

15. Кириченко Е. Русская архитектура 1830–1910-х годов. – М. : Искусство, 1978.
16. Лисицан М., Новикова Е., Петунина З. Интерьер общественных и жилых зданий. – М. : Стройиздат, 1973.
17. Лобановська А. Типологічні особливості пластичного оформлення архітектурних споруд Києва стилю модерн на прикладі творчості київських зодчих М. Клуга та А. Безсмертного // Фонд відродження культурного середовища Києва. Образ Епохи. Культурне середовище Києва кінця XIX – початку XX ст. – К., 1995. – С. 22–23.
18. Мак-Коркодейл Ч. Убранства жилого интерьера. – М., 1990.
19. Могилевський В. Металічні оздоби Києва // Образотворче мистецтво. – 1986. – № 4. – С. 28.
20. Мокроусова О., Сердюк О. Монументальний живопис в інтер'єрах київських особняків та прибуткових будинків доби еkleктики та модерну // Родовід. – 1995. – № 12.
21. Нариси історії архітектури Української РСР. – К., 1957. – 560 с.
22. Роздорожнюк О. Інтер'єр масового житла у Києві наприкінці XIX – початку XX ст. Проблеми вивчення і реставрації // Архітектурна спадщина України. – К., 1995. – № 2.
23. Сарабьянов Д. Стиль модерн. – М., 1989. – 294 с.
24. Сердюк О. Київське житло другої половини XIX – початку XX століття : науково-довідкове видання. – Л. : Центр Європи, 2010. – 608 с.
25. Сердюк О., Шулешко І. Київські кахлі // Образотворче мистецтво. – 1993. – № 3–4. – С. 25–28.
26. Сердюк О., Шулешко І., Рутян І. Модерн в інтер'єрі київського прибуткового будинку // Родовід. – 1995. – № 12.
27. Скибицкая Т. Дом как единое произведение искусства // Всеукраинский журнал по архитектуре и дизайну: архитектура и престиж. – К., 1996. – Вып. 1. – С. 35–37.
28. Скібіцька Т. Київські прибуткові будинки: умови і основні напрямки творчості // Фонд відродження культурного середовища Києва... – С. 15–17.
29. Стернин Г. О модерне // Художественные собрания СССР. – М., 1989. – № 10. – С. 7.
30. Чепелик В. Український архітектурний модерн. – К. : КНУБА, 2000. – 378 с.
31. Ясевич В. Архитектура Украины на рубеже XIX–XX веков. – К. : Будівельник, 1988. – 183 с.

Олена Мокроусова
(Київ)

СТИЛИСТИКА МОДЕРНУ В КИЇВСЬКИХ АРХІТЕКТУРНИХ КОНКУРСАХ ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Статтю присвячено проблемі стилю модерн у київських архітектурних конкурсах початку XX ст. Спираючись на архівні та історичні джерела, авторка аналізує маловідомі проекти в стилі модерн і вводить у науковий обіг невідомі раніше матеріали. Рідкісні конкурсні проекти, розроблені в новому стилі, свідчать про його значний нереалізований потенціал у сфері цивільного будівництва.

Ключові слова: стиль модерн, конкурсні проекти, Київ.

The article is devoted to the problem of style modern in the Kievan architectural competitions of the beg. of XX cen. The item is based on the archiv and historical sources. The author analyses not popular projects in style modern and enters in a scientific appeal unknown before materials. Rare competitive projects, developed in new style, testify to his large unrealized potential in the area of civil building.

Key words: style modern, competitive projects, Kyiv.

«Останній великий стиль» – модерн проіснував у Києві трохи більше десятиліття¹. Цей потужний творчий сплеск початку XX ст. найбільш гостро контрастує з радянськими десятиліттями. Тому, можливо, і згадується з такою ностальгією – як останній злет дореволюційної культури, як «вздих умирающего столетия».

