

*Олена Сердюк
(Київ)*

ЕКЛЕКТИКА В АРХІТЕКТУРІ КИЇВСЬКИХ ЖИТЛОВИХ БУДІВЕЛЬ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У другій половині ХІХ ст. демократизація способу життя спричинила нівелювання унікальної традиції та масової забудови. В архітектурі розширився діапазон використання різноманітних стилів для відтворення, не зберігаючи при цьому єдності та чистоти архітектурної форми. У цій якості еклектики як стилю закладено зміст дешевої розкоші архітектури Києва другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Саме в цей період формується ідеологія масової культури: масової не за кількістю побудованих споруд, а культури «побудови» архітектурної форми, що створювалася архітекторами для масового споживання. Проте за своєю внутрішньою суттю масове будівництво Києва в другій половині ХІХ ст. прагнуло до унікальності. Кожний архітектор створював умовну неповторність свого зразка деталі художнього стилю¹.

В архітектурних будівлях Києва доби еклектики фасади існували окремо від об'єму споруди, художній стиль фасаду – від стилів інтер'єру. Натомість в інтер'єрі кожної будівлі існує значна кількість художніх стилів. Водночас стиль – це декоративна деталь, мотив, запозичений з архітектури певної доби. Київські архітектори в цей період копіюють і тиражують різні архітектурні форми – від античності до бароко. Звідси – головний принцип «вибору», механічного набору різних за стильовими ознаками архітектурних форм, що доволіно відтворюються на фасаді або в інтер'єрі, імітують мотив та ігнорують цілісну художню систему, стиль, з якого вони запозичені².

Для київського архітектурного середовища характерними стають рівнозначність форм різних історичних стилів, рівномірність акцентів, рівноцінність набору декоративних деталей на фасаді. Відтворюють і тиражують будь-які мотиви й архітектурні форми. Вони пристосовуються до розмірів і форм віконних та дверних прорізів, пілястр, колон, огорожі балконів³. Виникає певна одноманітність, рівнозначність усіх споруд в архітектурному середовищі, міському ансамблі.

Одним із характерних прикладів еклектики в архітектурі київських житлових будівель є т. зв. «Шоколадний будинок» на вул. Шовковичній, 17. Маєток, який отримав таку поетичну назву від кольору фасадів, був побудований у формах неоренесансу в садибі барона В. Іскюль-Гільдебрандта в 1898–1901 рр. У будівництві брав участь відомий київський архітектор В. Ніколаєв. Невдовзі маєток перейшов до С. Могильовцева – підрядника, керуючого установою київського державного банку. На головному фасаді будівлі виділяється портал із фронтоном, прикрашеним геральдичною символікою. Цікавим в оздобленні фасадів над вікнами першого поверху та в інтер'єрі парадного під'їзду є використання мотиву кадучея – атрибута бога торгівлі Меркурія⁴.

Інтер'єри кожного приміщення маєтку мають виразне декорування, у них використано стилізуючі принципи готики (їдальня), бароко (вітальня), мавританського, неруського стилю (кабінет) та стилю модерну (будуар)⁵.

В архітектурі Києва еклектика простежувалася в усіх видах і типах споруд – від житлових до громадських, хоча найпоширенішими в той час все ж таки були житлові будівлі: маєтки та прибуткові будинки. Саме прибуткові будинки як зразки масового будівництва найбільш повно і яскраво уособлюють особливості архітектури доби еклектики.

У київській житловій архітектурі процес формування буржуазного маєтку завершується у 80-х рр. ХХ ст. Приблизно в цей період визначаються основні типи квартир у прибуткових будинках, які будували для інтелігенції, дрібної та середньої буржуазії.

«В основу структури прибуткових будинків, що склалися з однорідних, повторюваних по вертикалі та горизонталі комірок-квартир, була покладена однорідність, повторюваність, що до-

зволили проявитися стилетворчому принципу еkleктики найбільш повно. Цьому сприяло також функційне та соціальне призначення прибуткового будинку: масовий тип житла з використанням в одній споруді підприємницько-буржуазних та масово-демократичних особливостей, що було характерно для доби»⁶.

Цілком доступна та дешева розкіш стала символом демократизації суспільства. У «кухарчиних дітей» в інтер'єрах квартир і маєтків, «...всього має бути багато – це символ краси»⁷. Мистецтво еkleктики прославляло культ спокою і розкоші, ототожнювало красиве із щедро прикрашеним.

