

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ БУДІВНИЦТВА І
АРХІТЕКТУРИ

На правах рукопису

ІВАШКО ЮЛІЯ ВАДИМІВНА

УДК 72.01/035

**ОСНОВИ СТИЛЕУТВОРЕННЯ
МОДЕРНУ В АРХІТЕКТУРІ УКРАЇНИ
(КІНЕЦЬ ХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТОЛІТТЯ)**

18. 00. 01 – Теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури
Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора архітектури

Наукові консультанти

доктор архітектури, професор В. І. Єжов

доктор архітектури, професор М. М. Дьомін

Київ – 2013

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ДОСВІД ТЕОРЕТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ АРХІТЕКТУРИ СТИЛЮ МОДЕРН В УКРАЇНІ	15
1.1. Огляд літератури та стан дослідження проблематики модерну	15
1.2. Соціальні, культурологічні і технічні передумови виникнення “нового” стилю	36
1.3. Специфіка виникнення і становлення модерну в Україні	58
Висновки	82
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТКУ АРХІТЕКТУРИ МОДЕРНУ В УКРАЇНІ	83
2.1. Методичні підходи до вивчення і аналізу архітектури модерну в Україні	83
2.2. Особливості розташування об’єктів архітектури модерну в планувальній структурі міст України	100
2.3. Композиційно-планувальна структура житлових, громадських та промислових будівель модерну	140
Висновки	188
РОЗДІЛ 3. СЕМАНТИЧНІ ОЗНАКИ ЕЛЕМЕНТІВ АРХІТЕКТУРИ СТИЛЮ МОДЕРН	192
3.1. Прояв семантичних ознак модерну у художньому вирішенні архітектурних елементів фасадів будівель	192
3.2. Виявлення специфіки модерну в оздобленні фасадів будівель та елементах декору	233
Висновки	279
РОЗДІЛ 4. ХАРАКТЕРНІ ОЗНАКИ ТА РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ СТИЛЕУТВОРЕННЯ МОДЕРНУ В АРХІТЕКТУРІ УКРАЇНИ	282
4.1. Визначальні ознаки та специфіка формування архітектури модерну під впливом західних та північних тенденцій	282

4.2. Характерні риси і регіональні особливості стилютворення модерну в архітектурі України як основа для здійснення пам'яткоохоронних і реставраційних заходів	313
Висновки	359
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	363
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	372
ДОДАТКИ	399
Додаток А. Акти впровадження результатів роботи	399
Додаток Б. Додаткові таблиці	406

ВСТУП

Архітектура, як специфічна форма суспільного буття, штучно створений простір життєдіяльності людства, втілена в найрізноманітніших спорудах, які формують середовище з різним функціональним призначенням і незчисленним розмаїттям архітектурних форм. Архітектурне середовище є відображенням складних соціальних, економічних, політичних процесів, для яких притаманною є постійність змін. У сукупності вони складають сутність явища архітектури і справляють безпосередній вплив на процеси формоутворення, які, в свою чергу, теж зазнають постійних змін у часі і у просторі.

Відомо, що кожна значна історична епоха відрізняється специфікою архітектурних форм, стійкою системою функціональних, просторових, естетичних характеристик, що узагальнюються поняттям стилю епохи. Стиль епохи – поняття, яке, крім архітектури, охоплює широке коло етичних, естетичних, художніх форм і віддзеркалює рівень матеріальної і духовної культури суспільства.

Історія архітектури є історією послідовних змін стилістики – усієї сукупності виразних засобів архітектурних форм, що об'єктивно містять у собі семантичні ознаки, ознаки архітектурного і художнього образу. Саме завдяки цим властивостям архітектура є чи не найдостовірнішим джерелом об'єктивної інформації про історію цивілізації і культури.

Стиль модерн став знаком епохи, чи не найвищого піднесення економіки і культури, архітектурно-містобудівної діяльності часів становлення розвиненого капіталізму з його амбіціями, матеріально-технічними і фінансовими можливостями, які стимулювали інвестиційні процеси в будівництві, сприяли розвитку мистецтва, зокрема, декоративного, монументального, ужиткового, мистецтв, пов'язаних з формуванням предметно-просторового середовища життєдіяльності людей.

Брутально зупинений першою світовою війною, стиль модерн, його окремі прояви у копіюванні зовнішніх форм, ще довго зберігав і зберігає свій

невичерпний потенціал у вигляді несподіваних рецидивів (зокрема, в період НЕПу 20-х років ХХ ст. і на межі ХХ і ХХІ ст. в архітектурі і мистецтві).

Актуальність теми підтверджена її відповідністю міжнародним пам'яткоохоронним документам, документам державного та місцевого значення: Конвенції ЮНЕСКО про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини (1972), Міжнародній хартії ІКОМОС про збереження та реставрацію пам'яток і визначних місць (Венеціанська хартія, 1964), Міжнародній хартії ІКОМОС про охорону історичних міст (Вашингтонська хартія, 1987), Міжнародній хартії ІКОМОС про культурний туризм (1999), Постанові Кабінету Міністрів України “Про вдосконалення Положення про Державний реєстр національної культурної спадщини” (1992 р.), Концепції сталого розвитку населених пунктів (1999 р.), Закону України про охорону культурної спадщини України (2000 р.), Концепції розділу “Збереження і охорона культурної спадщини в складі “Концепції стратегічного розвитку міста Києва” (2010 р.), програмі історико-містобудівних досліджень Києва НДІ пам'яткоохоронних досліджень (2009 – 2011).

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю збереження, реставрації, відтворення і нового пристосування у відповідності до пам'яткоохоронного законодавства об'єктів модерну України, особливо з врахуванням появи і поширення в сучасній архітектурі “неомодерну”, який вимагає об'єктивної оцінки цього явища шляхом порівняння його естетичного строю з модерном кінця ХІХ – початку ХХ століття і більш свідомого застосування окремих форм та прийомів модерну в нових будівлях, використовуючи історичні будівлі України в якості аналогів.

Проблематика дослідження модерну різними вченими в Україні і за кордоном може бути зведена до наступного (табл. 1): культурологічні, естетичні, художні проблеми модерну, аналіз впливів зовнішніх факторів і

Стан дослідження модерну

Історіографія		Архівні джерела	
Культурологічні, естетичні, художні проблеми європейського модерну, модерн як самостійне явище	Ф. Шмаленбах, Р. Шмуцлер, М. Реймс, М. Певзнер, В. Гофман, Г. Ю. Стернін, О. А. Борисова	Карти, схеми	Бібліотека Держбуду України ім. В.Т. Заболотного, фонди корпорації "Укрреставрація", інститутів "УкрНДІ-проектреставрація" та "Західпроектреставрація"
Причини виникнення, специфіка прояву, стильова своєрідність, періодизація, композиційні принципи, новаторство, зв'язок між школами модерну різних країн	Г. Ю. Стернін, О. А. Борисова, Є. І. Кириченко, Д. В. Сараб'янов, В. В. Кирилов, М. В. Нащокіна, А. А. Берсенева, О. В. Орельська, С. Гроса	Архівні креслення кінця XIX - початку XX ст.	Державний архів м. Києва
Аналіз впливів зовнішніх факторів і внутрішньостильових процесів, зв'язок модерну з іншими стилями	Г. Ю. Стернін, О. А. Борисова, В. С. Горюнов, М. П. Тублі, О. В. Орельська	Архівні кіно-фото матеріали	Центральний державний кіно-фотоархів України
Історичні описи об'єктів модерну, біографії архітекторів модерну	Б. М. Кіриков, М. В. Нащокіна, Д. В. Малаков, О. М. Друг, О.П. Сердюк, Г. С.Духовичний, Т. В. Скібіцька	Обмінні реставраційні креслення	Архіви корпорації "Укрреставрація", інститутів "УкрНДІ-проектреставрація" та "Західпроектреставрація"
Дослідження і популяризація національної специфіки модерну в Україні (український модерн)	Д. П. Галаган, Л. М. Жемчужников, О.Г.Сластюн, Г.К. Лукомський, В. Г. Кричевський, К. В. Шероцький, Є. Н. Сердюк, К. М. Жуков, Д.М. Дяченко, М.Г. Філянський, С. П. Тимошенко, І. І. Труш, В. К. Троценко, Д. В. Антонович, І. І. Левинський, В. Є. Ясієвич, В. В. Чепелик, Г. С. Духовичний, Т. В. Скібіцька, В.В.Вечерський, В. Ф. Отченашко	Історичні довідки кінця XIX - початку XX ст.	Державний архів м. Києва
Сучасні дослідження регіональної специфіки модерну України	Ю. С. Бірюльов, В. В. Кодін, С. В. Біленкова, Л. К. Полішук, М. М. Стакян		

Іконографічні джерела

Письмові джерела

внутрішньостильових процесів; причини виникнення, специфіка прояву, стильова своєрідність і новаторство модерну; періодизація, зв'язок між осередками модерну різних країн, композиційні принципи і характерні елементи модерну; національна специфіка модерну в Україні; описи об'єктів модерну, біографії архітекторів, які працювали в стилі модерн.

Втім, деякі аспекти вимагають додаткового дослідження, зокрема необхідно дослідити передумови, закономірності і причини виникнення модерну в Європі, в Росії і на Україні та їх взаємозв'язки; виявити специфіку розвитку модерну на містобудівному, об'єктному і поелементному рівнях, проаналізувати формотворення модерну; уточнити періодизацію модерну в окремих регіонах України, виявити зв'язок між стилістикою і певним періодом; обґрунтувати специфіку прояву модерну через аналіз формотворення, розробити реставраційні і пам'яткоохоронні рекомендації; виявити специфічну роль українського модерну в модерні України, його відмінність від модерну Європи і Росії.

Основна гіпотеза дослідження полягає в наступному:

1) одночасне сприйняття традицій модерну з багатьох центрів поза межами України в поєднанні зі специфічними місцевими умовами мало призвести до появи помітних відмінностей між архітектурою модерну в Україні і в тих центрах, звідки традиції модерну були перенесені, а також між стилістикою модерну на територіях, які належали до різних держав;

2) перенесення із хронологічним запізненням традицій модерну з території інших держав на територію України мало спричинити появу еkleктизму в забудові модерну та одночасного існування – навіть в одній будівлі – рис і раннього, і пізнього модерну;

3) під впливом зовнішніх і внутрішніх факторів на території України мали утворитись великі масиви, в межах яких стиль модерн в архітектурі відзначався певною стилістичною подібністю, тоді як між архітектурою модерну в цих великих масивах мали виявитись певні відмінності; на територіях цих масивів

мали виділитись історичні ареали концентрованого розташування об'єктів модерну, сформуватись основні і регіональні центри модерну;

4) внаслідок сприйняття традицій модерну одразу з багатьох центрів поза межами України існувала специфіка стилютворення модерну в архітектурі України, отже, розуміння основ стилютворення сприятиме фаховій реставрації і відтворенню пам'яток архітектури модерну в Україні.

Зв'язок роботи з науковими програмами. Тема дисертаційного дослідження пов'язана з низкою державних пам'яткоохоронних і правових документів та з науковими програмами: Постановою Кабінету Міністрів України № 466 від 12 серпня 1992 р. “Про вдосконалення Положення про Державний реєстр національної культурної спадщини”, Концепцією сталого розвитку населених пунктів (постанова Верховної Ради України від 24.12.1999 № 1359-ХІУ, з Законом про охорону культурної спадщини України (2000 р.), з порядком визначення категорій пам'яток для занесення об'єктів культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України (затв. Постановою Кабінету Міністрів України від 27.12.2001 № 1760), згідно Указу Президента України № 157/2008 “Про невідкладні заходи щодо розвитку міста Києва” та рішення Київської міської ради від 18.09.2008 р. № 262/262 “Про розробку нового Генерального плану розвитку міста Києва та його приміської зони до 2025 року”, Постановою Кабінету Міністрів України про затвердження Порядку визначення категорій пам'яток для занесення об'єктів культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України, відповідно до Концепції розділу “Збереження і охорона культурної спадщини в складі “Концепції стратегічного розвитку міста Києва” (рішення Київської міської ради від 16.09.2010 р. № 35/4847), програми історико-містобудівних досліджень Києва НДІ пам'яткоохоронних досліджень (2009 – 2011pp.).

Метою дослідження є дослідження і аналіз основ стилютворення модерну в архітектурі України. Ця мета безпосередньо пов'язана з проблемами реставрації, збереження і нового пристосування об'єктів модерну в контексті сучасних потреб суспільства.

Задачі дослідження полягають в наступному (табл. 2):

- виявлення та порівняння передумов і причин виникнення модерну як явища світової культури, його особливості прояву в Західній Європі, в Росії і в Україні; визначення стадій розвитку та специфіки розвитку модерну в Україні в цілому і в окремих регіонах;

- аналіз розташування об'єктів архітектури модерну в планувальній структурі міст України, визначення особливостей проявів модерну в архітектурі на містобудівному, об'єктному і поелементному рівнях і його відмінностей від попередніх і наступних модерну стилів – історизму-еклектизму, неокласицизму і функціоналізму та інших у порівнянні з архітектурою модерну Західної Європи та Росії;

- визначення прийомів модерну в композиції і на рівні структурних елементів фасадів в будівлях різного функціонального призначення (на основі розробки інформаційної моделі фасаду об'єкту архітектури як основного носія семантичних ознак стилю), напрямів взаємовпливів і запозичень, спільного і відмінного між архітектурою модерну України і Західної Європи, України і Росії, центральних і регіональних осередків;

- виявлення особливих рис та семантичних ознак архітектури модерну в Україні, спільного і відмінного між архітектурою модерну України і Європи, України і Росії, між архітектурою модерну в центральних і регіональних осередках – на рівні загальної композиції будівель, планів та розрізів будівель, структурних елементів фасаду;

- виділення та обґрунтування ареалів розповсюдження об'єктів архітектури стилю модерн в Україні, в межах яких вона відзначалась певними об'єднуючими особливостями з метою здійснення пам'яткоохоронних і реставраційних заходів (див. табл. 2).

Об'єктом дослідження є архітектура стилю модерн.

Предметом дослідження є основи стилеутворення в руслі загальноєвропейських течій і тенденцій.

Задачі авторського дослідження модерну України

ПРОБЛЕМАТИКА	причини виникнення	хто дослідив	що зробив	що вимагає дослідження	задачі авторського дослідження	методи дослідження
		В. Є. Ясієвич, О. П. Сердюк, Г. С. Духовичний, Т. В. Скібіцька, Ю. С. Бірюльов, С. В. Біленкова, Л. К. Поліщук, М. М. Стакян	висвітлення історичної ситуації в Україні кін. XIX-поч. XXст., впливу зовнішніх чинників на появу модерну	порівняння причин появи модерну України, Росії та країн Європи	виявлення передумов, закономірностей, причин виникнення модерну в Європі, в Росії і на Україні в їх взаємозв'язку	метод порівняльного аналізу, метод системно-структурного аналізу
	специфіка стилю	В.Є.Ясієвич, Ю. С. Бірюльов, О. П. Сердюк, Т. В. Скібіцька, С. В. Біленкова, Л. К. Поліщук, М. М. Стакян	виявлення особливостей прояву стилю на Україні в цілому і в межах окремих центрів, створення класифікації різновидів модерну з описом характерних об'єктів	узагальнення назв різновидів на основі спільного показника, обґрунтування стильової специфіки через аналіз композиції та структурних елементів фасаду	узагальнення назв різновидів, виявлення специфіки розвитку модерну на містобудівному і об'єктному рівнях, аналіз формотворення модерну	метод порівняльного аналізу, метод системно-структурного аналізу
	періодизація	В. Є.Ясієвич	відокремлення двох періодів модерну – раннього і пізнього, у зв'язку зі школами в окремих містах	поглиблення характеристики періодів в межах центрів, порівняння з іншими країнами	поширення періодизації на окремі центри модерну, виявлення зв'язку між стилістикою і певним періодом	метод порівняльного аналізу, метод системно-структурного аналізу, графо-аналітичний метод
	центри модерну	В. Є. Ясієвич, Ю. С. Бірюльов, С. В. Біленкова, Л. К. Поліщук, Т. В. Скібіцька, О. П. Сердюк, М. М. Стакян	створення класифікації шкіл модерну по розташуванню в містах, виявлення специфіки шкіл модерну в межах одного міста	виявлення специфіки модерну в центрах через аналіз формотворення	обґрунтування специфіки модерну в центрах через аналіз формотворення, розробка реставраційних рекомендацій	метод порівняльного аналізу, метод системно-структурного аналізу, графо-аналітичний метод
	український модерн	В. В. Чепелик	введення авторського терміну “український архітектурний модерн” з виявленням його національної своєрідності	обґрунтування місця і ролі українського модерну в загальній спадщині модерну України	виявлення специфічної ролі українського модерну в модерні України, його відмінність від модерну Європи і Росії	метод порівняльного аналізу, метод системно-структурного аналізу, графо-аналітичний метод

Методи дослідження. Відповідно до поставлених в дисертації задач застосовано методи: порівняльного аналізу (для порівняння об'єктів модерну і об'єктів інших стилів, об'єктів модерну в різних осередках концентрації цього стилю, характерних композиційних прийомів і елементів модерну між собою та з композиційними прийомами і елементами інших стилів) та системно-структурного аналізу (для виявлення специфіки формування і розвитку модерну в архітектурі України, визначення напрямів запозичень і взаємовпливів, виявлення основних елементів-носіїв семантики модерну).

Інформаційною базою дослідження є історіографічні, іконографічні та письмові джерела, а також матеріали натурних обстежень об'єктів архітектури модерну.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в наступному:

– вперше архітектурна споруда розглядається і досліджується як системна цілісність, що має своєрідні не тільки утилітарні, але й морфологічні властивості, які є носіями об'єктивної інформації про їхню функціональну приналежність, естетичні, стильові смаки та переваги суспільства, притаманні зокрема періоду становлення капіталізму кінця XIX – початку XX століть;

– визначено сукупність факторів та умов, які спричинили виникнення та поширення архітектури стилю модерн в Україні як загальнокультурного явища, специфіки стилеутворення модерну в архітектурі України в цілому і в окремих регіонах;

– досліджено на базі методології системно-структурного аналізу семантичні властивості архітектурних форм будівель стилю модерн в Україні, регіональні особливості застосування характерних прийомів об'ємно-просторової композиції житлових, громадських та промислових будівель, а також характерних елементів архітектури будівель, що є головними носіями ознак стилю, що розглядається;

– встановлено і аргументовано характерні ознаки та регіональні особливості стилеутворення модерну в архітектурі України, ступінь його тотожності та характерних відмінностей від зразків архітектури модерну країн

Західної Європи та Росії. Доведено, що головними носіями семантики стилю модерн в архітектурі є елементи фасадів будівель, малих архітектурних форм, дизайну предметно-просторового середовища;

Практичне значення отриманих результатів. Результати дослідження можуть бути використані:

– в науково-дослідних інститутах історії та теорії архітектури: з метою поглиблення відомостей про основи стилютворення модерну в архітектурі України, даних по окремих пам'ятках і по творчості видатних архітекторів модерну; для визначення ролі модерну України в світовій спадщині цього стилю, виявлення специфічних особливостей модерну в архітектурі України з проявом на різних рівнях – від містобудівного до рівня окремої деталі, відмінностей між архітектурою модерну на різних територіях України і обґрунтування цих відмінностей, порівняння модерну зі стилями попередніми йому і наступними;

– в пам'яткоохоронній сфері: для збереження історичних ареалів концентрації об'єктів архітектури стилю модерн та окремих пам'яток, виявлення пам'яток модерну за їх значущістю, поглиблення знань про маловідомі об'єкти і атрибуції невідомих і маловідомих пам'яток;

– в реставраційній сфері: для створення науково-теоретичної бази реставрації та реконструкції пам'яток модерну, каталогу характерних форм елементів і розробки та впровадження методики відтворення характерної структури пам'яток модерну від деталі до загальної композиції і відповідно від загальної композиції до окремої втраченої деталі;

– в навчальному процесі: з метою поглиблення матеріалів лекційних курсів, де розглядається стиль модерн в архітектурі та мистецтві, і розширення переліку індивідуальних учбових завдань.

Результати докторської дисертації були використані протягом 2003-2008 років для створення науково-теоретичної та архівної бази корпорації “Укрреставрація” та інституту “УкрНДІпроектреставрація”, наукові матеріали і методика, викладені в дисертації, внесені до бази даних НИИТИАГ РААСН

(Москва, Росія) та використані фахівцями для вивчення пам'яток України і створення бази даних по архітектурі країн ближнього зарубіжжя, матеріали докторської дисертації були використані кафедрою Советской и современной зарубежной архитектуры МАРХИ (Москва, Росія) та університету Дайдо (Нагоя, Японія) для створення бази даних пам'яток епохи модерна, а також розширення семінарського та лекційного курсу з сучасної архітектури зарубіжних країн, в навчальному курсі “Основи реконструкції міст” на кафедрі Містобудування архітектурного факультету КНУБА (довідки додаються).

Особистий внесок здобувача. Ю. В. Івашко у співавторстві з доктором архітектури, професором М. М. Дьомініним було отримане свідоцтво про реєстрацію авторського права на твір “Опис інформаційної моделі фасаду об'єкта архітектури” № 39346 від 25. 07. 2011. В цьому творі Ю. В. Івашко належить розробка ієрархічної структури інформаційної моделі фасаду об'єкта архітектури і її поширення на будь-які стилі. Ю. В. Івашко видані у співавторстві з доктором архітектури, професором М. М. Дьомініним тези доповіді “Использование методологии системно-структурного анализа для исследования семантики объектов архитектуры (на примере стиля модерн)” на ІУ всеукраїнській конференції “Сучасна архітектурна освіта. Прогностика в архітектурі: архітектура майбутнього”, 2011 рік, с. 16–18. В тексті тез Ю. В. Івашко належить розробка ієрархічної структури інформаційної моделі фасаду об'єкта архітектури і її поширення на стиль модерн. Ю. В. Івашко видані у співавторстві з доктором архітектури, професором М. М. Дьомініним тези доповіді “Исследование объектов архитектуры с использованием методологии системно–структурного анализа” на науково-практичній конференції “Наука, образование и экспериментальное проектирование”, 2012 рік в Московському архітектурному інституті. В цьому науковому творі Ю. В. Івашко належить розробка ієрархічної структури інформаційної моделі фасаду об'єкта архітектури і її поширення на будь-які стилі з основною увагою на стиль модерн.

Ю. В. Івашко видана в співавторстві з доктором архітектури, професором О. С. Слепцовим стаття “Український архітектурний модерн як свідчення самобутності народу” в науковому збірнику “Сучасні проблеми архітектури та містобудування” (№ 32, 2013, С. 11–13). В ній Ю. В. Івашко належить ідея порівняння українського модерну і “північного” модерну, аналіз специфіки “північного” модерну.

Ю. В. Івашко видані в співавторстві з С. О. Рабчевською тези доповіді “Роль архітектурної спадщини І. К. Лєдоховського в сучасному неомодерні” на ІУ всеукраїнській конференції “Сучасна архітектурна освіта. Прогностика в архітектурі: архітектура майбутнього”, 2011 рік. В тексті тез Ю. В. Івашко належить ідея побудови тексту доповіді, здійснення порівняльного аналізу модерну і “неомодерну”, архітектурна характеристика об'єктів київського модерну і зокрема об'єктів І. К. Лєдоховського.

Апробація результатів дисертації. Результати викладених у дисертації досліджень були представлені на 33 наукових конференціях, з них 27 міжнародні, 6 – всеукраїнські.

Публікації. Результати дисертації були опубліковані в 64 статтях (з них 32 в збірниках, затверджених ДАК України, 14 в наукових збірниках України, 14 в закордонних наукових збірниках, 4 у співавторстві). За матеріалами дисертації були видані чотири монографії “Будинки Києва з елементами готики (дослідження історії та архітектури)”, “Будинки Києва в стилі модерн (дослідження історії та архітектури)”, “Модерн в архітектурі Києва”, “Модерн Европы и Киева”.

Обсяг і структура роботи. Дисертація складається з вступу, 4-х розділів з висновками до них, загальних висновків, викладених на 370 сторінках, з них 284 сторінки тексту, 86 сторінок таблиць, списку використаної літератури (353 позиції) і додатків, викладених на 8 сторінках: додаток А – акти впровадження на 7 сторінках, додаток Б – ілюстрації на 3 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ДОСВІД ТЕОРЕТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ АРХІТЕКТУРИ СТИЛЮ МОДЕРН В УКРАЇНІ

1.1. Огляд літератури та стан дослідження проблематики модерну

Ставлення до модерну в різні періоди було неоднозначним: в 1920-ті роки, в часи панування функціоналізму-авангарду, лише поодинокі вчені зважувались досліджувати національно-романтичний модерн в Росії (А. В. Бакушинський, Г. А. Недошвін, А. А. Федоров-Давидов), оскільки загальне ставлення до модерну, попри його очевидну спадкоємність з наступним функціоналізмом-авангардом, було різко негативним. В Західній Європі в ці ж роки відомі лише поодинокі дослідження модерну. Зміна ставлення до модерну в Західній Європі намітилась лише в 1930-х-1940-х роках, коли з'являється ціла плеяда видатних закордонних дослідників модерну, таких як В. Гофман, Н. Певзнер, М. Реймс, Ф. Шмаленбах, Р. Шмуцлер. Завдяки публікаціям цих вчених, які стали базовими для їх наступників, було доведено спадкоємність модерну і функціоналізму-конструктивізму, проаналізовано специфіку формотворення в модерні, площинно-декоративної побудови, композиції своєрідного вирішення простору [285, с. 279]. Їх наступники в 1950-х-1960-х роках основну увагу звертали вже не на доведення спадкоємного зв'язку модерну і наступних стилів в архітектурі, а досліджували специфічні особливості мистецтва доби модерну, тобто акценти змістились з архітектурознавчого аспекту до мистецтвознавчого.

Втім, на відміну від Західної Європи та Америки, в Радянському Союзі ставлення до архітектурно-мистецької спадщини модерну носило чітко виражений негативний характер. Фактично першою в Радянському Союзі піднесла модерн на високий щабель Є. І. Кириченко, яка опублікувала статті, присвячені петербурзьким прибутковим будинкам в стилі модерн і творчості

архітектора Ф. Шехтеля. Крім Є. І. Кириченко [159 -165], дослідженням цього стилю займалися російські вчені-історики А. О. Берсенева [27], Є. А. Борисова [35, 36] , В. С. Горюнов та М. С. Тублі [58], Т. П. Каждан [35], В. В. Кирилов [157] і його син В. В. Кирилов [158], В. Г. Лісовський [181, 182], Б. М. Кіріков [155, 156], С. С. Лешко [178], О. Б. Ушакова [307], М. В. Нащокіна [207-209], О. В. Орельська [218], Д. В. Сараб'янов [285] та Г. Ю. Стернін [36, 294-296], які досліджували модерн Західної Європи і Росії (див. табл.1).

О. А. Борисова та Г. Ю. Стернін дослідили таке питання як місце модерну Росії в світовій спадщині, його зв'язок з європейським модерном, підкреслили тотожність російського модерну з багатьма явищами художньої культури Заходу на межі двох століть, зокрема спадкоємність традицій замських артистичних осередків, внутрішню “спорідненість” різних течій модерну як прояв стильової єдності всієї епохи і тяжіння до національних витоків мистецтва і спорідненість “неоруського” стилю з “національним романтизмом” в модерні скандинавських країн [36, с. 8, 11, 12, 25, 33, 60, 173, 205]. Досліджуючи питання інтернаціональності і спадкоємності модерну, вони визначили особливу роль готики в становленні формотворення модерну [36, с. 149].

Поряд з інтернаціональним характером модерну, вони дослідили і причини, які спричинили прояви самобутності в російському модерні, зокрема вплив політичних подій, трансформацію ідейно-філософського та теоретичного підґрунтя модерну країн Західної Європи на російському ґрунті [36, с. 6, 7, 52, 53]. Ця своєрідність виявилась у внутрішній несхожості європейського і російського модерну, а відтак отримала зовнішні прояви в образності і стилістиці: ”новий стиль” в Росії не висунув власних містобудівних концепцій, підпорядковувався усталеним принципам міської забудови і проявився в активності пластичного образу будівель, які відіграють самостійну роль об'єктів в архітектурно-просторовому середовищі, причому основним типом об'єкту модерну в Петербурзі став прибутковий будинок в системі жорстко регламентованої забудови, в Москві – малоповерховий особняк [36, с. 51, 183,

205, 235]. В московському модерні присутнє поєднання інтернаціональних принципів європейського модерну і “руського” стилю, а в цілому в руському модерні виділено кілька послідовних та одночасних течій: “стиль Абрамцево”, змішаний стиль та стильове відгалуження з гіпертрофією національних форм давньоруського зодчества і витворів народного мистецтва [36, с. 52],

Особливу роль в російському модерні відіграє поліхромія, колір і два шляхи його застосування на фасадах – або в вигляді орнаментальних неяскравих плям на противагу геометричній чіткості та пластичності архітектурних форм, або через включення до композиції фасадів монументальних панно – кахлевих, мозаїчних і майолікових, що споріднює архітектуру, прикладне мистецтво і станкове мистецтво [36, с. 256, 277].

Було доведено факт творчих зв'язків між модерном Росії і України через запрошення столичних архітекторів, однак при цьому відзначено різний рівень об'єктів в столичних і провінційних містах [36, с. 183, 194].

Сумісний науковий внесок О. А. Борисової та Т. П. Каждан полягає в аналізі передумов зародження і розвитку модерну в Росії із запозиченням теоретичної бази європейського модерну, появи нових функціональних типів будівель, в виявленні ролі митців, спеціалізованих і художніх виставок, з'їздів зодчих в становленні стилю і виділенні як якісно більш високий етап в архітектурі модерну 1900-1910 роки [35, с. 5, 16-19, 21-23, 28-29, 34]. Особлива увага приділялась основним об'єктам модерну Росії і творчості архітекторів модерну, змінам типів прибуткових будинків, розвитку типів планів-передвісників секцій, вирішенні дворових просторів і розплануванням внутрішніх інтер'єрних просторів [35, с. 25-26, 88]. Дослідники виявили специфіку і самобутність “неоруського” стилю, який співпав з актуалізацією питань охорони і збереження історичної спадщини, індивідуалізм архітектора в модерні порівняно з еkleктизмом і класицизмом, роль монументального мистецтва на фасадах [35, с. 43-44, 46-48, 79].

Серйозним внеском в дослідження світової спадщини модерну стало видання на початку 1990-х років монографії В. С. Горюнова та М. П. Тублі

“Архитектура эпохи модерна” [58]. Ними був запропонований оригінальний метод дослідження спадщини модерну на основі поєднання аналізу впливів зовнішніх факторів розвитку архітектури і внутрішніх процесів в її межах, які спричиняли перехід від однієї стадії модерну до іншої. Як правило, в більшості попередніх робіт і в сучасних виданнях модерн представлений як самостійне, відокремлене від еkleктики та раціоналізму XIX століття явище, тоді як в монографії “Архитектура эпохи модерна” [58] показано, як були пов’язані між собою раціоналізм XIX століття, еkleктика, функціоналізм-конструктивізм і модерн. Автори вводять суто свій термін “архітектура доби модерну”, мотивуючи це необхідністю охопити інші стилі і стильові напрямки цього періоду. На їх погляд, обмеження змісту фрази “архітектура модерну” лише розглядом ар-нуво, модернізму, Сецесії не підходить для Європи, оскільки в такому разі модерн штучно відділений від еkleктизму, раціоналізму XIX і початку XX століть, функціоналізму-конструктивізму і неокласичних ретроспекцій початку XX століття [58]. Трактуювання значення фрази “архітектура модерну” значно ширше, з розглядом всіх, часто протилежних між собою, архітектурно-мистецьких течій, теж призводить до певних суперечностей, якщо розглядати архітектуру Європи. В такому разі, напрямком “модерн” названо і ті течії, які дотримувались антагоністичної до ар-нуво позиції.

Важливе місце серед досліджень займають дослідження В. В. Кирилова [157], які є логічним доповненням досліджень Є. І. Кириченко, про які буде сказано нижче. Він виділяє особливу роль середньовічної готики в формуванні європейського модерну, оскільки саме з готики були запозичені ідеї виявлення несучого каркасу і нейтральної стіни та єдності між зовнішньою оболонкою і внутрішнім простором. Як і Є. І. Кириченко, В. В. Кирилов наголошує, що модерн подолав розподіл між функціональним і естетичним, який існував в еkleктиці, і поєднав їх через естетичне вираження конструкцій і об’ємно-просторових властивостей будівлі шляхом “перетворення корисного в естетичне”. В своїй роботі він визначив основні, на його думку, ознаки

новаторства модерну: надання декоративних властивостей конструкціям і матеріалам; проектування будівлі як цілісної системи з ознаками стильової єдності; новий підхід до формотворення за принципом “зсередини назовні”; переважання форми над простором, формотворення шляхом тримірної системи; композиційна єдність через врівноваженість об’ємних елементів навколо головного елементу; виявлення конструктивних об’ємів, яким відповідає певна просторова структура; підкреслена масштабність; принципово інші засади проектування внутрішнього простору особняків за принципом спірального розвитку навколо композиційного центру – парадного холу зі сходами; гнучкий взаємозв’язок приміщень, що не мають вісьового геометризму анфіладного і центричного простору; асоціативне застосування природних мотивів без точного копіювання їх; ремінісценції символізму і зв’язки між прихованою внутрішньою сутністю і “уявною” ілюзійною дійсністю [157].

Основний внесок В. В. Кирилова в дослідження модерну полягає в тому, що він провів глибокий аналіз новаторства і особливостей модерну в Європі і специфіки модерну в Росії з його раннім “неоромантичним”, пізнім раціоналістичним і національно-романтичним (неоруським) різновидами показав роль готики в становленні модерну; виявив єдність функціонального та естетичного в модерні, новаторство модерну розумів як декоративізм конструктивного, цілісність в проектуванні, формотворення за принципом “зсередини назовні”, переважання форми над простором, формотворення шляхом тримірності, гнучкий взаємозв’язок приміщень без вираженого геометризму, символізм та умовність [157].

Дослідження Є. І. Кириченко займають особливе місце серед наукових досліджень, присвячених модерну [159-165]. Є. І. Кириченко детально проаналізувала причини виникнення, композиційні принципи і стилістичні особливості еkleктики і історизму-романтизму другої половини XIX століття, в якій вона відокремлює романтизм, неоготику, “цегляний стиль” і “псевдоруський” стиль [161]. В модерні вона виділила насамперед його подвійність, виявила чіткі межі між епохою еkleктики і епохою модерну, яка

розпочалась, на її думку, в 1890 році і тривала до 1910 року. В роботах Є. І. Кириченко вперше сконцентровані відмінності між еклектикою і модерном [161].

Таким чином, основний науковий внесок Є. І. Кириченко такий: на основі глибокого розуміння причин виникнення і специфіки формотворення стилю модерн представлений як невід’ємна складова частина світової та російської архітектури періоду середини XIX – початку XX століть. Детально проаналізувавши специфіку еклектики і історизму-романтизму другої половини XIX століття, вона провела аналогію з модерном і виявила протилежність еклектики і модерну, сформулювала основні ознаки модерну (естетика конструктивно-функціонального, невіддільність орнаменту від форми, криволінійність, динамізм, відхід від чіткого геометризму, зв’язок екстер’єру і інтер’єру, існування прихованих протилежностей всередині стилю, всефасадність, нові принципи планування – і вільного, і функціонально-економічного водночас.

Дослідженням модерну Петербурга займається історик архітектури Б. М. Кіриков. Його книга “Архитектура петербургского модерна” [156] носить архітектурно-краєзнавчий характер, оскільки містить вичерпні історичні відомості про основні об’єкти модерну Петербурга, ілюстративний ряд (в тому числі архівні креслення і світлини), а також значну кількість приміток. Це дослідження є корисним для вивчення модерну України насамперед наявністю певних аналогій між українськими і петербурзькими об’єктами модерну, а також можливістю виявити впливи “північного” фінського і шведського модерну на модерн Петербурга, і, в свою чергу, впливи модерну Петербурга на окремі об’єкти модерну Києва, Харкова, Одеси.

Наукові погляди Б. М. Кірикова дещо відрізняються від наукових поглядів В. С. Горюнова [156]. Б. М. Кіриков вважає, що модерн являє собою новий стиль, який протистояв еклектиці, водночас визнаючи існування протиріч всередині цього новоутворення. Основою модерну він вважає не використання особливих форм, а розробку гнучкого інтегруючого методу, завдяки якому

будинок розглядався як цілісна система із внутрішнім взаємозв'язком функціонально-конструктивної і образної складових, яка не вимагала додаткових художніх елементів, обов'язкових для еkleктики. Повторюючи слідом за попередніми дослідниками характерні ознаки нового стилю, Б. М. Кіриков підкреслює особливу роль архітектурного образу – носія багатозначних ідей і символів. Оскільки він історик, його насамперед цікавить історико-філософський аспект модерну і з цих позицій, через зв'язок модерну і естетики символізму і зв'язок природи і модерну, він розглядає модерн як “антитезу” історизму, яка в той же час активно перетворювала пласти історичної спадщини [156].

Дослідженням модерну поза межами Російської імперії і творчості російських архітекторів в еміграції, регіональною специфікою в творчості прибалтійських російських архітекторів доби модерну займається С. С. Лєвошко [178, с. 90-92]. Зокрема, вона піднімає тему органічності застосування випускниками Петербурзьких учбових закладів і Ризького політехнікуму прийомів національного романтизму (“північного” модерну), органічно пов'язаного з проявами народної культури, народними традиціями. Вона стверджує, що частина архітекторів органічно сприйняла стилістику “північного” модерну, частина не сприйняла цей напрям і проігнорувала його в своїй творчості, а частина архітекторів коливалась між “північним” модерном та іншими різновидами модерну. Її висновок про те, що в архітекторів на балтійських територіях було два шляхи: або органічно підхопити ідеї місцевого колориту і втілити їх в “північному” модерні, або навпаки, протистояти їм і не сприймати, надзвичайно актуальні для дослідження спадщини українського модерну, адже і в Україні видляється група архітекторів, яка щиро підхопила ідеї національного романтизму та модернізованих форм народної архітектури, і група архітекторів, яка не сприйняла ці ідеї.

Значний внесок в дослідження спадщини модерну зробив петербурзький вчений В. Г. Лісовський [181, 182, с. 63-64]. Зокрема, він проаналізував прояви національного романтизму (“північного” модерну) в країнах Скандинавії,

досліджує творчість архітекторів петербурзького “північного” модерну, торкається проблеми ідентифікації та систематизації спадщини модерну.

В. Г. Лісовський виділяє шість “знакових” особливостей, які характеризують модерн [182, с. 63-64]. Перша з них – це принципова відмова від композиційних прийомів історизму, друга – вирішення простору як вільного, тобто незалежного від симетрично-вісьової побудови і навпаки залежного лише від змісту функціональної задачі чи творчої фантазії архітектора, третя – трактування внутрішнього простору як “перетікаючого” і динамічного внаслідок впровадження принципу вільного планування, четверта особливість полягає в слідуванні принципам “архітектурної правди”, що передбачає послідовне розкриття через архітектурні форми і деталі механічної сутності методів функціонально-конструктивного вирішення композиційної задачі, п’ята – в використанні прийомів “лінійної стилізації” для акцентування графічності архітектурних форм, елементів конструкції та декору, шоста особливість визначає активне впровадження принципів абсолютної новизни, що забезпечило інтернаціональний характер модерну [182, с. 63-64].

Важливий внесок в дослідження модерну зробила М. В. Нащокіна [207-209]. Її погляди на проблематику модерну дещо відрізняються від поглядів В. С. Горюнова. Так, в своїх дослідженнях вона чітко відокремлює поняття “стиль модерн” від “епохи модерну”, вважаючи, що модерну притаманна цілісність і характерність “великого стилю”, відмінного від ретроспективізму.

Хоча основні дослідження М. В. Нащокіної стосуються московського модерну, вона розглядає і європейський, і петербурзький модерн, досліджує співвідношення “інтернаціонального” і “національного” в процесі формування стилю модерн. Вона відмітила відсутність терміну “інтернаціональне” на межі століть, наявність універсального підходу в філософських ідеях та різних сферах економіки і натомість широке застосування терміну “національне” у відношенні форм, стилю, традицій та політичних інтересів, держав і культур. М. В. Нащокіна розглядає причини виникнення модерну, виявляє спадковий зв’язок між стилями минулого, неостілями другої половини XIX століття і

модерном. Вона також виявила іноземні (французькі, бельгійські, австрійські, англійські) впливи в архітектурі модерну Москви, обмежує хронологічні рамки модерну в Росії 1890-1919 роками (виділяючи три етапи – 1898-1902 роки – зародження модерну, 1903-1907 – максимальне поширення, 1908-1912 – поступове зникнення, трансформація в протофункціоналізм і Ар-деко [207, с. 217]. Дослідниця показує відмінності модерну Москви від модерну Петербурга, основною причиною яких був різний “майновий ценз” замовників і основного населення цих міст – “елітарного” аристократичного в Петербурзі і національно спрямованого купецько-міщанського в Москві [209].

Таким чином, основний внесок М. В. Нащокіної полягає в наступному. Вона об’єктивно оцінила внесок російських і закордонних дослідників модерну, висвітлила проблему модерну в російській архітектурі XIX – поч. XX століть, суть символізму як нового світобачення, прояв інтернаціонального і національного в модерні, специфіку стильового прояву і “архітектурної мови” модерну [207, с. 6-13, 16-23, 24-31, 32-46]. Було доведено спадкоємність модерну з наступними стилями – функціоналізмом, експресіонізмом і Ар-деко [207, с. 109, 114, 116-117, 119]. М. В. Нащокіна охарактеризувала московський модерн з притаманною йому своєрідністю, регіональні різновиди модерну, виявила іноземні напрями впливів на московський модерн і їх сутність [207, с. 68-86, 102, 104, 105, 153-154, 186]. Вона проаналізувала прояв модерну в будівлях різного функціонального призначення – особняках, дачах, торговельних закладах, залізничних спорудах, готелях, видавництвах і типографіях, ресторанах, театрах і кінотеатрах, банках і конторах, медичних закладах, дитячих і учбових закладах [207, с. 86-97];

Варто згадати оригінальне дослідження “провінційного” модерну Нижнього Новгорода О. В. Орельської. Її видана в 2000 році книга “Архитектура эпохи модерна в Нижнем Новгороде” [218] – це перше ґрунтовне дослідження модерну поза межами Москви і Петербурга, хоча епоха модерну є лише одним з історичних періодів в ряду інших, досліджених О. В. Орельською. Наукове новаторство докторського дослідження О. В. Орельської

“Нижегородская архитектура XX века как отражение российского и зарубежного зодчества” (2009) в галузі дослідження модерну полягає в наступному: вперше ґрунтовно досліджено архітектуру модерну в найбільшому нестоличному місті Російської імперії на тлі стилеутворюючих тенденцій та у спадкоємному зв’язку з попередніми і наступними стилями, доведено вплив еkleктики на об’єкти модерну Нижнього Ногорода (крім об’єктів Ф. О. Шехтеля) та регіональність модерну з виявленням чотирьох різновидів: декоративний, “дерев’яний”, раціоналістичний, пізній (історизуючий).

Відомим дослідником модерну Росії є Д. В. Сараб’янов, який проаналізував передумови та історію виникнення модерну, виявив причини його появи, розглянув зміст терміну “стиль в мистецтві та архітектурі” з його стадіями становлення, зрілості і занепаду, визначив спадкоємність мистецтва модерну з мистецтвом попередніх стилів, детально описав різновиди модерну в різних країнах Європи, мистецькі об’єднання і творчість окремих митців, “знакові” архітектурні об’єкти, відзначив різноманітність прояву модерну в мистецтві і появу мотиву “удар батога” [285, с. 24, 41, 42, 52, 120-121], розглянув основні проблеми стилю модерн, проаналізував поняття іконографії, зазначив іконографічну єдність модерну, яка об’єднує багато національних шкіл та виникає з уявлення про єдність всього живого [285, с. 170, 177]. Він дослідив проблему синтезу мистецтв в модерні, проаналізував принципи формотворення, виявив як основні принципи органічність та імітаційність, динамічну рівновагу, а не симетрію, в живописі – ритм, виявив подвійну природу модерну і сформулював своє визначення модерну [285, с. 170, 177, 227, 241]. Д. В. Сараб’янов окреслив період поширення модерну в Росії (1890-ті рр. – перша половина 1900-х рр.) та проаналізував трансформацію архітектури модерну в функціоналізм-конструктивізм, живопису – в експресіонізм, фонізм, примітивізм, прикладного мистецтва – в Ар-деко [285, с. 139, 151].

Дослідженням модерну в балтійських країнах займається і О. Б. Ушакова [307, с. 44-45]. Зокрема, вона наголошує на “регіональності” “балтійського” модерну, утвореного на основі поєднання давніх народних витоків культури та

мистецтва і ранньороманського середньовіччя. Вона виділяє основний принцип стилеутворення “балтійського” модерну: це застосування стилізації, що змінює характер архітектури з переходом від дрібних елементів до виразної силуетності, укрупненості, “архаїзації” і романтизації форм. На основі дослідження об’єктів “балтійського” модерну О. Б. Ушакова виділяє його в окремий стилістичний напрям з такими ознаками як стилізація і формотворче переосмислення народних і романських мотивів, виразність силуетів та динаміка об’ємів і мас, застосування природних місцевих матеріалів, підкреслення їх як основи будівель та застосування неприкрашеності природних матеріалів, тектонічний принцип в застосуванні декора та гротескний характер декора, який використовує дохристиянську міфологію, елементи місцевої флори та фауни, біоморфізм [307, с. 44-45].

Так само як і дослідження В. Г. Лісовського та С. С. Лєвошко, дослідження О. Б. Ушакової цікаве дослідникам модерну України саме з точки зору аналізу того, як різноманітними шляхами відбувалось переосмислення народних традицій в національно-романтичному модерні різних країн: наприклад, “північний” модерн брав за основу кам’яні споруди, природний рельєф зі скелями та шхерами, тому будівлі “північного” модерну мають підкреслено монументальний характер з укрупненим декором. Навпаки, будівлі українського модерну мали за взірць зразки дерев’яної народної архітектури, а дерев’яне різьблення, на відміну від каменю, якраз і передбачає дрібну пластику і деталізоване різьблення, тому декор в українському модерні, на відміну від “північного” модерну, дрібномасштабний, деталізований, поліхромний і не несе тектонічного змісту.

У складі Російської імперії на період поширення модерну знаходились території, які, як і Україна, з часом виділись в окремі держави. Саме тому для всебічного аналізу взаємовпливів модерну України і інших країн варто простежити ситуацію на теренах Російської імперії не лише в Петербурзі та Москві. Центром поширення модерну (югендстилю) в Прибалтиці, вплив якого відчувався і в Польщі, була Рига. В другій половині ХХ ст. модерн в архітектурі

Риги дослідив Яніс Крастіньш, який визначив конкретні об'єкти, імена архітекторів, уточнив містобудівні аспекти [175]. Серед досліджень модерну Риги виділяються наукові роботи Сільвії Гроса, яка проаналізувала різновиди модерну і періодизацію модерну Риги, типи декору і його специфіку. [345-347].

Результатом дослідження Сільвії Гроса стали висновки про те, що розвиток архітектури модерну в Ризі не був зумовлений лише обмеженим колом видатних архітекторів, декор фасадів будинків модерну в основному свідчив про соціокультурний і матеріальний статус власника, використані в декорі мотиви на ранньому декоративному періоді часто зазнавали змін, однак були більш подібними до класичних західноєвропейських зразків модерну [347, с. 101-105].

Я. А. Крастіньш за своїми поглядами на природу модерну близький до поглядів російських дослідників модерну, зокрема, московської школи [175]. Його науковий внесок полягає в наступному. Було охарактеризовано причини появи і специфіку модерну як стилю, при цьому місце модерну визначається у порівнянні з еkleктизмом, та показано глибинні відмінності між ними, виявлено історичні передумови появи модерну в Ризі, єдність з європейським модерном через творчі контакти, порівняно модерн Риги з модерном Москви і Петербурга, показано, як зовнішні чинники зумовили вигляд традиційного прибуткового будинку в Ризі і впливали на містобудування [175, с. 9-12, 16-18, 30-38]. Охарактеризовано творчість видатних архітекторів модерну, виявлено особливості “авторського стилю”, показано роль модерну в архітектурі Риги, складено перелік будинків в стилі модерн і перелік видатних архітекторів та виявлено стильові тенденції всередині модерну Риги, приділено особливу увагу національному романтизму і зверненню до народних традицій, показано роль фінської школи модерну, підкреслено роль стилізованого народного орнаменту і трапеційних прорізів, похідних від народного зодчества [175, с. 114].

Певні тенденції, які простежувались в модерні Риги (безпосередній зв'язок між пишним декором модерну і соціокультурним і матеріальним статусом

окремого домовласника та кредитно-банківських і страхових установ, поширення декоративних мотивів на ранньому періоді модерну і поява національно-романтичних течій на межі раннього і пізнього модерну, чітка періодизація модерну з притаманною їй специфікою), мали місце і в модерні України.

Модерн в Україні досліджувався відомими вченими В. І. Тимофієнком [8, 9, 10, 297-301], В. В. Чепеликом [318], В. Є. Ясієвичем [332-335] (див. табл. 1, 2). Модерну присвячені окремі розділи “Всеобщей истории архитектуры” [52] та “Історії української архітектури” [149]. Описи окремих пам’яток модерну знаходяться в різних томах “Памятников градостроительства и архитектуры УССР” [224], в “Зводі пам’яток історії та культури України” [125] та в інших наукових та науково-популярних виданнях [3, 6, 7, 11, 12, 30, 31, 48, 49, 57, 205]. Окремо варто відзначити наявність архівних джерел з відомостями про історію будівництва об’єктів модерну, частина з яких приведена в роботі [66-118]. В цій літературі змальована загальна картина розвитку модерну в Україні, передумови його виникнення і поширення, описи окремих пам’яток та характеристики окремих напрямків модерну, проте немає детального дослідження модерну в архітектурі окремих міст України і відсутня цілісна картина генези модерну в Україні. Останнім часом з’явилися дисертації, в яких досліджується не тільки модерн України: варто згадати дослідження Г. А. Пархоменко, присвячене іспано-каталонському модерну, де автор на основі іноземних джерел та власних досліджень значно розширює коло відомих митців модерну у Каталонії, виявляє факти співтворства кількох архітекторів, основні творчі кола, що утворились [226].

Наукова спадщина модерну в Україні поповнилась дослідженнями С. В. Біленкової [25, 26], Ю. О. Бірюльова [7, 32, 33], О. М. Друг [121], Г. С. Духовичного [290], В. Ієвлевої [142], Ю. В. Івашко [130-139], А. І. Коваленка [166, 167, 168], В. О. Кодіна, Т. О. Кулешової [177], Д. В. Малакова [121, 183], О. Г. Мокроусової [200, 201], Л. К. Поліщук [241,

242], Л. В. Прибеги [243-266], О. М. Сердюк [287], Т. В. Скібіцької [290], М. М. Стакян [293], Г. В. Шевцової [321] (див. табл.1,2).

Регіональні школи модерну були всебічно досліджені в наукових дослідженнях С. В. Біленкової [25, 26] та Л. К. Поліщук [241, 242]. В дисертаціях цих авторів вперше цілісно розглядається модерн в архітектурі Чернівців та Івано-Франківська (Станіславова). С. В. Біленкова не лише виявила основні будівлі модерну Чернівців, а, використавши методіку дослідження модерну петербурзької школи, охопила сферу дослідження значно ширше, як “архітектуру доби модерну”, проаналізувавши причини появи і специфічні особливості модерну Чернівців на тлі загальної стильової різноманітності в архітектурі визначеного дослідженням періоду. Можна сказати, що за своєю структурою дослідження С. В. Біленкової стоїть ближче до російської школи досліджень модерну, ніж роботи багатьох інших українських дослідників модерну [25, 26].

Львівська сецесія та її особливості детально досліджувались мистецтвознавцем Ю. О. Бірюльовим [32]. Він всебічно висвітлив причини і наслідки появи сецесії у Львові, її прояви в мистецтві та архітектурі, специфіку періодизації об’єктів, навів описи та зображення характерних об’єктів, дослідив творчість видатних архітекторів львівської сецесії, атрибутував їх об’єкти. Особлива цінність його книг полягає в представленні архівних креслеників та інтер’єрів об’єктів, більшість яких опублікована вперше.

Значно збагатили теоретичну базу модерну Києва історичні описи об’єктів модерну, вміщені в книгах О. М. Друг та Д. В. Малакова [121, 183]. Автори зібрали унікальний матеріал, завдяки якому можна доповнити свідчення про об’єкти модерну і відомих архітекторів, атрибутувати неатрибутовані пам’ятки, також вперше були опубліковані архівні кресленики та світлини деяких об’єктів модерну.

Дослідженням специфіки київського модерну в архітектурі займаються Г. С. Духовичний та Т. В. Скібіцька [290]. Вони проаналізували містобудівну специфіку забудови Києва доби модерну, звернувши увагу на появу з 1910-х

років житлових будинків-кварталів і специфіку забудови кварталів, визначили основним типом забудови модерну Києва прибутковий будинок [290, с. 41]. Аналізуючи київський модерн у контексті європейської традиції, дослідники виділили стильові різновиди модерну України (національно-романтичний протомодерн, ранній флоральний, конструктивістський, ретроспективний, національно-стильовий) і довели, що протягом 1900-1914 років були реалізовані всі стильові модифікації київського модерну, підкреслили, що для київського модерну важко застосувати традиційну прийняту для Європи та Росії хронологію стильового розвитку з поділом на три періоди (зародження, ранній та пізній періоди) і окреслили часові рамки київського модерну – 14 років [290, с. 39]. Вони детально описали по періодах основні пам'ятки модерну, зафіксували прізвища архітекторів і склали хронопис найбільш характерних пам'яток модерну Києва з наведенням портретів та коротких біографій архітекторів, інженерів, техніків-будівельників, переліком старих та відповідних сучасних назв вулиць і площ, де знаходяться об'єкти модерну.

Промислова архітектура Києва доби модерну досліджувалась В. Ієвлевою [142]. Вона проаналізувала специфіку промислового розвитку Києва кінця XIX – початку XX століть, дослідила містобудівний аспект в розташуванні пам'яток індустріального розвитку Києва, основні види промислових, інженерних, транспортних споруд кінця XIX – початку XX століття, проаналізувала специфічні особливості архітектурних форм, стилістичні напрямки, застосовані конструкції та будівельні матеріали, навела відомості про архітектурні конкурси [142, с. 16,17].

Архітектура Криму доби історизму та модерну висвітлена в публікаціях і книгах А. І. Коваленка [166, 167, 168]. Він досліджував різні аспекти, пов'язані з архітектурою та мистецтвом доби модерну, зокрема дослідженню методу стилеутворення в українському образотворчому мистецтві початку XX століття, також досліджувалися історія та принципи формотворення кримської архітектури кінця XIX – початку XX століть, стиль модерн в архітектурі Криму. Його науковий внесок в дослідження спадщини модерну полягає насамперед в

описі і фіксації пам'яток модерну Криму, висвітленні авторства багатьох об'єктів, аналізі рис, притаманних об'єктам модерну Криму. А. І. Коваленко виявив загальну кількість об'єктів модерну в Криму – 106 об'єктів, основні об'єкти модерну в Ялті, Євпаторії, Алушті, Симеїзі, Севастополі, Симферополі, Феодосії, підкреслив вплив історизму на стилістику модерну в архітектурі Криму.

Дослідженням ландшафтно-композиційних особливостей формування архітектурного образу Києва XIX – початку XX століть займалася Т. О. Кулешова [177]. Науковий внесок дослідниці полягає в тому, що було встановлено, що на противагу XIX ст., на початку XX ст. забудова Києва отримала риси модерністичного романтизму і відбулось активне вторгнення забудови в природний ландшафт, було проаналізовано і виявлено силуетні особливості київського ландшафту на початку XX ст., виявлено природний формоутворюючий фактор своєрідності вулиць, проведено класифікацію вулиць і виявлено їх місце в структурі міста (головні, криволінійні, прямолінійні з їх довжиною, перепадом рельєфу, шириною), розглянуто їх зв'язок з природним ландшафтом, виявлено акцентні споруди в забудові вулиць [177, с. 81, 103-114, 113, 120, 124, 129, 130, 131]. В дисертації Т. О. Кулешової виявлено містобудівні екстер'єрні та інтер'єрні доміанти, проаналізовано архітектурно-просторові рішення площ, перехресть вулиць, рішення кварталів на відносно спокійному рельєфі та на активному рельєфі [177, с. 132, 147, 151, 153, 157, 159]. Вона дослідила питання забудови садиб відповідно до рельєфу, згадано деякі основні типи планів і габарити ділянок і специфіку прибуткового будівництва в садибах [177, с. 165-172]. В результаті проведеного дослідження було введено спеціальний термін “формула виразності Києва”, що включає такі важливі положення візуального розкриття, як просторовість, плановість (багатоплановість ландшафтів), статичне або динамічне сприйняття, візуальність багатьох секторів розкриття інтер'єрного простору міста, особливості візуального сприйняття, панорамність ландшафту, ракурсність

розкриття краєвидів, дальність сприйняття, ступені візуальності, пластична активність ландшафту, органічність забудови [177, с. 183-186].

Натурні дослідження В. О. Кодіна модерну Харкова дозволили виявити причини і закономірності появи модерну, проаналізувати і атрибутувати основні “знакові” об’єкти харківського модерну, охарактеризувати специфіку харківської школи модерну і її представників з урахуванням специфіки “авторського” модерну окремих майстрів. Дослідження В. О. Кодіна стало основним фактологічним підґрунтям для даної роботи в розділах, присвячених модерну Харкова.

Український модерн, так само як і науковий внесок В. В. Чепелика [318], стали предметом серйозних досліджень не лише архітекторів і мистецтвознавців, а й філософів та культурологів. Зокрема, цій проблематиці присвячена монографія Ю. Г. Легенького “Украинский модерн” [179]. Специфіка його дослідження модерну взагалі і українського модерну як його невід’ємної складової полягає в тому, що генезу стилю модерн представлено як становлення художньої цілісності, залишаючи відкритим питання хронологічних меж, а своєрідність українського модерну доведено не через його національне забарвлення, а через певне філософське світосприйняття, тобто розглянуто стиль модерн як синтез мистецтв і водночас як поліфонічну структуру, концептуальна основа якої базується на рефлексивності [179, с. 6-7, 16]. Паралельно з культурою модерну розглянуто велику групу культур, яка існує в стилі “ілюзіонізм” з домінуванням ролі простору (культура Давнього Риму, Візантії, Відродження і бароко) і запропоновано розглядати модерн як стиль, який завершив культуру класики поза загальноприйняте архітекторами і мистецтвознавцями протиставлення “еклектика-модерн” із вписуванням українського модерну до контексту “народних традицій” [179, с. 292].

Ю. Г. Легенький дає власну оцінку існуючих архітектурно-мистецьких досліджень модерну в Росії і українського модерну в Україні. Детально торкаючись наукового внеску В. В. Чепелика, він зазначає, що український модерн слід розглядати в тісному взаємозв’язку як з іншими різновидами

модерну України, так і з модерном інших країн, аналізуючи його як поліфонічну структуру, культурний феномен і постійно проводячи аналогії з іншими культурами минулого, оскільки розгляд українського модерну лише як національного явища призводить до зведення українського модерну до рівня регіональної специфіки [179, с. 113, 115].

Історико-архітектурний аспект київського модерну досліджений в численних публікаціях О. Мокроусової [200, 201]. Дослідниця атрибує пам'ятки, аналізує модерн в руслі загальних тенденцій забудови цього періоду, висвітлює історію об'єктів модерну.

Серед наукових досліджень модерну варто назвати праці О. Петрової, яка досліджує модерн на стику філософії і мистецтвознавства [227]. Одна з статей в її збірнику так і називається “Сецесіон – провесна філософії підсвідомого”. О. Петрова як філософ звертає увагу передусім на філософсько-світоглядний аспект модерну, зокрема підкреслює роль концепції “психології несвідомого” в сецесії, виявляє роль давньокитайської філософії в становленні філософії модерну [227, с. 10].

Грунтовну характеристику модерну Станіславова подано в кандидатській дисертації Л. К. Поліщук [241]. На відміну від С. В. Біленкової, вона використала іншу схему побудови дослідження, звернувши більшу увагу саме на модерн як окремий стиль і на окремі об'єкти (передусім особняки) та їх деталі. Було проаналізовано причини появи, етапи розвитку і специфічні особливості модерну в архітектурі Станіславова, виділено періоди модерну в забудові, класифіковано типи планів і фасадів особняків, виявлено “знакові” об'єкти [241].

Наукові праці Л. В. Прибеги охоплюють пам'яткоохоронну і реставраційну сфери, законодавчу базу здійснення пам'яткоохоронних і реставраційних заходів, в т. ч. і стосовно пам'яток модерну. Л. В. Прибега виділяє три категорії історичного середовища в параметрах зон охорони для визначення системи пам'яткоохоронних заходів, регламентації режиму захисту середовища і регулювання ступеня втручання в просторовий каркас середовища: межі

історичного середовища першої категорії відповідають планувальним параметрам територій окремих пам'яток, а перелік пам'яткоохоронних заходів обмежується реставраційним ремонтом, консервацією, реставрацією і функціональною реабілітацією, а в окремих випадках для відтворення історичної просторової структури середовища в первісному автентичному стані можливо застосовувати реставраційні реконструкції “знакових” зруйнованих будівель, межі історичного середовища другої категорії відповідають охоронним зонам окремих пам'яток, заповідників, ансамблів, комплексів, територіям історичних ареалів, а перелік пам'яткоохоронних заходів передбачає як застосування реставраційного ремонту, консервації та реставрації, так і за необхідності реставраційне відтворення втрачених історичних споруд, зведення нових об'єктів в параметрах історичного просторового каркасу, реновацію забудови, модернізацію маловиразних споруд з метою відтворення структурної та композиційної цілісності історичного просторового каркасу, межі історичного середовища третьої категорії відповідають зонам регулювання забудови, а перелік пам'яткоохоронних заходів обмежується лише окремими об'єктами історичної забудови [266, с. 175-176]. Ці джерела доповнюють опрацьовані в ході дослідження пам'яткоохоронні документи [124, 141 та ін.].

Значний внесок в дослідження архітектурної спадщини модерну Києва зробила О. М. Сердюк, яка проаналізувала соціальні, історико-культурні, містобудівні, історико-типологічні, архітектурно-стилістичні, планувально-просторові, типологічні, декоративно-пластичні та інженерно-технічні аспекти формування київської житлової архітектури кінця XIX – початку XX століть, навела історико-архітектурні інвентаризації пам'яток, системну фотофіксацію фасадів та інтер'єрів житлових будинків, натурні дослідження об'ємно-планувальної структури і звернула увагу на специфіку інтер'єрів. Було запропоновано методи і принципи класифікації пам'яток, які можуть активно впроваджуватись в пам'яткоохоронній та реставраційній сферах, виявляти,

вивчати, брати на облік як окремі пам'ятки, так і цілі квартали, проводити роботи з консервації, реставрації та реабілітації пам'яток [287].

Новаторською є і дисертація М. М. Стакян, присвячена модерну Одеси [293]. Попри меншу кількість об'єктів модерну в Одесі у порівнянні з іншими центрами модерну, їй вдалося класифікувати і систематизувати їх з метою розробки рекомендацій з реставрації і реконструкції пам'яток архітектури, було використано кореляційний аналіз якісних і кількісних стилістичних даних в розрахунку, який визначає сферу параметрів, що вивчаються, при реставрації і реконструкції пам'яток модерну в Одесі. На основі проведених досліджень був запропонований ситуаційно обумовлений спосіб вибору параметрів морфології об'єктів, створена типологічна класифікація базових елементів стилю модерн [293].

Національно-романтичний модерн України (український архітектурний модерн) досліджений в працях В. В. Чепелика [318]. В модерні В. В. Чепелик виділяє такі особливості як перетворення функціонального на естетичне, поєднання традицій минулого з новими архітектурними принципами. В модерні України він виявляє шість стильових течій: модерністична (загальноєвропейська), сецесійно-романсько-візантійська, народностильова, необарокова, раціоналістична, неокласицистична;

Він визначає три етапи українського архітектурного модерну як унікального самобутнього явища, яке виникло і сформувалося майже одночасно в усіх регіонах України під впливом національних настроїв у суспільстві, чотири напрямки українського архітектурного модерну: народностильовий, раціоналістичний, необароковий, сецесійно-романтичний і п'ять регіональних осередків українського архітектурного модерну: полтавський (з 1903 р.), львівський (з 1904 р.), харківський (з 1909 р.), київський (з 1907 р.) та петербурзький (з 1912 р.) та композиційні і морфологічні принципи українського архітектурного модерну. Окреме питання стосується дослідження творчості видатних майстрів цього напрямку модерну Г. П. Галагана, Л. М. Жемчужникова, О. Г. Сластіона, Г. К. Лукомського,

В. Г. Кричевського, К. В. Шероцького, Є. Н. Сердюка, К. М. Жукова, Д. М. Дяченка, М. Г. Філянського, С. П. Тимошенка, І. І. Труша, В. К. Троценка, Д. В. Антоновича, І. І. Левинського, В. Є. Ясієвича [318].

В дисертації Г. В. Шевцової [321] детально проаналізовано модерн Хрещатика як четвертий стильовий етап в розвитку його забудови – 1890-1919-ті роки. Серед особливостей модерну Хрещатика дослідниця виявила суттєвий вплив модерну на забудову Хрещатика, вплив на характер стилістики модерну Хрещатика більш ранньої забудови доби багатостильності (особливо неоренесанс чи неокласицизм) і вплив стилістики модерну на фасади більш ранніх споруд. Автором був введений термін “розосереджений модерн”, аналог терміну “модернізована еkleктика”, що означає процес накладання зовнішніх рис модерну на фасади ренесансної чи класицистичної структури, були виявлені основні причини появи “розосередженого модерну” та значення “розосередженого модерну” в забудові Хрещатика на межі XIX – XX століть.

