



## АРХІТЕКТУРНА ТА МІСТОБУДІВНА СПАДЩИНА

УДК 72.03(477)+930.2]:394.92(477)

О.Г. МОКРОУСОВА

### Роль епістолярію архітекторів у дослідженні об'єктів культурної спадщини Києва

Стаття присвячена маловивченій проблемі епістолярної спадщини українських архітекторів, яка може слугувати важливим джерелом для дослідження пам'яток архітектури. Виявлені та проаналізовані архівні документи дозволяють говорити про виключно й досі недооцінену значущість епістолярних джерел для історії архітектури Києва. Вони містять такі факти і деталі, що відсутні у будь-яких інших джерелах, а також допомагають по-новому інтерпретувати вже відому інформацію.

**Ключові слова:** епістолярій, культурна спадщина, архітектура, архітектор, листування, Київ.

Історія забудови Києва, його архітектури та пам'яток кінця XIX – початку XX ст. знайшла широке висвітлення у різноманітних за проблематикою і жанром публікаціях. До них належать узагальнюючі історичні, краєзнавчі, пам'яткознавчі, архітектурознавчі та мистецтвознавчі праці, спеціальні монографічні дослідження, науково-популярна література, публіцистичні твори, навчальні посібники тощо. Для вивчення об'єктів культурної спадщини залучають різноманітні фонди всіх архівів Києва. Будівництво громадських об'єктів (рідше – житлових) додатково висвітлювалося й у пресі. Статті у фахових журналах, а особливо у міських газетах, не просто фіксують події, а й передають, так би мовити, нерв свого часу.

Згадані джерела дослідники відкривали поступово, приблизно з кінця 1960-х – початку 1970-х років, коли в наукових зріс інтерес до масової архітектури зламу XIX–XX ст. На той час кожна архівна справа ставала своєрідним відкриттям, з небуття спливали десятки імен архітекторів, підрядників і замовників. Коло архівних та бібліографічних джерел з кожним новим

поколінням дослідників розширювалося, а самі джерела вивчалися все прискіпливіше. Сьогодні архівні фонди з документацію про будівництво та справами фінансово-майнового характеру дозволяють, як правило, простежити історію ділянки, зміну її власників, дату будівництва пам'ятки архітектури. Часто знаходимо проектні (чи обмірні) креслення, плани, детальні описи нерухомого майна, які дають уявлення про первісний вигляд будівлі. Але невідомими залишаються конкретні обставини проектування та будівництва. Ми можемо лише здогадуватися як той чи інший архітектор отримував замовлення, як спілкувався з домовласником, обговорював проект, не знаємо й про реакцію замовника на результат. Навіть за наявності авторських креслень сам архітектор залишається лише підписом на проекті. В майнових документах автор взагалі згадується зрідка – для архітектурно-будівельної практики того часу ім'я домовласника-замовника було більш важливим фактом, ніж ім'я творця.

Біографічна складова досліджень пам'яток архітектури все ще залишається слабо розробленою. Незважаючи на низку журнальних і газетних публікацій, а також на окремі монографії про видатних архітекторів В. Беретті (Б. Бутнік-Сіверський, М. Грицай); О. Вербицького (С. Кохан, С. Кілессо), В. Рикова (П. Матушенко), П. Альошина (В. Ясієвич), В. Безсмертного, В. Городецького, С. Григор'єва, В. Осьмака можна стверджувати, що біографії київських (ширше – українських) архітекторів і досі вивчені недостатньо. Причину цього можна пояснити обмеженістю джерел, але й наявні документи повною мірою ще не використані.

У Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України зберігаються особові фонди деяких відомих архітекторів. На тлі доволі обмеженого біографічного матеріалу про архітекторів і зовсім незначної його автобіографічної складової вирізняється група епістолярних джерел, представлена у згаданих фондах. За кількістю й різноманітністю листування горою вивисується спадок Павла Федотовича Альошина (1881–1961) (ф. 8). На жаль, особові фонди інших архітекторів або взагалі не містять листів (ф. 370, особовий фонд П. Голландського), або це переважно листи приватного характеру, які безпосередньо не пов'язані з їх творчістю (архітектори О. Вербицький (ф. 11), В. Фельдман (ф. 48), М. Даміловський (ф. 53) тощо). Хоча приватне листування не тільки змальовує психологічні риси творця, але й часто подає важливий фактологічний матеріал.