Суто російський термін «модерн»² використовувався сучасниками поряд з іншими назвами: стиль нуво (або новий стиль), декадентський³, інколи модернізм. Архітекторами старшого покоління модерн, у якому сьогодні найбільше цінують нові підходи до об'ємно-просторових рішень, сприймався як стиль, що мав в своїй основі модернізова-

ні класичні форми «с богатой, но строгой орнаментикой из растительного мира в сочетании с широкими поясами барельефов и скульптуры»⁴. Але для багатьох митців нові пошуки були сумнівними, а окремі їхні прояви взагалі викликали гостре заперечення. Своєрідною трибуною для боротьби зі стилем модерн став найвпливовіший архітектурний журнал «Зодчий». На V Всеросійському з'їзді зодчих архітектор О. Л. Красносельський виступив з доповіддю «Архитектурная пошлость и борьба с ней», у якій торкнувся питання боротьби «с обезображением городов, которое наблюдается повсюду вследствие распространения антихудожественного «стиля модерн»⁵. Гостру критику, яка відображала точку зору широкого кола професіоналів, подавав мистецтвознавець Г. Лукомський: «Эффектной, сильной, хотя не солидной и ни на чем не основанной, струей влился стиль модерн и сразу завоевал себе в Киеве симпатии. Начали воздвигать кошмарные по формам дома... Все это было чрезвычайно непрочной, бутафорской архитектурой: страшные маскироны саженой величины, аляповатые гирлянды, скульптуры»⁶. В іншому місці читаємо: «Давно ли свергнуты были “устремления” стиля модерн и сознано было уродство вылепленных из штукатурки саженой величины головок с развевающимися волосами...»⁷. В одній зі статей згадується будинок «совершенно кошмарной, декадентской архитектуры»⁸.

Нічого дивного в такому ставленні сучасників немає: велике ми бачимо лише на відстані, і час примножує його чарівність⁹.

Але дискусії на тему нового стилю точилися, переважно, у вузькому колі столичних архітекторів і мистецтвознавців. Домовласників і практикуючих архітекторів «середньої руки» ці питання цікавили мало. Вони легко підпадали під модні впливи і так само легко змінювали смаки¹⁰. В одному з численних путівників (1913) читаємо: «...Киев обогатился целым рядом (около 800) новых городских домов красивой архитектуры»¹¹.

В архівних документах та в київській періодиці питання стилю також майже не зачіпалися. Зустрічаємо дискусії про національний стиль в архітектурі без використання терміну «український модерн» (українофільські видання), є згадки про українське (київське) бароко, широко застосовується термін «стиль ампір». Модерн же сприймався як суто декоративний напрям, яким він найчастіше був.

Цей пунктирний екскурс до історії модерну в Російській імперії в цілому та в Києві зокрема дає можливість перейти до проблеми вибору стилю, у тому числі стилю модерн, у конкурсному проектуванні, тема якого на сьогодні надзвичайно актуальна. У Росії будівництво на конкурсній основі почало здійснюватися за доби класицизму (кінець XVIII – перша половина XIX ст.). Переважно це були масштабні громадські об'єкти, зокрема Петербурзька академія, Ісакієвський собор; у Києві – університет Святого Володимира, ансамблева забудова Контрактової площі. Активізація цієї справи була пов'язана насамперед з відміною будівництва за так званими «зразковими проектами», що діяли по всій Російській імперії до середини XIX ст. і стримували архітектурну діяльність. Найбільшого розповсюдження конкурси набули наприкінці XIX – на початку XX ст. – у період будівельного піднесення в багатьох містах імперії. У Росії з останньої третини XIX ст. конкурсами опікувалися два архітектурні товариства: Московське, засноване 1867 року, та Петербурзьке товариство архітекторів (1870). Конкурсні програми будівництва окремих цивільних споруд розроблялися також Міністерством внутрішніх справ.

Існувало два типи конкурсів – загальний та іменний. У першому – брали участь усі охочі, подаючи роботи анонімно, під девізами. До участі в другому запрошували відомих архітекторів, які, незалежно від результатів, отримували оплату. Для будівництва особливо важливих об'єктів або для підняття їхнього престижу проводилися міжнародні конкурси. Оголошення про конкурси містилися переважно на сторінках журналу «Зодчий» та у додатку до нього – «Неделя строителя», а також у місцевій пресі тих міст, де передбачалося будівництво. «Правила для архітектурних конкурсів» розроблялися з 1872 року і були опубліковані 1883 року Петербурзьким товариством архітекторів¹², їх протягом кількох років широко обговорювали в журналі «Зодчий». В їх основу було

покладено три фундаментальні положення про те, що успіх конкурсу залежить від правильної та ясної програми, компетентності й чесності журі та відповідної матеріальної винагороди конкурсантів.

