назвати Е. Саля, Ф. Соколова, Ф. Балавенського, О. Теремця, Е. Куликовську. Часто скульптори виконували декоративне оздоблення за ескізами архітекторів, які створювали проект будівлі.

Разом з раціоналістичним напрямком модерну розвивається в досить короткі терміни розвивається народностильова архітектура, яка знаходить своє вираження в нечисленних житлових будинках, школах та громадських спорудах.



Кожен з розглянутих архітекторів мали свою індивідуальну стилістику. Осмислення ними модерну призвело до великої кількості стилізацій, варіацій декору. Багато проєктів мають абсолютно унікальну декоративну пластику, мотиви якої не повторюються. До стилістики модерну в оздобленні архітектурних споруд зверталась велика кількість архітекторів у якості експерименту, деякі з них створювали нечисленні будівлі в зазначеному стилі, деякі надали безперечну перевагу модерну, періодично використовуючи елементи історизму. Отже, на нашу думку, було б невірним вважати, що стиль модерн був провідним на початку ХХ ст., натомість, він співіснував з іншими неостилями та проявлявся в різних формах.

## ВИСНОВКИ

1. Вивчення історіографії теми засвідчило, що як самостійна наукова проблема, пластичний декор фасадів архітектури модерну в Києві розглядався окремими мистецтвознавцями, архітекторами та істориками від 1970-х рр. як похідний елемент дискурсу. Попередні дослідники явищ архітектурного модерну в Україні узагальнили та систематизували фактичний матеріал стосовно окремих споруд і їхніх архітекторів, визначили періодизацію розвитку, а також провідні школи та різновиди модерну.

У той час, як загальна стилістика модерну почала вивчатись у часі зародження і поширення стилю, то цікавість дослідників до скульптурного оздоблення архітектури з'явилась значно пізніше. Відповідно, стан розробленості цієї теми, на нашу думку, сьогодні має загальний характер.

Значну увагу попередні дослідники приділили стилістиці українського модерну та його провідним представникам (насамперед Василю Кричевському й Опанасу Сластіону) Натомість «київський модерн» у своєму вивченні до цього часу має суттєві наукові прогалини проблематики наукових праць. Про це також свідчить велика кількість неатрибутивних архітектурних об'єктів та пластичного оздоблення.

2. Виявлення впливів на становлення стилістики модерну в Україні і Києві зокрема підтвердило безумовні взаємозв'язки з локальними традиціями західноєвропейського модерну насамперед франко-бельгійського, а часами каталонського. Проте, слід зазначити, що творці модерну в Києві не йшли шляхом прямого наслідували досягнень модерну Європи, а вдало трансформували його, додавши власне бачення і підходи. Окремі елементи декору західноєвропейського модерну (*маскарони, удар батога*) знайшли своє відображення загалом в українській і київській архітектурі. При цьому різноманітність інтерпретацій та варіацій декоративних елементів дозволили сформувати унікальні варіанти модерну характерні для архітектури Києва. Йдеться про авторські декоративні системи Владислава Городецького, Ігнатія Ледоховського та деяких інших.

3. Проаналізувавши регіональні відмінності пластичного декору в архітектурі модерну в Україні, київська школа, на нашу думку, має найбільш варіативний характер. Адже тут у міській забудові у короткий історичний період знайшли своє використання всі різновиди декоративних підходів і систем – декоративно-конструктивні, раціональні, національно-романтичні. Часами у фасадній пластиці спостерігався синтез історизму й модерну.

У ході нашого дослідження було виявлено, що попри загальноприйнятну періодизацію, в якій раціональні принципи вирішення фасадів, передують декоративним, ми відстежили, що вже на першому етапі формування стилю ці дві системи розвивались паралельно. Здебільшого виразнішою пластикою фасадів оздоблювались приватні особняки та деякі прибуткові будинки, в меншій мірі – громадські будівлі.

4. За короткий період свого поширення модерн у Києві мав свої особливості. На першому етапі (перехідному) в оздобленні фасадів виявлено поєднання елементів модерну з елементами різних явищ історизму. На другому етапі (від 1910-х рр.) викристалізовується класична стилістика модерну, з характерними рисами: криволінійністю, декоративністю, пластичністю. Значного поширення набув рослинний рельєфний та скульптурний антропоморфний фігуратив. Поруч із традиційними для західноєвропейського модерну мотиву ірисів, з'являється символічний для Києва каштан і його окремі елементи.

5. Проаналізувавши творчість архітекторів, що працювали в Києві (Е. Брадтман, І. Ледоховський, В. Городецький, О. Вербицький, В. Безсмертний, В. Кричевський, М. Клуг, С. Тимошенко), можна впевнено стверджувати, що кожен з них використовував індивідуальні художні засоби та створював власну стилістику архітектурного твору як викінченого пластичного образу, керуючись елементами модерну, майстерно поєднуючи елементи у цілісний художній образ. Спільним для більшості архітекторів, що працювали в Києві в стилістиці модерну, є прагнення до активного вживання у вирішенні фасаду і його частин декоративних вузлів, насичених окремими, ретельно відібраними

орнаментальними мотивами. Також додамо, що скульптурна пластика в оздобленні фасадів будівель Києва сформувала власну орнаментальну морфологію, яка потребує подальшого дослідження.

