

УДК 72.04(477–25)"189/193"

Олена Мокроусова
(Київ)

ДЕКОРАТИВНЕ ОЗДОБЛЕННЯ АРХІТЕКТУРНИХ СПОРУД КИЄВА КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ *

У статті на основі архівних матеріалів та натурних досліджень подана широка картина розвитку монументально-декоративного мистецтва Києва доби історизму. В результаті аналізу значної кількості пам'яток архітектури – яскравих прикладів синтезу мистецтв – виділено характерні та унікальні сюжети монументально-декоративного мистецтва, систематизовано основні елементи декорування. Розглянуто проблему співвідношення індивідуального і типового в монументальному мистецтві Києва кінця ХІХ – початку ХХ ст., виявлено роль митців та їх замовників у формуванні архітектурно-художнього образу міста.

Ключові слова: Київ, архітектура, архітектор, монументально-декоративне мистецтво, оздоблення, скульптура, художник, монументальний живопис, стиль, історизм, еклектика.

В статье на основе большого количества архивных материалов и натурных исследований представлена широкая картина развития монументально-декоративного искусства Киева периода историзма. В результате анализа значительного числа памятников архитектуры – ярких примеров синтеза искусств – выделены характерные и уникальные сюжеты монументально-декоративного искусства, систематизированы основные элементы декорирования. Рассмотрена проблема соотношения индивидуального и типового в монументальном искусстве Киева конца ХІХ – начала ХХ веков, выявлена роль художников и их заказчиков в формировании архитектурно-художественного облика города.

Ключевые слова: Киев, архитектура, архитектор, монументально-декоративное искусство, отделка, скульптура, художник, монументальная живопись, стиль, историзм, эклектика.

The authoress of the article basing on the archival materials and nature investigations is giving a wide range of the monumental-decorative art development in Kyiv of Historicism epoch. Typical and unique subjects of monumental-decorative art are distinguished, the main elements of decoration are systematized as a result of considerable number of architecture monuments analysis as outstanding samples of arts synthesis. The correlation problem of individual and typical phenomena in Kyivan monumental art at the turn of the ХІХ–ХХ centuries is considered. The role of the artists and their clients in the formation of architectural, artistic image of the city is shown.

Keywords: Kyiv, architecture, architect, monumental-decorative art, adornment, sculpture, artist, monumental painting, style, Historicism, eclecticism.

До другої половини ХІХ ст. архітектура Києва розвивалася в річищі класицизму, в його спрощених, дещо провінційних формах. Житлові 1–2-поверхові будинки зводилися за так званими «зразковими» проектами, які були поширені в Російській імперії ще з початку ХІХ ст. [60]. Монументальне мистецтво у такій досить однамнітній забудові майже не використовувалося. Оскільки рамки «зразкових проектів» стримували забудову Києва, у 1840–1850-х роках будівельні обмеження стали більш послабленими, і водночас розпочався відхід від стилістики класицизму. Забудові Києва сприяла також розробка в 1861 році нового генерального плану з новими будівельними правилами [3].

* Ця стаття була написана для розділу «Архітектурний декор України першої половини ХХ століття» п'ятого тому «Історії декоративного мистецтва України ХХ століття» (ІДМУ), який готували до друку співробітники відділу декоративно-прикладного мистецтва ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України упродовж 2011–2015 років. Проте у зв'язку з недофінансуванням Інституту та браком коштів для друку фундаментальних видань цей розділ, на жаль, не ввійшов до нього. – З. Чегусова, відповідальний секретар п'ятого тому ІДМУ.

Після відміни обов'язкових фасадів розпочався якісно новий етап у київському домобудівництві. Якщо раніше роль архітектора житлової забудови зводилася до прив'язки типового фасаду до конкретної ділянки, то відхід від «зразкових проектів» надав автору самостійності. Архітектура перших індивідуалізованих будинків мала ознаки неоромантики і неоготики. В останній третині XIX ст. розширився діапазон використання історичних стилів. Будівельне піднесення кінця XIX ст. в Києві проходило під знаком стилістики історизму [79]. Різні за рівнем майстерності та уподобаннями зодчі активно використовували класицистичні, ренесансно-барокові, готичні, неоросійські («рюс»), інколи мавританські елементи, що не завжди зберігали чистоту архітектурних форм і досить дивно поєднувалися на одному фасаді [29].

Ліпне декорування фасадів було пишним і насиченим дрібними деталями, які створювали суцільну орнаментовану площу. На такому фоні інколи не залишалось місця для більш виразного оздоблення – скульптури, рельєфів, мозаїки, керамічних панно тощо.

На архітектурні рішення такого гатунку з'являлися численні негативні відгуки художніх критиків та мистецтвознавців найвпливовіших у громадсько-культурному житті Києва видань, таких як «Киевская старина», «В мире искусств»; а також мали місце розгромні статті Г. Лукомського [65, с. 239–248; 46, с. 491]. Разом з тим, критика визнавала, що скульптура є не тільки важливим декоративним елементом, що доповнює архітектурну ідею, а й має суто функціональне значення – допомагає приховувати з'єднання матеріалів, заповнювати ніші, створені для потоншення стін [45, с. 3–4]. Не звертаючи увагу на критичне ставлення, архітектори XIX ст. відчували попит і активно будували одноманітні фасади з майже механістичним набором стандартних деталей. Прихильникам витонченої естетики нагромодження форм здавалося чимось неприродним і чужим [12, с. 13], але еkleктичний підхід цілком відповідав смакам епохи і, в свою чергу, формував їх. Невипадково основне місце в забудові посідає новий для Києва тип житла – прибутковий будинок, що найбільш повно й яскраво втілює в собі особливості архітектури доби історизму. Цілком доступна і дешева розкіш стає своєрідним символом демократизації суспільства [39]. Поставлене на потік домобудівництво вимагало не лише швидкісного виконання робіт, а й проектування у стислі терміни. Тенденція спрощення проектів без пророблення деталей, в тому числі декоративних, критикувалася професіоналами [15, с. 8–9]. Деякі архітектори лише прив'язували свої «типові проекти» до конкретної ділянки. До таких майстрів належав А. Краусс – один із найбільш плідних проектувальників Києва межі століть, який застосовував власні типові проекти. Академік В. Ніколаєв, за образним висловом, побудував ціле місто – Київ кінця XIX ст., настільки великим був його творчий доробок [18, с. 14].

Стає зрозумілим, чому більша частина монументальних композицій на фасадах і декоративного оздоблення в цілому виконувалася не за авторськими проектами, а вироблялася серійно, переважно з гіпсу, рідше – із природного каменю. Початок XX ст. ознаменований застосуванням цементу (штучного каменя, як тоді писали). Дослідження останніх років дають підстави говорити про вирішальну роль замовника лише у формуванні образу власної оселі – особняка [19; 30; 52, 67]. Для прибуткових будинків застосовувалися напрацьовані схеми. Архітектор схематично намічав на кресленні розташування тієї чи іншої важливої деталі оздоблення (вул. Володимирська, 18, 45, 50, 39/24, Інститутська, 9, Липська, 9, Терещенківська, 9, Архітектора Городецького, 9, Б. Хмельницького, 30/10 тощо). Декорування обиралося замовником за існуючими зразками і каталогами – альбомами малюнків архітектурно-декоративного жанру [58, с. 103].

У будівництві громадських споруд архітектори й замовники частіше підходили до вибору стилістики та декорування, виходячи з функції об'єкту. Історичні цитати були розраховані на розкриття певної ідейної програми будівництва, давали уяву про призначення будівлі. Так, у культовій архітектурі домінували візантійський або неоросійський стилі, для громадських будівель краще підходив класицизм та ренесанс.

Для будівництва музею (вул. М. Грушевського, 6) архітектори вибрали образ давньогрецького храму. Театральні й музейні будівлі не обходилися без зображень муз, Аполлона, лір. Меркурій та його атрибути вказували на торгівельну і підприємницьку діяльність. Парапет 2-поверхового будинку Київського бактеріологічного інституту (вул. Протасів Яр, 4, 1896 р., інженер К. Іванов) прикрашала монументальна алегорична скульптурна група з богом медицини Ескулапом, його донькою Ігією та музою історії Кліо. Скульптуру виконали за ескізом художника І. Селєзньова [24, с. 588].

Приватні замовники також застосовували власну символіку. Наприклад, дружина лікаря встановила на фасаді будинку на розі бульвару Т. Шевченка та площі Перемоги (не зберігся) скульптуру жінки, що символізувала медицину [31, с. 4]. Смаки замовників могли бути пов'язані з тією чи іншою релігійною та національною традиціями (католики, поляки надавали перевагу готиці; в єврейському і караїмському середовищах були популярні мавританські мотиви), що також впливало на оздоблення.