Друга група джерел, що містить епістолярні матеріали архітекторів, пов'язана з особовими фондами домовласників – замовників будівництва. На сьогодні найбільш відомим є фонд родини Терещенків у ЦДІАК України (ф. 830). В ньому листування згруповано, як правило, за персоналіями, що полегшує роботу дослідника. Ще в 1980-х роках М. Кадомська відкрила коротке, але інфор-

мативне листування петербурзького архітектора Андрія Леонтьйовича Гуна (1841–1924) з Федором Артемійовичем Терещенком (1832–1894), пов'язане з особняком на вул. Терещенківській, 9 (Музей російського мистецтва) і відобразила його в історичній довідці (1990 р.), яка готувалася напередодні реставрації пам'ятки. Більш детальний аналіз цих листів, проведений сьогодні, дозволив встановити невідомі раніше факти та деталі проектування.

Кілька років тому було виявлено й опрацьовано листування архітектора Павла Івановича Голландського (1861–1939) із членами родини Терещенків з приводу будівництва замиського палацу в с. Денеші (Житомирська обл.). Шість листів П. Голландського, які збереглися, відображають нелегку «кухню» проектувальника, його роздуми над стилістикою, кращим архітектурним рішенням, і водночас змальовують зростання напруженості між автором і замовниками, що підтверджує і звернення до нього власниць маєтку [25, с. 316–326]. У цьому ж фонді знайдено два короткі листи (1881 р.) архітектора В. Ніколаєва до Ф.А. Терещенко: стосовно закінчення проекту та будівництва нічліжного будинку на вул. Басейній, 16 та щодо лікарні у м. Глухові [50, арк. 3, 6]. Окремі листи з Державного архіву Київської області свідчать про маловідому участь В. Ніколаєва у попередньому проектуванні Київської контори Державного банку (нині – вул. Інститутська, 9), який врешті був зведений у 1902–1905 роках за конкурсним проектом О. Кобелева [19, с. 107–135].

Третє місце можливого зберігання листів архітекторів – це фонди установ і відомств, які замовляли те чи інше будівництво. Листування у справах не виділено в окрему групу зберігання й міститься серед інших документів господарчого, фінансового та дозвільного характеру. Цей сегмент найбільш складний для роботи дослідника, оскільки потребує детального опрацювання всіх справ, пов'язаних із будівництвом, й дуже різний за обсягом і змістом – від абсолютно ділових, формальних і майже не цікавих повідомлень до офіційних-таки листів, але з яскраво вираженим особистим забарвленням.

Приміром лише один лист П. Альошина зі справи про конкурс із побудови публічної бібліотеки в Києві (вул. М. Грушевського, 1) [5, арк. 81–82] розкриває як проблеми конкурсного проектування і права авторства в архітектурі, так і характер самого архітектора. Мова йшла про фотографування конкурсних проектів, зроблених П. Альошиним. Їх світліни, що збереглися в архіві онука архітектора, являють унікальне іконографічне джерело [24, с. 136–160].

Як ми вже згадували, саме епістолярна спадщина Павла Альошина на сьогодні найповніше розкриває особливості архітектурної-будівельної практики початку ХХ ст., виявляє роль архітектора та замовника у цьому складному процесі. Найбільш емоційним і захоплюючим є його листування з дворянником Миколою Вікторовичем Ковалевським (1869–1926), у співпраці

яких народився один із шедеврів – особняк на розі вулиць Шовковичної та П. Орлика № 15/1 («Замок зітхань») [16]. Історію будівництва ще одного знакового об'єкту архітектора – Педагогічного музею (вул. Володимирська, 57) також вдалося розглянути крізь листування архітектора та мецената Семена Семеновича Могильовцева (1842–1917) [20, с. 142–156].

У фонді архітектора зафіксовані й деталі будівництва комплексу для Торгівельного будинку Ф. Бажанова та А. Чувалдіної у Санкт-Петербурзі (1907–1910). Зокрема, епістолярне спілкування архітектора з братами Миколою та Борисом Реріхами у 1908–1909 роках деталізує замовлення знаменитого твору монументального живопису роботи М. Реріха – семи полотен на тему давньоруських билин (т.зв. Богатирського фризу) в ідальні Філадельфа Генадійовича Бажанова (1864–1931) [1, с. 21; 35; 40]. Про міжнародні творчі зв'язки Павла Альошина свідчить листування з англійським скульптором Фредеріком Вільямом Померосом (1856–1924), членом руху «Мистецтв і ремесел», який виконав для будинку Ф. Бажанова парадні бронзові двері [1, с. 19; 30]. Значний інтерес для дослідників декоративно-ужиткового мистецтва становить і листування архітектора з відомою санкт-петербурзькою фірмою майолікового виробництва Йосипа Йосиповича Гельдвейна та Петра Кузьмича Вауліна (1870–1943), з якою П. Альошин співпрацював на багатьох своїх об'єктах і в Санкт-Петербурзі, і в Києві [16, с. 168–169; 31]. Не менш насичені деталями та емоціями листи виконавців багатофігурного фризу на будинку Педагогічного музею – скульпторів Василя Васильовича Козлова (1887–1940) та Леопольда Августовича Дітріха (1877–1954) [27, с. 24–34; 28; 29].