У київському житловому зодчестві доби еkleктики (особливо це характерно для прибуткових будинків) архітектурний мотив перетворюється на символ, стає носієм головної ідеї архітектури споруди, її сутності та художніх особливостей. Фасади житлових будівель набувають рис одноманітної буденності, вони не мають співвідпорядкування архітектурних елементів, гармонії їх співвідношення. В архітектурному вирішенні фасадів втрачається головний закон будь-якого архітектурного стилю, підпорядкування другорядного головному, співвідношення конструкції та архітектурної форми. В архітектурі втрачається центральньоосьова композиція, натомість з'являється тенденція до утворення відкритих, видовжених по горизонталі, одноманітних плоских безакцентних фасадів будівель. Вертикальні архітектурні композиції зникають. Їх замінюють широкі суцільні фризи та міжповерхові тяги, ліпний декор колон із композитними капітелями на всю площину фасаду. Цей принцип добре простежується в архітектурі прибуткових будинків на вул. Пушкінській, 35 і 37.

Зблоковані житлові будинки утворюють один із найнасиченіших пластичних фрагментів у забудові вулиці Пушкінської. Обидві споруди побудовані як житлові прибуткові будинки за проектами академіка архітектури В. Сичугова, під керівництвом техніка П. Воронцова в 1888 р. В оздобленні фасадів використано мотиви неоренесансу, що поєднані з декоративним цегляним муруванням. Архітектурне вирішення фасадів вирізняється проробленням деталей, характерним для творчості архітектора В. Сичугова. Головні фасади обох будівель симетричні, їхню композицію формують виділені лопатками двовіконні фланги, що за проектом архітектора завершувалися вежками-пірамідками з проїздом на подвір'я і подібним за розмірами нижнім лучковим вікном. Декор фасадів цегляний: пояси, поребрики, сухарики з ліпним рослинним декором.

Віконні прорізи лучкові на першому поверсі, прямокутні на другому та півциркульні на третьому. Рівномірні ритмічні членування центральних частин фасадів створюють міжвіконні рустовані лопатки, що на третьому поверсі оздоблені парними пілястрами, на які спираються рустовані архівольти вікон. Розташовані в центрі фасадів входи до будинків архітектурно не виділені, хоча проект передбачав наявність балкона-піддашся на металевих колонках. Перший поверх завершує пояс діамантового цегляного русту. Під вікнами третього поверху виразною смугою проходять вставки ліпного рослинного орнаменту. Вирішений у спрощених формах четвертий (надбудований) поверх ритмічно пов'язаний з фасадом⁸.

Така насиченість декором руйнує композиційну гармонію фасадів, знищує поняття «фону» та «акцентів». Архітектура споруд стає монотонною та одноманітною.

На архітектурні вирішення такого гатунку з'являються численні негативні відгуки художніх критиків і мистецтвознавців, критичні статті українського мистецтвознавця й архітектора-художника Г. Лукомського (1884–1928 рр.) з його крилатим визначенням еkleктики як стилю «київських підрядників»⁹. Зокрема, він писав: «[...] однотипний характер будинків, немовби ренесансного стилю, з дрібними, начебто штампованими гірляндочками та віночками [...] Виконані часто навіть у різних стилях, ці будинки (80–90-і рр.) усе якось дивно схожі один на одного, особливо у верхніх частинах – пишно насадженими банями і шатрами»¹⁰. Однак це несуттєво впливає на смаки замовників. Архітектори, відчувачи попит, продовжують будувати одноманітні фасади з майже механістичним набором стандартних деталей, звідки й виникають споруди з незавершеними композиціями. Над будь-якою із таких київських будівель другої половини XIX ст. можна надбудувати кілька поверхів, добудувати її у довжину, проте композиції фасаду ці зміни не порушать, принцип залишиться незмінним. Власне, такі метаморфози відбуваються з київськими спорудами доби еkleктики впродовж майже всього XX ст., що мало впливає на їх композиційне вирішення.

У кінці XIX ст. архітектурні форми набувають надзвичайної насиченості, їхня пластика тяжіє переважно до часів бароко. Уявне багатство архітектурних форм і деталей фасаду вабить мешканців міста. Пластика та скульптура, об'ємний ліпний декор з'являються у значній кількості на фасадах споруд у 70–90-х рр. XIX ст. Змінюється й вирішення фасадів: замість

пласкості з'являється живописність з багатьма об'ємними деталями – банями, вежами та великими еркерами. Такі споруди складають цілі фронти вулиць: Володимирської, Малої Житомирської, Михайлівської, Б. Хмельницького та багатьох інших¹¹.