Декорування неоготичних будинків 1870–1890-х років було вирішене, як правило, в цеглі; фасади прикрашалися геометричним орнаментом, найчастіше вони не містили скульптурних або рельєфних зображень (винятком є гербові композиції). Відповідно до стилістичних прототипів, функції оздоблення фасадів виконували стрільчасті вікна й двері, розетки, фігурні стовпчики, фіали, башточки з пінаклями тощо. Інтер'єри ж були еклектичними. До найбільш відомих прикладів належать прибуткові будинки на вул. Ярославів Вал, 1 та на Андріївському узвозі, 15 («Замок Річарда», особняк барона Р. Штейнгеля на вул. Бульварно-Кудрявській, 27 (1877–1879 рр., архітектори В. Ніколаєв, В. Сичугів). В оформленні готичних фасадів останнього монументальне мистецтво представлено лише лев'ячим маскароном (від франц. – «велика маска»). У неоренесансних інтер'єрах збереглися унікальні витвори ужиткового мистецтва: каміни, дерев'яні панелі, чавунне литво і кований метал огороження парадних сходів [62, с. 324–338]. У парадному холі стіни оформлено пишно декорованими фільонками з рослинним орнаментом, зображеннями геральдичних грифонів та напівфігур дівчин-русалок.

Найбільш виразною неоготичною пам'яткою житлової архітектури залишається прибутковий будинок на Ярославовому Валу, 1 (1896–1898 рр., архітектор М. Добачевський), який за асиметричною різномірною композицією нагадує середньовічний замок. Серед цієї стилістичної групи жител він єдиний має оригінальні скульптурні витвори. Еркер південно-східного фасаду підтримують характерні фігури химер (гіпс на металевому каркасі), пофарбовані в сірий колір, що імітує камінь. «Крилаті мавпи», які майже нависають над тротуаром і головами перехожих (іл. 1), зовсім не схожі на скульптуру «Будинку з химерами» на вул. Банковій, 10, але настільки не характерні для київської архітектури, що авторство будинку довгий час приписувалося архітектору В. Городецькому. Оформлення інтер'єрів включало мотиви неоренесансу, готики, мавританського мистецтва. Окрасу квартирам надавали печі й каміни з кахлями виробництва київської фабрики І. Андржейовського [33, с. 13–13; 76, с. 110].

Подібні предмети ужиткового мистецтва завжди слугували водночас і виразними елементами оздоблення інтер'єрів [41, с. 192]. Найбільш відомим виробником кахлів була саме фірма І. Андржейовського, заснована 1879 року. Пік її розвитку припав на 1890-ті – початок 1900-х років. Найкращі вироби досі прикрашають будинок В. Городецького на вул. Банковій, 10 та особняк купця С. Лібермана на вул. Банковій, 2 (1879, 1898–1899 рр., архітектор В. Ніколаєв), де збереглося 17 різних за формою, кольором та стилем печей [19, с. 24; 60, с. 185–187]. Майолікою цього виробництва обличковували також фасади церков, зокрема барабан бані Михайлівського Золотоверхого монастиря [68, с. 25–28]. Будівлю заводу на Подолі, на вул. Фрунзе, 64 (нині напівзруйнована), прикрашав фриз із різноманітних кахляних виробів, який слугував рекламою власника. Важливу роль у створенні продукції відіграла співвласниця заводу, професійний скульптор Е. Куликовська. Пустотіла скульптура архангела Михаїла її роботи увінчувала шпиль на будинку Київської міської думи на Думській

площі (сучасний Майдан Незалежності; 1874–1876 рр., архітектор Я. Шилле, не зберігся) [77, с. 42–43].

Завершує тему неоготичних елементів у архітектурі Києва найбільш виразний приклад цього стилю – Костел Святого Миколая на вул. В. Васильківській, 75 (1898–1909 рр.), зведений коштом і на замовлення київської польської католицької громади. 1898 року серед 30 конкурсних варіантів замовники преміювали чотири, але не змогли зупинитися на жодному. В. Городецькому замовили новий проект, який мав у своєму складі ідеї переможців конкурсу, в тому числі С. Воловського (2-га премія). Слід підкреслити, що, враховуючи стилістику костелу, значна частина конкурсних проектів містила скульптуру на фасаді [42; 43; 57, с. 78–79]; широко застосував її і В. Городецький. Костел будувався з використанням новітніх матеріалів – залізобетону, штучного граніту, теракотового облицювання. Зі штучного каменю виконано усе багатюще архітектурне та скульптурне оздоблення (автор Еліо Саля): статуя Богоматері з Христом-немовлям і постаті святих Петра та Миколая на центральному порталі, рельєфи зі сценами житій святих у тимпанах бічних порталів, скульптури пророків на вежах тощо. Тимпан фронтона займає рельєф із зображенням Розп'яття [17, с. 642–645]. Підкреслимо, що в київській архітектурі імена В. Городецького і Е. Саля завжди стоять поруч – майже всі будівлі Києва межі XIX–XX ст., де широко представлено монументальне оздоблення, створені ними у плідному співавторстві. Роботи італійського майстра належать до небагатьох атрибутованих у Києві авторських речей. Скульптор Е. Саля (1864–1920) працював разом із братами – художником Еуженіо (1866–1908) і ліпником Роберто. Родина Саля внесла нові методи у відливання ліпних прикрас і скульптур. Вони вперше застосували в Києві так звану набивку із цементу, що вироблявся на заводі «Фор».

На найвищій точці фронтона костелу встановлено статую архангела Михаїла (чеський скульптор Бенеш), який підняв меч над велетенським крилатим змієм-дияволом. Зображення архангела характеризується виразними персоніфікованими рисами обличчя, що цілком реалістичні. Новаторським для Києва елементом оформлення став живопис на склі, виконаний закладом Ер. Тоде в Ризі. Великі вікна містили сюжети Хрещення, Вознесіння, Благовіщення та образ св. Миколая. Вітражі проіснували до ремонту костелу в 1957 році [78].

Найбільш широкі можливості для реалізації оригінальних ідей митці могли мати під час зведення громадських будівель. Одним із найвиразніших прикладів синтезу мистецтв став будинок Музею старожитностей і мистецтв (Київський художньо-промисловий і науковий музей, тепер – Національний художній музей України) на нинішній вул. М. Грушевського, 6. Він був зведений за конкурсним проектом 1897 року московського зодчого П. Бойцова, чия оригінальна архітектурно-містобудівна ідея була розвинена архітектором В. Ніколаєвим і згодом – В. Городецьким (1898–1900 рр.). Будівництвом керував підрядчик Л. Гінзбург. Фасади музею, задуманого як храм мистецтв, вирішені на основі стилізації форм давньогрецької храмової архітектури. Репрезентативно трактований головний фасад оформлений шестиколонним доричним портиком, до якого ведуть широкі гранітні сходи [70]. Унікальна за насиченістю та майстерністю виконання монументальна пластика відіграє вирішальну роль у формуванні художнього образу споруди. Ідея оздоблення музею розвивалася поступово [56, с. 50–70]. Монументальне мистецтво в оформленні екстер'єрів та інтер'єрів було представлено й у нереалізованих конкурсних проектах [24, с. 900–902]. Креслення В. Городецького містять схематичні зображення левів біля входу, грифонів по кутах головного фасаду, барельєфів у фризі [25, с. 547–548]. Оскільки його проект не мав точної прорисовки, авторський задум деталізувався і коригувався. Окремого конкурсу на оздоблення фасадів не було, але спеціальна будівельна комісія 1898 року розглянула чисельні гіпсові проекти і визнала кращими ескізи Е. Саля, які згодом дещо змінилися у процесі виготовлення [21, с. 51; 38, с. 140–141]. Вся скульптура виконана з цементу. У тимпані фронтона міститься багатофігурна статична композиція, головними персонажами якої виступають жінка в

покривалі та уклінний воїн (іл. 2). Група представляє нехарактерне зображення богині любові в образі Венери Переможниці, яка торжествує над Марсом. Алегорична скульптурна група в завершенні будівлі змальовує Аполлона у лавровому вінку тріумфатора із простягнутою рукою; музи, що сидять обабіч, тримають у руках палітру з пензлем та молоток, символізуючи живопис і скульптуру [38, с. 140–141]. У фронтальному ракурсі створюється ілюзія, ніби Аполлон керує колісницею. Багатий скульптурний ряд посилено рельєфами в метопах антаблементу головного портика. Їхня тема – популярний в античному і європейському мистецтві міфологічний сюжет кентавромахії – битви лапіфів із кентаврами. Якщо кругла скульптура трактована реалістично, то експресивні горельєфні зображення більш схематичні. Напружені м'язи та вираз обличчя кентаврів наче передають велич битви. Завершують художній образ пам'ятки царствені, сповнені експресії леви біля парадних сходів. Якщо вражали ще сучасників. Рисунок одного з левів, підписаний рукою Е. Саля, свідчить про те, що його прообразом стала скульптура Ф. Бартольдї – «Бельфортський лев» (Франція) [14, с. 52–59].