Альошинський епістолярій розкриває і творчу роботу над багатьма іншими об'єктами, зокрема будинком Київського земства на вул. Володимирській, 33 (конкурсний проект), Ольгинської гімназії (вул. Володимирська, 55 – вул. Б. Хмельницького, 15) тощо. Часто архітектор доволі детально пояснює свій задум і вибір стилістики, що стає особливо цінним для аналізу його творчого методу. Інколи епістолярій залишається чи не єдиним свідченням про нереалізовані творчі плани автора (приватний будинок В. Кубовця у Петрограді (1916) [33]; дача І. Ісаєва у Сестрорєцьку (1917) [34]; курорт «Комперія-Сарич» у Криму (1917) [36]). Кожен кореспондент П.Ф. Альошина поглиблює наше уявлення про надзвичайну творчу активність архітектора та широке коло його професійних зв'язків, спрямованих на отримання кращого творчого результату.

П. Альошин був не тільки архітектором, але й істориком архітектури та колекціонером креслень і бібліофілом, що також відображено в його епістолярній спадщині. Зберігся лист удови відомого московського архітектора Льва Кекушева до П. Альошина (у цього архітектора останній проходив архітектурну практику в 1901 р. [18, с. 466–495]) з пропозицією придбати книги хворого чоловіка [37, арк. 1].

Найбільшу увагу Альошин приділяв творчості Вікентія Івановича (1781–1842) та Олександра Вікентійовича Беретті (1816–1895), досліджував у 1910-х роках їх творчість у Санкт-Петербурзі за архівними матеріалами, написав кілька статей про роботи архітекторів у Києві, зібрав величезну колекцію їх креслень, для чого листувався з синами О. Беретті [34] та архітектором Іполитом Володимировичем Ніколаєвим (1870 – після 1937) [38, арк. 3 зв.]. Завдяки науковій і колекційній діяльності П.Ф. Альошина у Києві сьогодні є особовий фонд родини Беретті та значна за обсягом їх колекція креслень.

Про творчість В.І. Беретті в Києві написано монографію (Б. Бутнік-Сіверського «Архітектор В.І. Беретті в Києві») та дисертацію (М. Грицай «Киевский период творчества В.И. Беретти»). Але ці дослідження з'явилися більше 60 років тому й окреслюють постать архітектора скоріше схематично, на тлі розбудови Києва першої третини ХІХ ст. Творчість же О.В. Беретті взагалі досліджена слабко, оскільки порівняно з батьком вважалася вторинною. Сьогодні його постать переоцінена, але свого дослідника ще не знайшла.

Утім, опрацьовані архівні матеріали, в т.ч. епістолярного жанру, дають змогу реконструювати психологічний портрет саме Олександра Беретті, який мав складний характер і не дуже щасливу вдачу – помер у психіатричній лікарні, призабутий сучасниками. Вивчені нами листи стосуються переважно однієї з найбільш складних пам'яток архітектури Києва – Володимирського собору (бульв. Т. Шевченка, 20), проектування, будівництво й оздоблення якого тривало понад 40 років – з 1853 до 1896 р. Первісний проект собору розробив петербурзький архітектор Іван Васильович Штром (1823–1887), але будівництво почалося за проектом учня В. Беретті, єпархіального архітектора Павла Івановича Спарро (1814–1887). Його на посаді керівника робіт у 1862 р. замінив О. Беретті. Останній розширив попередній проект і, як вважається, припустився помилок. У 1866 р., коли собор був доведений до куполів, його стіни тріснули, склепіння й арки розійшлися. О. Беретті усунули від керівництва, а роботи зупинили. Лише після відвідування Києва імператором Олександром ІІ у 1875 р. до будівництва повернулися із залученням більш досвідчених фахівців, про що згадує В.Г. Киркевич у монографії «Володимирський собор у Києві» (2004).

Петербурзький професор архітектури Рудольф Богданович Бернгардт (1819–1887), відомий фахівець у галузі спорудження склепінчастих будівель, підготував проект добудови собору і запропонував укріпити стіни контрфорсами. Але чому саме вибір випав на цього архітектора? Відповідь на це питання дає приватний лист академіка архітектури з Санкт-Петербургу Р. Генріхсена до О. Беретті від 17.02.1876 р.: «Многоуважаемый Александр Викентьевич!

Получив твоє письмо от 9 с.м. немедленно поспешил к Рудольфу Богдановичу, это честный и благородный немец, на которого положиться можно, и он очень сочувственно о тебе отозвался и обещал все сделать, что в его власти» [42, арк. 1]. Як бачимо, доля О. Беретті та Володимирського собору вирішувалася не тільки на рівні імператора, але й у приватних зв'язках. Дійсно, Р. Бернгард у свої висновках щодо причин появи тріщин О. Беретті не звинувачував.