Отже, в результаті огляд ряду робіт провідних українських архітекторів модерну, визначення особливостей стильових тенденцій в архітектурі Києва кінця XIX – початку XX було виявлено, що архітектурний модерн столиці створив свої неповторні особливості. На наведених прикладах розглядуваних нами пам'яток, виявлено основні характерні риси стилістики модерну у Києві, до якої звертались велика кількість архітекторів у певний проміжок своєї творчості.

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Авдєєва М. С. Національні традиції в архітектурі модерну Києва. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Вип. 46 2016. С. 22–28.
2. Андрущенко М. Боротьба творчих методів і авторських концепцій при формуванні центральної площі Харкова. Архітектурна спадщина України. Київ: НДІТІАМ; Головкиївархітектура. Вип. 5. 2002. С. 277–292.
3. Архітектурна спадщина України. Держ. н.-д. ін.-т теорії та історії архітектури і містобудування та ін.; редкол.: М. Дьомін та ін.; за ред. В. Тимофієнка, А. Пучкова. Київ: НДІТІАМ; Головкиївархітектура. Вип. 1: Традиції та новаторство у містобудуванні України. 1994. 260 с.
4. Архітектурне життя одеського політехнікума образотворчих мистецтв. Нова Генерація. № 8. 1928. С. 131.
5. Белічко Ю. В. Монументальний живопис. Історія українського мистецтва: в 6 т. Т. 5: Радянське мистецтво 1917-1941 років. Київ: Українська Радянська Енциклопедія, 1967. С. 285–291.
6. Білоус А. Городецький Лешек Дезидерій Владислав (1863—1930) Видатні постаті України: біогр. довід. / ред. Г. Щокін та ін. Київ: МАУП; Книжкова палата України, 2004. С. 247–250.
7. Бірюльов Ю. Мистецтво львівської сецесії. Львів: Центр Європи, 2005. 184 с.
8. Богуславский С. М. Иллюстрированный путеводитель по Киеву. Київ, 1913.
9. Бондаренко Р. І. Городецький Владислав Владиславович / Енциклопедія історії України у 10 томах / ред. Смолій В. А. Київ : Наук. думка, 2004. Т. 2. С.170.
10. Буряк А. Метод и стиль в архитектуре Харькова 20-30-х гг. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Харків: ХДАДМ. № 4–5. 1999. С. 128–130.
11. Виноградова М. В. та ін. Головні та міські архітектори Києва 1799—1999. Каталог виставки до двохсотріччя введення посади головного архітектора Києва / за ред. М. М. Дьоміна. Київ: НДІТІАМ; Головкиївархітектура, 1999. 36 с.

12. Вишницька А. Партизанська архітектура. Історія «лівого» архітектора Сергія Тимошенка, який боровся за незалежність України. URL: <https://zaborona.com/istoriya-livogo-arhitektora-serhiya-tymoshenka/> (дата звернення: 26.11.2023).
13. Діячі науки і культури України: нариси життя та діяльності : навч. посібник / за ред. А. П. Коцури та ін. Київ ; Чернівці : Книги – XXI, 2010. 688 с.
14. До визначення ключових понять теорії стилю в архітектурі (на матеріалі еkleктики Києва зламу ХІХ–ХХ століть). Збірник наукових праць «Українська академія мистецтва», 2022. Вип. 31. С. 15–25. URL: <https://doi.org/10.33838/naoma.31.2022.15-25> (дата звернення 17.11.2023)
15. До історії міста Харкова: будівництво, промисловість, наука: науково-довід. вид. Харків: СПД ФО Яковлева Г. Г., 2004. 96 с.
16. Друг О., Малаков Д. Особняки Києва. Київ: Кий, 2004. 823 с.
17. Звід пам'яток історії та культури України. енцикл. вид. Кн. 1, ч. 1. відп. ред. П. Тронько та ін. Київ: УРЕ, 1999. 580 с.
18. Івашко Ю. Дослідження архітектури стилю модерн в Україні в останні роки. Містобудування та територіальне планування. Вип. 52. 2014. С. 163–170.
19. Івашко Ю. В. Досвід теоретичного дослідження архітектури стилю модерн. Архітектурний вісник КНУБА. Відповід. ред. Куліков П. М. Київ: КНУБА. Вип. 3. 2014. С. 15–21.
20. Івашко Ю. В. Модерн в архітектурі Києва. Київ, 2007. 154 с.
21. Івашко Ю. І. І. Основи стилеутворення модерну в архітектурі України (кінець ХІХ – початок ХХ століття). Сучасні проблеми архітектури та містобудування. № 4. 2014. С. 79–84.
22. Івашко Ю. І. Специфіка шкіл модерну в Україні та проблема зовнішніх впливів. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії : Зб. наук. пр. Київ. Вип. 9. 2009. С. 293–298.
23. Івлєєва В. Пам'ятки індустріального розвитку Києва кінця ХІХ першої третини ХХ століття. Київ: Прес-КІТ, 2008. 248 с.