Одночасно із проведенням конкурсу на проектування музею у тому ж 1896 році було оголошено міжнародний конкурс на складання проекту Міського театру (нині – Національна опера України), в якому переміг насичений деталями неоренесансний проект академіка В. Шретера [50], головного архітектора Імператорських театрів Росії. В оздоблювальних роботах також брав участь Е. Саля. Під час ремонтних робіт 1905 року на зовнішніх балконах другого поверху розмістили подарунок Дирекції імператорських театрів у Петербурзі – скульптурні погруддя композиторів М. Глінки та О. Серова (не збереглися, зняті 1934 р., після реконструкції 1980-х рр. було встановлено бюст Т. Шевченка) [51, с. 273–277]. Площинний геометричний і рослинний декор фасадів вдало поєднується з горельєфами муз у тимпані лучкового напівфронтону над центральним входом. Жінка, яка тримає у правій руці бубон, а лівою спирається на театральну маску, символізує музу комедії Талію. Атрибутами музи епосу – Калліопи – є навощена дощечка та гостра паличка для писання (стилос). Оздоблення будинку доповнюють численні фігури грифонів.

Влітку 1899 року Е. Саля приступив до виконання ще одного замовлення – оформлення караїмської кенаси на вул. Ярославів Вал, 7. Ліпні роботи виконувалися, за висловом сучасника, «в чистому мавританському стилі» [35, 122–130]. Наступною творчою вдачею Е. Саля став будинок Київської контори Державного банку на вул. Інститутській, 9. Його первісний двоповерховий об'єм у дусі флорентійського ренесансного палаццо з елементами романської та готичної архітектури споруджено у 1902–1905 роках за проектом архітектора О. Кобелева (розробка фасаду О. Вербицького). Він переміг у закритому конкурсі, у якому також брали участь П. Голландський та В. Городецький [22, с. 4]. Обличкування будівлі штучним каменем та художні роботи в екстер'єрі та інтер'єрі виконував Е. Саля за участю скульптора Ф. Соколова. Наріжна частина головного фасаду акцентована витими колонками з декоративними вежами, що підтримуються крупними скульптурами грифонів (в античній міфології вони вважалися охоронцями золотих копалень). На фасаді збереглися рельєфні герби Київської, Волинської і Подільської губерній та чотири псевдогерби, які змальовують різні сфери діяльності, що потребували банківського кредиту: торгівлю (жезл Меркурія), промисловість (зубчасте коліщатко та символи інженерії – циркуль і рейшина), сільське господарство (цеп, снопи збіжжя) і транспорт (якір, колесо, крила). Провідне місце в об'ємно-планувальному вирішенні будинку займає операційна зала з балконом по периметру, оздоблена кольоровими вітражами вікон, розписами, горельєфними композиціями на теми праці. По периметру зали, у простінках між стрілчастими вікнами, збереглися картуші із символами людської діяльності [34, с. 4]. Найбільш цікавими є алегоричні барельєфні зображення Меркурія, Вулкана (Гефеста), Церери (Деметри), Мінерви (Афіни Паллади). 1994 року за первісним малюнком на стелі зали було відновлено виконане рідкісною для Києва технікою розпису по склу зображення архістратига Михаїла [36, с. 425–427].

Пишністю оформлення інтер'єрів та екстер'єрів вирізнявся і рідкісний приклад палацового будівництва – Маріїнський палац (вул. М. Грушевського, 5-а). У 1868–1870 роках палац, зведений ще в 1752–1755 роках, було повністю відбудовано за проектом архітектора К. Маєвського у формах растреллієвського бароко. В оздоблювальних роботах, що тривали до 1872 року, взяли участь архітектори М. Канілле, О. Шіле та італійський художник К. Алліауді. Чотири медальйони овальної форми з портретами К. Маєвського, М. Канілле, О. Шіле та інженера А. Струве (керівника робіт) прикрашали плафон церемоніальної приймальної (Білої зали) на другому поверсі [49, с. 609–617]. На головному фасаді палацу привертають увагу алегоричні напівлежачі жіночі постаті, які символізують Милосердя і Правосуддя (відновлені під час реставраційних робіт 1980-х років за старими фотографіями; архітектор Є. Куликов). Іншою відомою київською роботою К. Алліауді стали мальовничі панно з пасторальними сценами, що прикрасили в 1872 році інтер'єри особняка на вул. Володимирській, 35 [60, с. 185].

Оригінальність оформлення київських особняків проявлялася, перш за все, в інтер'єрах. Серед художнього оздоблення перше місце посідає монументальний живопис, який був стилістично пов'язаний з усіма особливостями розвитку київського міського інтер'єру тієї епохи, але інколи випереджав стилістичні зміни в архітектурі [69, с. 78–87]. Найбільш повно живопис та інші деталі збереглися в особняках відомої української родини підприємців та меценатів Терещенків-Ханенків, компактно згрупованих на бульварі Т. Шевченка, вул. Терещенківській і Л. Толстого, що утворюють унікальний історико-архітектурний простір. В особняку Н. Терещенка на бульварі Т. Шевченка, 12 (проект архітектора П. Федорова, нагляд за роботами – архітектор Р. Тустановський) [61, с. 1999–2002] плафон над парадними сходами містить чотири живописні панно роботи В. Котарбінського (відреставровані 1986 р.), виконані в техніці олії на полотні, натягнутому на підрамник. На панно збереглися підписи художника латиною. Прямокутні панно розміщено по периметру плафону, навколо центральної частини з великою овальною розеткою. Сюжети зображень відповідають конкретним билинам, які можна атрибутувати як перемогу Добрині Микитича над Змієм Гориничем та звільнення Забави Путятишни, бій Іллі Муромця з Жидовином, сварку між Добринею та Альошею Поповичем на весіллі, прийом князем Садко багатого гостя з дарунками [53, с. 22–27]. Незважаючи на казковість сюжетів, В. Котарбінський писав справжні історичні картини, композиційна схема яких вирізняється класицистичною ясністю в побудові. Художник вдало використав перспективний ефект із реально зображеним простором, із чітким розподілом на перший, середній та дальній плани. Тепла кольорова гама полотен, у якій переважають коричнево-зелені та вохристі тони, відображає естетичні принципи епохи.

Велику мистецьку цінність має монументальний живопис в особняку В. і Б. Ханенків на вул. Терещенківській, 15 (сучасний Музей Ханенків, 1888 р.), автором проекту якого вважається Санкт-Петербурзький архітектор Р. Мельцер [16, с. 37]. В оздобленні інтер'єрів взяли участь архітектори П. Бойцов і В. Марконі [29; 30, с. 3–12]. Стриманий головний фасад будинку вирішений в дусі італійського ренесансу. Інтер'єри вражають надзвичайним багатством оздоблення, що яскраво демонструвало філософію еклектики [13, с. 346; 66, с. 80–89]. Тематичний задум інтер'єрів був підказаний мистецьким зібранням Ханенків і розкривав головну ідею естетики доби історизму, де архітектура вважалася однією з форм загальної освіти суспільства. Сьогодні інтер'єри особняка сприймаються як «матеріалізовані художні й філософські погляди Б. І. Ханенка» [44, с. 20–21]. В оздобленні використано велике прямокутне полотно «Амури, що бавляться» австрійського художника Г. Макарта (1840–1884). До полотна на стелі Червоної вітальні (сучасний «Іспанський зал») В. Котарбінський вдало додав 13 панно, 4 фризи та два невеликих десюдепорти. У його розписах відчувається відхід від академізму, вплив нових живописних тенденцій символізму. Для живопису майстра характерний вільний пастозний мазок, вишукана колористична

гама рожево-червоних, сріблясто-блакитних та оливково-зелених тонів на золотому й темному тлі. Репрезентативні за характером зображення на чотирьох фризах пов'язані з античною, давньоіндійською, єгипетською символікою та міфологією і являють собою складносюжетні багатофігурні алегоричні композиції. Над дверима кабінету розташовані десюдепорти із зображенням Медузи Горгони та крилового бога сну Гіпноса. У сусідньому приміщенні – «Золотому кабінеті» у стилі рококо – розміщено великий живописний плафон іспанського художника С. Барбудо – «Битва Дон Кіхота з вітряками» (або «Апофеоз Дон Кіхота»). В інтер'єрі «Голландської їдальні» (кімнату прикрашали вироби Дельфтської мануфактури XVII ст.) у центрі плафона збереглися герб роду Ханенків (такий самий герб було розташовано 1891 року під карнизом, у проміжку між первісним та новозведеним об'ємами (між № 13 і № 15)) і трафаретні геральдичні зображення левів, орлів, драконів. Живопис виконаний М. Врубелем [30, с. 3–12]. Під час реставраційних робіт 1980-х роках під згаданими зображеннями було виявлено квітковий орнамент, замальований, вочевидь, ще у 1890-х роках [48, с. 13–18]. Його фрагмент збережено для показу.

Поруч із названими особняками розташований будинок відомого цукрозаводчика і мецената Ф. Терещенка, зведений 1877 року архітектором В. Ніколаєвим (вул. Терещенківська, 9). Задля розміщення чималої колекції картин і антикварних цінностей Ф. Терещенко в 1882–1883 роках значно розширив особняк і переоформив фасад. Будівельні роботи були здійснені за проектом петербурзького архітектора А. Гуна під керівництвом В. Ніколаєва. В оформленні будинку взяли участь петербурзькі майстри, які співпрацювали з А. Гуном у столиці: художники О. Лапін і С. Садіков, скульптори П. Шварц і Г. Ботта, меблева фірма родини Мельперів. Металеві ковані ґрати дворового проїзду, зроблені за ескізами В. Ніколаєва, відмічені як вдалий зразок застосування художнього металу в архітектурі.