У Києві за 80 років (з 1830-х до середини 1910-х років) було проведено всього близько 30 конкурсів, враховуючи не тільки будинки, переважно громадського призначення, а й монументи. Серед багатьох проблем їх проведення та реалізації, головними з яких були фінансові, важливе місце займало питання вибору стилю проектування. Оскільки конкурси, як по всій Російській імперії, так і в Києві, переважно охоплювали цивільне та культове будівництво, то і стилістика проектів, зазвичай, була обмеженою. Архітектори і замовники частіше обирали стилістику та декорування, виходячи з функції об'єкту. Історичні цитати розраховувалися на розкриття певної ідейної програми будівництва, давали уяву про призначення будівлі. Так, у культовій архітектурі домінували візантійський або неоросійський стилі, неоготика для костьолів, для громадських будівель краще підходили теми ренесансу та класицизму. Наприклад, для будівництва музею по вулиці М. Грушевського (будинок 6) архітектори обрали образ давньогрецького храму. Архітектурна критика вважала, цілком слушно, що не існує об'єктивно гарних стилів – «найлучшим стилем... будет тот, который наиболее будет отвечать потребностям данных лиц»¹³. Хоча провідні архітектори Росії виступали проти будь-яких творчих обмежень, у тому числі в конкурсному проектуванні. Так, ще на І З'їзді російських зодчих у 1892 році архітектор М. Кітнер говорив про збитки, що наносяться архітектурі замовленням конкретного стилю споруди, і згадував грандіозні пасажі в неорганічному стилі «руського терема»¹⁴.

В архітектурних київських конкурсах ми зустрічаємо лише декілька спроб вийти за межі традиційних уявлень про відповідність стилістики тому чи іншому призначенню. І не тільки тому, що вибір обмежувався замовником. У 1903 році Київська міська дума оголосила конкурс на проект зразкового училища імені Ніколи Артемівича Терещенка (вул. Ярославів Вал, 40). У завданні на проектування вказувалося, що фасад будинку має бути цегляним, без дорогих прикрас. Першу і Другу премії отримали відповідно П. Альошин (за вдаліше планування) та П. Голландський (кращий фасад). П. Альошин – тоді ще студент Інституту цивільних інженерів – розробив дещо монотонний фасад зі стриманим (відповідно до завдання) декоруванням у стилістиці «рюс». П. Голландський запропонував неовізантійську тему. Його варіант виглядає більш елегантно і стильно. У роботі майстра виразно поєднано відкриту цегляну кладку, яка чергується з шарами розчину (змішана кладка давньоруських часів), великі арокні вікна. Для поживлення стриманого фасаду П. Голландський запропонував тактовно прикрасити його майоліковими вставками та фризом. За виконання замовлення узялася влітку 1907 року відома фірма майолікового та кахляного виробництва І. Андржейовського¹⁵. До речі, широке застосування декоративної кераміки, майоліки, мозаїки стало однією з важливих рис модерну. Може в такий спосіб дух нового мистецтва торкнувся цілком вдалої стилізаторської роботи талановитого зодчого.

Але найбільш оригінальним з огляду на час проектування був третій премійований проект також молодого архітектора М. Реутова зі стилістики раннього декоративного модерну¹⁶. Якщо розглядати його в контексті розвитку архітектури Києва, стає зрозумілим, що в 1903 році цей ескіз був для Києва новаторським. Згадаємо, що в цьому році з'явився перший проект у стилістиці раннього флореального модерну (вул. Городецького, 7, цирк Крутикова, арх. Е. Брадтман). Журі конкурсу на проектування будинку училища (петербурзькі архітектори І. Кітнер, П. Сюзор, Г. Грім, О. Мунц та Г. фон Галі) змогли оцінити нову архітектуру, надавши Реутову Третю премію. Але будувати за таким проектом більш консервативний Київ, гадаємо, не наважився б.

Стиль модерн у всіх його проявах – від раннього орнаментального до раціонального 1910-х років, який для нас сьогодні є чи не головною прикметою часу, для творців архітектурного середовища початку ХХ ст. був явищем принаймні спірним.