24. Історія українського мистецтва : у 6-х томах / відп. ред.: В. І. Касіян Академія наук УРСР, Головна редакція Української радянської енциклопедії, Науково-дослідний інститут теорії, історії та перспективних проблем радянської архітектури в місті Києві Державного комітету цивільного будівництва та архітектури при Держбуді СРСР. Т.4. Київ, 1969. 435 с.
25. Історія української архітектури. За ред. В. Тимофієнка. Київ, 2003. 201 с.
26. Кадомська М. А. Результати бібліографічних та архівних пошукових робіт об'єкту культурної спадщини – колишнього прибуткового будинку по вул. Б. Хмельницького, 52. Реконструкція житла. Вип. 6. 2005. URL: <https://findbook.in.ua/books/riezul-tati-biblioghrafichnikh-ta-arkhivnikh-poshukovikh-robit-ob-iektu-kul> (дата звернення: 11.11.2023).
27. Кальницький М., Кот С., Толочко Л. Готель "Паласт". Звід пам'яток історії та культури України : енцикл. вид.: у 28 т. / гол. редкол.: В. Смолій та ін. Київ: «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана. URL: <https://archexplorer.wordpress.com/> (дата звернення: 26.11.2023)
28. Кальницький М., Лосицький Ю. Панорама «Голгофа» у Києві. / Пам'ятки України: історія та культура. N 1. 2008. С. 70–83.
29. Київ. Прибутковий будинок Л. Герцович-Міркїна з готелем «Паласт» (1910-1911 рр.) URL: <https://archexplorer.wordpress.com> (дата звернення: 26.11.2023).
30. Київ. Провідник за ред. Ф. Ернста. Київ: Держтрест «К.-Д.»: 2-га друк, 1930. 797 с.
31. Київ: фотоальбом / упоряд. Н. Прибега. Київ: Мистецтво, 2000. 160 с.
32. Коломієць М. Про національні та регіональні особливості архітектури України / Архітектурна спадщина України. Вип. 1: Національні особливості архітектури українського народу /за ред. В. Тимофієнка. Київ. 1994 С. 209-214.
33. Коровкіна Г. А. Особливості архітектури модерну міста Харкова : дис. канд. архітектури 18.00.01. Харків, 2020.
34. Легенький Ю.Г. Украинский модерн. Киев: НМАУ им. П. И. Чайковского, 2004. 304 с.

35. Лобко О. Маловідомі сторінки життя родини Ледоховських. Архітектор Ігнатій Ледоховський: творчість та доля. Київські історичні студії, (1 (14), 2020. С. 96–106.
36. Лукомский Г. К. О новом киевском строительстве. Искусство в Южной России. № 7. 1913. С. 370–375.
37. Майба Л. Оновлення Бесарабського ринку. Київська правда. 16.12.1962. С. 4.
38. Малаков Д. В. Архітектор Городецький. Архівні розвідки. 2-ге вид., розшир. і доп. Київ: Кий, 2013. С. 464.
39. Малаков Д. В. Городецький. Виклик будівничого (фотоальбом). Київ : Грані-Т, 2008. С.176.
40. Малаков Д. В. Київ. 1939–1945. Post scriptum: фотоальбом. Київ: Кий, 2005. 464 с.
41. Мапа реновації. URL: <https://renovationmap.org/> (дата звернення: 26.11.2023).
42. Моїсеєнко З. Відродження національної своєрідності архітектури України. Архітектурна спадщина України. Національні особливості архітектури українськогівлеєо народу / за ред. В. Тимофійнка. Київ. Вип. 2. 1995. С. 230–237.
43. Мокроусова О. Г. Внесок польських архітекторів Києва ХІХ-початку ХХ століть у формування історичного образу міста. Четверті Зарембівські читання: зб. наук. пр. Київ, 2013. С.83–109.
44. Мокроусова О. Г. До проблеми атрибуції архітектурних об'єктів Києва: нові знахідки. Київ і кияни. Матеріали щорічної науково-практичної конференції Музею історії Києва. Київ. Вип. 7. 2007. С. 160–174.
45. Мокроусова О. Г. Процеси збільшення висотності житла як характерна ознака будівельної активності кінця ХІХ початку ХХ століття. Містобудування та територіальне планування. № 23. 2006. С. 166–175.
46. Мокроусова О. Г. Стилiстика модерну у київських архітектурних конкурсах початку ХХ століття. Українське мистецтвознавство. Матеріали. Дослідження. Рецензії. Київ. Вип. 10. 2010. С. 77–103.



47. Молокін О.Г. Український модерн в архітектурі ХХ ст. Архітектура Радянської України : орган Спілки радянських архітекторів УРСР / відп.ред. Г. В. Головка. Київ: Мистецтво. № 4. 1940. С. 21–27.
48. Німенко А.В. Українська скульптура другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Київ : Видавництво Академії наук Української РСР, 1963. 183 с.
49. Павловський В. Кричевський В.: життя і творчість : монографія. Нью-Йорк: Вид. Укр. Вільн. Акад. Наук у США, 1974. 222 с.
50. Полонська О. М. П. Пізній модерн в архітектурі Одеси (1906-1914 рр.) : дис. канд. Мистецтвознавства. 18.00.01. Львів. 2020.
51. Сад Українського Модерну. Сад Українського Модерну. URL: <https://parafia.org.ua/SUM/genre/arch/> (дата звернення: 11.11.2023).
52. Сердюк О. Київське житло другої половини ХІХ – початку ХХ століття. Львів: Центр Європи, 2010. 608 с.
53. Сідорова М. Ю. Особливості архітектурно-декоративної пластики фасадів історичної забудови кінця ХІХ – початку ХХ ст. м. Києва. Сталий розвиток авіаційної інфраструктури України : колективна монографія. Львів - Торунь: Liha-Pres, 2023. С. 393–407. URL: <https://dspace.nau.edu.ua/handle/NAU/59791> (дата звернення 17.11.2023)
54. Сідорова М. Ю. Пропорційний аналіз фасадів забудови кінця ХІХ – початку ХХ ст. в місті Києві. Теорія та практика дизайну: зб. наук. праць. Архітектура та будівництво. 2023. Вип. 28. С. 84–95
55. Скібіцька Т.В. Прибутковий будинок як провідний архітектурний тип у забудові міст України кінця ХІХ– початку ХХ ст. Теорія та історія архітектури: наук. збірник НДІТІАМ / редкол.: М. М. Дьомін та ін. Київ. 1995. С.105–117.
56. Скібіцька Т. В. Декоративне оздоблення архітектурних споруд Києва 1900–1910 х років / Студії мистецтвознавчі. Число 2. 2016. С. 47–64.
57. Скібіцька Т. В. Київський архітектурний модерн (1900-1910-і роки). Львів-Київ: Центр Європи. 2011. 232 с.
58. Тимофієнко В. І. Зодчі України кінця ХVІІІ – початку ХХ століть: Біографічний довідник. Київ: НДІТІАМ, 1999. 475 с.