Результати наукового дослідження В. Є. Ясієвича були опубліковані наприкінці 1980-х років в монографії “Архитектура Украины на рубеже XIX – XX веков” [335]. Модерн в Україні – це лише один з аспектів цього дослідження, яке охоплює містобудівний аспект забудови великих і середніх міст цього періоду, розгляд типологічних і об’ємно-планувальних особливостей будівель різного функціонального призначення і побіжно – архітектурні стилі кінця XIX – початку XX століть. Якщо порівнювати останній розділ монографії В. Є. Ясієвича з монографією В. С. Горюнова та М. С. Тублі, можна відмітити, що ці вчені йшли в своїх дослідженнях паралельно, оскільки В. Є. Ясієвич також не відокремив з розгляду еkleктизм та історизм і раціоналістичні течії, тим самим підтвердивши зв’язок між неостілями, модерном і функціоналізмом-конструктивізмом [58, 335]. Він також виявив ті внутрішні причини, які сприяли генезі в межах модерну і підкреслив певну “еклектичність” модерну в Україні, вважаючи еkleктику тим методом, який посприяв наприкінці XIX століття відходу від традиційних методів проектування та будівництва. Втім, на відміну від В. С. Горюнова та

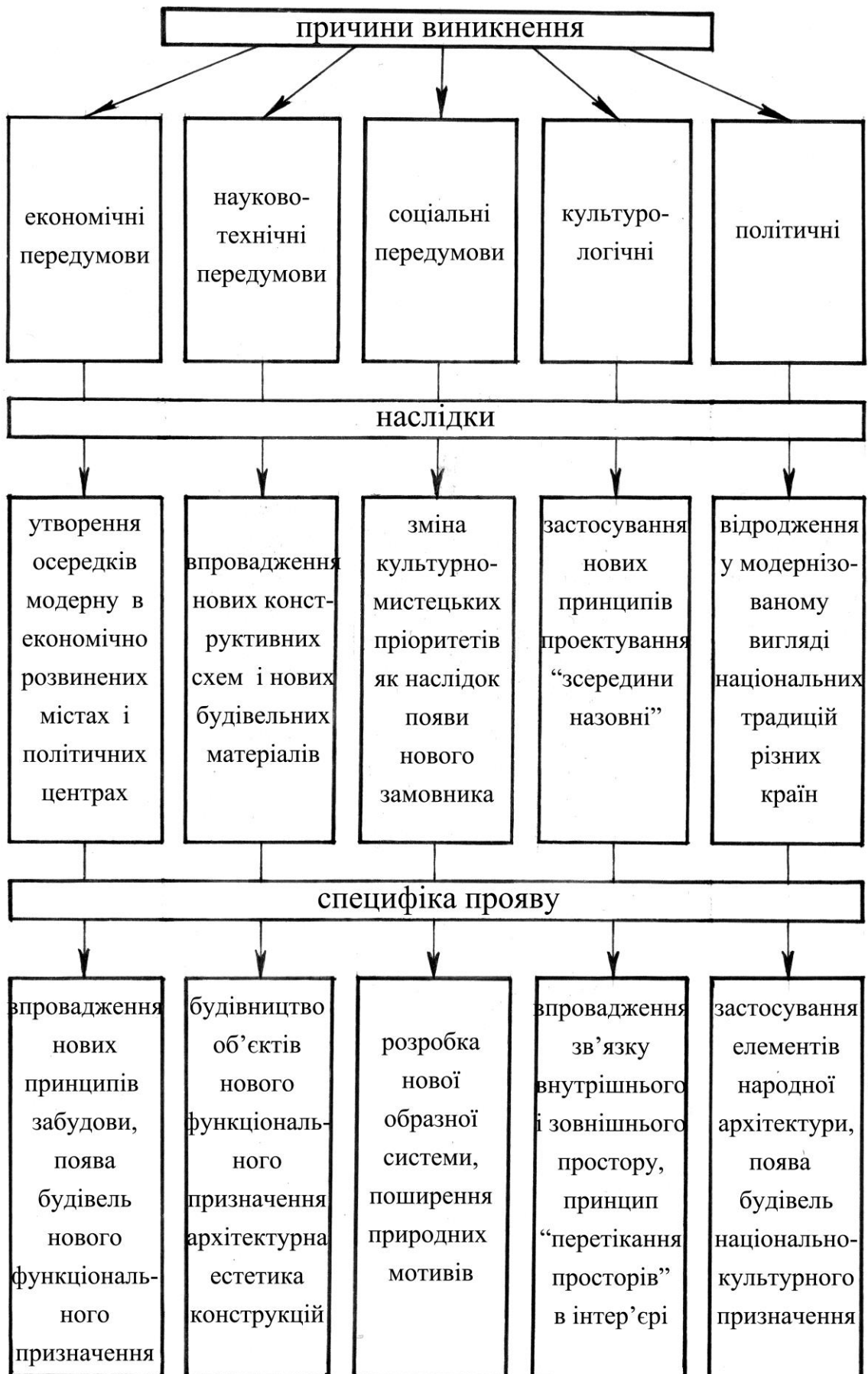
В. І. Тимофієнка, які не вважали модерн стилем, В. Є. Ясієвич користувався традиційним в науковій і популярній літературі сполученням “стиль модерн”. Оскільки модерн розглядається в монографії В. Є. Ясієвича [335] лише як аспект розвитку архітектури України кінця XIX – початку XX століть, він не ставить задачу детального дослідження стилю, наводячи лише основні характеристики, основні осередки з об’єктами і характеристиками і висновки щодо значення модерну в архітектурі України, а також етапи розвитку модерну. Його оцінка модерну як позитивного явища, яке справило сильний вплив на подальшу архітектуру України, свідчить про зміну ставлення до модерну в радянські часи.

Крім основних джерел, присвячених дослідженню модерну в Україні, опрацьовувались джерела, пов’язані з культурологічними і мистецтвознавчими проблемами доби модерну, історичними та теоретичними аспектами, тощо, тобто сприяли поглибленню уявлення про становлення розвиток модерну в архітектурі України [1, 4, 22, 24, 37, 42, 46, 47, 50, 120, 145, 274, 306]

1.2. Соціальні, культурологічні і технічні передумови виникнення “нового” стилю

На основі аналізу специфічних особливостей виникнення модерну можна виявити закономірність його появи внаслідок поширення певних настроїв у суспільстві, що пояснює закономірність сучасного звернення до спадщини модерну за умови подібності суспільних настроїв (табл. 1.1). Крім вже зазначених джерел, ці проблеми висвітлюються в інших виданнях, які також опрацьовувались автором під час проведення дослідження [127, 203, 271, 272, 310]. Російський дослідник Д. В. Сараб’янов виділив три періоди розвитку стилю модерн: ранній (1880-ті рр.), зрілий (1890-ті рр.) і пізній (початок XX століття) [285, с. 24]. Попри існуючі розбіжності в періодизації модерну різних дослідників, більшість з них виділяють три стадії розвитку модерну в Європі: виникнення та становлення (1890-1900 рр.), розквіт (1900-1907 рр.),

Причини виникнення і специфіка прояву модерну



завершення (1907-1914 рр.). Загальноприйнята стадійність розвитку модерну в Росії така: зародження та становлення стилю (1896-1900 рр.) (М. В. Нащокіна називає 1898-1902 рр. періодом зародження стилю модерн в Росії), розквіт стилю (1903-1909 рр.) (М. В. Нащокіна називає 1903-1907 рр. періодом максимального поширення стилю модерн в Росії), завершення існування стилю (1910-1914 рр.) (М. В. Нащокіна називає 1908-1912 рр. періодом зникнення стилю модерн і його трансформації в протофункціоналізм та Ар-деко) [207, с. 217]. Отже, періодизація розвитку модерну в Росії проходила з відставанням від подібних етапів в Західній Європі на 3-6 років. Водночас спостерігається і певна національна специфіка: стилістичне виникнення модерну в Росії фактично почалось одночасно із Західною Європою, але в Європі – з неостилів і декоративного модерну, а в Росії – з національно-романтичного (“неоруського”) модерну, який виник спочатку в мистецтві наприкінці 1870-х на початку 1880-х років, трансформувався в національну течію в архітектурі наприкінці 1890-х і нарешті утворив окремий сформований національно-романтичний напрям в архітектурі 1890-х-1910-х років – “руський модерн” [207, с. 68-86, 102, 104, 217].

Як і в модерні Західної Європи, в модерні Росії також спостерігається певне порушення циклічності розвитку, хоча основні стадії розвитку в цілому витримані. Найвідоміші об’єкти модерну були зведені вже в стадії зародження та становлення, в 1896-1903 роках, а об’єкти т. зв. національно-романтичного “північного” модерну Петербурга – різновиду декоративного модерну – на межі розквіту і стадії завершення, в 1906-1911 роках.

Численними науковими дослідженнями, присвяченими модерну, було встановлено, що засади, на яких в подальшому ґрунтуватиметься модерн, (прагнення до створення цілісного предметно-просторового середовища, “гезамткунстверку”) були закладені ще на початку XIX століття Ф. Шеллінгом, реалізовувались в середині XIX століття архітектором Г. Земпером і композитором Р. Вагнером, згодом – Дж. Рьоскіним, У. Моррісом, Е. Берн-Джонсом з прерафаелітами в об’єднанні “Мистецтва і ремесла” [209, с. 187-210;

285]. І хоча більш часто “творцем модерну” називають бельгійського архітектора Віктора Орта, на думку багатьох дослідників, саме ці попередники були засновниками теорії модерну, а В. Орта забезпечив передусім архітектурно-будівельне підґрунтя модерну, передусім пов'язане з формуванням “архітектурної філософії” новоствореного стилю відповідно до буржуазної ідеології і вимог технічного прогресу, поєднанням в промисловому дизайні функціонального і естетичного, створенням симбіозу між стилізованими природними елементами, елементами історичних стилів минулого і декоративно вирішеними елементами промислового дизайну, втіленням нової філософії одночасно в різних видах мистецтв, архітектурі і конструкціях. Револьюційність нового стилю проявилась в принципово новому трактуванні метро-ритмічної і композиційної побудови, перетворенні різнофактурності (а не лише ліпного декору) на носія декоративних властивостей, єдності і перетіканні просторів, новому формотворенні. Новий стиль виявився настільки сильно пов'язаним з різними видами мистецтв, що дослідники модерну часто застосовують для його характеристики музичні терміни та аналоги в побудові музичних творів чи творів живопису і графіки. Спостерігається певна подібність в підходах побудови композиції в європейському і російському модерні, оскільки в обох випадках відчутне порівняння з музикою.

Специфіка виникнення модерну на стику між естетично-прекрасним і прагматично-функціональним, між ідеалізованим природним світом і індустріалізованим промисловим суспільством якраз і зумовила його подвійність, протилежність, яка присутня в усіх галузях мистецтва модерну.

Традиційно витoki модерну бачать в історизмі і еkleктизмі другої половини XIX століття, однак в певних наукових джерелах можна знайти судження, що поява модерну була певною мірою зумовлена кризою, яка виникла в першій половині XIX століття в класицизмі і ампірі внаслідок появи в період капіталізму громадських будівель з новим призначенням, які вимагали принципово інших засад проектування і будівництва та застосування нових

будівельних матеріалів та конструкцій, а також завдяки відкриттям в галузях природознавчих наук, що призвело до протиріччя між прагненням повернення до світу природи і небажанням відмовитись від науково-технічних досягнень [58, с. 30-38; 209, с. 194]. Саме із світу природи із її гнучкими лініями походить і криволінійність форм і ліній, притаманна модерну. І хоча витoki модерну вбачають в історизмі-еклектизмі, цей стиль базувався на принципово інших засадах єдності конструктивно-функціонального та естетичного, протилежного і жорсткій функціональності архітектури раціоналізму XIX століття, і нефункціональній прикрашеності архітектури історизму-еклектизму, відповідності внутрішнього і зовнішнього простору, конструкції та декору і поступово перетворився на синонім антиеклектичного руху (див. табл. 1.1). Особливе місце в архітектурі модерну займає індустріально-промислова складова, що пояснюється витоками і причинами виникнення стилю, специфікою замовника-промислової буржуазії, особливостями прояву стилю в будівлях принципово нового функціонального призначення. Інтернаціональний характер стилю і його швидке розповсюдження в більшості розвинених індустріальних країнах світу пояснюється інтернаціональним характером діяльності замовника об'єктів модерну-буржуазії і проведенням всесвітніх промислових виставок 1900-1910 років.

Порівняльний аналіз модерну Західної Європи і модерну Росії дозволяє виділити такі спільні для них риси як двохстадійність (рання стадія – декоративна, пізня – конструктивна), спільність різновидів в ранньому і в пізньому модерні та співпадання хронології декоративного і раціоналістичного модерну, спільність філософсько-мистецького підґрунтя модерну та єдність композиційних принципів і просторової концепції, надання нового значення декору, конструкції, фактурі і кольору, застосування різних матеріалів в одній споруді.

Відмінність модерну Росії від модерну Західної Європи полягає в наступному. Модерн в Росії виник не внаслідок існування кризових явищ в індустріально-промисловому суспільстві, а внаслідок зацікавлення своїм

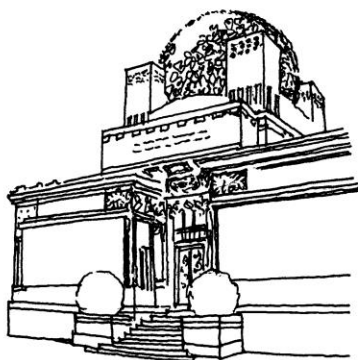
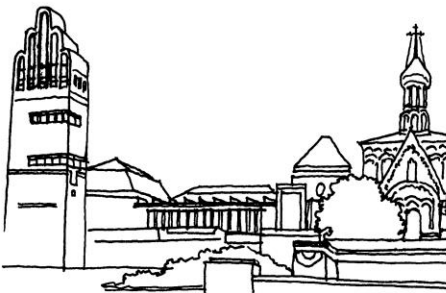
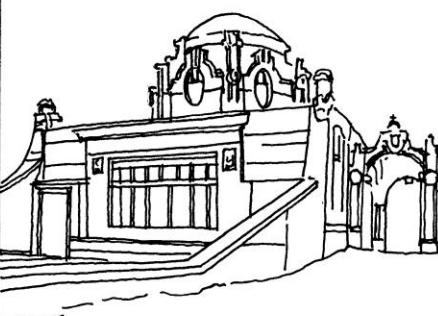
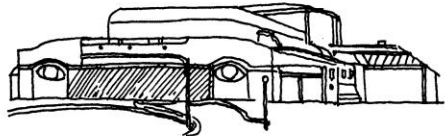
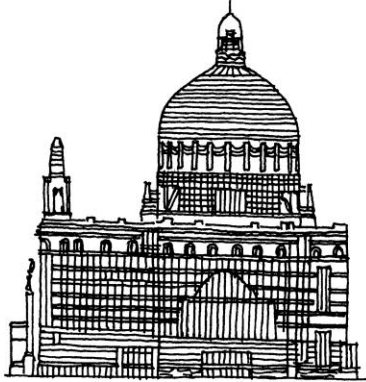
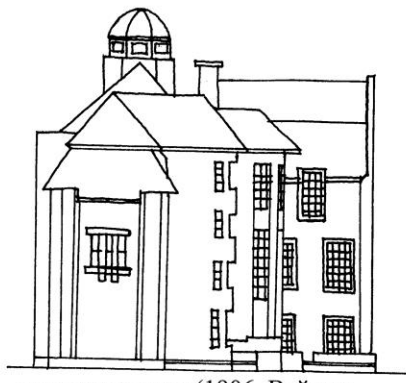
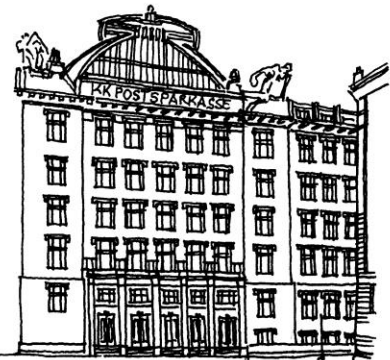
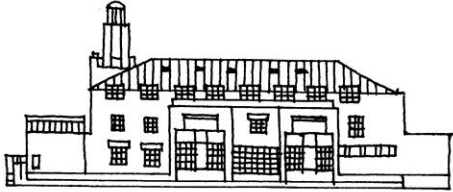
історичним минулим і звернення до витоків національної культури як джерела гармонії. Філософське підґрунтя, теоретична база і принципи модерну в Росії були запозичені із модерну Західної Європи, а не розроблені російськими митцями, крім національно-романтичного “неоруського” модерну, на чому наголошують російські дослідники О. А. Борисова та Т. П. Каждан [35, с. 34]. Основа, на якій базувався національно-романтичний “неоруський” модерн, мала народний характер, на відміну від основи модерну в Західній Європі, що проявилось в заміні містико-еротичних сюжетів казковою романтичністю і стилізацією давньоруських культурно-мистецьких традицій. Колористична гама раннього модерну в Росії дещо інша, ніж в ранньому європейському модерні.

Втім, багато в чому модерн Росії і Західної Європи подібні. Зокрема, спостерігається певна подібність в “подвійності” стилю: протиставленні раціонального і ірраціонального, піднесеного і земного, прекрасного і зловісного, життя і смерті, що мало місце не лише в архітектурі, а й насамперед в поезії і містично-філософських вченнях доби модерну, які сформувались під безпосереднім впливом вчень Сходу. Ще одна подібність полягає в спільності філософсько-світоглядного підґрунтя, яке об’єднувало архітекторів модерну Росії і Західної Європи і було започатковано як бельгійським архітектором В. Орта, так і іншими митцями, які вважали джерелом формотворення природний світ і свідомо дотримувались просторових концепцій, розглядаючи будівлю незалежно від її функції насамперед як обмежуючу внутрішній простір оболонку. Наступна подібність модерну Росії і Західної Європи полягає в різних змістових задачах, які висувалися в періоди раннього і пізнього модерну, а саме естетично-декоративним задачам на ранньому періоді і функціонально-конструктивним задачам на пізньому періоді. Втім, як російським, так і європейським архітекторам модерну було проблематичним втілити новаторські принципи проектування в такій консервативній за своїм характером будівлі, як багатоквартирний прибутковий будинок, тому їм доводилось відходити від засад модерну з його відповідністю зовнішнього і внутрішнього простору в бік чистої “декорації” фасадів в стилістиці модерну на старих засадах планування.

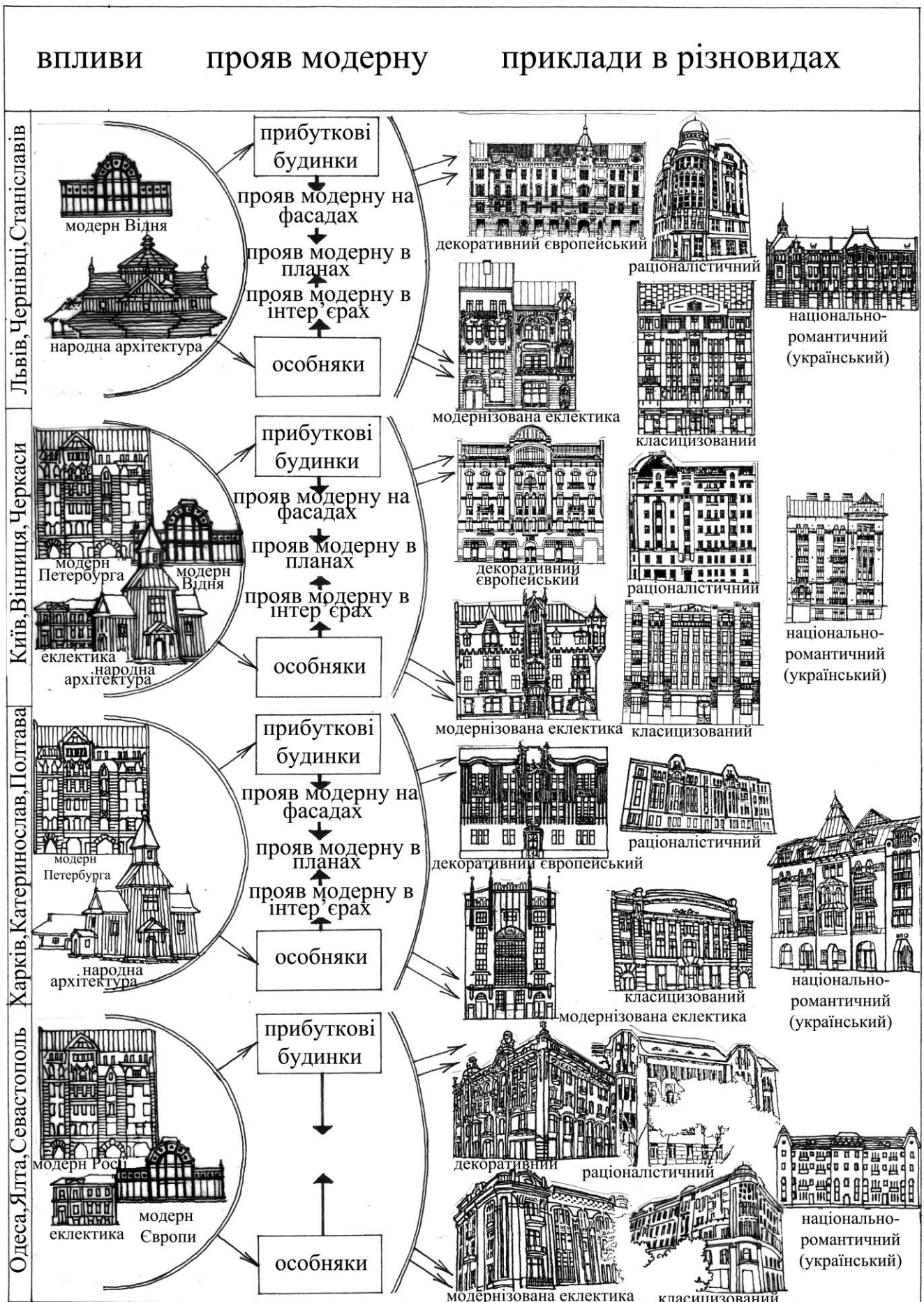
Такий “декоративізм” фасадів із застосуванням великої кількості дрібнодеталізованого декору без змін в плануванні житлового будинку притаманний ранньому модерну, тоді як на пізній стадії модерну більше уваги приділяється раціоналізації планувань і створенню ансамблевості та підвищеної масштабності житлової забудови, що забезпечувалось солідним фінансовим підґрунтям у вигляді капіталів замовників будівництва – акціонерних товариств, фірм, кооперативів домовласників. Отже, ранній модерн часто називають неоромантичним, пізній – раціоналістичним.

Найяскравіше європейський модерн виявився в громадських будівлях і малоповерхових особняках, не зв'язаних жорсткими правилами міської забудови, тоді як основним типом будівлі модерну в Росії і в Україні (яка на той час територіально належала більшістю територій до Росії) був середньоповерховий (згодом – і багатоповерховий) житловий будинок [290, с. 41] (табл. 1.2; 1.3). І якщо між принципами планування особняків модерну в Європі і Росії існує безперечна подібність (наявність змістового центру – просторого холу з відкритими парадними сходами, навколо якого вільно приєднуються інші приміщення), то між плануваннями прибуткових будинків в Росії і в Західній Європі помітні суттєві відмінності. Якщо в Західній Європі була можливою поява прибуткових будинків з нестандартним вільним плануванням модерну (як це було в Барселоні), то в Росії існував більший консерватизм в підходах до функціонально-планувального вирішення прибуткового житла, отже, прояви модерну у вирішенні внутрішнього простору носили більш фрагментарний характер. Спільність в підходах удосконалення прибуткового житла (не пов'язаними з принципами криволінійності, вільності планувань, проголошеними на ранній, декоративній стадії європейського модерну) спостерігається на стадії пізнього модерну передусім в появі секцій, раціоналізації та компактності планування, зміні пропорцій кімнат, вирішення інженерних проблем, удосконалення конструктивної схеми, тобто ті риси, які притаманні французькому раціоналізму початку ХХ століття (передусім творам О. Перре) і стануть спільними для функціоналізму-конструктивізму на початку

Прояв формотворення модерну в
різних типах будівель Західної Європи

виставкові	 <p>павільон Сецесії (1898, Відень, арх. Й. Ольбріх)</p>	на рівні силуету, плану, елементів, декору	містецькі	 <p>Дармштадтська колонія (1901-1908, Дармштадт, арх. Й. Ольбріх)</p>	на рівні силуету, елементів, декору, плану
транспортні	 <p>Хофпавільон (1898, Шьонбрун, арх. О. Вагнер)</p>		видовищні	 <p>театр на виставці Веркбунду (1914, Кьольн, арх. А. ван де Вельде)</p>	
культові	 <p>церква Ам Штайнхоф (1902-1907, Відень, арх. О. Вагнер)</p>	на рівні силуету, плану, елементів, декору	учбові	 <p>художня школа (1906, Ваймар, арх. А. ван де Вельде)</p>	
банківські	 <p>Поштово-ощадна каса (1904, Відень, арх. О. Вагнер)</p>	на рівні силуету, плану, елементів, декору	житлові	 <p>палац Стокле (1905-1910, Брюссель, арх. Й. Хофман)</p>	

Характерні приклади вирішення фасадів в стилі модерн в житловому будівництві



20-х років ХХ століття. Отже, зближення принципів планування середньо- і багатоповерхового житлового будівництва фактично відбувається вже на зовсім інших, протилежних декоративному модерну, засадах, що свідчить про зародження основ функціоналізму-конструктивізму ще на стадії пізнього модерну, коли часто фасади ще відповідали засадам модерну, а планування засновувалось на принципах нового стилю, якому ще тільки належало з'явитись в недалекому майбутньому. Цікаві спостереження виникають при порівнянні планувань громадських об'єктів раціоналізму ХІХ століття, пізнього модерну і функціоналізму-конструктивізму 20-х років ХХ століття. Присутній ще в раціоналізмі ХІХ століття принцип вільного від проміжних стін простору з сіткою колон отримає подальший розвиток в функціоналізмі-конструктивізмі, так само як секційність, функціональність групування приміщень, відсутність неосвітлених темних транзитів в пізньому модерні стануть невід'ємною ознакою функціоналізму-конструктивізму.

Всі різновиди модерну – як в Західній Європі, так і в Росії мали інтернаціональний характер, і лише в національно-романтичних варіаціях модерну втілювалась регіональна своєрідність кожної країни. Саме тому не випадково увага науковців звернута саме на національно-романтичні різновиди модерну. В національно-романтичних варіаціях модерну також виділяються хронологічні стадії: так, наприклад, російський “неоруський” модерн послідовно розвинувся на протязі 1880-1910-х років від модернізованих мотивів російської народної мистецтва та архітектури до сформованого в окремий стиль російського національного варіанту ретроспекцій. Є. І. Кириченко вважає, що хоча національна течія в модерні Росії з'явилася відносно рано, наприкінці 1870-х – на початку 1880-х років, але все ж на десятиліття пізніше, ніж в Англії і водночас з виникненням національного каталонського модерну [161, с. 328, 331].

Причини зародження і розвитку національно-романтичних напрямів в модерні різних країн залежали від багатьох зовнішніх чинників, передусім від адміністративно-територіального та політичного чинника, оскільки в тих

країнах, які знаходились в пригнобленому стані і територіально належали до інших держав, цей напрям був тотожний національно-визвольному руху за культурне відродження і автономію (Фінляндія, Польща, Каталонія, Україна), тоді як в Росії витoki національно-романтичного модерну були зумовлені зверненням до своїх національних витоків як обґрунтування самобутності Росії, її особливого призначення в світі на тлі наростаючих кризових явищ у суспільстві. Митці національно-романтичного модерну в західноєвропейських країнах та в Росії ґрунтувалися на принципово інших засадах, ніж митці “інтернаціональних” різновидів модерну, які знаходились під впливом містицизму, похідного від середньовічної культури готики та східних вчень, кризових явищ в суспільстві, пануючих філософських вчень, захоплення культурою та філософією країн Сходу. Натомість митці національно-романтичних напрямів модерну брали за основу історичне минуле своїх країн, сконцентровано представлену в архітектурі і витворах мистецтва національну своєрідність, народний фольклор, який стає основою багатьох сюжетів, а відтак позбавлений “змістової подвійності” модерну, ірраціональності, песимізму, набуває казково-фольклорного характеру, який колоритно передає своєрідність народу, його традиції і культуру. Цей напрям був нехарактерний для столичного Петербурга, в чіткій забудові якого архітектура модерну мала підпорядковуватись пануючій забудові бароко і класицизму і на яку сильний вплив справив північний фінсько-шведський “північний” модерн, однак в патріархальній Москві, давній російській столиці, де були сильними національні традиції, цей напрям виявився пануючим.

В цілому петербурзька школа модерну характеризувалася такими ознаками, як масивність, монументальність, фасадні кольори переважно темних відтінків (сірий, жовтуватий, зеленуватий, вохристий), підкреслена різнофактурність, багатоповерховість, багатосекційність, багатокімнатність, значна довжина фасадів. “Північний” різновид петербурзької школи модерну характеризувався такими ознаками модерну, як суворість, монументальність, стримана монохромність, широке застосування на фасадах природного каменю

(граніт, шведський сланець) з різноманітною обробкою (“рваний руст”, тесаний руст), нависання масиву вхідної частини, неначе “вирубаної” в скелі, непопулярність декоративно оздобленого металу, декор народного скандинавського характеру, відсутність позолоти елементів декору і застосування малорельєфного декору в техніці кам’яного різьблення. Західноєвропейський різновид петербурзької школи модерну характеризувався такими ознаками, як декоративне оздоблення металевих конструкцій, наявність художнього металу на фасадах (козирки, імпости вітражного осклення, скульптура), широке застосування кольорових вітражів, чітка відповідність традиціям “декоративного” модерну, активне застосування лінії типу “удар батога”, поширення декору: позолоченого і зеленого кольору, майолікових панно і декоративних вставок, “гра” фасаду завдяки застосуванню декору, іноді – об’ємного і скульптурного, іноді – малооб’ємного і майже площинного гіпсового з позолотою, менш помітне, на відміну від “північного” різновиду, застосування природного каменю в оздобленні фасадів, натомість більш помітне застосування вітражів і металу, менш помітна гра різновисотністю частин і баштами та еркерами, більш відчутна, порівняно з “північним” різновидом, “легкість” фасадів.

Рання стадія модерну в Росії пов’язана насамперед з петербурзькою школою модерну, яка сформувалась раніше московської школи під впливом як загальноєвропейських традицій модерну, які передбачали експресивну криволінійність та декорованість, так і під безпосереднім впливом “національного романтизму” скандинавських країн з його тяжінням до модернізованих форм фінсько-шведської народної архітектури, сюжетах скандинавського епосу, підкреслено брутальною фактурою природного каменю і схематичним крупним декором, виконаним в камені. Натомість на пізній стадії визначальною стає московська школа (родоначальником і найбільш видатним представником якої вважається Ф. Шехтель), яка уособлювала і яскравий поліхромний національно-романтичний “неоруський” модерн з тяжінням до народних традицій, і стриманий, лаконічний і

функціональний пізній раціоналістичний модерн з переосмисленням каркасної конструкції.

Спостерігається певна спорідненість кольорів в спорудах раннього модерну в Росії з палітрою кольорів французьких художників-експресіоністів, де застосовуються сіро-лілові, синьо-лілові, рожево-лілові, сіро-зеленуваті, оливкові, жовтувато-білі кольори. Таким чином кольорова палітра в спорудах раннього модерну в Росії дещо відрізнялася від класичної палітри В. Орта, де переважали теплі вохристо-золотисті кольори.

В багатьох наукових джерелах, присвячених дослідженню європейського модерну звучить теза про особливу роль східної, насамперед японської, культури в становленні європейського модерну (“ар-нуво”) як стилю в архітектурі і мистецтві, внаслідок чого були опрацьовані наукові джерела, присвячені дослідженню японської культури, філософсько-релігійного світогляду, мистецтва та архітектури [311, 312, 324]. З метою поглиблення дослідження цього взаємозв’язку автором крім суто архітектурно-мистецьких джерел, присвячених модерну, були ретельно опрацьовані джерела, присвячені східним культурам. Опрацьовувались ті наукові джерела, в яких висвітлюється специфіка синтоїстсько-буддійського світогляду Японії та сформованої під впливом східних вчень філософії Реріха [63, 204, 276, 329]. Специфіка японської культури вивчалась по джерелах, присвячених японській поезії хайку[322]. Було використано наукові та науково-популярні джерела, які простежували специфічні витоки, виникнення і розвиток японських культурно-мистецьких традицій в різних видах мистецтв та архітектурі [44, 45, 60, 119, 144, 170, 330, 343, 353]. Оскільки в період модерну особливий вплив на мистецтво модерну справили предмети японської матеріальної культури і японська гравюра, були опрацьовані джерела з відповідної тематики [43, 210-214, 220, 308], а через наявність китайських впливів на ранній стадії формування японського мистецтва були досліджені джерела, в яких аналізувались засади і специфіка традиційного китайського мистецтва [123, 317]. Все це було зроблено з метою підтвердження і виявлення, в чому саме

полягав зв'язок європейського модерну і мистецтва та архітектури Сходу, і доведення або спростування поширеної думки про безпосереднє значення японської культури на філософію і формотворення європейського модерну.

Як зазначав Д. В. Сараб'янов, для модерну особливо важливим виявився діалог зі Сходом, розпочатий романтизмом, продовжений імпресіоністами в живописі і особливо розвинений в період модерну, отже, на думку Д. В. Сараб'янова, художні напрямки, які передували модерну і водночас відкриттю культури Сходу, склали історичні передумови модерну [285, с. 41]. На думку Є. І. Кириченко, стилізація дозволила модерну звертатися до найрізноманітніших джерел, в тому числі і до японського мистецтва, не втрачаючи при цьому стильової єдності [161, с. 215]. Вона бачить вплив японської культури, відкритої наприкінці ХІХ століття європейцями, в гнучких лініях форм і декору модерну, легкості і прозорості орнаментів і винесеному назовні каркасі [161, с. 215]. Вона наводить цитату В. Курбатова з журналу “Зодчий” за 1908 рік, де виявляються такі основні ознаки японського мистецтва як неповторність форм, цілісність споруди і навколишнього природного оточення, різноманітність дерев'яних конструкцій та орнаментів, виявлення каркасної конструкції будівель [161, с. 216]. Імпонувала модерну і ідейно-художня програма японського мистецтва, оскільки європейці розглядали основне значення японського мистецтва для Європи і мистецтва і архітектури модерну в тому, що японське мистецтво базувалося на єдності з природою, а як вважав М. Волошин, знайомство з японським мистецтвом розвивало в європейських митцях прагнення до схематичності і узагальнення без дотримання усталених правил і догм [161, с. 217]. На наявність орієнталізму в модерні звертала увагу і М. В. Нащокіна, яка зазначала, що початок зацікавленням східним мистецтвом розпочався ще з братів Гонкурів, вона підкреслила, що багато в чому орієнталізм сприяв виробленню естетики модерну, через запозичення елементів зображувальної мови східного живопису і декоративно-прикладних мистецтв, стверджував і важливу для “ар-нуво”

тонку естетику асиметрії, яка протистояла багатовіковому пануванню класицизованої регулярності [209, с. 202-203].

На жаль, питання впливів орієнтального мистецтва на європейський модерн, так само як і питання впливів європейського модерну на традиційне мистецтво Японії, досі залишаються хоча проголошеними і окресленими, проте недостатньо дослідженими. В наукових джерелах насамперед аналізувались причини виникнення стилю модерн, тоді як впливу японської культури на європейську культуру кінця XIX століття і зокрема на формотворення європейського модерну було приділено значно менше уваги.

Проведені дослідження дозволили сформулювати деякі висновки. Японська культура впливала на європейський модерн в кількох напрямках – як шляхом безпосереднього впливу філософсько-світоглядних традицій, запозичення композиційних чи просторово-планувальних принципів, так і шляхом трансформації і модифікації форм, сюжетів, кольорової гами. Можна говорити про запозичення митцями модерну у японських художників і поетів усталених багатовікових традицій поетичного сприйняття природних явищ і про очевидний вплив на лінеарність орнаментів і гравюр європейського модерну класичної японської гравюри з її плавними силуетами і гармонійним поєднанням чітко окреслених плавних кривих ліній і плям. Вплив японських традицій вирішення внутрішнього простору будівель відчувається і в просторовій концепції, притаманній європейському модерну, причому найсильніше цей вплив відчувається в застосуванні основного принципу модерну – органічному зв'язку між інтер'єром і екстер'єром (внутрішнім і зовнішнім простором), вперше застосованому в Європі в житлових об'єктах бельгійського архітектора В. Орта, і в застосуванні започаткованого В. Орта принципу трансформації і перетікання просторів в інтер'єрі за допомогою перегородок і ширм, що було створене під враженням європейців від багатофункціональності традиційного японського житла з його здатністю перетворення великого просторого однокімнатного приміщення в багатокімнатне за допомогою перегородок і ширм.

Певною мірою ефект від сприйняття європейцями японської філософії, мистецтва та архітектури зумовлявся “екзотикою новизни”, враховуючи фактичну ізоляцію Японії від зовнішніх впливів з початку ХУІІ і до середини ХІХ століття. Внаслідок сприятливих політичних подій і зовнішніх чинників з’явилися можливості для здійснення культурного діалогу між Сходом і Заходом та сприятливого поширення японського мистецтва в країнах Західної Європи і Сполучених Штатах Америки. На початковому етапі цих культурно-мистецьких контактів основна роль належала комерсантам і колекціонерам, які налагодили торгівлю японськими товарами в Європі та Америці і європейськими в Японії, безпосередній внесок для популяризації японського мистецтва зробив колекціонер і комерсант Самуель Бінг, який відкрив в Парижі два магазини, а в 1900 році представив свій павільйон “Ар-нуво” на Всесвітній виставці в Парижі. Слід відзначити безпосередній вплив на європейське і на американське мистецтво кінця ХІХ століття Всесвітньої Колумбійської виставки в Чикаго в 1893 році, в експозиції якої був представлений і національний павільйон Японії, вирішений у вигляді традиційного японського буддійського храму. Цей храмовий павільйон справив вирішальний вплив і на творчість відомого американського архітектора Франка Ллойда Райта, оскільки надихнув його на створення принципів проектування “будинків прерій”, які деякі дослідники вважають об’єктами стилю модерн в Америці. Д. В. Сараб’янов вважає Ф. Л. Райта представником модерну в Америці і підкреслює, що Райт, який не був типовим представником модерну, використовував ті принципи японської архітектури, з якою європейці познайомились ще за двадцять-тридцять років до цього, в момент становлення образної мови модерну [285, с. 150]. Згодом завдяки Ф. Л. Райту був створений “зворотній зв’язок” між японською і американською архітектурою через зведення у Токіо в 1916-1922 роках готелю “Імперіал” з одночасним поєднанням принципів проектування “будинків прерій” і місцевих японських традицій. Втім, в добу панування стилю модерн популярним стає не лише японське мистецтво, а й давньоєгипетська символіка, яка знайшла вираження

не лише в витворах мистецтва і в інтер'єрах будинків (особняк Смирнова на Тверському бульварі, 18 в Москві), а й на фасадах прибуткових будинків (будинок А. М. Михайлова на вул. Бол. Дмитровка, 9 в Москві, арх. А. Е. Еріхсон, 1904-1905рр.).

Втім, запозичення в модерні традицій японського мистецтва, яке так вразило європейців і засновувалось на протилежних традиційному європейському мистецтву принципах, навіть без глибокого розуміння східного багатовікового філософсько-світоглядного, релігійного і культурно-мистецького підґрунтя сприяло опосередкованому впливу на європейський світогляд даосизму, синтоїзму і буддизму. Згідно буддистської філософії (зокрема, дзен-буддизму), досягнення істини можливе не лише шляхом удосконалення знань, медитативних практик, але й шляхом копіювання чи буквального повторення, в тому числі в мистецтві, де зображався не конкретний предмет, тварина, пташка, квітка чи людина, що було загальноприйнятим в європейському мистецтві, а ідеалізований досконалий образ-символ як гармонійна частина-складова безмежного Всесвіту. Повторюючи елементи японського мистецтва, митці модерну запозичували його зовнішні ознаки, але не запозичували багатовікову релігійно-філософську основу синтоїзму і буддизму, на якій воно виникло і сформувалось, що спричинило помітні відмінності між традиційними японськими творами мистецтва і схожими на них творами митців модерну. З японської культури та мистецтва діячі модерну запозичували насамперед те, що здавалося їм найбільш екзотичним, незвичним, нетрадиційним, отже, сприймалося як антитеза традиційному європейському мистецтву і новаторський світогляд, до якого так прагнули Західна Європа та Америка. Природна складова з творчою модифікацією (а не буквальним копіюванням природних форм) в європейському модерні була також запозичена з японської культури, так само як одночасно і з живої природи і з японських гравюр та каліграфії була запозичена і “знакова” для модерну лінія – “удар батога”. Слід відмітити безпосередній вплив на європейський модерн класичної японської гравюри з її

плавними лініями і криволінійними гнучкими силуетами, умовністю, площинністю і лаконізмом передачі зображень і сюжету, відсутністю або схематичністю природного фону в зображенні, первинністю за значущістю засобів зображення за допомогою гармонійного сполучення ліній і чітко окреслених плям та вторинністю сюжету, що відрізняє японську гравюру від європейської з її первинністю сюжету і деталізацією оточення. Європейські митці Обрі Бердслей, Густав Клімт, Альфонс Муха творчо модифікували гнучкі силуети і лінії японської гравюри відповідно до європейських традицій модерну і європейського світогляду. Схожість з японськими гравюрами помітна і в численних графічних та скульптурних зображеннях танцівниці Лої Фуллер, відомої виконавиці танцю з сувоями тканин, де подібно до середньовічних японських зображень гейш та актрис жінка нерозривно пов'язана з її одягом, неначе “розчиняється” в ньому, а її тіло сховане під складками тканини.

Втім, звернення діячів модерну до природних витоків як символів гармонійного і досконалого середовища не означало буквального цитування природних форм, скоріше це була їх своєрідна ідеалізація, мальовничість, підкреслена експресія і динамічність, виявлена в архітектурних об'єктах. Природні форми виразно прочитуються і в криволінійних силуетах будівель модерну, і в окремих деталях фасадів та інтер'єрів, і в предметах монументально-ужиткового мистецтва, в сюжетах, лініях та кольоровій гамі вітражів, що призводило до створення “суцільного мистецького простору однієї спільної стилістики” (“гезамткунстверку”) з відсутністю межі між штучним і природним середовищем внаслідок створеної “природності” штучного середовища. Цей суцільний мистецький простір також споріднений внутрішньому простору традиційної японської будівлі, де кожний елемент і кожний предмет мав певне символічне значення, стилістичну відповідність і чітко визначене і продумане місце.

З метою поглиблення знань про мистецтво модерну опрацьовувалась не лише базова, а й додаткова література [28-29, 320]. Для митця модерну, так само і як для японського митця, більш значущим стає не реальний образ

повсякдення, а певний символ образу – одночасне поєднання зовнішнього світу і внутрішнього світу людини, що передає поетичний смуток, самотність, філософські роздуми в усамітненні. Ще одна подібність європейського мистецтва модерну до традиційного буддійського японського мистецтва полягає в відсутності природного оточення в якості фону-тла, внаслідок чого сюжет чи предмет позбавляються орієнтиру і сприймаються наче поза часом і місцем існування, в ідеальній безкінечній порожнечі. Такий образно-символічний підхід в модерні дозволяв зображати фантастичні напівзвірині-напівлюдські фантастичні істоти з поєднанням ознак рибини і людини, коня і людини, птаха і людини, а картини прерафаелітів, Бьокліна, Клімта, Чюрльоніса містили в собі прихований зміст, незрозумілий широкому загалу і спадкоємно споріднений з містичною ірраціональністю та окультизмом європейського середньовіччя. В творах художників модерну присутня багатозначність, яка виникла під безпосереднім впливом сформованого під багатовіковим впливом буддизму японського мистецтва з його недомовленістю і незавершеністю як символом ідеальної досконалості, коли кожний глядач мав змогу домислити сюжет і таким чином долучитись до співтворчості з митцем. Не випадково один з найвідоміших художників європейського модерну А. Бьоклін не давав назви своїх картин, дозволяючи зробити це продавцям полотен. Можливо, саме японська традиція в мистецтві оспівувати пори року через опис явищ природи вплинула на європейську традицію модерну створювати цілі живописні цикли під загальною назвою “пори року.”

Схожість між європейським модерном і японським мистецтвом полягала не лише в опoетизації природних явищ в усіх їх проявах, а й в подібності характерних зображень з певним символічним змістом (наприклад, синьо-фіолетовий болотяний ірис, який в Японії традиційно уособлював самурайську мужність і символізував прихід весни, в модерні став квіткою-символом естетичних уподобань новоствореного стилю). Існує думка, що вибір саме квітки ірису в якості характерної квітки-символу модерну пояснювався захопленням європейських художників японським мистецтвом і їх прагненням

копіювати японські гравюри: варто порівняти зображення цієї квітки в гравюрі Андо Хіросіге “Іриси в Хорікірі” (1857), ширмі “Іриси” Огата Корина (поч. ХУІІІ ст.) і картині європейського художника-імпресіоніста Вінсента Ван Гога “Іриси” (1889), створеній під їх безпосереднім впливом.

Японське мистецтво стало джерелом натхнення для багатьох художників-імпресіоністів – Вінсента Ван Гога, Едуарда Мане і Клода Моне, які створили кілька картин “з японським колоритом”. Про захоплення Клода Моне японською культурою свідчить і його будинок в Живерні під Парижем, інтер’єри якого прикрашають японські гравюри, і “японський сад”, влаштований самим Моне. Втім, “японський сад” в Живерні – це лише “варіація на тему” садів Японії.

Особливу увагу слід приділити питанню впливу японського традиційного орнаменту на європейський орнамент стилю модерн. Вплив японського декору на декор європейського модерну полягав в застосуванні позолоти, особливо як фона для розписів, використанні зображень птахів, квітів, квітучих рослин і гілок, застосуванні асиметричних зображень в орнаментах з листям чи стилізованими квітками. Разом з тим, декор європейського модерну хоча і запозичив певні особливості з орієнтального мистецтва, особливо у зображенні природи, однак переосмислив їх відповідно до європейських традицій. В той час, коли японське мистецтво тяжіло до асиметрії, мистецтво європейського модерну в орнаменті тяжіло до упорядкованості, композиційного ритму і симетрії.

Подібно до традиційного японського мистецтва, японська архітектура, яка також безпосередньо вплинула на архітектуру модерну, також сформувалась під впливом філософсько-світоглядної доктрини буддизму, згідно якої штучна будівля виступає невід’ємною складовою частиною природного оточення і безмежного Всесвіту, що забезпечує гармонію їх співіснування і підпорядкування людського життя вселенським законам гармонії і краси. Така мінливість, постійність змін проявилась в традиційній для японської архітектури трансформації внутрішнього простору інтер’єрів за допомогою

легких розсувних перегородок “фусума” і ширм “бьобу”. Європейські художники також створюють по своїх ескізах ширми в стилі модерн, однак вирішують їх композиційно принципово інакше. По-перше, зображення на їх створках менш деталізовані, а сюжети значно простіші. Крім цього, в більшості подібних європейських декоративних виробів основним є мотив лінії “удар батога”, який відсутній в японських декоративних розписах. Також, на відміну від японських розписів, в розписах європейського модерну відсутнє звернення до літературних сюжетів і історичного минулого країни. Якщо в більшості класичних японських декоративних розписів присутній золотий фон як символічне визначення простору, то в європейському мистецтві золотий фон присутній в основному в живописі, а в оздобленні інтер'єрів застосовується не у вигляді значних за розмірами площин, а більш фрагментарно. В цілому ж головна відмінність між декоративними розписами в японському і європейському мистецтві полягає в їх різному сприйнятті в інтер'єрі.

Під впливом середньовічного японського палацового інтер'єру і ширми Огата Коріна “Павичі і мальви” (поч. ХУІІІ ст.) була створена ще до появи стилю модерн – в 1877 – році художником Д. Уістлером “Кімната з павичами”, яка займала проміжне місце між сюжетною і орнаментальною композицією, оскільки, подібно до японської традиції, зображення одночасно сприймалося і як декоративний елемент, і як поверхня огорожуючої оболонки стіни. “Кімната з павичами” надихала художників модерну (зокрема, Альфонса Муху в його інтер'єрі ювелірного магазину Фуке в Парижі) і в подальші роки. Сам Д. Уістлер втілював японську тему і в своєму власному “Білому будинку”, спроектованому архітектором Годвіном в тому ж 1877 році, з циновками на підлозі і золотим папером на стінах.

На широкі можливості трансформації і модифікації внутрішнього простору будівлі, органічність форми і застосованого будівельного матеріалу та природного оточення, єдність функціонального і естетичного звернув увагу і американський архітектор Ф. Л. Райт. В подальшому Ф. Л. Райт вдало трансформував ці основні принципи японської архітектури в своїх “будинках

прерій”, розділивши інтер’єр на окремі частини за допомогою ширм замість внутрішніх перегородок. Зв’язок між японською архітектурою і американськими “будинками прерій” був більш очевидним, ніж між японською архітектурою і архітектурою європейського модерну. Той шлях творчого переосмислення японських архітектурних традицій, який вибрав Ф. Л. Райт, відрізнявся від того шляху, який вибрали архітектори європейського модерну, які віддали перевагу перетікаючим формам планів приміщень без жорстких прямих кутів і криволінійним, фантастично угнутих внутрішнім перегородкам в інтер’єрах, запозичили з японської архітектури засади органічного взаємозв’язку інтер’єру і зовнішнього простору, однак не завдяки розсувним стінам і ширмам, а завдяки “прозорим мембранам” осклення. Втім, як і Ф. Л. Райт, вони запозичили з Японії принцип “неприкрашеності конструкцій”. Мода на японське мистецтво приблизно в той же час дійшла і до Російської імперії (яка в період бароко вже пережила захоплення “китайським стилем”).

“Творчий діалог” зі Сходом мав місце і в модерні Росії, хоча там він був менш відчутний, ніж в модерні Західної Європи, оскільки митці Росії вибрали принципово інший шлях, взявши за основу національно-романтичного модерну не середньовічний містицизм, а національні сюжети і народний фольклор, що до речі, споріднює російський варіант модерну з традиційним японським мистецтвом, для якого були нехарактерні похмурі сюжети і натомість популярні мотиви народного фольклору.

Зв’язок з традиційним японським мистецтвом помітний в наведених Г. Ю. Стерніним та О. А. Борисовою творах образотворчого та прикладного мистецтва Росії доби модерну – вазах з скла і порцеляни (1900-ті рр.) [36, с. 298-300], роботі М. Врубеля “Латаття” (1890-ті рр.), оздобленні “чайної кімнати” на виставці “Сучасне мистецтво” в Петербурзі (1903, К. Коровін) [36, с. 15]. Мода на японську культуру частково охопила і Україну, яка в той час входила до складу Російської імперії. Вплив орієнталізму відчувався в наявності предметів інтер’єру, дрібної пластики, посуду і ширм в оселях. Про вплив японського мистецтва на європейський модерн і на західні осередки

модерну в Україні, зокрема, на модерн Чернівців, пише С. В. Біленкова [26, с. 51-52].

Відсутність популярності модерну в Японії пояснювалась тим, що японські художники і архітектори не визнали в цьому стилі своїх культурних витоків і сприймали його насамперед як європейський стиль, залишаючись вірними власним культурним традиціям (винятком був вплив раціоналістичного англійського модерну, більш відповідного неприкрашеній, стриманій японській архітектурі) [312, с. 18-19]. Таким чином, виникав парадокс: з одного боку, європейські художники модерну надихались японською екзотикою і вважали японську естетику з її прагненням до створення ефекту мінливого простору інтер'єру, асиметрією і декоративністю площин одним з витоків стилю модерн, а з іншого боку, японські художники сприймали модерн як європейське явище, невластиве багатовіковим культурним традиціям Японії [312, с. 18-19].

1.3. Специфіка виникнення і становлення модерну в Україні

Модерн на теренах України має сильно виражений інтернаціональний характер внаслідок того, що в цей період території України були у складі Австро-Угорської та Російської імперій, що висвітлено в багатьох наукових і науково-популярних джерелах [11, 42, 55, 206, 291, 306, 325, 337-338]. В архітектурі модерну України в межах основних архітектурних осередків концентрації пам'яток цього стилю присутні ті ж різновиди, що і в архітектурі модерну Західної Європи та Росії, а тим елементом, який зумовлює їх своєрідність порівняно з архітектурою модерну інших країн, є національно-романтичний (український) модерн.

Передумов для розвитку модерну в Україні було декілька, причому вони відрізнялися в залежності від адміністративно-територіальної приналежності. Ті процеси, які мали місце в Австро-Угорщині і Росії, мали впливати і на появу та поширення модерну і в Україні, з тією лише різницею, що роль Львова,

Києва, Харкова та Одеси була значно меншою, ніж роль Відня, Праги, Будапешту, Москви та Петербурга (див. табл. 1.1). Модерн на теренах сучасної України виник в 1896-1898 рр., причому на кілька років раніше в межах західних осередків, які на той час адміністративно належали до Австро-Угорської імперії. Приблизно з 1908-1910-х рр. популярність нового стилю в усіх осередках модерну, крім західних, почала зменшуватись. Так само, як і в країнах Європи, розвиток модерну в Україні відбувався на тлі швидкого економічного розвитку, активності нового соціального класу – буржуазії та був пов'язаний із здійсненням великої кількості технічних відкриттів.

З усіх територій України Схід і Південь, порівняно із Заходом та Центром, домінували за темпами промислового розвитку. З метою всебічного дослідження ситуації в основних і регіональних осередках модерну опрацьовувались і додаткові джерела [13, 19, 34, 56, 202, 153-154, 202, 215-217, 221, 225, 303, 309, 331].

Періодизація модерну в Україні, запропонована В. Є. Ясієвичем, дещо відрізняється від загальноприйнятої періодизації модерну в Росії, де виділяють ранній “неоромантичний” (1896-1900 рр.) і пізній “раціоналістичний” модерн (1900-1917 рр.) з основним розквітом модерну в 1903-1909 роках [207, с. 217]. В. Ясієвич визначив два етапи розвитку модерну в архітектурі України: ранній (“неоромантичний”, декоративний) (1898-1907 рр.) і пізній (“раціоналістичний”) (1908-1913 рр.) [335, с. 159]. Перший етап відзначався широким використанням декору і певною еkleктичністю, що пояснюється неможливістю для майстрів архітектури старшого покоління відмовитись від звичних для них архітектурних прийомів. Другий етап характеризувався наближенням до раціоналізму, стриманістю декору і більшою простотою форм, що пояснюється залученням в цей період до архітектурної творчості молодих архітекторів нової генерації.

В. Є. Ясієвич виділив в Україні чотири основні центри модерну в архітектурі: київський (як найбільш яскравий), харківський, одеський та львівський [335, с. 151-160]. Оскільки київський центр формувалася на

першому етапі модерну, то для нього, на погляд В.Є. Ясієвича, характерне використання рис, притаманних ранньому (декоративному) модерну: рослинні орнаменти, химерність і експресія ліній та силуетів, певна еkleктичність. Натомість харківський центр модерну формувався на другому етапі, в той час, коли модерн поступово втрачав свою популярність, і характеризувався не стільки загальноєвропейськими рисами, скільки індивідуальним творчим стилем різних архітекторів – О. М. Гінзбурга, В. М. Покровського, О. І. Ржепішевського [30, 34, 57]. Родоначальником харківського центру модерну В. Є. Ясієвич вважав О. М. Бекетова, який першим визнав модерн як новий стиль в архітектурі і працював в цьому стилі [335, с. 155]. Одеський центр модерну також формувався на ранньому етапі модерну, однак в Одесі модерн не набув на початку ХХ століття такої популярності як в Києві та Харкові — тогочасних промислових центрах України. Крім цього, в Одесі переважали традиції історизму, через що кількість архітекторів, які були прихильниками нового стилю, виявилась незначною [335, с. 156]. Львівський центр також сформувався на ранньому етапі модерну, і враховуючи безпосередній вплив на ці території тодішньої Австро-Угорської імперії з її традиціями Віденської сецесії, зрозумілими стають поширення нового стилю і значна кількість українських архітекторів, які працювали в цьому напрямку [335, с. 157-158]. Львівський центр модерну характеризується синтезом мистецтв, дизайнерським підходом до деталей, виробленням нових форм, втілених в металі, дереві, камені, бетоні, склі, кераміці, а також застосуванням різних фактур обробки поверхонь і різноманітних композиційних прийомів [335, с. 157]. Водночас львівський центр модерну не лише втілював основні принципи австро-угорської Сецесії, а й надав творам оригінальності, через це найбільшою оригінальністю відзначався національно-романтичний (український) модерн Львова, представлений будівлями страхового товариства “Дністер” на вул. Руській-Підвальной, особняка лікаря Панчишина, “Народної гостиниці” на вул. Костюшка [316, с. 178-197].

Специфіку прояву модерну в архітектурі міст України слід простежити із зовнішніх чинників впливу. Визначальний вплив на західноукраїнські міста-осередки концентрованого розміщення об'єктів модерну справив австро-угорський модерн, передусім модерн Відня (де в 1897 році було створене мистецьке об'єднання “Віденський Сецесіон”), оскільки він формувався на тлі значних політичних, економічних та культурних перетворень. Традиції австро-угорського модерну помітні в будинках Чехії та Угорщини, які також входили на початку ХХ століття до складу Австро-Угорщини. Якщо порівняти між собою будинки модерну Праги, Будапешту і Кечкемету, можна помітити відмінності між чеською і угорською школами модерну. Празький модерн в архітектурі – більш декоративний, в ньому широко застосовувався об'ємний декор, поліхромія на фасадах і в інтер'єрах, кераміка, вітражі і мозаїчні панно. В будинках Праги зазнав поширення антропоморфний, фітоморфний, зооморфний та тератологічний декор. Часто об'ємний декор у вигляді жіночих фігур, голівок, зображень птахів і квітів розташовувався на яскравому поліхромному тлі (зображення стилізованої жіночої фігури з глазурованої кераміки на тлі візерунку з рибами на фасаді будинку № 15/11 на вул. Капрова, ліпне зображення дерев на тлі живописного фронтона будинку № 1996/13 на вул. Гораздова). Найбільш відомими зразками житлової архітектури празького модерну є будинки хорového товариства “Глагол” на Масариковій набережній, 248/16, на вул. Гаштальській, 4, на вул. Гораздова, 1996/13, на вул. Водичковой, 699/30. Поряд з характерними фасадами в стилі модерн мала місце і еkleктика на фасадах: варто назвати будинок № 234/26 на вул. На Струзе в стилі “модернізованої готики” і будинок № 96/9 на вул. Широка, на фасаді якого поєднуються елементи необароко і модерну.

На відміну від Праги, модерн в архітектурі Будапешту – більш стриманий і монохромний. Найбільшого поширення в житлових будинках зазнав раціоналістичний модерн (іноді – з елементами декору у вигляді скульптур). Як правило, ці колишні прибуткові будинки знаходяться в Пештській частині міста, вони досить прості за силуетами і майже позбавлені декору. Яскравим

прикладом площинного декоративного модерну із застосуванням декоративних панно на фасадах є палац “Цифрапалота” на вул. Ракоці, 1 в м. Кечкемет, який є характерним прикладом національно-романтичного напрямку в декоративному модерні угорської школи.

Подібні ж риси спостерігались і в архітектурі стилю модерн в Польщі, який характеризувався певною еkleктичністю, насиченістю ліпним фітоморфним та антропоморфним декором і безпосередньо впливав на архітектуру модерну Західної України.

Можна говорити про якісно вищий рівень архітектури модерну на теренах України у великих містах і більшу кількість об’єктів модерну, крім тих випадків, коли видатні майстри модерну запрошувались замовниками до середніх і малих міст. Саме з цієї причини спостерігається подібність архітектури модерну Львова, Станіславова, Стрия (де працювали львівські, польські, австрійські архітектори), Києва і Черкас (завдяки “авторському” модерну архітектора В. Городецького), Харкова і Катеринослава (завдяки “авторському” модерну О. Гінзбурга, О. Бекетова, О. Ржепішевського).

Так само, як визначальним осередком концентрованого розміщення пам’яток стилю модерн на теренах Західної України був Львів, визначальним осередком на Сході України був Харків, де на протигагу інтернаціональним різновидам поступово виділився яскравий національно-романтичний (український) модерн з модернізацією форм народної архітектури Слобожанщини. Взагалі найяскравішим по всій Україні є національно-романтичний напрям саме в східних осередках, особливо в харківському та полтавському. Пояснення тому факту, що український модерн центрів Сходу більш яскравий, ніж Центральної України, полягає в тому, що внаслідок більш ранніх історичних подій XVI-XVIII століть народні традиції Середнього Подніпров’я зазнали зовнішніх нашарувань, на Слобожанщині народні традиції збереглися краще і не зазнавали таких утисків, як на Київщині, а в силу того, що Київ відігравав в Російській імперії роль спільного для Росії і України (Малоросії) ідеологічного центру, “матері міст руських”, в Києві неможливо

було збудувати такі яскраві зразки національного модерну, як в Харкові чи Полтаві, які вважалися периферійними центрами.

Основна увага науковців була звернута до львівського та харківського осередків концентрації об'єктів модерну, тоді як київський осередок модерну в житлових спорудах відомий значно менше [138, с. 64]. На відміну від ХІХ століття, на початку ХХ століття архітектори Києва уважно вивчали досвід закордонних архітекторів і намагалися творити в загальноєвропейському руслі архітектурних традицій. Після появи відомого віденського об'єкту О. Вагнера “Майоліка-хауз” майоліка і керамічна плитка знайшли широке застосування на фасадах багатьох прибуткових будинків і особняків Києва. На відміну від Відня, в Києві застосування складного за малюнком флорального декору на фасадах чисто функціональних прибуткових будинків не вважалося синонімом поганого смаку.

Якщо проаналізувати дати будівництва деяких характерних житлових споруд Києва з елементами модерну, то виходить, що більшість з них збудована в 1907-1911 рр., хоча перші зразки київського модерну в архітектурі з'явилися в 1901-1903 рр., а останні – в 1912-1914 рр. Перша світова війна 1914 року перервала процес розвитку модерну, і в Російській імперії модерн був фактично заборонений як “німецький стиль” (в умовах архітектурних конкурсів 1914-1917 рр. вказувалось, що проекти, виконані в стилі модерн, розглядатись не будуть).

Хронологічні рамки, визначені для Росії (ранній модерн – 1896-1900 рр., зрілий і пізній – 1900-1917 рр.) не можуть бути використані для порівняння з київським модерном, оскільки більшість київських житлових будинків в стилі декоративного модерну збудована в 1901-1911 рр., причому першим з них був будинок в стилі експресивного модерну – “Будинок з химерами” на вул. Банковій, 10. В 1907-1911 рр. була збудована більшість пам'яток так званого європейського напрямку декоративного модерну, в 1908-1913 рр. – пам'ятки національно-романтичного напрямку, який в Україні отримав назву український модерн.

Будівництво споруд раціоналістичного модерну припадає на 1910-1914 рр. Таким чином, можна стверджувати, що в Києві модерн в архітектурі поширився пізніше, ніж в Росії, через те й раціоналістичні тенденції тут проявилися лише з 1910 р. Справа в тому, що архітектура модерну в Києві розвивалася досить стихійно, постійно відчуючи на собі вплив еkleктики та неостилів. Внаслідок цього наприкінці першого десятиліття ХХ століття в Києві будувались об'єкти, в яких елементи модерну поєднувались з елементами неостилів.

Крім декоративного і раціоналістичного модерну, в архітектурі Києва також мало місце поєднання модерну з елементами інших стилів. Модерн з історичними стилізаціями розподілявся на модерн з елементами неоготики та модерн з елементами інших неостилів. Поширення національно-романтичного модерну (так званого українського модерну) – одного з різновидів декоративного модерну – було пов'язане з прагненням до національної ідентичності, відродженням національних традицій; ознаками національно-романтичного модерну в Києві стали трапецієподібні форми прорізів, вальмові дахи, “ганки” та стилізовані завершення баштового типу.

Раціоналістичною стадією модерну був модерн, розрахований на “масового споживача”, споруди якого мали типові фасади та спрощений декор без зайвої експресії. Перехід модерну в архітектурі у другу, завершальну стадію, яка згодом трансформується з одного боку – в неокласицизм, а з другого – в конструктивізм, був пов'язаний з появою кризових явищ в тогочасному суспільстві та кризою мистецьких течій всередині самого модерну. Нова фаза модерну була зумовлена соціальними та економічними вимогами масового житлового будівництва, появою нових матеріалів і конструкцій. Існував прямий зв'язок між раціоналістичною стадією модерну і появою комплексної упорядкованої забудови, великогабаритних житлових масивів, благоустрою внутрішньоквартальних територій. Трансформація стилю включала раціональне планування квартир та необхідність зв'язку планування з вирішенням фасадів, а також зміну співвідношень між каркасом та стіною.

Київський модерн в житлових спорудах хоча і мав європейські витоки, проте не може вважатися точною копією західноєвропейських зразків цього стилю. Якщо порівняти київський модерн в архітектурі із західноєвропейським, можна помітити, що найбільший вплив на митців справляли традиції Австро-Угорської Сецесії – зрілого раціоналістичного (конструктивного) модерну з елементами декору, притаманними творчості Отто Вагнера, Йозефа Ольбріха та Йозефа Хофмана (див. табл. 1.2). Водночас на декоративний модерн Києва, на відміну від західноєвропейського модерну, значно впливали місцеві традиції історизму та еkleктики, а споруди, віднесені до декоративного модерну, були простішими за будівлі декоративного модерну в Європі.

Найбільш своєрідним видом архітектури модерну в Києві є національно-романтичний модерн з трапецієподібними вікнами та дверима, модернізованими народними орнаментами, невеликими навісами – “дашками” над входами, дахами, схожими на дахи хат, та баштами, схожими на верхи українських дерев’яних церков. Такі українські прогресивні діячі як Г. П. Галаган, М. С. Грушевський, Й. В. Юркевич замовляли власні будинки з використанням в їх архітектурі українських традицій, вважаючи, що таким чином вони сприяють відродженню української культури. З часом на початку ХХ століття в національно-романтичному модерні було збудовано багато споруд різного функціонального призначення: народні школи, лікарні, адміністративні установи, особняки та багатоповерхові прибуткові будинки.

Найбільшого поширення в Києві зазнав зрілий раціоналістичний модерн, в якому мав місце ліпний декор, хоча зустрічаються і зразки декоративного модерну з об’ємним та площинним декором, національно-романтичного модерну і поодинокі зразки експресивного модерну (“Будинок з химерами” на вул. Банковій, 10). Часто в одній споруді могли бути присутні одразу кілька різновидів модерну.

Серед основних осередків концентрованого розташування об’єктів модерну недостатньо вивченим, порівняно з львівським та харківським,

виглядає одеський, що пояснюється незначним проявом модерну в забудові періоду класицизму і історизму.

Причини виникнення модерну в Одесі були такими самими, як і в інших центрах модерну. Міра прояву ознак нового стилю була тим більшою, чим сильнішими були зв'язки українських центрів модерну з центрами модерну Європи та Росії і чим вагомішу роль відігравала існуюча на той час історична забудова. Так, якщо у випадку західних осередків можна говорити про поширене нашарування модерну на існуючі традиції готичної та ренесансної архітектури, то у випадку південних осередків спостерігається нашарування модерну на традиції класицизму і особливо – еkleктики. В Одесі причиною такої еkleктичності будинків модерну була різноманітність етнічного складу населення і відтак різноманітність культур, хоча вплив модерну Європи і Росії тут відчувався, проте в місцевій інтерпретації.

Крім основних осередків концентрованого розташування об'єктів стилю модерн в основних регіонах України (Захід, Центр, Схід і Південь) на початку ХХ століття виникло чимало місцевих регіональних осередків архітектури модерну – чернівецький, станіславівський, рівненський, коломийський, вінницький, черкаський, уманський, катеринославський, полтавський, сумський та кримський (південнокримський). Особливістю місцевих осередків модерну була еkleктичність, більша простота форм в порівнянні із великими осередками модерну, менший розмір споруд цього стилю.