Але ще до цієї трагічної розв'язки на будівництві тривали гострі сутички між архітектором і будівельним підрядником купцем Кіндратом Кузьмичем Ховалкіним (?–1880), який виграв торги на роботи у тому ж 1862 р., коли керівником став О. Беретті. Проблеми зафіксовані в багатосторінковому листуванні та чисельних скаргах архітектора і підрядчика [8–11]. Від О.В. Беретті постійно надходили рапорти Будівельному комітету про розкрадання та нестачання будівельних матеріалів підрядчиком. К. Ховалкін направляв Комітету детальні пояснення, підкреслюючи особисте негативне ставлення до себе з боку архітектора, і звинувачував його у протиправних вимогах й намаганні розорити себе [26, с. 75–81]. У світлі нашої теми звернімо увагу на важливість не тільки документів О. Беретті, але й скарг підрядчика. Київське купецтво XIX ст. майже не залишило документів мемуарно-епістолярного жанру. Багатослівні листи К. Ховалкіна, написані красивим рівним почерком, є творіннями канцеляриста, викладеними за усталеним в той час ладом, але, все ж, вони зберігають голос й емоції людини – ініціатора появи даного листа.

Цей епізод й інші відомості про життя О. Беретті свідчать, що він мав украй важкий характер, через що нажив чимало ворогів. Чого варта, приміром, судова справа щодо побиття Олександром Беретті своїх учнів – братів Тустановських, яка з 1850 р. тягнулася більше 20 років [17, с. 279–294; 21, с. 90]. Зі своїми ж будівельними підрядчиками – Терлецьким (університет) та Арінштейном (І гімназія, бульв. Т. Шевченка, 14), архітектор конфліктував також постійно. Образ яскраво доповнюють й численні листи Беретті-домовласника (володів кількома садибами, де здавав житло в оренду) стосовно майнових питань до своїх квартиронаймачів [41; 45] та суди із сусідами [43; 44].

На останній історичний сюжет, пов'язаний із Володимирським собором, ми також натрапили у матеріалах фонду О. Беретті, хоча він торкається архітектора побіжно. Збереглася копія листа 1855 р. до забутого сьогодні архітектора середини XIX ст., учня О. Беретті – Федора Федоровича Голованова (1818–?). Його товариш архітектор Михайло Олександрович Макаров (1827–1873), також учень О. Беретті, розкриває факти, що компрометують архітектора І. Штрёма, який отримав звання академіка архітектури саме за проект собору в Києві. З листа випливає, що І. Штрём подав до Академії мистецтв креслення, які за 2

тижні виконав М. Макаров, отримавши за це 200 руб. Окрім того, ми дізнаємося, що й первісний проект собору 1853 р. креслив не І. Штром, а Ф. Голованов, компілюючи елементи за різними зразками культової архітектури неовізантійського стилю [46, арк. 3–3 зв.]. Цими фактами О. Беретті скористався у брошюрі «О строящемся соборе во имя Св. Владимира в Киеве» (1884), в якій, виправдовуючи себе, багато уваги приділив і конфлікту із І. Штромом.

Досліджені нами листи містять різну за насиченістю інформацію, різняться також манери спілкування архітекторів. Відповіді ж замовників чи керівників будівництва трапляються рідше. Тим ціннішими є буквально кілька листів Богдана Івановича Ханенка (1848–1917) – ініціатора створення Київського художньо-промислового музею (вул. М. Грушевського, 6) з приводу його проектування та будівництва. На жаль, особовий фонд архітектора Володислава Володиславовича Городецького (1863–1930) відсутній. Отже, вивчені листи відклалися у фонді Київського товариства старожитностей і мистецтв (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 648). Деякі листи В. Городецького частково цитувалися Д. Малаковим у монографії «Архітектор Городецький. Архівні розвідки» (1999, 2013), але як комплексне джерело не аналізувалися. Особливо цінним є те, що зберігся епістолярій не тільки добре знаного В. Городецького, але й ще трьох архітекторів, причетних до проектування музею (П. Бойцова, О. Померанцева, В. Николаєва), а також листи будівельного підрядника та виконавців робіт. Це дозволяє відтворити об'ємну картину, більш об'єктивну, ніж за документами однієї сторони.

Найбільш повно у згаданому архівному фонді представлені листи В. Городецького [47; 48]. Збереглося 20 його листів до Б. Ханенка, починаючи з березня 1898 р. і закінчуючи січнем 1902 р. (безумовно, їх було значно більше, відклалися ж тут, скоріш за все, лише ті, які сам Б. Ханенко передав до офіційної справи з будівництва). Ці листи ввічливі, ділові, без будь-якої фамільярності. Архітектор дає звіти про зроблене у відповідності із зауваженнями замовника і вносить якісь свої пропозиції. Але навіть фрагментарний епістолярій розкриває важливий бік стосунків між архітектором і будівником, від чого, власне, й залежав успіх будівництва.