59. Український стиль в архітектурі шкіл: Первісток. Карали дух і башти... (Полтавська серія). Освіта. 1993. С. 8–9.
60. Филянский Н. Г. Будущее украинской архитектуры. Украинская жизнь. № 12. 1912. С. 58–65.
61. Харків: короткий провідник по столиці України. Орг. Комітет VI менделєєвського з'їзду з чистої та прикладної хімії. Харків, 1932. 48 с.
62. Чепелик В. В. Бесіди про українську архітектуру / ред. А. О. Пучков; Ін-т проблем сучас. мистецтва. Київ: Фенікс, 2013. 224 с.
63. Чепелик В. В. Київський осередок розвитку народних традицій в архітектурі початку ХХ ст. Етнографія Києва та Київщини. Традиції й сучасність. Київ: Наукова думка. 1986. С. 128–157.
64. Чепелик В. В. Морфологічні особливості українського архітектурного модерну початку ХХ ст. Архітектурна спадщина України. Національні особливості архітектури українського народу / за ред. В. Тимофієнка. Київ. Вип. 2. 1995. С. 1321–60.
65. Чепелик В. В. О рационалистических тенденциях в архитектуре начала ХХ века. Строительство и архитектура. Киев. № 7. 1976. С. 27–29.
66. Чепелик В. В. Теоретична спадщина українського архітектурного модерну / Архітектурна спадщина України / редкол.: М. Дьомін (голова), В. Тимофієнко, А. Антонюк та ін. Київ: НДІТІАМ; «Українознавство». Вип. 1: Маловивчені проблеми історії архітектури та містобудування. 1994. С. 162–180
67. Чепелик В. В. Український архітектурний модерн / упорядник З. В. Мойсеєнко-Чепелик; ред. А. О. Пучков. Київ: КНУБА, 2000. 378 с.
68. Чепелик В. Ч. Теоретична спадщина українського архітектурного модерну. Архітектурна спадщина України. Вип. 1: Маловивчені проблеми історії архітектури та містобудування. Київ, 1994. С. 162–180.
69. Шевцова Г.В. Архітектурно-просторові особливості формування вулиці Хрещатик в Києві (XIX-XX ст.) : дис. канд. арх.: 18.00.01. Київ: НАОМА, 2002. 210 с.

70. Ясиевич В. Е. Архитектура Украины на рубеже XIX–XX веков. Київ: Будівельник, 1988. 184 с.
71. Ясиевич В. Е. О генезисе модерна на Украине. Исследование и охрана архитектурного наследия Украины: сборник. 1980. Киев. С. 46–53.
72. Ясиевич В. Е. От модерна к конструктивизму. Строительство и архитектура. Киев. № 9. 1976. С. 27-31.
73. Ясієвич В. Е. Особливості розвитку архітектурно-будівельної науки й освіти на Україні в XIX і на початку XX ст. Нариси з історії природознавства і техніки. № 30. 1984. С. 66-71.

## ДОДАТКИ



Рис.1.1. Цирк-театр Муссурі на Благовіщенській вулиці, Харків (фото на листівці XX ст.). Фото: А. Парамонов



Рис.1.2. Міський купецький банк, поч. XX ст. Головний фасад. Джерело: Прогулки по Харькову. Харьков: 2004 г., с. 88





Рис.1.3. Львів. Акціонерне товариство «Дністер» на вул. Руській, 20, фото початку ХХ. Джерело: Фото старого Львова. URL: <https://photo-lviv.in.ua>



Рис.1.5. Будинок Новікова, арх. С.А. Ландесман, 1912–1913 рр., Дерибасівська вул., 12 / Рішельєвська вул., 4. Фото з відкритих джерел



Рис.1.6. Готель «Великий Московський», ХХ ст., Одеса. Фото з відкритих джерел



Рис.2.1. Фасад Будинку із химерами з вулиці Банкової, Київ. 1901–1902, арх. В. Городецький; ск. Е. Саль. Фото: Вікіпедія