Вплив австро-угорської Сецесії відчутний в житлових будинках багатьох регіональних осередків модерну Західної України. Оригінальна школа модерну склалася на початку ХХ століття в Чернівцях – столиці Австро-Угорської провінції Буковина. Архітектурна специфіка модерну в Чернівцях полягала в співіснуванні протягом певного часового періоду (1900-1914 рр.) і традицій історизму-еклектизму (неоренесанс, необароко), і традицій модерну [25, с. 1-30]. На рубежі першого і другого десятиліть ХХ століття, так само як і в інших осередках модерну Західної України, відбувся перехід від ранньої стадії декоративного модерну до пізньої стадії – раціоналістичної, пізній модерн

передбачив традиції майбутнього стилю “Ар-деко” (будинок на вул. Українській, 57). Серед найвідоміших об’єктів чернівецького осередку модерну є будівля Центральних Ошадних кас, міський вокзал, Музично-драматичний театр, Управління залізниці, “Будинок з совами” на вул. Б. Хмельницького, 45/21, колишній готель “Брістоль”. С. В. Біленкова вважає, що архітектурні новації чернівецького модерну в перші роки ХХ століття найсильніше проявилися в орнаментально-декоративному вирішенні фасадів і вестибюлів з парадними сходами (будинки на вул. Шевченка, 29, Українській, 14 та 40, О. Кобилянської, 12, 45, 51, Челюскінців, 10) [25, с. 1-30]. Чернівецька архітектура доби модерну відзначалася багатоаспектністю і поступовим відходом від чистого декоративізму до функціональності (будинок на вул. Ю. Гагаріна, 32-36). Так само як і в інших осередках модерну України, в Чернівцях розвинувся національно-романтичний варіант модерну, причому не лише український, в традиційному народно-буковинському варіанті (особняк на вул. Орловській, 10), а й польський, німецький, єврейський, що пояснювалося специфічною етно-культурною ситуацією в Чернівцях на рубежі століть. В цей період будуються Польський Дім і Німецький Дім, а на початку 1910-х років утворюється специфічний українсько-німецький варіант національно-романтичного модерну (будинок на вул. Сіді Таль, 4, вілла на вул. Ю. Федьковича, 27а/27). На початку 1910-х років поширюються традиції неокласики, які вплинули на формотворення класицизованого модерну – різновиду пізнього модерну, і необароко. Як зазначила С. В. Біленкова, риси пізнього модерну поєднувались в Чернівцях з проявами ретроспективізму. З’явилися і зразки пізнього раціоналістичного модерну – передвісника функціоналізму 1920-х років (будинок на вул. І. Богуна, 8) [25, с. 27].

Отже, порівнюючи архітектуру модерну Чернівців з архітектурою модерну Львова, маємо відзначити більшу еkleктичність чернівецького модерну і наявність нашарувань інших стилів, елементів, не притаманних модерну, через що можна говорити про поширеність в Чернівцях напряму “модернізованої еkleктики”.

Слід зазначити, що архітектурний осередок модерну Станіславова (Івано-Франківська) також відзначався певною еkleктичністю, оскільки в багатьох житлових будинках риси модерну поєднуються з рисами неокласицизму, неоренесансу, і тому часто досить важко визначити стиль будинку. Будинки на вул. Незалежності, Мазепи, Шешкевича, Василянок, Грушевського схожі на аналогічні будинки Праги чи Будапешту, для них характерне застосування на головних фасадах різноманітних типів фактурної обробки поверхонь (мурування з лицьової цегли, отиньковане мурування, тинькування “під шубу”) в поєднанні із застосуванням окремих елементів ліпного фітоморфного або антропоморфного декору. На відміну від Львова, де збереглися зразки національно-романтичного модерну, архітектура модерну Івано-Франківська (Станіславова) має виключно західноєвропейський характер, однак в окремих випадках будівлі більше відповідають традиціям історизму кінця ХІХ століття, ніж традиціям європейського модерну.

Одним з осередків модерну на Заході України є рівненський. Попри відносно невелику кількість об'єктів, він також збагатив спадщину західноукраїнського модерну і проявився насамперед в малоповерховому будівництві. З переліку об'єктів модерну Рівного варто згадати збудований в 1903 році особняк на вул. С. Петлюри, 17 по червоній лінії забудови вулиці, з характерною для архітектури модерну асиметрією головного (торцевого) фасаду, утвореного сполученням трьох підкреслено різновисотних об'ємів, ступінчасто прилучених один до одного.

Для архітектури модерну історичних провінційних міст Центральної України (Вінниці, Черкас, Умані) характерна еkleктичність і спрощення стилістики модерну за рахунок застосування елементів інших стилів, насамперед “цегляного стилю” і місцевих варіацій на тему стилістики історизму. Архітектурні форми модерну якщо і присутні, то, як правило, узагальнено, без традиційного фітоморфного чи антропоморфного декору, криволінійних аттиків. Характерними для Центральної України зразками

“регіонального модерну” є будинки на вул. Радянській, 10, 12, 14, на вул. Садовій, 18, Шевченка, 2 і особняк на вул. Леніна, 17 в Умані.

На початку ХХ ст. помітний архітектурний осередок модерну, який не відповідає терміну “регіональний модерн” через високий рівень архітектури, утворився у Вінниці. Вінницький осередок – це модерн малоповерхових особняків, збудованих Г. Г. Артиновим, М. А. Ваксманом, В. П. Листовничим. Найвідомішим представником вінницького осередку був архітектор Г. Г. Артинов, який збудував тут кілька об’єктів в стилі раннього і пізнього модерну – як громадських, так і житлових, в тому числі особняк лікаря Л. Длуголенцького. Цей особняк на вул. Першого травня, 66 (кол. вул. Торгова) зберігся досьогодні, хоча окремі його елементи (вишукані парапети в стилі модерн, вікна в баштах, обриси башт) були втрачені. Особняк є одним з кращих зразків декоративного модерну, він асиметричний в плані і складається з окремих об’ємів (одно- та двоповерхових), сполучених між собою, двоповерховою вхідною частиною, акцентованою еркерами з башточками і оригінальним вікном криволінійної форми.

Ще одним прикладом архітектури вінницького модерну є колишній особняк капітана О. Четкова на вул. Пушкіна, 38 (арх. В. П. Листовничий), який був зведений в формах австро-угорської Сецесії. Асиметрична за композицією триповерхова будівля з підкреслено масивним рустованим цокольним поверхом, прикрашена віконними та дверними прорізами різноманітної форми, чотириповерховою баштою та ліпним геометричним та фітоморфним декором, була розрахована на всефасадне сприйняття. В формах прорізів, даху башти та декоративному оздобленні переважають криві лінії, характерні для декоративного модерну. Отже, модерн в архітектурі Вінниці за своїм рівнем не поступається модерну в архітектурі центральних осередків і аж ніяк не підпадає під визначення “провінційний модерн”.

Черкаси наприкінці ХІХ – на початку ХХ століть були провінційним містом у складі Київської губернії, яке знаходилось під впливом тих самих історичних і культурних процесів, що і вся Центральна Україна. Період

модерну в Черкасах ознаменувався активним будівництвом банків, житлових будинків, торговельних і учбових закладів. Існує думка, що в архітектурі Черкас отримав поширення той різновид модерну, який називають пізнім “раціоналістичним” модерном, оскільки основні будинки в стилі модерн тут були зведені після 1910 року.

Черкаський осередок хоча і поступається вінницькому, проте також виділяється завдяки кільком об'єктам відомого київського архітектора В. В. Городецького (до речі, він спроектував і кілька будинків в Умані), оскільки саме з його ім'ям пов'язують появу модерну в Черкасах. З ім'ям Городецького пов'язані будівлі жіночої гімназії на вул. Смілянській, універсального магазину братів Малишевих, неіснуючі зараз будівлі церкви і торговельного павільйону на міському ринку. Серед них виділяється збудований в 1914 році двоповерховий Громадський банк з експресивною акцентною кутовою частиною, криволінійними аттиками бічних фасадів і схожим на крила метелика центральним входом.

Крім цегляних будинків з елементами модерну, в 1900-1910 роках в Черкасах було збудовано кілька дач в стилістиці так званого “дерев'яного модерну” (термін О. В. Орельської). Як правило, це двоповерхові будинки з відкритими галереями на стовпах, з фасадами, прикрашеними фітоморфно-геометричними орнаментами і еркерами.

Умань, як і Черкаси, наприкінці XIX – на початку XX століття була провінційним містом зі змішаним складом населення. До числа найбільш масштабних об'єктів архітектури уманського модерну можна віднести будівлі готелю “Лондон” (1901) на вул. Радянській, 10 і сусідній з ним прибутковий будинок на вул. Радянській, 12. Уманський регіональний осередок модерну, зразками якого є будинки на вул. Радянській, 10, 12, 14, на вул. Садовій, 18 та особняки на вул. Леніна, 17 та Шевченка, 2, відзначався певною еkleктичністю. На фасадах цих будинків елементи модерну поєднуються з елементами “цегляного стилю” та інших неостилів. Для архітектури будівель уманського осередку характерна стриманість декору, оригінальність прорізів вікон

та дверей, наявність лінейних орнаментів, викладених в цеглі на головних фасадах. В окремих випадках на головному фасаді застосоване облицювання керамічною плиткою (будинок на вул. Радянській, 10). В цілому будинки стилю модерн в Умані зберегли свій первісний вигляд і тому є цікавими для подальших досліджень.

Досить численним був катеринославський (дніпропетровський) осередок. Вважається, що пам'ятки Дніпропетровська представляють в основному раціоналістичний та національно-романтичний модерн. Високий професійний рівень будинків катеринославського осередку і їх подібність до харківського модерну пояснюється творчим внеском видатних харківських архітекторів О. М. Бекетова, О. М. Гінзбурга, О. І. Ржепішевського, які працювали для Катеринослава. Багато житлових будинків в стилі модерн зберігалось донедавна на вул. Серова, Писаржевського, Артема, проспекті Пушкіна. Раціоналістичний модерн Катеринослава (Дніпропетровська) характеризувався стриманим вирішенням фасадів з облицюванням лицьовою цеглою чи тинькуванням, обмеженою кількістю бетонних деталей, вишуканими металевими огорожами і в окремих випадках з керамічними вставками на фасадах. Найяскравішим прикладом будинку в стилі національно-романтичного (українського) модерну є нині існуючий, але перебудований з втратою первісних національно стильових елементів колишній прибутковий будинок В. М. Хреннікова. Як зазначав в своїх наукових працях дослідник українського модерну проф. В. В. Чепелик, цей будинок відігравав роль містобудівної доміанти і мав виразний силует з баштами, з високими дахами наметового типу і куполом, білі стіни були прикрашені вікнами різноманітної (найчастіше трапецієподібної) форми, стіни завершували карнизи на дерев'яних різьблених кронштейнах і високий черепичний дах з характерними слуховими віконцями [318, с. 198-205]. Будинок Хреннікова був багатофункціональною спорудою, в якій житлова частина (готель і прибуткові квартири) функціонально відокремлювалась від громадської частини (магазинів, ресторану і театру, розташованих на нижніх поверхах); яскравим поліхромним акцентом на фасаді

було майолікове панно з квітами і павичами, яким був оздоблений вхід до театру [318, с. 198-205].

Характерними прикладами місцевого архітектурного осередку модерну в Сумах є будинок на вул. Кооперативній, 15 та особняки на вул. Петропавлівській, 105 та на вул. Перекопській, 15. Будинок на вул. Кооперативній, 15 – двоповерховий, збудований із лицьової червоної цегли з частковим використанням цементного тиньку, тридільний фасад оздоблений розкріповками стін з прямокутними щипцями та сегментними в розрізі еркерами на другому поверсі. В оздобленні фасаду будинку використані характерні для раціоналістичного модерну прості геометричні форми лопаток, провисаючі тяги на щипцях, виконані з цегли кола і прямокутники. Потрійні вікна еркерів декоровані в простінках чоловічими маскаронами з трьома вертикальними хвилеподібними тягами. Особняк на вул. Петропавлівській, 105 є прикладом пізнього “романтичного” модерну. Він збудований зі штучного каменю (з суміші битої цегли та цементного розчину), який імітує мурування з природного каменю з підкресленим розшиванням швів. Домінуючу роль в об’ємно-просторовій композиції будинку відіграє об’єм квадратної в плані чотириповерхової вежі. Обробка площин стін під природний камінь в поєднанні з вузькими прямокутними вікнами надає цій частині особняка вигляд сторожової вежі. Суворий “оборонний” вигляд особняка дещо пом’якшувався гладкою отинькованою площиною стіни навколо трьох верхніх вікон і ліпним оздобленням над вікном третього поверху. Площину стіни розділено лопатками, оздобленими у верхній частині маскаронами у вигляді левоподібних масок, головний фасад лівого ризаліту завершується гострим шпилем. Площини стін бічних фасадів також завершено шпилями, високий цокольний поверх оброблено рустом “під шубу”.

Кутовою вежею оздоблений і прямокутний в плані одноповерховий садибний будинок на вул. Перекопській, 15, об’ємно-просторова композиція та декоративні елементи якого характерні для пізнього “класицизованого” модерну.

Особливе місце в архітектурній спадщині модерну України належить полтавському осередку, про який В. Чепелик сказав, що “Полтавщина має особливі заслуги у творенні феномену української культури” [318, с. 74]. Полтавський архітектурний осередок національно-романтичного (українського) модерну детально обстежений В. В. Чепеликом [318]. На основі опрацювання досліджень В. В. Чепелика можна узагальнити основні особливості цього осередку українського модерну [318]. Полтавському осередку модерну притаманна модернізація форм української народної архітектури: застосування чотиривальмових хатніх дахів, черепичного покриття, башточок, ганків, псевдобарокових фронтонів, трапеційних прорізів вікон та дверей та трикутних вікон, своєрідних опасань у вигляді галерей на стовпчиках в житлових будинках, а також широке використання народностильового декору в майоліці, дереві, цеглі, завдяки якому стіна перетворювалась на суцільне барвисте мереживо, схоже на жіночу плахту, застосування декоративного орнаменту з мотивами полтавських народних вишиванок “білим по білому” і народних традицій цегляного мурування. В об'єктах спостерігається модернізація планів дерев'яних церков та хат (зокрема, подібність планів полтавських хат і земських шкіл Лохвицького повіту), чітке зонування планів сільських і громадських будівель, принципи трансформації просторів в шкільних будинках завдяки розсувним дерев'яним перегородкам між класами, застосування активних динамічних силуетів в симетричних і асиметричних будинках, наявність акценту чи домінанти, втілення ідеї народності і державності в будівлях українського модерну. Звідси вийшла ціла плеяда архітекторів, які створили рівні за значенням об'єкти і в таких центрах модерну, як Київ та Харків, і на Полтавщині (В. Г. Кричевський, І. С. Кузнецов, Є. Н. Сердюк, О. Г. Сластіон, К. М. Жуков, Д. М. Дяченко, І. А. Кальбус).

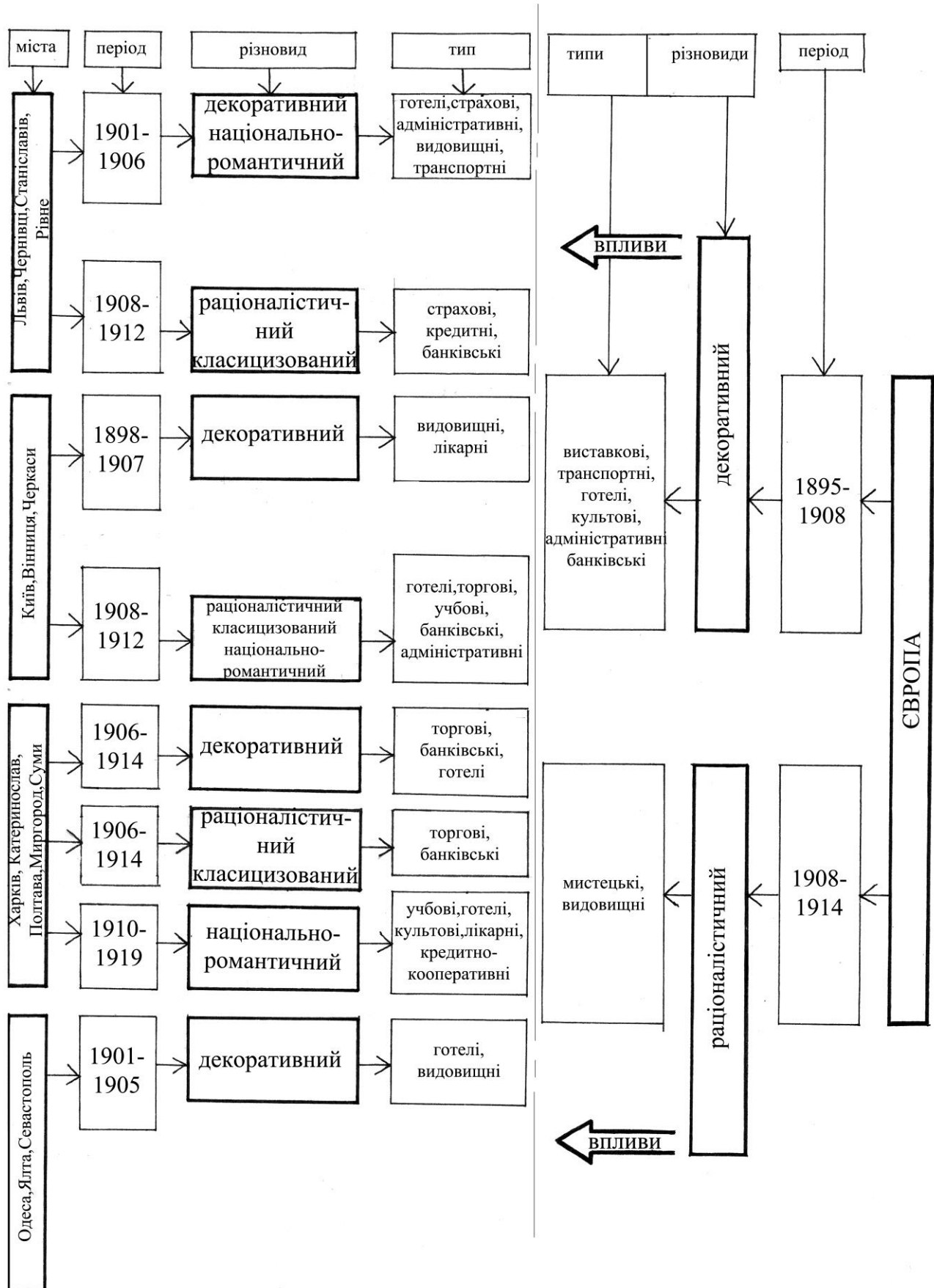
Менш дослідженим є модерн в архітектурі південних осередків, насамперед в Криму, пов'язаний з творчістю М. П. Краснова, який протягом 12 років виконував обов'язки міського архітектора м. Ялта. Об'єкти модерну за проектами М. П. Краснова будувалися в період 1900-х-1910 років.

Серед об'єктів модерну в Криму, в яких еклектичні нашарування інших стилів відчутні значно менше з іншими об'єктами, слід насамперед назвати: в Ялті: будинок П. О. Ширяєва на вул. Морській, 6, будинок архітектора М. П. Краснова на вул. Комунарів, 7, будинок Е. О. Майтопа на вул. Пушкінській, 5, готель Ф. К. Татарінової “Джаліта” на вул. Набережній (не зберігся), будинок А. Л. Карбоньер на вул. Л. Українки, 15 та будинок А. А. Шиллінга на вул. Свердлова, 32; в Алушті: вілла М. Д. Стахеева, будинок Н. А. Батуєва; в Новому Симеїзі: будинок Я. П. Семенова; в Євпаторії: будинок на вул. Дувановській, 13; палац в маєтку “Харакс” [166-168].

Дослідження модерну в архітектурі міст Кримського півострова ускладнюється неатрибутованістю багатьох об'єктів і відсутністю архівних джерел по конкретних пам'ятках. Якщо проаналізувати ті риси, які притаманні модерну в архітектурі Криму, на основі досліджень А. І. Коваленка і власної фотофіксації автора варто відзначити наступне [166-168]. Насамперед, це поширення об'єктів модерну особливо в 1905-1910 роках і значна їх кількість (106 об'єктів), інтернаціональний характер архітектури модерну в характерних об'єктах без нашарувань історизму і еклектизму, прояв модерну в різних різновидах – в декоративному європейському, класицизованому модерні, модернізованій еклектиці, в раціоналістичному модерні (прикладом тенденцій англійського раціоналістичного модерну, започаткованих Н. Шоу, Ф. Уеббом, Ч. Макінтошем є будівлі маєтку “Харакс”). Ще однією специфікою є обмеження кола архітекторів, які будували в стилістиці модерну, що призводило до вираженого “авторського характеру” і високого рівня їх об'єктів модерну в Криму. Модерн в Одесі, як правило, також становить варіант не чистого стилю, а “модернізованої еклектики”.

Можна порівняти специфіку прояву модерну в різних типах громадських будівель України і Європи по періодизації їх будівництва (табл. 1,4; 1.5). Так, в Західній Європі декоративний модерн в архітектурі панував протягом 1895-1908 років, раціоналістичний – протягом 1908-1914 років. Пануючими різновидами громадських будівель декоративного модерну стали виставкові,

Специфіка прояву модерну в різних типах громадських будівель України та Європи



Специфіка періодизації модерну України
в громадських і житлових будинках

Львів, Чернівці Станіславів, Рівне	ранній період 1901-1908	декоративний європейський	громадські: готелі, адміністративні, видовищні, транспортні 1901-1906
		національно- романтичний	громадські: учбові, страхові 1903-1908 житлові: 1903-1907
	пізній період 1908-1912	раціоналістичний	громадські: страхові, кредитні, банківські 1908-1912 житлові: 1908-1912
		класицизований	громадські: страхові, кредитні, банківські 1908-1912 житлові: 1908-1912

Київ, Вінниця, Черкаси	ранній період 1901-1912	декоративний європейський	громадські: видовищні, лікарні 1898-1907 житлові: 1901-1912
		національно- романтичний	громадські: учбові 1907-1912 житлові: 1907-1912
	пізній період 1908-1912	раціоналістичний	громадські: готелі, ринки, учбові, банківські, адміністративні 1908-1912 житлові: 1908-1912
		класицизований	житлові: 1908-1912

Харків, Полтава, Катеринослав, Миргород, Суми	ранній період 1906-1914	декоративний європейський	громадські: торгові, банківські, готелі 1906-1914 житлові: 1906-1911
		національно- романтичний	громадські: учбові, готелі, кредитно- банківські, видовищні, лікарні 1911-1914 житлові: 1910-1914
	пізній період 1907-1914	раціоналістичний	громадські: торгові, банківські 1907-1914 житлові: 1910-1914
		класицизований	громадські: торгові, банківські 1907-1914 житлові: 1907-1914

Одеса, Ялта, Севастополь	ранній період 1900-1908	декоративний європейський	громадські: готелі, видовищні 1901-1905 житлові: 1900-1908
		раціоналістичний	житлові: 1906-1912
	пізній період 1906-1912	класицизований	житлові: 1906-1912
		національно- романтичний	житлові: 1911-1916

транспортні, готельні, культові, адміністративні, банківські. Пануючими різновидами громадських будівель раціоналістичного модерну стали мистецькі та видовищні.

В осередках модерну Західної України готельні, адміністративні, видовищні, транспортні, страхові, учбові будівлі зводились протягом 1901-1906 років, коли в архітектурі панував декоративний модерн (декоративний європейський та національно-романтичний). Протягом 1908-1912 років, коли панував раціоналістичний і класицизований модерн, зводились страхові, кредитні, банківські будівлі.

В Центральній Україні протягом 1898-1907 років, коли в архітектурі панував декоративний модерн, зводились видовищні та готельні будівлі, протягом 1908-1912 років, коли поширились раціоналістичний, класицизований та український модерн, зводились готельні, ринкові, учбові, банківські та адміністративні будівлі. На відміну від Європи, культове будівництво в архітектурі модерну Центральної України майже не виявлене, за винятком поодиноких об'єктів. Для Південної України характерний прояв декоративного модерну в громадському будівництві протягом 1901-1905 років.

Отже, помітно, що в архітектурі Західної України національно-романтичний український модерн поширився на ранній стадії модерну, в архітектурі Центральної і Східної України – на пізній стадії модерну, що притаманне не лише громадському, а й житловому будівництву.

Декоративний модерн в архітектурі існував певною мірою паралельно з раціоналістичним модерном, однак традиційно він вважається більш ранньою стадією модерну. В цілому, якщо проаналізувати хронологію будівництва об'єктів модерну в різних архітектурних центрах, можна помітити, що час появи перших об'єктів модерну у Львові, Станіславові, Чернівцях (осередки модерну Західної України) і в Києві, Вінниці (осередки модерну Центральної України) приблизно співпадає – це останні роки XIX і перші роки XX століття. Отже, модерн в архітектурі на Заході і в Центрі України з'явився на кілька

років раніше, ніж модерн в архітектурі на Сході, де він розквітнув саме в заключній стадії – пізній, в 1910-1914 роках. Тривалість фази модерну в архітектурі в західних осередках була найдовша – приблизно з 1896 року і до кінця 1920-х років, в центральних осередках – приблизно з 1903 до 1912 року, в східних і південних – приблизно з 1906 до 1914 року. Модерн на своїй ранній початковій декоративній стадії зазнав нашарувань історизму, тому що засади модерну в архітектурі і мистецтві ще знаходились на стадії формування, так само як і художньо-образна система модерну. Натомість на пізній стадії модерну відбувається відхід до конструктивізму і неокласицизму.

Певні висновки можна отримати, аналізуючи періодизацію модерну України в громадських і житлових будинках (див. табл. 1.5). В архітектурі модерну Львова можна виділити ранній період (1901-1908 рр.) і пізній період (1908-1912 рр.). Ранній період представлений декоративним європейським і національно-романтичним модерном. В декоративному європейському модерні протягом 1901-1906 років були зведені такі громадські будівлі: готельні, адміністративні, видовищні і транспортні, протягом 1904-1908 років – житлові будівлі. В національно-романтичному (переважно українському) модерні протягом 1903-1908 років були зведені учбові та страхові будівлі, протягом 1903-1907 років – житлові будівлі. Пізній період представлений раціоналістичним і класицизованим модерном. В раціоналістичному і класицизованому модерні протягом 1908-1912 років зведені страхові, кредитні, банківські будівлі, протягом 1908-1912 років – житлові будівлі. У Львові основна частина будинків модерну була зведена в 1906-1907 роках (див. табл. 1.5).

В архітектурі модерну Києва можна виділити ранній період (1901-1912 рр.) і пізній період (1908-1912 рр.). Ранній період представлений декоративним європейським і національно-романтичним українським модерном. Протягом 1898-1907 років були зведені такі громадські будівлі: видовищні та лікарняні, протягом 1901-1912 років – житлові будівлі (див. табл. 1.5). Український модерн Києва хоча стилістично віднесений до декоративного модерну, проте

хронологічно він мав місце на стадії пізнього модерну. В українському модерні протягом 1907-1912 років зведено учбові і житлові будівлі. На стадії раціоналістичного модерну протягом 1908-1912 років зводились житлові будівлі і такі громадські будівлі як готелі, ринки, учбові заклади, банки, адміністративні установи (див. табл. 1.5). Класицизований модерн знайшов відображення насамперед в житлових будівлях. Основна частина будинків модерну у Києві зведена в 1909-1911 роках. На прикладі Києва видно, що в 1901-1906 роках були зведені лише поодинокі об'єкти, з 1907 по 1912 роки спостерігається зростання кількості об'єктів модерну, а в 1910-1911 роках спостерігається певне уповільнення темпів будівництва.

В архітектурі модерну Харкова можна виділити ранній період (1906-1914 рр.) і пізній період (1907-1914 рр.). Ранній період представлений декоративним європейським і національно-романтичним українським модерном. Протягом 1906-1914 років в декоративному європейському модерні були зведені такі громадські будівлі: торгові, банківські, готельні; протягом 1906-1911 років – житлові будівлі. В 1911-1914 роках в національно-романтичному модерні були зведені громадські будівлі: учбові, готельні, кредитні, видовищні, банківські, лікарняні, протягом 1910-1914 років – житлові. В 1907-1914 роках в раціоналістичному модерні були зведені такі громадські будівлі, як торгові і банківські, а протягом 1910-1914 років – житлові. В 1907-1914 роках зводились житлові і громадські будівлі (торгові, банківські) в класицизованому модерні.

Архітектура модерну Одеси представлена раннім періодом (1900-1908 рр.) і пізнім періодом (1906-1912 рр.). Ранній період представлений декоративним європейським модерном і національно-романтичним модерном, хронологічно віднесеним до пізнього модерну. Протягом 1901-1905 рр. в декоративному європейському модерні були зведені готельні та видовищні громадські будівлі, протягом 1900-1908 років – житлові. Поодинокий об'єкт українського модерну в житловій архітектурі – на вул. Пирогівській, 3 був зведений в 1911-1916 рр. В раціоналістичному і класицизованому модерні протягом 1906-1912 рр. зведені житлові будинки.

Отже, економічний розвиток в основних осередках модерну спричинив поширення архітектурної стилістики модерну на банківські, страхові та кредитні установи, а на стадії пізнього модерну спостерігається поява багатофункціональних громадських споруд. З метою виявлення і обґрунтування запізнення періодизації модерну в архітектурних осередках на Сході України було проведене таке співставлення хронології:

1) економічний розвиток Львова – 1890-ті роки-1913 рік; процеси урбанізації, розвиток транспорту – 1890-ті роки-1914 рік; “будівельний бум” у Львові – 1890-1913 роки; ранній модерн – 1901-1908 роки, пізній модерн – 1908-1912 роки; перші зразки модерну – 1896-1898 роки; культурно-мистецькі події, виставки – 1890-ті роки-1900 роки; модерн з’явився в період “будівельного буму” і економічного підйому;

2) економічний розвиток Києва – 1890-ті роки-1913 рік; процеси урбанізації, розвитку транспорту – 1890-ті роки-1913 рік; законодавча база регулювання міської забудови – з II пол. XIX ст.; “будівельний бум” в Києві – 1900-1911 роки; ранній модерн – 1901-1912 роки, пізній модерн – 1908-1912 роки; перші зразки модерну – 1898 рік; модерн з’явився в період “будівельного буму” і економічного підйому;

3) економічний розвиток Харкова – з II пол. XIX ст., особливо 1890-ті роки-1913 рік, час надходження іноземних інвестицій, зростання кількості промислових, акціонерних та кредитно-банківських установ; вплив транспортного фактору; темпи урбанізації та міграційних процесів поступалися Києву; статус Харкова в Російській імперії як індустріального центру нижчий, ніж у Києва; законодавча база регулювання забудови не така жорстка; зосередження модерну по основних магістральних вулицях і площах; “будівельний бум” в Харкові – 1906-1911 роки; стадії раннього і пізнього модерну співпадають (1906-1914 рр.); модерн з’явився в період “будівельного буму” і економічного підйому;

4) економічний розвиток Одеси, розпочатий в 1817 році введенням порто-франко, яке поширилось на порт і місто в цілому, внаслідок чого Одеса

перетворилась на склад завезених імпортованих товарів, особливо посилювався з 1890-х років і тривав з періодами підйому і спаду до 1913 року; транспортний фактор первинний, економічний вторинний; “будівельний бум” в Одесі – 1870-1911 роки, з періодами спаду і підйому; ранній модерн – 1900-1908 роки, пізній модерн – 1906-1912 роки; модерн з’явився в період “будівельного буму” і економічного підйому.

Дати підйомів і “будівельного буму” в основних осередках такі: Львів – економічний підйом – 1890-1913 роки, “будівельний бум” – 1890-1913 роки; Київ – економічний підйом – 1890-1913 роки, “будівельний бум” – 1900-1911 роки; Харків – економічний підйом – 1890-1913 роки, “будівельний бум” – 1906-1911 роки; Одеса – економічний підйом – 1890-1913 роки, “будівельний бум” – 1870-1911 роки.

В принципі хронологія етапів підйому в усіх осередках схожа, в Харкові спостерігається явне запізнення, хоча темпи економічного розвитку помітніші, ніж в Києві, і можуть порівнюватись з Одесою. Причина полягає в наступному:

1) в Австро-Угорській імперії права провінцій і столиці були однакові, так само як і їх культурно-мистецький розвиток не мав чітко вираженого розподілу на центр і околиці, а в Російській імперії такий розподіл чітко дотримувався;

2) статус Києва і Одеси був вищий, ніж індустріального Харкова, що позначалось на процесах законодавчого регулювання забудови і темпах урбанізації. В Києві в 1880-х роках зводились 4-поверхові будинки, в 1900-1901 роках – 5-6-поверхові, в 1909-1910 роках – 7-10-поверхові. В Харкові в 1901 році більшість будинків була дерев’яною, а до 1910 року більше 2/3 будинків були кам’яними, 46 % будинків станом на 1911 рік були збудовані в ХХ столітті, і з них 27 % – протягом “будівельного буму” 1906-1911 років. Отже, індустріальний розвиток Харкова не співпав з урбанізаційними процесами, а запізнення модерну в часі виникло внаслідок адміністративного фактору (статус міста в Російській імперії) і невідповідністю періоду індустріального розвитку і періоду прояву міграційних та урбанізаційних процесів.

Висновки

1. У Львові періодизація модерну в архітектурі витримана, чітко виділяється ранній декоративний і пізній – раціоналістичний та класицизований модерн. В Києві та Харкові порушено періодизацію завдяки поширенню на пізньому періоді (раціоналістичний та класицизований модерн) українського модерну та окремих об'єктів декоративного модерну. Разом з тим, в Києві можна певною мірою відокремити ранній та пізній періоди модерну, тоді як в Харкові обидва періоди співпадають в часі. Найбільш поширеним в Києві став зрілий раціоналістичний модерн з ліпним декором, зустрічаються зразки декоративного модерну з об'ємним та площинним декором, національно-романтичного модерну і експресивного модерну. Часто в одній споруді присутні ознаки одразу кількох різновидів модерну.

2. Архітектура модерну на теренах Західної України відзначається найбільшою однорідністю, тоді як на інших територіях спостерігається чіткий розподіл на архітектуру модерну в центрах і в регіонах. Архітектура модерну у визначальних осередках відзначалася більшою відповідністю первинним зразкам модерну – західноєвропейським і російським, а в регіонах вона перетворювалася на варіант модернізованої еkleктики (виняток становить полтавський центр). В межах масиву модерну спостерігаються архітектурні ареали модерну з максимальною концентрацією об'єктів – території Львів – Станіславів – Чернівці та Суми – Харків – Полтава – Катеринослав.

3. Стадії розвитку модерну в архітектурі в Західній Україні були хронологічно близькими до європейських, однак різновиди громадських будівель були дещо іншими – на відміну від європейських центрів модерну, активно зводились учбові заклади, однак менше було культових споруд (як і в Центральній Україні). Періоди прояву модерну в громадських будівлях відрізняються від західноєвропейських, оскільки спостерігається порушення періодизації і паралельне існування одночасно кількох різновидів.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТКУ АРХІТЕКТУРИ МОДЕРНУ В УКРАЇНІ

2.1. Методичні підходи до вивчення і аналізу архітектури модерну в Україні

Традиційно дослідження історичних стилів і пам'яток минулого (без прив'язки конкретно до модерну) проводились за допомогою таких методів, як комплексний метод історико-архітектурного, функціонально-структурного і стилістичного аналізу, який охоплює традиційні загальнонаукові підходи, метод “спрямованості” з послідовним розкриттям ролі і місця будинку у міському просторі (Л. К. Поліщук), метод натурних обстежень, аналітичний метод, метод порівняльного аналізу (С. В. Біленкова), метод аналізу і синтезу, метод комплексних архітектурних досліджень, метод ретроспективного моделювання, метод типологічної класифікації, метод узагальнення і систематизації результатів з розробкою схем і таблиць (О. Г. Бойко), графо-аналітичний метод, метод архітектурного аналізу, метод порівняльного аналізу, метод натурних обстежень, графо-аналітичний метод (О. В. Харлан) та ін.

Попри відмінності в побудові історико-теоретичних досліджень і різний перелік застосованих методів досліджень, всі вони в комплексному варіантному поєднанні призводять до ефективних результатів, оскільки дають відповіді на питання, пов'язані з історичними передумовами розвитку стилю, чинниками впливу на стиль, узагальненням і поглибленням існуючих відомостей і виявленням кола недосліджених проблем, періодизацією, особливостями містобудівної та архітектурно-просторової організації як основи для збереження і реставрації пам'яток.

В науковій літературі відомі спроби вивчення історико-архітектурної спадщини шляхом порівняння окремих елементів різних стилів. Зокрема, варто

назвати книгу німецьких дослідників Г.- Ф. Грубе та А. Кучмар, які саме таким чином пояснюють відмінності між різними історичними стилями [61]. Основними ключовими тезами їх метода дослідження архітектурних форм є наступні:

1) типові для конкретних стилів архітектурні форми порівнюються між собою на різних рівнях – архітектурний об'єкт, фасад, деталь фасаду (дах, баня, башта, портал, еркер, лоджія, вікно, двері, декор, інтер'єр) [61, с. 3];

2) архітектурні об'єкти розглядаються не лише як ідеальний погляд на форму, а і як результат змін суспільного ідеалу естетичного [61, с. 5];

3) причиною появи об'єкта архітектури названо “обмеження” простору чи групи просторів у вигляді стін та даху [61, с. 14]. Саме тому під фасадом розуміють обмежену вертикальну поверхню архітектурного об'єкту, вплив якої визначається розміром і формою, пластикою (виступаючими частинами фасаду, еркерами, балконами, зовнішніми сходами, скульптурою), будівельним матеріалом, розташуванням, розміром і контуром прольотів та рельєфом (горизонтальними та вертикальними розділювальними елементами – карнизом, фризом, лізеною (лопаткою), опорою, пілястром, нішею) [61, с. 78]. Серед стилів, які за подібною методикою досліджують автори, згадано і модерн, із зазначенням, що саме в модерні кількість еркерів, лоджій, веранд та балконів в найрізноманітніших варіаціях була найбільшою [61, с. 116].

Втім, запропонована авторами методика вивчення архітектурної спадщини методом порівняльного аналізу не є вичерпною, оскільки не дає чіткого ієрархічного розподілу на окремі складові, наприклад, елементи бані, більш дрібні елементи-складові елементів бані і т.д.

Попри існування значної кількості вітчизняних досліджень модерну України, в яких розглянуто питання впливу зовнішніх факторів, історичної ситуації в Україні на межі XIX і XX століть, періодизації модерну в архітектурі і шкіл модерну в окремих містах, позитивного впливу модерну на архітектуру України, національної своєрідності національно-романтичного (українського) модерну, поза увагою залишаються питання виявлення і аргументації проявів

зовнішніх запозичень, конкретного прояву інтернаціонального і самобутнього на різних ієрархічних рівнях, характеристики носіїв семантики модерну – елементів фасаду як основного виразника особливостей стилю. Ці та інші питання були висвітлені в ряді публікацій автора [130-139].

Метод порівняльного аналізу дозволяє проаналізувати специфіку розвитку модерну в архітектурі України з виявленням передумов, закономірностей і причин виникнення стилю порівняно з іншими країнами, визначити особливості формування і розвитку модерну в архітектурі України і специфічні ознаки осередків модерну на основі порівняння окремих будинків одного осередку, будинків різних осередків між собою та порівняно з будинками модерну інших країн. Графо-аналітичний метод становить основу для порівняння між собою осередків модерну, являє собою доказову базу для застосування методу порівняльного аналізу і методу системно-структурного аналізу.

Поряд з традиційними методами дослідження, для розгляду цих аспектів було залучено як основний метод системно-структурного аналізу. Системний підхід передбачає розгляд основних (а не всіх) факторів явища, а структурний підхід передбачає розділ цілісного об'єкта на складові елементи, взаємопов'язані між собою. Системний аналіз розглядає всю сукупність прийомів, процесів і методів вирішення задачі (в даному випадку – виявлення специфіки формування і розвитку модерну в архітектурі України), метод системного аналізу передбачає побудову узагальненої моделі, яка відображає зовнішні чинники і наслідки їх дії. Структурний аналіз передбачає виділення об'єкта з сукупності інших об'єктів за сформованою системою показників, ділення цілого (фасаду як основного носія семантики) на окремі складові (теж носії семантики). Метод системно-структурного аналізу розглядає модерн в архітектурі України як цілісне явище з семантичним проявом на різних ієрархічних рівнях, що дозволяє простежити, визначити та аргументувати напрями запозичень і взаємовпливів, виявити основні елементи-носії семантики модерну, прояви інтернаціонального і самобутнього в архітектурі модерну

України, дозволяє сформулювати визначні ознаки модерну в забудові, що є основою для виділення зон концентрованого розміщення об'єктів модерну, визначення специфіки основних і регіональних осередків і створення теоретичної бази для охорони та реставрації пам'яток модерну в Україні.

Дослідженням передбачено:

- порівняння передумов, закономірностей і причин виникнення модерну в Європі, в Росії і на Україні (на основі методу порівняльного аналізу);
- дослідження проявів модерну в Україні на містобудівному і об'єктному рівні і порівняння їх з аналогічними процесами в Європі та Росії, виявлення і аргументація проявів та напрямів запозичень, виявлення інтернаціонального і національного на різних ієрархічних рівнях забудови за допомогою інформаційної моделі фасаду (на основі методу системно-структурного аналізу, порівняльного аналізу, графо-аналітичного методу);
- сформулювання визначних ознак об'єктів модерну України як теоретичної основи категорії пам'яток, виявлення специфіки розвитку модерну в межах основних і регіональних осередків (на основі методів системно-структурного аналізу, порівняльного аналізу, графо-аналітичного методу);
- виявлення великих архітектурних масивів модерну, що утворилися, і аналіз їх характерних особливостей, поширення періодизації на окремі архітектурні осередки модерну, зв'язок між стилістикою модерну в архітектурі і періодизацією, виявлення специфічної ролі українського модерну в архітектурній спадщині модерну України (на основі методів порівняльного аналізу, системно-структурного аналізу, графо-аналітичного методу);
- створення на основі інформаційної моделі фасаду об'єкта архітектури методологічних основ реставрації та реконструкції пам'яток модерну (на основі методів системно-структурного аналізу, порівняльного аналізу, графо-аналітичного методу).

З метою виявлення специфічних особливостей, запозичень з архітектури модерну сусідніх країн, зв'язку між періодизацією і семантикою модерну, аргументації об'єднання окремих архітектурних осередків модерну в великі

ареали була запропонована методика дослідження, яка базується на системно-структурному аналізі, яким передбачено відокремлення об'єкту дослідження – архітектури модерну і фасаду як основного носія семантики та розділення фасаду на окремі складові частини. Було запропоновано такий порядок дослідження модерну (табл. 2.1):

1) огляд джерел і виявлення на його основі малодосліджених і недосліджених аспектів (розділ 1);

2) забудова в містах-осередках концентрованого розташування об'єктів архітектури стилю модерн, специфіка прояву модерну в різних типах будівель, композиційно-планувальна структура об'єктів модерну (розділ 2);

3) прояв модерну в елементах фасаду як основного носія семантики, специфіка оздоблення фасадів та елементів декору (розділ 3);

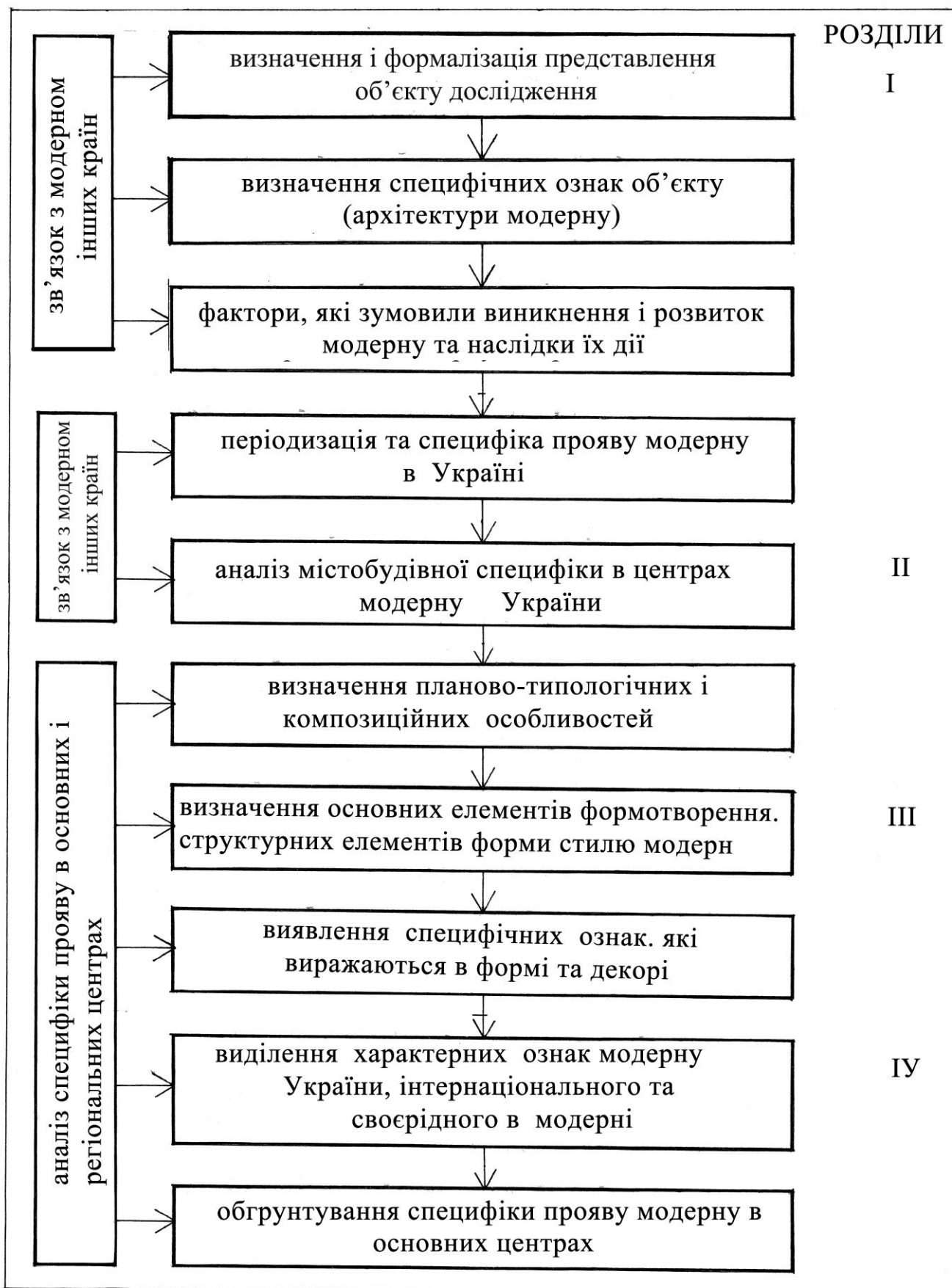
4) особливості формування і розвитку модерну в основних і регіональних осередках, визначні ознаки модерну (розділ 4).

Таким чином, порядок дослідження можна охарактеризувати таким чином:

- загальні питання, пов'язані з модерном;
- містобудівний аспект в модерні;
- модерн в композиції;
- фасад об'єкту архітектури модерну як сукупність складових елементів-носіїв семантики стилю;
- аналіз прояву модерну в архітектурі в основних і регіональних осередках на основі попередніх аспектів.

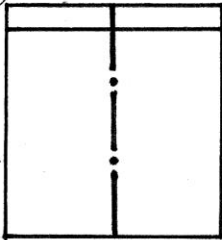
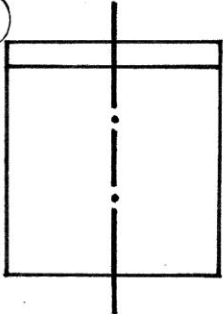
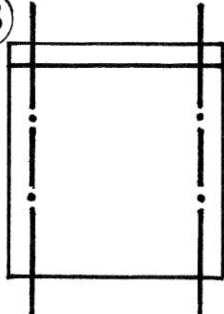
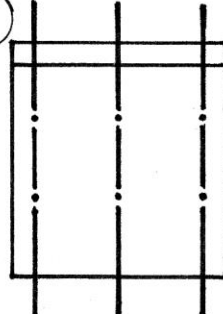
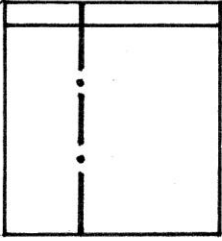
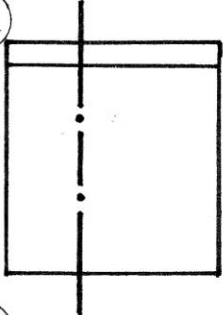
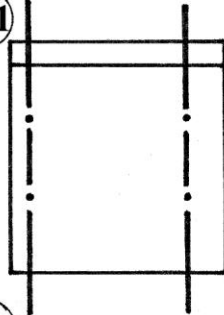
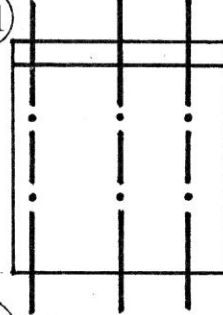
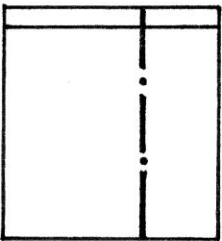
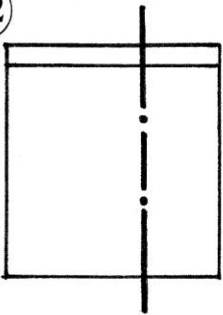
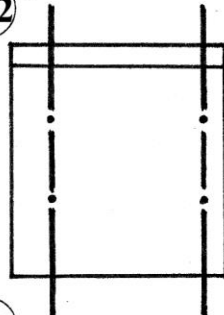
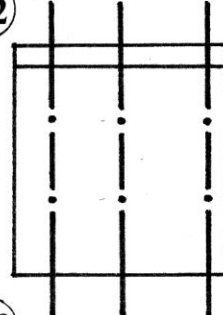
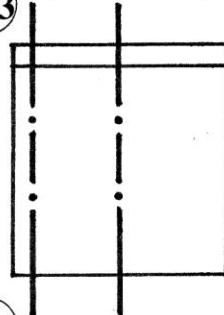
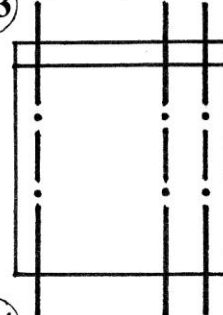
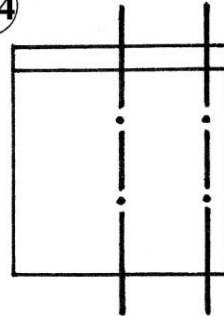
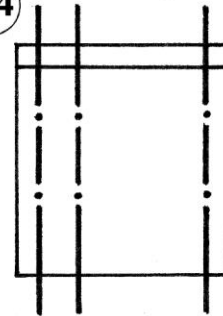
На відміну від багатьох інших стилів минулого (готика, Ренесанс, бароко, класицизм та ін.), де носієм семантичної інформації виступає не лише фасад окремого об'єкта, а об'єкт в цілому (фасад, план, інтер'єр), сукупність кількох гармонійно поєднаних стилістично однорідних об'єктів (комплекс, ансамбль), містобудівне утворення (вулиця, площа, квартал, район, місто), в архітектурі модерну основним носієм семантики є фасад об'єкта архітектури. Саме тому основний акцент дослідження зроблено саме на аналізі специфіки фасадів об'єктів архітектури.

Порядок дослідження



З метою отримання об'єктивної оцінки специфіки архітектури модерну в Україні як явища сам фасад розчленовується на ієрархічні рівні – від абстрактних (вертикальні і горизонтальні членування) до конкретних (силует, масштаб, тектоніка, окремі складові елементи фасаду). Створена на основі системно-структурного аналізу узагальнена інформаційна модель передбачає аналіз фасадів з розподілом на ієрархічні рівні елементів і відповідно показників стилю. Інформаційна модель складається з двох таблиць, перша з яких описує показники стилю (вертикальні і горизонтальні членування) (табл. 2.2), а друга – елементи фасаду на різних ієрархічних рівнях (табл. 2.3). Спочатку виявляються всі можливі варіанти вертикальних членувань фасаду у відповідності до кількості осей – окремо для симетрії та асиметрії та горизонтальних членувань. Чотири основних типи вертикальних членувань стіни для симетрії зводяться до наступних: без виділення осі розкріповками, еркерами, балконами чи завершеннями (аттиками, фронтонами, щипцями), з виділенням центральної частини, з виділенням двох бічних частин, з одночасним виділенням центральної і бічних частин. Кількість варіантів чотирьох основних типів для асиметрії значно більша. Різноманітність варіантів для асиметрії пояснюється можливістю зміщення осей – розміщенням осі по центру, зміщенням вправо чи вліво, по краях чи з відступом до центру. На основі вказаних типів можливі і інші, проміжні варіанти. Серед основних складових фасаду будь-якого об'єкту виділено дах, завершення і стіну, які є найбільш крупними елементами – складовими фасаду об'єкту. Другий рівень елементів, т. зв. “елементи елементів” включає більш дрібні елементи-складові крупних елементів. В складі даху виділено такі елементи: шпилі, покрівлю, бані, труби, слухові вікна, мансардний поверх, парапети. В складі завершення виділено аттики, фронтони, аттиковий поверх. В складі стіни виділено щипці, карниз, фриз, архітрав, колони, вікна, арки, декор стіни, балкони, еркери, лоджії, вхід, в'їзд, цокольний поверх і цоколь.

Типи вертикальних і горизонтальних членувань стіни

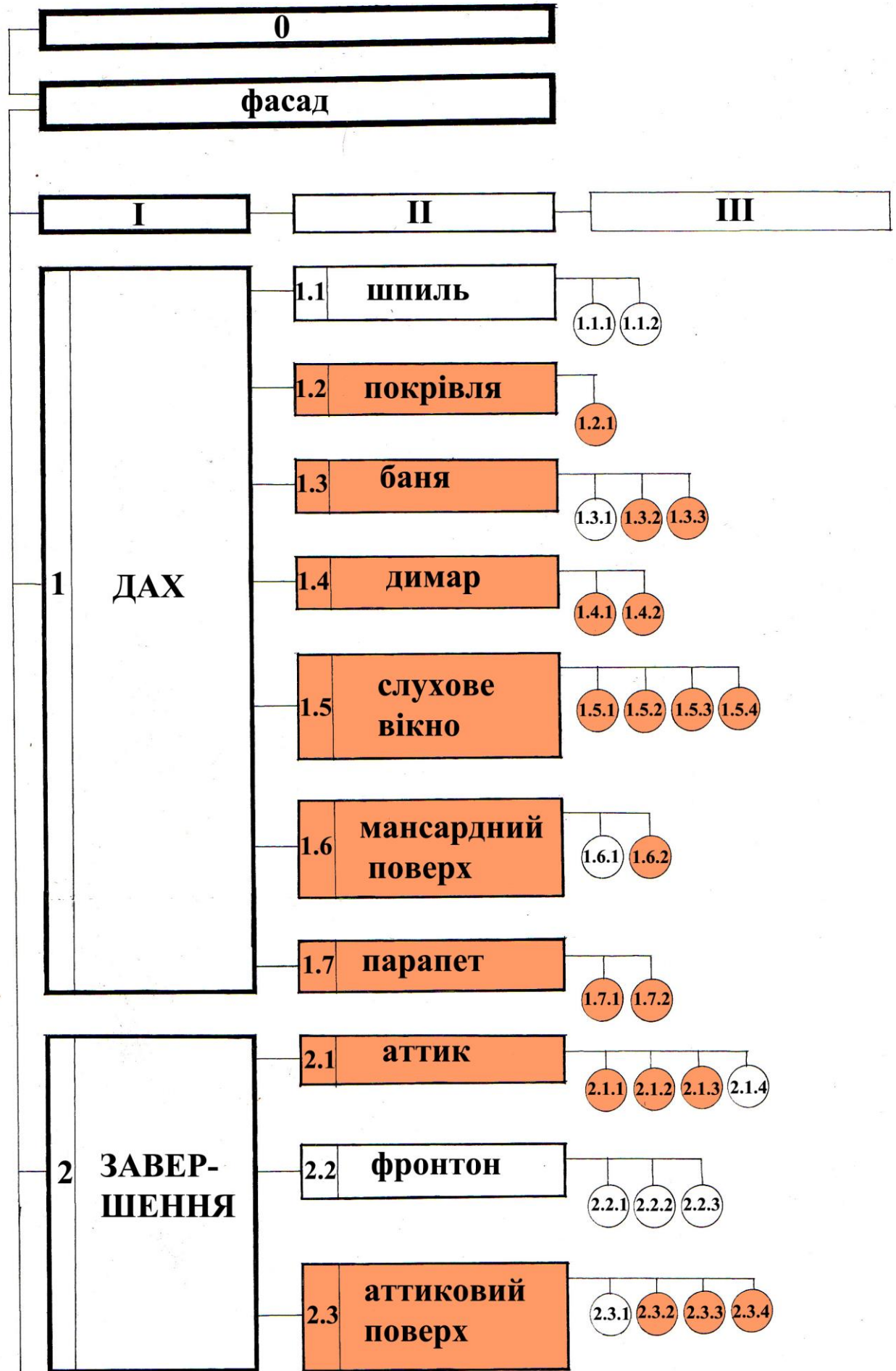
вертикальні членування стіни			
симетрія (рядова забудова)			
без виділення	одновісьова	двохвісьова	трьохвісьова
А 	Б 	В 	Г 
асиметрія (рядова забудова)			
без виділення	одновісьова	двохвісьова	трьохвісьова
Д1 	Е1 	Ж1 	К1 
Д2 	Е2 	Ж2 	К2 
		Ж3 	К3 
		Ж4 	К4 

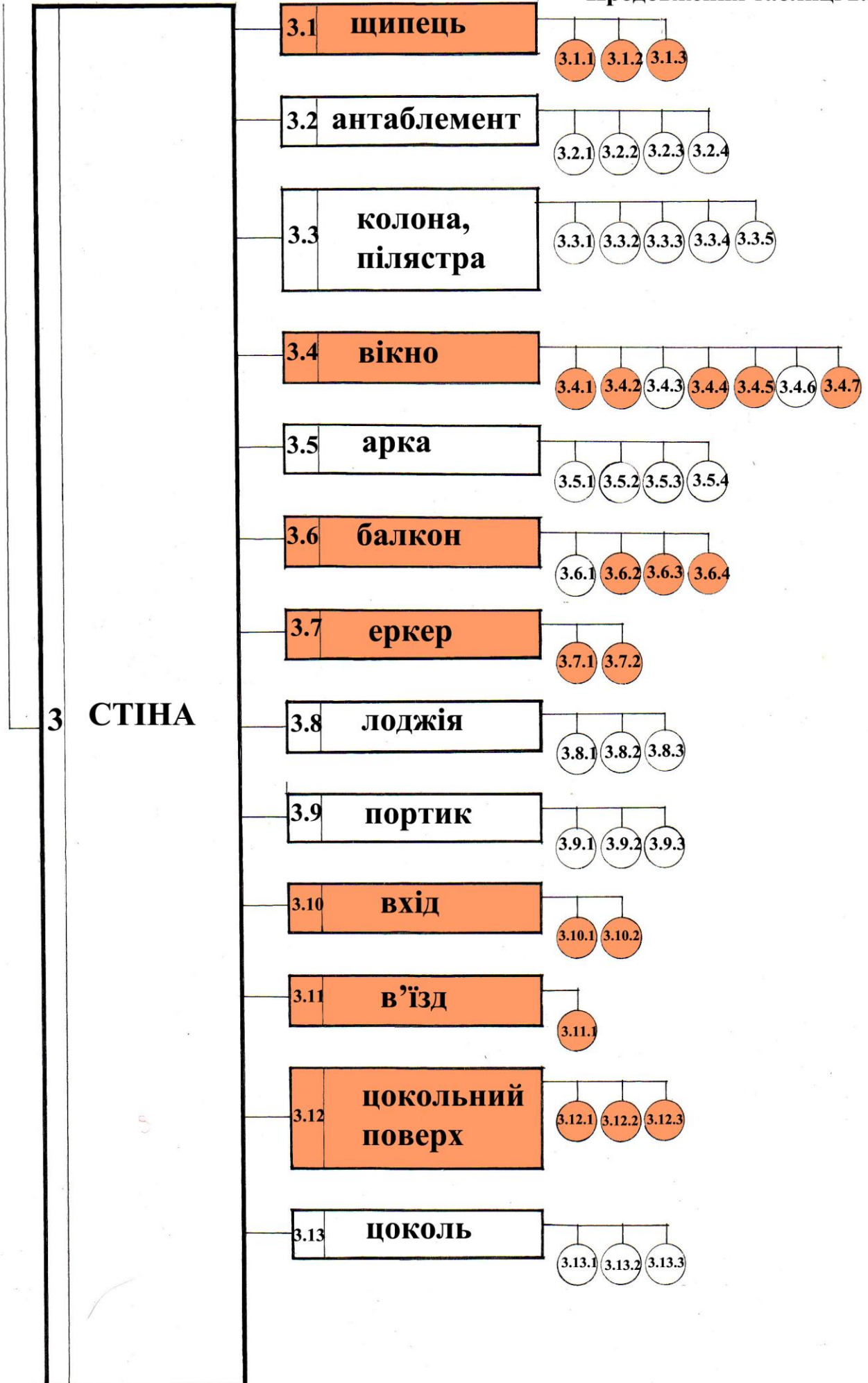
--	--	--	--

горизонтальні членування фасаду

двохчастинне членування	трьохчастинне членування	трьохчастинне членування	чотирьохчастинне членування
дах стіна	дах стіна цокольний поверх	дах завершення стіна	дах завершення стіна цокольний поверх

Інформаційна модель фасаду об'єкта архітектури





<p>1 – дах 1.1 – шпиль 1.1.1 – стрижень 1.1.2 – завершення 1.2 – покрівля 1.2.1 – світловий ліхтар 1.3 – баня 1.3.1 – шпиль 1.3.2 – ярус 1.3.3 – вікно 1.4 – димар 1.4.1 – короб 1.4.2 – фартух 1.5 – слухове вікно 1.5.1 – дашок 1.5.2 – лиштви 1.5.3 – рама 1.5.4 – проріз 1.6 – мансардний поверх 1.6.1 – покрівля 1.6.2 – вікно 1.7 – парапет 1.7.1 – несучі елементи 1.7.2 – огорожуючі елементи 2 – завершення 2.1 – аттик 2.1.1 – карниз 2.1.2 – вікно 2.1.3 – стіна 2.1.4 – цоколь 2.2 – фронтон 2.2.1 – карниз 2.2.2 – тимпан 2.2.3 – вікно 2.3 – аттиковий поверх 2.3.1 – дах 2.3.2 – карниз 2.3.3 – стіна 2.3.4 – вікно</p>	<p>3 – стіна 3.1. – щипець 3.1.1 – карниз 3.1.2 – поле щипця 3.1.3 – вікно 3.2 – антаблемент 3.2.1 – карниз 3.2.2 – фриз 3.2.3 – архітрав 3.2.4 – кронштейн 3.3 – колона, пілястра 3.3.1 – капітель 3.3.2 – фуст 3.3.3 – база 3.3.4 – п’єдестал 3.3.5 – стереобат 3.4 – вікно 3.4.1 – фронтон 3.4.2 – лиштви 3.4.3 – перемичка 3.4.4 – проріз 3.4.5 – рама 3.4.6 – підвіконня 3.4.7 – замковий камінь 3.5 – арка 3.5.1 – проріз 3.5.2 – імпост 3.5.3 – замок 3.5.4 – замковий камінь 3.6 – балкон 3.6.1 – балконна плита 3.6.2 – консоль (кронштейн) 3.6.3 – огорожа 3.6.4 – перила 3.7 – еркер 3.7.1 – стіна 3.7.2 – вікно 3.8 – лоджія 3.8.1 – колонада (аркада) 3.8.2 – парапет 3.8.3 – портал 3.9 – портик</p>	<p>3.9.1 – антаблемент 3.9.2 – фронтон (аттик) 3.9.3 – колонада (аркада) 3.10 – вхід 3.10.1 – портал 3.10.2 – двері 3.11 – в’їзд 3.11.1 – огорожа 3.12 цокольний поверх 3.12.1 – карниз 3.12.2 – вікно 3.12.3 – вхід 3.13 – цоколь 3.13.1 –горизонтальний профіль 3.13.2 – стіна 3.13.3 – відмостка</p> <p>Примітка: кольором виділені елементи, в яких спостерігається прояв модерну</p>
--	---	---

Така узагальнена інформаційна модель об'єкту дозволяє сформулювати критерії та алгоритм виявлення об'єкту модерну в історичній забудові. Виявлення об'єктів модерну відбувається за наявності характерних проявів модерну на рівні даху, завершення та стіни будинку.

Доповнення методом системно-структурного аналізу застосованих традиційних методів дозволяє:

1) обґрунтувати тезу про наявність (чи відсутність) запозичень на рівні абстрактного (вертикальні та горизонтальні членування в композиції, масштаб, тектоніка) та конкретного (окремі складові фасаду за розташуванням на фасаді, наявністю спільних та оригінальних прийомів, формою і її заповненням, в порівнянні з елементами інших стилів, в різні періоди модерну, в межах основних центрів і регіональних центрів);

2) виявляти запозичення в межах окремого елемента шляхом його розподілу на сукупність взаємопов'язаних елементів і порівняння елементів відповідних рівнів між собою;

3) сформулювати обґрунтовані визначні ознаки прояву модерну на різних ієрархічних рівнях, що дозволить виявити категорії значущості об'єктів модерну, відрізнити оригінальні об'єкти від модернізованої еkleктики з перманентним використанням ознак модерну;

4) виявити архітектурні прийоми, спільні з осередками модерну поза межами України, звідки вони були запозичені, модифікацію запозичених прийомів і самобутні прийоми, які не мали аналогів за кордоном;

5) графо-аналітична база дослідження розглядається як каталог характерних архітектурних прийомів, елементів і деталей модерну України, який враховує специфіку різновидів, інтернаціональне і самобутнє в модерні, “авторський стиль” визначних архітекторів модерну. Досліджуються не окремі елементи, а елементи як взаємопов'язані складові фасаду.

В дослідженні поставлена задача не лише охарактеризувати архітектуру модерну України як окреме явище на прикладах характерних пам'яток, а дати відповіді на такі питання:

а) чи були запозичення в архітектурі модерну України з боку архітектури модерну Західної Європи та Росії і в чому вони знайшли відображення (містобудування, планування, композиція фасаду, складові елементи фасаду, декор);

б) чи сформувались на території України великі архітектурні масиви модерну, об'єднані спільними архітектурно-композиційними прийомами, формами, декором ;

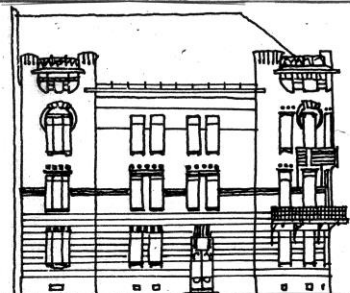

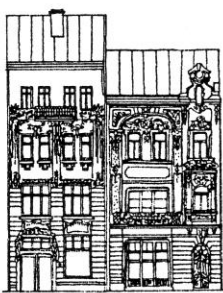

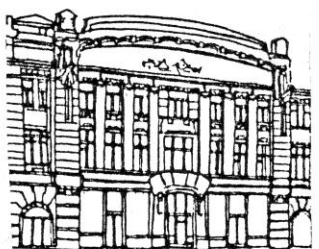
в) чи існували відмінності між основними архітектурними осередками модерну в Україні порівняно з Європою та Росією, в чому вони полягали і чим були зумовлені;

г) чи застосовувались різними архітекторами модерну України однакові архітектурно-композиційні прийоми та форми елементів фасадів і типи декору, чи існували самобутні “авторські прийоми”;

д) в чому полягає відмінність об'єктів українського модерну від модерну інших різновидів та інших країн на рівні композиції, масштабу, архітектурних форм і заповнень елементів фасаду, декору.