В інтер'єрі особняка вдало поєднані поліхромно пофарбоване декоративне ліплення, живописні панно та художній метал. У декоруванні простежується знайомий принцип історичної стилізації: використано мотиви готики (їдальня), неоренесансу (біла танцювальна зала), мавританського стилю (кабінет, курільня). Декоративні плафони з живописом прикрашають верхню частину стіни парадних сходів, які чудово освітлені ліхтарем із вітражним склом. Над майданчиком між двома сходовими маршами розміщено панно – танцюючі на тлі неба грації зі стрічками в руках. На центральному панно збереглися дата (1884) і автограф художника, який вдалося атрибуувати як підпис академіка Д. Мартинова [56, с. 61–62]. Панно фланкують зображенням янголів із музичними інструментами. Живопис виконано у м'яких пастельних тонах, що чудово гармонують із загальним архітектурним рішенням інтер'єру. В холі першого поверху розміщено два барельєфні панно з пасторальними сценами з античним антуражем.

Не меншу мистецьку цінність представляє головний фасад особняка, що вирізняється майстерністю точно витриманої стилізації у формах стилю неогрек. Масивний портик головного входу підтримували дві повнофігурні каріатиди у драпірованому одязі (не збереглися). Над вікнами другого поверху, під карнизом і фризом з пальметами розміщено великі прямокутні фільонки з барельєфними зображеннями [32, с. 18–19]. Перша багатофігурна композиція пов'язана із принесенням жертви: у центрі – жертвник із вогнищем, до якого рушає процесія. Ця мізансцена майже статична на противагу динамічному танцю другого рельєфу, який змальовує групу музик і танцюристів.

Витягнутий по горизонталі рельєф був успадкований архітектурою історизму від класицизму. Рельєфи несли не лише художнє, а й інформаційне навантаження, розповідаючи про призначення будинку. Другим прикладом рідкісного застосування барельєфів для київської архітектури історизму став Будинок Південноросійського товариства торгівлі аптечними товарами (ЮРОТАТ – аббревіатура російської назви) на вул. Саксаганського, 108/16 (1898–1899 рр., архітектор О. Хойнацький) (іл. 3). Барельєфи із сюжетами лікування та зцілення античними лікарями мають напівпро-

фесійний характер і складаються з мізансцен, які повторюються кілька разів [20, с. 1096–1097].

Групу особняків родини Терещенків завершує будинок О. Терещенка на вул. Л. Толстого, 7/2 (проект архітектора П. Бойцова, 1898 р.). Будинок з мотивами ренесансу в оформленні фасадів привертає увагу оригінальним пристосуванням архітектури до рельєфу місцевості. Зодчий вдало виділив ріг вулиці напівкруглою частиною з куполом. Архітектурне та декоративне інтер'єрне рішення цієї частини будівлі особливо цікаве. У невеликому приміщенні круглої форми центральну частину плафона займає зображення небесної блакиті із хмарами. Олійний живопис на полотні, що наклеєно на тиньк, створює відчуття ілюзорного простору, наповнює світлом приміщення, руйнує площину стелі, що характерно для мистецтва бароко. На карнизи знаходяться чотири живописні панно алегоричного характеру – кубок, меч із піхвами, топірець та сагайдак зі стрілами. У цій самій кімнаті зберігаються зразки декоративного розпису зовсім іншого характеру. Гнучкі довгі стебла з квітами та листям, що тягнуться вгору, прикрашають внутрішнє поле напівциркульних ніш. Таке зображення є типовим вже для стилю модерн, який у Києві з'явився вперше в оздобленні інтер'єрів. Сприйняття сусіднього великого «білого залу» будується на контрасті із «круглою кімнатою», декорування якої насичене позолотою, але головним фоном стін є темно-зелений колір. Вісім живописних панно з музичними інструментами на падузі витримано в пастельних кольорах – рожевому, блакитному, світло-брунатному.

Один із найбільш цінних прикладів живопису зберігся в особняку купця С. Могилевцева на вул. Шовковичній, 17/2 (1899–1901 рр., за участю архітектора В. Николаєва). Інтер'єри кожного приміщення анфілади на другому поверсі мають виразне декорування, в якому використано стилізаційні принципи ренесансу (велика їдальня), бароко (т. зв. Білий зал), мавританський (кімната біля їдальні), неоруський стилі (кабінет) та модерн (вітальня). За деякими свідченнями, існував ще японський кабінет [19, с. 264–272]. Під час реставраційних робіт 1980-х років у будинку було відкрито монументальні розписи, виконані олійними фарбами на тиньку. На стінах їдальні збереглися фруктові гірлянди, а оформлення стелі імітує розпис по тканині. Поліхромний розпис стін кабінету в неоруському стилі імітує тканину з візерунком, яка наче яскравий килим вкриває стелю та стіни. У кольоровій гамі переважають теракотовий, оливковий, сірий, блакитний та рожевий тони. Широко використано орнамент, який поєднується з мотивами казкових птахів та квітів. Найбільш цінний елемент оздоблення кімнати – десять панно на міді, які прикрашали падуги. Сюжетний живопис, що ілюстрував роман О. Толстого «Князь Серебряный», виконав художник С. Светославський [54, с. 2–15; 55, с. 384–392]. Художньо-декоративне оформлення вітальні вирішено у стилі модерн і побудовано навколо зображення пави серед довгих стеблин лілій із рожевими квітками. Враховуючи час будівництва, живопис можна вважати одним із перших прикладів цього стилю в архітектурі Києва. У залі вдало використано принцип стилістичної єдності засобів художнього декору: монументальний живопис у поєднанні з ліпленням та вітражами.

Порівняно з інтер'єрами, головний фасад у стилістиці ренесансного палаццо декорований досить стримано. У забудові він помітний завдяки оригінальному темно-брунатному кольору (не автентичному), від якого й утворилася поетична назва «Шоколадний будинок». Найбільш цікавим в оздобленні є ряд горельєфних левових маскаронів та замкові камені вікон у вигляді крупних рельєфних кадуцеїв. Атрибути Меркурія, доповнені жіночими маскаронами, збереглися також в інтер'єрі холу на першому поверсі.

У Києві, де торгівля бурхливо розвивалася, тема Меркурія була популярною, але його повнофігурні скульптурні зображення зустрічаються рідко. На фасаді будинку на вул. Городецького, 13 (1897 р.), який належав власникові великої меблевої фірми Й. Кімаєру, в тимпані трикутного фронтона вміщена двофігурна скульптурна група: сидяча постать Мінерви (Афіни Паллади), богині мудрості, покровительки ремісників,

скульпторів, художників, та напівлежача фігура Меркурія. Традиційні символи – маленькі крила, жезли-кадуцеї – зустрічаються на фасадах значно частіше. Нерідко вони стають рядовими елементами орнаменту і майже не сприймаються як «жезли Меркурія». Ще одним варіантом використання теми є маскарони, або рельєфні голівки з вухами-крилами (вул. Лютеранська, 6), обличчя в характерних крилатих капелюшках.

Розписи прикрашали парадні зали навчальних, адміністративних та розважальних закладів. Оригінальним художнім оформленням інтер'єрів та екстер'єрів вирізнявся театр «Соловцов» (1898 р., архітектор Г. Шлейфер, нині – Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка), стиль якого сучасники порівнювали з паризькою Grand Opéra. Зал прикрашали вишукані орнаменти з позолотою на світлому фоні та живописні панно: Аполлон, оточений музами (алегорія музики); геній, який увінчує поета; сатир, який грає танцюристам (алегорія танцю). Проект картини на плафоні був замовлений у Берліні [72, с. 3; 73, с. 390]. У фойє художня фірма «Живописное малярное заведение Ф. К. Шмідта» зобразила Юпітера, Нептуна, Флору та Діану, а в медальйонах на стінах – молодих сатирів. Екстер'єр театру також мав оригінальні елементи монументального мистецтва – античні триниоги-жертвовники по кутах парапету, скульптури лебедів із розкритими крилами, на які накладено ліру і театральні маски. Реконструкція 1959–1960 років повністю змінила головний фасад будинку, знищивши його декоративне оформлення. В інтер'єрі первісне оздоблення частково збереглося в центральному фойє бельетажу. Зображення каріатид, які підтримували падуку над сценою, було замінено на атлантів [74].

1900 року були виконані розписи та ліпні роботи в давньоруському стилі домової церкви в будинку реального училища на вул. Великій Житомирській, 2 (не збереглися). Їх здійснив художник Р. Риска за ескізними проектами архітектора Київського учбового округу М. Ракінта [1]. Склепіння над актовим залом у колишньому міському училищі ім. Ф. Терещенка на вул. Ярославів Вал, 40 (1905–1907) були розписані поліхромним візантійським орнаментом [71, с. 22–23], стилістика якого відповідала оригінальному архітектурному рішення, що його запропонував архітектор П. Голландський. Імітація давньоруського (візантійського) мурування на фасаді з домінуванням рожевого розчину створювала чудовий візуальний ефект.