Тендер на ведення робіт виграв Лев Борисович Гінзбург (1858–1920-ті) – один із найбільш успішних у своїй справі підрядників. Цікаво, що контракт з ним В. Городецький прописав на користь замовника, хоча й очікував, що Л. Гінзбургу умови не сподобаються: «...но нас это должно мало интересовать, т.к. дело само по себе серьезное» [47; арк. 274]. З подальших листів ми дізнаємося, що напруга між архітектором і підрядчиком поступово зростала і пере-

йшла до взаємних звинувачень. Л. Гінзбург звинувачував архітектора у несвоєчасному наданні креслень деяких деталей [48, арк. 34], на що В. Городецький в червні 1900 р. відповів: «Гінзбург действительно не прав, обвиняя меня неоднократно в недостаточности рисунков; по делу постройки Музея он получил такую массу чертежей, как, наверное, не имел ни на одной из построек. Все рисунки, выдаваемый мною Гинзбургу имеют силу лишь до тех пор, пока не попадут в хищнические руки его мастеров, затем рисунки нагло уничтожаются и работа производится так, как им угодно...» [47, арк. 277]. Це єдиний відомий нам на сьогодні опис використання, хоча й недбалого, проектних креслень на будівництві. Ще в одному листі В. Городецький скаржиться на затягування початку деяких робіт, щоб виконати їх за його відсутності (архітектор саме збирався їхати з Києва). А в листопаді 1900 р., коли почалося пофарбування в інтер'єрі, В. Городецький знову висловив незадоволення фаховим рівнем найнятих Л. Гінзбургом майстрів, котрі не відчували кольори і не розуміли вимог автора, перед тим вже зіпсувавши своїм пофарбуванням деякі приміщення та фасад музею – зробили його горіховим [47, арк. 284].

Листування Комісії з будівництва Київського політехнічного інституту та одного з найвпливовіших архітекторів імперії Ієроніма Севаст'яновича Кітнера (1839–1929), який у 1898 р. виграв архітектурний конкурс і виконав робочий проект інститутського комплексу, також фіксує вкрай напружені стосунки між замовниками та архітектором, пов'язані з недостатньо якісним будівельним наглядом з його боку [22, с. 63–69; 27]. Конфлікт зайшов так далеко, що завершився безпрецедентним для Києва багаторічним судовим процесом між дирекцією інституту та І. Кітнером. Суд він виграв і зробив широкий жест – 1905 р. направив в дарунок бібліотеці Інституту колекцію креслень і малюнків [3, арк. 17–17 зв.], які в розпалі конфлікту незаконно забрав з Києва.

Історія ще одного об'єкту, не існуючого нині, – Троїцького-Либідської церкви на вул. Володимирській, 53 – супроводжується листуванням кількох архітекторів із замовниками. Перший проект нової церкви виконав у 1902 р. єпархіальний архітектор Євген Федорович Єрмаков (1868–1914). Історія його реалізації виявилася вельми складною й тривалою. Конфлікт архітектора із попечительством церкви відображений у його листах і скаргах останнього на ім'я Київської духовної консисторії. Через невдоволення поведінкою Є. Єрмакова у 1903 р. альтернативний проект замовили В. Ніколаєву, але й він не був погоджений [13, арк. 173 зв.]. Після багаторічних суперечок, у 1908 р. було проведено всеросійський конкурс проектів. До реалізації обрали роботу столичного художника-архітектора Дмитра Андрійовича Крижанівського (1871–1942), що посіла друге місце. Будівельний комітет упродовж 1909–1910 років вів



із Д. Крижанівським переговори щодо подальшої співпраці та оплати його послуг [49, арк. 22а–22а зв.]. Проектні креслення (доповнені та дещо перероблені порівняно з конкурсним варіантом) 1909 р. були затверджені [14]. Але на цьому етапі співпраця з архітектором чомусь припинилася. Зрештою, Троїцькій парафії довелося повернутися до давно затвердженого проекту Є.Ф. Єрмакова. В 1911 р. відбулося урочисте закладення храму, який завершити не встигли.