Вимагає певного узагальнення і питання назв різновидів модерну в архітектурі, які відрізняються у різних дослідників (табл. 2.4). Наприклад, С. Біленкова застосовує назви флоральний, український, раціоналістичний, модернізована неокласика, класицизований модерн [25, с. 20, 26, 27], Ю. Бірюльов застосовує назви орнаментальний, національно-романтичний, раціональний модерн [32, с. 25, 27, 60], О. А. Борисова та Г. Ю. Стернін – “чистий” ранній модерн, національний романтизм, “неоруський стиль”, раціоналістичний, неокласицизм [36, с. 134, 150, 173, 246, 255, 269, 276], В. С. Горюнов – національно-романтичний (неоромантизм), раціоналістичний, класицизований модерн [58, с. 81, 85], С. Гроса – декоративний і раціоналістичний [347, с.101-105], В. В. Кирилов – ранній “неоромантичний” (романтичний), раціональний (“помірний”), національно-романтичний, неокласичний [157, с. 70, 73, 98, 111, 132], Б. М. Кіриков – живописний, регіональний, неоромантичний, раціоналістичний модерн [156, с. 8, 10, 92, 145],

Різновиди архітектури модерну і їх ознаки

застосовують термін		характерний об'єкт	ознаки різновиду в об'єкті
декоративний	декоративний європейський (живописний)	<p>С. Гроса [347, с. 101-105] Д. Сараб'янов [285, с.123] О. Орельська [218] В. Тимофієнко В. Чепелик [318, с. 8]</p>  <p>будинок на вул. Богомольця, 3 (Львів)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - дахи схилі, - щипці композитної форми, - вікна криволінійної і прямокутної форми, - вхід прямокутної форми, - декор ранньої "орнаментальної сецесії", - художній метал в стилістиці модерну, - поліхромія на фасадах
	національно-романтичний (національно-стильовий, народностильовий, регіональний)	<p>Ю. Бірюльов [32, с. 81] О. Борисова [36, с. 173] В. Горюнов [58, с. 81] В. Кирилов [157, с. 98] Є. Кириченко [161, с. 202] Б. Кіриков [156, с. 92] З. Мойсеєнко [149, с. 370] Т. Скібіцька [290, с. 39] Г. Стернін [36, с. 173] В. Тимофієнко</p>  <p>Художнє училище на вул. Червонопрапорній, 8 (Харків)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - дахи вальмові і баштові, - вікна прямокутної форми, - вхід у вигляді "ганку", - народностильовий декор, - поліхромія на фасадах
	модернізована еkleктика (еклектизм)	<p>М. Нашокіна [209, с. 202] В. Тимофієнко, Д. Сараб'янов [285, с. 130]</p>  <p>будинки на вул. Дорошенка, 9-11 (Львів)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - дахи схилі, - щипець композитної форми, - вікна прямокутної форми, - вхід прямокутної, півциркульної форми, - декор модернізованого Ренесансу. - художній метал в стилістиці модерну
раціоналістичний	раціональний, конструктивний, конструктивістський	<p>Ю. Бірюльов [32, с. 81] О. Борисова [36, с. 246] В. Горюнов [58, с. 81] С. Гроса [347, с. 101-105] В. Кирилов [157, с. 111] Є. Кириченко [161, с. 336] Б. Кіриков [156, с. 145] З. Мойсеєнко [149, с. 348] М. Нашокіна [209, с. 142] Д. Сараб'янов [285, с. 155] Г. Стернін [36, с. 246] К. Фремington [311, с. 110] В. Чепелик [318, с. 8]</p>  <p>будинок на вул. Катерининській, 35/28 (Одеса)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - дахи схилі, - щипці трапеційної форми, - вікна прямокутної, трикутної, шестикутної форми. - вхід прямокутної форми, - декор пізнього модерну. - монохромність фасадів
класицизований	(ретроспективний, класицистичний, неокласицистичний)	<p>С. Біленкова [25, с. 27] В. Горюнов [58, с. 81] В. Кирилов [157, с. 132] З. Мойсеєнко [149, с. 349] М. Нашокіна [209, с. 199] Д. Сараб'янов [285, с. 136] В. Тимофієнко К. Фремington [311, с. 125]</p>  <p>Вользько-Камський банк на пл. Конституції, 24 (Харків)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - дахи схилі, - аттик криволінійної форми, - вікна прямокутної форми, - вхід сегментної, півциркульної форми, - рустовка, - декор модернізованого класицизму

Є. І. Кириченко – ранній інтернаціональний, національно-романтичний, пізній раціоналістичний, ретроспективізм [161, с. 202, 263, 334, 336, 342], З. В. Мойсеєнко та В. В. Чепелик – стиль ар-нуво, експресивний, народностильовий, національно-романтичний, раціоналістичний, неокласицистичний (класицистичний) [149, с. 340, 341, 348-350, 352, 355, 364, 370; 318, с. 8], М. В. Нащокіна – ранній інтернаціональний модерн, франко-бельгійський, “північний”, модернізована еkleктика, неоруський, раціональний, класицизований, або неокласицизм з модерністським ухилом [207, с. 153, 154, 186, 218; 209, с. 142, 199, 202], О. В. Орельська – декоративний, “дерев'яний”, раціоналістичний, пізній (історизуючий), Л. К. Поліщук – сецесійно-романтичний, народностильовий, раціоналістичний, ретроспективний, неокласицистичний [242, с. 9], Д. В. Сараб'янов – живописний напівмодерн, ранній, зрілий, архітектурний модерн (архітектурний Ар-нуво), чистий югендстиль, неоруський, архітектурний модерн з класицистичним уклоном, пізній передконструктивістський модерн, еkleктизм [285, с. 77, 86-89, 97, 101, 123, 130, 135, 136, 155], Т. В. Скібіцька – національно-романтичний протомодерн, ранній флоральний, конструктивістський, ретроспективний, національно-стильовий [290, с. 39], Т. Д. Товстенко – ранній, класицизуючий, пізній [304, с. 9], К. Фремpton – раціоналістичний, класицизований [311, с. 110, 125]. Крім вказаних вище назв різновидів модерну в архітектурі, в наукових джерелах зустрічаються такі назви різновидів модерну в архітектурі за типом домінуючих ліній – звивистий і лінійний модерн (графічний лінійний модерн ліг в основу Ар-деко і модернізму).

Проблема пов'язана з тим, що іноді в такій класифікації поєднуються терміни, які описують різні показники, наприклад, живописний (техніка виконання), регіональний (територіальна приналежність) і раціоналістичний модерн (стильовий різновид), або декоративний (стильовий різновид), “дерев'яний” (матеріал), пізній історизуючий модерн (період і стильовий різновид), або “чистий” югендстиль (різновид по територіальній приналежності), архітектурний модерн (сфера прояву), неоруський

(стилістика), пізній “передконструктивістський” модерн (період, стилістика) (див. табл. 2.4). Деякі вчені, наприклад, Є. І. Кириченко та В. Є. Ясієвич, взагалі уникають вживати назви різновидів модерну, застосовуючи назви ранній і пізній модерн, або початковий (1898-1907 рр.) і зрілий (1908-1913 рр.) та виділяючи модерн в межах міст [161, с. 202, 334; 335, с. 155, 159]. Різні вчені вкладають різне значення в термін “національно-романтичний модерн”, на чому наголошує і М. Нащокіна, яка зазначає, що деякі дослідники вважають “північний модерн” різновидом національно-романтичного модерну, а вона вважає національно-романтичний напрямок передвісником московського модерну [207, с. 186]. Розбіжності виникають і в термінах, які описують територіальну приналежність, – “школа модерну” (В. Є. Ясієвич) та “центр модерну” (В. В. Чепелик).

На основі аналізу існуючої термінології, яка описує періоди, різновиди та територіальну приналежність модерну в архітектурі, було запропоновано наступну узагальнюючу термінологію (див. табл. 2. 4). Періодизація виглядає таким чином: ранній та пізній періоди модерну, назви різновидів: декоративний (декоративний європейський, модернізована еkleктика з поєднанням елементів модерну і інших неостилів, національно-романтичний український, “північний”, неоруський, польський, німецький модерн), раціоналістичний та класицизований модерн. За основу назв різновидів було прийнято один показник – стильову характеристику. При цьому назва декоративний європейський модерн відповідає назвам декоративний, живописний, інтернаціональний модерн у інших дослідників, національно-романтичний модерн – назвам неоромантичний, народностильовий, національно-стильовий і регіональний модерн, раціоналістичний – назвам конструктивний, раціональний, класицизований – класицистичний, неокласичний і неокласицистичний (див. табл. 2.4). Замість назви школа модерну в окремому місті було прийнято варіант назви – осередок модерну, оскільки школа модерну передбачає наявність певних особливих специфічних ознак, які в

інтернаціональному за своїм характером модерні України виявити досить складно.

2.2. Особливості розташування об'єктів архітектури модерну в планувальній структурі міст України

На теренах України примусове насадження “інтернаціональної” архітектури фактично почалось з класицизму-ампіру, але масового характеру “інтернаціональність” набула саме в часи панування стилю модерн, коли поширилась практика навчання архітекторів з України в Петербурзі (на територіях, підвладних Російській імперії), і в Австро-Угорщині та Польщі (на територіях, підвладних Австро-Угорській імперії). Поширенню модерну в Україні сприяло і проведення в період з 1911 по 1917 рр. всеукраїнських художніх виставок, організація конкурсів на проектування визначних громадських будівель, участь в яких приймали видатні українські і зарубіжні архітектори. Втім, хоча архітектура модерну в Україні і формувалася відповідно до загальноєвропейської стилістики модерну, проте в багатьох випадках цей стиль потрапляв в Україну як вторинне явище. Приміром, західноєвропейські архітектурні традиції модерну на територіях України, підвладних Російській імперії, сприймались через Петербург чи меншою мірою через Москву і зазнавали трансформацій двічі: перший раз – при перенесенні архітектурних традицій західноєвропейського модерну до Петербурга, другий – при перенесенні цих традицій на Україну і поєднанні з місцевими архітектурними традиціями в містах.

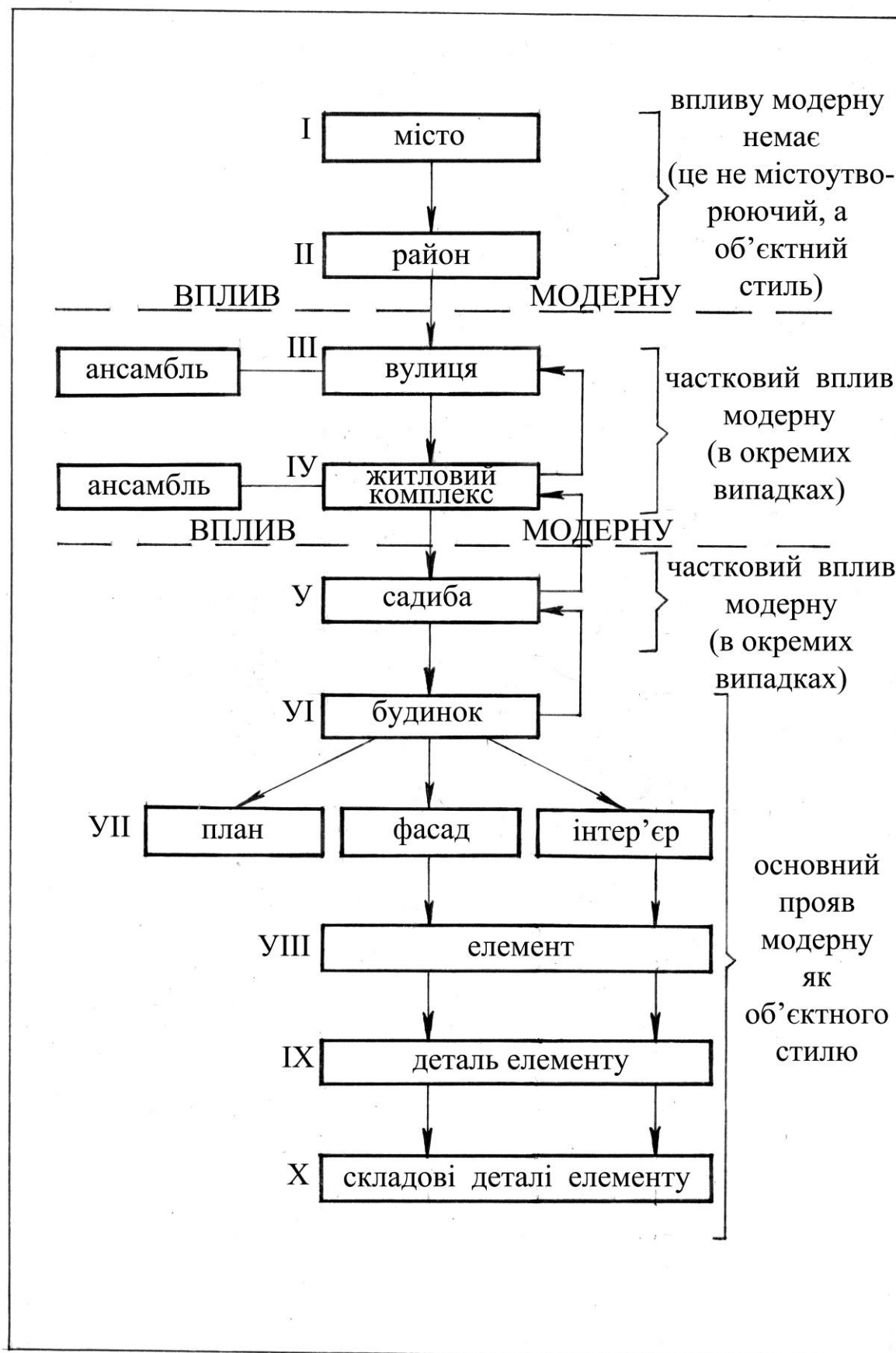
Стилістичні особливості архітектури модерну на певних територіях зумовлялись приналежністю цих територій до Австро-Угорської або до Російської імперій, оскільки це визначало основні напрями зовнішніх запозичень – чи з боку Відня, Варшави, Лодзі, Праги, Будапешта, чи з боку Петербурга і Москви. При цьому варто зазначити, що відмінності між забудовою Львова, Чернівців, Станіславова менш помітні, ніж між забудовою

Києва та Вінниці, Харкова та Сум, тобто в Австро-Угорській імперії градація між основними і регіональними осередками концентрованого розміщення об'єктів модерну не відчувалась так сильно, як в Російській імперії. Приналежність територій до Австро-Угорської імперії зумовила поширення містобудівних принципів реконструкції столиці – Відня в добу розвитку капіталізму на центри провінцій Галичина (зі столицею у Львові) та Буковина (зі столицею в Чернівцях). Специфіка забудови міст Західної України висвітлена в багатьох наукових і науково-популярних джерелах [17, 20, 53, 267, 280, 305, 316, 319], а також в історіографічних архівних джерелах [234, 235, 305]. Водночас лише в окремих центрах модерну на Західній Україні модерн виявився на містобудівному рівні: в більшості випадків він проявився на об'єктному та поелементному рівнях (табл. 2.5; 2.6).

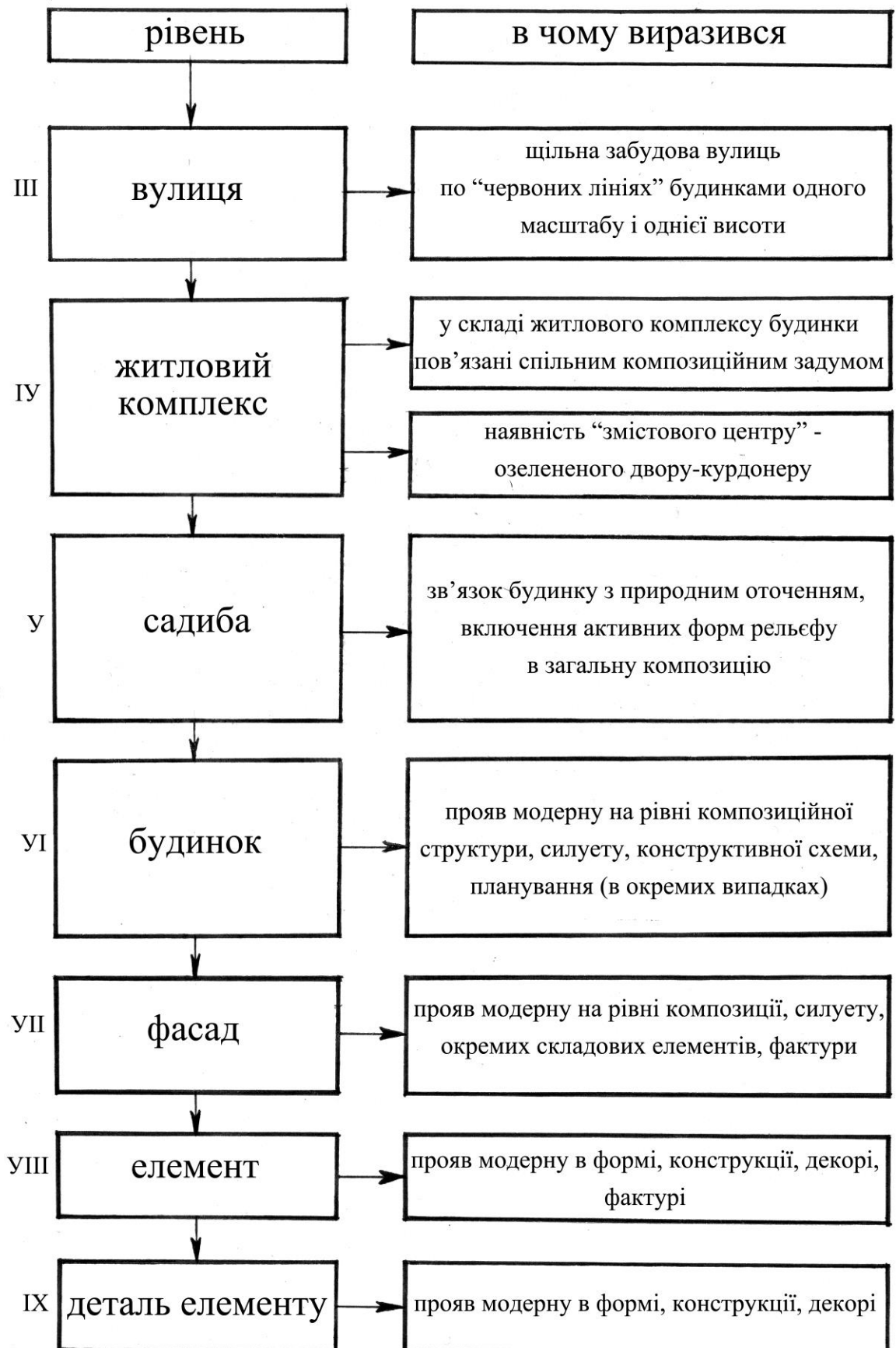
На концентрацію об'єктів стилю модерн у Львові поза межами середньовічного міста вплинули здійснені в цей період масштабні містобудівні заходи, які співпали зі зміною принципів забудови вулиць в період капіталізму, збільшенням площі ділянок порівняно з середньовічним центром, ущільненням забудови і збільшенням її поверховості.

Ансамблевості забудови сприяла одночасова забудова одним і тим же архітектурним бюро чи архітектором окремих вулиць в нових районах. Так, наприкінці XIX – на початку XX століть утворюються нові, сецесійні ансамблі забудови, такі як ансамбль вул. Асника (вул. акад. Богомольця) і ансамбль вул. Домагаличів (вул. акад. Павлова), ансамблі по вул. Глинянській (вул. Д. Донцова), Фрідріхів (вул. Мартовича), Яблоновських (вул. Шота Руставелі), Боніфраторів (вул. М. Кравчука), Ленартовича (вул. Нечуя-Левицького) та ін. (табл. 2.7). З кінця XIX століття забудова Львова збагатилася такими сецесійними спорудами, як пасаж Миколяша, будівля страхової фірми “Дністер”, “Народна гостиниця”, Чеський банк, будинок Сегаля та ін. Розвиток системи інженерних мереж сприяв зведенню великих житлових прибутових комплексів, на кшталт груп з двох триповерхових будинків на вул. Котовського, 6-12 у вигляді каре, та комплексу “Рондо” на вул. академіка

Прояв модерну в Україні на об'єктах архітектури
і містобудування



Прояв модерну в Україні на об'єктах архітектури
різних ієрархічних рівнів



Богомольця з дванадцяти односекційних будинків та скверу. Специфіка містобудівної ситуації і сецесійна забудова Львова висвітлені в багатьох наукових виданнях [146-148, 173, 222, 313-314, 336, 351].

Втім, незважаючи на ці заходи та зміни в плануванні Львова, в період панування стилю модерн в архітектурі загальної програми розвитку міста не було, зберігається середньовічний принцип забудови в межах історичного центру, тому історичні ареали концентрації об'єктів стилю модерн розташовуються поза його межами, вздовж вулиць (ці ареали менш видовжені, ніж в Києві чи особливо в Харкові, оскільки довжина львівських вулиць, як правило, була меншою). Навіть за межами середньовічного центру у Львові зберігається середньовічний вузькопарцеловий принцип забудови ділянок по “червоних лініях”.

Подібні ж містобудівні процеси відчувались і в столиці Австро-Угорської провінції Буковина – Чернівцях. Дослідженням забудови Чернівців займалися різні науковці [339-341, 348]. Концентрація архітектурних об'єктів стилю модерн вздовж центральних вулиць зумовлялась розташуванням в центрі Чернівців нових будівель адміністративного та культурно-просвітницького призначення, а будівництво в 1898-1903 роках залізничного вокзалу в стилі модерн на вул. Вокзальній (тепер – вул. Ю. Гагаріна) сприяло появі ще одного центру – поза історичними межами міста [11, с. 13; 222; 224]. В добу панування стилю модерн в Чернівцях утворились ансамблі забудови Центральної, Театральної та Соборної площ і вулиць Панської (О. Кобилянської), Головної та Руської. Як і в інших історичних містах Західної Європи (Прага, Лодзь, Будапешт) та Західної України (Львів, Станіславів) під юрисдикцією Австро-Угорської імперії, на характер міської забудови Чернівців доби панування стилю модерн сильно впливала попередня забудова в стилі історизму-еклектизму.

Порівняння міської забудови доби панування модерну в столицях провінцій – Львова та Чернівців – свідчить про наявність таких спільних рис як утворення нових міських центрів поза межами історичного міста, ущільнення

забудови по “червоних лініях” без розривів між будинками, поширення периметральної забудови ділянок з внутрішніми “дворами-колодязями” і довгими ярусами галерей між квартирами з боку двору. Водночас, на відміну від Львова, в Чернівцях важко виділити сконцентровані зони розташування об'єктів архітектури стилю модерн в структурі міста, оскільки архітектура модерну значною мірою підпорядкована “модернізованій еkleктиці” і в основному присутня у вигляді “вкраплень” окремих об'єктів.

Як і у Львові, так і в Чернівцях наприкінці XIX – на початку XX століття домінували традиції “віденської архітектурної школи”, хоча присутній і стилістичний зв'язок з архітектурою модерну Праги, Лодзі, Будапешта та інших міст Східної Європи у складі Австро-Угорської імперії. Водночас, на відміну від територій України під владою Російської імперії, на західних землях відповідність забудови столиць провінцій забудові столиці – Відня була більшою, ніж відповідність забудови Києва чи Харкова забудові Петербурга (хоча масштаби забудови столиць провінцій були меншими, ніж Відня).

Відповідності європейським містобудівним тенденціям і спадкоємності з основними європейськими осередками стилю модерн сприяла і практика запрошення до Львова та Чернівців тих же архітекторів, що працювали у Відні, Празі, Будапешті та зведення філій іноземних банків (наприклад, будівництво сецесійних будівель Дирекції ощадних кас у Чернівцях та Чеського банку у Львові). Подібна практика запрошення європейських архітекторів модерну на територіях України під владою Російської імперії не застосовувалась, натомість часто запрошувались петербурзькі і московські архітектори модерну (правда, були випадки, коли на теренах України вони будували об'єкти не в стилі модерн, а в модернізованих неостілях чи в історизмі). Серед таких запрошених петербурзьких архітекторів слід згадати М. В. Васильєва, Ф. І. Лідваля, Ф. О. Шехтеля, Р.-Ф. Мельцера, О. І. фон Гогена, Є. Л. Морозова. Таким чином, паралельно з одним напрямком перенесення архітектурних традицій модерну зі столиці імперії до інших міст – через практику отримання

професійної освіти архітекторами в столиці, існував і другий напрямок – через практику запрошення столичних архітекторів до різних міст у складі імперії.

Водночас слід зазначити, що в кожному конкретному випадку містобудівна ситуація мала свою специфіку, тому доводилось пристосовувати новозбудовані об'єкти до існуючої забудови, або, рідше – протиставляти їй. Це призводило до того, що на містобудівному рівні прояви модерну в архітектурі в основному зосередились на теренах Західної України, а на інших територіях модерн в архітектурі проявився як об'єктний (передусім “фасадний”) стиль (див. табл. 2.5; 2.6).

Незважаючи на домінуючу роль громадських об'єктів архітектури модерну в містобудівному просторі кінця XIX – початку XX століть (страхове товариство “Дністер”, Торгово-промислова палата, “Народна гостиниця”, страхова фірма Т. Балабана у Львові, Дирекція ощадних кас, міський театр, Управління залізниць на Буковині, готель “Брістоль” в Чернівцях та ін.), основний масштаб забудови кварталів задавала середньо- і багатоповерхова прибуткова житлова забудова.

Входження до складу Австро-Угорської імперії і економічний та транспортний фактори були визначальними і в містобудуванні Станіславова (Івано-Франківська) в XIX – на початку XX століть, хоча масштаб здійснених містобудівних заходів поступався Львову та Чернівцям: в Чернівцях і особливо у Львові присутня поліцентрична схема, коли в місті існує одразу декілька центрів, тоді як у Станіславові виділявся один міський центр.

Порівняння здійснених в добу панування стилю модерн містобудівних заходів у Львові, Чернівцях та Станіславові дозволяє виявити наступне. Насамперед це впровадження поширеного в межах Австро-Угорської імперії принципу розширення меж міста і включення приміських територій та впровадження нових засад міського розпланування завдяки знесенню середньовічних оборонних стін та утворенню на їх місці озелених бульварів і нових міських центрів поза межами історичного центру (цей принцип за зразком Відня було впроваджено у Львові та Станіславові). В історичних

центрах Західної України помітний відхід від вузькопарцелового середньовічного принципу забудови в бік капіталістичного розпланування із збільшенням розміру ділянок і масштабу забудови, можливістю розвитку міста одразу в багатьох напрямках та варіантного розташування будівель в рядовій і кутовій забудові (окремо розташовані будівлі, зблоковані будівлі, рядові і кутові будівлі). Триває застосування нових принципів формування квартальної забудови, утворення внаслідок одночасовості будівництва ансамблевої сецесійної забудови вулиць, площ і окремих кварталів, поширюється будівництво доміант нового функціонального призначення і виділення їх масштабом, стилістикою, поліхромією.

Певна специфіка характеризувала і забудову Києва доби панування стилю модерн, яка зумовлялась дещо іншими чинниками і значною мірою визначалася більш ранніми періодами першої та другої половини XIX століття. Вулиці Києва були розділені на чотири розряди, що регламентували, якими мали бути фасади, зорієнтовані на вулицю, оскільки найчастіше всі дворові фасади мали непрезентабельний, “випадковий” характер. Як правило, будинки в стилі модерн зводились на вулицях і площах першого та другого розрядів, отже мали бути цегляними, не нижче двох поверхів, зведеними за індивідуальними проектами і затвердженими в Міській Думі із здійсненням авторського нагляду за будівництвом.

Період найбільшого розквіту стилю модерн в Києві співпав з періодом чергового “будівельного буму”, пов’язаного із зростанням цін на землю, а відтак і на нерухомість, що, в свою чергу, ущільнювало міську забудову і призводило до підвищення поверховості споруд, зміни вектору міської забудови. Менш ніж за чверть століття – з кінця XIX до першого десятиліття XX століття – поверховість будинків в Києві зросла вдвічі: з трьох-чотирьох поверхів до шести-семи поверхів [138, с. 82, 83; 335, с. 25]. Крім нового будівництва, з початку XX століття активно впроваджувалась практика надбудови малоповерхових особняків XIX століття, а в подальші роки і три-

п'ятиповерхових прибуткових будинків одним-двома поверхами з одночасним декоруванням надбудованого фасаду в стилістиці модерну.

Оскільки період утворення нового міського центру між вул. Хрещатик, Володимирська і Бібіковський бульвар (бульв. Т. Шевченка) співпав з поширенням стилю модерн, центральні вулиці і площі прикрасили різноманітні “авторські” об’єкти цього стилю, такі як Бесарабський ринок (арх. Г. Ю. Гай), будинки на вул. Костьольній, 7 (арх. І. К. Лєдоховський) та Пушкінській, 21 (арх. Й. А. Зекцер) та ін. Окрасою ансамблю Миколаївської вулиці на території колишньої садиби Мерінга (тепер – вул. Архітектора Городецького) стали цирк Крутикова і багатопверховий прибутковий будинок Гінзбурга (обидва в стилі модерн), завершила ансамбль невелика площа з фонтаном перед театром Соловцова (тепер – театр української драми і комедії), над якою розташовувався пагорб, “увінчаний” експресивним “Будинком з химерами” В. Городецького.

Основна забудова Києва наприкінці XIX – на початку XX століть складалася переважно з еkleктичних прибуткових будинків середньої поверховості, тоді як будинків в стилі модерн в забудові зустрічалося значно менше, до того ж, це був, як правило, не стилістично “однорідний” модерн, а модерн з різностильовими нашаруваннями, часто у вигляді “вкраплень” окремих об’єктів в історичну забудову.

До числа кращих прикладів забудови вулиць періоду модерну варто долучити квартали між вул. Пушкінською, Фундуклеївською, Хрещатиком та Бібіковським бульваром, а також квартали між вулицями Великою Володимирською, Фундуклеївською, Терещенківською та Бібіковським бульваром. В цей період триває розвиток забудови вздовж вул. Маріїнсько-Благовіщенської (вул. Саксаганського), Великої Васильківської, Кузнечної (вул. Горького), Жилинської, де в цей період також активно зводяться середньо- і великоповерхові будинки в стилі модерн, а перетворення Подолу на промисловий і фінансовий центр сприяло вторгненню середньоповерхової прибуткової забудови модерну в існуючу малоповерхову забудову Нижнього

міста. Втім, на відміну від Верхнього міста, роль прибуткового будівництва на Подолі була менш вражаючою за масштабами і темпами будівництва, так само як і поверховість – нижчою, а кількість об'єктів модерну – меншою. Певні відмінності спостерігаються і при порівнянні забудови модерну центральних районів міста і Печерська, де значний вплив справила малоповерхова приватна забудова місцевості Липки. Забудові вул. Інститутської, Олександрівської (вул. М. Грушевського), Левашовської (вул. Шовковичної), Катерининської (вул. Липської), де і зосередились основні об'єкти в стилі модерн – прибуткові будинки, в 1900-х-1914 роках сприяла корекція існуючих еспланадних обмежень.

Забудова центру відбувалась з намаганням досягти певної цілісності: будинки розташовувались вздовж “червоної лінії” вулиць, кутові споруди отримували вигляд містобудівних акцентів і домінант за рахунок поверховості, башт, еркерів, шпилів, тощо. Окремі архітектори враховували особливість неповторного київського рельєфу, і тоді утворювались мальовничі перспективи і візуальні зв'язки між об'єктами і рельєфом, підкреслені сходами, терасами, містками та пандусами. Втім, цим цілісність забудови центру часто і обмежувалась, оскільки основним регулюючим фактором був адміністративно-правовий, який ніяк не регламентував поверховість або стилістику забудови, що призводило до її дисонансності.

На відміну від більш раннього романтизму, київський модерн в архітектурі з'явився в період економічного підйому і знаходився під безпосереднім впливом економічної ситуації початку ХХ століття. Зовнішні чинники зумовили і суцільну щільну забудову вулиць в центральній частині міста по “червоних лініях” і утворення так званих “вулиць-коридорів” без розривів у забудові. Ці ж чинники зумовили і визначили характер забудови приватних ділянок в центральних районах міста: ділянки забудовувались по периметру, залишаючи лише маленький двір-“колодязь”, який не відповідав нормам, передбаченим для забезпечення інсоляції та аерації. Близько 90 % будівель в стилі модерн знаходяться в системі периметральної забудови.

Варто порівняти містобудівні тенденції в Києві з аналогічними тенденціями в Росії, де містобудування періоду поширення стилю модерн в архітектурі проходило чотири етапи [161, с. 248-249]:

1) зміна в традиційному периметральному плануванні – заміна внутрішніх “дворів-колодязів” просторими дворами із зеленими насадженнями;

2) створення відкритих парадних дворів в масовій житловій забудові, “віднесення” замкнених “дворів-колодязів” вглиб внутрішньоквартальної забудови;

3) влаштування внутрішньоквартальних проїздів між будинками, які з’єднували вулиці, надання внутрішньоквартальним територіям характеру вуличної забудови, поява в кожному комплексі з відкритим “непарадним” двором чи двором-проїздом своїх “парадних” і “непарадних” мікрозон. Поява зубчастої, зигзагоподібної, діагональної, хрестоподібної, уступчастої, схожої на лінійну, забудови як протиставлення традиційній периметральній забудові з вулицями-коридорами і “дворами-колодязями”;

4) розчленування об’ємно-просторової композиції забудови з метою забезпечення аерації і інсоляції корпусів, динамічності і мальовничості композиції ансамблю житлових будинків: відмова від заданої форми плану і перехід до методу проектування “зсередини назовні” в умовах конкретної ділянки.

В Києві таких кардинальних змін, як в Росії, в містобудівних підходах до формування міської забудови не спостерігалось. Це пояснюється тим, що в Києві значно менш вагомою була роль акціонерних і кредитних товариств, значні кошти яких могли б сприяти комплексній забудові кварталів.

В Києві містобудування періоду поширення стилю модерн проходило в три етапи:

1) поява окремих багатоповерхових будинків з периметральним плануванням серед малоповерхової неупорядкованої приватної забудови;

2) поступовий перехід до периметральної забудови ділянок і щільної забудови вулиць по “червоних лініях”;

3) поява поряд з периметральною забудовою ділянки паралельної постановки корпусів, пов'язаних внутрішньодворовими проїздами, і внаслідок цього необхідність декоративного оздоблення дворових флігелів, де також розміщується прибуткове житло.

На відміну від Росії, в Києві не набули поширення внутрішньоквартальні проїзди, так само, як і відкриті “парадні” двори. В Києві плани прибуткових будинків визначались як формою ділянки (в основному це стосувалося дворових будівель), так і типом компоновки секцій. Більшість прибуткових будинків Києва в стилі модерн – це односекційні будинки, в яких парадні і “чорні” сходи розміщувались по одній осі.

Риси модерну в архітектурі спостерігались передусім в багатоповерхових прибуткових будинках Києва, хоча зустрічались вони і в малоповерхових особняках. Пов'язано це насамперед з тим, що малоповерхові будинки на початку ХХ століття в центральних районах міста будувались мало, а ті малоповерхові будинки, які зберігаються досьогодні, як правило, зведені до початку ХХ століття і перебудовані відповідно до нових стильових традицій.

В ХІХ столітті в Києві не приділялась увага комплексній забудові садиб, панівними виявлялись не композиційні, а адміністративно-правові вимоги. Поверховість будівель, які формували фронт забудови київських вулиць, була неоднаковою: поряд з більш ранніми одноповерховими маловиразними особняками будувались п'яти-шестиповерхові масивні прибуткові будинки. Фасади всіх житлових будинків, за винятком всефасадних, були нерівноцінними в архітектурному плані, так само, як і “чільні” та “дворові” будівлі [138, с. 89-90].

На відміну від більш раннього періоду київської неоготики, в часи поширення модерну власники часто будували прибуткове житло і приватні особняки на кутових ділянках, до забудови яких висувались вимоги як до вулиць вищих розрядів (вул. Архітектора Городецького, 17/1, Велика Житомирська, 25/2, Горького, 26/26, Володимирська, 61/11). Кутова ділянка давала можливість зведення двосекційного будинку з двома окремими сходово-

ліфтовими вузлами і перетворювала будинок на акцентний елемент в забудові. Міське середовище Києва на початку ХХ століття відзначалося максимальним використанням земельних ділянок під забудову, однак ця забудова не була пов'язана з природним ландшафтом і була зорієнтована дворовими фасадами в бік балок і урвищ, оскільки в той час незручні схили ще не забудовувались.

Містобудівна ситуація в Харкові доби поширення стилю модерн висвітлювалась в багатьох джерелах, як дореволюційних [15-16, 64, 236], так і радянських та сучасних українських [122, 151-152, 174, 176, 180, 184, 315]. Специфіка розвитку міста полягала в розростанні забудови вздовж вулиць Катерининської (вул. Полтавський шлях) і Чеботарської на заході, Клочковської на північному заході, Сумської і Німецької (вул. Пушкінської) на півночі, Білгородської-Журавльовської (вул. Шевченка) на північному сході, Старомосковської (пр. Московський) на сході, Петинської (вул. Плеханова) і Змієвської (пр. Гагаріна) на південному сході, Грековської і Москальовської (вул. Жовтневої революції) на півдні [180, с. 273; 303, с. 43]. Розвитку житлової забудови в районі вул. Катерининської (вул. Полтавський шлях) сприяло розташування в цій частині міста залізничного вокзалу і Балашовської дороги [15, с. 73-74]. Під впливом економічного чинника нові багатоповерхові прибуткові будинки з'явилися в кінці вул. Сумської, Петинської, Пушкінської, на місці старої малоповерхової житлової забудови – в Нагірному районі та по вул. Катеринославській (вул. Полтавський шлях), Благовіщенській (вул. К. Маркса), Москалівській (вул. Жовтневої революції) [180, с. 270-290].

В цей час склалися цілі одномасштабні вулиці з концентрацією об'єктів модерну – Сумська, Римарська, Катеринославська (вул. Полтавський шлях), Пушкінська, хоча в цілому переважала середньоповерхова забудова із збільшенням поверховості забудови міського центру з системою перетікаючих площ. На відміну від Києва, в Харкові спостерігається чергування середньо- і великоповерхової забудови та малоповерхових особняків, правда, розташованих по “червоних лініях” забудови вулиці, а не вглибині садиб, як раніше.

Особливого поширення в архітектурі Харкова набув як декоративний європейський модерн, так і модернізовані неостилі і раціоналістичний модерн (його менше). Разом з тим, поряд з раціоналістичним і декоративним модерном в Харкові активно розвивається яскравий національно-романтичний напрям – український модерн (проф. В. В. Чепелик визначав його як український архітектурний модерн), який відіграв значну роль в забудові вулиць. Співпраця з петербурзькими майстрами модерну збагатила місто видатними акцентними будівлями в традиціях “північного” модерну – це Міський купецький банк та готель “Асторія” і промислова будівля на вул. Енгельса, 19.

На відміну від Києва, в Харкові поширилось будівництво секційних будинків значної довжини з відкритими парадними дворами – курдонерами зі скверами чи клумбами, що зумовлялось орієнтацією на вулицю вікон більшості квартир. Ще однією особливістю забудови Харкова в добу панування стилю модерн стало будівництво великих прибуткових комплексів, зведених коштом великих акціонерних товариств, кредитно-фінансових установ, таких, наприклад, як засноване в Петербурзі в 1848 році страхове товариство “Саламандра” і так званих “компанійських” будинків-передвісників кооперативного житла, традиції будівництва яких були безпосередньо привнесені з Петербурга і Москви внаслідок тісних економічних і культурних контактів з цими містами.

Містобудівна ситуація в Одесі в добу панування модерну в архітектурі визначалась торговельним і транспортним факторами, які сприяли зростанню і розвитку міських і приміських територій, надходженню інвестицій, збільшенню об'ємів будівництва і зростанню культурно-мистецьких зв'язків з Росією та країнами Європи, утворенню нового міського центру і нового планувального району біля залізничного вокзалу [297, с. 36].

Отже, спільність і відмінність містобудівної специфіки в основних осередках концентрованого розміщення об'єктів модерну на територіях України, підвладних Австро-Угорської та Російської імперій, полягала в наступному (табл. 2.7). В осередках концентрованого розміщення об'єктів

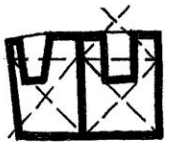

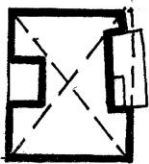


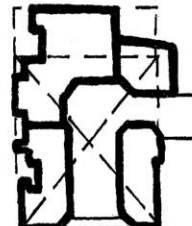

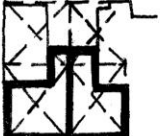





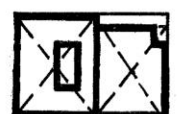

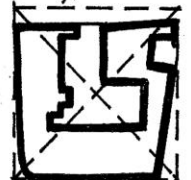




Містобудівний простір доби модерну

об'єкти модерну на плані міста	концентрація модерну	окремі плями Львів	видовжені смуги Київ		Харків	окремі об'єкти Одеса
	принцип забудови	середньовічний вузькопарцеловий по червоних лініях	капіталістичний II пол. XIX-XX ст. жорсткий периметральний по червоних лініях		чергування периметральної та садибної забудови	класицистичний жорстка периметральна забудова по червоних лініях
тип забудови ділянки	поширений					
	специфічний	без проїзду у двір	з кількома дворами		з курдонером перед садибою	з озеленим двором

модерну на Західній Україні, попри капіталістичні тенденції в містобудуванні, збільшенні, упорядкуванні і зміні вектору забудови, відчувався вплив середньовічних традицій розпланування, в Києві, Харкові, Одесі вплив капіталістичних тенденцій в містобудуванні більш помітний, хоча відчутний зв'язок з попереднім періодом історизму-еклектизму, а в Одесі – і класицизму. В осередках модерну Західної України відмічені приклади сецесійної ансамблевої забудови вулиць і кварталів, в Києві, Харкові, Одесі ці риси менш помітні і домінуючим стає адміністративно-правовий чинник. Внаслідок різної історичної специфіки розвитку Львова, Чернівців, Станіслава – з одного боку і Києва, Харкова, Одеси – з другого – в цих містах спостерігається різний масштаб забудови, так само як і принципи розпланування окремих садиб (табл. 2.8; 2.9). І в осередках модерну Західної України (Львів, Станіславів), і в одному з осередків модерну на територіях під владою Російської імперії (Київ) одним з факторів швидкого розвитку міста ставало знесення середньовічних стін чи відміна еспланадних обмежень, що одразу стимулювало розширення території міста і поліцентричність; іншим таким фактором в усіх осередках модерну на Україні стала поява залізничного і морського сполучення. В історичних містах, таких як Львів або Київ, можна чітко виявити первинне історичне ядро, до якого потім прилучились нові території; втім, це призвело і до втрати містами своєї композиційної цілісності, особливо в тих випадках, коли до міських територій включалися промислові і промислово-складські зони (Одеса, Катеринослав), або залізничні шляхи. В усіх осередках концентрованого розміщення об'єктів модерну на Україні спостерігається тенденція до укрупнення земельних ділянок, ущільнення міської забудови і збільшення її поверховості.

Важливою складовою одиницею міста в цей період залишається приватна садиба, забудова якої, на відміну від попередніх віків, зумовлюється економічними потребами капіталістичного періоду. В другій половині XIX століття в зв'язку з швидким економічним зростанням міст змінюється характер розпланування садиби: зникають малоповерхові особняки і сади у дворі, великі

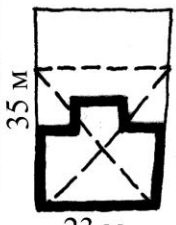
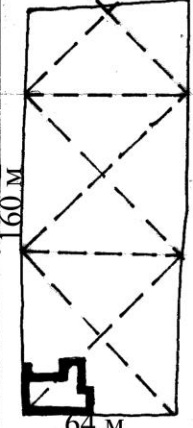

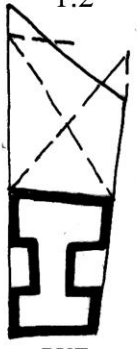

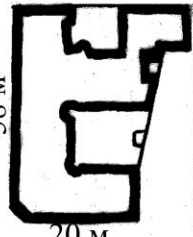
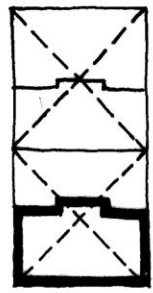

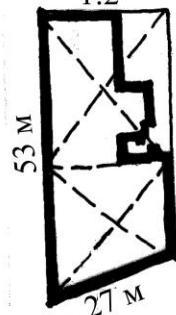
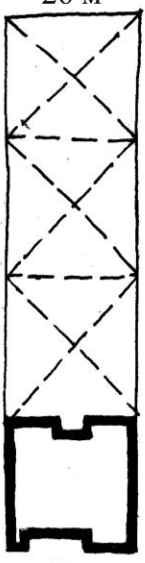

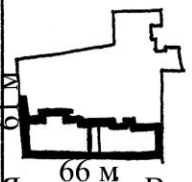
Характерні типи забудови ділянок кін.ХІХ- поч.ХХ ст. (Львів)

Тип плану					
П-подібний	Г-подібний	Н-подібний	прямокутні	неправильна форма	ансамблева забудова
1:1,5  вул.Академіка Богомольця,6-8	1:2  вул. Ш.Руставелі, 20-22	1:1  вул.Академіка Гнатюка,22/20	 вул.Князя Романа,6	 вул. Ш.Руставелі, 18	1:1,25  вул.Донцова, 8-10
1:0,9  вул.Донцова,4	1:2  вул.Нечуя-Левицького, 17-19	Г-подібний	1:1  вул.Мартовича, 6-8	 вул.Академіка Гнатюка, 2/17	
1:1,5  вул.Глибока,6	1:1  вул.Герцена,6		1:1,5  вул. Словацького, 4	1:1 1:1,2  вул.Валова,7-9	 вул.Академіка Павлова,1
1:0,9  пл.Генерала Григоренка,4	1:0,9  вул.Академіка Богомольця,4		1:0,7 1:2  вул.Вороного,1 Чайковського, 6	 вул.Академіка Павлова,2	1:0,8  вул.Академіка Богомольця, 3-11 а
1905-1908	1905-1907	1910-1911	1904-1908 1910-1913	1905-1906 1912	1904-1907
рядові, кутові	рядові, кутові	рядові	рядові, кутові	рядові кутові	рядові

ОСОБЛИВОСТІ:

- 1)за типом забудови:вузькопарцеловий принцип забудови ділянки з щільною забудовою неправильної в плані форми і дворами-"колодязями";
- 2)за типом плану: Г-подібні плани,трохи менше прямокутних і П-подібних, є будинки зі спільними дворами;
- 3)за типами плану в забудові: спільність типів планів в рядовій і кутовій забудові

Характерні типи забудови ділянок кін.ХІХ-поч.ХХ ст. (Київ)

Тип плану					
Т-подібний	П-подібний	Г-подібний	Н-подібний	прямокутний	складний
<p>1:1,5</p>  <p>35 м 23 м вул. Воровського, 38</p>	<p>1:2,5</p>  <p>60 м 64 м вул. Володимирська, 81-а</p>	<p>1:1</p>  <p>42 м 36 м вул. Арх. Городецького, 17/1</p>	<p>1:2</p>  <p>95 м 26 м вул. Пушкінська, 41</p>	<p>1:4</p>  <p>95 м 26 м вул. Велика Житомирська, 10</p>	 <p>58 м 20 м вул. Володимирська 61/11</p>
 <p>64 м 21 м вул. Спаська, 9</p>	<p>80 м</p>  <p>19 м 8 м вул. Паньківська, 8</p>	<p>1:2</p>  <p>53 м 27 м вул. Велика Житомирська, 23</p>	<p>1:4</p>  <p>26 м 26 м вул. Велика Житомирська, 32</p>	<p>1:2,5</p>  <p>66 м 21 м вул. Тургенєвська, 81</p>	 <p>66 м 21 м Ярославів Вал, 14-а та 14-б</p>
1906-1913	1907-1910	1908-1911	1909-1913	1909-1911	1910-1912
рядові	рядові	кутові	рядові	рядові	рядові, кутові
ОСОБЛИВОСТІ:					
<p>1) за типом забудови ділянки: фасадний (чільний) будинок по червоній лінії і мало забудований двір; фасадний (чільний) будинок з паралельним корпусом у дворі;</p>					
<p>2) за типом плану: Т-подібна, Г-подібна, П-подібна, Н-подібна і периметральна щільна забудова;</p>					
<p>3) за типами планів в забудові: відмінність типів планів будинків рядової і кутової забудови</p>					

садиби розділяються на кілька менших і продаються з торгів по частинах під забудову. Поступово намічається стійка тенденція до ущільнення забудови і зменшення простору внутрішнього двору в садибі.

Поступово в містах виділяються райони з щільною забудовою вздовж “червоних ліній” вулиць і райони із малоповерховою особняковою забудовою з вільною забудовою садиби (райони особняків у Львові, Івано-Франківську, Чернівцях), що притаманно архітектурним центрам модерну Західної України.

Існують різні погляди дослідників на взаємозв'язок між планом земельної ділянки і формою планів прибуткових будинків (табл. 2.10) [32, 161, 290]. Зокрема, російський дослідник модерну Є. І. Кириченко вважала, що плани прибуткових будинків визначались в основному не формою ділянки, а варіантами компоновки секцій будинків. При цьому вирішувались транспортні проблеми, проблеми перспективного планування та художньої цілісності міського ансамблю. З'являються проекти і пропозиції з реконструкції міст, змінюється сприйняття міста не як конгломерата окремих споруд, а як цілісного об'єднання забудови. Український дослідник Ю. О. Бірюльов вважає, що немає прямої залежності між розмірами садиби і формою плану прибуткового будинку. Навпаки, мистецтвознавець Т. В. Скібіцька вважає, що розміри садиб впливали на форму плану прибуткових будинків, зокрема, вузькі ділянки розмірами 10-24 x 14-50 м забудовувались прямокутними простими та Г-подібними будинками, середні ділянки 35-40 x 70 м – Т, П, Н-подібними будинками та будинками у вигляді каре, великі ділянки довжиною по фронту 100-200 м – будинками з складними планами і внутрішніми дворами. Вона стверджує, що саме параметри земельної ділянки були первинним фактором, який зумовляв тип плану прибуткового будинку (див. табл. 2.10).

З метою виявлення співвідношень між розмірами земельних ділянок і формами планів прибуткових будинків доби модерну було проаналізовано чотири десятки львівських та три десятки київських будинків в стилі модерн з Т-подібними, П-подібними, Г-подібними, Н-подібними, прямокутними і складними планами відповідно до років їх будівництва.

Вплив пропорцій ділянки на її забудову

аналіз забудови ділянки						
пропорції ділянки	квадратні і близькі до квадрату	1:1 1:1,25 1:1,5	пропорції ділянки	варіанти забудови	тип двору	
			вдалі для ефективної щільної забудови	1:1 1:1,25 1:1,5	кутова Г-подібна	кутові ділянки близькі до квадрату
	1:1,5	рядова Т-подібна		рядові ділянки більш видовжені		
	прямокутні	1:1,75 1:2	вдалі для ефективної щільної забудови	1:1,75 1:2	кутова Г-подібна	великий простір двору
				1:2	рядова Т-та Н-подібна	
вузькі прямокутні	1:2,5 1:3	невдалі для ефективної щільної забудови	1:2,5 1:3	рядова Т-та Н-подібна, прямокутна	великий простір двору	
			1:3	рядова Т-та Н-подібна, прямокутна		
підкреслено видовжені	1:4 1:5 1:5,5	погані пропорції, невдалі для ефективної щільної забудови, нераціональне використання земельної ділянки	рядова Т-та Н-подібна, прямокутна	видовжений вузький простір двору		

Відносно львівської забудови модерну отримані висновки виглядають таким чином (див. табл. 2.8). Як видно по датах будівництва, характерні для забудови доби модерну типи планів склалися у Львові на кілька років раніше, ніж у Києві, однак модерн в Києві проіснував довше (за винятком національно-романтичного напрямку у Львові). У Львові, як і у Києві, зустрічаються ті ж П-, Г-, Н-подібні, прямокутні і наближені до них типи забудови садиб, однак зустрічаються специфічні варіанти забудови будинками з планами неправильної форми (що пояснюється пануванням вузькопарцелового принципу забудови) і ансамблева забудова модерну в межах однієї садиби або сусідніх садиб. Порівняно з Києвом, у Львові прикладів кутової забудови модерну відмічено більше, так само як відомо більше варіантів планів кутових будинків. Плани ділянок вузькі або близькі до квадрату, з щільною забудовою, на відміну від Києва, де кутова забудова переважно Г-подібна, у Львові один і той же тип плану може зустрічатись і в рядовій, і в кутовій забудові

Крім цього, забудова Києва доби модерну відзначалась наступними якостями (див. табл. 2.9; 2.10). В рядовій і кутовій забудові поширились прямокутні форми ділянок: в рядовій – вузькі, витягнуті вглибину ділянки, в кутовій – прямокутні та близькі до квадрату; також зустрічались рядові і кутові ділянки неправильної форми, за довжиною по фронту ділянки розподіляються на вузькі (19-24 м), середні (25-50 м) і широкі (50 м і більше). Якщо ділянка близька за габаритами до квадрату, існує більше можливостей її щільної забудови, якщо ділянка вузька і видовжена вглибину – в неї легше “вписати” Т-подібний фасадний чи прямокутний будинок, оскільки тоді зберігається можливість збудувати паралельно фасадному будинку дворовий флігель (див. табл. 2.9; 2.10).

Кутові ділянки завжди ближчі за обрисами до квадрату, ніж рядові, більш щільно забудовані, з невеликим внутрішнім двором. Кутова забудова, як правило, Г-подібна, рідше – з складним планом, її поверховість вище, ніж у рядової забудови, вона двосекційна, двохфасадна, з плануванням складнішим,

ніж у рядової забудови, завжди акцентна (відповідно до тогочасного будівельного законодавства). Рядова забудова – найчастіше односекційна, без ліфтів, Т-подібна в плані, з 4-5-кімнатними квартирами на поверсі, її поверховість нижча, ніж у кутової забудови, вона не завжди акцентна (див. табл. 2.10). Рядові ділянки найчастіше мають довжину по фронту до 30 м, вони можуть бути вузькі і дуже довгі, і широкі і короткі, витягнуті в довжину по фронту. На всіх типах ділянок фасадний будинок стоїть по всій ширині ділянки, крім випадків, коли поряд з ним вже існує чи незабаром запланований ще один фасадний будинок. Можливі такі варіанти забудови ділянок: фасадний будинок розташований по “червоній лінії”, двір малозабудований; фасадний будинок розташований по “червоній лінії”, а паралельно йому у дворі зведений флігель; Г-подібна забудова ділянки; П-подібна забудова ділянки; Н-подібна забудова ділянки; периметральна щільна забудова ділянки (див. табл. 2.10): можливість певного розташування будинків з різними планами на ділянці була зумовлена насамперед як розмірами, так і пропорціями ділянок. Всього можна виявити чотири групи ділянок за пропорціями і співвідношенням сторін.

Поверховість забудови садиб в Одесі до 1859 року регламентувалася межею порто-франко, нереалізованим проектом обов’язкових постанов будівельної частини та обов’язковими будівельними правилами Міської Думи 1903 року. Розміри ділянок з будинками в стилі модерн в Одесі були в цілому більшими, ніж в Києві, а найбільш поширеними типами планів стали Г-подібний (для кутових ділянок) і складний, з тяжінням до периметральної забудови (для кутових і рядових), та такий, що складається з кількох об’ємів.

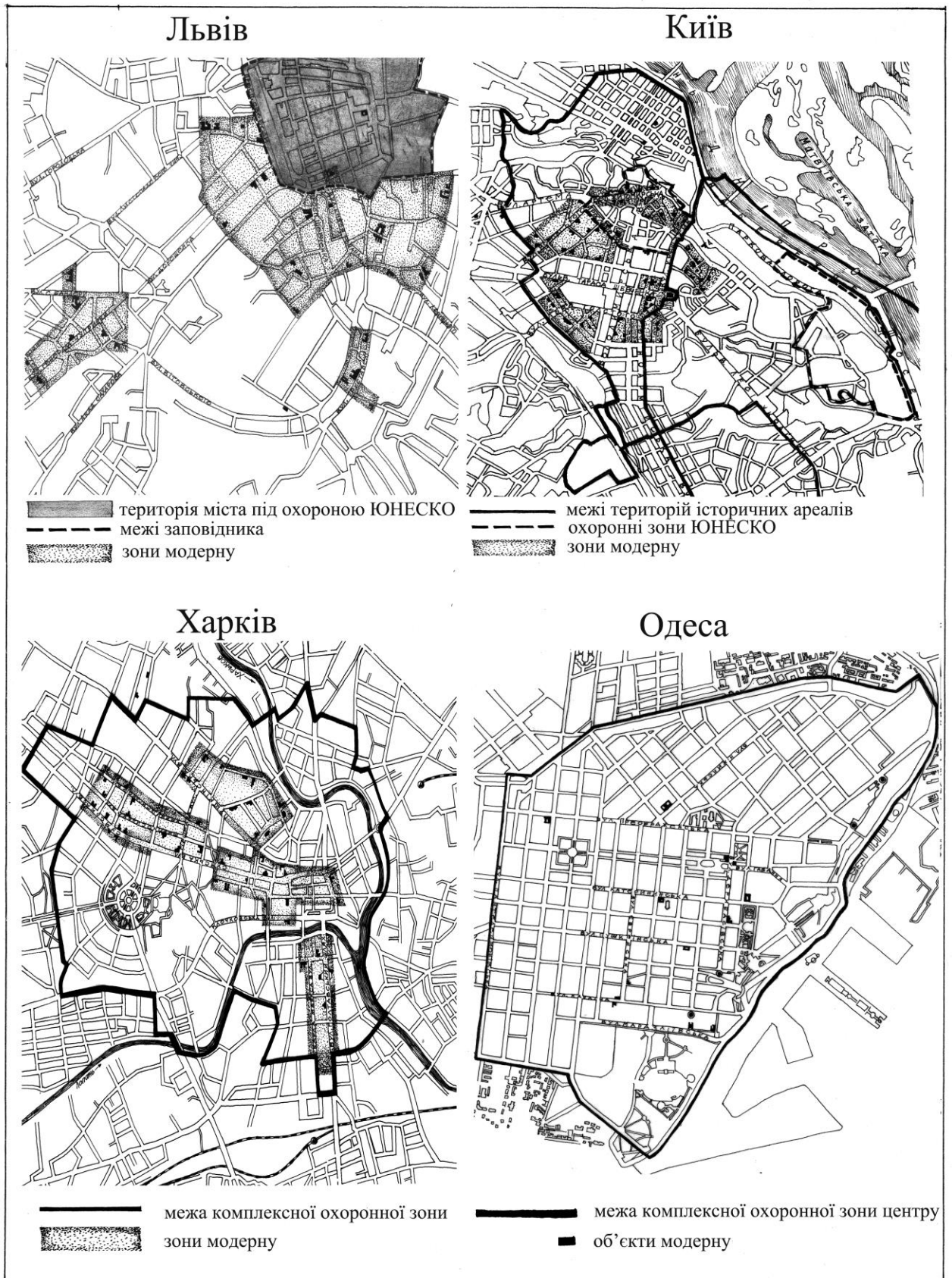
Таким чином, на основі виявлення садиб із забудовою модерну на планах основних міст-осередків концентрованого розташування об’єктів архітектури стилю модерн – Львова, Києва, Харкова та Одеси – можна визначити найбільш поширені типи забудови садиб. Так, у Львові поряд з П-подібною, Г-подібною, прямокутною забудовою садиб зустрічається специфічний, похідний від Ренесансу, тип забудови з двором-“колодязем” без проїзду у двір (див. табл. 2.8). В Києві поряд з поширеними типами забудови ділянки (фасадний будинок

по червоній лінії і мало забудований двір, фасадний будинок з паралельним корпусом у дворі, Г-подібна, П-подібна, Н-подібна і периметральна забудова) зустрічається складний тип забудови з кількома внутрішніми дворами (див. табл. 2.9). В Харкові поряд з Т-подібною, Г-подібною і прямокутною забудовою зустрічається специфічний тип забудови із загальним двором для кількох будинків (див. табл. 2.7). В Одесі, де в приватних садибах зустрічаються периметральна, Г-подібна забудова доби панування стилю модерн, склався специфічний тип забудови із замкненим озеленим внутрішнім двором (див. табл. 2.7).

Аналіз прояву особливостей стилю модерн на різних містобудівних рівнях доводить, що внаслідок свого специфічного виникнення і нетривалості (в середньому до двадцяти років) модерн не мав містоутворюючого значення, а проявився як об'єктний стиль – в окремих випадках на рівні ансамблевої забудови окремих вулиць чи житлових комплексів (і то в поодиноких архітектурних центрах), а прояв модерну як об'єктного стилю спостерігається на рівні фасаду (чи фасадів) будинку включно до окремої деталі. Саме на рівні фасаду проявляються основні ознаки різновидів модерну (декоративний, раціоналістичний, класицизований) – декоративність, асиметрія, поліхромія, криволінійність декоративного модерну, відсутність декору, монохромність, прямокутність, гранчастість раціоналістичного модерну, симетрія, декоративність і площинність класицизованого модерну.

Аналіз зон концентрації об'єктів модерну в основних осередках цього стилю наочно доводить, що зони концентрації об'єктів модерну у Львові хоча і знаходяться поза межами середньовічного історичного центру, проте підпорядковані середньовічному вузькопарцеловому принципу забудови по “червоних лініях”, об'єкти модерну Києва і Одеси вписані в жорстку периметральну забудову по “червоних лініях”, а в Харкові по вулицях з концентрованим розміщенням об'єктів модерну спостерігається чергування жорсткої периметральної і особнякової забудови (табл. 2.11).

Зони концентрованого розміщення архітектурних
об'єктів стилю модерн



Найбільша різноманітність місця й ролі об'єкту архітектури модерну в міському середовищі спостерігається у Львові, де відмічений сильний вплив об'єкту архітектури модерну на міське середовище (на рівні вулиці, одиничного акценту і рядового елемента забудови), спостерігається помітна концентрація об'єктів архітектури стилю модерн в межах ареалу. Відмічений помірний вплив об'єктів архітектури модерну на міське середовище в Києві і більший – в Харкові, спостерігається значна розосередженість об'єктів модерну в межах ареалу і видовженість ареалу вздовж вулиць (див. табл. 2.11). Модерн в Києві проявився в основному на рівні рядового елемента забудови, в Харкові – на рівні вулиці, як складова ансамблю, і на рівні рядового елемента забудови. В Одесі відсутній вплив стилю модерн на міське середовище, він “розчинений” в забудові еkleктики, прояв особливостей модерну спостерігається лише на рівні рядового елемента забудови (див. табл. 2.11).

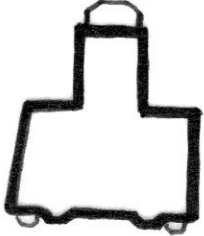
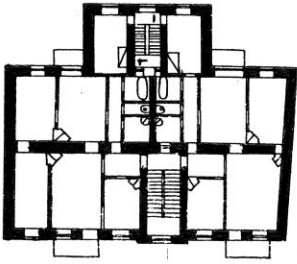
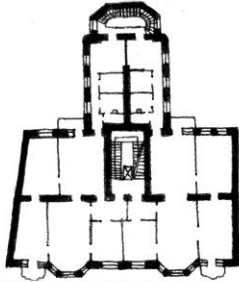

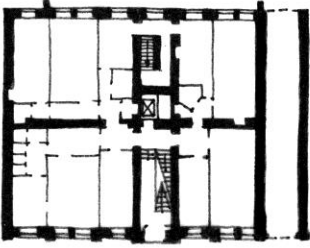
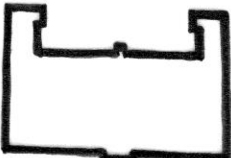
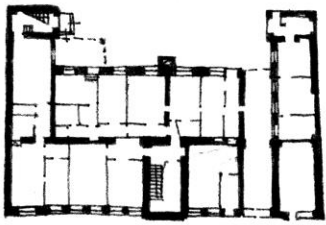
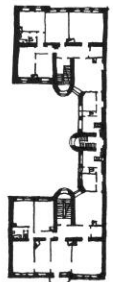
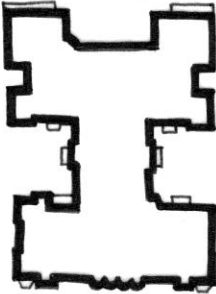

Основна відмінність забудови київських садиб від львівських полягала в більшому розмірі ділянок, меншій щільності забудови в межах садиби і наявності більшого незамкненого простору двору (див. табл. 2.7-2.10). Форма плану прибуткового будинку зумовлялась як габаритами ділянки, так і фінансовими можливостями власника. В такій схемі проектування фасад ставав “вторинним” відносно плану ділянки і плану будинку, і план зумовляв композицію фасаду (див. табл. 2.7-2.10).

Вплив модерну в плануваннях виражався насамперед в появі асиметричних планів з овальними або криволінійними парадними сходами, часто відкритими в інтер'єрі, які стають змістовим і композиційним центром будинку, та відході від жорсткого анфіладного та коридорного планування. Втім, прояв модерну спостерігався лише в окремих об'єктах, оскільки планування більшості будинків модерну відповідало специфіці прибуткового житла того часу; при цьому планування будинків західних осередків відчувало на собі вплив середньовічних і європейських традицій, а в інших осередках відзначалось більшою чіткістю і було характерним для прибуткового житла в російській імперії.