У 1909 році було проведено конкурс на проектування Міської публічної бібліотеки (сучасна адреса – вул. М. Грушевського, 1). Конкурс мав широку рекламу, і в результаті до журі було подано 37 проектів. Замовник, міське управління, вважав: «чем больше получится проектов, тем легче будет выбрать такой из них, который был бы действительно украшением г. Киева»¹⁷. Незважаючи на піднесення стилю модерн в приватній житловій архітектурі цього періоду¹⁸, для проектування бібліотеки – «храму знань» – більшість проєктантів обрали модернізовані класицистичні форми. Переміг проєкт під девізом «Motto primavera» архітектора М. Шехоніна, який «...по выбору стиля, по массам, изящной простоте и спокойствию, по законченности, выразительности и удобности исполнения является проектом наиболее отвечающим заданию и характеру здания»¹⁹. Але сьогодні цей варіант виглядає дещо сухим, схематичним. Друге місце посів проєкт П. Альошина, вирішений у рідкісній для Києва стилістиці англійського (вікторіанського) стилю, з великими площинами в лицьовій цеглі та масштабними напівциркульними вікнами з вітражним заповненням.

Третю премію за проєкт під девізом «Конкурс» отримав, як і у конкурсі 1903 року, технік М. Реутов²⁰. Його проєкт – один з небагатьох у стилістиці модерну «выделяется своеобразностью форм, удобностью, хорошим освещением, но в целях достижения большей выразительности и спокойствия требует некоторой переработки»²¹. Крім нього ще один анонімний претендент (під девізом «Ескіз») запропонував будівлю в стилістиці модерну, але її фасади були настільки перенасичені декоруванням в цеглі, баштами і щипцями, що, швидше, нагадували готичну споруду. Проте проєкт цей був рекомендований до придбання через схвальну характеристику журі.

Привертає увагу і проєкт під девізом «Три вінки», вирішений у модернізованих класицистичних формах, що не отримав винагороди. На аттиках фасадів анонімний автор розмістив масштабні рельєфні фігури крилатих жінок з факелом і гірляндами. Враховуючи, що у конкурсному завданні було чітко сказано не застосовувати скульптурне і взагалі дороге оздоблення, проєкт, мабуть, і не мав шансів на перемогу. Слід підкреслити, що митці початку ХХ ст. критично ставилися не тільки до вибагливих форм модерну, а й до ампірних мотивів, які застосовувалися в якості декорацій, «потому что все эти тройные веночки, щиты с факелами и маски созданы для больших площадей и на современном здании – не у места ..; нужно сознаться, что этот стиль (ампир. – Авт.) не соответствует нашему времени. Он создан в век гигантов»²².

Як відомо, журі обрало для реалізації стриманий проєкт польського архітектора Збігнева Клаве, поданий під девізом «Вопросительный знак в круге». Його віднесли до групи проєктів, які, хоч і відповідають призначенню будівлі, але мало оригінальні і мають більш суворий характер класичного стилю. Г. Лукомський зауважив щодо цього: «Публичная библиотека в Киеве..., в смысле художественном, не оправдывает того почетного видного места, которое было предоставлено городом под постройку. Шаблонное по стилю, приему и выполнению новое здание не выражает совершенно по фасаду своей высокой цели, особенно проигрывает от соседства с довольно благородным зданием музея...»²³. Проте, дуже легко зрозуміти, чому часто замовники відмовлялися від премійованих проєктів: «Авторы, ради достижения большей художественности, совершенно не считаются с теми способами, какими здание может быть выполнено в натуре и отбрасывают в сторону, как ненужный балласт, задаваемую обыкновенно стоимость здания (...) при проектировании общественных зданий, где отводимый участок земли значителен, внимание г.г. конкурентов всецело обращается на фасады и очень мало на планы, очень часто в ущерб удобству и стоимости...»²⁴. Сьогодні ми можемо визнати, що делікатна будівля бібліотеки органічно вписалася в навколишню забудову і зелень парку, пройшла, так би мовити, випробування часом.

Єдиним прикладом реалізованого конкурсного проєкту в новій стилістиці став Бессарабський критий ринок, що є нині однією з кращих в Києві пам'яток раціонального модерну. П. Альошин побачив в його архітектурі голландський характер,

створений під впливом популярного тоді архітектора-раціоналіста Х. Берлаге²⁵. Мистецької виразності досягнуто введенням художнього металу та скульптурного декору фасадів, стилізованого під українське народне мистецтво. Ринок побудовано за проектом варшавського архітектора Г. Гая, який переміг серед шести конкурентів у закритому конкурсі (початок 1908 р.). У ньому брали участь відомі київські проектувальники О. Кобелев (третє місце) та Е. Брадтман. ІІ премію отримав одесит А. Мінкус. Будівництвом (1910–1912) керував цивільний інженер М. Бобрусов. Зберігся один з проектів ринку (не датований²⁶), виконаний відомим київським зодчим Г. Шлейфером у його улюбленій стилістиці неоренесансу. На кольоровому проекті, який нагадує перенасичений кремом торт, збереглася «резолюція» олівцем невідомого сучасника – «Безобразно»²⁷.