Ще одна група пам'яток, історія проектування яких знайшла відображення в епістолярії митців, – це монументи. Кінний монумент гетьмана Богдана Хмельницького прикрасив Софійську площу в 1888 р., але ідея виникла ще в 1840-х роках. Як ми знаємо, первісний проект скульптора Михайла Йосиповича Мікешина (1835–1896) був потім значно спрощений. У фонді Комітету зі збирання коштів на пам'ятник, який опікувався проектуванням і будівництвом із 1870 р., збереглося кілька листів скульптора. Незважаючи на офіційний характер звернень до Комітету або його Голови Михайла Володимировича Юзефовича (1802–1889), тексти митця дуже багатослівні, емоційні, дотепні й іронічні. Зокрема, в листі від 19 січня 1873 р. він на кількох сторінках відстоює своє бачення монументу і висуває безліч заперечень щодо прав Комітету змінювати його ідею та вигляд [12, арк. 48 зв.]. На той момент мова йшла про варіант, що складався з кількох багатофігурних груп, деякі з них мали доволі сумнівне ідеологічне й етичне навантаження: розтоптаний конем ксьондз, труп єврея тощо. Намагаючись переконати Комітет не спрощувати проект через нестачу коштів, М. Мікешин щоразу підкреслював важливість мистецтва в цілому: «Да ведь если смотреть только в экономическое стекло на памятники, то и самые памятники окажутся роскошью и излишеством, без которых можно обойтись» [12, арк. 50 зв.]. Утім, на звершення листа скульптор виказує готовність зменшити свій гонорар за художню роботу.

У листі, датованому 8 вересня 1876 р., М. Мікешин звинувачує М. Юзефовича в інтригах проти себе та несправедливих звинуваченнях [12, арк. 154 зв.]. У черговому листі 1880 р. знову йде мова про непорозуміння, які накопилися у стосунках із Комітетом. Особливо нас зацікавив наступний пасаж: «Вархиве моих письменных отношений с Комитетом и лично с Председателем его, есть достаточно фактов, обрисовывающих систему отношений как к самому памятнику, так и к его автору, т.е. ко мне, могущих оправдать меня не только пред Судом уголовным, но и пред Судом Потомства, к которому на Комитет буду апеллировать я» [12, арк. 369 зв.]. Дійсно, сьогодні зацікавлений минулим киянин, може й згадає ім'я скульптора, а Комітет та всі труднощі, пов'язані з монументом, давно вже забуті. Можна сказати, що суд нащадків виграв творець.

Не менш цікавими є листи, пов'язані з пам'ятником Олександрю II на Європейській площі, історія якого коротко, але інформативно окреслена у кількох публікаціях сучасних дослідників Києва, зокрема В. Галайбита В. Ковалинського. Наявне в архівних документах листування поки-що не знайшло відображення в наукових публікаціях. Міжнародний конкурс на створення монументу відбувся у 1910 р. Серед 13 робіт журі одногосно визнало кращим проект під девізом «Kieff», автором якого виявився Етторе Ксіменес (1855–1926), член римської академії красних мистецтв св. Луки. Для огляду скульптурних частин макету, в березні 1911 р., до Риму відрядили комісію у складі архітектора І. Ніколаєва, П. Демидова, А. Мердера та консула Росії в Римі Г. Забелло [15, с. 3]. В листі від 20 квітня 1911 р. на ім'я київського міського голови І. Дьякова Е. Ксіменес, між іншим, цікавиться враженнями комісії від роботи, бажаючи, як будь-який митець, почути позитивні відгуки: «Вы не сказали мне ни одного слова о том, какое впечатление вынесли командированные Комитетом лица, принимавшие модели в глине, мне очень хотелось бы знать, удовлетворены ли они. Казалось бы, что молчание означает – одобрение, но все же, я очень хотел бы услышать хоть одно слово от Вас, г. Городской голова» [6, арк. 156–156 зв.]. В листі від 10 травня скульптор запрошує голову приїхати до Риму і дає звіт про хід відливки фігур, підкреслюючи свій внесок: «Работы по отлиту бронзы производятся в Милане, куда мне приходится ездить очень часто для всяких указаний. В течение одного месяца я был в Милане восемь раз и так будет продолжаться до июля. Надеюсь, что Комитет примет во внимание мою усиленную работу в исполнении памятника. Я сдержу свое слово и памятник будет открыт в конце августа» [6, арк. 181–181 зв.]. Разом із тим, докладний звіт про відрядження до Мілана чиновника з особливих доручень О. Мердера від 28 липня 1911 р. свідчить про окремі проблеми щодо якості робіт та хвилювання щодо дотримання термінів: «Одно более нежели вероятно: по открытии памятника таковой потребует еще не малых забот и расходов. На подобного рода заключение дает известное право ... впечатление, производимое художником, который представляется человеком несколько легкомысленным, самовлюбленным и слишком большее значение придающим деньгам» [7, арк. 241–242]. Попри всі побоювання пам'ятник був відкритий вчасно – наприкінці серпня 1911 р. І київський міський голова у поданні на ім'я генерал-губернатора Ф. Трепова з приводу відзнаки осіб, що доклали багато зусиль до створення монументу, зазначив й італійців – Ксіменеса та Барігоцци, власника заводу, де відливали пам'ятник [4, арк. 581]. У 1912 р. Е. Ксіменес виграв ще один мистецький конкурс на створення пам'ятника вбитому в 1911 р. прем'єр-міністрові Петру Столипіну. У тогочасній пресі часто переказували зміст листів скульптора щодо проектування, але самі вони не збереглися.