Менш типовим явищем був монументальний живопис в інтер'єрах прибуткових будинків. Частіше розписи прикрашали плафони під'їздів, рідше – квартир (стелі парадних кімнат: кабінетів та їдальні). Поширеним було поліхромне пофарбування ліпних орнаментів, що створювало особливий декоративний ефект. На плафоні четвертого поверху в парадному під'їзді прибуткового будинку на вул. Ярославів Вал, 16 (1898 р., архітектор А. Краусс) були живописні сюжетні композиції, а саме: «Осінній пейзаж з річкою і рибалкою», «Весняний пейзаж з річкою» та путті з лавровими вінками, виконані олійними фарбами пастельних кольорів. Житлові кімнати прикрашали панно – натюрморти з овочів, фруктів та предметів сервіровки столу [26]. Пейзажі «Берег моря» та «Лісове озеро» прикрашали стелю в кабінеті однієї з квартир будинку на вул. Ш. Руставелі, 22 (1897 р., архітектор А. Краусс) [27]. Парадний вестибюль під'їзду в будинку на вул. Пушкінській, 43 (кін. 1890-х – поч. 1900-х рр.) оздоблений трьома живописними пейзажними панно в ліпних рамах, що імітують бронзу з позолотою. Картини вирішені в традиціях романтичного пейзажу, містять зображення дерев та річки. Перше панно – денний пейзаж у золотаво-коричневій гаммі, у нічному пейзажі переважають оливково-зелені відтінки [63, с. 1016–1017]. Купецькі особняки та прибуткові будинки Подолу відрізнялися більш стриманим оформленням, але їхні власники не забували і про достойне оформлення своїх осель. У будинку купців Новікових (вул. В. Вал / Костянтинівська, 28/12) збереглися залишки сюжетних панно на сходах та в парадній кімнаті – зображення Психеї з амуром та постать амура, що керує колісницею, яку тягнуть бабки.

Якщо оформлення інтер'єрів прибуткового житла представлено в Києві фрагментарно і з кожним роком все більше втрачається, то гіпсове і цементне оздоблення

фасадів збереглося повніше. Воно базувалося на традиційних сюжетах грецької та римської міфології, що цілком утилітарно вписувалися в популярні ренесансно-барокові стилізації. Найбільш уживаним скульптурним елементом в оформленні багатоповерхових будинків були атланти і каріатиди. У період історизму каріатиди зображалися по-різному: в ренесансно-бароковій традиції – як напівоголені фігуристи жінки із закинутими догори руками, які тримають балкони, еркери; у вигляді елегантних давньогрецьких кор (дівчат) – статичних фігур у драпірованому одязі, що утримують ношу на голові. Одним із найбільш ранніх будинків, де збереглися каріатиди-кори, є особняк на вул. Липській, 9, побудований на початку XIX ст. і розширений 1872 року архітектором О. Шилле [4]. Часто каріатиди і атланти представлені у вигляді напівфігур-герм, у яких нижня частина тулуба має вигляд пілястри (вул. Саксаганського, 96, 106/11; Л. Толстого, 1; Володимирська, 45; Басейна, 15). Особливо вдало скульптура сприймається на фасадах кутових будинків, у наріжній заокругленій частині (вул. Володимирська, 18/2; Софійська, 14/13 (будинок не зберегся); Б. Хмельницького, 30/10, 31/27, 33/34 тощо). Каріатиди на фасаді будинку на вул. Б. Хмельницького, 30/10 є одними з найцікавіших у Києві. Архітектор М. Яскевич розробив проект кутової башти купольної форми, акцентованої скульптурною групою з алегоричною крилатою фігурою по центру [10] (не реалізовано). Фасад будинку на вул. Б. Хмельницького, 44 (1897–1898 рр.) прикрашають виразні статичні кори у стилізованому давньогрецькому вбранні. У типовому проекті А. Краусса ці оригінальні деталі відсутні [7]. Схожі фігури вміщено на будинку на вул. В. Липинського, 4 (1900 р.) Будинок на вул. Володимирській, 45 (1892 р., архітектор О. Хойнацький) доповнено на рівні першого поверху трьома групами атлантів і каріатид, що були задумані ще на стадії проектування [5].

Як правило, скульптури розміщувалися фронтально, але зустрічаються приклади, де вони розгорнуті у профіль до глядача – одна навпроти одної. У центральній частині фасаду будинку на вул. Саксаганського, 96 (1898–1899 рр.), що виділена колонами великого ордеру, каріатиди підтримують п'яти розвинутого архівольта, який об'єднує два спарених напівциркульних вікна четвертого поверху. Бази колон тримають атланти із закинутими на голови руками, а два бічні балкони третього поверху доповнені фігурами напівоголених каріатид, які однією рукою «тримаються» за волюту капітелі, а другою елегантно підхоплюють складки свого одягу. На одному фасаді архітектор М. Клуг зміг використати широку палітру існуючої на той час типової скульптури. Інколи фігури займають простінки між вікнами або встановлюються на парапеті балкону. Дві елегантні жіночі фігури прикрашають балкони будинку на вул. Хрещатик, 50 (1881 р., відновлено наприкінці 1990-х рр.). Як і в більшості випадків, авторський проект О. Хойнацького не містить скульптури [6].

Ще один тип монументального оформлення – кругла скульптура в нішах-екседрах. Вона зустрічається в київській архітектурі рідше, оскільки не несе функціонального навантаження. Одним із найбільш оригінальних у цьому відношенні є будинок на вул. Дмитрівській, 19-Б (1902 р.) Тут на рівні другого–третього поверхів у великих нішах встановлено дві жіночі фігури у драпіруванні. Здалеку вони схожі на персонажів у східному вбранні. Одна з жінок грає на подвійній флейті; друга стоїть, схрестивши руки на талії (не дуже вдала спроба передати один із рухів танцю). Обидві фігури виконані дещо примітивно, що свідчить про серійне виробництво, а не авторське виконання, проте автору будинку (чи замовнику) вдалося досягти мети – завдяки скульптурі будинок вирізняється серед сотень йому подібних. У глибокій ніші будинку на вул. Московській, 5 (1899 р., архітектор А. Краусс) встановлена фігура напівоголеної дівчини із глечиком в руках. Екседри з жіночими постатями на п'єдесталах фланкують центральну вісь будинку на вул. Саксаганського, 27 (1900 р.). Зрідка фігури розміщувалися також у завершеннях будівель, на аттику або балюстраді покрівлі, порушуючи одноманітність верхньої горизонтальної лінії та підкреслюючи вертикальні вісі. Рідкісним прикладом подібного оформлення може слугувати будинок на

вул. Сагайдачного, 35 (1870–1880 рр.), де дві жіночі фігури у драпірованому одязі акцентують кути. Оскільки будівничі розраховували на віддалене сприйняття скульптури, її рідко наділяли високими художніми якостями. Проте, якщо роздивлятися зображення більш уважно, стає помітно, що пози, нахил голови, вирази облич, розміщення рук, одяг різняться між собою.

Хоча антична тематика в монументально-декоративному оздобленні фасадів присутня ледве не на кожному будинку в стилі історизму, коло сюжетів було досить обмеженим. Окрім згаданих, популярними були амури, путті, грації. На пишному декорованому фасаді будинку на вул. Саксаганського, 112 (1900 р.) привертає увагу фільонка над парадним входом із груповим зображенням путтів, що грають на музичних інструментах на фоні виноградних грон. Композиція легко пов'язується з темою вакхічних процесій у Давній Греції. На фасаді особняка на вул. М. Грушевського, 32 (кін. 1880-х рр.) головну увагу зосереджено на аттику з ліпними вставками, розробленими в дусі «трофеїв» – античних «марсових» обладунків (із 1889 р. тут жив командувач військ Київського військового округу генерал М. Драгомиров) [47, с. 16].

Один із найбільш насичених фасадів має будинок на вул. Володимирській, 39/24, так званий Лейпциг (1899–1902 рр., реконструкція кінця 1990-х рр.), що є характерним прикладом пізньої еkleктики як перехідного етапу до модерну. У проекті архітектор К. Шиман розмістив на фасаді більше десяти скульптурних зображень та безліч ліпних деталей [8]. Роботи виконувала артіль художника-скульптора М. Родіонова [11]. У декоративному оздобленні будинку, особливо у формах і лініях дрібної пластики, вже відчувається подих нового стилю. Спарені повнофігурні статуї кор на рівні п'ятого поверху виділяють ризаліт на фасаді з боку вул. Прорізної. Наріжну частину на другому поверсі фланкують ніші з жіночими фігурами у вишуканих позах з вінками в руках.