Одним з яскравих прикладів подібного архітектурного вирішення є стилістика особняка М. Терещенка – відомого українського цукрового магната й мецената. Ця будівля розташована за адресою бульв. Тараса Шевченка, 12. У 1875 р. М. Терещенко її придбав і пізніше перебудував за проектом П. Федорова під наглядом архітектора Р. Тустановського. Це кам'яна двоповерхова з вулиці та триповерхова з двору будівля з підвальним поверхом, оздоблена в дусі італійського ренесансу¹².

Декоративні деталі та пластика рівномірно, без жодних акцентів укривають усю поверхню стін споруди. Насичений декоративним оздобленням фасад маєтку не стає привабливим, а навпаки, втрачає індивідуальність. Така велика кількість ліпних деталей (маскарони, герб та ін.), їх надмірна декоративність незалежно від місця в ансамблі, вимога багатства, неперевершеності та своєрідності призводять до втрати відчуття міри, до нерозуміння значення окремої деталі в загальній системі композиції. Розміщення деталей на фасадах житлової будівлі не скоординоване, безсистемне. Цей приклад наочно демонструє, як відбувається знецінення принципу архітектурної композиції та художньої форми. Архітекторам не вдалося побудувати унікальну споруду, оскільки архітектурна композиція та декоративне вирішення фасадів особняка М. Терещенка не відповідають жодному з архітектурних стилів.

Кількість декоративних деталей на фасадах київських житлових будівель доби еклектики є символом не тільки вартості будівлі, але й краси. На фасадах і в інтер'єрах споруд не залишили жодного вільного місця: тут повсюдно присутній надмірний ліпний декор з позолотою, живопис, кераміка. За таким самим принципом перенасичення вирішено й інтер'єри маєтку С. Лібермана – київського купця та цукропромисловця, – що розташований за адресою вул. Банкова, 2.

Інтер'єри майже всіх приміщень обох поверхів житлової будівлі відзначаються насиченим декором: ліпні стелі, карнизи, різьблені двері, унікальні кахляні печі, мармурові підвіконня, латунні віконні та дверні прибори, інкрустований паркет¹³. Особливістю помешкань особняка Ліберманів є наявність щедро декорованих кахляних печей фірми І. Андржейовського – різних за формою, кольором та стилем¹⁴.

Загальна демократизація способу життя в Києві в другій половині XIX ст. спричинена нівелюванням стильових розбіжностей між унікальними та масовими житловими будівлями до демократизації художніх стилів. Цей процес в архітектурі доби еклектики, у розумінні рівноцінності всіх стилів і можливості використання всіх форм в архітектурі, нерозривно пов'язаний із демократизацією суспільства в цілому.

У другій половині XIX ст. кожний київський архітектор вибирав свій шлях і відстоював своє розуміння архітектури. Зв'язок між об'ємно-просторовим вирішенням, архітектурною формою та функційним призначенням споруди порушувався, було втрачено систему взаємозв'язків декоративного вирішення архітектури фасадів та інтер'єрів житлових будівель. Яскравим прикладом такого світогляду може слугувати архітектура ще одного з київських особняків. Він розташований на вул. Липській, 16, на червоній лінії забудови; споруджений за проектом архітектора П. Голландського на замовлення графині Н. Уварової; у 1912 р. – двоповерховий, цегляний, тинькований. Композиції всіх фасадів будівлі вирішені в стилі ампіру. У холі бельєтажу збереглися інтер'єри з насиченим ліпним декором і монументальним живописом, мармуровими камінами, різьбленням та рідкісним плавленим богемським віконним склом¹⁵.

Цей двоповерховий цегляний будинок з характерними античними деталями та скульптурними барельєфами на фасадах привертає увагу своєю репрезентативністю. Його інтер'єри пишно оздоблені в стилі рококо, щедро прикрашені ліпленням з позолотою, а стіни, декоровані тканиною в поєднанні з монументальним розписом, створюють святковий, піднесений настрій.

Світогляд доби еклектики був сформований ще в 30-х рр. XIX ст. і знайшов своє ідеологічне втілення у відомому вислові М. Гоголя щодо його розуміння сутності архітектури: «Архітектура – теж літопис світу: вона говорить тоді, коли вже мовчать і пісні, і перекази, і коли вже ніщо не говорить про загублений народ [...] хай же вона (сучасна архітектура) хоч уривками є серед наших міст у такому вигляді, в якому вона була при віджилому вже народі, щоб у погляді на неї осяяла нас думка про минуле його життя і занурила б нас в його побут, його звички і ступінь розуміння, викликала б у нас подяку за його існування, що стало б ступенем нашого власного піднесення»¹⁶.