Величезна кількість листів різних осіб – архітекторів, скульпторів, художників, громадських діячів та представників влади – відображає також і складний процес конкурсного проектування монументу, який так і не був установлений тоді в Києві. Мова йде про пам'ятник Тарасу Шевченку, для створення якого в 1910–1913 роках відбулося чотири міжнародні конкурси. Більшість цих листів зберігається в Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського [23, с. 48–77].

Розглянуті в даному дослідженні документи дозволяють говорити про виключну й досі недооцінену значущість епістолярних джерел для вивчення об'єктів культурної спадщини Києва. Вони містять відсутні в будь-яких інших джерелах факти й деталі, а також допомагають по-новому інтерпретувати вже відому інформацію. Виявлення, комплексний аналіз й уведення до наукового обігу листування архітекторів із приватними замовниками або представниками різноманітних установ і товариств, дозволить не просто аналізувати архітектурну творчість з точки зору художньої чи технічної цінності, а наповнювати життям мовчазне середовище архітектури.

### Джерела та література

1. Долгова А. Дім Бажанова у Петербурзі – перша самостійна споруда Павла Альошина / Анастасія Долгова // Пам'ятки України. – 2013. – № 11.
2. Державний архів м. Києва, ф. 18, оп. 1, спр. 3
3. Державний архів м. Києва, ф. 18, оп. 1, спр. 382
4. Державний архів м. Києва, ф. 163, оп. 39, спр. 494
5. Державний архів м. Києва, ф. 163, оп. 41, спр. 6194
6. Державний архів м. Києва, ф. 163, оп. 54, спр. 90
7. Державний архів м. Києва, ф. 163, оп. 54, спр. 92
8. Державний архів м. Києва, ф. 298, оп. 1, спр. 49
9. Державний архів м. Києва, ф. 298, оп. 1, спр. 57
10. Державний архів м. Києва, ф. 298, оп. 1, спр. 64
11. Державний архів м. Києва, ф. 298, оп. 1, спр. 65
12. Державний архів м. Києва, ф. 301, оп. 1, спр. 8
13. Державний архів м. Києва, ф. 311, оп. 1, спр. 1
14. Державний архів Київської області, ф. 1, оп. 245, спр. 355
15. К сооружению памятника Императору Александру 11 в Киеве // Киевлянин. – 1911. – № 63. – 4 марта.
16. Кадомская М., Мокроусова А. Замок вздох... / Кадомская Мария, Мокроусова Алена. – К. : Кий, 2013. – 428 с.
17. Кальницкий М. Триумф и трагедия академика Беретти / Михаил Кальницкий // Зодчество и зодчие. – К. : Варто, 2012. – С. 279–294.
18. Мокроусова Е. Московские отголоски в судьбе и творчестве Павла Алешина / Е.Г. Мокроусова // Русская усадьба. – 2013. – Вып. 19 (35). – С. 466–495.
19. Мокроусова О. Академік Володимир Ніколаєв та київські архітектурні конкурси / Мокроусова О.Г. // Праці Центру пам'яткознавства. Вип. 22. – К., 2012. – С. 107–135.
20. Мокроусова А. Будівництво Педагогічного музею Києва у листуванні мецената Семена Могильовцева та архітектора Павла Альошина / Мокроусова А.Г. // Праці Центру пам'яткознавства. Вип. 27. – К., 2015. – С.142–156.