Ще один характерний приклад перехідної стилістики – прибутковий будинок відомого будівельного підрядника Л. Гінзбурга на вул. Городецького, 9 (1901 р., архітектори Е. Брадтман, Г. Шлейфер) – найбільш насичений круглою скульптурою, рельєфами і орнаментальним ліпленням [2]. Невипадково споруда розцінюється як своєрідна реклама будівельної контори Л. Гінзбурга. Декор будинку, характерний для періоду пізнього еkleктизму, відзначається репрезентативністю. Водночас фасад виглядає перевантажено за рахунок посиленої пластики. В основі декорування все ще лежить стилізація ренесансно-барокових форм, але в багатьох деталях, у плавних звивистих лініях вже відчувається вплив модерну. Особливо це помітно у трактовці жіночих маскаронів, стилізоване волосся яких плавно перетікає на площини стіни, а також у флоральному декорі. Основні скульптурні постаті, окрім композиції обабіч центрального аттика, були схематично намічені Г. Шлейфером у проекті [9]. Насиченість скульптурного декору будинку зростає від першого до останнього поверху. У простінках верхнього поверху, над колонами великого ордеру, встановлено повнофігурні скульптури античних персонажів із відповідними атрибутами: Афіна Паллада (римська Мінерва) зображена у високому шоломі зі щитом та списом; Гефест – в образі кремезного бородатого чоловіка з молотом; Деметра-Церера – зі снопом у правій руці; Меркурій – у плащі з півнем біля ніг, кадуцеем у руці та гаманцем на поясі (іл. 4).

Завершує тему декоративного оздоблення київських будинків надзвичайно різноманітна дрібна пластика. Це замкові камені вікон та дверей, підвіконні й надвіконні фільонки з рослинними композиціями, капітелі та бази колон (пілястр) із вертикальними орнаментованими фільонками; фризи, тимпани фронтонів, аттиків та щипців, їхнє завершення. Флоральні композиції, однорідні за набором мотивів, лише інколи доповнювалися сюжетними, зооморфними чи антропоморфними формами. Найбільш поширеним елементом оздоблення були маскарони, які прикрашали замкові камені. Рідше вони доповнювали наріжні вінцеві фронтони (вул. Бульварно-Кудрявська, 30/13, Саксаганського, 147, В. Васильківська, 12, 32). Жіночі та чоловічі

маскарони збереглися на фасадах більшості будинків (вул. Басейна, 15, Володимирська, 27/41, Жилянська, 19, Межигірська, 19/33, Пушкінська, 43, Ш. Руставелі, 22, 26, Саксаганського, 5, 28, 43 [в останніх двох прикладах – цікавий варіант жіночого обличчя з масивним намистом], 81, 96, 112, 122, Тургенівська, 19, б-р Т. Шевченка, 12, 81, І. Франка, 20 тощо). Крім маскаронів, широко використовувалися об'ємні жіночі та чоловічі голови у профільованих рамках або в оточенні акантового чи лаврового листа (вул. Бульварно-Кудрявська, 30/13). Характерними прикладами є будинки на вул. Борисоглібській, 16, М. Заньковецької, 10, Ш. Руставелі, 12, 32, Терещенківській, 23–25, Л. Толстого, 1, Б. Хмельницького, 35/1, 44, 40/25, 36, В. Васильківській, 42, Ярославській, 6 тощо). Якщо маскарони являли собою стилізовані зображення і сприймалися, скоріше, як деталі орнаменту, то голови виконувалися цілком у реалістичній манері, відрізнялися ракурсом повороту, зачісками, виразом обличчя. У Києві також зустрічаються портретні зображення видатних діячів. Найбільш відомими є бюст О. Пушкіна на фасаді на вул. Костянтинівській, 16 (1899 р. – 100-річчя від дня народження поета), бюсти Т. Шевченка і М. Гоголя на фасаді колишнього Троїцького народного будинку на вул. В. Васильківській, 53 (1901–1902 рр.). Тут також збереглася фільонка з рельєфним зображенням театральної маски, під якою в картуші міститься підпис: ARS – мистецтво.

Окрема група – зображення лева, символіка якого є вкрай різноманітною (вул. Волоська, 38/39, Назаріївська, 9, Жилянська, 19 [голови левів виконані в реалістичній манері], 7, 120-А, Пушкінська, 11, 33 [леви з відкритою пащею є одними з найбільш популярних і виразних в архітектурі міста], Межигірська, 32, Ш. Руставелі, 26, Саксаганського, 112, 122, 113, Л. Толстого, 1, 41, Тургенівська, 19, В. Васильківська, 21, 60, 68, В. Липинського, 11). Популярними в архітектурі Києва були й грифони. Варіантом монументально-декоративного оздоблення є вази, як самостійні великомасштабні зображення (вул. Лютеранська, 33, Саксаганського, 135/13, 67, Володимирська, 41) або елементи складних рослинних композицій (вул. Пушкінська, 33, Саксаганського, 42, Б. Хмельницького, 30/10). Окремим видом декоративних образів можна вважати стилізовані герби та картуші з ініціалами домовласників, що розміщувалися або в завершенні будинку, або над парадним входом [19, с. 690–692].

Проаналізувавши значну частину архітектурно-мистецької спадщини Києва доби історизму, можна визначити важливі тенденції її розвитку, якому сприяли, перш за все, відміна «зразкових» проектів та розробка плану міста 1861 року за новими будівельними правилами. Активна забудова Києва розпочалася в останній третині XIX ст. і розвивалася в загальноєвропейському річищі історизму, маючи свої регіональні особливості. Естетичний образ міста базувався на нетинькованих цегляних фасадах із розшивкою швів. Архітектори-художники та цивільні інженери використовували класицистичні, готичні, неоросійські («рюс»), інколи мавританські елементи. Але найбільш популярними були ренесансно-барокові стилізації. Стилістика будівель, часто пов'язана з їхнім функціональним призначенням, впливала на вибір оздоблення. Найчастіше монументальне мистецтво зустрічається у ренесансно-барокових стилізаціях, рідше – у романо-готичних. Останні дали приклади особливо виразної, насиченої скульптурної пластики. Широкі можливості для застосування монументально-декоративного мистецтва відкривали архітектурні конкурси, у яких брали участь найкращі митці своєї епохи. Громадські будівлі Києва, незалежно від їхньої стилістики, доповнювало насичене монументально-декоративне оздоблення, яке вирішувало не тільки естетичне завдання, а й несло смислове навантаження, підкреслюючи функції споруди.

Оригінальність оформлення особняків проявилася, перш за все, в інтер'єрах. У їхньому художньому наповненні важливе місце посідав монументальний живопис. Найбільш повно оздоблення інтер'єрів та екстер'єрів представлено у групі особняків родини Терещенків-Ханенків.

Найвизначнішу роль у формуванні художнього образу міста відіграла родина італійських майстрів Саля. У плідній співпраці з архітектором В. Городецьким за

15 років перебування в Києві вони оформили найкращі громадські будівлі міста, що стали невід'ємною частиною його архітектурного пейзажу. Серед відомих імен можна назвати скульпторів Е. Куликовську, Ф. Балавенського, Ф. Соколова. До оздоблення інтер'єрів залучалися і майстри з Петербурга – К. Алліауді, Г. Ботта, М. Врубель, В. Котарбінський, Д. Мартинов, С. Садіков та ін.

Запровадження монументально-декоративного мистецтва до архітектури Києва, його стилістика і тематика відповідають загальному розвитку європейської архітектури та мистецтва кінця XIX – початку XX ст.

Незважаючи на порівняно невелику кількість яскравих прикладів монументальної пластики і живопису, а також на складність їх збереження й реставрації, саме синтез мистецтв відіграв найважливішу роль у формуванні оригінального образу історичного Києва доби історизму. Завдяки виразним скульптурним і живописним деталям деякі київські будинки охороняються не лише як пам'ятки архітектури, а й як пам'ятки монументального мистецтва.

1. Державний архів міста Києва (далі – ДАК), ф. 95, оп. 1, спр. 353.
2. ДАК, ф. 100, оп. 1, спр. 647.
3. ДАК, ф. 163, оп. 41, спр. 134.
4. ДАК, ф. 163, оп. 41, спр. 192.
5. ДАК, ф. 163, оп. 41, спр. 929.
6. ДАК, ф. 163, оп. 41, спр. 2187-6.
7. ДАК, ф. 163, оп. 41, спр. 5489.
8. ДАК, ф. 163, оп. 41, спр. 5717.
9. ДАК, ф. 163, оп. 41, спр. 5929.
10. ДАК, ф. 163, оп. 41, спр. 5959.
11. Центральний державний історичний архів України в м. Києві (ЦДІАК України), ф. 442, оп. 632, спр. 385.
12. Г-нь А. Зодчество и его «правда». Фельетон / А. Г-нь // Наше жилище. – 1895. – № 3.
13. Акинша К. Мир Ханенко. Заметки об историзме / А. К. Акинша // Панорама искусств : сборник статей и публикаций. – Вып. 11. – Москва : Советский художник, 1988. – С. 332–348.
14. Амеліна Л. До історії будівництва міського музею в Києві. Архітектурні проекти 1896–1900 років із науково-допоміжного фонду Національного художнього музею України / Лариса Амеліна // Перші читання пам'яті М. Ф. Біляшівського : матер. наук. конф. 22 черв. 2005 р. – Київ, 2006. – С. 52–59.
15. Г. Б. Нечто о проектах // Строитель. – 1895. – № 20. – С. 8–9.
16. Гіляров С. Архітектура Києва передвоєнної доби / Сергій Гіляров // Соціалістичний Київ. – 1936. – № 4. – С. 36–40.
17. Граужис О. Миколаївський костюл / Олег Граужис, Олексій Овчаренко // Звід пам'яток історії та культури України : енциклопедія [у 28 т.] / гол. ред. В. Смолій. – Кн. I. – Ч. II. – Київ : гол. редакція Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 642–645.
18. Десятник Г. Володимир Миколайович Ніколаєв / Г. Десятник, Л. Федорова // Янус. Нерухомість. – 1997. – № 17. – С. 14.
19. Друг О. Особняки Києва / Друг Ольга, Малаков Дмитро. – Київ : Кий. – 2000. – 692 с.
20. Єрофалов Б. Будинок Південноросійського товариства торгівлі аптечними товарами (ЮРОТАТ), 1898–99 / Борис Єрофалов, Михайло Кальницький, Олексій Овчаренко, Тетяна Трегубова // Звід пам'яток історії та культури України : енциклопедія [у 28 т.] / гол. ред. В. Смолій. – Кн. I. – Ч. II. – Київ : гол. редакція Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 1096–1097.
21. Ж. и И. Киевский музей // Киевская старина. – 1899. – Т. LXIV. – Январь. – Раздел II. – С. 51.
22. Здание Государственного банка в г. Киеве. 1902–1905. – Киев : Издание членов Учетного Комитета Киевской Конторы Государственного Банка, 1909. – 11 с. ; илл.
23. Здание киевского бактериологического института // Строитель. – 1896. – № 13–14. – С. 588.
24. Здание Музея изящных искусств в г. Киеве // Строитель. – 1898. – № 22. – С. 900–902.