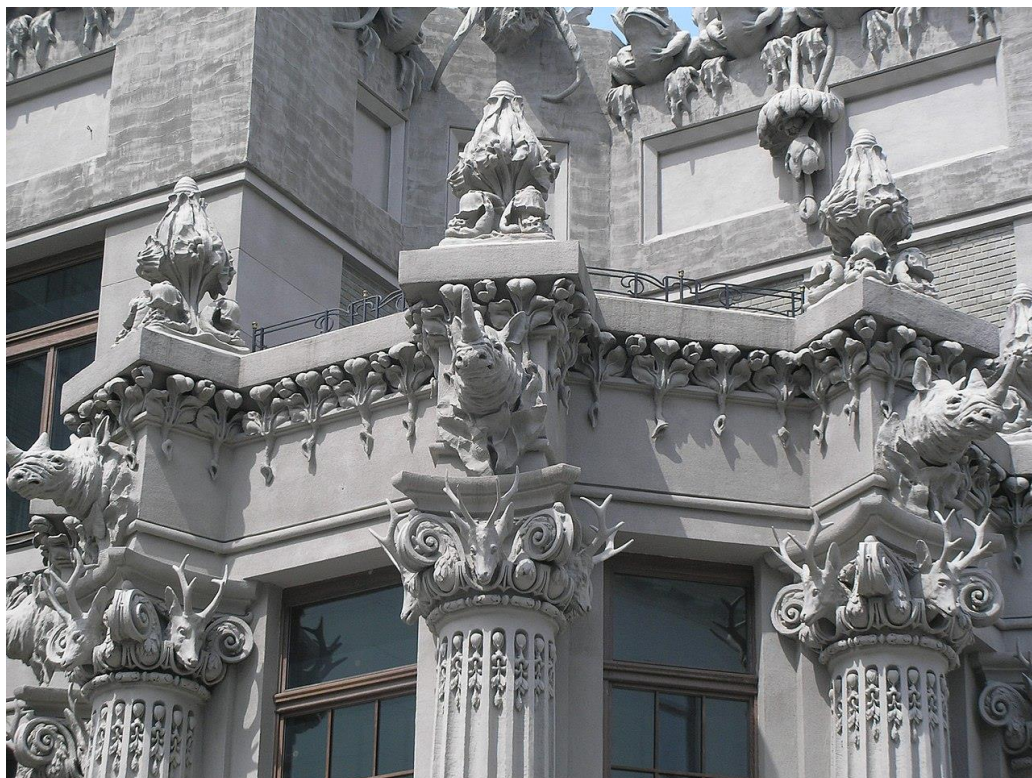


Рис.2.2. *Оздоблення капітелей. Будинок з химерами, 1901–1902, арх. В. Городецький; ск. Е. Саль. Фото: Вікіпедія*

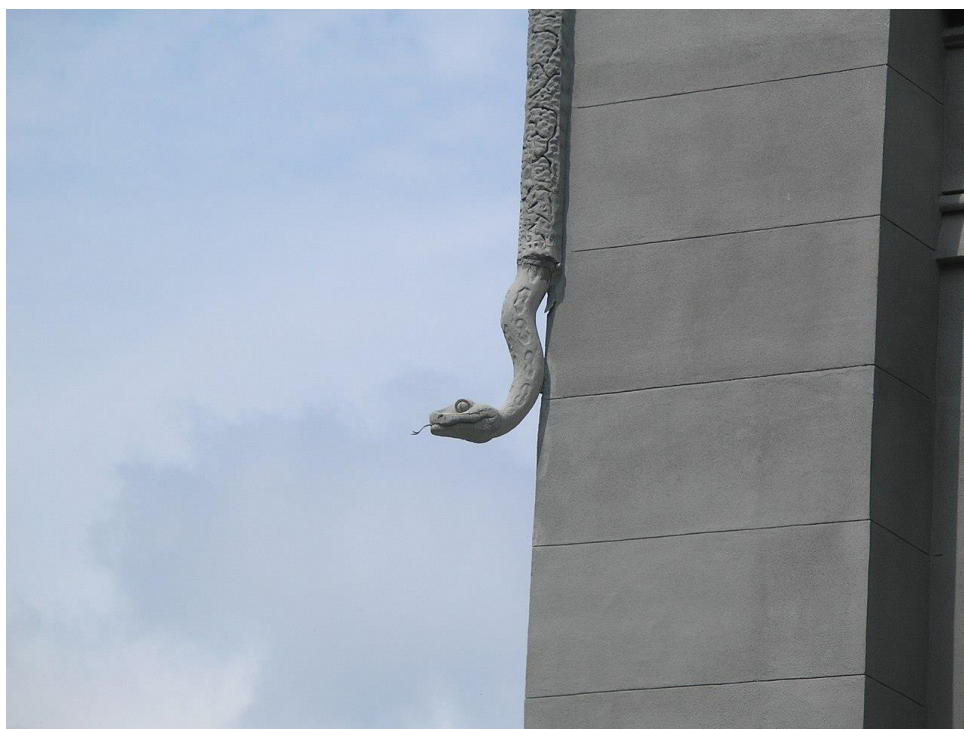


Рис.2.3. *Скульптура пітона на розі Будинку з химерами, 1901–1902, арх. В. Городецький; ск. Е. Саль. Фото: Вікіпедія*





Рис.2.4. Особняк Марії Бродської на вул. Інститутській, 26, Київ. 190, арх. Є. Єрмаков. Фото з відкритих джерел



Рис. 2.5. Будинок Аршавського на вул. Лютеранській, 23, Київ. 1907–1908, арх. Е. Брадтман. Головний фасад. Фото з відкритих джерел





Рис.2.6. Будинок Аршавського на вул. Лютеранській, 23, Київ. 1907–1908, арх. Е. Брадтман. Жіночий маскарон на головному фасаді. Фото: Вікіпедія