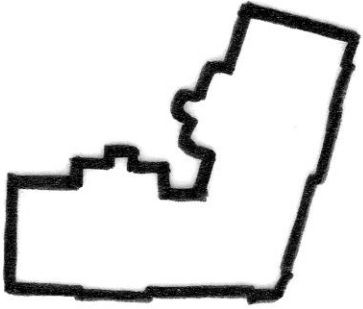
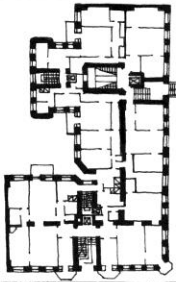

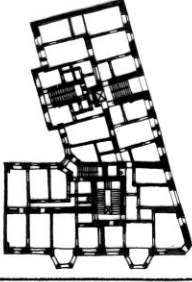
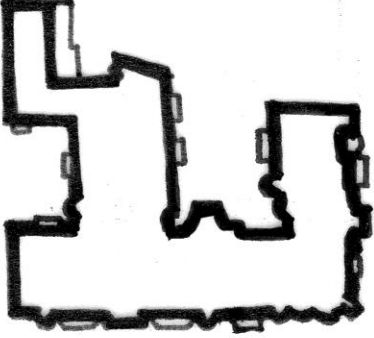
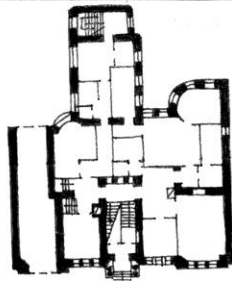
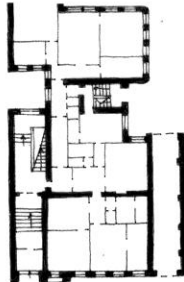
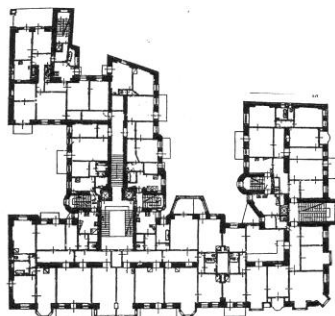
Плани київських будинків в стилі модерн – в основному Т-подібні односекційні, рідше – П-подібні односекційні (рядові) і Г-подібні двосекційні (кутові), однак ці типи планів притаманні не лише модерну, а й всій прибутковій забудові Києва кінця ХІХ – початку ХХ століть (табл. 2.12). Про специфічне планування модерну можна говорити лише в випадку поодиноких будинків (“Будинок з химерами” на вул. Банковій, 10 та будинок на вул. О. Гончара, 33), оскільки в Києві модерн залишився “фасадним стилем”. В забудові доби модерну в Києві не спостерігається така закономірність, яка існувала в Петербурзі, де на період 1910-1914 років припадає будівництво масштабних прибуткових комплексів кредитних товариств і товариств домовласників з складними планами, наскрізними проїздами і кількома корпусами, зв'язаними між собою внутрішніми дворами. Якщо проаналізувати різні типи планів київських будинків в стилі модерн по роках будівництва, помітно, що закономірності ускладнення планів починаючи з 1910 року не спостерігалось, будувались ті ж традиційні Т-, П-, Г-, Н-подібні та прямокутні будинки, з'явився лише поодинокий тип складного плану в багатоповерхових прибуткових комплексах, а в традиційних типах планів сформувалась житлова секція, намітився більш раціональний підхід до планування.

В забудові приватних садиб Харкова в кінці ХІХ – на початку ХХ століття переважали не архітектурно-композиційні, а адміністративно-правові вимоги, внаслідок чого в забудові поширюється явище “фасадизму” в головних будинках, зорієнтованих на вулицю і розташованих по “червоних лініях” забудови. Втім, незважаючи на це, на відміну від Києва і Одеси, в Харкові (як і у Львові) складаються ансамблі цілих вулиць з концентрованим розміщенням об'єктів архітектури в стилі модерн. На початку ХХ століття в забудові приватних садиб спостерігається тенденція до збільшення площі ділянок шляхом укрупнення дрібних садиб у більш великі, з багатоповерховим прибутковим житлом і магазинами. Розміри ділянок в Харкові становили в середньому 15-20 метрів по фронту і 30-40 метрів в глибину, тобто вони вужчі,

Характерні типи планів будинків в стилі модерн

схема		різновид		адреса
Т-подібні		горизонтальні		вул. Воровського, 38 (1910) (арх.М.Клуг)
		вертикальні		пл. Контрактова, 10-а
прямокутні		горизонтальні		вул.Велика Житомирська, 10 (1881,1909) (арх.О.Феокритов, В.Ніколаєв)
П-подібні		горизонтальні		вул. Володимирська 81-а (1907) (арх. Ф.Олтаржевський, за Т.Скібіцькою)
		вертикальні		вул. Паньківська,8 (1910) (арх.М.Шехонін)
Н-подібні		вертикальні		вул. Пушкінська, 21 (1910-1912) (арх.Й.Зекцер)

Характерні типи планів будинків в стилі модерн

схема		різновид		відомості
Г-подібні		з прямим кутом		вул. Горького, 26/26 (1910-1911) (арх. В. Риков?)
		з тупим кутом		вул. Інститутська, 13/4 (1909-1910) (арх. Г. Шлейфер)
		з гострим кутом		вул. Архітектора Городецького, 17/1 (1909) (арх. І. Беляєв)
неправильної форми		вертикальні		вул. Ветрова, 21 (1910-1911) (арх. І. Ледоховський)
				вул. Грушевського, 16 (арх. Й. Зекцер за Т. Скібіцькою)
				вул. Володимирська, 61/11 (1911-1912) (арх. Й. Зекцер)
		горизонтальні		

ніж в середньому ділянки в Києві. Активна забудова ділянок стимулювалась банківським кредитуванням.

Особливість забудови ділянок будинками в стилі модерн в Одесі полягала в більш щільній, порівняно з Києвом, забудові приватних ділянок та появі великих житлових комплексів, зведених коштами акціонерних товариств та ін. товариств.

Принципи забудови вулиць з концентрованим розташуванням об'єктів модерну в основних архітектурних осередках цього стилю залежали від характерних для певного міста принципів забудови, розташування зон модерну в основних архітектурних осередках відносно меж територій заповідників та історичних ареалів також відзначається певною специфікою (див. табл. 2.11). Так, у Львові на території середньовічного міста об'єктів модерну мало, а розташовані вони поза колишніми межами середньовічних стін міста, зона концентрації об'єктів модерну спостерігається на території міської забудови кінця XIX – початку XX століть, прилеглої до історичної території міста. Менша за розміром зона концентрації об'єктів модерну знаходиться в районі Національного університету “Львівська політехніка” і видовжена вздовж вулиць С. Бандери і генерала Чупринки, а ще менша, локальна, вздовж частини вулиці Шота Руставелі.

В Києві відбувалось активне вторгнення забудови стилю модерн в історично сформовану структуру міста, тому у складі п'яти зон концентрованого розташування об'єктів модерну опинились як нові вулиці, прокладені наприкінці XIX століття, після відміни еспланадних вимог, так і старі вулиці (див. табл. 2.11).

В Харкові, на відміну від інших основних осередків модерну, чотири зони концентрації об'єктів модерну мають підкреслено видовжений характер і зосереджені в основному по магістральних вулицях. Водночас внаслідок того, що в Харкові “будівельний бум” і швидке зростання міського населення не відбувались такими помітними темпами, як в Києві, не відбувалось і активного процесу заміни мало- і середньоповерхової забудови середньо- і

багатоповерховою прибутковою забудовою. В Харкові прибуткова забудова зосереджена в основному вздовж магістральних вулиць, а забудова бічних вулиць може бути мало- і середньоповерхова (див. табл. 2. 11). Внаслідок цього в зонах концентрації об'єктів стилю модерн в Харкові поряд з масштабними прибутковими будинками присутні і особняки в стилі модерн.

В усіх чотирьох основних осередках зони концентрованого розташування об'єктів архітектури стилю модерн знаходяться в межах охоронних територій та історичних ареалів, що полегшує розробку законодавчої бази для їх охорони [266, с. 175-176]. Т. Д. Товстенко виділяє три групи забудови за її цінністю: ансамблі та окремі пам'ятки архітектури, історії і культури; будівлі, які становлять стильову цінність; будівлі, які втратили цінність внаслідок перебудов та зазначає особливу роль об'єктів модерну в містобудівному середовищі [304, с. 9, 13].

Спираючись на існуючі пам'яткоохоронні та реставраційні джерела, на наш погляд, зони концентрованого розміщення об'єктів архітектури стилю модерн в основних осередках можуть бути віднесені до історичного середовища першої категорії, тобто такого, де максимально зберігається автентична структура містобудівного просторового каркасу і відтворюються лише окремі “знакові” об'єкти [266, с. 175-176]. Це пояснюється добрим станом збереженості історичної забудови переважно одного періоду, значною концентрацією пам'яток модерну як одностильових об'єктів і капітальністю забудови. Натомість зони концентрованого розташування об'єктів стилю модерн в невеликих містах можливо віднести до історичного середовища другої, а в окремих випадках – третьої категорії, тобто з дозволом більш активного втручання в історично сформовану структуру просторового каркасу [266, с. 175-176]. В основних осередках в зонах концентрованого розташування об'єктів архітектури в стилі модерн перевага віддається цілісній реставрації об'єктів із збереженням забудови вздовж вулиць по “червоних лініях” і необов'язковим збереженням малоцінної дворової забудови в глибині кварталів.

В світі існує вагомий пам'яткоохоронний досвід – як на містобудівному, так і на об'єктному рівні, який варто проаналізувати [150, с. 7-30, 30-67]. Історичне Старе місто Риги було включено в 1997 році до списку світової спадщини ЮНЕСКО значною мірою завдяки архітектурі югендстилю-модерну, оскільки в місті знаходиться найбільша в світі кількість об'єктів модерну, які забудовують цілі квартали (з кінця XIX ст. до 1914 року в Ризі було зведено понад 800 об'єктів югендстилю). Ризька Дума прийняла постанову про створення в будинку на вул. Алберта,12 Музею югендстилю.

В Санкт-Петербурзі було розроблено проект постанови про висотне регулювання реконструйованої і нової забудови, однак ця постанова не поширювалась на території охоронних зон навколо об'єктів Всесвітньої культурної спадщини, існуючих і нововиявлених об'єктів культурної спадщини. Тимчасовим регламентом було встановлено шість категорій міських територій з різними параметрами висоти забудови. Досвід охорони окремих пам'яток архітектури модерну стосується їх перепрофілювання із зміною функції – під музеї, ресторани і посольства. Зараз в Москві налічується близько 160 історичних будівель і пам'яток архітектури, які використовуються Міністерством іноземних справ Росії для дипломатичних місій. На прикладі кількох особняків Ф. О. Шехтеля видно, що вони непристосовані під музеї з великою кількістю відвідувачів, на музей М. Горького перетворено лише особняк Рябушинського, проте там кількість відвідувачів обмежена. Передача пам'ятки архітектури в приватну власність не є гарантією збереження її первісного вигляду. Характерне планування особняків кінця XIX – початку XX століття притаманне в сучасних умовах насамперед дипломатичним місцям. Так, в особняку Дерожинської в Москві, збудованому в стилі модерн, розташована резиденція посла Австралії, а в колишньому власному особняку Шехтеля – резиденція посла Уругвая.

Аналогічним чином пристосовуються під музеї та дипломатичні місця і об'єкти модерну в країнах Європи, наприклад, в Бельгії відбулась реставрація з пристосуванням під музеї будинків Отріка та Тасселя. Втім, крім реставрації

об'єктів історичної спадщини, в Європі відомі і інші напрями їх нового пристосування. Наприклад, у Франції користуються терміном “архітектурні транскрипції”, що буквально означає “переосмислення і реконструкція архітектурної спадщини”. Цей термін був введений архітектором Філіпом Робером, який запропонував тлумачення терміну “архітектурна транскрипція”, описавши варіанти реконструкції старої історичної будівлі відповідно до вимог сьогодення.

Можна виділити такі запропоновані ієрархічні рівні охорони забудови стилю модерн в міському середовищі [266, с. 256]:

1) містобудівний рівень охорони – охорона об'єкту з сусідніми будівлями, охорона частини вулиці, цілої вулиці, охорона кварталу;

2) охорона окремого об'єкту (з урахуванням категорії об'єкту відносно його архітектурної цінності): унікальні об'єкти, які репрезентують осередок модерну – рівень збереження автентичності без втручання в архітектуру об'єкта; цінна історична фонова забудова – рівень збереження автентичності з можливістю втручання в архітектуру об'єкта.

Основна спадщина архітектури модерну України сьогодні зосереджена в чотирьох основних архітектурних осередках пам'яток модерну – Львові (з кількістю об'єктів понад 150), Києві (з кількістю об'єктів понад 250), Харкові (з кількістю об'єктів понад 100), Одесі (з кількістю об'єктів близько 20). Для порівняння, в Ризі збереглося понад 800 об'єктів модерну, є цілі квартали із забудовою стилю модерн. Як правило, об'єкти модерну в межах основних осередків сконцентровані на певних територіях, і лише в Одесі в зв'язку з невеликою кількістю об'єктів модерну такі зони щільної концентрації об'єктів архітектури стилю модерн не виявлені. Оскільки об'єкти архітектури стилю модерн становлять більшу частину цінної історико-архітектурної забудови кінця XIX – початку XX століть, а загальна кількість об'єктів архітектури модерну по всій території України становить понад 700 об'єктів, актуальним є питання комплексної охорони забудови в стилі модерн (див. табл. 2.11). В цьому питанні основні проблеми пов'язані з наступним:

– досі не були визначені на генеральних планах зони зосередження об'єктів архітектурної спадщини модерну з чіткою градацією на унікальні об'єкти і цінну фонову забудову, оскільки на генеральних планах міст були визначені охоронні зони ЮНЕСКО, межі заповідників, комплексних охоронних зон і історичних ареалів, а до пам'яткоохоронного реєстру пам'ятки архітектури модерну вносились як забудова садиби чи окремі об'єкти;

– оскільки в попередніх дослідженнях модерн розглядався не з позицій специфіки діалектики його розвитку в межах України, але з урахуванням аналогічних процесів в Європі та Росії, не було можливості комплексно простежити еволюцію стилю на різних рівнях – загальностильовому, містобудівному, регіональному і місцевому, ансамблевому, об'єктному і на рівні окремої деталі об'єкту. Тому не було об'єктивних критеріїв відбору тих об'єктів архітектури модерну, які найбільш повно репрезентують певний архітектурний осередок чи певний період модерну;

– відсутність критеріїв охорони забудови модерну призводить до порушення автентичного вигляду об'єктів архітектури модерн і активному вторгненню сучасної забудови в історично сформовані зони концентрованого розміщення об'єктів архітектури в стилі модерн.

Найбільш реально намітити шляхи вирішення цих проблем в історичних містах-осередках зосередження архітектурних об'єктів стилю модерн, враховуючи існуючу розроблену законодавчу пам'яткоохоронну, містобудівну та реставраційну базу.

Специфічні ознаки модерну в архітектурі ускладнюють реставраційні і пам'яткоохоронні заходи через складність форм, насичення елементами, різнофактурність, перенасиченість декором, поліхромію. З метою поглиблення знань з технології реставрації об'єктів модерну були опрацьовані вітчизняні і зарубіжні джерела та реставраційна проектно-технологчна документація [2, 14, 18, 23, 51, 54, 59, 169, 281-284], методичні засади [171, 292], історії та теорія реставрації [65, 129, 150, 192-194, 326-328], практика відтворення [172],

міжнародні документи [186, 199], безпосередні методики реставрації окремих частин будівель [187-190, 195-198, 219, 238-240, 268-270, 277-279].

В Києві було здійснено кілька реставрацій видатних об'єктів архітектури модерну – будинків на вул. Ярославів Вал, 14-б (перший приклад комплексної реставрації пам'ятки київського модерну, автори проекту: Є. Г. Рубцов, В. Ф. Отченашко, Н. В. Косенко), Банковій, 10 (ГАП Н. В. Косенко), клініки Качковського на вул. О. Гончара, 33 (автори проекту: Ю. В. Дмитревич, М. А. Стеценко, Н. В. Косенко). Приміщення будинку на вул. Ярославів Вал, 14-б було пристосовано під театр “Сузір'я”, будинок на вул. Банковій, 10 – під Державну резиденцію Президента України, будинок на вул. О. Гончара, 33 під представництво Народного Руху України.

В результаті ґрунтового дослідження об'єктів архітектури модерну в межах осередків та пам'яткоохоронних джерел був сформований перелік пам'яток, які найбільш яскраво репрезентують основні архітектурні осередки цього стилю і справили значний вплив на розвиток архітектури України в цілому [62, 128, 141, 273, 275, 286]. При цьому були визначені ті об'єкти, які найбільш повно виражають регіональну самобутність в межах конкретних архітектурних різновидів модерну.

На наш погляд, в архітектурній спадщині модерну в Україні особливого статусу заслуговують такі об'єкти:

1) в осередках модерну Західної України: забудова вул. акад. Богомольця (Львів) (як ансамблева забудова); Музичне товариство Галичини (Львів); будинок Страхового товариства “Дністер” на вул. Руській, 20 (Львів); Оперний театр (Чернівці); Дирекції ощадних кас (Чернівці);

2) в осередках модерну Центральної України: будинок на вул. Банковій, 10 (Київ); клініка Качковського на вул. О. Гончара, 33 (Київ); будинок на вул. Костьольній, 7 (Київ); будинки на вул. Ярославів Вал, 14-а і 14-б (Київ) (як ансамблева забудова садиби); будинки на бульв. Т. Шевченка, 5 і 7/29 (Київ) (як ансамблева забудова); будинок на вул. Володимирській, 61/11 (Київ); будинок на вул. Лютеранській, 15 (Київ); будинок на вул. Малій

Житомирській, 12-а (Київ); будинок на вул. Горького, 26/26 (Київ); будинок на вул. Ветрова, 21 (Київ); особняк на вул. Першого травня, 66 (Вінниця); особняк на вул. Пушкіна, 38 (Вінниця);

3) в осередках модерну Південно-Східної України: Міський купецький банк та готель “Асторія” на пл. Р. Люксембург, 10 (Харків); Художнє училище на вул. Червонопрапорній, 8 (Харків); магазин Жирардівської мануфактури на вул. Університетській, 10 (Харків); будівлі на вул. Енгельса, 17 і 19 (Харків) (як комплексна забудова); будинок на вул. Сумській, 88 (Харків); будинок на вул. Сумській, 96 (Харків); будинок Хреннікова (Дніпропетровськ) (в разі відновлення втраченого первісного вигляду); Полтавське губернське земство (Полтава);

4) в осередках модерну Півдня України: готель “Великий Московський” на вул. Дерибасівській, 29 (Одеса); будинок на вул. Катерининській, 35/28 (Одеса); будинок на вул. Дерибасівській, 12/4 (Одеса); часрозважувальна фабрика Висоцького на вул. Канатній, 40 (Одеса).

В цьому переліку домінують об’єкти декоративного модерну в найбільш оригінальних формах або у вигляді ансамблевої забудови. З переліку пам’яток національно-романтичного, раціоналістичного та класицизованого модерну були вибрані ті, які найбільш чітко репрезентують ці різновиди модерну, відзначаються оригінальністю або чіткістю побудови композиції і вираженою пропорційною побудовою. На основі цього переліку може бути уточнений перелік об’єктів, які підлягають охороні і заслуговують особливого статусу, оскільки репрезентують всі регіональні осередки і всі різновиди модерну в Україні.

Згідно прийнятої в містобудівній теорії класифікації міської забудови за її просторовоорганізуючими властивостями можна розділити на чотири види: окрема будівля, яка не впливає на оточуючий її простір; окрема будівля, яка впливає на оточуючий її простір; група будівель, яка впливає на простір кварталу, вулиці; масив забудови, який впливає на простір районів міста і міста в цілому [138, с. 75-76].

У Львові в період панування стилю модерн активно забудовуються ділянки на крутих схилах, що призводить до появи нових акцентних будівель і створення експресивних візуальних перспектив. Серед них є будинки, які розраховані лише на фасадне сприйняття (будинки на вул. академіка Гнатюка, 20-22, Нечуя-Левицького, 17-19), а є і такі, яким належить важлива роль в створенні міських панорам (будинки товариства “Дністер”, Чеський банк на розі вул. акад. Гнатюка і просп. Свободи, будинки на розі вул. Чайковського і просп. Шевченка).

Враховуючи різноманітність ландшафту Львова, слід зазначити, що існують приклади, коли будинки в стилі модерн можна спостерігати з великої відстані, і приклади, коли будинки зведені на вузьких крутих вулицях і спостерігаються лише в ракурсі (будинки на вул. Нечуя-Левицького, 11а-13 та 17-19). Відомі приклади, коли ширина вулиць і рівний рельєф дозволяють фасадне сприйняття об'єктів модерну (будинки на вул. С. Бандери, 31-33, будинки на пл. Григоренка, 4). Більшість об'єктів львівського модерну належить до виду “окрема будівля, яка впливає на оточуючий її простір” та “група будівель, яка впливає на простір кварталу, вулиці”.

Окреме місце в забудові Львова займають вулиці концентрованого розміщення об'єктів в стилі модерн (вул. акад. Богомольця, вул. акад. Павлова).

Активними просторовоутворюючими властивостями відзначаються окремі будинки в стилі модерн, які хоча знаходяться на рівному спокійному рельєфі, проте мають активний виразний силует (будинки страхового товариства “Дністер” або колишній Чеський банк). Ці об'єкти не лише формують фронт забудови вулиці або площі, але й спостерігаються з різних видових точок і впливають на організацію навколишнього простору. Вони належать до третього виду забудови.

Певна специфіка ландшафту притаманна і місту Чернівці, яке знаходиться на високому березі річки Прут. Якщо проаналізувати забудову модерну Чернівців за її просторовоутворюючими властивостями, можна назвати об'єкти, які впливають на оточуючий їх простір. Це і збудований в 1898-1903 роках на

Вокзальній вул. (тепер вул. Ю. Гагаріна) новий залізничний вокзал у формах Віденської Сецесії, і великий прибутковий будинок на вул. Гагаріна, 32-36, збудований на крутому узвозі і акцентований високими щипцями і кутовою башточкою, і міський театр, збудований в 1904-1905 роках на Театральній площі, і будівля колишньої дирекції ошадних кас, зведена в 1901 році на Центральній площі. Ці об'єкти виділені серед загальної кількості об'єктів модерну Чернівців як такі, що мають особливе просторовоутворююче значення.

Місто Станіславів (Івано-Франківськ) вважається столицею місцевості Покуття і відзначається рівнинним рельєфом, тому об'єкти архітектури стилю модерн тут мають менш просторовоутворююче значення [206, с. 30].

Деякі інші особливості має ландшафт Києва, який вплинув на формування історичної забудови на просторовоутворюючому підвищеному правому березі річки Дніпро. Значну роль в об'ємно-просторовій композиції старої правобережної забудови Києва відіграють будинки з елементами модерну. Ті з них, які були зведені в нагірних територіях – в Старокиївській чи Печерській частинах — не можуть спостерігатись згори, тому їхні дахи і завершення сприймаються лише знизу. Навпаки, будинки Подільської частини спостерігаються і згори, з території Старокиївської частини, тому їхні дахи і завершення відіграють активну роль в панорамі забудови.

Оскільки наприкінці XIX – на початку XX століть міська забудова ущільнилась і вулиці забудовувались по “червоних лініях”, в тих випадках, коли вулиця була недостатньо широкою, фасади будинків сприймались завжди під кутом, причому одночасно в поле зору міг не потрапити весь фасад будинку. Наприклад, під кутом сприймаються головні фасади будинків на вул. Пушкінській, 21, Ярославів Вал, 14-а та 14-б, Костьольній, 7, Малій Житомирській, 12-а, Тургенєвській, 81. В тому випадку, коли вулиця була більшої ширини або перед будинком залишався вільний простір, його можна було оглядати з меншими викривленнями в зображенні і не під кутом. Зокрема, з дальніх відстаней можна спостерігати будинки на вул. Банковій, 10, О. Гончара, 33, Лютеранській, 23, Архітектора Городецького, 17/1, Музейному

пров., 4, Воровського, 19, Горького, 26/26, Мельникова, 8, Володимирській, 61/11. Оскільки в період поширення архітектури стилю модерн декором насичувались вінчаючі частини будівель, спостерігати їх без викривлень зображень можна було лише з певної відстані. На жаль, ширина багатьох вулиць не дозволяла фотографувати або малювати головні фасади і вінчаючі деталі без відхилень.

Слід зазначити, що більшість будинків київського модерну була розрахована лише на фасадне сприйняття і мало впливала на створення міських панорам. В основному вони належали до першого виду міської забудови і лише формували “фасад” вулиці [138, с. 78]. Як правило, серед об’єктів архітектури київського модерну було мало будинків, які не лише формували б фронт забудови вулиці, а й спостерігались би з видових точок і впливали б на організацію навколишнього простору [138, с. 78]. Серед найбільш візуально значущих об’єктів слід насамперед назвати “Будинок з химерами” на вул. Банковій, 10, який візуально спостерігається і з Хрещатика, і з вулиці Архітектора Городецького, і з вулиць Печерська. Іншим таким об’єктом є “будинок Мороза” на вул. Володимирській, 61/11. Будинок на вул. Банковій, 10 впливає на формування навколишнього простору своїм силуетом, тоді як в будинку на вул. Володимирській, 61/11 таку роль відіграє насамперед великий кутовий світловий ліхтар, оскільки загальний силует будинка досить простий і виділяється насамперед своєю масивністю. Ці два будинки київського модерну ілюструють другий вид класифікації міської забудови.

До третього виду забудови слід віднести групу будинків на вул. Ярославів Вал, 14-а та 14-б, які спостерігаються не лише з вулиці, а й з видових точок на території Солом’янського району – з Повітрофлотського проспекту та з площадки перед будинком № 13 по вул. Ю. Фучика. Ці групи будинків впливають на простір кварталу та вулиці [138, с. 79].

Згадані вище будинки були зведені на різних формах рельєфу – і на рівному рельєфі без ухилу (будинки на вул. Великій Житомирській), і на рельєфі з сильним ухилом (будинки на вул. Архітектора Городецького,

Костьольній, Володимирській), і на складному зсувонебезпечному рельєфі (будинки на вул. Банковій, 10). Хоча в Києві збереглося багато яскравих прикладів будинків в стилі модерн, проте жоден з них не може порівнюватись за органічністю зв'язку ландшафту і споруди з будинком на вул. Банковій, 10, який є логічним завершенням крутого пагорба.

Через незручність ділянки, на якій В. Городецький збудував свій особняк на вул. Банковій, 10, навколо його особняка не могла утворитись щільна вулична забудова – ні зліва, ні справа від “Будинку з химерами”, ні внизу під пагорбом, – оскільки там вже знаходилась будівля драматичного театру “Соловцов”. Більшість будинків в стилі модерн була зведена в щільній периметральній рядовій двобічній забудові вулиць, частина яких була прокладена в ХІХ столітті і відзначалась більш спокійним рельєфом. Певна річ, окрема всефасадна споруда на крутому рельєфі відігравала більш важливу роль у створенні оригінальних перспектив вулиць, ніж будинки (навіть оригінальні) в рядовій забудові вулиці.

Київ відзначається різноманітністю рельєфу, однак більшість об'єктів архітектури в стилі модерн знаходиться на середньому рельєфі (тобто на рельєфі з наявністю водорозділів, пагорбів, котловин, невеликих урвищ і косогорів). Серед них варто згадати будинки на вул. Гоголівській, 23, Воровського, 19 та 38, Тургенєвській, 81, Архітектора Городецького, 17/1, Володимирській, 61/11, Малій Житомирській, 12-а, Горького, 26/26. На складному рельєфі з різко вираженими крутими пагорбами розташовані будинки на вул. Костьольній, 7, Лютеранській, 15, Микільсько-Ботанічній, 14, Банковій, 10. На рівнинному рельєфі розташовані будинки на вул. Великій Житомирській, 10, Володимирській, 81-а, Лютеранській, 23, Музейному пров., 4, Пушкінській, 21, Великій Житомирській, 25/2, Ярославів Вал, 14-а та 14-б, Великій Житомирській, 23, Студентській, 3 та Мельникова, 8.

На відміну від Києва чи Одеси, будинки в стилі модерн в Харкові більшою мірою впливали на оточуючий їх простір, незважаючи на їх розташування на спокійному рельєфі. Серед них є такі, які не впливали на оточуючий їх простір,

однак їх небагато. В Харкові є кілька об'єктів, які відзначаються активними просторовоутворюючими властивостями. Це Міський купецький банк та готель “Асторія”, Волзько-Камський банк, які відзначаються великим масштабом, а Міський купецький банк – ще і експресивним силуетом. Ці об'єкти задають збільшений “столичний” масштаб площі Конституції та площі Рози Люксембург і надають їм репрезентативності, яка притаманна містам на зразок Петербурга, однак виступає контрастом по відношенню до іншої забудови Харкова. Активними просторовоутворюючими властивостями в межах кількох невеликих вулиць і прилеглого кварталу відзначається і Художнє училище на вул. Червонопрапорній, 8, хоча ця будівля є більш витонченою і менш масштабною. Водночас вона співмасштабна оточуючій забудові тихих вузьких вулиць особняків і малоповерхової забудови.

Група середньоповерхових будинків стилю модерн вулиць Полтавський шлях, Сумської, Пушкінської, Римарської впливала на організацію простору кварталів і магістральних вулиць, вздовж яких вони розташовані, а група особняків на вул. Дарвіна, Мירוносицькій та ін. – на організацію простору і задання масштабу забудові бічних невеликих “особнякових вулиць”, які відходили вбік від магістральних вулиць.

На відміну від Києва, Львова та більшості інших міст України, які розвивались і забудовувались поступово, протягом століть, розвиток Одеси тривав за єдиним регулярним планом і не мав стихійного характеру, отже, передбачав врахування в забудові специфіки складного приморського рельєфу з контрастом прибережних територій і підвищеного плато.

Внаслідок збільшення вартості землі в центрі міста, а також після зведення залізничного вокзалу громадські і житлові будинки будуються і в районах поблизу вокзалу, у віддаленні від історичних районів міста і саме тут зосереджена більша частина забудови в стилі модерн. Внаслідок плоського рівнинного рельєфу в цій частині міста забудова в стилі модерн (кутова або, як правило, рядова) сприймається одноманітніше, ніж аналогічна забудова у Львові чи Києві, однак довгі прямі перспективи широких вулиць дозволяють

сприймати об'єкти фасадно і з великих відстаней, без викривлень і не в ракурсі. Незважаючи на те, що в забудові в стилі модерн в Одесі є і фасадні будинки (на вул. Ніжинській, 64 та 66, пров. Чайковського, 4), і всефасадні (на вул. Преображенській, 88/89, Дерибасівській, 12/4, Грецькій, 46, Катерининській, 35/28, готель “Великий Московський” на вул. Дерибасівській, 29), їх роль в історичній забудові незначна. Більшість об'єктів архітектури модерну Одеси не впливає на оточуючий їх простір. На оточуючий простір впливають тільки такі об'єкти як готель “Великий Московський” на вул. Дерибасівській, будинки на вул. Дерибасівській, 12/4 та Катерининській, 35/28).

Таким чином, підсумовуючи сказане, можна зазначити, що будинки в стилі модерн відіграють значну роль в об'ємно-просторовій композиції старої забудови Львова, Києва і Харкова, тоді як в старій забудові Одеси їх роль не така помітна. Київ відзначається різноманітністю рельєфу, однак більшість об'єктів архітектури в стилі модерн знаходиться на середньому рельєфі, і лише поодинокі об'єкти зведені на складному рельєфі з різко вираженими крутими пагорбами. Періоду розповсюдження модерну в архітектурі Харкова притаманна нечітко витримана периметральна забудова по “червоних лініях”, на спокійному рельєфі. Внаслідок плоського рівнинного рельєфу районів зосередження забудови стилю модерн в Одесі об'єкти сприймаються одноманітніше, ніж аналогічна забудова у Львові чи Києві, однак довгі прямі перспективи широких вулиць дозволяють сприймати об'єкти фасадно і з великих відстаней.

2.3. Композиційно-планувальна структура житлових, громадських та промислових будівель модерну

Як зазначалося в підрозділі 2.1, аналіз композиції фасадів об'єктів архітектури стилю модерн слід розпочати з виділення можливих типів вертикальних і горизонтальних членувань стіни незалежно від стильової приналежності об'єкту в рядовій забудові, оскільки найбільша кількість об'єктів

архітектури в стилі модерн знаходиться в рядовій забудові. В кутовій забудові важче виявити специфіку забудови окремих міст, оскільки правила для кутової забудови в цілому відповідали правилам забудови вулиць вищих розрядів і передбачали акцентування кута кутової будівлі.

На основі цієї узагальненої схеми можна виявити найбільш поширені типи композиції фасадів будинків стилю модерн в рядовій забудові. Незважаючи на те, що ознакою композиції фасаду будинку стилю модерн, на відміну від готики, Ренесансу, бароко, класицизму, ампіру стала підкреслена динамічна асиметрія, в архітектурі модерну України домінують симетричні одно-, двох-, трьохвісьові трьохчастинні композиції фасадів (дах, стіна, цокольний поверх), які зустрічались і в попередніх модерну стилях (табл. 2.13). В основі композиції будівель доби стилю бароко, класицизму, ампіру, історизму лежить метрична і ритмічна побудова, тоді як від композиції в японському мистецтві модерн запозичив відсутність чіткої метричної і ритмічної побудови. Водночас для архітектури модерну на теренах України ці незвичні прийоми відсутності метро-ритмічної побудови, вільного розташування елементів без метро-ритмічної узгодженості між ними були невластивими. Так, в композиції огорож, декору будинків України в стилі модерн утворився симбіоз традиційних композиційних прийомів і накладених на них специфічних елементів-виразників семантики модерну. Ці ж прийоми асиметрії помітні і в вирішенні елементів декору будівель, про що буде сказано в наступному розділі. Фасадам класицизму, ампіру, історизму-еклектизму притаманна симетрія, хоча слід зазначити, що в фасадах історизму, особливо наприкінці XIX – на початку XX століття, зустрічались і приклади динамічної асиметрії (псевдоготичні будинки на бульв.Т. Шевченка, 34, вул. Ярославів Вал, 1, Андріївському узвозі, 15 в Києві). Значний вплив на поширення певного типу композиції фасадів справив розмір земельної ділянки, про що більш детально було сказано в підрозділі 2.2. Поступовому впровадженню різноманітних композицій фасадів, в тому числі і асиметричних, сприяла і відміна “зразкових проєктів” наприкінці першої половини XIX століття. Водночас варто зазначити,

Найбільш поширені типи композиції фасадів будинків модерну

		симетрія (рядова забудова)			
ОСНОВНІ ТИПИ	одновісьова (трьохчастинна)	двохвісьова (трьохчастинна)	трьохвісьова (трьохчастинна)		
		<p>Б</p>	<p>В</p>	<p>Г</p>	
ПОХІДНІ ТИПИ	<p>Б1</p>	<p>В1</p>	<p>Г1</p>		
	<p>Б2</p>	<p>В2</p>	<p>Г2</p>		
	<p>Б3</p>	<p>В3</p>	<p>Г3</p>		
				<p>Г4</p>	
				<p>Г5</p>	
				<p>Г6</p>	

що навіть при подібності прийомів розташування вісей на фасадах в об'єктах архітектури стилю модерн і історизму об'єкти сприймаються по-різному насамперед через відмінність між елементами фасаду-носіями семантики стилю (дахи, башти, аттики, щипці, вікна, двері, огорожі), які пов'язані з розташуванням вісей на фасаді.

Можна порівняти схеми вертикальних і горизонтальних членувань стіни в Україні і в Західній Європі із врахуванням періодизації раннього модерну в архітектурі Західної Європи – 1892-1908 роки, пізнього модерну – 1908-1914 роки (табл. 2.14; 2.15).

Хоча в забудові стилю модерн зустрічається і асиметрія, симетрія домінує. В симетричній рядовій житловій забудові стилю модерн в Західній Європі домінують двохвісьові композиції, особливо в історичних містах (Прага, Лодзь), що пов'язано з традиційною історичною двохвіською композицією фасадів попередніх періодів, також зустрічаються одно- та трьохвісьові композиції. Домінує декоративний модерн, поширена модернізована еkleктика з поєднанням в архітектурі рис модерну і готики, модерну і Ренесансу. Одновісьові симетричні композиції з'явилися в більш ранній період і поширені в основному в об'єктах 1892-1898 років, трьохвісьові – пізніше, в 1898-1907 роках, двохвісьові – хронологічно пізніше одновісьових і раніше трьохвісьових і проіснували вони найдовше, і в ранньому, і в пізньому періоді, з 1894 по 1912 роки.

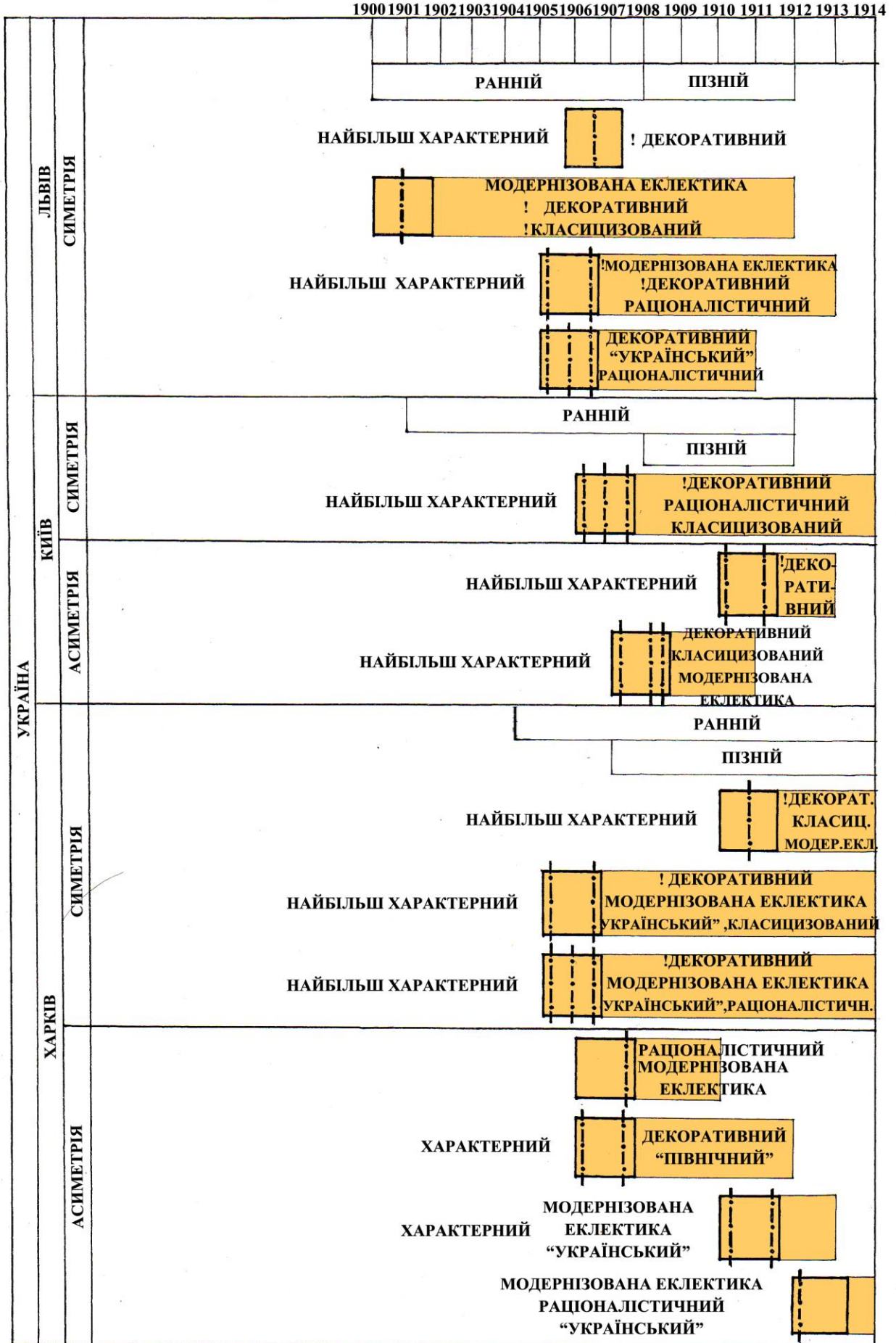
В композиціях фасадів рядової забудови Петербурга зустрічається і симетрія, і асиметрія, симетричні одно- та трьохвісьові композиції поширилися на фасадах об'єктів модерну раніше, ніж асиметричні одно- та трьохвісьові композиції (див. табл. 2.14). В цьому відчувається безпосередній вплив історичної забудови Петербурга попередніх віків. Найбільш характерним типом композиції фасадів є трьохвіськова симетрична, особливо поширена в декоративному і "північному" модерні, зустрічається в модернізованій еkleктиці та раціоналістичному модерні. Одновіськова композиція без виділення вісі (щипцем, еркером, ризалітом) характерна для декоративного модерну і

Періодизація характерних типів композиції фасадів рядової забудови (Європа і Росія)

1892 1893 1894 1895 1896 1897 1898 1899 1900 1901 1902 1903 1904 1905 1906 1907 1908 1909 1910 1911 1912 1913 1914

		РАННІЙ												ПІЗНІЙ															
ЗАХІДНА ЄВРОПА	СИМЕТРІЯ	ДЕКОРАТИВНИЙ МОДЕРНІЗОВАНА ЕКЛЕКТИКА																											
		НАЙ- БІЛЬШ ХАРАК- ТЕРНИЙ	ДЕКОРАТИВНИЙ																										
			ДЕКОРАТИВНИЙ																										
РОСІЯ	СИМЕТРІЯ	РАННІЙ												ПІЗНІЙ															
		ХАРАКТЕРНИЙ	ДЕКОРАТИВНИЙ МОДЕРНІЗОВАНА ЕКЛЕКТИКА																										
	НАЙБІЛЬШ ХАРАКТЕРНИЙ	!ДЕКОРАТИВНИЙ !"ПІВНІЧНИЙ"				МОДЕРНІЗОВАНА ЕКЛЕКТИКА РАЦІОНАЛІСТИЧНИЙ																							
	АСИМЕТРІЯ													"ПІВНІЧНИЙ"															
														"ПІВНІЧНИЙ"															
	МОСКВА	СИМЕТРІЯ	РАННІЙ												ПІЗНІЙ														
												ХАРАКТЕРНИЙ				декоративний ! класицизований													
НАЙБІЛЬШ ХАРАКТЕРНИЙ			! декоративний ! модернізована еkleктика				"неоруський" раціоналістичний																						
		НАЙБІЛЬШ ХАРАКТЕРНИЙ	! декоративний ! класицизований				"неоруський" раціоналістичний																						

Періодизація характерних типів композиції фасадів рядової забудови (Україна)



модернізованої еkleктики. Асиметричні композиції пов'язані передусім з динамічно-експресивним “північним” модерном, який тяжіє до експресії, виразником якої якраз і є асиметрія.

В Москві модерн в архітектурі з'явився приблизно на п'ять років пізніше, ніж в Петербурзі, отже, тривалість фаз і раннього, і пізнього модерну в архітектурі Москви менша, ніж в Петербурзі. Так само і стадія пізнього раціоналістичного та класицизованого модерну в архітектурі Москви почалась на кілька років пізніше, ніж в Петербурзі. В архітектурі модерну в Москві поширені інші типи композиції фасадів, ніж в Петербурзі – одно-, двох- та трьохвісьова симетрія з виділенням вісей (див. табл. 2.14). Найхарактерніші двох- та трьохвісьові композиції поширились раніше, одновісьові – пізніше. Одновісьові композиції пов'язують в основному з класицизованим модерном (зустрічаються в декоративному модерні), двохвісьові – найпоширеніші в декоративному модерні і модернізованій еkleктиці (зустрічаються в неоруському та раціоналістичному модерні), трьохвісьові – в декоративному і класицизованому (зустрічаються в неоруському та раціоналістичному). Поширення симетричних композицій в архітектурі модерну Москви також пов'язано з впливом історичної забудови попередніх віків.

Модерн в архітектурі України з'явився пізніше, ніж в Європі та Петербурзі, і приблизно тоді ж, як у Москві (див. табл. 2.14). На відміну від міст Європи та Москви і Петербурга, у Львові, Києві, Харкові як основних архітектурних осередках стилю модерн спостерігається хронологічне накладання періодів раннього і пізнього модерну (в Києві ці стадії наклалися частково, в Харкові вони існували паралельно і об'єкти декоративного та національно-романтичного модерну з'являлись і в пізньому модерні). В архітектурі Львова найбільш чітко відокремлені стадії раннього модерну (декоративний європейський модерн, модернізована еkleктика, національно-романтичний український, польський) та пізнього модерну (раціоналістичний та класицизований). У Львові домінують симетричні одно-, двох- та трьохвісьові композиції фасадів з найбільшим поширенням двохвісьових композицій (табл.

2.16). На кілька років раніше поширились одновісьові композиції з виділенням вісі, і проіснували вони найдовше. Найбільшого поширення вони отримали в декоративному і класицизованому модерні, зустрічаються в модернізованій еkleктиці. Одновісьові композиції фасадів без виділення вісі зустрічаються і в декоративному модерні.

Двохвісьові композиції фасадів найбільш поширені в модернізованій еkleктиці і в декоративному модерні, зустрічаються в раціоналістичному модерні. Трьохвісьові композиції фасадів зустрічаються в декоративному, національно-романтичному українському та раціоналістичному модерні.

В Києві поширені і симетричні, і асиметричні композиції фасадів модерну рядової забудови, які поширились одночасно (двохвісьові асиметричні композиції – із запізненням в кілька років) (див. табл. 2.16). Серед найбільш характерних типів – трьохвісьові симетричні (найбільше їх в декоративному модерні, є в раціоналістичному і класицизованому), двухвісьові асиметричні в декоративному модерні і трьохвісьові асиметричні в декоративному, класицизованому, модернізованій еkleктиці.

На відміну від Києва, ситуація в регіональних осередках Центральної України була іншою. Так, у Вінниці поширені розташовані окремо особняки в стилі модерн, які мають складні асиметричні композиції фасадів з одночасним виділенням і центру, і бічних частин, а також акцентування кутів. Поширення цих типів композиції пояснюється малою щільністю забудови. У вінницькому модерні національна лінія не відчутна.

В Умані найбільш поширена рядова забудова модерну, на фасадах – асиметрія з виділенням бічної частини і симетрія без виділення або з виділенням центру і бічних частин. В забудові модерну Умані не відчутна національна лінія.

В Харкові, порівняно зі Львовом та Києвом, спостерігається більша кількість найбільш характерних типів, представлених значною кількістю об'єктів. Однаково поширені і симетрія, і асиметрія, симетрія більш поширена і представлена більшою кількістю об'єктів – зустрічаються одновісьові,

Поширення різних типів композиції фасадів по періодах

		Львів		Київ		Харків			
		1900-1912	1906-1907	1905-1913	1906-1914	1907-1911	1910-1913	1910-1914	1905-1914
1	1								
	2								
2	1								
	2								
3	1								
	2								
4	1								
	2								
5	1								
	2								

двохвісьові та трьохвісьові композиції. В основному найбільша кількість цих типів композиції в об'єктах декоративного модерну, одновісьові композиції також мають місце в класицизованому модерні та еkleктиці (див. табл. 2.16).

Двохвісьові композиції найбільше характерні для декоративного модерну, мають місце в модернізованій еkleктиці, українському та “північному” модерні. Асиметричні одновісьові композиції зустрічаються в об'єктах модернізованої еkleктики, раціоналістичному та українському модерні.

Можна виявити таку специфіку поширення найбільш характерних типів композиції фасадів в основних центрах модерну (див. табл. 2.15; 2.16).

У Львові симетричні одновісьові композиції фасадів без виділення осі поширились протягом 1906-1907 років, з виділенням вісі – в 1900-1912 роках, симетричні двохвісьові – в 1905-1913 роках. В Києві симетричні композиції фасадів зустрічаються в основному в 1906-1914 роках, асиметричні двох- та трьохвісьові відповідно в 1910-1913 та 1907-1911 роках. В Харкові симетричні композиції фасадів поширились: одновісьові в 1910-1914 роках, двохвісьові та трьохвісьові – в 1905-1914 роках (див. табл. 2.15; 2.16).

На основі системно-структурного аналізу були виявлені можливі членування площин фасадів, що дозволило виявити характерні для архітектури модерну типи композиції фасадів, географію їх поширення. В Петербурзі композиційні вісі на фасадах виділені еркерами і розкріповками чи розвиненими завершеннями, мало балконів, їх роль невелика. Цокольний поверх на 1-2 поверхи, іноді відділений не карнизом, а фактурою. У Львові домінують одно- і двохвісьові симетричні композиції з трьохчастинним поділом стіни (дах, стіна, цокольний поверх, іноді – з виділеним напівповерхом) і виділенням вертикальних вісей розкріповками (еркери не поширені в основних типах композиції). Асиметрія хоча і присутня, проте є нетиповою. Модерн на фасадах представлений 8 типами композиції, 3 з яких є основними. У Києві характерними для архітектури модерну є і симетрія, і асиметрія, з незначною перевагою за кількістю об'єктів домінують трьохвісьові композиції фасадів з трьохчастинним поділом стіни, вісі підкреслені

розкріповками, еркерами, щипцями і аттиками. На відміну від Львова, немає явної переваги одного типу композиції, значну роль відіграють еркери, балкони, іноді – лоджії, які задають дрібні вертикальні ритми. На фасадах в будинках в стилі модерн відмічено 9 типів композиції, 3 з яких є умовно основними при відсутності численної переваги конкретного типу, значна роль в модерні і т. зв. “модернізованій готиці” належить асиметрії. Ці висновки доповнюють висновки дослідниці О. Сідорової, яка проаналізувала житлову забудову Києва II пол. XIX – поч. XX ст. і встановила таке процентне відношення забудови за кількістю вісей: 30 % – одновісьова симетрія і асиметрія, 25 % – двохвісьова симетрія і асиметрія, 45 % – трьохвісьова симетрія [288, с. 187].

В композиції фасадів модерну Харкова домінують двох- і трьохвісьові симетричні композиції з трьохчастинним членуванням, однак поширені і одновісьові симетричні композиції з виділенням центра, представлені варіанти асиметрії, найчастіше – двохвісьової (див. табл. 2.15; 2.16). На фасадах будинків в стилі модерн відмічено 10 типів композиції з 3 домінуючими, явно переважає симетрія, асиметрія різноманітна за кількістю типів, але нечисленна. Велику роль в композиції фасадів відіграють еркери різної форми, вісі виділені розкріповками, еркерами, ризалітами, еркерами на розкріповках, завершеннями. Спостерігається ускладнення акцентування вісей: еркери на розкріповках, поєднання еркерів і розкріповок, схожість з Петербургом полягає в меншій ролі балконів і більшій – еркерів, однак є відмінності: асиметрії в модерні Харкова більше, ніж в Петербурзі, двохвісьова і одновісьова асиметрія для Петербурга нехарактерні, для Харкова двохвісьові асиметричні композиції характерні, для Петербурга – не характерні, хоча з Петербурга запозичений і розвинений тип композиції з двома еркерами по вісях (див. табл. 2.14-2.16). Основна частина будинків модерну Харкова зведена в 1910-1913 роках, в 1910-1913 роках темпи будівництва уповільнились. За розмірами будинки модерну Харкова мають більший масштаб, ніж будинки Львова, вони мають більшу довжину і поверховість. Саме через це у Харкові зустрічаються типи

композиції фасадів, не відмічені у Львові, оскільки вони вимагають значних розмірів будівлі по довжині фасаду (а будівлі Львова – вузькі). Це тип композиції з одночасним виділенням і центру, і бічних частин фасаду (див. табл. 2.15; 2.16).

Втім, у Харкові, як і у Львові, домінують симетричні композиції фасадів (у Львові частіше односекційні, у Харкові частіше двосекційні, що пояснюється більшим масштабом забудови), з виділенням або центральної, або бічних частин. В забудові модерну Харкова відмічені типи фасадної композиції, невластиві для Львова: в рядовій забудові – симетрія з виділенням центральної і бічних частин і асиметрія з виділенням центральної і бічних частин. Для рядової забудови модерну Харкова невластива фасадна композиція без виділення центру і бічних частин, тоді як для Львова з його середнім масштабом забудови така композиція характерна. В Харкові більше унікальної рядової забудови в стилі модерн, ніж кутової. Через значну довжину фасадів будинків в стилі модерн Харкова виділяли не лише кутову частину, а і центральну частину кожного з двох фасадів кутового будинку. Образ харківського модерну – національно-класицизований, з елементами слобожанської народної архітектури і сильними класичними впливами, тому він відрізняється від національно-ренесансного забарвлення модерну західних центрів.

В архітектурі модерну Одеси важко виявити домінуючий тип композиції фасадів через малу кількість об'єктів стилю модерн і їх незначну роль у загальному проценті рядової забудови історичного центру Одеси. В представлених фасадах зустрічається одновісьова симетрія, асиметрія нехарактерна, вісі виділені розкріповками, в поодиноких випадках – еркерами, присутній специфічний тип трьохвісьової симетрії з розвиненими крилами (див. табл. 2.15; 2.16). В модерні Одеси національні мотиви поширення не набули. В Одесі кутової забудови в стилі модерн трохи більше, ніж рядової, але в цілому процент забудови модерну невеликий. Рядова забудова в стилі модерн має виділення центральної частини фасаду, але є і поодинокі приклади без

виділення центру, в кутовій забудові однаково поширені і симетрія (з виділенням бічних частин і рідше з акцентуванням кута чи взагалі без виділення), і асиметрія (з виділенням кута і центру; лише кута; кута і бічних частин; кута, центру і бічних частин). В забудові в стилі модерн в Одесі переважає крупний масштаб, за образом це – класицизований модерн пізньої стадії модерну, тому йому притаманна більш чітка стримана композиція фасадів і обмежена кількість декору. В забудові модерну Одеси кутові будинки переважають над рядовими.

В архітектурі модерну Центральної України (на прикладі Києва) було проаналізовано кількість вісей в композиції головних фасадів основних об'єктів (див. табл. 2.15; 2.16). Широке застосування еркерів на пізній стадії, в раціоналістичному модерні, зумовило появу багатовісєвих композицій, оскільки кожний еркер визначав свою вісь.

В архітектурі модерну Західної України (на прикладі Львова) переважають одно- та двохвісєві композиції головних фасадів, оскільки самі фасади набагато вузчі, ніж в інших архітектурних осередках модерну (див. табл. 2.15; 2.16).

В архітектурі модерну Києва одно- та трьохвісєві композиції поширились в декоративному модерні, двох- та багатовісєві – в раціоналістичному модерні, трьохвісєві – в класицизованому модерні (див. табл. 2.15). В архітектурі модерну Харкова двох- та трьохвісєві композиції поширились в декоративному модерні, двохвісєві – в раціоналістичному, одновісєві – в класицизованому модерні (див. табл. 2.15). В архітектурі модерну Одеси були відмічені двох- та трьохвісєві композиції головних фасадів, однак через меншу кількість об'єктів, порівняно з іншими осередками, і виражений еkleктизм модерну Одеси, виявити певну закономірність досить важко (див. табл. 2.15).

Системно-структурний аналіз, застосований для виявлення типів членувань фасадів об'єктів архітектури стилю модерн, виявив, що композитний

тип із застосуванням еркерів на розкріповках близький до хронологічно більш ранніх об'єктів архітектури модерну Петербурга (див. табл. 2.13).

Також була виявлена специфіка горизонтального поділу. В варіанті чотирьохчастинного поділу як можливий був виявлений варіант додаткового горизонтального поділу цокольного поверху з виділенням розвиненого напівповерху, що характерне для модерну Львова.

Аналіз композиції фасадів за вертикальними і горизонтальними крупними членуваннями дозволив виявити наступне. У Львові і Харкові в архітектурі модерну переважає симетрія в рядовій забудові (як і в поодиноких прикладах в Одесі), в Києві присутня і симетрія, і асиметрія (див. табл. 2.13-2.16). В об'єктах стилю модерн у Львові на фасадах присутні 2 крупних вертикальних акценти – розкріповки, які підкреслюють вісі, балконів мало, в Києві на фасадах об'єктів модерну поширені 2-3 крупних вертикальних акценти – розкріповки, іноді – еркери, доповнені дрібним вертикальним ритмом великої кількості балконів, на фасадах об'єктів модерну Харкова велика роль відведена різноманітним за формою планів і завершенням еркерів (див. табл. 2.13; 2.16).

Відмінності між одно-, двох- та трьохвісьовими композиціями фасадів об'єктів модерну Львова – з одного боку, та Києва, Харкова і Одеси – з другого спричинялись специфікою містобудівного фактора, масштабом і поверховістю забудови, стильовою спадкоємністю – з готикою і Ренесансом у Львові, історизмом-еклектизмом в Києві (в Харкові – менше), класицизмом, історизмом і еклектизмом в Одесі.

Хоча не існує закономірностей між типом композиції, кількістю вісей і різновидом модерну в архітектурі, симетричні композиції стали ознакою насамперед раціоналістичного та класицизованого модерну (див. табл. 2.14-2.16). Одно- та трьохвісьові композиції зустрічаються на пізній стадії в більшості архітектурних об'єктів класицизованого модерну, а в тих випадках, коли архітектурні стадії модерну хронологічно “наклалися” (Київ, Харків), в класицизованому модерні зустрічаються і двохвісьові симетричні, і трьохвісьові асиметричні композиції. Також на основі наукових досліджень

В. В. Чепелика були проаналізовані типи композицій учбових закладів українського модерну, що дозволило виділити в якості домінуючих типи трьохвісьової симетрії та одновісьової асиметрії (табл. 2.17).

Порівняння архітектури модерну Києва і Петербурга дозволило встановити наступне:

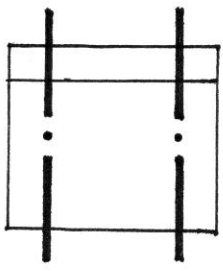
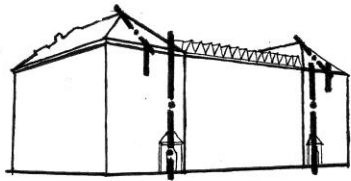
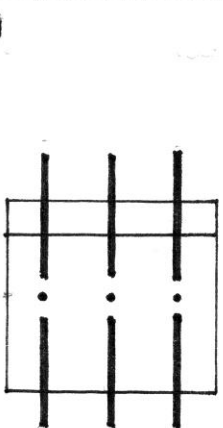
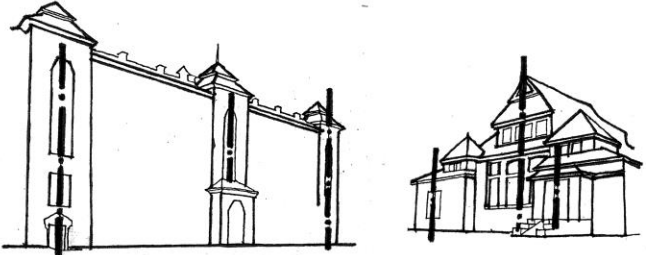
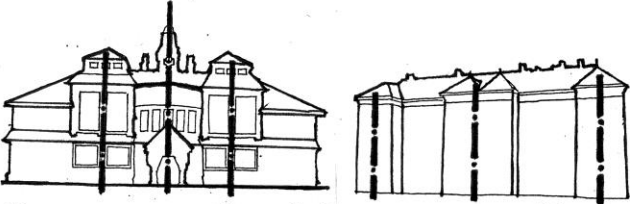
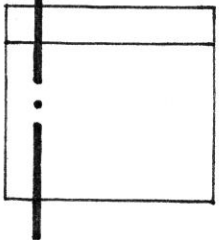
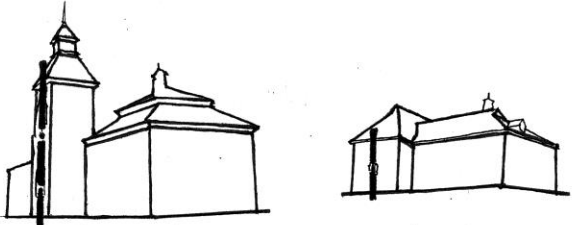
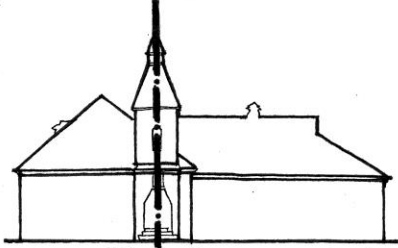
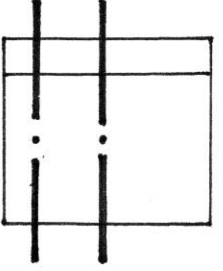
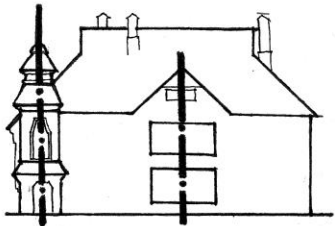
- характерність одновісьових композицій для фасадів будинків модерну Петербурга і їх нехарактерність для фасадів будинків модерну Києва;
- відсутність на фасадах будинків модерну в Києві представлених в Петербурзі типів двохвісьових і трьохвісьових композицій без балконів, типу трьохвісьової симетрії з акцентами лише в розвинених завершеннях;
- при загальній схожості типів трьохвісьової композиції фасадів в Києві площа фасаду “подріблена” балконами, в Петербурзі – галереями по всій довжині фасаду і обмеженою кількістю балконів;
- в асиметричних композиціях фасадів будинків модерну Петербурга більша роль відведена еркерам, тоді як на фасадах будинків модерну в Києві в основному присутні розкріповки по всій висоті фасаду.

Порівняння архітектури модерну Харкова і Петербурга дозволило встановити наступне:

- подібність типів композиції фасадів будинків модерну з домінуванням трьохвісьової симетрії з обмеженою кількістю балконів і значною кількістю еркерів, яким відведена акцентна роль на фасадах;
- перевагу асиметричних композицій в будинках модерну Харкова порівняно з Петербургом, нехарактерність для Петербурга харківських типів одновісьової і двохвісьової асиметричної композиції фасаду;
- характерність для будинків модерну Харкова двохвісьових композицій і їх нехарактерність для Петербурга;
- близькість до композиції фасадів будинків модерну Петербурга типу композиції фасадів будинків модерну Харкова з еркерами на розкріповках.


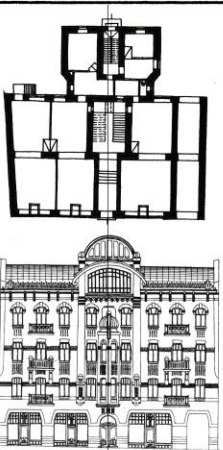
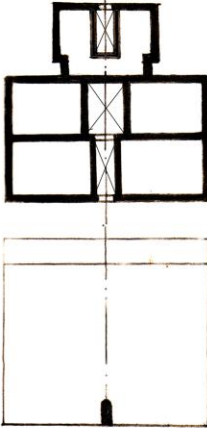

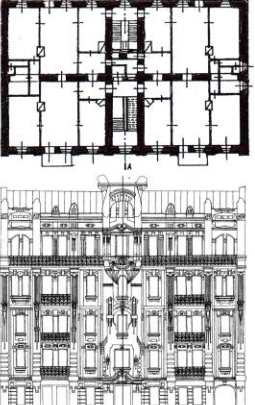
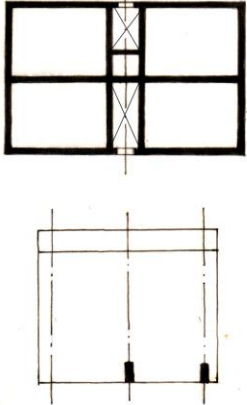

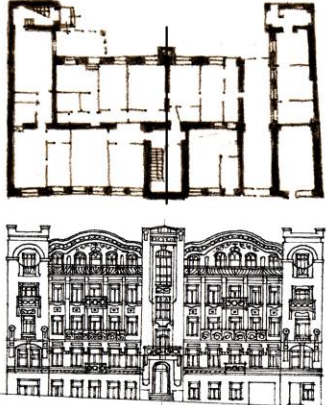
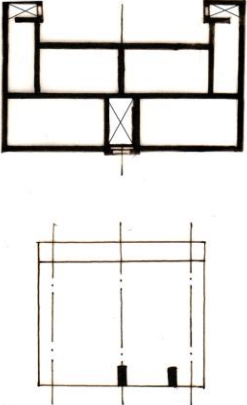

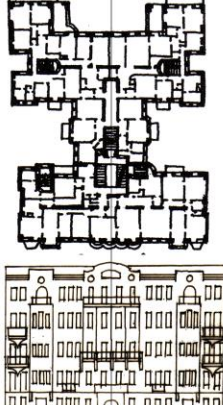
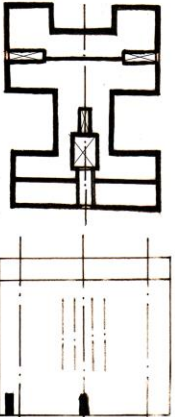
Окреме питання стосується відповідності вісей планів і фасадів будинків в стилі модерн (табл. 2.18). Плани будинків модерну в Україні відрізняються від

Типи композицій учбових закладів УАМ (за В. В. Чепеликом)


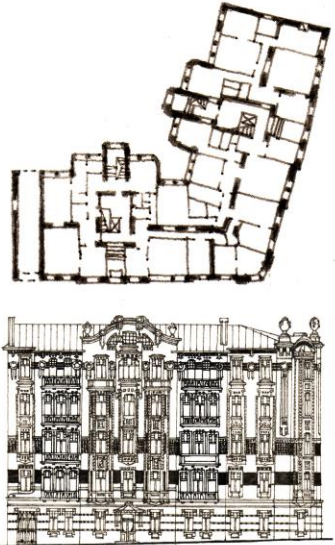
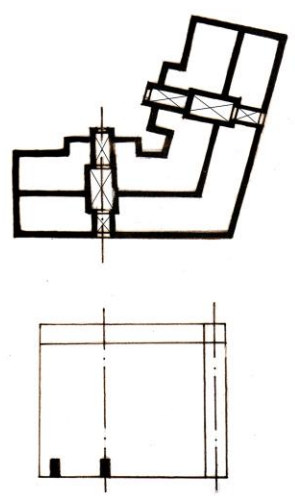

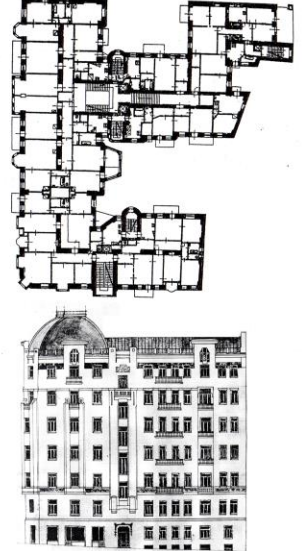
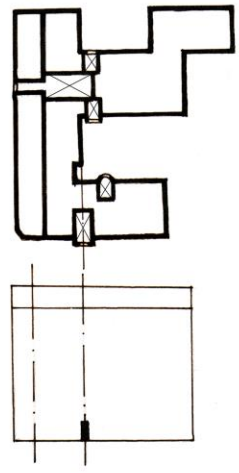
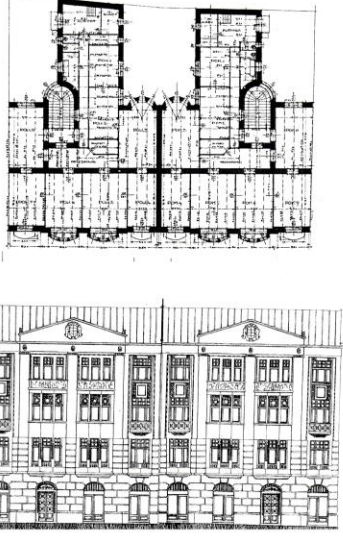
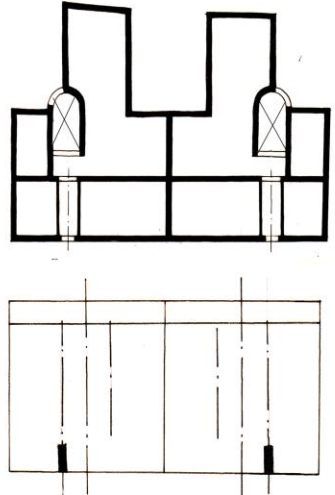
		ТИП КОМПОЗИЦІЇ	
		СИМЕТРІЯ	АСИМЕТРІЯ
		схема	приклад
	СИМЕТРІЯ	<p>двохвісьова</p> 	 <p>будинок міського училища ім.Грушевського у Києві</p>
	<p>трьохвісьова</p> 	 <p>школа Першого комерційного товариства вчителів у Києві школа в с.Вовчанськ</p>  <p>Художнє училище в Харкові будинок товариства "Народный дом.Родная школа" у Львові</p>	
	<p>одновісьова</p> 	 <p>школа в с.Западинці Лохвицького повіту школа ім.І.Котляревського в Полтаві</p>  <p>школа в с.Млини Лохвицького повіту</p>	
	<p>двохвісьова</p> 	 <p>проект школи для Кагарлицької слободи</p>	

● найбільш поширений тип

Композиційно-планувальна структура будинків модерну

	фотофіксація	приклад	схема планування
Т-подібні		 <p>вул.Воровського,19 (Київ)</p>	
прямокутні		 <p>вул.Велика Житомирська,10 (Київ)</p>	
П-подібні		 <p>вул.Володимирська,81-а (Київ)</p>	
Н-подібні		 <p>вул.Пушкінська,21 (Київ)</p>	

Композиційно-планувальна структура будинків модерну

	фотофіксація	приклад	схема планування
Г-подібні		 <p data-bbox="702 862 1005 896">вул. Інститутська, 13/4 (Київ)</p>	
неправильні		 <p data-bbox="702 1489 1037 1523">вул. Володимирська, 61/11 (Київ)</p>	
КОМПОЗИТНІ		 <p data-bbox="734 2094 989 2128">вул. Фредри, 4-4а (Львів)</p>	

планів будинків західноєвропейського модерну. В планах житлових будинків модерну на Україні відчувались значною мірою місцеві традиції, які склалися раніше і суперечили вимогам архітектури модерну (темні довгі коридори, анфіладне розташування кімнат, невдалі пропорції кімнат, традиційні обриси приміщень). На відміну від Європи, де в приватних будинках архітекторам вдавалося створити незвичний внутрішній простір з відкритими сходами, холами октогональної форми, галереями і оригінальними криволінійними планами, в київських будинках плани в основному залишалися прямокутними, без перетікаючих внутрішніх просторів і криволінійних стін. В той час, коли А. Гауді створював прибутковий будинок з незвичним планом (Каса Міла в Барселоні), коли в Західній Європі поширювалися будинки з внутрішніми сходами незвичної криволінійної форми, з криволінійними сходами, наприклад, в Києві на такі експерименти зважувались лише поодинокі архітектори: В. Городецький (в будинку на вул. Банковій, 10), М. Круг (в будинку на вул. Ярославів вал, 14-б) та І. Ледоховський (в будівлі клініки Качковського на вул. О. Гончара, 33). Отже, маємо констатувати, що київські архітектори, які працювали в стилі модерн, в основному сприйняли модерн як “фасадний стиль”, не прийнявши започаткований В. Орта принцип проектування будинку від внутрішнього простору до зовнішнього об’єму (див. табл. 2.18). Ця ж ситуація була характерною і для більшості прибуткових будинків модерну Росії. Водночас можна виявити найхарактерніші об’єкти модерну України з виявленням рис архітектури модерну в плануваннях. В західних осередках це насамперед ряд особняків Львова та Станіславова (особняк Панчишина у Львові, особняки на вул. Тарнавського, 18 і Мазепи, 23 в Івано-Франківську (Станіславові), в центральних осередках – київські будинки на вул. Банковій, 10 і О. Гончара, 33. В усіх цих об’єктах основним елементом плану є головні парадні сходи, навколо яких розгортається внутрішній простір приміщень. Планам всіх цих об’єктів притаманна асиметрія, відхід від анфіладного планування до принципу перетікання просторів і компактного планування.