25. Здание Музея изящных искусств в г. Киеве // Строитель. – 1898. – № 13–14. – С. 547–548.
26. Інвентаризація будинку по вул. Ярославів Вал, 16 / Гончар О. Л., Мокроусова О. Г., Сердюк О. М., Шулешко І. В. // Фонд Науково-дослідного інституту пам'яткоохоронних досліджень. – Київ, 1994. Машинопис.
27. Інвентаризація будинку по вул. Ш. Руставелі, 22 / Гончар О. Л., Мокроусова О. Г., Сердюк О. М., Шулешко І. В. // Фонд Науково-дослідного інституту пам'яткоохоронних досліджень. – Київ, 1994. Машинопис.
28. Історія української архітектури / Ю. С. Асеев, В. В. Вечерський, О. М. Годованюк та інші; за ред. В. І. Тимофійенка. – Київ : Техніка, 2003. – 472 с.
29. *Кадомская М.* Здание музея Западного и восточного искусства (бывший особняк Ханенко). г. Киев, ул. Репина, 15. Проект реставрации и приспособления. Комплексные научные изыскания. Историческая записка. – Киев, 1985. – Рукопись // Из архива автора.
30. *Кадомська М.* Пам'ятка архітектури ХІХ ст. – особняк Б. І. та В. Н. Ханенків. Історія будівництва / Марія Кадомська // Ханенківські читання. Матеріали науково-практичної конференції. – Вип. 2. – Київ : Кий, 2000. – С. 3–12.
31. *Кальницький М.* Дом сестры философа / Михаил Кальницкий // По-киевски. – 2008. – 20 марта. – № 64.
32. *Кальницький М.* Рельєфні композиції на київських фасадах / Михайло Кальницький // Янус. Нерухомість. Інформаційний бюлетень. – 1999. – № 23. – С. 18–19.
33. *Кальницький М.* Таємниці «замку» на Ярославовому Валу / Михайло Кальницький // Янус. Нерухомість. Інформаційний бюлетень. – 1999. – Березень. – № 5. – С. 12–13.
34. *Кальницький М.* Юбіляр, вороचाющий миллиардами / Михаил Кальницкий // По-киевски. – 2005. – 18 августа. – № 154. – С. 4.
35. Кенаса караимов в г. Киеве // Строитель. – 1902. – № 4. – С. 122–130.
36. Київська Контора Державного банку. Вул. Інститутська, 9-а / Інна Дорофійенко, Володимир Щербак, Володимир Ясієвич // Звід пам'яток історії та культури України : енциклопедія [у 28 т.] / гол. ред. В. Смолій. – Кн. І. – Ч. І. – Київ : гол. редакція Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1999. – С. 425–427.
37. Київський художньо-промисловий і науковий музей / Борис Єрофалов, Тетяна Осташко, Лариса Федорова // Звід пам'яток історії та культури України : енциклопедія [у 28 т.] / гол. ред. В. Смолій. – Кн. І. – Ч. І. – Київ : гол. редакція Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1999. – С. 342–344.
38. Киевский музей // Киевская старина. – 1899. – Т. LXV. – Июнь. – Раздел II. – С. 140–141.
39. *Кириченко Е. И.* Русская архитектура 1830–1910-х годов / Е. Кириченко. – Москва : Искусство, 1978. – 395 с.
40. *Ковалинский В.* Меценаты Киева / В. Ковалинский. – Киев : Кий, 1998. – 528 с.
41. *Колупаєва А.* Українські кахлі ХІV – початку ХХ століть / Колупаєва Агнія. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 2006. – 384 с.
42. Конкурсный проект Католической церкви Св. Николая для г. Киева // Зодчий. – 1898. – Таблица № 38.
43. Конкурсный проект Католической церкви Св. Николая для г. Киева. IV премия // Зодчий. – 1899. – Таблица № 7.
44. *Корнієнко Н.* Сильові особливості інтер'єрів будинку Б. І. та В. Н. Ханенків / Наталя Корнієнко // Ханенківські читання. Матеріали науково-практичної конференції. – Київ : Кий, 2000. – Вип. 2. – С. 20–21.
45. *Курбатов В.* О скульптурных украшениях петербургских построек / В. Курбатов // Старые годы. – 1914. – Апрель. – С. 3–4.
46. *Лукомский Г.* О новом и старом Киеве / Георгий Лукомский // Зодчий. – 1913. – № 48. – С. 491–498.
47. *Малаков Д.* Колишній особняк командуючого / Дмитро Малаков // Янус. Нерухомість. Інформаційний довідник. – 1997. – Серпень. – № 16. – С. 16.
48. *Малакова І.* Реставрація особняка Ханенків / Ірина Малакова // Ханенківські читання. Матеріали науково-практичної конференції. – Вип. 2. – Київ : Кий, 2000. – С. 13–18.
49. Маріїнський палац / Сергій Білокінь, Ірина Іваненко, Микола Кіпоренко, Віра Панашенко, Євген Тиманович, Жанна Тимченко, Тетяна Трегубова, Лариса Федорова // Звід пам'яток історії та культури України : енциклопедія [у 28 т.] / гол. ред. В. Смолій. – Кн. І. – Ч. II. – Київ : гол. редакція Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 609–617.