Рис.2.7. Кам'яниця барона Гессельбейна на вул. Городецькій, 15, Київ. Арх. Е. Брадтман, Г. Шлейфер, 1901–1903. Головний фасад. Фото: Вікіпедія





Рис. 2.8. Пластичне оздоблення вхідної групи. Кам'яниця барона Гессельбейна на вул. Городецькій, 15, Київ. Арх. Е. Брадтман, Г. Шлейфер, 1901–1903. Фото: Вікіпедія



Рис.2.9. Голови корибантів. Кам'яниця барона Гессельбейна на вул. Городецькій, 15, Київ. Арх. Е. Брадтман, Г. Шлейфер, 1901–1903. Фото: Вікіпедія





Рис. 2.10. Кронос з вікном-люкарнею у верхній частині головного фасаду.  
Кам'яниця барона Гессельбейна на вул. Городецькій, 15, Київ. Арх. Е.  
Брадтман, Г. Шлейфер, 1901–1903. Фото: Вікіпедія

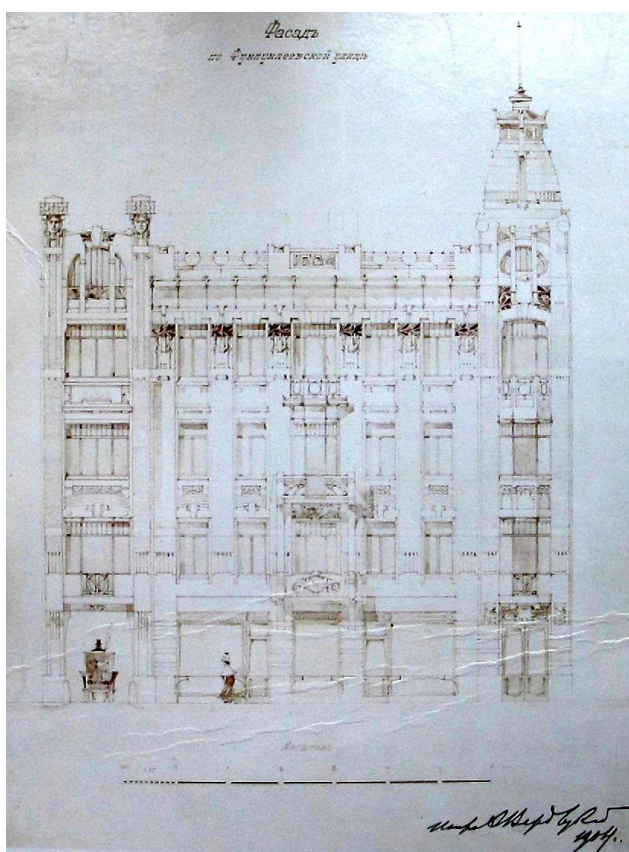


Рис.2.11. Проектне креслення фасаду будинку на вул, Богдана Хмельницького,  
52, Київ, 1904 з підписом О.Вербицького. Фото з колекції ДНАББ імені  
В.Г.Заболотного





Рис. 2.12. Прибутковий будинок В. Демченка на вул. Марії Заньковецької, 7, Київ. 1904, арх. О. Вербицький. Головний фасад. Фото з відкритих джерел



Рис.2.13. Жіночі маскарони у верхній частині головного фасаду. Прибутковий будинок на вул. Заньковецької, 7, Київ.1904, арх. О. Вербицький. Фото: Наталія Красовська



Рис.2.14. Житловий будинок І. І. Щітківського на вул. Полтавській, 4-а, Київ, 1907—1908 рр. Архіт. В. Г. Кричевський та ін. Фото з відкритих джерел



Рис.2.15. Панорама «Голгофа» на Володимирській гірці, 1902. Фото з відкритих джерел





Рис.2.16. Будівля Гіппо-палас, 1903, Київ. Арх. Е. Брадтман. Фото середини 30-х рр. Фото з відкритих джерел



Рис. 2.17. Клініка Маковського, вул. Олесь Гончара, 33, Київ, 1907. Арх. І. Ледохівський. Головний фасад. Фото: В. Бублик





Рис.2.18. Скульптура лева з автографом автора. Клініка Маковського, вул. Олесь Гончара, 33, Київ, 1907. Арх. І. Ледоховський. Фото: В. Бублик



Рис.2.19. Фігурні ворота у внутрішній дворик за мотивами франц. арх. Е. Гіммара. Клініка Маковського, вул. Олесь Гончара, 33, Київ, 1907. Арх. І. Ледоховський. Фото: Вікіпедія



*Рис.3.1. Особняк провізора І. Ф. Савранського, вул. Нагірна, 14, Київ. 1909–1910, арх. М. Горденін. Головний фасад. Фото з відкритих джерел*



*Рис.3.2. Особняк на вул. Студентській, 3, Київ, 1910 –1911. Фото з відкритих джерел*





Рис.3.3. Будинок з ірисами, вул. Юрія Ілленка, 8, Київ. 1910–1911, арх. В. Безсмертний. Фото з відкритих джерел, 1917 р.