В Харкові в цей період поширилось будівництво одно- та багатосекційних 4-5-типоверхових прибуткових будинків з квартирами по 3-4 та 7-8 кімнат, розташованими по обидві сторони довгих коридорів, з парадним входом по осі головного фасаду і орієнтацією сходової клітки або на головний фасад, або у двір (що дозволяло максимально ефективно використовувати площину головного фасаду для орієнтації на головний фасад вікон парадних кімнат) [34, с. 19]. Будинки зводились вздовж всього фронту ділянки, поширився тип дворів-“колодязів”. Особливістю стало поширення в Харкові так званих “компанійських” будинків з оригінальними об'ємно-планувальними рішеннями – передвісників сучасних кооперативів.

Плани житлових будинків теж відчувають на собі вплив того чи іншого архітектурного стилю. На відміну від більш ранніх будинків стилю історизму-еклектизму, які були тільки односекційними, будинки в стилі модерн були односекційними, двосекційними і багатосекційними, і хоча більшість з них була односекційними, проте в них простежується більш чітке планування секції і більша різноманітність таких секцій. Модерн Львова представлений односекційними будинками, Києва та Харкова – і односекційними, і багатосекційними будинками.

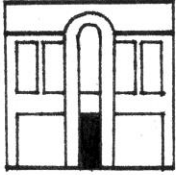
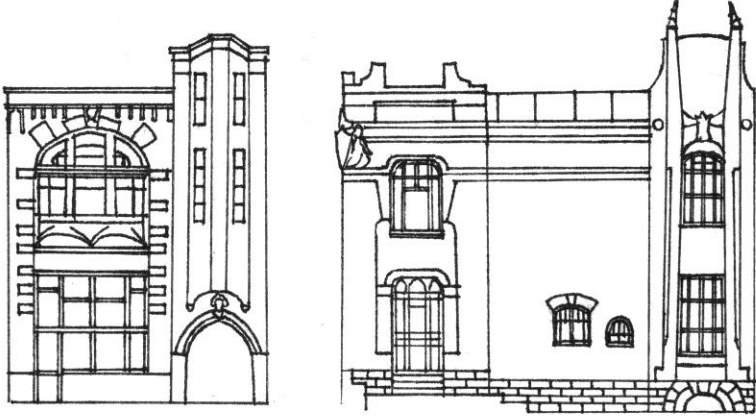
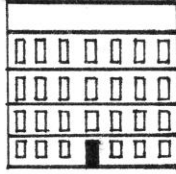

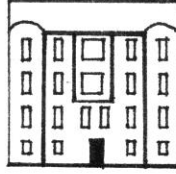

Плани односекційних будинків були Т-подібними, П-подібними, Н-подібними, прямокутними, складної конфігурації (див. табл. 2.8; 2.9; 2.18). Серед будинків модерну Львова, Києва та Харкова відомі приклади будинків модерну з Г-подібною, прямокутною, П-подібною, Н-подібною, Т-подібною, неправильною та зламчастою формою. В будинках в стилі модерн в Харкові відсутні плани Н-подібною конфігурації. Незважаючи на те, що будинки в стилі модерн в різних містах України віднесені до одного типу плану, між ними є певні відмінності. Так, в усіх різновидах планів будинків в стилі модерн у Львові спостерігається тяжіння до асиметрії і неправильної форми плану (що помітно по більшості об'єктів), а у вирішенні вхідного вестибюлю і дворового простору відчувається сильний вплив середньовічної забудови. Порівняно з планами будинків в стилі модерн у Львові, плани будинків в стилі модерн в

Києві та Харкові відзначаються тяжінням до симетрії, більш чітким плануванням квартир на поверсі. Крім цього, в будинках стилю модерн Києва і Харкова поширений принципово інший підхід до вирішення вестибюльної частини і дворового простору, який був притаманний прибутковому житлу на теренах Російської імперії. В цілому ж ознаки архітектури модерну в більшості планів відсутні, а визначальним є тип прибуткового житла того часу.

Важливі характеристики об'єктів модерну пов'язані з архітектурним масштабом (табл. 2.19). При аналізі архітектурного масштабу об'єктів архітектури модерну аналізувались співвідношення частини і цілого, елементів форми і форми у співвідношенні до розміру людини, співвідношення об'єкту і оточуючої забудови, прийоми виявлення тектоніки стіни, членувань, контрасту і нюансу, корегування масштабу завдяки перспективному скороченню форм, співвідношення великих і малих, близьких і далеких елементів, підкресленому укрупненню одних елементів і зменшенню інших. За основу було взято термінологію А. А. Іконникова [143, с. 108, 109, 116, 117], А. П. Мардера [5], А. А. Тица [302, с. 139, 141], які виділяють дрібний і крупний архітектурний масштаб.

В цілому ранньому модерну в архітектурі (декоративний європейський, національно-романтичний, модернізована еkleктика) притаманна більша “подрібненість” членувань завдяки значній кількості поясів, ризалітів, розкріповок, тяг, дрібномасштабної рустовки, балконів по всій довжині фасаду, а пізньому модерну в архітектурі (раціоналістичний і класицизований) притаманна менша кількість укрупнених вертикальних членувань, які визначаються еркерами, ризалітами, вертикальними та – в окремих випадках – горизонтальними членуваннями, які задаються міжповерховими карнизами і великомасштабною рустовкою. Горизонтальність фасаду, як правило, підкреслюється додатковими горизонтальними членуваннями у вигляді міжповерхових карнизів та поясів, довгих балконів, а вертикальність фасаду підкреслюється еркерами, ризалітами, розкріповками.

Архітектурний масштаб фасадів об'єктів модерну

	схема	приклад
крупний масштаб		 <p data-bbox="592 786 1442 875"> будинок на вул. Полтавський шлях,40 (Харків) будинок на вул.Багговутівській,14 (Київ) </p>
дрібний масштаб		 <p data-bbox="635 1402 1442 1435"> готель "Асторія" (Харків) будинок на вул.Богомольця,3 (Львів) </p>
різномасштабність		 <p data-bbox="762 1962 1278 1995">будинок Хреннікова (Катеринослав)</p>

Аналізуючи особливості побудови композиції фасадів об'єктів модерну в Україні, варто зазначити, що досить рідко зустрічаються об'єкти модерну поза щільної вуличної забудови, розраховані на всефасадне сприйняття і огляд (як “Будинок з химерами” на вул. Банковій, 10). Як вказувалося раніше, це пояснюється впливом економічного фактора, а також дорожнечею ділянок в центрах міст і тогочасним будівельним законодавством. Оскільки зведення об'єктів модерну припало на період “будівельного буму” кінця XIX – початку XX століть, співставлення масштабу забудови стилю модерн з оточуючою забудовою часто набувало випадкового характеру, що особливо помітне в тих випадках, коли поряд з багатоповерховим прибутковим будинком з'являлася малоповерхова чи середньоповерхова забудова. Про співмасштабність забудови можна говорити лише в тих випадках, коли в стилі модерн одночасно забудовувались цілі вулиці чи їх частини (класичний приклад – забудова вул. акад. Богомольця, Д. Донцова та академіка Павлова у Львові) або поверховість всіх нових будинків в межах вулиці чітко регламентувалась законодавством (прикладом може служити забудова центральних вулиць Києва – Костьольної, Великої Житомирської, Ярославів Вал, Пушкінської).

Згідно загальноприйнятої градації архітектурний масштаб поділяється на крупний (з невеликою кількістю членувань, особливо горизонтальних, збільшеними і немасштабними габаритам людини прорізами, сходами, входами), дрібний (великою кількістю членувань, дрібними формами, дрібночарунковою схемою) і різномасштабність (масивні елементи “перебиваються” дрібними елементами) [143, с. 108-109; 302, с. 139]. Можна виявити, що для окремих стилів характерний крупний архітектурний масштаб (давньоєгипетський, грецький, ампір), для окремих стилів – дрібний архітектурний масштаб (готика, бароко, рококо), а для модерну в цілому характерна різномасштабність, хоча досить поширений дрібний архітектурний масштаб і рідше зустрічається крупний архітектурний масштаб. На фасадах будинків в стилі модерн присутні елементи крупного архітектурного масштабу – багатоповерхові розкріповки з обмеженою кількістю декору,

багатоповерхові еркери, масивні щипці, кількаповерхові вікна-вітрини. Оскільки в будівлях в стилі модерн поширилась роль скла, на зміну звичайним вікнам в багатьох випадках прийшли великі осклені площі вітрин, які зробили прозорою частину фасаду і також сприяли укрупненню масштабів осклення без дрібночарункової системи рам. Водночас для архітектури модерну суцільно крупний масштаб в межах одного об'єкту нехарактерний, подібних прикладів не так і багато. Сам декор модерну, схема вертикальних членувань, деталізація модерну порушували схему крупного архітектурного масштабу. Як правило, об'єкти крупного архітектурного масштабу – це передусім об'єкти пізнього раціоналістичного і класицизованого модерну, хоча є і приклади модернізованої еkleктики (див. табл. 2.19). Об'єктів архітектури декоративного європейського модерну і національно-романтичного українського модерну серед об'єктів крупного архітектурного масштабу майже немає: декоративний модерн насичений деталями, прикладів багатоповерхових прямокутних вікон-вітрин без оздоблення в ньому небагато, навіть крупні виступаючі елементи насичені деталями, а в українському модерні зменшення масштабу відбувається завдяки дрібній деталізації і багатоярусності верхів, завдяки перспективному скороченню ярусів об'єкти здаються вищими, ніж є насправді (див. табл. 2.19).

Відомі приклади, коли малоповерхові архітектурні об'єкти (будинок на вул. Полтавський шлях, 40 у Харкові, особняк на вул. Багговутівській, 14 у Києві) здаються монументальнішими за багатоповерхові об'єкти, які займають значну частину кварталу (готель “Асторія” в Харкові). Водночас подрібненість деталями висотного об'єкта (готель “Асторія”) призводить до ілюзії ще більшої висоти, так само як і перспективне скорочення ярусів верхів в об'єктах українського модерну. На основі опрацьованих і виявлених В. В. Чепеликом об'єктів українського модерну можна висловити ряд суджень про самотність прийомів, застосованих в українському модерні для корекції масштабності об'єктів. В європейському декоративному модерні (тим більше в раціоналістичному і класицизованому модерні) не застосовувався ефект перспективного скорочення ярусів верхів, тоді як ця риса є притаманною

дерев'яному церковному будівництву України. На явищі ілюзійного підвищення церков в 1,2-1,5 рази завдяки нахилу стін до головної осі наголошував В. М. Щербаківський, пізніше цей ефект досліджував В. В. Чепелик. Фактично архітектори українського модерну використали і “повернули з небуття” старовинний народний прийом ілюзійного збільшення висоти об'єкта. Якщо порівняти такий відомий “знаковий” об'єкт українського модерну як будинок Хреннікова в Катеринославі з готелем “Асторія” в Харкові, який є значно вищим, помітно, що перспективність в будинку Хреннікова відчутна набагато сильніше завдяки підкресленому зменшенню вікон від вітрин на 1-2 поверхах до маленьких горищних вікон і бійниць в баштових верхах, подрібненості і насиченості декором верхніх частин, пірамідальним і ярусним наметовим верхам.

В обох згаданих об'єктах форма здається вищою завдяки крупним вертикальним об'ємам (розчленована по вертикалі форма здається вищою порівняно з розчленованою по горизонталі).

Специфікою метроритміки фасадів будинків модерну Харкова є виявлення вертикального ритму за допомогою членувань канельованими і гладкими пілястрами, різноманітними еркерами. Нижні масивні частини відділялись від полегшених верхніх поясами, зберігаючи пропорції стилів минулого [34, с. 20]. Найбільшою виразністю відзначалась сходові клітка, зорієнтована на головний фасад. Якщо сходові клітка виходила у двір, головний фасад по осі симетрії увінчувався великим фронтоном, прикрашався карнизом великого виносу, антаблементом зі складним малюнком і майоліковим фризом, а центральна вісь виявлялась ще і великими овальними чи стросеними вікнами [34, с. 20].

Засновуючись на таких згаданих А. В. Іконниковим композиційних засобах вираження масштабу, як контраст і нюанс, маємо зазначити, що в архітектурі модерну присутнє і контрасне протиставлення крупних елементів (еркери, ризаліти) та дрібних елементів (щипці, вікна, балкони, елементи декору), і нюансне співвідношення дрібних елементів (що особливо помітне в об'єктах львівської ранньої “орнаментальної” сецесії) [143, с. 113]. Один і той же

елемент (наприклад, еркер або щипець) може бути дрібномасштабним і крупномасштабним, в залежності від розчленованості форми. В цілому в об'єктах архітектури раннього декоративного модерну Львова на фасадах переважають нюансні співвідношення елементів, в інших основних осередках концентрованого розташування об'єктів стилю модерн – в Києві, Харкові, Одесі навіть в декоративному модерні (тим більше в раціоналістичному і класицизованому модерні) присутні контрастні співвідношення елементів, якщо пластика фасадів виявлена ризалітами і особливо – середньо- і багатоповерховими еркерами без декору або з мінімальною кількістю декору. Саме еркерам належала основна роль в створенні контрастних співвідношень на фасадах об'єктів модерну, коли ряд крупних вертикальних елементів протиставляється горизонтальним рядам дрібних елементів (вікон, балконів, міжповерхових карнизів). Ще одна тенденція, характерна для архітектури пізнього модерну, була пов'язана з об'єднанням кількох нижніх поверхів спільним розвиненим карнизом, портиком, великими вікнами, коли об'єднаний нижній поверх протиставлявся дрібному горизонтальному ритму верхніх поверхів з вікнами звичайних розмірів, міжповерховими карнизами і дрібним декором.

Ще одним показником архітектурного масштабу є співвідношення об'єкта і навколишнього простору, оточуючої забудови. Оскільки об'єкти архітектури модерну – це в основному об'єкти середньоповерхової рядової одночасової забудови періодів “будівельного буму”, в більшості випадків об'єкт модерну співмасштабний оточуючій забудові. Навіть в середньовічних історичних містах-осередках модерну (наприклад, у Львові) об'єкти модерну сконцентровані поза межами збереженого історичного центру.

Одним з важливих показників сприйняття об'єкту є тектоніка стіни, яка візуально виражає передачу навантажень від даху і верхніх поверхів, які виглядають “полегшеними” візуально і декорованими, до підкреслено масивних, часто виділених фактурою нижніх поверхів. Оскільки значна роль в модерні належить саме різнофактурній обробці поверхні стіни, слід

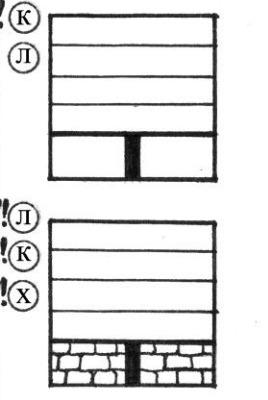
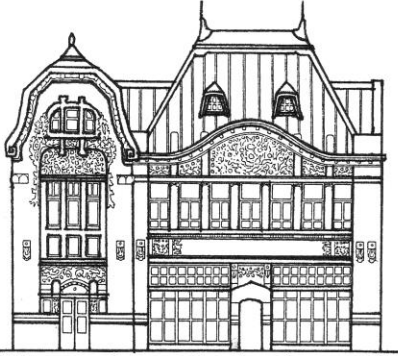
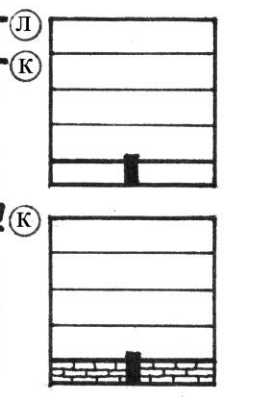

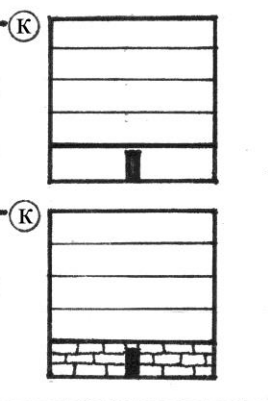



проаналізувати, якими засобами виражається тектоніка стіни в об'єктах архітектури стилю модерн (табл. 2.20).

Можна виділити такі схеми вираження тектоніки стіни в об'єктах архітектури стилю модерн через співвідношення і фактурну обробку цокольного поверху: збільшення цокольного поверху об'єднанням нижніх поверхів або його підвищенням порівняно з іншими поверхами; зниження цокольного поверху для візуального вираження деформації поверху під навантаженням; цокольний поверх тієї ж висоти, що і інші поверхи, тектоніка не виявлена (див. табл. 2.20). В усіх випадках цокольний поверх може виділятися фактурою (цеглою, рустом), або не виділятися.

Порівняння прийомів вираження тектоніки стіни в об'єктах українського модерну та в інших архітектурних різновидах модерну України свідчить про те, що в більшості об'єктів цоколь виступав з площини стіни, виконувався з того ж матеріалу, що і мурування стін і, як правило, поділявся на плінт, основну частину та завершуючий профіль. Прикладів обличкування цоколю чи цокольного поверху природним каменем відмічено набагато менше. Як і в українському модерні, в об'єктах інших різновидів модерну також застосовувалось розчленування стіни по горизонталі міжповерховими карнизами, поясками чи смугами орнаменту (майоліки), однак в українському модерні ці розчленування мали народностильовий характер. Прийом трактування стіни у вигляді системи суцільно витягнутих по вертикалі лопаток або пілонів характерний для деяких об'єктів українського модерну, в об'єктах інших різновидів він хоча і застосовувався частково, проте домінуючими були принципи проектування прибуткового житла. Прийом нахилу стін всередину для збільшення ефекту перспективності, застосований в Художньому училищі в Харкові, в інших різновидах архітектури модерну він не застосовувався.

Архітектурний масштаб об'єктів архітектури стилю модерн був проаналізований за такими аспектами: силует (який Т. Скібіцька називає синонімом абрису будинку [5, с. 266]), членування всередині силуету. В межах

Характерні прийоми вираження
тектоніки стіни в об'єктах модерну

об'єднання нижніх поверхів	схема	приклад
об'єднання нижніх поверхів виділений фактурою		 <p>магазин Жирардівської мануфактури (Харків)</p>
цокольний поверх підвищений		 <p>Художнє училище (Харків) будинок на вул. Богомольця, 4 (Львів)</p>
цокольний поверх занижений		 <p>клініка Качковського (Київ)</p>
цокольний поверх тієї ж висоти		 <p>будинок на вул. Пироговській, 3 (Одеса)</p>

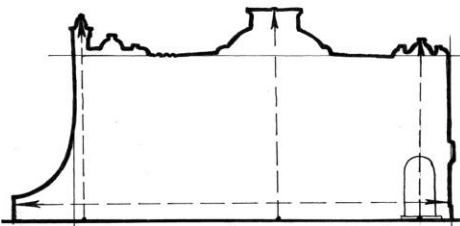
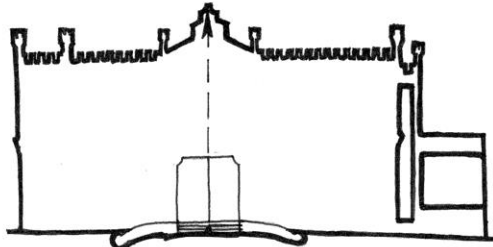
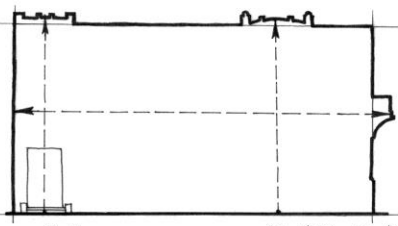
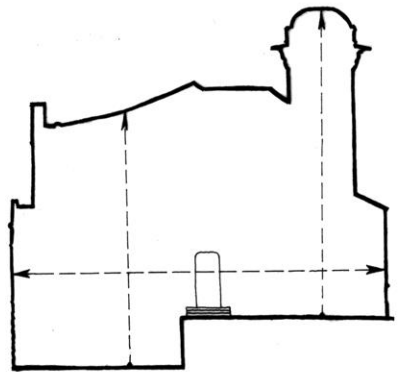
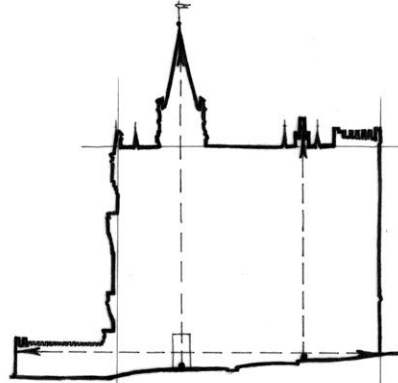

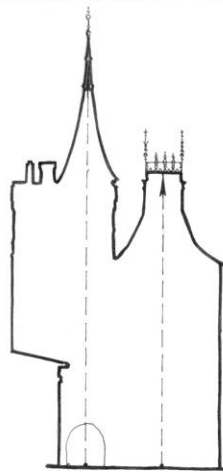
Прим. !! поширений тип
найпоширеніший тип

— непоширений тип
(К) місто-центр модерну

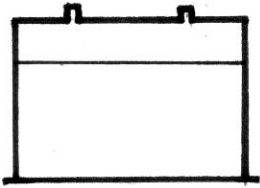
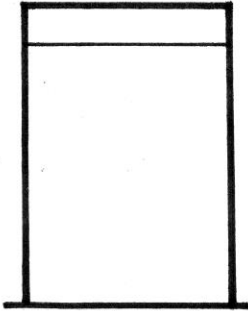
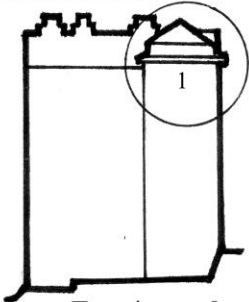
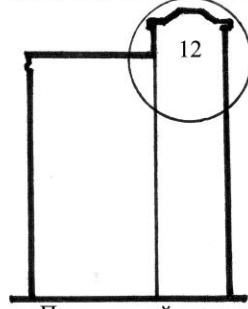
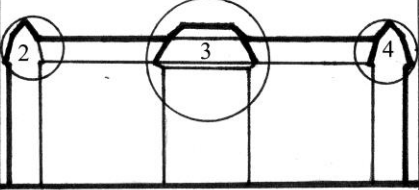
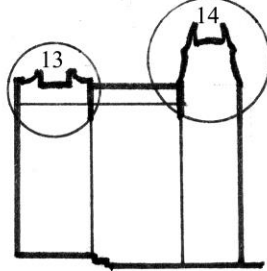
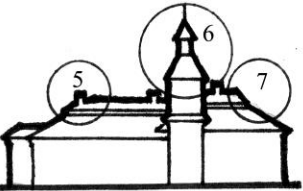
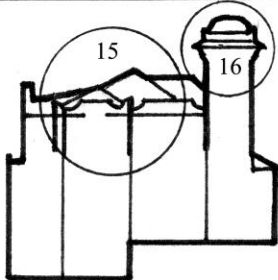
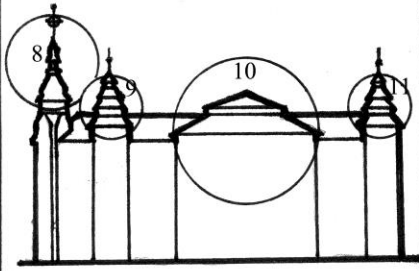
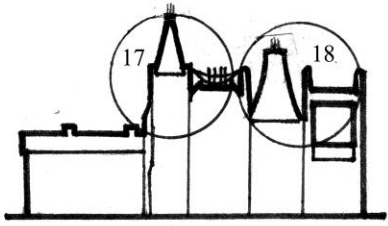
дослідження було проаналізовано типи силуетів в будинках стилю модерн і їх порівняння з типами силуетів в будинках стилю історизм (табл. 2.21).

Силует став характерною ознакою архітектури стилю модерн не лише в містах України, а і в Москві, на чому наголошує М. В. Нащокіна. Вона вважає виразність силуетів об'єктів такою ж невід'ємною ознакою московського модерну, як і характерні лінії в огорожах та декорі, виразність композиції, повторення характерних стилістичних мотивів європейського модерну [207, с. 102, 104, 105]. Основою для виявлення типів силуетів в будинках декоративного європейського, раціоналістичного та класицизованого модерну України була запропонована типологія силуетів, визначена В. В. Чепеликом для об'єктів українського модерну: пасивний силует, малорозвинутий силует, розвинутий силует з активною пластикою даху, розвинутий силует зі структурною пластикою дахів та баштовими верхами, дуже розвинутий і підкреслено структурований силует з великою пластикою дахів та активізованими верхами башт [5, с. 236] (табл. 2.22). Втім, якщо головними елементами фасадів об'єктів українського модерну, які впливають на характер силуету, є дахи, баштові верхи і баштові об'єми, то головними елементами фасадів об'єктів модерну інших різновидів стають також розвинені щипці, які завершують стіни та еркери. Баштові верхи в інших різновидах модерну в архітектурі хоча і присутні, проте значно менше, ніж в об'єктах українського модерну, причому ці верхи неструктуровані. Оскільки в основному модерн в архітектурі України виразився на фасадах прибуткових будинків в великих містах, архітектура цих будинків була підпорядкована правилам забудови цих міст, отже, поєднуватись з навколишньою забудовою. Можна виділити п'ять варіантів силуетів: пасивний силует, малорозвинений силует, розвинутий силует з активною пластикою щипців (даху), розвинутий силует з баштовими верхами (та активною пластикою щипців), дуже розвинутий структурований силует з великою пластикою баштових верхів і щипців. Як правило, ці ж типи силуетів зустрічалися і в історизмі (особливо в псевдоготиці та модернізованій готиці). Більша частина будинків в стилі модерн (крім об'єктів українського

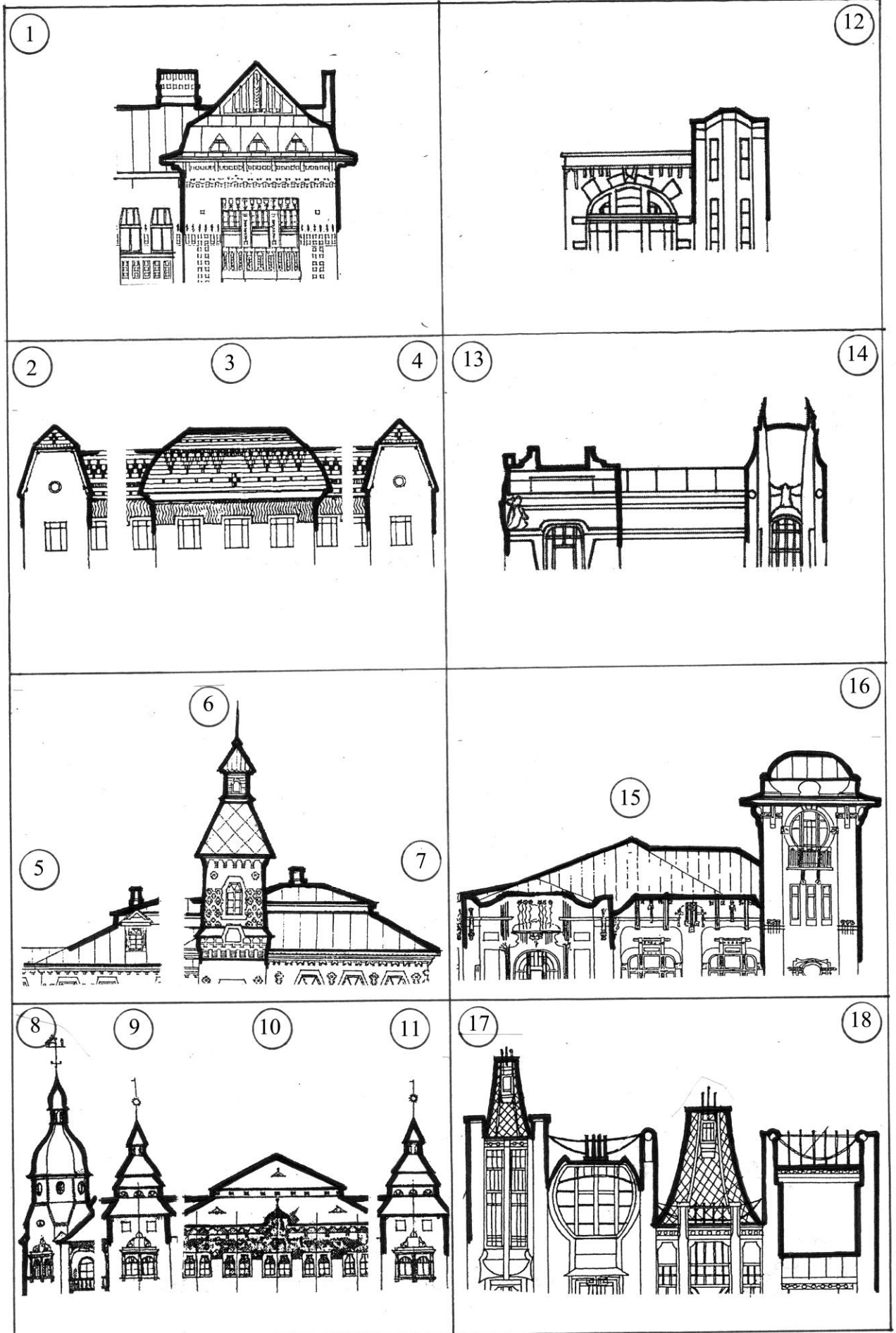
Порівняльний аналіз силуетів модерну та історизму

тип силуету	
розвинутий силует з активною пластикою щипців (даху)	
модерн	аналог в історизмі
 вул. Лютеранська, 23 (Київ)	 вул. Воровського, 27 (Київ)
 вул. Мельникова, 8 (Київ)	
розвинутий силует з баштовими верхами та активною пластикою щипців	
модерн	аналог в історизмі
 вул. Пушкіна, 38 (Вінниця)	 вул. Андріївський узвіз, 15 (Київ)
дуже розвинутий структурований силует з великою пластикою баштових верхів і щипців	
модерн	аналог в історизмі
 вул. Першого травня, 66 (Вінниця)	 вул. Ярославів Вал, 1 (Київ)

Порівняльний аналіз силуетів об'єктів модерну України

типи силуетів об'єктів українського модерну (за В. Чепеликом)		характерний приклад		типи силуетів об'єктів декоративного, раціоналістичного, класицизованого модерну		характерний приклад	
		пасивний силует				пасивний силует	
розвинутий силует зі структурною пластикою дахів та баштовими верхами		малорозвинутий силует		малорозвинутий силует			
		розвинутий силует з активною пластикою даху		розвинутий силует з активною пластикою даху			
дуже розвинутий і підкреслено структурований силует з великою пластикою дахів та активізованими верхами башт		розвинутий силует з баштовими верхами (та активною пластикою щипців)		розвинутий силует з баштовими верхами (та активною пластикою щипців)			
		дуже розвинутий і підкреслено структурований силует з великою пластикою дахів та активізованими верхами башт		дуже розвинутий структурований силует з великою пластикою баштових верхів і щипців			

Порівняльний аналіз силуетів об'єктів модерну



модерну) відзначалася малорозвиненим або розвиненим силуетом з активною пластикою щипців (даху), тоді як розвинуті силуети з баштовими верхами та активною пластикою щипців і дуже розвинуті структуровані силуети з великою пластикою баштових верхів і щипців притаманні малоповерховим особнякам не в системі щільної міської забудови по “червоних лініях”. Це в основному притаманне і європейським будинкам модерну.

Як правило, розвинутий силует з баштою-домінантою та активною пластикою щипців мають будинки “авторського” модерну поза межами щільної квартальної забудови, наприклад, особняк на вул. Пушкіна, 38 у Вінниці.

Нарешті, незначна частина видатних об’єктів відзначається дуже розвинутим структурованим силуетом з акцентними домінантами – баштами, яких може бути декілька, і великою пластикою щипців (наприклад, особняк на вул. Першого травня, 66 у Вінниці). Ці будинки мають виразні завершення, наметові або конусоподібні завершення башт, асиметричну композицію.

В цілому силуети модерну західних осередків цього стилю – пасивні, мало розвинуті або розвинуті з активною пластикою щипців (даху), рідше – розвинуті з баштовими верхами та активною пластикою щипців, силуети модерну центральних та східних осередків – малорозвинуті та розвинуті з активною пластикою щипців (даху), рідше – розвинуті і дуже розвинуті, з баштовими верхами та активною пластикою щипців (в регіональних осередках). Найбільшою виразністю відзначаються силуети досліджених і описаних В. В. Чепеликом об’єктів національно-романтичного українського модерну.

Пропорційна і метро-ритмічна побудова головних фасадів будинків в стилі модерн відзначається певною специфікою. Метричний ряд в прибутковому будівництві зумовлявся висотою поверху, висота всіх поверхів, крім нижнього, була однаковою. На фасадах будинків декоративного модерну не виявлено чіткої пропорційної системи, що в цілому відповідає специфіці декоративного модерну з його тяжінням до експресії, асиметрії і часто – відсутності упорядкованості. Навіть в тому випадку, коли головний фасад симетричний,

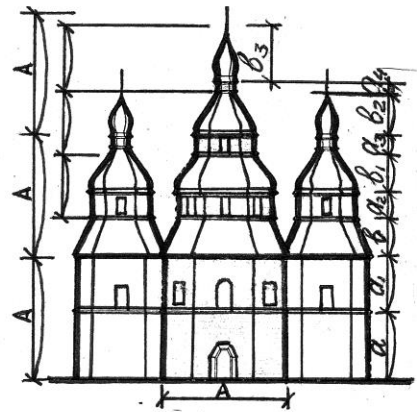
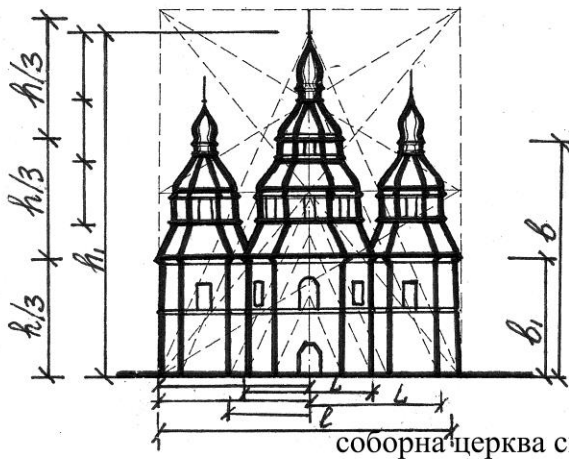
розташування вісей, а також крупних деталей не підпорядковане певній пропорційній системі. Про чітку пропорційну побудову головних фасадів можна говорити лише на пізній стадії модерну – в фасадах в основному класицизованого або – не так чітко – раціоналістичного модерну (табл. 2.23). Пропорційні схеми чітко простежуються в київських об'єктах пізнього модерну 1907-1914 років архітекторів Е. П. Брадтмана, О. М. Вербицького, В. М. Рикова, В. А. Безсмертного, де пропорційна побудова головного фасаду на основі діагоналі квадрата зі стороною, яка дорівнює висоті чи ширині фасаду та на основі сторони і діагоналі квадрата зі стороною, яка дорівнює ширині головного фасаду по фронту (див. табл. 2.23). Як правило, основою пропорційної побудови є ширина або висота головного фасаду. Серед київських об'єктів з виявленою пропорційною побудовою відмічений лише один об'єкт декоративного модерну – на вул. Мельникова, 8. Сторона і діагональ квадрату визначають розташування вісей головного фасаду, еркерів, щипців, фронтонів. Відмічені окремі зразки українського модерну з виявленою метро-ритмічною і пропорційною побудовою – це каплиця в Полтаві (арх. І. А. Кальбус), проект надгробку композитора М. В. Лисенка (арх. Ф. І. Шумов) та будинок Хреннікова в Дніпропетровську (арх. П. П. Фетисов), тобто ті об'єкти, які запозичили принципи дерев'яного церковного будівництва (табл. 2.24). Наприклад, в соборній дерев'яній церкві м. Тараща, яка є характерним прикладом баштової композиції, використано тричастинний поділ загальної висоти, який визначає поділ на яруси. Тричастинний поділ висоти присутній і в згаданих вище двох каплицях українського модерну. Так само, як основою пропорційної і метро-ритмічної побудови дерев'яної церкви виступав зруб, модулем для побудови згаданих каплиць українського модерну виступає ширина фасаду в нижній частині (за зразком дерев'яних церков стіни каплиць мають нахил до центральної осі). В пропорційній побудові фасаду будинку Хреннікова можна виявити зв'язок розміру між осями баштових об'ємів і висотою ярусів.

Приклади пропорційної побудови фасадів
об'єктів модерну

різновиди модерну	декоративний	<p>пропорції на основі діагоналі квадрата зі стороною, яка дорівнює висоті фасаду</p>  <p>вул.Мельникова,8 (Київ) (арх.В.А.Безсмертний) (1911)</p>
	раціоналістичний	<p>пропорції на основі діагоналі квадрата зі стороною, яка дорівнює ширині фасаду</p>  <p>вул.Лютеранська,15 (Київ) (арх.О.М.Вербицький) (1908)</p> <p>пров. Музейний, 4 (Київ) (арх. В.М. Риков) (1909)</p>
	класицизований	<p>пропорції на основі сторони і діагоналі квадрата зі стороною, яка дорівнює ширині фасаду</p>  <p>вул. Мала Житомирська, 12-а (Київ) (арх. В.М. Риков) (1914)</p> <p>пропорції на основі діагоналі квадрата зі стороною, яка дорівнює висоті фасаду</p>  <p>вул.Лютеранська,23 (Київ) (арх.Е.П.Брадтман) (1907-1908)</p>

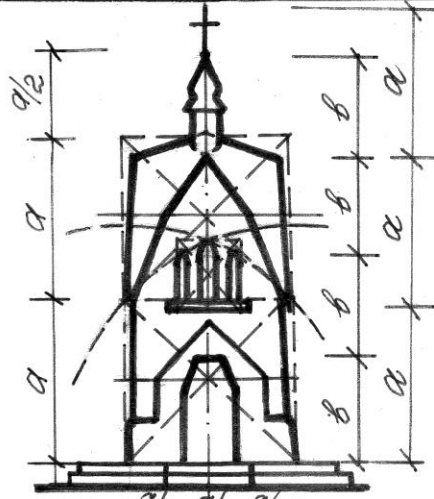
Порівняння пропорційної і метро-ритмічної побудови
дерев'яних церков і об'єктів українського модерну

дерев'яна церква

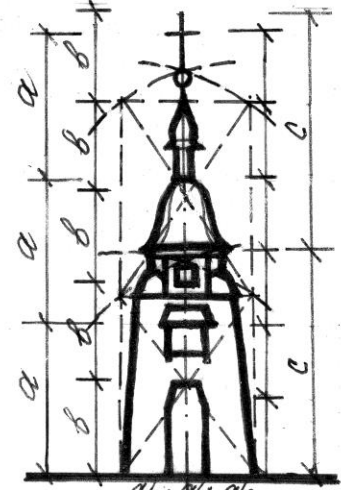


соборна церква св. Георгія (м. Тарашівка)

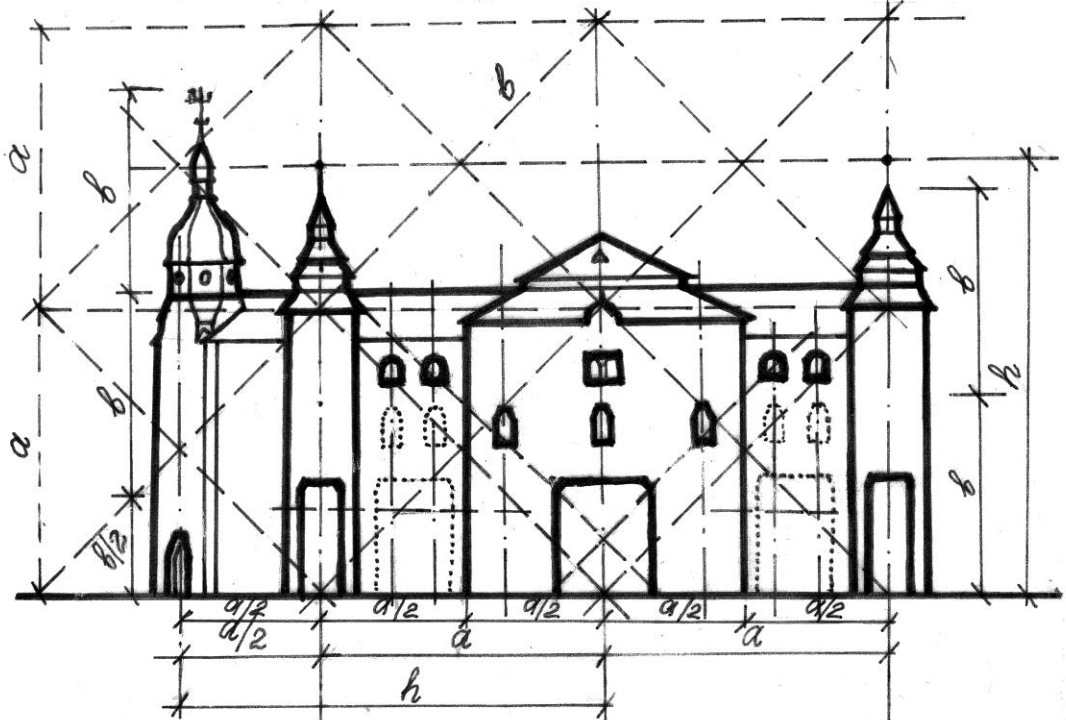
об'єкти житлової та культової архітектури українського модерну



каплиця (м. Полтава)



проект надгробку М. В. Лисенка



будинок Хреннікова (м. Дніпропетровськ)

Протягом різних періодів зазнав змін тип будівлі в стилі модерн. На ранньому періоді житловий будинок в стилі модерн – переважно середньоповерховий, односекційний, в початковій стадії з відчутним впливом історизму-еклектизму, дрібномасштабний та різномасштабний, з дрібними членуваннями і декором, з нечіткою схемою пропорційної побудови. На ранньому періоді громадська будівля модерну – переважно середньоповерхова, з дрібними членуваннями і декором, промислова будівля – переважно середньоповерхова, з декоративним оздобленням фасадів. На пізньому періоді житловий будинок в стилі модерн – середньо- та багатоповерховий, одно-, дво-, багатосекційний, з вираженою чіткою пропорційною схемою, як правило, крупномасштабний або різномасштабний, з крупними членуваннями, поширенням еркерів як основного акценту на фасаді, зі стриманим декором на фасадах включно до його зникнення, переважно класицизований або раціоналістичний різновид модерну. На пізньому періоді модерну громадська будівля – крупномасштабна, з функціональним плануванням, обмеженою кількістю як правило крупномасштабного монументального декору (за винятком об'єктів українського модерну).

За допомогою наведеної в 2 розділі інформаційної моделі фасаду об'єкту можна проаналізувати прояв модерну в громадських будівлях кожного з регіонів. Внаслідок малої кількості громадських будівель модерну в осередках Півдня України, проаналізовано лише об'єкти в містах-осередках Західної, Центральної та Східної України.

Для аналізу були відібрані характерні громадські будівлі раннього (декоративного) та пізнього (раціоналістичного та класицизованого) модерну. В громадських будівлях Львова і Чернівців прояв ознак модерну спостерігається в більшій кількості елементів в декоративному модерні і в меншій кількості елементів в раціоналістичному та класицизованому модерні. В громадських будівлях декоративного модерну Львова і Чернівців прояв ознак модерну спостерігається насамперед на рівні елементів стіни, в меншій мірі – даху. Стилiстику модерну можна простежити насамперед в парапеті, карнизі, вікнах,

декорі стіни, балконах, вході будівлі, рідше – в слухових вікнах, шпилях, аттиках, цокольному поверсі. В громадських будівлях раціоналістичного і класицизованого модерну осередків Західної України прояв ознак модерну спостерігається в дахах (банях) і в стінах – насамперед в щипцях, вікнах, рідше – в декорі стіни, насиченість якого на стадії пізнього модерну значно менша, ніж на стадії раннього модерну.

В громадських будівлях декоративного модерну Києва прояв ознак модерну на рівні елементів будівлі в обох періодах приблизно однаково відчутний, як правило, на рівні даху (баня, світловий ліхтар, парапет) та стіни (щипець, карниз, вікна, декор стіни, балкони, тераси, вхід). Архітектура модерну Києва на пізній стадії відзначається більшою еkleктичністю і декорованістю порівняно з архітектурою модерну Львова з двох причин: порушення періодизації модерну в архітектурі (а відтак існування на пізній стадії і декоративного модерну), та еkleктизму архітектури модерну Києва і поширенню українського модерну хронологічно на пізній стадії модерну. Подібні ж процеси спостерігаються і в періодизації громадських будівель Харкова, однак прояв модерну в архітектурі спостерігається і в слухових вікнах і порталах. Таким чином, маємо зазначити, що порушення періодизації розвитку модерну в архітектурі в межах окремих міст-осередків концентрованого розташування пам'яток цього стилю спричинило не лише паралельне існування кількох протилежних різновидів модерну в архітектурі, а й призвело до взаємопроникнення стилістики цих різновидів і поширення т.зв. класицизовано-раціоналістичного модерну, класицизованого модерну з елементами декоративного, раціоналістичного модерну з декором, модернізованого ампіру.

В житловому будівництві основних міст-осередків цього стилю прояв модерну також спостерігається найчастіше на рівні елементів даху та стіни, причому в західних осередках спостерігається найбільша насиченість стін орнаментальним декором модерну, тоді як в інших центрах орнамент модерну зазнав значних нашарувань інших стилів та еkleктики. В житловому

будівництві західних осередків прояв ознак модерну в архітектурі на обох періодах на рівні даху спостерігається найчастіше в баштах та на рівні завершень – в аттиках, в житловому будівництві інших осередків башти застосовувались рідше, натомість ознаки модерну проявилися в аттиках і особливо – в щипцях.

Безпосередній вплив на прояв ознак модерну в житловому будівництві в межах регіональних осередків справила архітектура модерну Відня і Західної Європи, модерну Росії і безпосередньо Петербурга, українська народна дерев'яна архітектура та місцеві архітектурні традиції. В західних осередках переважає односекційна і особнякові забудова, в центральних і східних – одно- та двосекційна прибуткова забудова в основних осередках (київський, харківський) і особнякова в місцевих регіональних осередках, в південному осередку – одно-двосекційна житлова забудова. Цей стиль найбільш характерний для громадських і житлових будівель, хоча він мав поширення і в промислових та інженерних спорудах, в основному у вигляді раціоналістичного різновиду на рівні фасаду, внутрішнього простору і деталі (планування не зазнавало впливів модерну через його чітку технологічність і функціональність). Промислові будівлі в стилі модерн найбільш характерні для центральних осередків, інженерні – для західних, хоча вони мали місце і на півдні України. Так, варто назвати будівлю чаєрозжувальної фабрики Висоцького в Одесі, на вул. Канатній, 40 (1892 р.), яка є раннім зразком модерну південного осередку і виділяється оригінальною асиметричною композицією з акцентуванням кутової частини, яка має збільшену поверховість і заокруглений обрис стіни, а вхід акцентований розташованими симетрично з обох боків великими барельєфами з рослинним декором на тлі зеленої керамічної плитки.

Окреме місце в архітектурній спадщині модерну займають транспортні будівлі – вокзали з усією інфраструктурою, пакгаузи, ремонтні майстерні. Варто згадати вокзали у Львові, Чернівцях, Ковелі, Жмеринці, Катеринодарі, Управління залізницями Буковини в Чернівцях і Управління Катеринославської

залізниці в Катеринославі, пакгаузи і ремонтні майстерні в Києві. З цих об'єктів більшість будівель представляють собою архітектуру модерну з елементами еkleктики, вокзал в Катеринодарі являє собою приклад українського модерну, а будівля ремонтних майстерень в Києві хоча і належить до зразків декоративного модерну, проте має національні ознаки на фасадах – фризи у вигляді каштанового листа. Відомі випадки, коли фасади вокзалу вирішені в еkleктиці, а інтер'єри – у вишуканому модерні (як у будівлі вокзалу м. Жмеринка), тоді як в допоміжних спорудах фасади можуть бути вирішені в модерні, а інтер'єри бути досить простими (як в будівлі приміських кас вокзалу м. Жмеринка).

На Заході України в стилі модерн зводились великі унікальні громадські будівлі – вокзали (Львів, Чернівці), театри (Чернівці), торговельні заклади (пасаж Миколяша і торгово-промислова палата у Львові), готелі (“Народна гостиниця“ у Львові, готель “Брістоль” у Чернівцях), багато адміністративних, банківських і кредитних установ (на пізній стадії модерну, в традиціях класицизованого та раціоналістичного модерну) (будинки Страхового товариства “Дністер”, Страхова фірма Т. Балабана на вул. Валовій, 7 та Львівський банк на вул. Валовій, 9 у Львові, Дирекція ощадних кас у Чернівцях). Основна маса будинків в стилі модерн західних осередків – це середньоповерхові житлові будинки рядової забудови історичних міст, житлові комплекси і особняки, причому, як правило, особнякова забудова утворює окремий масив забудови. В промисловій архітектурі стиль модерн на Західній Україні такого поширення не набув.

В Центральній Україні в стилі модерн зводились громадські будівлі: готелі (“Палас” на бульварі Т. Шевченка, 7/29 у Києві), театри і цирки (Польський театр на вул. Прорізній, цирк Крутикова на сучасній вул. Архітектора Городецького (не зберігся), криті ринки (Бесарабський ринок на Хрещатику у Києві), однак модерн залишався стилем багато- і середньоповерхових житлових будинків. Промислові будівлі в стилі модерн – як правило, транспортні, характерні в основному для центральної школи (ремонтні залізничні майстерні,

пакгаузи в Києві, трамвайне депо на Лук'янівці у Києві). Особливістю житлової забудови в стилі модерн Центру України була майже повна відсутність стилістичних ознак модерну в особняках в Києві і розповсюдження особнякової забудови з явно вираженими стилістичними ознаками модерну в регіонах (Вінниця, Черкасах, Умані). В Києві особняки зводились лише на околицях (вул. Студентська, 3, Мельникова, 8, Герцена, 6). Крім цього, в Києві не було таких цілісних житлових комплексів з дотриманням архітектурної стилістики модерну як у Львові чи Харкові. Це пояснювалось такими причинами: помітнішими темпами зростання міста і більшою стихійністю в створенні стилістично узгодженого архітектурного образу міста; більшою міграцією населення, а відтак вираженою соціальною різношаровістю замовника; більшим впливом економічних потреб (вимога швидкого будівництва з мінімальними економічними витратами), ідеологічних вимог (вплив адміністративно-правових вимог до стилістики фасадів, поверховості і капітальності забудови по вулицях різних категорій); неможливістю одночасного проектування в межах сусідніх садиб одним проектним бюро, що забезпечувало б стилістичну однорідність “авторського модерну”.

На Сході України модерн поширився як в архітектурі житлових будинків, так і в громадських будівлях – банківських та торговельних установах (Міський купецький і Волзько-Камський банк, Жирардівська мануфактура в Харкові, торговельні будинки на вул. Енгельса), адміністративних, лікувальних та навчальних закладах (Полтавське губернське земство в Полтаві, будівлі Миргородського курорту в Миргороді, Харківське художнє училище в Харкові, земські школи кол. Лохвицького повіту на Полтавщині), вокзалах (вокзал в Катеринодарі Кубансько-Чорноморської залізниці), готелях (готель “Асторія”). На Півдні України закономірність поширення модерну в архітектурі важко простежити через меншу кількість будівель в стилі модерн і еkleктичність архітектури модерну в Одесі та містах на південному узбережжі Криму, однак можна зазначити, це був в основному модерн в житловій забудові.


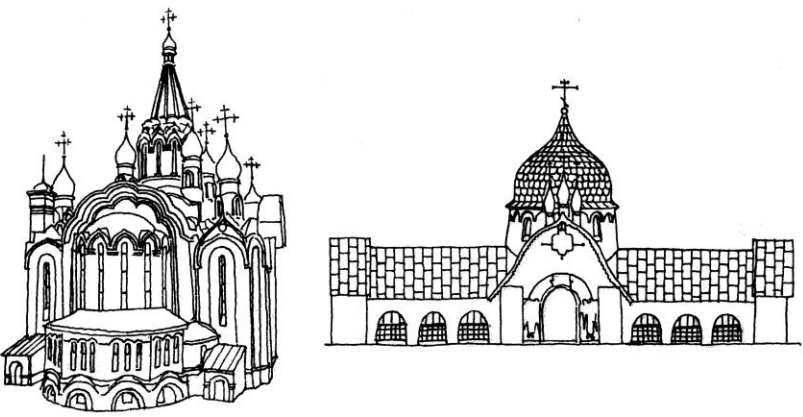
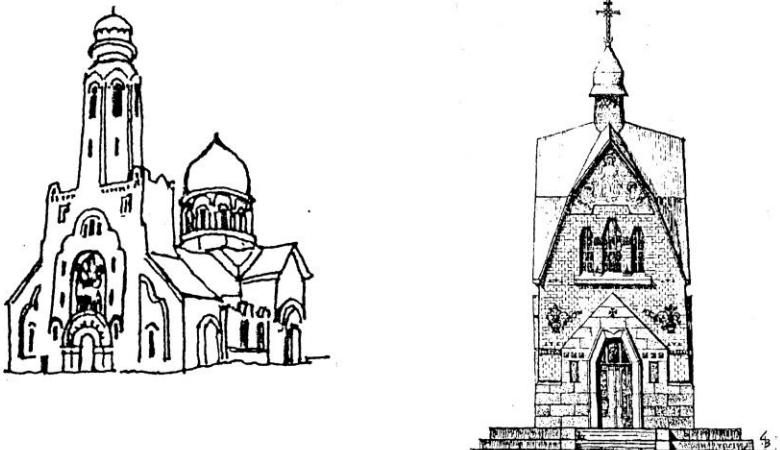
Кожний архітектурний стиль впливав на зовнішній і внутрішній вигляд не лише громадських, житлових, а й культових будівель. Водночас слід відрізнити, якою саме була міра впливу кожного нового архітектурного стилю на функціонування храму, що в ньому могло зазнавати змін, а що не могло змінюватись догматично.

На відміну від католицької Західної Європи, де стиль модерн активно проникав і в культове будівництво, православ'я сприйняло модерн дуже обмежено, в основному у вигляді модернізованих інтерпретацій, але обов'язково в жорстких межах канону (табл. 2.25). Ознаки стилю модерн в православних храмах могли застосовуватись в двох різновидах – або в модернізованих формах народної української архітектури, або в модернізованих формах давньоруського та російського зодчества. Логічно-ієрархічна по суті доктрина православ'я відкидала алогічно-інтуїтивний, “прихований” шлях пізнання істини, від початку закладений в модерні через зовнішнє сприйняття філософії Сходу.

Порівняно з житловими, громадськими спорудами, церков в стилі модерн на теренах України, так само як і Росії, відомо небагато, на відміну від країн Західної Європи, що видно з наукових праць Є. І. Кириченко [161], В. В. Кирилова [157], В. В. Чепелика [287], В. Є. Ясієвича [303]. Так само церков в стилі модерн набагато менше, ніж барокових, класичних, синодальних, псевдовізантійських (див. табл. 2.25).

З усієї різноманітної, наповненої протиріччями, архітектурно-мистецької спадщини модерну, православ'я визнало лише ту частину стильової спадщини, яка зверталася до національних витоків – чи то української, чи то російської архітектури. Головна відмінність православних церков України та Росії доби модерну від католицьких храмів модерну (церква Ам Штайнхоф у Відні, церква садиби Гуель і собор Саграда Фамілія в Барселоні) – це їх традиційний силует, зовнішній вигляд та інтер'єр, які символізують статичність і непорушність. В добу модерну спостерігався певний відхід від канонічної кількості вікон на фасадах церкви, з'явилися прибудови і надбудови

Характерні приклади застосування прийомів
модерну в церковному будівництві

КАТОЛИЦИЗМ	ІСПАНІЯ	вплив канону	
		вільне трактування форм з дотриманням основних канонів	
		поєднання християнських канонів і стилістики модерну	
ПРАВОСЛАВ'Я	РОСІЯ	жорстке дотримання всіх канонів православ'я	
		обмежене використання стилістики модерну	
		переважання модернізованих національних форм	
ПРАВОСЛАВ'Я	УКРАЇНА	жорстке дотримання всіх канонів православ'я	
		обмежене використання стилістики модерну	
		яскрава національна українська лінія в модерні	

мал. В. В. Чепелика

оригінальної форми, проте ознаки православного храму залишились без змін. Зміни стосувались не стільки загального вигляду храму, форми куполів, їх кількості, скільки деталей, які не несли канонічного змісту. Певна свобода у вирішенні внутрішнього простору храму доби модерну спостерігається хіба що в невеликих домових церквах-молільнях і то в межах канону.

Модерн в церковній архітектурі України і Росії виразився в двох напрямках – національно-романтичному (на Україні він був основним) і еклектичному (коли в оздобленні використовувались окремі елементи модерну при загальній канонічності будівлі).

Модерн в церковній архітектурі України став насамперед засобом звернення до свого національного коріння, тому в церквах спостерігалися передусім модернізовані форми народної архітектури – трапеційні та трикутні прорізи, ганки, народна орнаментика, майолікові і керамічні вставки. Стіни могли прикрашатись орнаментами і розписами народного характеру. В цілому ж інтер'єр українських церков залишався традиційним, в ньому не було символізму та абстракцій, притаманних європейським культовим спорудам.

Виразниками національно-романтичної української течії в культовому будівництві модерну України є Покровська церква с. Плішивці, каплиця на честь зустрічі представників Полтавської губернії з імператором Миколою II, проект каплиці-надгробку композитора М. В. Лисенка (арх. Ф. І. Шумов). Для храмів цієї течії властива модернізація форм української архітектури без гіпертрофії окремих елементів.

Втіленням національно-романтичної неоруської течії в архітектурі модерну є Троїцький собор Почаївської Лаври. В основу його образу було покладено інтерпретовані в модерні принципи давньоруської архітектури. Важливим акцентом собору є мозаїчні панно і розписи південного, західного і східного порталів.

Еклектична течія представлена Покровською церквою с. Пархомівка та Спаською церквою с. Володимирівка. Церква с. Пархомівка має в основі хрещатий дводільний синодальний храм з дзвіницею над бабинцем, однак

стилістичне оздоблення виконане в традиціях російського модерну. В церкві с. Володимирівка “неоруський” модерн в псковсько-новгородських традиціях підкреслено гіпертрофований: нетрадиційним є план церкви з розвиненими прибудовами і непропорційна масивна цибуляста глава на вузькому барабані.

Таким чином, розглядаючи архітектурну спадщину модерну в Україні, маємо зазначити, що її невід’ємною складовою є церковна архітектура в стилі модерн, насамперед національно-романтичного напрямку (т. зв. український модерн). Аналіз принципів впровадження стилю модерн, в цілому не типового для православної архітектури, сприятиме глибшому розумінню можливостей застосування сучасних форм в храмовому будівництві, розширенню архітектурної стилістики сучасних православних церков.

Отже, маємо підсумувати, що в громадських будівлях в стилі модерн тип композиції був зумовлений як функціональним призначенням споруди, так і специфікою пануючого різновиду модерну, тоді як в церквах все підпорядковувалось чіткій ієрархії і канону. Банківські, страхові і кредитні установи найбільш масово зводились на пізньому етапі в раціоналістичному і класицизованому модерні, коли спостерігається тяжіння до симетричних композицій, водночас громадські заклади національного спрямування були і симетричними, і асиметричними за композицією, в залежності від призначення, специфіки планування і репрезентативності. Громадські будівлі, які втілювали представницькі функції, були, як правило, симетричні.

Порівняння типів громадських будівель в стилі модерн в Україні та в Європі і Росії свідчить про поширення модерну в будівлях різного функціонального призначення, і в Україні також можна назвати зведені в стилі модерн особняки, прибуткові будинки, заміські дачі, торговельні заклади, залізничні споруди, готелі, ресторани, театри, видавництва, кінотеатри, банки та страхові заклади, медичні установи, дитячі і учбові, виробничі заклади – тобто весь той функціональний перелік типів будівель в стилі модерн, який М. В. Нащокіна виявила в модерні Москви [207, с. 86-97].

Зростаюче зацікавлення архітектурно-мистецькою спадщиною модерну в різних типах будівель водночас призвело до появи протиріч в наукових поглядах вчених, на чому цілком слушно наголошує В. С. Горюнов [58, с. 11-13]. Дійсно, модерн існував паралельно з неостілями, в більшості випадків (на прикладі України це особливо помітно) утворював з неостілями певний органічний сімбіоз (наприклад, в тих містах, де впливи псевдо- і неостилів виявились пануючими), до того ж, цей часовий період позначився існуванням і інших новітніх стилів, часто протилежних модерну за своїми ідейними поглядами, однак пов'язаними з ним спадкоємними зв'язками. В більшості видань термін “модерн” дійсно був трактований синонімічно до терміна “архітектура ар-нуво”, однак таким чином не розглядались інші течії, які вважались новаторськими наприкінці ХІХ – на початку ХХ століть і об'єднувались спільним негативним ставленням до історичних стилізацій, які широко застосовувались в забудові цього періоду.

Полеміка стосувалась навіть самого термінологічного визначення модерну як стилю. Як українські (наприклад, В. І. Тимофієнко), так і російські вчені (наприклад, В. С. Горюнов) дотримувались думки, що модерн не відповідав тим критеріям, які б дозволили об'єднати споруди цього напрямку в один стиль. На думку В. І. Тимофієнка, кожний стиль в архітектурі переживав період виникнення, розквіту і занепаду, тоді як в межах модерну такі чіткі стадії просто неможливо виділити [139, с. 219]. На думку В. С. Горюнова [58], між видатними пам'ятками, які традиційно відносять до різних шкіл модерну в різних країнах, існує така несхожість, що не дозволяє вважати їх проявом цілісного стилю. Тому вживане нами надалі словосполучення “стиль модерн” є певною мірою умовним, даниною усталеній багаторічній традиції. Скоріше, модерн виступає як певне архітектурно-мистецьке явище, яке не може претендувати на традиційне значення “стилю” насамперед через значну кількість протиріч і суперечностей в межах модерну.