В одному з київських особняків неначе втілюється погляд М. Гоголя, його розуміння архітектури: «Мені раніше приходила дуже дивна думка: я думав, що було б дуже добре мати в місті таку вулицю, яка б вмшала в собі архітектурний літопис. Ця вулиця зробилася б тоді в якомусь сенсі історією розвитку смаку, і хто ледачий перевертати товсті томи, варто було б тільки пройти по ній, щоб дізнатися все»¹⁷. Такою є головна ідея естетики цієї доби, де архітектура – одна з форм загальної освіти суспільства та народу.

Особняк Богдана та Варвари Ханенків – своєрідне втілення цієї ідеї. Він розташований на вул. Терещенківській, 15. Був збудований у 1887 р. на вільній ділянці землі, подарованій М. Терещенком своїй дочці Варварі (за чоловіком – Ханенко). Дослідники припускають, що автором проекту був архітектор Р.-Ф. Мельцер. Особняк має чоловічий фасад у дусі італійських ренесансних палаццо. Нижній поверх облицьовано традиційним рустом, а верхній – вікнами «Сансовіно»¹⁸. Над декоративно-художнім вирішенням інтер'єрів споруди працював архітектор Марконі. Принципом внутрішньої організації маєтку стала зміна декорацій, широка можливість вибору різноманітних історичних варіацій на теми – це ренесанс, готика, «голландський стиль» XVI ст. абощо¹⁹.

Його внутрішній простір – це послідовний ряд стилізацій. «Перед нами типовий приклад еkleктики: не вулиця – “підручник”, а “підручник” – будинок. Світ київського особняка значно складніший – хитросплетіння стилізацій справжніх речей, в якому грань впізнаваності стирається, урівнюючи вмілу підробку XIX ст. з її зразком XVI століття»²⁰.

Підсумовуючи вищезазначене, можна зробити певні висновки. У другій половині XIX ст. саме в еkleктиці вперше проявляються найгірші риси масового мистецтва: художній демократизм, смак масового попиту, що відривається від архітектурних традицій і цінностей культури.

Архітектурну систему класики було зруйновано, а натомість художню систему еkleктика не вибудувала, а тільки визначила принцип тотальних запозичень найрізноманітніших художніх засобів.

¹ Кириченко Е. Русская архитектура 1830–1910-х годов. – М., 1978.

² Ясевич В. Архитектура Украины на рубеже XIX–XX веков. – К., 1988.

³ Історія української архітектури / Ю. Асеев, В. Вечерський, О. Годованок та ін.; За ред. В. І. Тимофієнка. – К., 2003.

⁴ Друг О., Малаков Д. Особняки Києва. – К., 2004.

⁵ Сердюк О., Мокроусова О. Монументальний живопис в інтер'єрах київських особняків та прибуткових будинків доби еkleктики та модерну. – К., 1995.

⁶ Кириченко Е. Русская архитектура 1830–1910-х годов.

⁷ Там само.

⁸ Звід пам'яток історії та культури України: У 28 т. / Редкол. В. Смолій та ін. – К., 1999. – Кн. 1. – Ч. 2. А-Л. – С. 205.

⁹ Митці України: Енцикл. довід. / За ред. А. Кудрицького. – К., 1992.

¹⁰ Лукомский Г. Новое строительство Киева, Одессы и Харькова // В Мире Искусств. – 1910. – № 1–3. – С. 34.

¹¹ Історія української архітектури / За ред. В. І. Тимофієнка. – К., 2003.

¹² Друг О., Малаков Д. Особняки Києва.

¹³ Там само.

¹⁴ Сердюк О., Шулешко І. Київські кахлі // Образотворче мистецтво. – 1993. – № 3–4. – С. 25–28.

¹⁵ Друг О., Малаков Д. Особняки Києва. – С. 18–23.

¹⁶ Кириченко Е. Русская архитектура 1830–1910-х годов.

¹⁷ Там само.

¹⁸ Друг О., Малаков Д. Особняки Києва.

¹⁹ Сердюк О., Мокроусова О. Монументальний живопис в інтер'єрах київських особняків та прибуткових будинків доби еkleктики та модерну // Родовід. – 1995. – № 12.

²⁰ Акишия К. Мир Ханенко // Панорама искусств. – М., 1988. – Вып. 11. – С. 416.