1911 року відбувся конкурс на створення проекту нового Контрактового будинку на Контрактовій площі. Майже всі учасники (19 осіб) вирішили його у вигляді ратуші з вежею, знаючи, ймовірно, про зовнішній вигляд магістрату на Контрактовій площі, який стояв тут ще на початку ХІХ ст. І майже всі відійшли від стилістики класицизму, у якій було зведено старий Контрактовий будинок. Це цілком зрозуміло, оскільки в рамках цього казенного стилю важко було сказати своє слово в архітектурі. Першу премію отримав один з найменш цікавих проектів М. Дубинського, який, на думку сучасників мав «...забагато присмаку «модерну», а в масі страшено нагадує оранжерею...»²⁸. Сьогодні ж нам важко побачити «присмак модерну» в цьому важкуватому варіанті, у якому увагу привертає насиченість центральної частини й вежі скульптурою. Вочевидь Ф. Ернст, даючи таку характеристику у 1920-х роках ХХ ст., мав на увазі модерн не як окремий стиль минулого десятиліття, а просто як сучасні йому раціональні форми. Незалежно від стилістики премійованого проекту залишається абсолютно незрозумілим, чому він взагалі був відзначений. У відгуку комісії читаємо: «Что касается внешности здания, то в фасаде нет ни мысли, ни настроения, достойных столь значительного сооружения. Нагромождение колон у магазинов ничем не оправдывается, главный вход в вестибюль очень несерьезен...»²⁹. У результаті після проведення конкурсу київська влада замовила проект міському архітектору Е. Брадтману, який запропонував будинок у «руському стилі», як вважали замовники та сам архітектор. А от Ф. Ернст побачив у цьому «теремі-теремку» «машину... в цілком абсурдному, громадянсько-інженерному стилі, з деталями, понахоплюваними рівночасно з мавританського, романського, «руського» стилю й віденського «разнесансу»...— це будівля, біля якої кожній людині, що хоч трохи кохається в мистецтві, довелося-б гукати: «рятуйте!»»³⁰. Здається, це один з найбільш експресивних та влучних архітектурних описів, який нам довелося зустріти. Хочеться думати, що Е. Брадтман, талановитий архітектор, просто виконував поставлене міською владою завдання.

У 1912 році пройшов один з найвідповідальніших київських конкурсів на проектування будинку Земської управи по вул. Володимирській, 33. Цього разу стилістика будівлі була чітко задана. У конкурсному завданні підкреслювалося, що виключаються «декадентський» і «стиль нуво». Комісія по спорудженню Земського будинку прийняла рішення «что дом должен быть построен в строгом стиле, без примеси модернизма, но с допущением особенностей, характеризующих местный край. В остальном – архитектору должна быть предоставлена свобода творчества»³¹. На початку 1913 року, комісія, вже маючи на руках проекти, конкретизувала вимоги до його зовнішнього вигляду. Було вирішено, що втіленню ідеї земства найбільше відповідатиме стиль «російського ампіру». При цьому будинок не мав виглядати як казенна споруда. За бажанням конкурентів вони могли подати і варіант в національному стилі, наприклад, «київського або українського барокко». В результаті будівництво у 1913 році розпочалося за неоренесансним проектом петербуржця В. Шука, який розробив шість варіантів фасаду, шукаючи найбільш яскравий образ.

Пошуки в руслі українського модерну представлено в Києві лише одним невеликим конкурсом 1913 року на розробку ескізного проекту пам'ятника на могилі М. В. Лисенка на Байковому кладовищі. З 12 надісланих проектів журі присудило першу премію

проекту «Око» цивільного інженера С. П. Тимошенка: «В этом проекте памятник имеет вид небольшой часовни интересной формы с красивыми архитектурными пропорциями... В проекте заметна некоторая – очень, впрочем, умеренная – модернизация украинского стиля...»³². В проекті «Славен есть» художник К. Жуков (Друга премія) запропонував пам'ятник у вигляді саркофагу, багато прикрашеного орнаментом та масивними бронзовими деталями. Журі відмітило, що «... достойную всякой похвалы попытку придать черты украинского стиля работе из тесаного камня»³³.