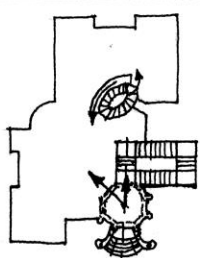
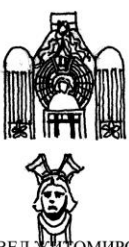
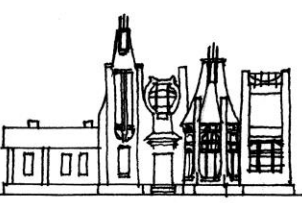
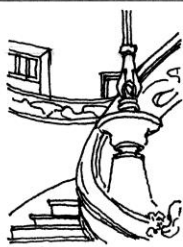
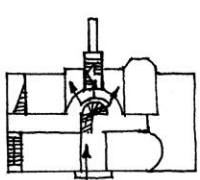

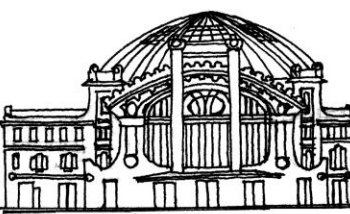
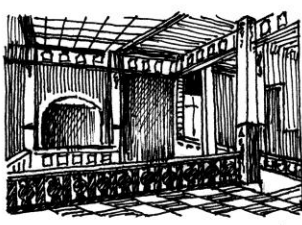
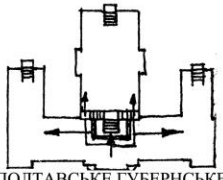
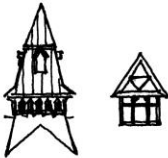
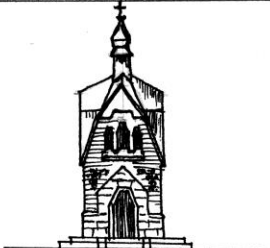
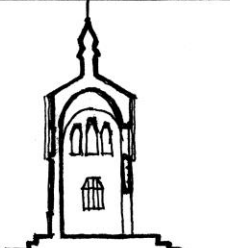
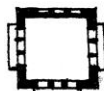


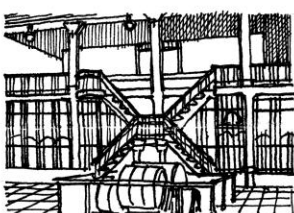
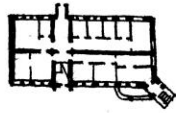
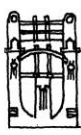
Як слушно зазначали дослідники модерну (зокрема, В. І. Тимофієнко, В. С. Горюнов), в межах цього напрямку практично неможливо виявити

спільні основні закономірності, які можна виявити, наприклад, в межах середньовічної готики або бароко. Якщо у випадках попередніх стилів минулих віків існував певний “знаковий” набір архітектурних ознак стилю і були сформовані основні вимоги до проектування споруд в цьому стилі, незалежно від країни будівництва, то в модерні таких ознак просто не існувало. Навіть традиційна лінія “удар батога” стала характерним знаковим елементом модерну далеко не в усіх країнах. Наприклад, її немає в модерні Англії, в багатьох спорудах модернізму Іспанії і Віденської Сецесії, а особливо в північних школах модерну – фінській і (за винятком окремих споруд) петербурзькій.

Попередні дослідження модерну України підтвердили висновки В. С. Горюнова та В. І. Тимофієнка: модерн в Україні відзначається такими різноманітними, часто навіть протилежними ознаками, що вважати його цілісним стилем просто не виглядає можливим. Втім, певний зв’язуючий елемент, який об’єднує споруди доби модерну в різних країнах, дослідники все-таки виявили: насамперед, це критичне ставлення до псевдо- і неостилів і намагання перевести архітектуру від застарілих традицій на новий якісний рівень. Однак це не може бути характерним для архітектури модерну України, яка протягом всього періоду свого існування знаходилася під безпосереднім впливом еkleктики. Більше того, кількість будинків в стилі модерн в будь-якому місті України поступається кількості будинків історизму та еkleктизму.

В будівлях різного функціонального призначення прояв стилю міг відчуватись на фасадах, у вирішенні внутрішнього простору, в плануваннях чи на рівні окремих деталей (табл. 2.26). Як правило, модерн проявлявся як фасадний стиль та виявлявся в окремих деталях, тоді як його вплив на планування та вирішення внутрішнього простору в об’єктах України менш помітний.

Специфіка прояву модерну в різних типах будівель

	ФАСАД	ПРОСТІР	ПЛАН	ДЕТАЛЬ	
ЖИТЛОВІ	ПРИБУТКОВІ	 ВУЛ. ДОРОШЕНКА, 15 (ЛЬВІВ)	 ВУЛ. БАНКОВА, 10 (КИЇВ)	 ВУЛ. БАНКОВА, 10 (КИЇВ)	 ВУЛ. ВЕЛ. ЖИТОМИРСЬКА, 23 (КИЇВ)
	ОСОБНЯКИ	 ВУЛ. ПЕРШОГО ТРАВНЯ, 66 (ВІННИЦЯ)	 ВУЛ. О. ГОНЧАРА, 33 (КИЇВ)	 ВУЛ. О. ГОНЧАРА, 33 (КИЇВ)	 ВУЛ. О. ГОНЧАРА, 33
ГРОМАДСЬКІ	РІЗНОГО ПРИЗНАЧЕННЯ	 ЦИРК КРУТИКОВА (КИЇВ)	 ПОЛТАВСЬКЕ ГУБЕРНСЬКЕ ЗЕМСТВО	 ПОЛТАВСЬКЕ ГУБЕРНСЬКЕ ЗЕМСТВО	 ВОДОЛІКАРНЯ (МИРГОРОД)
	КУЛЬТОВІ В УКРАЇНСЬКИХ ТРАДИЦІЯХ	 КАПЛИЦЯ (ПОЛТАВА)	 КАПЛИЦЯ (ПОЛТАВА)	 КАПЛИЦЯ (ПОЛТАВА)	 КАПЛИЦЯ (ПОЛТАВА)
ПРОМИСЛОВІ ТА ИНЖЕНЕРНІ	 ПАКГАУЗИ (КИЇВ)	 ЕЛЕКТРОСТАНЦІЯ (ЛЬВІВ)	 СЕЛЕКЦІЙНА СТАНЦІЯ (ХАРКІВ)	 ЕЛЕВАТОР (ОДЕСА)	
	ВИРАЖЕНИЙ	ВИРАЖЕНИЙ	НЕ ВИРАЖЕНИЙ	ВИРАЖЕНИЙ	

Висновки

1. Дослідження забудови в містах-осередках концентрованого розташування об'єктів архітектури модерну в Україні дозволило обґрунтувати вплив стилю на формування архітектурних ансамблів вулиць, площ, житлових комплексів, а також на окремі об'єкти в забудові вулиць, виявити значення основних деталей об'єкту архітектури та дизайну середовища, і дійти до таких висновків.

На ранній стадії прояв стилістики модерну відчувався передусім на об'єктному та поелементному рівнях без перетворення міського середовища і змін принципів проектування, натомість на пізній стадії основна увага звертається вже не на декорацію фасадів та інтер'єрів, а на вирішення композиційно-планувальних задач в межах окремого об'єкту, житлового комплексу в цілому, внутрішнього дворового простору.

2. Визначальний вплив на концентрацію об'єктів модерну в структурі міст справили принципи забудови міст: середньовічний вузькопарцеловий по “червоних лініях” у Львові, жорсткий периметральний по “червоних лініях” в Києві та Одесі і з чергуванням периметральної та садибної забудови у Харкові. Зони концентрації пам'яток архітектури модерну у Львові розташовані поза середньовічними межами міста, у Києві та Харкові вони видовжені вздовж магістральних вулиць, в Одесі наявні окремі поодинокі об'єкти в історичній забудові. В межах виділених зон концентрації пам'яток архітектури модерну у Львові виділяються ансамблі забудови вулиць Асника (вул. акад. Богомольця), Домагаличів (вул. акад. Павлова), Глинянської (вул. Д. Донцова), Фрідріхів (вул. Мартовича), Яблоновських (вул. Шота Руставелі), Ленартовича (вул. Нечуя-Левицького). В Києві можна виділити п'ять зон концентрації пам'яток архітектури модерну з розташуванням об'єктів вздовж основних вулиць: в межах історичного центру між Львівською площею і Хрещатиком, від вул. Ярославів Вал в бік вул. Б. Хмельницького і площі Перемоги, вздовж вул. Ветрова, Саксаганського і Жилянської, вул. Пушкінської і Хрещатика в бік вул.

Л.Толстого та Саксаганського, п'ята – на Печерську, від Хрещатика в бік вул. М. Грушевського, Банкової та Інститутської. В Харкові сформувались чотири зони концентрації об'єктів архітектури модерну вздовж магістральних вулиць – перша розташована в районі вул. Сумської, Миконосицької, Чернишевського, друга – в зоні історично сформованого центру міста і прилеглих до них частин вулиць Сумської, Пушкінської та ін., третя – від вул. Пушкінської до вул. Революції і пров. Театрального, четверта – вздовж вул. Полтавський шлях і Карла Маркса. В Одесі не виявлено зон концентрації об'єктів архітектури модерну внаслідок нечисленності об'єктів модерну.

У Львові, Києві, Харкові більше, ніж в Одесі, об'єктів модерну з активними просторовоутворюючими властивостями (розташованих на крутому рельєфі, з великим масштабом або з активним виразним силуетом).

3. В ранньому модерні України наслідувалась симетрія, притаманна попереднім стилям, а менш численна, проте різноманітна, асиметрія проявилась поряд з симетрією наприкінці раннього етапу та на пізньому етапі. В цілому для рядової забудови модерну України найбільш характерна одновісьова, двохвісьова і трьохвісьова симетрія з трьохчастинним поділом і виділенням вісей розкріповками, еркерами, еркерами на розкріповках, завершеннями, щипцями, входами, балконами, часто виступаючі елементи зміщені відносно головних осей. Втім, в будинках стилю модерн Петербурга, Києва, Харкова поширена і асиметрія. На фасадах будинків стилю модерн присутні акценти у вигляді розкріповок, еркерів та балконів: у Петербурзі значна роль відведена еркерам, у Львові на фасаді присутні один-два крупних вертикальних акценти – розкріповки, які підкреслюють вісі, в Києві на фасадах будинків присутні дві-три крупні вертикальні розкріповки та еркери. На фасадах модерну Харкова поширені різноманітні за формами планів і завершенням еркери, доповнені дрібним вертикальним ритмом великої кількості балконів. В одновісьових композиціях фасадів вісі акцентувалися розкріповками, в двох- та трьохвісьових – розкріповками і еркерами з додатковими ритмами балконів і лоджій.

4. Спостерігається спільність типів вертикальних і горизонтальних членувань на фасадах будинків модерну, що свідчить про спільність витоків модерну – і перенесеного на терени України з Відня, і перенесеного з Петербурга (теж європейського в своїй основі). Водночас, поряд зі спільністю типів композицій в різних осередках модерну, відмічена наявність трансформацій і модифікацій основних типів шляхом зміни висоти і пропорцій вертикального елемента, появи додаткових вісей.

Порівняння композицій фасадів будинків архітектури модерну в основних центрах України, Західної Європи та Росії дозволило виявити відмінності між композиційними прийомами будинків в Петербурзі і Києві, які полягають в нетиповості одновісьових композицій для будинків Києва, відсутності на фасадах будинків стилю модерн в Києві трьохвісьової симетрії з акцентами лише в розвинених завершеннях, в більшій ролі балконів в будинках модерну Києва, в більшій динамічності асиметрії і більшій ролі еркерів в будинках петербурзького модерну. Відмінності між композиційними прийомами на фасадах будинків стилю модерн в Петербурзі і Харкові полягають в наявності в Харкові більшої різноманітності асиметричних композицій, в нехарактерності для Петербурга харківських типів одновісьової і двохвісьової асиметричної композиції фасаду, в нехарактерності для Петербурга поширеної в Харкові двохвісьової симетрії. Найбільша варіантність типів композицій фасадів в Харкові (10 типів, 3 основних – 1 тип спільний зі Львовом, 1 – з Києвом), Києві – 9 типів (3 умовно основних), Львові – 8 типів (3 основних). Виявлено характер акцентування вісей на фасадах будинків: в одновісьових композиціях – розкріповками, в двох- та трьохвісьових – розкріповками і еркерами з додатковими ритмами балконів і лоджій.

5. Фасадний характер архітектури модерну в Україні без прояву в плануваннях (за винятком окремих видатних об'єктів) доведений прикладами неспівпадання вісей планів і фасадів будівель, що свідчило про порушення основного правила проектування будівель модерну – зв'язок між внутрішнім і зовнішнім простором.

6. Фасадам будівель стилю модерн притаманна різномасштабність, хоча відомі приклади і дрібномасштабних споруд; збільшенню архітектурного масштабу будівель сприяла поява великих кількоповерхових площин скла – вітрин та крупних акцентних елементів у вигляді багатопверхових розкріповок та еркерів, масивних щипців на тлі дрібномасштабної деталізації декору модерну. Ранній декоративний модерн відзначається дрібномасштабністю і різномасштабністю, тоді як в пізньому раціоналістичному і класицизованому модерні спостерігається укрупнення масштабу. Про спроби надання будинкам модерну збільшеного масштабу свідчив характерний прийом збільшення висоти цокольного поверху порівняно з іншими поверхами (або об'єднання двох нижніх поверхів в один цокольний поверх фактурою, прорізами, карнизом, порталом) і виділенням його підкреслено крупномасштабною фактурою (рустом). В Києві отримав застосування прийом “здеформованого під навантаженням” цокольного поверху, виділеного грубою фактурою.

7. Модерн відзначався певною специфікою прояву в різних типах будівель – на рівні фасаду, простору, плану, деталі. В житлових будинках (прибуткових та особняках) він виявився на рівні фасаду і деталі, в громадських на рівні фасаду, простору, плану, деталі, в промислових та інженерних – на рівні фасаду, простору, плану, деталі, в культових – на рівні фасаду і деталі в межах канону у вигляді модернізованих неостилів. Найяскравіше модерн виявився в житлових і громадських будівлях, хоча виразився і в промислових та інженерних будівлях – в основному як раціоналістичний різновид. Житлові і громадські будівлі в стилі модерн були поширені в усіх чотирьох основних центрах модерну в Україні, промислові – характерні для Києва, інженерні – для Львова. В Києві в класицизованому модерні зводились житлові будинки, в Одесі в раціоналістичному і класицизованому модерні зводилось прибуткове житло, а не громадські будівлі.

РОЗДІЛ 3

СЕМАНТИЧНІ ОЗНАКИ ЕЛЕМЕНТІВ АРХІТЕКТУРИ СТИЛЮ МОДЕРН

3.1. Прояв семантичних ознак модерну у художньому вирішенні архітектурних елементів фасадів будівель

В переважній більшості об'єктів всіх архітектурних осередків модерну, крім осередків Західної України, ознаки цього стилю присутні насамперед в композиційному вирішенні і оздобленні головних фасадів, через що модерн Києва, Харкова, Одеси та багатьох малих міст став в основному “фасадним” стилем, як і більш ранній історизм (неоготика, неоренесанс, необароко та ін.).

Багатоповерхові та малоповерхові будинки України в стилі модерн можуть бути віднесені до одного з двох різновидів – ранній модерн (декоративний модерн, модернізована еkleктика) та пізній модерн (раціоналістичний, класицизований). Крім цього, в декоративному модерні виділяють декоративний європейський модерн (до нього віднесено і т. зв. “експресивний” або скульптурний модерн) та національно-романтичний модерн з модернізацією форм народної архітектури (української, польської, німецької). Оскільки “чистих” зразків модерну в архітектурі було набагато менше, ніж еkleктики з елементами модерну, слід згадати про різновид будівель, який хоча і не належить безпосередньо до модерну, проте наближений до нього, – т. зв. “модернізована еkleктика” або “модернізовані неостилі”. Окремі дослідники вважають доцільним розглядати в руслі архітектури модерну архітектуру історизму-еклектизму цього періоду, тим самим підкреслюючи його існування в хронологічних межах модерну. Згідно розробленої автором інформаційної моделі фасаду об'єкта архітектури проводився поелементний аналіз проявів ознак модерну на різних рівнях. Про прояв ознак модерну на рівні даху можна говорити в випадку застосування дахів оригінальної вертикальної форми, в народних традиціях, криволінійного силуету та в баштах (табл. 3.1).

Баштові дахи будинків в стилі модерн

		характерні форми				
КРИВОЛІНІЙНІ народностильові одноярусні двохярусні багатоярусні	загальноєвропейські					
	народностильові					
	одноярусні					
	двохярусні					
	багатоярусні					

Архітектурі модерну України притаманні завершення у вигляді аттика з криволінійним силуетом, з окремими криволінійними елементами, з карнизом криволінійної форми та з декором модерну. Прояви ознак модерну на рівні стіни слід проаналізувати на прикладі щипців (криволінійних, трапеційних та трикутних), карниза як завершення стіни (як правило, оригінального силуету, відмінного від класичного і з декором модерну в підкарнизній площині), вікон (криволінійних, трапеційних, витягнутих по вертикалі прямокутних, вітрин), входів (криволінійної та трапеційної форми), декору стіни, балконів, художнього металу і цоколя. Архітектурі модерну невластивий класичний карниз з чітко регламентованим набором і порядком розташування елементів, тому якщо в об'єкті архітектури стилю модерн застосовано саме класичний карниз, можна говорити про випадок класицизованого модерну. Натомість об'єктам цього стилю притаманна угнутість, вибагливість карнизу з декорованою підкарнизною площиною. Щипці модерну мали вікна оригінальної форми (прямокутні, криволінійні, трикутні, овальні) і були прикрашені декором (антропоморфним, фітоморфним, зооморфним, тератологічним). Як правило, застосовувались орнаменти на основі рослинних мотивів (листя, квіти, дерева з плодами), абстрактні орнаменти, декоративні вставки рослинного характеру, зображення тварин, плазунів, птахів, у вигляді сюжетних композицій, окремих фігур і маскаронів.

В тих історичних архітектурних стилях, які проіснували протягом тривалого періоду і послідовно пройшли етапи зародження, розквіту та занепаду, спостерігається трансформація в межах окремого елемента фасаду, яка відбувалася протягом певного часового проміжку. Так, фіксується ускладнення ордерної системи в грецькій архітектурі, яке продовжилось надалі в римській архітектурі і призвело до утворення композитного ордеру з перенасиченням елементів різних ордерів. Відбувається зміна прийомів вирішення віконного заповнення на різних періодах середньовічної готики (рання готика, пізня готика). В українській дерев'яній архітектурі поступово розвинулась вгору і досягла максимального виявлення об'ємно-просторова

композиція баштового храму, де розвиток йшов як шляхом ускладнення всіх складових елементів фасаду – збільшувалась висота нижнього яруса, кількість самих баштових верхів і їх ярусів, форма бань, число вікон, ускладнювався декор, тощо. Трансформація окремих елементів фасаду в українському козацькому бароко помітна на прикладі бань, які набули своєї характерної грушоподібної форми з перехватом-“ковніром” лише на стадії розквіту (високе бароко), а в завершальному періоді (пізнє бароко) вони набули форми, наближеної до півциркульної класичної.

Як правило, послідовна трансформація елементу відбувається не лише в межах одного стилю – від періоду до періоду, а й від попереднього стилю до наступного: від романіки до готики, від бароко до рококо і т. д.

Модерн проіснував надто нетривалий проміжок часу як для повноцінного стилю, тому в межах стилю досить важко визначити, коли протягом окремого періоду існував певний різновид елементу фасаду, оскільки хронологічно елементи співіснували між собою. Навіть в самотньому українському модерні досить важко визначити характерні для раннього чи пізнього модерну типи порталів, вікон, верхів. Наприклад, найбільш оригінальні типи шестикутних трапеційних прорізів, відібрані для аналізу В. В. Чепеликом [318, с. 235], датовані невеликим проміжком часу – 1903-1913 рр., тобто протягом одного і того ж періоду застосовувались три основних типи цих прорізів – трапеційний проріз в стіні, трапеційний проріз у лоджії і трапеційний проріз в стіні виносного тамбуру. На основі цих трьох типів утворюються і інші – такі, наприклад, як трапеційний проріз в стіні із дашком чи сандриком [318, с. 235, 250].

Важко виявити трансформацію протягом певного періоду (враховуючи короткий проміжок часу існування українського модерну в архітектурі – з 1903 до 1919 р.) форм наметових верхів об'єктів українського модерну, які навів В.Чепелик [318, с. 254-255], однак можна чітко виділити їх регіональну специфіку (наметові верхи об'єктів Західної України – з одного боку та Центральної і Східної України – з іншого). В об'єктах українського модерну

можна простежити одночасне існування кількох прийомів, взятих за основу з народної архітектури. На основі аналізу прояву рис українського модерну в елементах фасаду можна визначити, що український модерн в архітектурі найбільш проявився в 1906-1916 роках, хоча є приклади і більш ранніх, і більш пізніх об'єктів.

Порівняно з об'єктами українського модерну, об'єктів декоративного європейського, раціоналістичного і класицизованого модерну набагато більше, кожний з архітектурних різновидів цього стилю відзначався специфічними формами елементів фасадів.

Форми криволінійних дахів можуть відповідати як загальноєвропейським традиціям, так і народностильовим традиціям, похідним від народної української архітектури (передусім церковної) (див. табл. 3.1). Наметові народностильові дахи можуть бути одноярусними, двоярусними та багатоярусними. В кількісному відношенні баштові дахи в українському модерні поширені набагато більше, ніж в декоративному європейському і раціоналістичному модерні, для класицизованого і раціоналістичного модерну вони взагалі нехарактерні.

Можна відмітити такі відмінності між криволінійними загальноєвропейськими баштовими дахами та народностильовими криволінійними та наметовими дахами: оскільки за народними традиціями в ярусах верхів церков влаштовували вікна, а верхи були відкриті до зеніту бані, ця ж традиція була запозичена в українському модерні, де в багатьох типах баштових дахів влаштовано невеликі вікна (верхи з вікнами більш типові і більш поширені в українському модерні, ніж верхи без вікон) (див. табл. 3.1).

Ще одним характерним елементом фасадів будинків в стилі модерн є щипці, які хоча і застосовувались в попередніх стилях, проте в архітектурі модерну набули особливого поширення і різноманітності. Натомість роль фронтонів в архітектурі модерну (крім пізнього класицизованого модерну) незначна. На відміну від щипців, форма аттиків не настільки урізноманітнилась, прикладів аттиків з експресивною криволінійною формою,

притаманною архітектурі модерну (а не лише з накладеним на традиційну форму декором модерну), не так і багато.

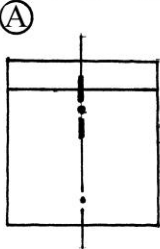
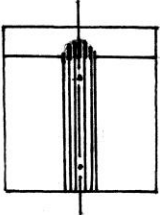
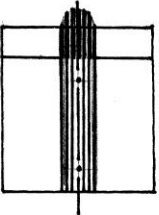
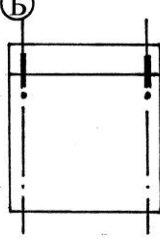
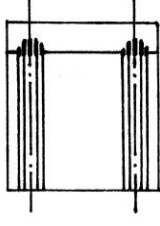
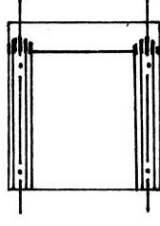
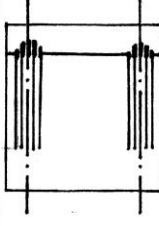
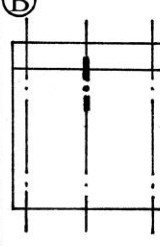
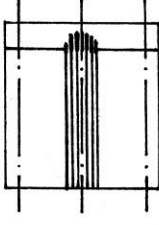
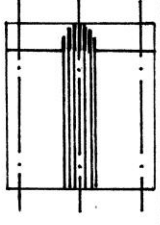
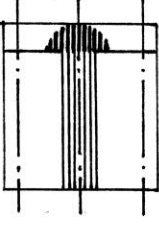
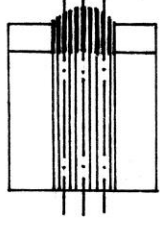
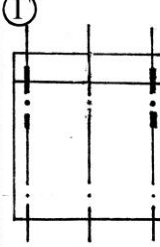
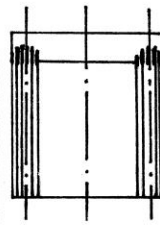
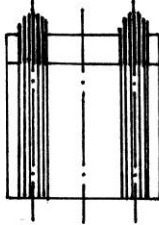
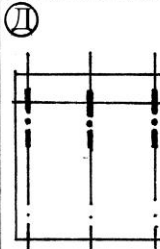
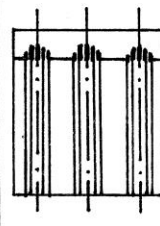
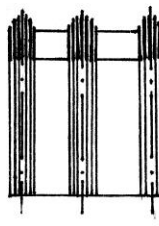
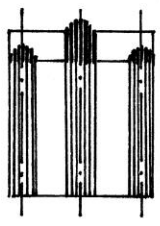
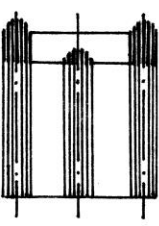
Можна виділити кілька основних варіантів розташування щипців на фасадах при симетричній і асиметричній композиціях фасадів будинків в стилі модерн (табл. 3.2). Для симетрії основним типом композиції фасадів, на основі якого утворюються похідні типи, є одновісьова композиція з щипцем по центральній вісі (як правило, щипець вищий карнизу і нижчий гребеня даху, однак є окремі варіанти підвищення щипця над гребенем даху).

На основі одновісьової центральносиметричної композиції фасадів утворюються похідні типи – двохвісьова композиція фасадів з щипцями по вісях і трьохвісьова композиція з щипцем по центральній вісі або по двох бічних вісях чи по всіх трьох вісях (див. табл. 3.2). В двохвісьовій композиції фасадів змінюється розташування вісей на фасаді, вісі розташовуються по краях фасаду чи з відступом від країв. В трьохвісьовій композиції фасадів будинків в стилі модерн змінюється кількість увінчаних щипцем елементів (від одного до трьох) і висота щипця (нижче гребеня даху, в рівень з гребенем даху, вище гребеня даху).

На основі цих варіантів двох- та трьохвісьової композиції фасадів будинків в стилі модерн утворились похідні варіанти композицій фасадів, характерні для модерну (див. табл. 3.2). В двохвісьовій композиції застосовується завершення щипцями двох еркерів по вісях фасаду, в трьохвісьових композиціях класицизованого модерну спостерігається поява розвиненого щипця по центральній вісі та завершення розвиненим щипцем ризаліту по центральній вісі і розташування на ризаліті двох багатопверхових еркерів по двох бічних вісях (в результаті всі вісі фасаду наближені одна до одної та до центральної вісі і знаходяться в межах одного ризаліта).

Характерним для фасадів будинків в стилі модерн є варіант трьохвісьової композиції фасаду з щипцями по трьох вісях, коли висота центрального ризаліта з щипцем значно нижча висоти бічних ризалітів (чи багатопверхових еркерів) з щипцями (див. табл. 3.2).

Варіанти розташування щипців на фасаді (симетрія)

		схема	ОСНОВНИЙ ТИП	похідні типи	характерні для модерну
ОСНОВНИЙ ТИП	ОДНОВІСЬОВА	щипець по осі	  		
	ДВОХВІСЬОВА	щипці по осях	  		
ПОХІДНІ ТИПИ	ТРЬОХВІСЬОВА	щипець по центральній осі		   	
		щипці по бічних осях		 	
	щипці по трьох осях		   		

Варіанти розташування щипців на фасаді (асиметрія)

основний тип		похідні типи	
основний тип	одновісьова		
	щипець по осі		
похідні типи	двохвісьова		
	щипці по двох осях		
	трьохвісьова		
щипці по трьох осях			






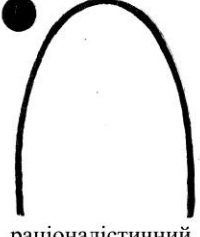
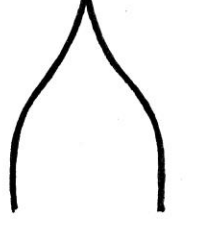
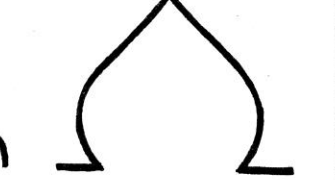


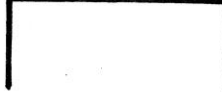
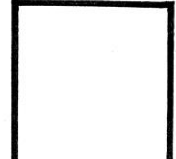
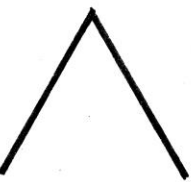



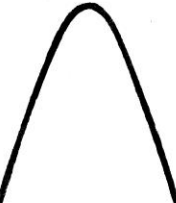
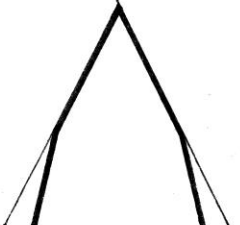
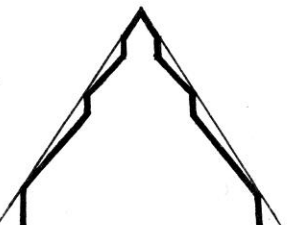
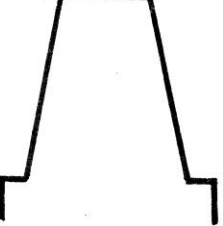
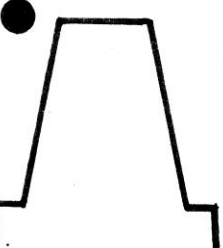

В асиметричній композиції фасадів, характерних для модерну, також можна виділити основний тип композиції – одновісьову композицію з розташуванням щипця по вісі. При цьому вісь фасаду може бути зміщена вліво чи вправо до краю фасаду, можуть змінюватись відступ увінчаного щипцем ризаліту (чи еркера), а також висота щипця (див.табл. 3.2).

На базі основних типів композиції фасадів будинків в стилі модерн утворюються похідні типи композиції – двохвісьова композиція з щипцями по двох вісях і трьохвісьова композиція з щипцями по трьох або не по всіх трьох вісях. В похідних типах композиції фасадів може змінюватись відступ вісей від краю фасаду і висота щипця відносно гребеня даху (див. табл. 3.2).

Щипці стали однією з характерних стильових ознак архітектури модерну України. Вони отримали форму, притаманну модерну, а поле щипця – заповнення декором і елементами (вікна) стилю модерн. Форма щипців в архітектурі модерну України відзначається різноманітністю. Основні типи щипців будинків в стилі модерн за їх формою такі: криволінійний, прямокутний, трикутний, трапеційний, шестигранний, ступінчастий, композитний (табл. 3.3). Домінуючим типом щипців в будинках стилю модерн в Україні стали криволінійні щипці різної форми, утворені від простої півциркульної форми шляхом ускладнення кривих, які окреслюють форму. В архітектурі раннього модерну форми щипців більш різноманітні, в архітектурі пізнього модерну відчувається тяжіння до краси лаконічної простої лінії, повернення до першооснови – півциркульної кривої (див. табл. 3.3). Криволінійні щипці мали місце в усіх архітектурних різновидах стилю модерн – декоративному, раціоналістичному, класицизованому. Витягнуті по горизонталі і по вертикалі прямокутні щипці більш властиві пізньому раціоналістичному модерну, однак зустрічаються і в декоративному модерні (див. табл. 3.3).


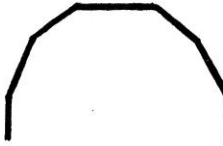
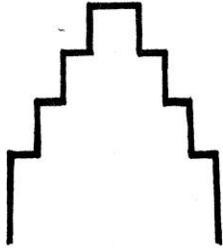
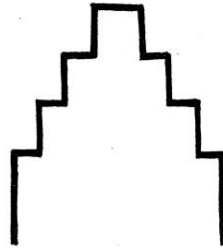
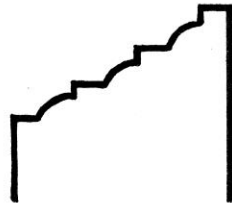

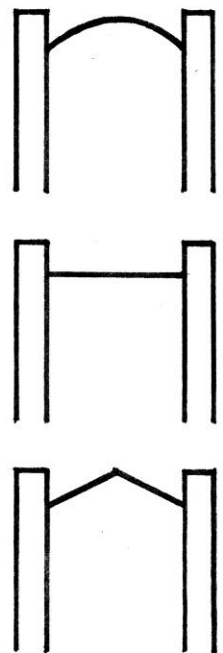
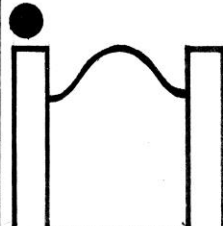
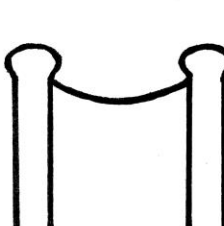
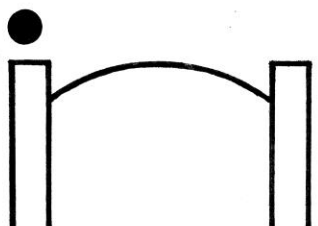

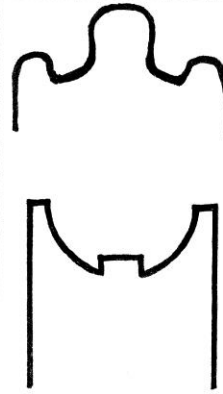
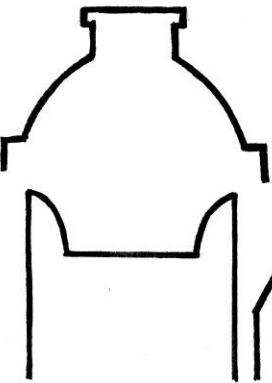
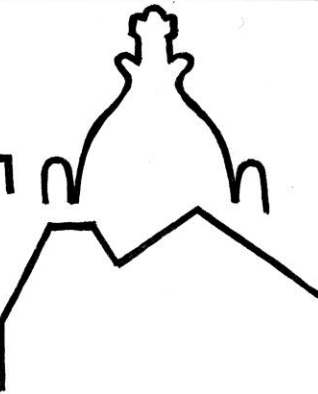
На основі трикутної форми утворюються різноманітні форми щипців декоративного, раціоналістичного і класицизованого модерну (див. табл. 3.3). В період панування стилю модерн в архітектурі поширюються щипці з

Форми щипців будинків в стилі модерн

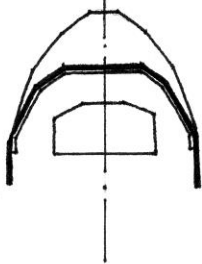
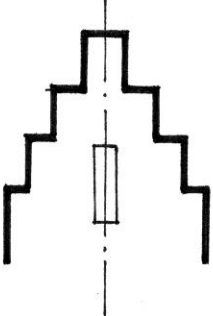
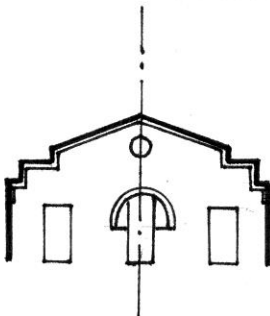
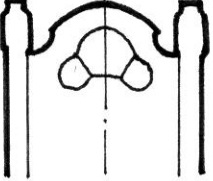
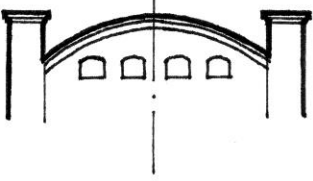
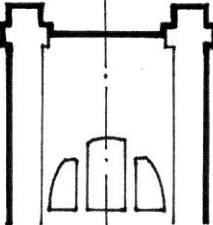
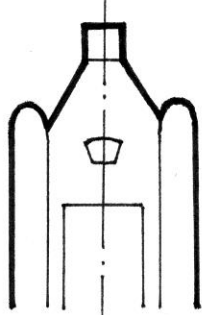
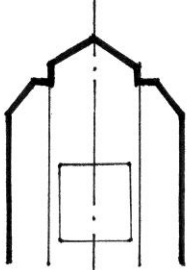
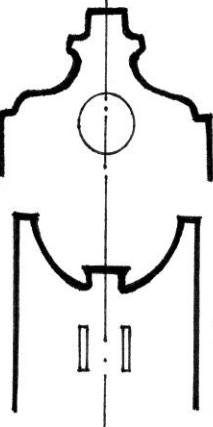
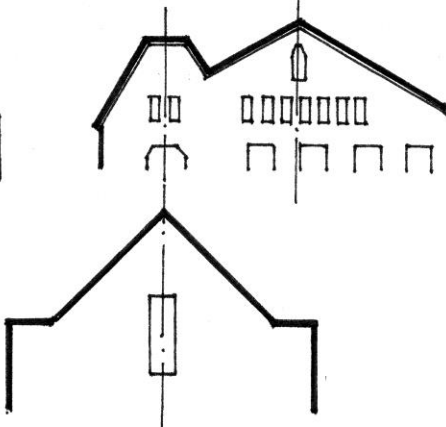
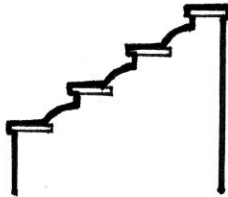
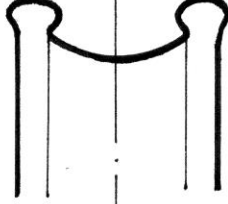
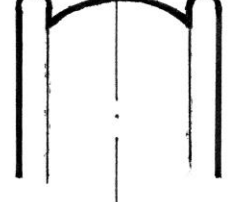
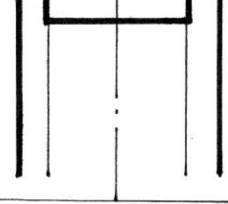
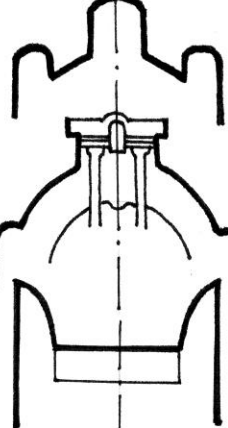
ОСНОВНИЙ ТИП		варіанти (I рівень)	
криволінійні	 домінуючий тип	декоративний, раціоналістичний, класицизований   декоративний європейський  декоративний європейський модернізована еkleктика  декоративний європейський  раціоналістичний   	
прямокутні	 декоративний, раціоналістичний	 	
трикутні	 декоративний, раціоналістичний, класицизований	     	
трапеційні	 декоративний	 національно-романтичний (український) 	

варіанти (II рівень)			
криволінійні з вікнами			без вікон
прямокутні з вікнами			без вікон
трикутні з вікнами			без вікон
трапеційні з вікнами			без вікон

Форми щипців будинків в стилі модерн

ОСНОВНИЙ ТИП		варіанти (1 рівень)			
шестигранні		декоративний			
ступінчасті		декоративний, раціоналістичний	  		
КОМПОЗИТНІ		з бічними стовпчиками декоративний, раціоналістичний, класицизований	  		
			декоративний європейський	декоративний європейський	декоративний європейський
			декоративний європейський	декоративний європейський	декоративний європейський
			декоративний європейський	декоративний європейський	декоративний європейський
з поєднанням форм всі різновиди модерну			  		

Форми щипців будинків в стилі модерн

варіанти (II рівень)	
шестигранні 3 вікнами	
ступінчасті 3 вікнами	 
композиційні з стовпчиками 3 вікнами	    
композиційні з поєднанням форм 3 вікнами	 
	без вікон
	
	без вікон
	
	без вікон
	
	без вікон
	
	без вікон
	

скругленим кутом при вершині, зламчасті і ярусні, які вписуються в гострий кут. Ознакою стилю модерн стали і трапеційні щипці, які хоча і зустрічаються в архітектурі декоративного європейського модерну, проте за своєю формою є притаманними саме українському модерну. В будівлях декоративного модерну зустрічаються і шестигранні та ступінчасті форми щипців (ступінчасті щипці мають місце і в раціоналістичному модерні), однак ці форми менш численні за кількістю пам'яток. Найбільш поширені в усіх архітектурних різновидах модерну композитні форми щипців з бічними стовпчиками або з поєднанням форм (див. табл. 3.3).

Спостерігається і певна специфіка в заповненні поля щипця (див. табл. 3.3). Крім декору, в полі щипця розташовані вікна різноманітної форми, як притаманної стилю модерн, так і звичайної півциркульної чи прямокутної. Водночас відомі приклади щипців без вікон. Найбільшою своєрідністю відзначалися щипці у львівському та київському осередках концентрації об'єктів архітектури стилю модерн.

Як правило, складні за формою завершення (в якості завершень тут розглянуто і щипці, і аттики) прикрашали відомі зразки будинків західноєвропейського декоративного модерну у Львові (будинки на вул. акад. Богомольця, 4, Дорошенка, 24/1, Нечуя-Левицького, 11), трикутні та ступінчасті свідчили про поширеність в архітектурі традицій неоготики (“модернізованої готики”) (будинок на вул. Гвардійській, 6), баштові – про яскраво виражену в архітектурі національну лінію (будинок страхового товариства “Дністер” на вул. Руській, 20).

В будинках київського модерну зустрічаються такі різновиди завершень (щипців і аттиків): криволінійні – вертикальні та горизонтальні, завершення у вигляді аттика з рельєфами і майолікою, завершення у вигляді аттика з вікнами в ньому, трапецієподібні та трикутні завершення, баштові та спрощені завершення. В цілому, порівняно зі щипцями будинків львівського модерну, щипці будинків київського модерну менш насичені декором.

Дослідження характерних об'єктів архітектури стилю модерн в Києві дозволило виявити притаманні їм види завершень. Перший вид становлять складні криволінійні завершення, найбільш оригінальні і найбільш характерні для архітектури модерну, в яких основною ознакою є криволінійність форм, доповнена вишуканим ліпленням та майолікою. Складні криволінійні завершення за своєю композицією можуть бути вертикальними і горизонтальними, з одним криволінійним об'ємом або з кількома різними об'ємами, об'єднаними в спільну композицію. Другий вид становлять завершення у вигляді аттика з рельєфами і майолікою, які також бувають вертикальні і горизонтальні за композицією. Третій вид – це завершення у вигляді аттика з вікнами в ньому. Ці завершення бувають прямокутні (в одній площині чи в декількох площинах) та криволінійні (в одній площині чи в декількох площинах). Четвертий вид – це трапецієподібні завершення (без декору або з декором) та змішані завершення (трапецієподібні та трикутні). П'ятий вид – баштові завершення – є нехарактерним для архітектури модерну, тому прикладів таких завершень відомо лише декілька, в основному в національно-романтичному (українському) модерні. Баштові завершення могли бути виконані в народних традиціях або мати досить еkleктичний характер. Нарешті, шостий, не характерний для архітектури модерну вид завершень, – це спрощені завершення (трикутні або прямокутні).

Порівнюючи завершення будинків київського модерну з аналогічними завершеннями будинків російського модерну, ми відмічаємо в петербурзьких та московських будинках майже всі наведені вище види завершень, хоча більш подібними до київських завершень були завершення петербурзьких будинків. В будинках модерну Москви та Петербурга зустрічався перший вид завершень – вертикальні і горизонтальні складні криволінійні завершення, а також мали місце і будинки з завершеннями у вигляді аттика з рельєфами і майолікою – вертикальними і горизонтальними за композицією. Третій вид завершень – у вигляді аттика з вікнами в ньому – мав місце в будинку Орлових на Смоленській площі в Москві. Прикладами трапецієподібних та трикутних

завершень четвертого виду були завершення будинків Філатової на Арбаті в Москві та 3-го Басейного товариства на Басейній вул. і Лідваля на Каменноострівському просп. в Петербурзі. В Москві та Петербурзі також зустрічались баштові завершення п'ятого виду. Прикладами шостого (нехарактерного для архітектури модерну) виду завершень – спрощені завершення трикутної та прямокутної форми – є завершення особняка Савінової на вул. Літераторів в Петербурзі та будинків Філатової і Панюшева на Арбаті в Москві. В будинках стилю модерн в Петербурзі і Москві зустрічалися ті ж види завершень, які були присутні в будинках стилю модерн в Києві, водночас деякі види завершень – наприклад, баштові, – набули в будинках московського і петербурзького модерну більшого поширення, ніж в будинках київського модерну.

Порівняльний аналіз завершень будинків України протягом періодів раннього та пізнього модерну свідчить про виражений процес поступового спрощення і бездекоративності форм завершень від декоративного до раціоналістичного і класицизованого модерну, однак хронологічно в центральних та східних осередках цей процес було порушено через паралельне існування на пізній стадії модерну архітектурних різновидів, характерних для ранньої стадії архітектури стилю модерн.

Ще одним характерним елементом-носієм семантики модерну на фасадах будинків є еркер. На фасадах будинків історизму-еклектизму II половини XIX століття також застосовувались еркери, однак досить рідко, найчастіше як акцент кута в кутовій забудові, прямокутні в плані одноповерхові (двоповерхові), з подрібненим декором.

Були проаналізовані варіанти розташування 1-, 2-, 3-, та 5- поверхових еркерів на фасадах одно-, двох-, трьох-, чотирьох-, п'ятиповерхових та багатоповерхових будинків модерну Львова, Києва, Харкова як основних осередків концентрованого розташування об'єктів архітектури в стилі модерн у порівнянні з еркерами будинків в стилі модерн Західної Європи та Росії. В Західній Європі в рядовій забудові модерну переважає симетрія (дисиметрія), в

історичних містах (Прага, Лодзь, Відень) поширені одно- та двохвісьові композиції головних фасадів, з вузьким фасадом, відчувається вплив середньовічних традицій в ширині корпусу, вертикальності вузького середньоповерхового фасаду, розвинених мансардах, щипцях, аттиках. Порівняно з Петербургом, Москвою, містами України, в Західній Європі відмічено менше типів композицій фасадів з еркерами, менш відчутна роль асиметрії, яка присутня переважно в кутовій забудові, рідко застосовуються “стоячі” еркери. Характерна для будинків в стилі модерн в містах Західної Європи симетрична композиція фасаду з одним еркером по центральній вісі є нехарактерною для будинків модерну України, так само як і симетрична композиція фасаду з одним еркером на розвиненому центральному ризаліті, притаманна будинкам модерну Києва та Харкова, для будинків модерну в містах Західної Європи нехарактерна. Симетрична композиція фасаду з двома еркерами на двох вісях поширена в історичних містах Західної Європи, де, як правило, в архітектурі модерну відчутний вплив історизму, тип композиції з одним еркером між двома розкріповками будинкам в стилі модерн в Україні невластивий. Водночас варіанти композиції фасадів будинків в стилі модерн з двома еркерами на двох ризалітах, з двома еркерами на центральному ризаліті, з двома спарованими еркерами (поширені в Києві та Харкові) для будинків модерну Західної Європи нехарактерні. Трьохвісьова композиція фасаду з еркерами по всіх вісях, поширена в архітектурі модерну Києва та Харкова, для архітектури модерну Західної Європи неpritаманна, так само як і багатоповерхові (а не середньоповерхові) еркери на фасадах будинків в стилі модерн. Нехарактерні для архітектури модерну Західної Європи і багатоеркерні композиції фасадів, а варіантів композицій кутової забудови з еркерами в будинках стилю модерн в Західній Європі відмічено менше, ніж в будинках стилю модерн в Україні та в Петербурзі. Деякі західноєвропейські типи композиції фасадів будинків в стилі модерн, наприклад, тип композиції із зрізаним кутом фасаду і еркером на ньому, для Києва, Львова, Одеси нехарактерні.

В Західній Європі еркери на фасадах будинків мали місце і в добу історизму, однак вирішення їх в добу панування стилю модерн було іншим. В будинках середньовіччя та історизму мали місце в основному 1-3-поверхові еркери, гранчасті, вузькі, вертикальні, з перенасиченням декором, лиштвами, баштами (перенасичення малоповерхових кутових еркерів декором спостерігається і в будівлях історизму на теренах України). В будинках стилю модерн кількість декора на еркерах зменшується, він набуває специфічного характеру, змінюються пропорції вікон еркерів і застосовується суцільне вітражне осклення. В осередках концентрованого розташування об'єктів архітектури стилю модерну в Україні цільноосклені вітражні еркери на фасадах застосовували в своїх об'єктах лише запрошені з Петербурга, Праги, Відня архітектори, тоді як місцеві архітектори влаштовували в еркерах звичайні вікна, в окремих випадках навіть порушуючи саму конструкцію еркера і не влаштовуючи прорізи в бічних гранях (такі "фальшиві" еркери є специфічною ознакою архітектури модерну України). Порівняно з будинками в стилі модерн в Києві і Харкові, в будинках в стилі модерн в Західній Європі застосовано інші фасадні прийоми влаштування еркера з виходами на балкони, балкони розташовані збоку еркера, а не в його площині, як в будинках в стилі модерн в Києві та Харкові. Водночас відмічається спільність вирішення цього прийому між будинками львівського модерну та будинками модерну в західноєвропейських містах, що є ще одним свідченням спільності рис в архітектурі модерну Західної України і Західної Європи. В будинках стилю модерн в Україні не поширились ледь виступаючі суцільноосклені криволінійні, прямокутні, гранчасті еркери, які мають місце в будинках модерну Брюсселя, Праги, Петербурга та інших міст. В Петербурзі також мали місце європейські типи композицій фасадів будинків в стилі модерн з розвиненими щипцями, аттиками, фронтонами, європейські прийоми акцентування еркера, тоді як все це не було характерним для будинків в стилі модерн Києва, Харкова чи інших міст України під владою Російської імперії. В будинках стилю модерн в Україні щипці на еркерах застосовувались рідше, ніж

в Європі, і вони простіші за формою і декором, декор на еркерах притаманний будинкам модерну Західної України, на інших територіях він застосовувався рідше і був більш стриманим. В кутовій забудові будинків західноєвропейського модерну еркер розташовується на куті з завершенням-баштою, рідше без завершення. В кутовій забудові будинків львівського модерну мали місце західноєвропейські прийоми влаштування еркерів, в будинках київського та харківського модерну ці прийоми відрізнялись від західноєвропейських. Так само не отримали поширення в Україні і накладний малорельєфний золочений декор, кольоровий декор, ліпний декор на еркерах, поширений на фасадах будинків в стилі модерн Праги та інших міст Західної Європи. Зв'язок архітектури петербурзького модерну з архітектурою західноєвропейського модерну помітніший, ніж зв'язок архітектури київського та харківського модерну з архітектурою західноєвропейського модерну (виняток становлять архітектурні осередки модерну Західної України, тісно пов'язані з архітектурними осередками модерну в Західній Європі). Спостерігаються відмінності між композиціями фасадів будинків в стилі модерн з еркерами в Петербурзі та в Європі. В Петербурзі еркери на фасадах будинків в стилі модерн стилістично стриманіші за формою і декором, відомо більше прикладів асиметричних композицій фасадів з еркерами, відмічена більша різноманітність асиметрії на фасадах будинків модерну і кутових композицій забудови, відсутнє тяжіння до середньовічної вузькопарцеловості, більше видів трьохвісьових композицій фасадів з еркерами і багатовісьових композицій фасадів з еркерами, ніж в Західній Європі.

Співставивши варіанти розташування еркерів на фасадах будинків в стилі модерн в основних осередках концентрованого розташування об'єктів архітектури стилю модерн, можна відмітити, що прийоми розташування еркерів на фасадах будинків спільні в об'єктах різних архітектурних осередків модерну в Україні, при цьому сам еркер може бути малоповерховим, середньоповерховим та багатоповерховим (табл. 3.4). Більшість відмічених в будинках в стилі модерн варіантів фасадних композицій – з еркерами, які не

Варіанти розташування еркерів на площині
фасаду будинків в стилі модерн

	одноповерхові еркери	двоповерхові еркери	трьохповерхові еркери	чотирьохповерхові еркери	п'ятиповерхові еркери
одноповерхові будинки					Умовні позначення: Л Львів К Київ Х Харків
двоповерхові будинки					
трьохповерхові будинки		4 Л Х К Л			
чотирьохповерхові будинки		К Л К Х	Х Л К	К Х Л К Л Х	
п'ятиповерхові будинки		Х К	К 2 К 2 Х К		Л Л К К
будинки більше п'яти поверхів		Х К	Х К К К К К Л К	К К К Л К	К К К К К

доходять до рівня карнизу, без завершення баштою чи щипцем. Основна кількість варіантів композицій фасадів будинків в стилі модерн з еркерами – з 2-4-поверховими еркерами на 5-7-поверхових прибуткових будинках, що є свідченням того, що еркер став ознакою насамперед багатоповерхового прибуткового будівництва. Для архітектури модерну Львова варіантів еркерів на фасадах менше, ніж для архітектури модерну Києва і Харкова, це в основному 2-поверхові еркери на 3-4-поверхових будинках, завершені баштою чи щипцем (див. табл. 3.4).

Найбільш поширеними для будинків в стилі модерн в рядовій забудові є симетричні композиції фасадів з 2 та 3 еркерами (один з похідних прийомів передбачає розташування еркерів на центральному ризаліті) (табл. 3.5). Також поширеними в будинках стилю модерн є одновісьові асиметричні композиції фасадів рядової забудови, в яких по вісі розташований ризаліт з еркером на ньому.

Були проаналізовані варіанти композицій фасадів кутових будинків в стилі модерн з еркерами (табл. 3.6). Можна зазначити, що багатоповерхові багатоеркерні композиції фасадів, такі властиві архітектурі модерну Петербурга, архітектурі модерну України невластиві.

Отже, особливості фасадів будинків в стилі модерн з еркерами в Україні такі. В рядовій забудові стилю модерн можна виділити чотири основні схеми розташування еркерів відносно вісей фасаду для симетрії і чотири для асиметрії, на їх основі утворюються похідні варіанти. Найбільш поширені схеми для рядової забудови такі: з 2 та 3 еркерами для симетричної композиції фасадів і з 1 еркером в асиметричній. Кількість кутових будинків в стилі модерн з еркерами на фасадах менша, ніж рядових, хоча асиметричні композиції фасадів будинків в стилі модерн в кутовій забудові різноманітні: 8 основних типів з 1, 2, 3 та багатьма еркерами, хоча багатоеркерні композиції фасадів багатоповерхових будинків, характерні для Петербурга, для міст України нехарактерні. Характерним винятком є будівля готелю “Асторія” в

Основні схеми розташування еркерів на фасадах будинків в стилі модерн

розташування еркерів відносно осей фасаду					
рядова забудова					
	симетрія			асиметрія	
	основний тип	похідні типи		основний тип	похідні типи
з фіксованою центральною віссю	з одним еркером Ⓐ				
	з двома еркерами Ⓑ				
	з трьома еркерами Ⓒ				
	з багатьма еркерами Ⓓ				
			з нефіксованою віссю (осями)		
			з нефіксованою віссю (осями)	основний тип Ⓔ	
			з нефіксованою віссю (осями)		
			з нефіксованою віссю (осями)		

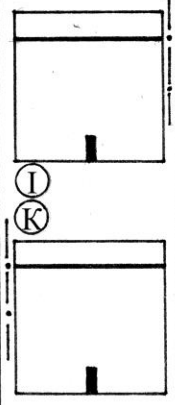
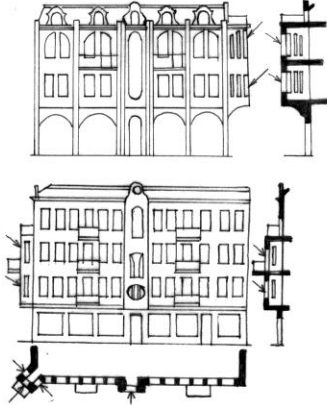
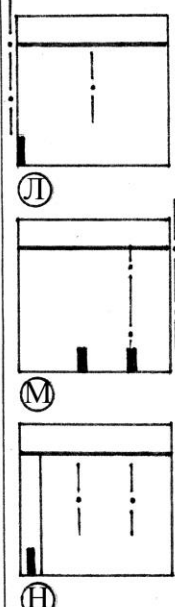
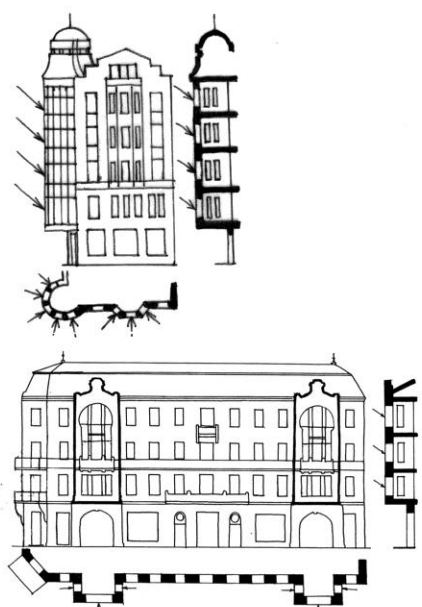
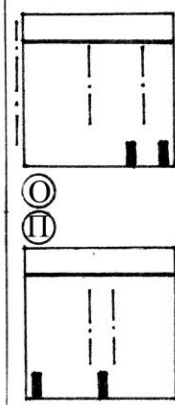

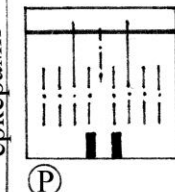

Продовження таблиці 3.5
 Основні схеми розташування еркерів на фасадах
 будинків в стилі модерн

розташування еркерів відносно осей фасаду				
рядова забудова				
	симетрія		асиметрія	
	основний тип	похідні типи	основний тип	похідні типи
з фіксованою центральною віссю	з одним еркером Ⓐ			
	з двома еркерами Ⓑ			
	з трьома еркерами Ⓒ			
	з багатьма еркерами Ⓓ			
		з нефіксованою віссю (осями)		

Основні схеми розташування еркерів на фасадах будинків в стилі модерн

розташування еркерів відносно осей фасаду		
кутова забудова		
асиметрія		
	ОСНОВНИЙ ТИП	ПОХІДНІ ТИПИ
з нефіксованою віссю	з одним еркером Ⓝ Ⓞ	
	з двома еркерами Ⓟ Ⓠ Ⓡ	
	з трьома еркерами Ⓢ Ⓣ	
	з багатьма еркерами Ⓟ	

Основні схеми розташування еркерів на фасадах будинків в стилі модерн

розташування еркерів відносно осей фасаду	
кутова забудова	
асиметрія	
основний тип	похідні типи
<p>з нефіксованою віссю</p> <p>з одним еркером</p> 	
<p>з двома еркерами</p> 	
<p>з трьома еркерами</p> 	
<p>з багатьма еркерами</p> 	

Харкові, збудована петербурзьким архітектором модерну М. В. Васильєвим, який переніс на Україну ознаки об'єкта “північного” петербурзького модерну.

Певна специфіка простежується при співставленні кількості типів еркерів і хронології періоду модерну в основних архітектурних осередках модерну в Україні та в Росії. Оскільки для аналізу враховувалась значна кількість будинків з еркерами в межах одного міста, розглядалась специфіка поширення типів еркерів у Львові, Києві, Харкові, Петербурзі та Москві (менша кількість будинків з еркерами в Одесі не дозволяє виявити специфіку в межах осередку). Враховуючи короткотривалість модерну, тривалість будівництва багатоповерхових об'єктів на пізньому періоді модерну, у встановленні взаємозв'язків між хронологією, кількістю типів еркерів і специфікою цих типів присутня певна умовність, оскільки загальний час існування модерну в архітектурі (1896-1914 рр.) умовно розділяється на періоди: 1896-1901рр., 1901-1906 рр., 1906-1910 рр., 1910-1914 рр. Хронологічно раніше еркери в будинках в стилі модерн з'явилися в Петербурзі (1899-1901 роки – поява 1-3-поверхових прямокутних і гранчастих еркерів), потім в Москві (1901-1903 роки – поява 2-поверхових прямокутних і криволінійних еркерів), майже одночасно – у Львові (1904-1907 рр. – поява 1-, 2-, 3- та 4-поверхових еркерів) та Харкові (1904-1906 рр. – поява 2-, 3-поверхових гранчастих та криволінійних еркерів), кількома роками пізніше – в Києві (1908-1910 рр. – поява основної кількості 1-, 2-, 3- та багатоповерхових прямокутних, гранчастих, криволінійних, об'єднаних та складних еркерів). В тих випадках, коли впровадження еркерів в композицію фасадів будинків стилю модерн і поступове перетворення їх на основну оригінальну складову стилю з урізноманітненням форм еркерів і збільшенням їх поверховості відбувалось протягом певного відрізка часу, спостерігається закономірний розвиток еркера як елемента фасаду від простого до складного. В тих випадках, коли розвиток композиції фасадів з еркерами відбувався протягом коротшого відрізка часу (в Петербурзі – з 1896 до 1914 р., в Москві з 1901 до 1914 р., у Львові з 1904 до 1913 р., в Києві в основному з 1907 до 1914 р., в Харкові з 1904 до 1914 р.), не відбувалось послідовного розвитку еркера як

елементу від простого до складного, оскільки одночасно існували еркери різної поверховості, прості і складні. Наприклад, в Петербурзі еркери висотою більше трьох поверхів зводились в 1901-1914 р., одночасно з одноповерховими, а об'єднані та складні еркери зводились і в ранньому, і в пізньому періоді модерну. Така ж тенденція спостерігається і в Києві, Харкові та Львові, де одночасно з багатоповерховими еркерами зводились і мало- та середньоповерхові еркери. При цьому в Петербурзі та Харкові кількість типів еркерів поступово збільшувалась по наростаючій, в Москві та Києві після збільшення кількості типів йшов спад, у Львові різке зростання типів еркерів чергувалось із зменшенням і знов із зростанням кількості типів.

Особливо помітний процес збільшення кількості типів, урізноманітненості з поступовим спрощенням і збільшенням поверховості еркерів в Петербурзі, де еркери розвинулись від 1-2-поверхових прямокутних і гранчастих з дрібним декором і простими завершеннями до 4-5-поверхових прямокутних, гранчастих без перенасичення декором і баштами. Окремий оригінальний тип становлять еркери в будівлях “північного” модерну – вони мають меншу кількість поверхів, два-три, однак виділяються криволінійністю в плані, оригінальними завершеннями – півбанею яйцеподібної форми, прорізами модерну, брутальними формами і відсутністю декору. В будинках модерну Москви перелік типів еркерів менший, форми простіші, як правило, еркери без завершень, розвиток типів іде в бік спрощення форм і збільшення поверховості.

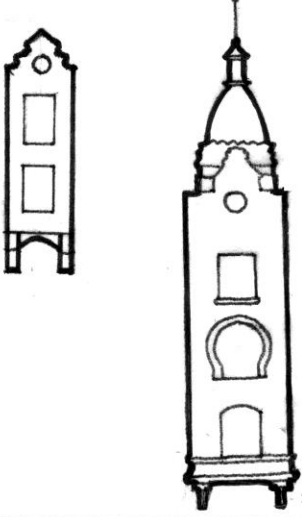
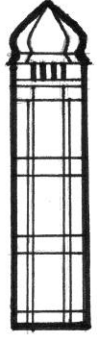
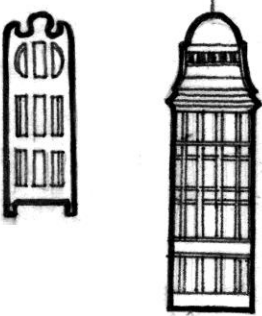
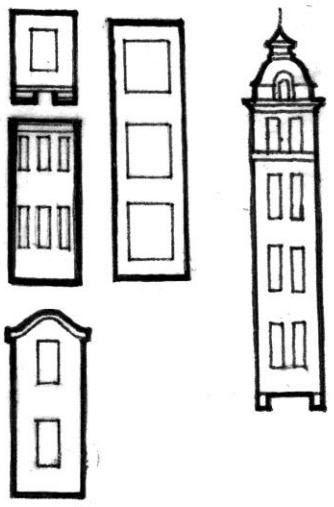
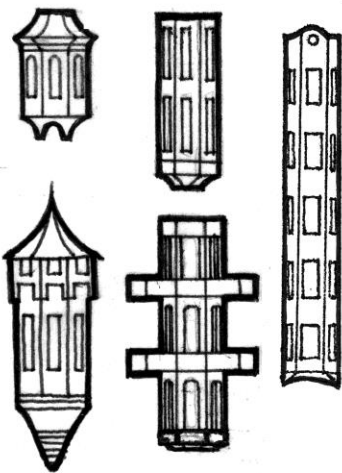
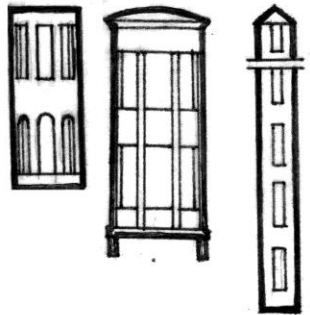
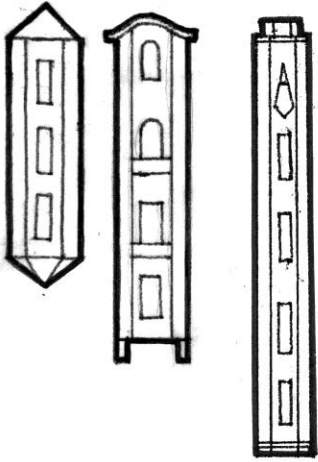
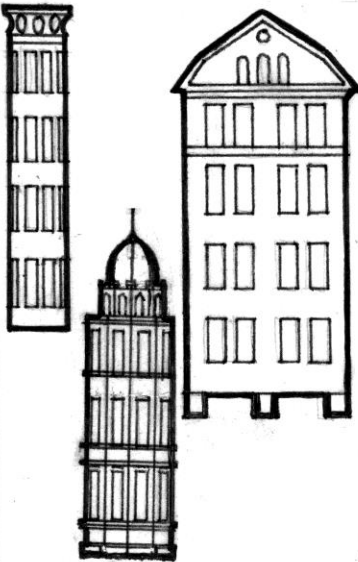
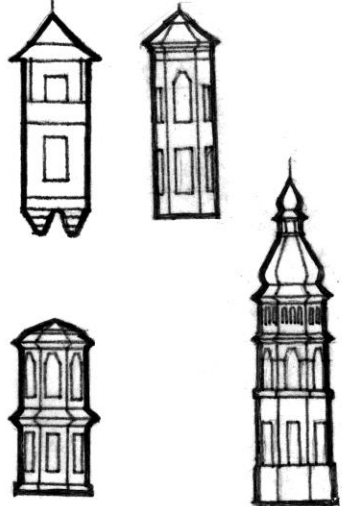
У Львові еркери не відігравали такої значної ролі в композиціях фасадів будинків стилю модерн, як в Петербурзі чи в Києві, про що насамперед свідчить менша різноманітність типів і менша поверховість еркерів, і на ранній, і на пізній стадії спостерігається їх залежність від історизму – наявність щипців, криволінійних прорізів, башт, подрібненого декору. Хоча в пізньому модерні форми еркерів спрощуються, зникає декор, з'являються великі площі осклення, проте навіть на пізній стадії еркери продовжують завершувати ярусними криволінійними і гранчастими банями.

Найбільша кількість типів еркерів відмічена в будинках стилю модерн в Петербурзі і Києві: в Петербурзі приблизно з 1904 до 1913 р. (з максимумом 2- та 4-5-поверхових в 1906 р., 3- та 4-5-поверхових в 1911-1912 р.), тобто наприкінці ранньої і на пізній стадії модерну, в Києві – приблизно з 1909 по 1911 р., на пізній стадії модерну. В Москві розквіт будівництва об'єктів з еркерами на фасадах (з 4- та 6-поверховими) припадає на 1906-1910 р., тобто наприкінці раннього і на початку пізнього модерну. У Львові урізноманітнення типів композицій фасадів з еркерами спостерігалось наприкінці раннього періоду, в 1906 р., та наприкінці пізнього періоду, в 1910-1912 р. В Харкові збільшення кількості типів еркерів на фасадах відбувалось по наростаючій, в основному на пізній стадії, в 1910-1914 рр. Отже, співвідношення значної кількості типів еркерів і значної кількості будинків в стилі модерн з еркерами свідчить про наступне: в Петербурзі і Києві значна кількість типів еркерів відповідає значній кількості будинків з еркерами, у Львові будинків з еркерами менше, однак за типами вони різноманітні. Середній кількості будинків стилю модерн з еркерами в Москві і Харкові відповідає менша різноманітність кількості типів еркерів. В період панування стилю модерн урізноманітнюються форми еркерів в плані, і варіанти завершень еркерів (табл. Б.1). Певні висновки можна отримати, виявляючи походження форм еркерів в будинках в стилі модерн в Україні (табл. 3.7).