50. Международный конкурс для театра г. Киева. I премия // Зодчий. – 1901. – Таблица № 64.
51. Миський театр (Національна опера України ім. Т. Шевченка), 1897–1901 / Апанович Олена, Олег Граужис, Сергій Кілессо, Михайло Кальницький // Звід пам'яток історії та культури України : енциклопедія [у 28 т.] / гол. ред. В. Смолій. – Кн. I. – Ч. I. – Київ : гол. редакція Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1999. – С. 273–277.
52. *Мокроусова А.* Замок вздохів / Мокроусова Алена, Кадомская Мария. – Киев : Кий, 2013. – 428 с. ; илл.
53. *Мокроусова О.* Живопис В. Котарбінського в архітектурі Києва / Олена Мокроусова // Пам'ятки України. – Київ, 2012. – Вип. 2. – С. 22–27.
54. *Мокроусова О.* Інтер'єри «Шоколадного будиночку»: нові знахідки і атрибуції // Пам'ятки України. – Київ, 2012. – Вип. 4. – С. 2–15.
55. *Мокроусова О.* Роль матеріалів архівного фонду архітектора Павла Альошина в атрибуції оформлення інтер'єрів особняка С. Могильовцева («Шоколадного будинку») / Мокроусова О. Г. // Фундатори музейних колекцій та реалії сучасного стану розвитку музейної справи. Науковий збірник за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції, присвяченої 145-річчю від дня народження М. Ф. Біляшівського та 135-річчю від дня народження Д. М. Щербаківського. – Київ, 2014. – С. 384–392.
56. *Мокроусова О.* Нереалізоване і неатрибутоване монументально-декоративне мистецтво в архітектурі Києва ХІХ – поч. ХХ ст. / Мокроусова О. Г. // Праці Центру пам'ятокознавства. – Вип. 17. – Київ, 2010. – С. 50–70.
57. *Мокроусова О.* Публичное состязание художественных сил / Мокроусова О. Г. // Теорія та історія архітектури і містобудування. Збірник наукових праць Державного науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування. – Київ : НДІТІАМ, 2005. – Вип. 6. – С. 78–97.
58. Новый стиль и декадентство // Зодчий. – 1902. – № 9. – С. 103.
59. *Ожегов С. С.* Типовое и повторное строительство в России в 18–19 веках. – 2-е издание. – Москва : Стройиздат, 1987. – 222 с.
60. Особняк, 2-а пол. 19 ст. Вул. Банкова, 2 / Дмитро Малаков, Олена Мокроусова, Олена Сердюк, Тетяна Скібіцька // Звід пам'яток історії та культури України : енциклопедія [у 28 т.] / гол. ред. В. Смолій. – Кн. I. – Ч. I. – Київ : гол. редакція Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1999. – С. 185–187.
61. Садиба 19 ст., в якій проживали Демидов князь Сан-Донато П. П., Терещенко Н. А., містилися генеральне секретарство праці УЦР, Міністерства праці УНР та Української держави / Ольга Друг, Віталій Ковалинський, Дмитро Малаков, Олена Сердюк // Звід пам'яток історії та культури України : енциклопедія [у 28 т.] / гол. ред. В. Смолій. – Кн. I. – Ч. III. – Київ : гол. редакція Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2008. – С. 1999–2002.
62. Садиба 2-ї половини 19 ст. Вул. Воровського 27 / Білокінь Сергій, Кальницький Михайло, Максимова Галина, Малаков Дмитро // Звід пам'яток історії та культури України : енциклопедія [у 28 т.] / гол. ред. В. Смолій. – Кн. I. – Ч. I. – Київ : гол. редакція Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1999.
63. Садиба кін. 19 – поч. 20 ст., в якій проживав Войновський П. Вул. Пушкінська 43 / Олександр Кучерук, Олена Мокроусова, Олексій Овчаренко, Тетяна Скібіцька, Тетяна Трегубова // Звід пам'яток історії та культури України. Київ. Енцикл. Вид. : у 28 т.; редкол.: гол. ред. В. Смолій [та ін.]. Кн. I, ч. II. – Київ : Гол. редакція Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 1016–1017.
64. Садиба кін. 19 ст. Вул. Ш. Руставелі 22 / Сергій Блащук, Олена Сердюк, Інна Шулешко // Звід пам'яток історії та культури України : енциклопедія [у 28 т.] / гол. ред. В. Смолій. – Кн. I. – Ч. II. – Київ : гол. редакція Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 1062.
65. *Сердюк О.* Соціально-культурне середовище Києва ХІХ – початку ХХ ст. / Сердюк О. М. // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – Вип. 14. – Київ, 2007. – С. 239–248.
66. *Сердюк О.* Свобода вибору художнього стилю в інтер'єрах особняка Богдана Ханенка / Олена Сердюк // Пам'ятки України. – 2009. – № 3. – Травень-червень. – С. 80–89.
67. *Сердюк О.* Київське житло другої половини ХІХ – початку ХХ століття: наук.-довід. вид. / Сердюк О. М. – Львів : Центр Європи, 2010. – 608 с.



Іл. 1. «Крилаті мавпи» над парадним входом будинку.
м. Київ, вул. Ярославів Вал, 1. Світлина К. Денисова. 2008 р.



Іл. 2. Скульптурна композиція в тимпані фронтона будинку Національного
художнього музею України. м. Київ, вул. М. Грушевського, 6.
Скульптор Е. Саля. Світлина К. Денисова. 2009 р.



**Іл. 3. Рельєф на фасаді будинку ЮРОТАТ.
м. Київ, вул. С. Петлюри, 108/16. Світлина К. Денисова. 2009 р.**



**Іл. 4. Фрагмент скульптурного оздоблення будинку.
м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 9. Світлина С. Марченка. 2008 р.**

68. *Сердюк О.* Київські кахлі / Сердюк Олена, Шулешко Інна // Образотворче мистецтво. – 1993. – № 3–4. – С. 25–28.
69. *Сердюк О.* Монументальний живопис в інтер'єрах київських особняків та прибуткових будинків доби еклектики та модерну / Олена Мокроусова, Олена Сердюк // Родовід. Наукові записки до історії культури України. – 1995. – Ч. 9. – С. 78–87.
70. *Скібіцька Т.* Будинок музею старожитностей і мистецтв / Скібіцька Тетяна // Пам'ятки архітектури та містобудування України : довідник Державного реєстру національного культурного надбання / за ред. А. П. Мардера та В. В. Вечерського. – Київ : Техніка, 2000.
71. *Сольський Б.* Видатний майстер архітектури / Сольський Б. П. // Архітектура Радянської України. – 1940. – № 11. – С. 21–25.
72. Театр домогосподарського об'єднання // Києвлянин. – 1898. – № 213. – 9 августа. – С. 3.
73. Театр домогосподарського об'єднання // Строитель. – 1898. – № 9–10. – С. 390.
74. Театр «Соловцов» (Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка). Пл. І. Франка, 3 / Ірина Малакова, Тетяна Осташко, Михайло Рибак // Звід пам'яток історії та культури України : енциклопедія [у 28 т.] / гол. ред. В. Смолій. – Кн. І. – Ч. III. – Київ : гол. редакція Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2008.
75. *Федорова Л.* Особняк Беретті О. В. / Лариса Федорова, Володимир Ясієвич // Звід пам'яток історії та культури України : енциклопедія [у 28 т.] / гол. ред. В. Смолій. – Кн. І. – Ч. I. – Київ : гол. редакція Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1999. – С. 275–276.
76. *Шулешко І.* Житловий будинок по вул. Ярославів Вал, 1 / Інна Шулешко // Пам'ятки Києва. Путівник. (За матеріалами «Зводу пам'яток історії та культури м. Києва»). – Київ : Київська міська державна адміністрація, 1998. – С. 110.
77. *Шулешко І.* «Изящный» бизнес Иозефата Анджейовского / Шулешко Інна // Капитал. – 1995. – № 6–7. – С. 42–42.
78. *Шепітько Л.* Історична довідка «Костел св. Миколая у м. Києві. Вул. В. Васильківська, 75. Пам'ятка архітектури. 1899–1909. Будинок причта. 1912 р.». – 2001. – 276 арк. // ДНАББ ім. В. Г. Заболотного.
79. *Ясієвич В.* Архітектура України на рубежі ХІХ–ХХ століть / Ясієвич В. Е. – Київ : Будивельник, 1988. – 184 с.

SUMMARY

The authoress of the article basing on the archival materials and nature investigations is giving a wide range of the monumental-decorative art development in Kyiv of Historicism epoch at the turn of the XIX–XX centuries. The introduction of monumental-decorative art into the architecture of Kyiv, its stylistics and subjects correspond to the general development of European architecture and art.

One can find monumental art in Renaissance-Baroque stylizations more frequently and rarely in Roman-Gothic ones which have given the samples of particularly expressive and rich sculpture plastic arts.

Architectural competitions have become a great opportunity to apply monumental-decorative art.

Social buildings of Kyiv, in spite of their stylistics, have had rich monumental-decorative adornment both to solve aesthetic task and express meaning, emphasizing the building functions. The house of the Museum of Antiquities and Arts at M. Hrushevskiyi Street, 6 has become one of the most expressive samples of the arts synthesis. The sculpture and relief have been executed by Italian Elio Salia, the representative of the masters family, who have played the most significant role in the formation of the city artistic-decorative image. Cooperating fruitfully with the architect V. Horodetskyi for 15 years in Kyiv they have mounted the best social buildings of the city which have become an inalienable part of its architectural view.

The singularity of Kyivan detached houses decoration has been shown first of all in their interiors. The monumental paintings are used the most frequently as an artistic adornment stylishly connected with all development peculiarities of Kyivan urban interior of the given epoch, though sometimes it has forestalled the stylistic changes in architecture. Paintings and other details

have been kept the most completely in the private residences of a famous Ukrainian family of the industrialists and Maecenass Tereshchenky-Khanenky. The most valuable painting samples have been kept in the mansion of merchant S. Mohyliovtsev at Shovkovychna Street, 17/2. The works of famous painters V. Kotarbinskyi, D. Martynov, S. Svitoslavskyi can be found in the private residences interiors.

Monumental painting in the interiors of profitable houses is a less typical phenomenon. The paintings have been frequently used to decorate the painted ceiling of the entrances, rarely – the flats.

The interior decoration of profitable houses is offered in Kyiv in fragments and is lost for each year. Gypseous and cement facade adornment has been kept more completely. It is based on traditional plots of Greek and Roman mythology, which have been completely fitted in with Renaissance-Baroque stylizations in the utilitarian way. Atlas and caryatids are used most frequently as a decorative element for multistoried houses, figured reliefs can be met rarely.

Typical and unique subjects of monumental-decorative art are distinguished, the main elements of decoration are systematized as a result of considerable number of architecture monuments analysis as outstanding samples of arts synthesis. The correlation problem of individual and typical phenomena in Kyivan monumental art at the turn of the XIX–XX centuries is considered. The role of the artists and their clients in the formation of architectural, artistic image of the city is shown.

In spite of comparatively not very large number of outstanding samples of monumental plastic art and painting, also the complication of their preservation and restoration, just the arts synthesis is the most important phenomenon in the formation of genuine image of Historicism epoch historical Kyiv. Owing to distinct sculpture and painting details Kyivan houses are protected both as the monuments of architecture and monumental art.

Keywords: Kyiv, architecture, architect, monumental-decorative art, adornment, sculpture, artist, monumental painting, style, Historicism, eclecticism.