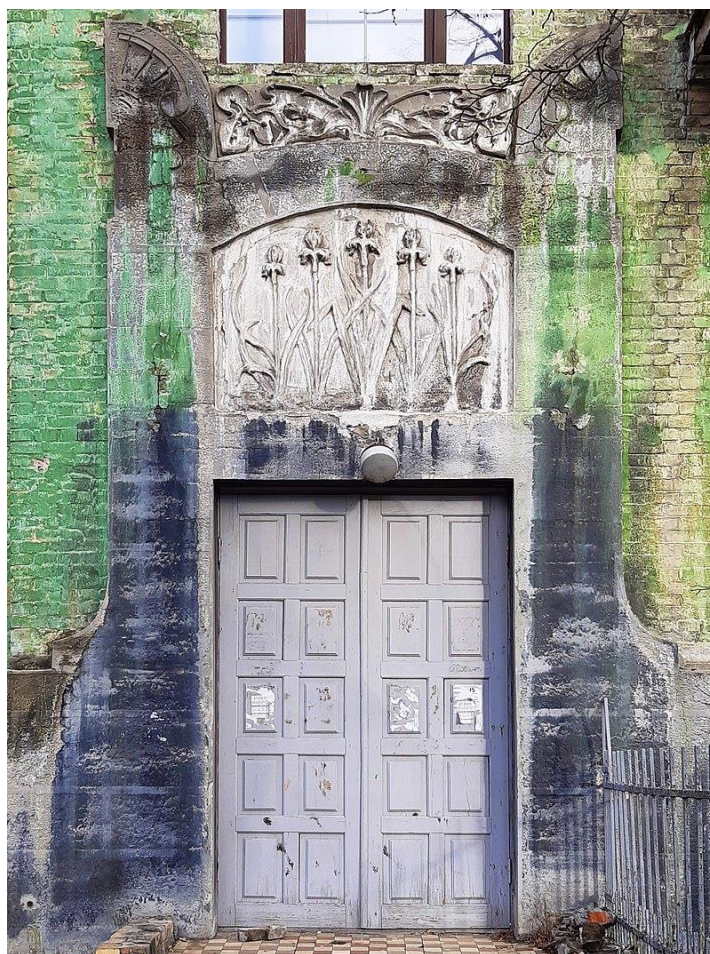


Рис.3.4. Оформлення portalу будинку з ірисами на вул. Юрія Ілленка, 8, Київ. 1910–1911, арх. В. Безсмертний. Фото: Вікіпедія





Рис.3.5. Садиба Брадтмана на вул. Герцена, 6, Київ. 1914, арх. Е. Брадтман.  
Фото: Вікіпедія



Рис.3.6. Рельєфне оздоблення вікна садиби Брадтмана на вул. Герцена, 6, Київ.  
1914, арх. Е. Брадтман. Фото: Вікіпедія





Рис. 3.7. Будинок Родзянка на вул. Ярославів Вал, 14, Київ. Арх. М. Круг, 1910. Головний фасад. Фото: Вікіпедія



Рис.3.8. Оздоблення центрального ризаліту. Будинок Родзянка на вул. Ярославів Вал, 14, Київ. Арх. М. Круг, 1910. Головний фасад. Фото: В. Бублик



Рис.3.9. Прибутковий будинок Й. Юркевича на вул. Паньківській, 8, Київ. 1909–1914, арх. М. Шехонін, С. Тимошенко. Головний фасад. Фото: Вікіпедія



Рис. 3.10. Прибутковий будинок С. Лаврентьева на вул. Саксаганській, 101, 1908–1909, арх. С. Тимошенко. Фото: Вікіпедія





Рис.3.11. Барельєфи з візерунком листя чортополоху. Прибутковий Будинок Лаврентьєва, вул. Саксаганського, 101, 1908–1909, арх. С. Тимошенко. Фото: В. Бублик



Рис.3.12. Прибутковий будинок С. Чоколової, вул. Велика Житомирська вулиця, 32, Київ. 1911–1912, арх. І. Ледоховський. Головний фасад. Фото: Мапа Реновації



Рис.3.13. Прибутковий будинок С. Чоколової, вул. Велика Житомирська вулиця, 32, Київ. 1911–1912, арх. І. Ледоховський. Еркер. Фото з відкритих джерел



Рис.3.14. Головний фасад прибуткового будинку Козеровського на вул. Костельна, 7, Київ. 1910–1913. Арх. І. Ледоховський, ск. Ф. Соколов. Фото: В. Бублик





Рис.3.15. Прибутковий будинок Козеровського на вул. Костельна, 7, Київ.  
1910–1913. Арх. І. Ледоховський, ск. Ф. Соколов. Оформлення брами. Фото:  
В. Бублик



Рис. 3.16. Прибутковий будинок Козеровського на вул. Костельна, 7, Київ.  
1910–1913. Арх. І. Ледоховський, ск. Ф. Соколов. Фігури атлантів. Фото: В.  
Бублик



Рис.3.17. Будинок із вежею на Рейтарській, Київ. 1912–1914. Арх. О. Вербицький. Фото: Вікіпедія



Рис.3.18. Будинок із вежею на Рейтарській, Київ. 1912–1914. Арх. О. Вербицький. Жіночий маскарон. Фото: В. Бублик