Єдиний відомий на сьогодні конкурс на проектування приватного житла – особняка на Липках – був проведений Товариством петербурзьких архітекторів у 1914 році на замовлення швейцарського підданого Альберта Вюрглера. Домовласник не висував жорстких обмежень щодо архітектурних особливостей. Головне – вибір стилю залишався за проєктантами. Єдиною важливою умовою стало розміщення на головному фасаді скульптурних барельєфів на теми історії Швейцарії – Вільгельма Телля, сцену клятви швейцарців, зображення Вінкельрідта та Люцернського лева (у вигляді скульптури або барельєфа). До комісії суддів увійшли відомі столичні архітектори Ф. Лідваль, С. Беляєв, Л. Ільїн, Л. Бенуа, Д. Крижановський, С. Галензовський. Незважаючи на демократичний підхід до архітектури замовленого особняка, серед усіх конкурсних проєктів не було жодного в стилістиці модерну, який, щоправда, у ці роки вже втрачав популярність, поступаючись модерн-класицизму з його «стремлением к более изысканной простоте...»³⁴. Проєкт, що отримав другу премію (девіз «Колібри», автор – студент Імператорської академії мистецтв Н. Купцов), нагадує західноукраїнські (чи польські) середньовічні кам'яниці. Варіант архітекторів Ф. Шу та В. Бутескула (девіз-емблема «Два кола»), вирішений у «французькому стилі», краще за всіх виглядав би в оточуючій забудові Липок. Здається, найбільш відповідав духу «швейцарського будинку» проєкт під девізом «Червоний хрест», визнаний невдалим через своє планування. Журі відмітило, що «фасад в романском стиле имеет немного церковный характер»³⁵. Першу ж премію було надано О. Галієвському за проєкт, вирішений у стандартних класицистичних формах, з масивними напівколоннами та п'ятьма скульптурними фігурами в завершенні. Він виглядає занадто монументальним для київського особняка і краще вписався б у забудову петербурзької набережної. Але не слід забувати, що оцінювали роботи петербуржці, прибічники класицизму. І навряд чи вони аналізували їх відповідність історико-архітектурному середовищу Києва. А молодим учасникам змагань доволі часто доводилося стикатися з певною тенденційністю суддів, які самі були відомими архітекторами.

Проаналізувавши окремі архітектурні конкурси, можна зробити впевнений висновок, що модерн (декадентський стиль) не сприймався багатьма архітекторами як «великий стиль» і не вважався вартим для будівництва значущих для Києва об'єктів. Він був «відданий» для приватного будівництва, причому, переважно, не особняків, а великих прибуткових будинків. Тут модерн проявлявся в декоруванні площинних фасадів, частково – в оформленні інтер'єрів, та іноді – у плануванні. Як замовники, так і архітектори швидко пристосовувалися до нової моди, обираючи нові декорації³⁶. Для громадських споруд найбільш гідним залишався у свідомості широких архітектурних кіл та представників місцевого самоврядування «високий штиль» – класицизм (ампір) – у традиційних його формах, майже не пропущених, за висловом Д. Сараб'янова, крізь досвід модерну³⁷. Утім, рідкісні конкурсні проєкти в стилі модерн, свідчать про його значний нереалізований потенціал у царині цивільного будівництва.

¹ Модерн у світовому масштабі обмежений 1880–1914 роками. У Києві перші споруди з'явилися в 1903–1904 роках. На сьогодні збереглося близько 300 будинків у стилі модерн, які є пам'ятками архітектури, тобто приблизно 1/5 частина всіх будинків-пам'яток.

² У Франції побутувала назва «ар нуво», у Німеччині – «югендштиль», в Італії – стиль «ліберті», в Австрії, Чехії, Польщі – «сецесіон», «стиль сецесії» або просто «сецесія». Російська назва походить від латинського слова «Modernus» – «новий», «сучасний».

³ «У нас в России о новом стиле и его быстром распространении еще не так давно имели очень смутное представление, и, тем не менее, он успел нажить себе уже немало врагов и недоброжелателей, в особенности среди последователей отживающего свой век классицизма. Они до сих пор продолжают отрицательно относиться к новому движению в архитектуре и клеймить всё, в чём не могут разобраться» (Новый стиль. Издание Г. Г. Бродерсена. — С.Пб., 1903).