21. Мокроусова О. Внесок польських архітекторів Києва ХІХ – початку ХХ століть у формування історичного образу міста / Мокроусова О.Г. // П'яті Зарембівські читання : Збірник наукових праць. – К., 2013. – С. 83–109.
22. Мокроусова О. Джерельна база з історії київських архітектурних конкурсів ХІХ – початку ХХ століття. Документи Державного архіву м. Києва / Мокроусова О.Г. // Праці Центру пам'яткознавства. Вип. 25. – К., 2014. – С. 63–69.
23. Мокроусова О. Нездійснена мрія: до історії пам'ятника Т.Г. Шевченку в Києві / Олена Мокроусова // Пам'ятки України. – 2012. – № 7. – С. 48–77.
24. Мокроусова О. Павло Альошин – учасник архітектурних конкурсів / Олена Мокроусова // Київська Старовина. – К., 2010. – № 6. – С. 136–160.
25. Мокроусова О., Кадомська М. Палац Терещенків в селі Денеші: історія будівництва у листуванні замовників та архітектора / О.Г. Мокроусова, М.А. Кадомська // Сіверщина в історії України : Збірник наукових праць. Вип. № 4. – К.; Глухів, 2011. – С. 316–326.
26. Мокроусова О., Скібіцька Т. Будівельна епопея Кіндрата Ховалкіна (з історії садиби по вулиці Костьольній, 10/5) / Олена Мокроусова, Тетяна Скібіцька // Киевский альбом. Исторический альманах. – К., 2007. – Вип. 5. – С. 75–81.
27. Мокроусова О., Скібіцька Т. Простота шляхетного стилю / Олена Мокроусова, Тетяна Скібіцька // Пам'ятки України. – 2013. – № 11. – С. 24–34.
28. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 8, оп. 1, спр. 49.
29. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 8, оп. 1, спр. 50.
30. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 8, оп. 1, спр. 288.
31. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 8, оп. 1, спр. 290.
32. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 8, оп. 1, спр. 295.
33. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 8, оп. 1, спр. 296.
34. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 8, оп. 1, спр. 534.
35. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 8, оп. 1, спр. 546.
36. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 8, оп. 1, спр. 580.
37. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 8, оп. 1, спр. 592.
38. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 8, оп. 1, спр. 604.
39. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 8, оп. 1, спр. 618.
40. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 8, оп. 1, спр. 619.
41. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 9, оп. 1, спр. 23.
42. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 9, оп. 1, спр. 29.
43. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 9, оп. 1, спр. 44.
44. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 9, оп. 1, спр. 46.
45. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 9, оп. 1, спр. 47.
46. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 9, оп. 1, спр. 56.
47. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 648, оп. 1, спр. 6.
48. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 648, оп. 1, спр. 7.
49. Центральний державний історичний архів України в м. Києві, ф. 127, оп. 876, спр. 1013.
50. Центральний державний історичний архів України в м. Києві, ф. 830, оп. 1, спр. 293.

***Мокроусова Е.Г. Роль епистолярія архітекторів в дослідванні об'єктів культурного насліддя Києва***

Стаття посвячена малоизученной проблеме епистолярного наследия украинских архитекторов, которое может служить важным источником для исследования памятников архитектуры. Выявленные и проанализированные архивные документы позволяют говорить об исключительной и до сих пор недооцененной значимости епистолярных источников для истории архитектуры Киева. Они содержат факты и детали, отсутствующие в любых других источниках, а также помогают по-новому интерпретировать уже известную информацию.

***Ключевые слова:*** епистолярій, культурное наследие, архитектура, архитектор, переписи, Киев.

**Mokrousova O.H. Architects' correspondence role in the research of Kyiv cultural heritage objects**

The article is dedicated to the insufficiently known problem of the Ukrainian architects' epistolary heritage which can be the important source for searching of the architectural memorials. The found and analyzed archives documents let show the exceptional and underestimated importance of the epistolary sources for Kyiv architectural history. They contain such facts and details that other sources don't have. These facts help interpret the known information from the new side.

**Key words:** epistolary, cultural heritage, architecture, architect, correspondence, Kyiv.

Надійшло до редакції: 22.10.2015 р.

УДК 719:711.5

В.В. НАУМЕНКО

**Історія формування вулиць Верхній Вал і Нижній Вал як складових містобудівного комплексу Подолу в контексті охорони київської містобудівної спадщини (XI–XIX ст.)**

Публікація розкриває основні етапи та характер формування вулиць Верхній Вал і Нижній Вал як складових містобудівного комплексу київського Подолу в контексті охорони київської містобудівної спадщини XI–XIX ст. під впливом історичних подій, фортифікаційного будівництва, адміністративного регулювання, змін природного середовища та появи нової інженерної інфраструктури.

**Ключові слова:** вулиці Верхній Вал і Нижній Вал, бульвар на канаві, київський Поділ, Плоська частина, Замкова гора, річка Глибочиця, Подільське укріплення, містобудування, історико-архітектурна спадщина.

Формування індивідуального характеру міського середовища, яке впливає на якість життя і всебічний розвиток людини, та ставлення суспільства до проблеми збереження унікальності елементів цього середовища, відображає не тільки економічний рівень держави, але й соціальний стан і культурний розвиток її народу в усіх сферах життєдіяльності на зламі різних історичних епох.

Проблема збереження та відновлення історичного міського середовища перебуває у центрі уваги багатьох сучасних дослідників історії та архітектури. Багатоаспектний аналіз його окремих містобудівних складових здійснювався в наукових, рідше – в науково-популярних виданнях. Дослідники акцентували увагу на багаторічних пам'яткоохоронних напрацюваннях, інвентаризаційній діяльності, пропозиціях із запровадження охоронного зонування найдавнішої та найціннішої частини Подолу [1].

На основі археологічної історіографії Подолу визначено загальні риси ранніх меж цієї території та її розпланувальну структуру, зокрема в науковому дослідженні С.П. Тараненка [2]. На основі вивчення архівних матеріалів місь-