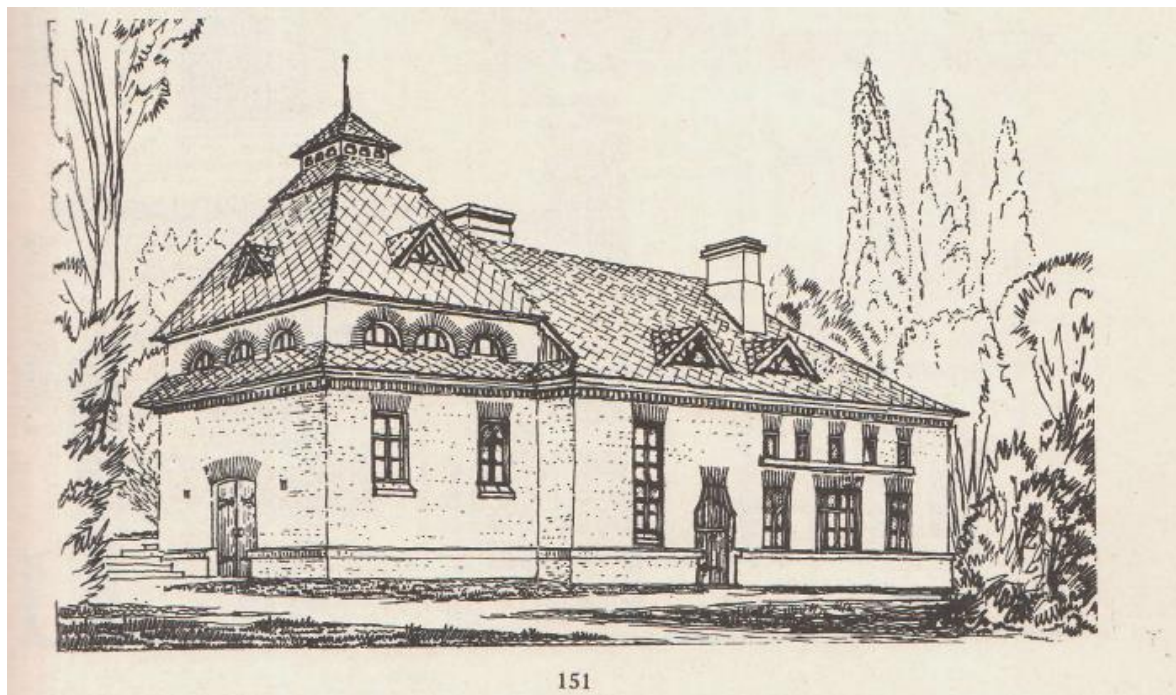


Рис.3.19. Будинок міської Очисної станції, Київ. Арх. М. Дамиловський, 1914. Малюнок В. Чепелика. Джерело: Чепелик В. В. Київський осередок розвитку народних традицій в архітектурі початку ХХ ст. Етнографія Києва та Київщини. Традиції й сучасність. Київ: Наукова думка. 1986. С. 151

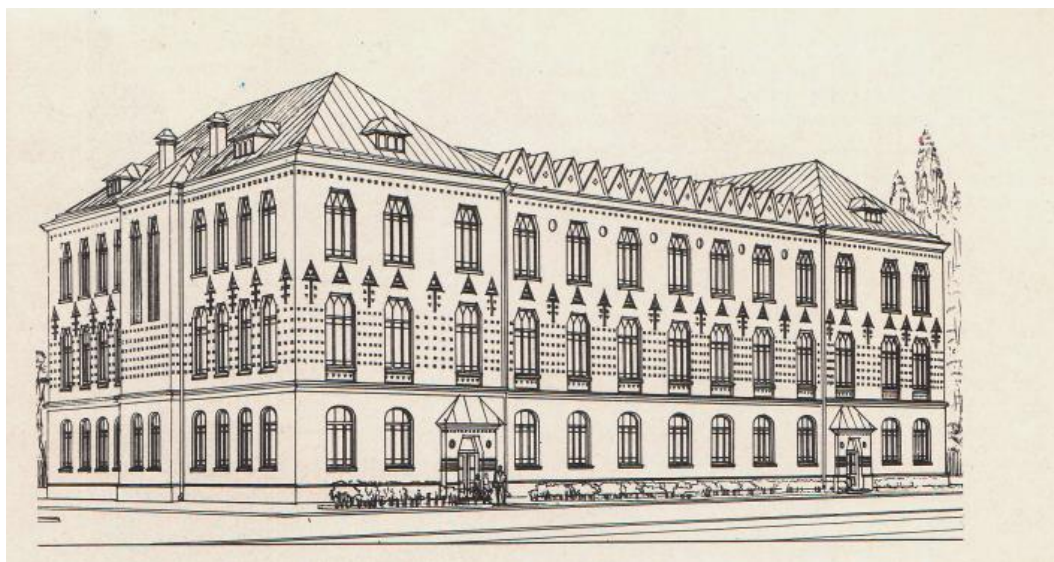


Рис.3.20. Комплекс будівель міського училища ім. С. Ф. Грушевського. Арх. Е. Брадтман, В. Кричевський, 1910–1911. Малюнок В. Чепелика. Джерело: Чепелик В. В. Київський осередок розвитку народних традицій в архітектурі початку ХХ ст. Етнографія Києва та Київщини. Традиції й сучасність. Київ: Наукова думка. 1986. С. 145



Рис.3.21. Комплекс будівель міського училища ім. С. Ф. Грушевського. Арх. Е. Брадтман, В. Кричевський, 1910–1911. Джерело: Вікіпедія



Рис.3.22. Бессарабський ринок, Київ, 1910 – 1912. Арх. Г. Гай, ск. Ф. Балавенський, Т. Руденко, О. Теремець, П. Сніткін. Деталі фасаду. Фото з відкритих джерел