⁴ З автобіографії Бекетова. Цит. за: Ясневич В. Е. Архитектура Украины на рубеже XIX–XX веков. — К., 1988. — С. 151.

⁵ V Всероссийский съезд зодчих // Зодчий. — 1914. — № 43.

⁶ Лукомский Г. К. О новом и старом Киеве // Зодчий. — 1913. — № 48. — С. 491.

⁷ Лукомский Г. К. О новом строительстве в Киеве // Зодчий. — 1913. — № 8. — С. 75.

⁸ О новом киевском строительстве // Искусство. Живопись. Графика. Художественная печать. — 1912. — № 11–12. — С. 374.

⁹ Курбатов В. Итоги лет. (По поводу архитектурно-художественной выставки при IV съезде зодчих) // Зодчий. — 1911. — № 11. — С. 118.

¹⁰ Згадаємо хоча б садибу по вул. Горького, 20, де два будинки з пишним декором у стилі модерн запроєктував у 1908 р. В. Николаєв, який забудував чи не півКиєва в стилістиці історизму.

¹¹ Спутник по г. Киеву. Иллюстрированный путеводитель по Киеву и его окрестностям. — К., 1913. — С. 5–8.

¹² Неделя строителя. — 1883. — № 6. — С. 41–42.

¹³ Соколов П. Красота архитектурных форм // Зодчий. — 1912. — № 49. — С. 489.

¹⁴ Соколова Н. И. Архитектурные съезды в России. Исторический очерк // Академия архитектуры. — 1935. — № 3. — С. 63.

¹⁵ ДАМК. — Ф. 163, оп. 58, спр. 336, арк. 45.

¹⁶ Зодчий. — 1904. — Табл. № 63.

¹⁷ ДАМК. — Ф. 163, оп. 41, спр. 6194, арк. 7.

¹⁸ Це був, власне, пік розвитку модерну в Києві.

¹⁹ ДАМК. — Ф. 163, оп. 41, спр. 6194, арк. 7.

²⁰ Реутов відверто надавав перевагу новому стилю у своїй творчості (згадаємо ще раз проєкт училища ім. М. Терещенка, окремі його прибуткові будинки, наприклад, по вул. Еспланадній, 32).

²¹ ДАМК. — Ф. 163, оп. 41, спр. 6194, арк. 48 зв.

²² Курбатов В. Итоги лет... — С. 120.

²³ Лукомский Г. По России // Зодчий. — 1910. — № 46. — С. 457.

²⁴ Гуськов К. О конкурсах. Письмо провинциального архитектора // Зодчий. — № 16. — С. 168–169.

²⁵ ЦДАМЛМ. — Ф. 358, оп. 1, спр. 635, арк. 13.

²⁶ Проєкт підписаний архітектором, але не датований. Можна гадати, що він був розроблений у 1898 році, коли питання будівництва критого ринку на Бессарабській площі вперше за багато років було розглянуто владою.

²⁷ ДАКО. — Ф. 1, оп. 1542, спр. 120-а.

²⁸ Ернст Ф. Контракты і Контрактовий будинок у Києві. Репринтне видання 1924. — К., 1997. — С. 81.

²⁹ Зодчий. — 1912. — № 17. — С. 171.

³⁰ Там само. — С. 83–84.

³¹ Диканский М. Вопросы эстетики в постройке городов // Зодчий. — 1914. — № 43. — С. 485.

³² Киевская почта. — 1912. — № 1152. — 13 сентября.

³³ Зодчий. — 1913. — № 22. — С. 251.

³⁴ Там само. — С. 251, 252.

³⁵ Лукомский Г. К. О новом и старом Киеве. — С. 491.

³⁶ Зодчий. — 1914. — № 35. — С. 399.

³⁷ «Решить задачу постройки красивого доходного дома не просто.., и недостаток решения прикрывают обыкновенно декорацией, чаще всего растительных мотивов» (див.: Курбатов В. Итоги лет... — С. 120).

⁴⁴ «Все традиционные формы, как снаружи, так и в интерьере словно пропущены через опыт модерна: они видоизменены. В них есть элемент стилизации, какие-то детали здесь опущены, а какие-то, напротив, акцентированы, преувеличены. Этот момент преобразования классицистического стиля обязателен для модерн-классицизма» (Сарабьянов Д. В. Модерн. — М., 2001).