Носіями семантики модерну також виступають вікна, які урізноманітнюють свою форму (табл. 3.8). На відміну від стилів минулого, де вікно виступало засобом комфорту, в стилі модерн вікно стає насамперед засобом зв'язку між внутрішнім і зовнішнім простором. Його розміри стають більшими, вікна укрупнюються на кілька поверхів, перетворюючись на суцільні площі осклення – вітрини (цей процес був розпочатий в раціоналізмі XIX століття).

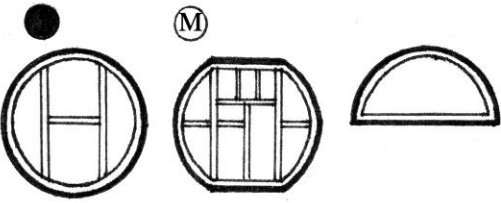
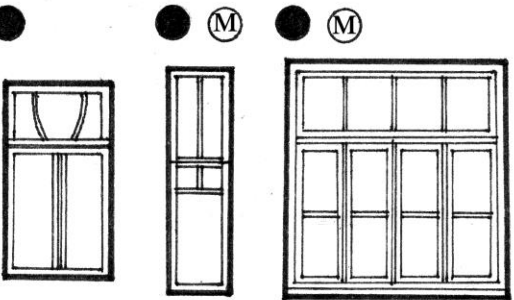
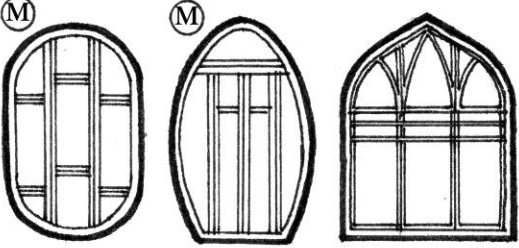
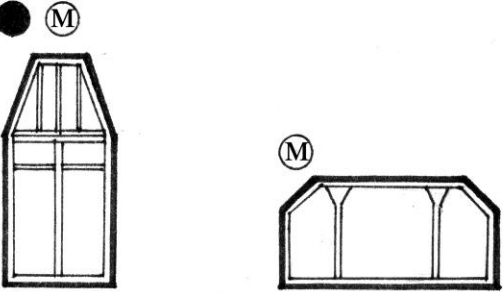
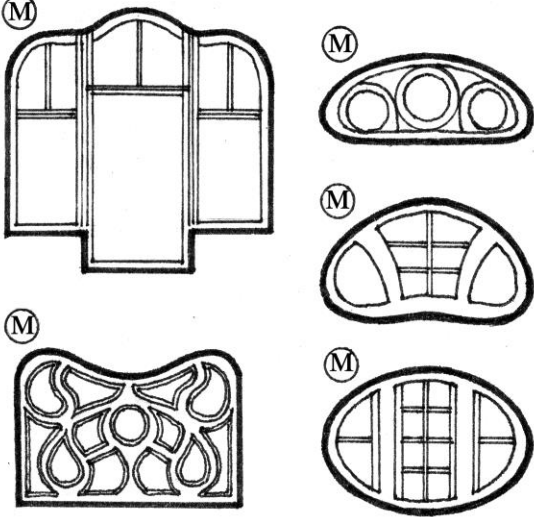
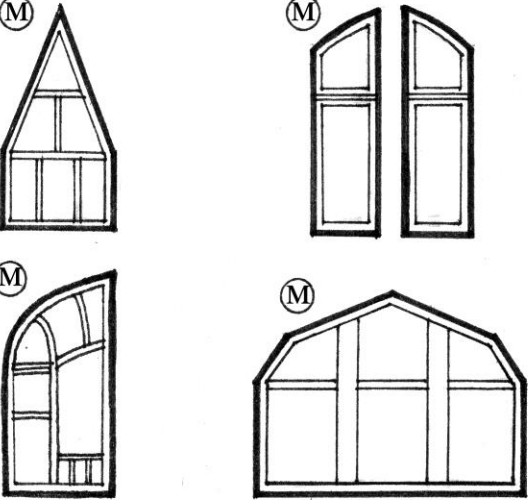
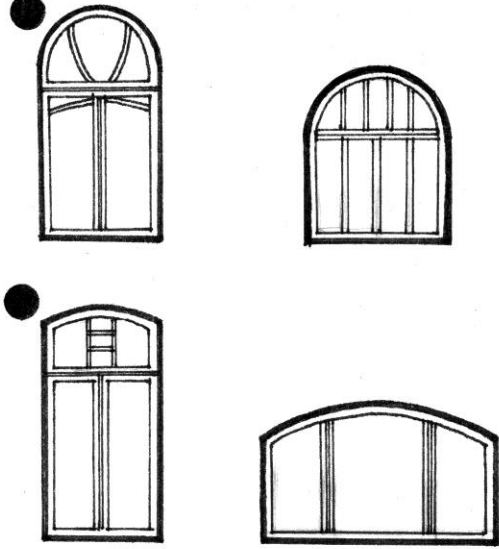
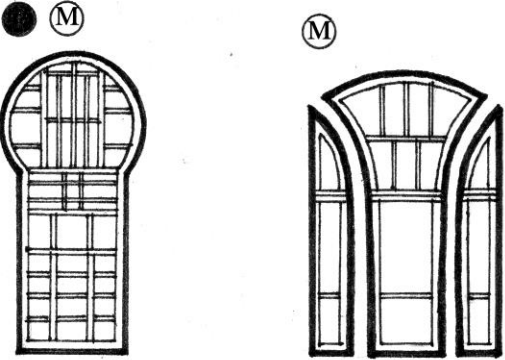
Попри вироблену модерном нову стилістично-образну систему, варто виявити деякі аспекти його спорідненості і спадкоємності зі стилями минулого на рівні складових елементів фасадів. Так, певні судження можна висловити

Походження форм еркерів модерну України

	прямокутні	гранчасті	криволінійні
спільні з Європою			
спільні з Росією			
	без вікон в бічних гранях	з нетиповими завершеннями	в національних традиціях
специфічні оригінальні			

Форми вікон будинків в стилі модерн

характерні форми

У вигляді кола та півкола		прямокутні	
криволінійні		трапеційні	
		гострокутні	
півциркульні та сегментні		КОМПОЗИТНІ	

при порівнянні типів вікон в різних стилях архітектури. Для архітектури Київської Русі властиві витягнуті по вертикалі півциркульні вікна, для архітектури Ренесансу – прямокутні і півциркульні вікна, для архітектури бароко – витягнуті по вертикалі прямокутні, півциркульні, сегментні вікна, круглі та овальні вікна, для архітектури класицизму – прямокутні, півциркульні, сегментні вікна, для архітектури історизму – переважно прямокутні, рідше – півциркульні. Змінювались пропорції вікон: в давньоруській архітектурі і архітектурі бароко півциркульні вікна підкреслено витягнуті по вертикалі, в архітектурі Ренесансу і класицизму прямокутні і півциркульні вікна ближче до квадрату. Якщо взяти за основу лише форму проріза без декору навколо, можна помітити, що вузькі витягнуті по вертикалі півциркульні вікна давньоруських церков “проросли” в національно-романтичному напрямку – “неоруському” модерні, в раціоналістичному модерні поширились витягнуті по вертикалі вікна – але прямокутні (див. табл. 3.8). Аналогом витягнутому по вертикалі вікну зі скругленими кутами Покровського собору в Харкові (який є прикладом українського козацького бароко) є вікно в будинку стилю модерн на Ярославовому Валю, 14-б в Києві, однак такий тип вікон для будівель модерну України не є домінуючим. Відомі приклади, коли вікна, застосовані лише в спорудах певного функціонального призначення, в іншому стилі застосовуються в будівлях іншого призначення: так, круглі вікна церков і адміністративних будівель стилю бароко (собор Мгарського монастиря, ратуша в Бучачі), овальні прорізи дзвіниць стилю бароко, витягнуті по вертикалі (Софійська дзвіниця) чи по горизонталі (дзвіниця на Дальніх печерах Києво-Печерської Лаври) застосовуються в прибуткових будинках стилю модерн, трансформуючись відповідно архітектурної образності модерну (круглі вікна застосовані в будинках на вул. Костянтинівській, 1, Архітектора Городецького, 15, О. Гончара, 33, овальні – вертикальні – в будинках на вул. Архітектора Городецького, 15, горизонтальні – в будинках на вул. Пушкінська, 41, Ярославів Вал, 14-а).

На основі дослідження об'єктів можна виділити такі характерні форми вікон будинків в стилі модерн: у вигляді кола та півкола, криволінійні, півциркульні та сегментні, прямокутні, трапеційні, гострокутні та композитні (див. табл. 3.8). Наприкінці XIX століття відбувається удосконалення технологій виробництва різних сортів скла, що зумовило урізноманітнення форм вікон і віконних заповнень. В наукових джерелах можна зустріти такі назви форм віконних прорізів будівель стилю модерн: овальні, круглі, вшпалені (в дисертації – сегментні), шестикутні (в дисертації – трапеційні), щілеподібні (в дисертації – видовжені по вертикалі прямокутні), у вигляді шпарини замка (в дисертації – композитні). Пізньому раціоналістичному модерну притаманні витягнуті по вертикалі прямокутні вікна з характерним для раціоналістичного модерну членуванням рам. Період панування модерну в архітектурі характеризується поширенням великих скляних вітрин – як оздоблених в стилістиці декоративного європейського модерну і національно-романтичного українського модерну, так і позбавлених декору – в стилістиці раціоналістичного модерну, перехідного до конструктивізму-авангарду 1920-х років.

Якщо проаналізувати, як змінювалися типи вікон в будівлях різних архітектурних осередків модерну в Україні протягом раннього та пізнього періодів, можна помітити, як в усіх осередках модерну поступово спрощуються форми вікон і їх декоративне оздоблення. На ранньому періоді модерну в будинках стилю модерн у Львові поширені складно декоровані оригінальні форми вікон в європейських або національних традиціях (декоративний модерн) і стрільчасті вікна в модернізованій еkleктиці. На пізньому періоді модерну в будинках стилю модерн у Львові переважають прості, прямокутні, витягнуті по вертикалі вікна як одинарні, так і згруповані. Подібні ж процеси відбувались в будинках київського, харківського та одеського модерну. Як правило, в усіх містах-осередках концентрованого розташування об'єктів архітектури стилю модерн на ранньому періоді поширені декоровані вікна оригінальної форми і стрільчасті вікна в модернізованій еkleктиці (у Львові

відмічена найбільша подібність до середньовічної готики). Отже, маємо підсумувати, що в цілому в процесі розвитку модерну в архітектурі спостерігається спрощення форм і оздоблення вікон та зменшення кількості декору, однак вікна оригінальної форми з декором відмічені і на пізній стадії модерну в архітектурі. Оскільки різновиди вікон і процеси спрощення їх вигляду були однаковими для всіх міст-осередків концентрованого розташування об'єктів архітектури стилю модерн, більш детально різновиди вікон можна проаналізувати на прикладі будинків київського модерну. В Києві житлові будинки в стилі модерн мали вікна таких видів: округлі правильної геометричної форми; криволінійні, витягнуті по вертикалі або по горизонталі; овальні; півциркульні та сегментні; прямокутні витягнуті по вертикалі або по горизонталі; прямокутні зі скругленими кутами; трапецієподібні; нетипової форми з гострим кутом при вершині та нетипової складної форми. Із зазначених видів вікон найбільш характерними для будинків київського модерну були округлі вікна правильної геометричної форми, криволінійні, овальні, прямокутні вікна різних пропорцій, а в національно-романтичному (українському) модерні – трапецієподібні вікна. Наявність в будинках в стилі модерн вікон інших видів свідчить про певну еkleктичність київської архітектури модерну.

Властиві архітектурі модерну овальні та округлі вікна (наприклад, в будинку на вул. Саксаганського, 68) не набули значного поширення в київських будинках в стилі модерн і за кількістю значно поступались прямокутним і півциркульним вікнам. Півциркульні вікна зустрічались досить часто, прямокутні – були присутні майже в кожному київському будинку в стилі модерн, хоча лише частина з них мала характерні для архітектури стилю модерн витягнуті по вертикалі пропорції. Трапецієподібні вікна були характерною рисою об'єктів архітектури національно-романтичного модерну і зустрічаються в будинках на вул. Полтавський, 4-а, Кудрявській, 9-а, Микільсько-Ботанічній, 14 та Паньківській, 8. Проф. В. І. Тимофієнко навіть ввів в термінологію термін “вікно В. Кричевського” – вікно, фланковане

колонками, які підтримують п'яти верхньої трапеції, розроблене архітектором В. Г. Кричевським, який працював в стилі українського модерну. Водночас в “північному” модерні скандинавських країн і Петербурга також мали місце трапеційні форми вікон, похідні від форм мансардних вікон в народному житлі північних країн (будинки на Каменноостровському просп., 1-3, Большому просп., 44 – вул. Стрельнинській, 1 – вул. Оранієнбаумській, 2, вул. Стремяній, 11, Каменноостровському просп., 61 – вул. Чапигіна, 2, Невському просп., 72, Кронверкському просп., 23). Їх відмінність від вікон будинків українського модерну полягає в інших розмірах сторін трапеції і різних нахилах бічних сторін, а в основному – в принципово іншому характері заповнення прорізів та їх обрамування (табл. 3.9). Трапеційні вікна можна розділити на три види: витягнуті по горизонталі, близькі до квадрату і витягнуті по вертикалі.

В будинках модерну Петербурга та Москви також зустрічалися різноманітні види вікон, однак вікна складної або криволінійної форми зустрічались нечасто: тут переважав суворий раціоналізм російської школи модерну. Характерною особливістю російського (передусім петербурзького та московського) модерну є те, що в будинках майже не застосовувались вікна криволінійної форми, які б надавали оригінальності фасадам. Оригінальність фасадів забезпечувалась різноманітними фактурами обробки площин стін: обличкуванням “рваним рустом”, тесаним каменем, цегляним муруванням без тинькування і з тинькуванням “під шубу”.

В будинках російського модерну зустрічається багато півциркульних та сегментних вікон. Серед півциркульних вікон зустрічаються видовжені по вертикалі вікна та видовжені по горизонталі вікна. Так само сегментні вікна зустрічаються видовженими по вертикалі та по горизонталі.

Серед прямокутних вікон також зустрічаються як витягнуті по вертикалі або по горизонталі вікна, так і вікна майже квадратної форми. Витягнуті по вертикалі вікна можуть бути одинарними, подвійними або потроєними. Прикладом витягнутих по горизонталі одинарних вікон є вікна будинку Московського купецького товариства в М. Черкаському пров. Прямокутні вікна

Порівняльний аналіз трапеційних вікон
в архітектурі модерну України та Росії

	форма	заповнення	обрамуння
український модерн (Україна)	<p>А</p> <p>< 1:1</p>		
	<p>Б</p> <p>1:1</p>		
	<p>В</p> <p>1:2, 1:3</p>		
"північний" модерн (Росія)	<p>А 1</p> <p>< 1:1</p>		
	<p>Б 1</p> <p>1:1</p>		
	<p>В 1</p> <p>1:2, 1:3</p>		

зі скругленими кутами в будинках російського модерну зустрічаються рідше. В будинках в стилі модерн Москви та Петербурга зустрічаються і трапецієподібні вікна (одинарні, подвоєні або потроєні). Вікон комбінованої форми в будинках в стилі модерн Москви та Петербурга відомо небагато: в основному це будинки в стилі декоративного та національно-романтичного модерну.

Будинки з елементами, характерними для архітектури українського модерну, проектувались в Петербурзі і Москві починаючи з 1905-1906 років. В цих будинках вікна трапецієподібної форми були насамперед оригінальним елементом без прив'язки до національного колориту і не претендували на головну архітектурну тему фасадів.

В архітектурі модерну в Росії рідко застосовувались плавні криві лінії в формах і оздобленні віконних прорізів, зовсім немає овальних вікон, небагато вікон округлої форми. В більшості житлових будинків російського модерну відчувається сильний вплив неокласичних традицій з переважаючою симетрією, саме тому надзвичайно поширеними були вікна півциркульної та прямокутної форм, а декоративне оздоблення вікон відзначалось неокласичним характером.

В будинках Києва в стилі модерн вікна були криволінійної, характерної для модерну форми, а також округлої, овальної, гранчастої чи комбінованої форми. Віконні прорізи оздоблювались ліпним декором та майолікою.

Урізноманітнення форм вікон в будівлях стилю модерн призвело до проблеми перенасичення фасадів унікальними елементами і одночасного існування на фасадах кількох різних архітектурних тем. Архітектори модерну вирішили проблему перенасичення фасадів оригінальними елементами, обмеживши їх кількість і поєднавши їх із значно більшою кількістю фонових типових елементів. Таким чином, на фасадах присутній основний елемент і підпорядковані йому другорядні елементи, які не несуть такого помітного стильового навантаження. Як правило, віконний проріз оригінальної форми виділяє особливо значуще приміщення, яке знаходиться за ним – вестибюль, вітальню, залу, кабінет і визначає одну з вісей головного фасаду будинку. Часто

вікно оригінальної форми і збільшеного розміру розташовується на одній вісі з входом, декорованим щипцем вибагливої форми чи баштовим дахом, тим самим утворюючи головний композиційний і змістовий центр фасаду.

В період панування стилю модерн в архітектурі відбувається трансформація відокремлених від віконного прорізу віконних лиштв – включно до їх повного зникнення, натомість від урізноманітнення оздоблення лиштв основний акцент зміщується в бік формотворення віконних прорізів і ускладнення структури і малюнку віконних рам. Новаторство модерну полягало в ускладненні структури віконних рам і принциповій відмінності ускладнених і нефункціональних рам в вікнах об'єктів архітектури стилю модерн від взаємоперпендикулярних традиційних рам інших стилів. Як зазначається в більшості наукових джерел, функціональний і конструктивний елемент в стилі модерн набуває передусім естетичного значення, і в цьому полягає принципова відмінність модерну від попереднього йому стилю раціоналізму XIX століття, наступного раціоналізму XX століття і особливо від функціоналізму-конструктивізму XX століття. Модерн був єдиним стилем XIX – XX століть, в межах якого елемент (в тому числі і такий типовий елемент як вікно) набуває рис індивідуальності, яка проявляється не лише в урізноманітненості загальної форми прорізів, а й в малюнку віконних рам. Модерн став по суті першим стилем, в якому форма рами зумовлялась не стільки конструктивною необхідністю, скільки естетичною привабливістю, і в цьому відчувається безпосередня спадкоємність модерну з середньовічною готикою, в будівлях якої також присутня нефункціональна ускладненість малюнку віконних рам. Спадкоємність модерну з оборонною романською і готичною архітектурою відчутна в поширених видовжено вузьких щілеподібних прорізах.

Існує думка, що зникнення традиційних віконних лиштв в добу панування стилю модерн мало за мету передусім зняття стримуючого бар'єру збільшення розмірів вікна відносно площини стіни. В цьому випадку лиштви розглядаються як своєрідний функціонально-конструктивний і візуальний бар'єр. Зникнення такого обмежуючого елемента сприяло швидкому зростанню

площі осклення, однак призвело не лише до позитивних (кращі інсоляція та аерація), а й до негативних наслідків (втрати тепла в зимовий період, перегрів приміщень південної і південно-західної сторін, дискомфорт повної прозорості приміщень). Обмеження застосування вікон великих розмірів диктувались вже вказаними вище наслідками, і тому вікна-вітрини застосовували в промислових, торговельних, конторських (а не в житлових) будівлях. Збільшення площі осклення призвело до спрощення форми віконних заповнень.

Дослідники петербурзького і московського модерну в архітектурі відмічали різні прийоми трактування віконних заповнень – різноманітні прямокутні в будівлях Петербурга і криволінійні в будівлях Москви. В окремих випадках віконне заповнення стає “фальшивим”, а складне переплетення рам насправді перетворюється на зовнішній однобічний накладний елемент, розрахований на сприйняття лише з вулиці (як приклад можна навести вікно бічного фасаду особняка Рябушинського в Москві, де під складною системою віконних рам вибагливого фітоморфного орнаменту знаходиться суцільне скло). Це декоративне трактування вікна докорінно відрізняється від середньовічної готики, де також застосовувались рами складного малюнку, але – конструктивно виправдані.

Притаманні фасадам будівель в стилі модерн дрібний масштаб і різномасштабність присутні і в окремих елементах, наприклад, в віконних заповненнях поєднуються фрагменти, які мають крупні та дрібні членування, великі і малі ділянки осклення. Отже, основна відмінність вікна в декоративному модерні – це виявлена оригінальність форми прорізу і орнаментальність віконного заповнення, що перетворює суто функціональний елемент для освітлення внутрішніх приміщень на декоративний елемент – виразник семантики стилю модерн.

В декоративному модерні основна увага звернута на візуальне сприйняття вікна як витвора мистецтва, в раціоналістичному – на максимальну комфортність перебування в приміщенні через розраховану освітленість. Окремий вид становлять осклені частини фасадів за типом оранжерей (особняк

М. Кшесінської на Кронверкському пр., 1-3 та особняк С. Чаєва на вул. Рентгена, 9 в Петербурзі).

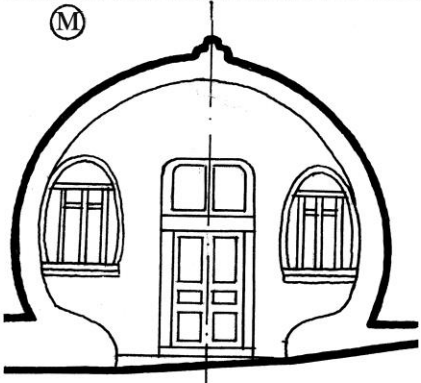
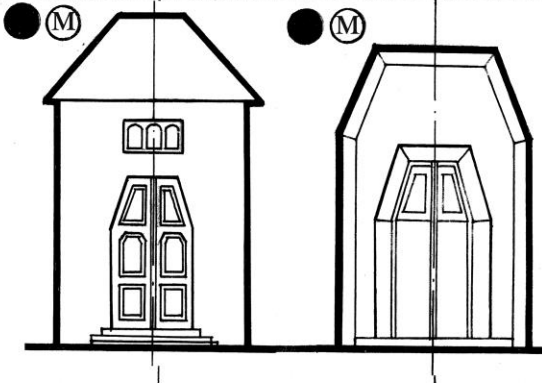
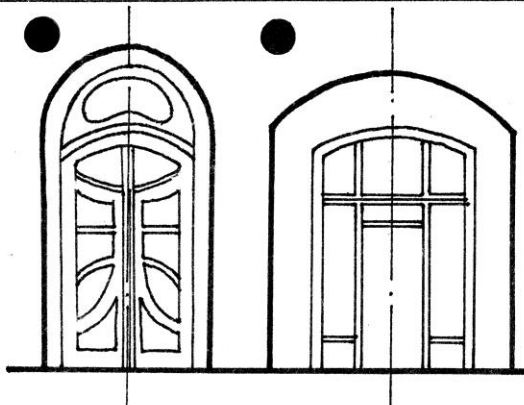
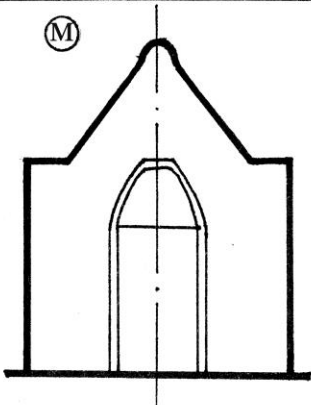
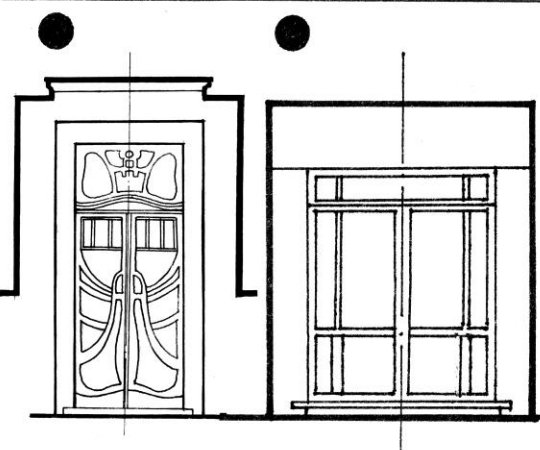
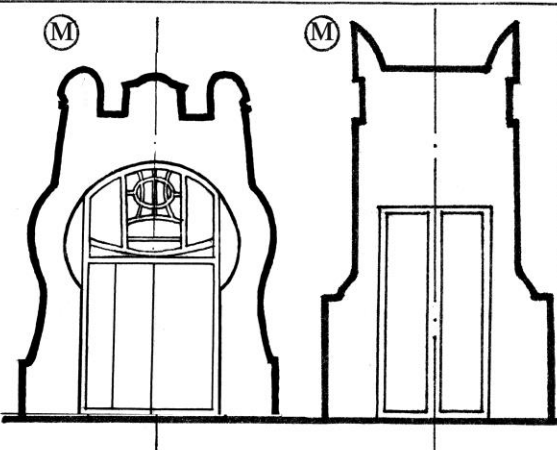
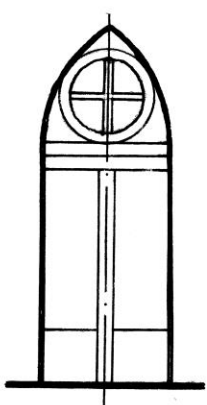
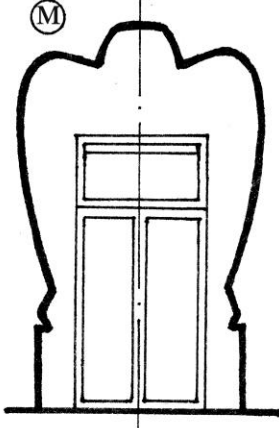
Подібно до середньовічної готики, в вікнах модерну найбільш насичена членуванням рамами різної форми верхня частина. В багатьох випадках орнаментальний малюнок рам віконного заповнення замінюється площинним малюнком вітражу, який в готиці мав релігійне значення, а в модерні набуває світського характеру, що відображається в сюжетній лінії вітражів.

Виразниками семантичних ознак модерну є також входи: у вигляді кола, півциркульні та сегментні, прямокутні, стрільчасті, трапеційні, композитні прості і складні (табл. 3.10). При цьому носієм семантики є і форма, і її заповнення.

Враховуючи значну кількість об'єктів т.зв. “модернізованої еkleктики”, де ознаки модерну присутні лише фрагментарно, були виділені найбільш характерні для будинків модерну види входів – криволінійної форми, де стилістика модерну витримана включно до коробки, створної частини і фурнітури дверей, і трапеційні, в стилістиці українського модерну. Вхід округлої форми має і київський житловий будинок на вул. Архітектора Городецького, 15 (1906-1907 рр.). Київські архітектори – автори проекту будинку на вул. Архітектора Городецького, 15 Е. П. Брадтман та Г. П. Шлейфер – знайшли своє вирішення входу округлої форми, яке відрізняється від європейських аналогів. В цьому будинку коло окреслює всю вхідну частину з дверима і двома майже овальними вікнами.

Другий вид входів будинків в стилі декоративного модерну – це входи з криволінійними елементами. В декоративному модерні Європи і Латинської Америки цей вид входів зазнав значного поширення. Прикладами подібних входів є входи будинків Вінсінгера та Бреке в Брюсселі та будинку № 29 на авеню Рапп в Парижі. В деяких європейських будинках переосмислено давню середньовічну традицію використання заглибленого перспективного порталу і втілено її відповідно до вимог модерну. Заглиблені входи мають будинки в

Характерні форми входів будинків в стилі модерн

характерні форми		характерні форми	
у вигляді кола		трапеційні	
півциркульні та сегментні		композитні прості	
прямокутні		композитні складні	
стрільчасті			

кварталах Ейра та Катаянокка в Гельсінкі, Народний дім в Брюсселі, будинки Фрісона та Делхея в Брюсселі.

Входи з криволінійними елементами мають будинки Києва в стилі модерн на вул. Пушкінській, 21, О. Гончара, 33, Рогнединській, 2 та на вул. Ярославів Вал, 14-а. Входи будинків в стилі модерн на вул. Пушкінській, 21 та Ярославів Вал, 14-а – заглиблені, а площини стіни перед ними – прикрашені рустом та ліпленням. Так, в будинку на вул. Ярославів Вал, 14-а площі стін перед входом прикрашають фігури двох жінок в довгому вбранні, з розпущеним волоссям, які тримають в руках картуші.

Відмінність київських зразків цього виду входів полягає в тому, що в них поєдналися традиції декоративного модерну, еkleктики та неокласицизму, який поступово приходив в першому десятилітті ХХ століття на зміну модерну.

Третій вид входів київських будинків в стилі модерн – це входи складної форми. До цієї групи можуть бути віднесені входи будинків на вул. Жилянській, 55 та Мельникова, 8. Прямокутні двері в будинку на вул. Жилянській, 55 об'єднані в одне ціле з півциркульним вікном вхідного тамбуру. Незвичну форму має і вхід до будинку на вул. Мельникова, 8, де над дверима знаходиться барельєф з ірисами та ліпним поясом над ним, обабіч якого розташовані стилізовані “вуха”. Раніше цей барельєф був закритий скляним козирком на металевому каркасі над парадним входом.

Ще один вид входів в будинках декоративного модерну – це входи прямокутної форми з декором. В декоративному модерні Європи прямокутні входи хоча і зустрічалися, проте нечасто, поступаючись за кількістю іншим, згаданим вище, видам входів. Прикладами входів цього виду в Києві є входи будинків на вул. Ярославів Вал, 14-б та на вул. Великій Житомирській, 23. Порівняно з цим входом вхід будинку на вул. Великій Житомирській, 23 виглядає більш простим і не таким монументальним, хоча його і прикрашають дві великі левові голови. В будинках Києва в стилі модерн зустрічалися і досить прості та еkleктичні форми входів.

Форми входів будинків в національно-романтичному українському модерні були в основному схожі між собою, оскільки наслідували форми української народної архітектури. Наприклад, майже ідентичними є входи будинків на вул. Кудрявській, 9-а та Полтавській, 4-а. Як зазначав дослідник українського модерну проф. В. В. Чепелик, шестикутний трапецієподібний дверний проріз portalу будинку на вул. Полтавській, 4-а був оздоблений невеликими квадратними нішами, заповненими синьо-зеленими глазурованими плитками, а сам головний вхід у вигляді “танку” був накритий вальмовим дашком із блакитно-зеленою черепицею. В більш пізньому будинку на вул. Кудрявській, 9-а також було застосовано мотив виступаючого вперед “танку” – тамбуру, накритого вальмовими дашками.

Отже, прості та еkleктичні форми входів і входи національно-романтичного українського модерну становили відповідно четвертий і п’ятий види, які були невластиві для європейського модерну.

Згадані вище види входів мали місце і в будинках російського модерну. На характер вирішення входів українських будинків в стилі модерн впливали не лише європейські, а й російські традиції модерну. Значно більше, ніж на київський модерн, російський модерн впливав на модерн Харкова.

3.2. Виявлення специфіки модерну в оздобленні фасадів будівель та елементах декору

В будинках стилю модерн Москви, Петербурга, Выборга широко застосовувалась фактурна обробка поверхонь фасадів. Цегляне мурування могло взагалі не отиньковуватись, або могло поєднуватись з майоліковими вставками, на фасадах використовувались і поєднання різних видів тинькування (гладкі тинькування і тинькування “під шубу”), поєднуватись тинькування і обличкування нижнього поверху “рваним” або тесаним рустом, могло застосовуватись і обличкування рваним каменем, і обличкування тесаним каменем, і неотиньковане цегляне мурування, і гладке тинькування, і

тинькування “під шубу”, і декор у вигляді майолікових вставок і сюжетних панно.

Як можна помітити по об'єктах модерну основних чотирьох міст-осередків цього стилю в Україні (Львів, Київ, Харків, Одеса), більшість будинків отиньковувались по цегляному муруванню, тоді як отиньковане “під шубу” цегляне мурування відоме лише в окремих об'єктах (наприклад, будинок на вул. Д. Донцова, 4 у Львові, будинки на вул. Герцена, 6 та Архітектора Городецького, 17/1 в Києві, будинки на вул. Сумській, 46 та Чернишевського, 79 у Харкові, будинки на вул. Катерининській, 35/28 та Маразліївській, 14-б в Одесі). Тинькування “під шубу” і обличкування кам'яним “рваним рустом” (наприклад, в будівлі Міського купецького банку та готелю “Асторія” на пл. Р. Люксембург, 10 в Харкові, в будинках на вул. Лютеранській, 15 та 23 в Києві) притаманне в основному зразкам “північного” модерну в осередках України і в цілому нехарактерне для архітектури модерну України. Крім цього, окремі осередки модерну виробили свої варіанти оздоблення фасадів, наприклад, в будинках харківського модерну присутнє теразитове фасадне тинькування з пігментом по цегляному муруванню (будинок на вул. Пушкінській, 57 в традиціях “північного” модерну). Майолікові вставки на фасадах у вигляді окремих елементів і сюжетних панно притаманні як об'єктам декоративного європейського модерну осередків України (будинки на вул. акад. Павлова у Львові, будинки на вул. Воровського, 19 та на вул. Лютеранській, 15 у Києві), так і об'єктам національно-романтичного українського модерну (будинок Страхового товариства “Дністер” на вул. Руській, 20 у Львові, Художнє училище в Харкові на вул. Червонопрапорній, 8). Оригінальним зразком поєднання на фасадах тинькування, лицьової цегли і майолікового обличкування є будівля чаєрозважувальної фабрики Висоцького в Одесі на вул. Канатній, 40.

З усіх міст-осередків модерну України найбільше уваги різноманітним видам фактурної обробки фасадів приділялось в містах-осередках концентрованого розташування об'єктів архітектури стилю модерн на Сході,

причому не тільки в Харкові, а й в регіональних містах-осередках, навіть в невеликих об'єктах. Наприклад, декоративність фасаду досить скромного двоповерхового флігеля з елементами модерну на вул. Кавалерійській в Катеринославі досягала завдяки кільком типам фігурної цегли для створення на фасаді рельєфів і контррельєфів та різним методам мурування, що надавало аналогію з народним орнаментом української вишиванки.

На відміну від Петербурга і Москви, природний камінь на фасадах київських будинків в стилі модерн застосовувався рідше, так само як менше застосовувалось варіантів обробки поверхонь фасадів для створення різноманітних фактур.

Відомо декілька варіантів обробки фасадів київських будинків в стилі модерн: неотиньковане цегляне мурування, отиньковане цегляне мурування, отиньковане “під шубу” цегляне мурування, обличкування кам'яним рустом, обличкування декоративним рустом.

На фасадах “Будинку з химерами” на вул. Банковій, 10 було застосовано різні методи фактурної обробки поверхонь – дворові західний, південний та північний фасади були неотинькованими, частина отинькованих елементів була дрібно офактурена бучардою, частина мала гладкі поверхні, а русти були оброблені циклею, русти цокольного поверху були виконані з цементно-піщаного розчину по металевій арматурі, а декоративне оздоблення парадного входу було також виконане з цементно-піщаного розчину [138, с. 176].

На головному фасаді знаходилося виконане з поливної кераміки болотного кольору обличкування декоративних “дзеркал” у вигляді двошарових плиток. Декоративне ліпне оздоблення парадного входу було виконане з цементно-піщаного розчину, вище рівня цокольних рустів стіни головного фасаду мали тинькувальний шар з порізкою на тонкі русти та були частково гладкоотинькованими, первісне тинькування було виконане з цементно-піщаного розчину (за складом і характеристикою заповнювача близького до розчину скульптур), а ліпний скульптурний декор завершень у вигляді

пустотілих цементних відливок сірого кольору розташовувався по периметру будинку на карнизах та тумбах покрівлі [138, с. 179].

Огорожа будинку складалася з металевої декоративної решітки і рустованого цоколю. Під час проведення досліджень будинку в 2000 році було встановлено, що в первісному варіанті головний фасад був непофарбованим, а його колір визначався кольором тинькування та ліпного і скульптурного декору, первісний колір шару тинькування рустів цоколю, рустованих поверхонь, колон, декору парадного входу та рустів огорожі був сірим, первісний колір ліпнини та скульптур – темно-сірим, колір фасадної керамічної плитки був первісно сіро-зеленим (болотним), інші фасади (крім головного) пофарбовані вапняною фарбою в світло-сірий колір [138, с. 179].

На фасадах клініки Качковського на вул. О. Гончара, 33 також мала місце різнофактурність, яка зумовляла і колористичне вирішення. З білого, сірого, червоного, рожевого і рожево-сірого портландцементу виготовлялись рельєфні відливки, об'ємні скульптури, виконувалась імітація природного каменю, цокольний поверх закінчувався декоративними тумбами з червоного цементу і був обличкований декоративними плитами великого розміру, відлитими з цементного розчину методом відливки в два шари, з яких нижній був сірого кольору, а верхній накривочний – рожево-сірого [138, с. 179]. Горельєфи на порталі були виготовлені з цементного розчину сірого кольору, колони, на яких розміщені горельєфи, були обличковані тинькувальним шаром з дрібнозернистого террацового розчину на основі білого цементу з додаванням червоної вохри і заповнювача – дріб'язку темно-червоного мармуру, колона в ніші проїзду була виготовлена з цементно-піщаного розчину, де нижній шар був сірого кольору, накривочний – рожево-сірого, лицьовий шар скульптури лева був сіро-рожевого кольору, а сама скульптура була виготовлена з сірого цементу з додаванням червоної вохри [138, с. 179]. Простінки, пілястри, гладкі виступаючі обрамування віконних прорізів були отиньковані цементно-піщаним розчином світло-сірого кольору, фітоморфний декор під вікнами другого поверху був виготовлений методом відливки з цементно-піщаного

розчину світло-сірого кольору, ідентичного за кольором тинькувальному шару простінків та пілястр. Декоративні “дзеркала” з геометричним малюнком в простінках першого і другого поверхів лівої розкріповки головного фасаду склалися з окремих фрагментів, виготовлених із цементно-піщаного розчину рожевого кольору методом відливки. Декоративні “дзеркала” під увінчуючим карнизом були обличковані глазурованими керамічними плитками насиченого зеленого кольору. Мозаїка центральної розкріповки головного фасаду була виконана із трикутних яскраво-жовтих скелець. Скульптури сирен центральної розкріповки головного фасаду виготовлялись методом відливки з цементного розчину, вінчаючий карниз і декор на ньому були аналогічні за складом матеріалу скульптур сирен [138, с. 179].

На відміну від класицизму в модерні дозволялось залишати цегляне мурування фасадних стін неотинькованим. Неотиньковані цегляні фасади передбачались вже в проектах (як в будинках на вул. Воровського, 19 та Архітектора Городецького, 17/1). Втім, на думку деяких вітчизняних реставраторів, неотиньковані та непофарбовані фасади з’являлись на київських вулицях не стільки з міркувань вимог стилістики модерну, скільки з фінансових міркувань. Як показує досвід реставрації окремих будинків в стилі модерн, в тому разі, якщо коштів на будівельні роботи вистачало, пористу жовту київську цеглу зашпакльовували та фарбували захисною клейовою фарбою або просто фарбували без шпаклювання. На думку реставраторів, шпаклівка закривала пори в цеглі, а пофарбування захищало стіни від атмосферних опадів. Декоративне розшивання швів виконувалось у вигляді опуклого чи ввігнутого валика або “риб’ячого хвоста” незалежно від того, чи фарбували цегляні поверхні фасадів, чи не фарбували. Таке розшивання мало не лише естетичне, а й захисне значення, оскільки запобігало накопиченню вологи в швах мурування під час дощу і снігу. В окремих випадках розшивання могли робити кольоровим.

В будинках стилю модерн Львова, Києва, Харкова стіни зводились з цегли і отиньковувались, в Одесі в будинках стилю модерн поряд з цегляним

муруванням застосовувалось мурування з вапнякових блоків, яке отиньковувалось (будинок на вул. Єврейській, 4/14). Фасадні деталі виконувались з гіпсу і фарбувалися для захисту від атмосферного впливу. На поверхню цегляного мурування наносився тонкий тинькувальний шар, а вже на нього кріпились ліпні деталі.

Багато будинків Києва в стилі модерн отиньковувалось поверх цегляного мурування, причому руст був не кам'яним, а декоративним. Справжнім кам'яним рустом оздоблено перший поверх будинку на вул. Пушкінській, 21, перший і частково другий поверх будинку на вул. Лютеранській, 23, цоколь в будинку на вул. Лютеранській, 15. Фасади окремих будинків мають кілька фактур поверхонь: так, в будинку на вул. Пушкінській, 21 присутнє обличкування нижнього поверху “рваним рустом”, гладке тинькування і тинькування “під шубу”, а також використання майолікових вставок. В будинку на вул. Лютеранській, 23 на першому і другому поверхах застосоване обличкування “рваним рустом”, неотиньковане та отиньковане цегляне мурування. В будинку на вул. Архітектора Городецького, 17/1 поєднується неотиньковане цегляне мурування, отиньковане “під шубу” мурування та обличкування “рваним рустом”. В цілому ж мальовничість будинків Києва в стилі модерн досягалась не шляхом створення різноманітних фактур, а шляхом насичення поверхонь фасадів декором.

Будинкам в стилі модерн притаманні балкони в стилістиці модерну – оригінального силуету у випадку, якщо огорожа виконана з цементу або бетону або з оригінальним малюнком металевої огорожі (на основі лінії “удар батога”, з використанням кола і овала, на основі народного орнаменту, з використанням хвилястих ліній), з кронштейнами, елементи яких оздоблено також в традиціях модерну. Так само в традиціях модерну оздоблено ворота і ґратки. В окремих випадках в оздобленні цоколя присутні елементи декору модерну (фітоморфний, зооморфний, антропоморфний, тератологічний). Водночас в більшості випадків цокольна частина була традиційною, крім тих випадків

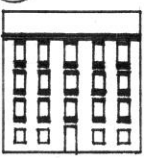

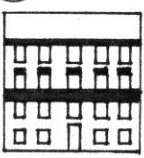

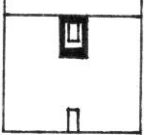
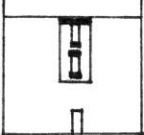

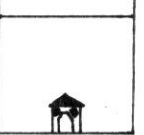
декоративного європейського модерну, коли цоколь прикрашався скульптурою чи барельєфами.

В наукових дослідженнях Ю. О. Бірюльова [32], О. М. Сердюк [287], Т. В. Скібіцької [290], В. В. Чепелика [318], В. Є. Ясієвича [335] детально описаний декор об'єктів модерну різних міст. В цьому дослідженні була поставлена задача не просто зафіксувати факти застосування декору, навести основні приклади, а й виявити основні варіанти розташування декору на площі стіни в будинках стилю модерн, традиційність або оригінальність прийомів розташування декору на фасадах будинків модерну України (табл. 3.11). Елементи будівель в стилі модерн розділяються на декоративні і функціональні, а в основу формотворення модерну покладено принцип стилізаторства. В одних випадках декор є прикрасою і виконує суто естетичну функцію, в інших спостерігається поєднання декору і конструкції, надання конструктивним елементам ознак естетичності. Ліпний декор прикрашає кронштейни, які підтримують балкони, навіси, карнизи, а металевий декор – ферми, балки, колони.

На фасадах будинків в стилі модерн слід виділити декор в площині стіни і декор на виступаючих елементах (еркери, входи) (див. табл. 3.11). Типові варіанти передбачають зосередження декору під карнизом, над-, під- або над- і під- вікнами, а в випадку наявності щипця – в полі щипця. В часи панування модерну в архітектурі на фасадах з'являються широкі майолікові чи рельєфні сюжетні або орнаментальні міжповерхові пояси (див. табл. 3.11).

Окрема тема пов'язана з декором на виступаючих елементах – еркерах та входах-ганках українського модерну (див. табл. 3.11). Виділяються два основних варіанти розташування декору на виступаючих елементах, типові для історизму-еклектизму, де в площі еркера декор розташований по всій поверхні або у верхній частині еркера і над- та під-вікнами еркеру. На базі цього другого типу утворився специфічний варіант розташування декору на виступаючих елементах, притаманний для будинків стилю модерн, коли еркер взагалі позбавлений декору (в раціоналістичному і частково класицизованому

Основні варіанти розташування декору на стіні
в будинках стилю модерн

		спільні прийоми (історизм,еклектика,модерн)		оригінальні прийоми (модерн)	
декор в площині стіни	схема			схема	
	А		 вул.Богомольця,1 (Львів)	А'	 вул.Микільсько-Ботанічна,14 (Київ)
декор на виступаючих елементах	декор на еркерах	Б	 вул.Воровського,38 (Київ)		
	В	 вул.Вел.Житомирська,10 (Київ)			
декор на входах	Г	 пров.Музейний,4 (Київ)		Г'	 вул.Сумська,82-а (Харків)
	Д	 Художнє училище (Харків)			

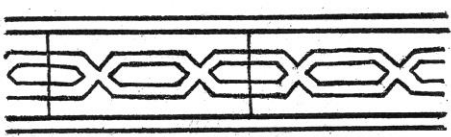

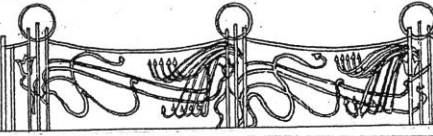
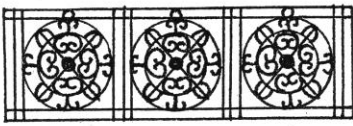
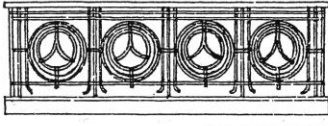
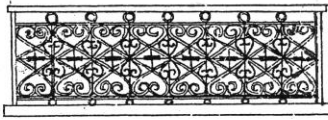
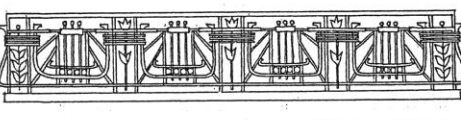





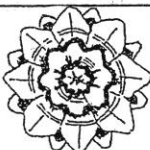



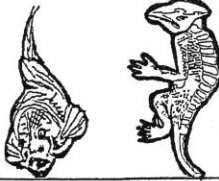

модерні). В ганках-входах українського модерну декором прикрашена вхідна частина над дверима або обабіч них (див. табл. 3.11).

Окреме питання, пов'язане з декором, – це модифікація типів декору (табл. 3.12). Найчастіше в джерелах, присвячених архітектурі модерну, називаються типи характерного декору модерну, основні зображення, сюжети і їх семантичний зміст, в трактуванні якого різними дослідниками трапляються розбіжності. Крім характерних типів декору модерну слід розглянути декор модерну в процесі розвитку і відносно інших стилів – історизму-еклектизму та Ар-деко (конструктивізм-авангард відкидав декор як непотрібний надлишок). Аналіз проводився на основі співставлення типів геометричного, фітоморфного, зооморфного, антропоморфного і тератологічного декору модерну і історизму-еклектизму II пол. XIX століття (див. табл. 3.12).

















Модерн в своїй основі – стиль лінійний, оскільки він виник з графічних зображень, і в цьому також полягає його спорідненість з готикою, яка певною мірою також виникла з дрібномасштабної підкреслено деталізованої книжкової мініатюри. Звідси і принципова відмінність лінії модерну від ліній класицизму та історизму – вона в основі своїй графічна, і так само, як в книжковій графіці лінія змінює свою товщину, змінюється товщина і ширина лінійних елементів металевих огорож і декоративних розписів в стилі модерн. Основою лінійної композиції періодів класицизму та історизму є статичність і симетрія, основою композиції модерну – динамічність і симетрія чи асиметрія. Лінія “удар батога” являє собою поєднання частин кіл багатьох радіусів, отже, є багатоцентровою кривою, в якій можуть бути присутні також і прямі ділянки. На відміну від металевих огорож будинків доби історизму, огорожі з лініями “удар батога” в будинках доби модерну майже завжди неповторні, враховуючи складність їх виготовлення і неможливість точного повторення малюнку лінії.

Певні зміни відбулись при переході від стилю історизму до стилю модерн в геометричному декорі: з'явився мотив кривих ліній, асиметрія, поширилась характерна лінія модерну “удар батога”, нехарактерними для модерну стали балконні огорожі з мотивами закручених симетричних завитків, якими

Модифікація типів декору

		історизм, еkleктика	модерн
геометричний	вставки		
	на основі 3 лініями "удар бабога"	—	
	на основі кола і овала		
	на основі складних ліній		
фітоморфний	на основі квіток з листям		
	вставки з деревами	—	
	фітоморфні вставки		
	розетки		
зооморфний	вставки	—	
	композиції	—	
	окремі фігури	—	
	маскарони		—

Модифікація типів декору

антропоморфний	вставки і медальйони		вставки і медальйони	
	сюжетні композиції		сюжетні композиції	
	окремі фігури		окремі фігури	
	маскарони		маскарони	
	вставки		вставки	
тератологічний	сюжетні композиції		сюжетні композиції	
	окремі фігури		окремі фігури	
	маскарони		маскарони	

буквально перенасичені огорожі історизму-еклектизму (див. табл. 3.12). В часи панування в архітектурі історизму в огорожах будівель застосовувались прямі лінії, кола та прямі лінії, які завершуються спіраллю за спрощеним типом волоти римського іонічного ордеру, яка має чітку побудову, або поєднання двох спіралевидних ліній. В модерні поширились складні багатоцентрові криві без явно вираженої спіралі, з поєднанням прямолінійних і криволінійних ділянок, з варіацією ширини стержнів в межах одного чи кількох елементів. Традиційний мотив кола і овала зазнав деяких трансформацій. Типовими для архітектури модерну України стали огорожі з мотивами кіл та овалів, які побудовані на основі метричних рядів і можуть масово виготовлятися за певним шаблоном і визначеними розмірами.

Сильно змінився характер фітоморфних орнаментів: на зміну псевдо-ренесансним і псевдобароковим стилізаціям прийшли динамічні, часто асиметричні видовжені горизонтальні та вертикальні композиції з мотивами гнучких в'юнких стеблин, повзучих рослин, характерних квітів доби модерну – ірисів, маків, лілей, соняхів, китиць горобини, дерев з плодами. Зображення дерев – чи то у вигляді майолікових вставок, чи то ліплення взагалі стали поширеною темою в архітектурі стилю модерн і в модернізованій готиці (неоготиці) (див. табл. 3.12).

Порівняно з історизмом, змінився характер фітоморфних вставок, в яких почала проявлятися асиметрія, стилізація квітів і стеблин відповідно до архітектурних традицій модерну, зазнав змін і такий поширений елемент інтер'єру як розетка (див. табл. 3.12). В основному, за винятком авторських об'єктів, такі елементи, як розетки та бордюри, декоративні майолікові кахлі випускалися масово і мали типовий характер. В добу панування модерну в архітектурі і в декоративно-ужитковому мистецтві продовжується масовий випуск розеток – вже з стилізацією модерну. Композиція розеток, крім поодиноких винятків, залишається центральносиметричною, в ній присутні і геометричні, і фітоморфні орнаменти з мотивами характерних кривих ліній модерну і зображеннями квітів, рослин, китиць горобини в стилістиці модерну.

В історизмі-еклектизмі зооморфний декор не був надто поширеним, хіба що зустрічались окремі маскарони із зображенням лев'ячих голів. В модерні поширення і урізноманітнення зооморфного декору у вигляді декоративних вставок, сюжетних композицій, окремих фігур було пов'язане з ідейно-філософською концепцією модерну, якою передбачалося звернення до світу природи і наслідування та запозичення в стилізованому вигляді природних мотивів (див. табл. 3.12). Поширеними стають зображення сов, котів, жаб, риб, плазунів, комах, хижих тварин, птахів-павичів та лебедів, які мають певне символічне значення.

Найбільшого поширення в модерні набувають фітоморфний і антропоморфний декор. В попередньому історизмі-еклектизмі були поширені ті ж самі, що і в модерні, різновиди антропоморфного декору – вставки і медальйони, сюжетні композиції, окремі фігури та маскарони, однак іншого характеру. Між цими різновидами в історизмі і модерні помітні суттєві відмінності (див. табл. 3.12):

1) зображення в медальйонах історизму мають реалістичний характер з буквральним відтворенням людини, її костюму, оточення, тоді як в медальйонах модерну присутня абстрактність, умовність зображення, центральним стає образ жінки з довгим волоссям, схожим на переплетені стеблини чи змії; малюнок жіночих локонів часто являє собою численні варіації ліній “удар батога”;

2) в сюжетних композиціях історизму присутній реалізм і немає прихованого змісту, таємничості, замість янгелят-путті з картушами, фруктами і рогами достатку та стилізованих давньогрецьких сюжетів з'являється сюжет, в центрі якого – жінка як одночасне уособлення краси і смерті, краси і небезпеки, в окремих випадках сюжети стають не до кінця зрозумілими широкому загалу;

3) в стилі модерн змінюється характер сюжетного декору у вигляді окремих фігур, в ньому виявляється реалізм у зображенні людини під час роботи, із знаряддями праці. Ознакою сюжетних композицій модерну стає зображення сцен праці, що пов'язано зі специфікою основного замовника-

буржуазії. В історизмі сцени праці носять ідилічний “сільський” характер, в модерні сюжетні зображення позбуваються ідеалізму і набувають рис реалізму: замість ідилічних янгелят серед снопів з’являються зображення селянок з серпами і робітників в фартухах, з молотами, колесами та іншим заводським знаряддям;

4) в сюжетах доби модерну помітна естетизація містичного і оспівування смерті, однак, порівняно з попередніми архітектурними стилями, використовуються принципово інші засоби художньої виразності: якщо в давньогрецькому мистецтві та в класицизмі зображаються передусім події героїчної смерті, а в готичному мистецтві – мученицької, то в мистецтві модерну смерть представлена як містична і зловісна хитка грань між сьогоденням і потойбічним життям, яка не пов’язана з героїзмом чи релігійною відданістю;

5) в декорі стилю модерн змінився характер маскарону, хоча відчутний певний зв’язок із маскаронами доби історизму; маскаронам в стилі модерн надаються риси індивідуальності, вони зображають людину в момент радості, гніву чи смутку, а жіночий маскарон замість ідеалізованого абстрактного втілення жіночої краси стає втіленням реальної жінки з різноманітними проявами емоцій – навіть негативних;

б) в маскаронах в стилі модерн застосовується не лише традиційна симетрична, а й асиметрична побудова, що особливо помітно в малюнку жіночого волосся чи прикрас.

Певна специфіка пов’язана і з застосуванням тератологічного декору у вигляді вставок, сюжетних композицій, окремих фігур та маскаронів. В модерні в тератологічному декорі часто присутня “естетика фантастичного, казкового”, як в попередній неоготиці із зображенням середньовічних химер та потвор. На зміну потворам середньовіччя приходять зображення фантастичної істоти-напівлюдини-напівтварини, напівлюдини-напівриби та напівлюдини-напівптаха (див. табл. 3.12). Русалки, діви-птиці, птахи радості та смутку Сірін

та Алконост, сирени, кентаври, жінки-летючі миші стають невід'ємною ознакою фасадів будинків модерну України.

Архітектурні зразки декоративного модерну Львова відзначалися вишуканістю декору, оригінальністю композиції фасадів і були подібними до західноєвропейських зразків декоративного модерну. Серед найбільш вишуканих за вирішенням фасадів багатопверхових будинків Львова слід назвати будинки Сегалія на розі вул. Чайковського і просп. Шевченка, будинки на вул. акад. Богомольця, 4, 6, 8, Нечуя-Левицького, 11-13 та 17-19, С. Бандери, 31-33, акад. Павлова, 1 та 4, Л. Курбаса, 5 та ін. Найбільш значним прикладом об'єкту декоративного модерну в Чернівцях є будівля колишньої Дирекції ощадних кас на Центральній площі.

Серед найбільш вишуканих за вирішенням фасадів багатопверхових будинків в стилі модерн Києва слід назвати будинки на вул. Великій Житомирській, 10, 23 та 32, Архітектора Городецького, 15, Пушкінській, 21, Костьольній, 7, Ярославів Вал, 14-а та 14-б. Прикладом особняка декоративного модерну є будинок на вул. Мельникова, 8.

Серед будинків в стилі декоративного модерну зустрічаються і зразки декору інших стилів: в осередках модерну Західної України це зразки неоготичного декору (особливо у випадках “модернізованої готики”) і ренесансного декору, в осередках Центральної України – найчастіше історизму, в Харкові – неокласицизму, в Одесі – історизму-еклектизму.

В західноєвропейському модерні широко застосовувались елементи декору, які мали певний символічний зміст і походили з дохристиянських часів, з символіки християнства або світського мистецтва. Змії, які в дохристиянській міфології і християнстві уособлювали зло, в модерні могли уособлювати і мудрість. Сиви і філіни, які в давні часи символізували мудрість, в модерні виражали водночас і мудрість, і характерну для початку ХХ століття невпевненість в майбутньому і тривогу. Лебеді і в дохристиянській міфології, і в модерні уособлювали гордість і цнотливість. Павичі, які в Давньому Єгипті вважалися символом міста Сонця, а в дохристиянській міфології символізували

безсмертя, в модерні уособлювали ідеальну красу. Рослинні мотиви в модерні, які в дохристиянські та в християнські часи означали відродження, а квіти білих лілей – цнотливість, в модерні означали оновлення життя. Популярний в добу Ренесансу і бароко в Західній Європі орнамент із зображенням фігур людей, рослин і плодів в часи модерну стилістично змінився відповідно до нових традицій. В північному модерні Гельсінкі, Москви і Петербурга широко застосовувались зображення лева-сторожа будинку на замковому камені входу. В окремих спорудах мали місце зображення сирен, які в грецькій міфології символізували “прекрасне зло”, а в часи бароко – плотські гріхи людства.

Часто орнаменти модерну були поліхромними – на фасадах у вигляді керамічних панно, в інтер'єрах – у вигляді розписів чи вітражів. Найбільш поширеними в модерні були синій, блакитний, фіолетовий, зелений, жовтий, золотий, помаранчевий кольори. Традиційно від часів середньовіччя синій і особливо блакитний кольори символізували сферу небесного ідеального буття, лазурний за візантійськими містичними вченнями уособлював божественний розум, заглиблений у спостереження своєї сутності, жовтий – інтелектуальну силу, золотий – символічне значення небесного світла і сонця, фіолетовий – вищий ступінь інтелектуального розвитку і філософського спостереження [288, с. 184-193; 289, с. 163-173]. В добу модерну кольорам орнаменту вже не надавали релігійного або містичного змісту, і вони лише виражали філософію і естетику модерну [288, с. 184-193; 289, с. 163-173].

Найбільшого поширення в модерні зазнав фітоморфний та антропоморфний декор.

Всі види архітектурного декору модерну можуть бути зведені до таких груп:

- декор з використанням елементів ордерної системи (карнизів, колон, пілястр і їх фрагментів);
- антропоморфний декор (жіночі і дитячі голівки, атланти та каріатіди, маскарони);
- зооморфний декор (декор із зображенням птахів і тварин);

– тератологічний декор (декор з фантастичним поєднанням флори і фауни, а також химер та драконів);

– фітоморфний декор (декор з використанням рослинних мотивів: окремих квіток і квіткових гірлянд, рослин з листям, віночків);

– геометричний декор (декор з геометричними фігурами);

Геральдичний декор в часи модерну не отримав значного поширення – мабуть, насамперед тому, що замовники споруд в цьому стилі – купці, промисловці та міщани – не мали аристократичних родоводів і власних гербів. Винятком є споруди національно-романтичного українського модерну (насамперед Полтавське губерньське земство), де геральдика козацьких міст України стала ознакою самоідентичності, та споруди модернізованої готики.

Глибокий аналіз специфіки декору будинків в стилі модерн України неможливий без порівняння з декором будинків в стилі модерн Західної Європи та Росії, оскільки, як вже зазначалося в попередньому розділі, модерн в Україні виник як вторинне явище через Австро-Угорщину (в західних осередках цього стилю) і Росію (в інших осередках). Як і будь-яке вторинне явище, декор модерну в архітектурних осередках цього стилю в Україні часто помітно відрізняється від “чистих” архітектурних зразків стилю модерн Брюсселю, Відня, Петербурга і Москви внаслідок впливу місцевих архітектурно-мистецьких традицій, проте стилістично об’єднаний з декором модерну інших країн, звідки він поширився на Україну.

В модерні Москви та Петербурга застосовувався переважно антропоморфний декор із підкреслено легкою жіночою фігурою в оточенні рослинного декору, фітоморфний декор, зооморфний декор із зображенням медуз, спрутів, морських зірок, різноманітних птахів та деяких тварин. Поширеним був і тератологічний декор із зображенням фантастичних істот. Показово, що на другій стадії поширення модерну в архітектурі Росії оздоблення фасадів в стилі модерн поступово зникає, і декор набуває класичного характеру. В окремих випадках в орнаментах присутні мотиви народних казок – як в оздобленні під’їзду прибуткового будинку Перцова в

Соймоновському пр. в Москві та в оздобленні входів в будинку на Плуталовій вул. в Петербурзі. Прикладом впливів традицій неокласицизму на пізню стадію модерну може служити декор завершення будинку на Тавричеській вул. в Петербурзі, який зображає крилатих жінок з лавровими вінками в руках.

Таким чином, слід зазначити, що в Європі і в Росії застосовувалось два види декору на фасадах будинків модерну – об’ємний (у вигляді скульптур та барельєфів і рельєфів), і нерельєфний (у вигляді керамічних майолікових панно). Об’ємний декор міг бути ліпним або виконаним з каменю.

В архітектурних осередках модерну України синтез мистецтв на фасадах та в інтер'єрах будинків мав свої особливості. Найбільше синтез мистецтв відчутний в будівлях європейського декоративного модерну в Україні, в якому були присутні скульптура, барельєф, ліплення, художня ковка, майоліка, розписи, інкрустація. В декоративному модерні України мали місце різні види декору (за рельєфністю – об’ємний та площинний, за сюжетами і стилістикою – декор з елементами ордерної системи, антропоморфний, зооморфний, тератологічний, фітоморфний, геометричний декор). В різновиді декоративного модерну – національно-романтичному модерні – мав місце площинний декор у вигляді розписів та майолікових вставок та рельєфи у вигляді дрібночарункового народного орнаменту – фітоморфного та геометричного. На відміну від багатьох європейських будинків, в Україні синтез мистецтв спостерігався і в раціоналістичному модерні, хоча і не так помітно, як в декоративному.

Певні висновки можна отримати, порівнюючи різновиди декору в будинках різних осередків модерну України. Аналізуючи декор на фасадах будинків модерну Львова і Києва, маємо зазначити, що декор з використанням елементів ордерної системи тут був менш поширений, ніж фітоморфний (рослинний) чи антропоморфний і мав місце в об'єктах класицизованого модерну, а у Львові – ще і модернізованого Ренесансу. Використання декору з елементами ордерної системи виглядало органічним в тих випадках, коли ордер стилізувався відповідно до традицій модерну (як в будинку на вул. акад.

Гнатюка, 20-22, акад. Богомольця, 6 у Львові чи в “Будинку з химерами” на вул. Банковій, 10 в Києві). В будинках харківського модерну декор з стилізованим ордером нехарактерний, проте він зустрічався в будинках на вул. Сумській, 46 та 65, в будівлі Волзько-Камського банку на пл. Конституції, 24, Сумській, 6, Театральному пров., 5, Маршала Бажанова, 6. Якщо в будинках київського модерну модернізація ордеру відбувається або шляхом гіпертрофії і зміни пропорцій та оздоблення капітелі (як в будинку на вул. Костьольній, 7) чи насичення ордеру елементами модернізованої еkleктики (як в будинку на вул. Банковій, 10), то в будинках харківського модерну найчастіше ордерна система виявлена в незначно виражених пілястрах (в пізньому класицизованому модерні) або насичується такими елементами модерну, як латаття (будинок на вул. Сумській, 65) чи людські фігури (будинок на вул. Сумській, 51). В цьому випадку можна говорити про поєднання його з фітоморфним та антропоморфним декором. Це ж саме характерне і для об'єктів модернізованої готики Харкова (будинок на вул. Чернишевського, 79). Для одеського осередку модерну декор з елементами ордерної системи притаманний лише пізньому, класицизованому модерну (будинок на вул. Дерибасівській, 12/4).

Фітоморфний декор був присутній в більшості фасадів і інтер'єрів будинків львівського, київського і харківського модерну – у вигляді окремих квіток, квіток з листям (будинок на вул. Глібова, 2 у Львові, будинок на вул. Пушкінській, 21 в Києві, будинок на вул. Сумській, 65 у Харкові), квіткових гірлянд, вінків і сплетінь стилізованих рослинних паростків, дерев з плодами (будинок на вул. акад. Павлова, 4 у Львові), розеток (будинок на вул. С. Бандери, 47-а у Львові, будинок на вул. Тургенєвській, 81 у Києві, будинок на вул. Мироносицькій, 58 у Харкові), декоративних вставок рослинного характеру (будинок на вул. Нечуя-Левицького, 17 у Львові, будинок на вул. Чернишевського, 59 у Харкові), а також абстрактних рослинних зображень (будинок на вул. Десняка, 4 у Львові, будинок на вул. Шовковичній, 17/2 у Києві, будинок на вул. Сумській, 96 у Харкові). Крім квіток і стеблин, архітектори декорували фасади і інтер'єри будинків зображеннями листя

(будинок на вул. Шовковичній, 17/2 у Києві, будинок на вул. Сумській, 65 у Харкові) і навіть стеблин з шипами.

Антропоморфний декор на фасадах будинків львівського і київського модерну застосовувався майже повсякчас, причому це був виключно ліпний декор, а не декор в камені. Антропоморфний декор будинків київського і львівського модерну може бути зведений до кількох типів: декор у вигляді чоловічих, жіночих і дитячих фігур на повний зріст (у вигляді барельєфів, круглої скульптури чи мозаїчного панно); декор у вигляді напівфігур; декор у вигляді маскаронів із зображенням чоловічих, жіночих і дитячих голів.

Для будинків київського і львівського модерну, більшість пам'яток з яких належала до раннього декоративного або до пізнього раціоналістичного та класицизованого модерну, антропоморфний декор характерний, тоді як для харківського та одеського пізнього – раціоналістичного та класицизованого модерну – він не характерний. Прикладами є харківські будинки модерну на вул. Сумській, 6 та 96, Маршала Бажанова, 8, Мироносицькій, 58 та одеській готель “Великий Московський” на вул. Дерибасівській, 29.

Зооморфний декор менш характерний для будинків львівського та київського модерну. Окремі зразки зооморфного декору зустрічаються у Львові в об'єкті “модернізованої геральдичної готики” на вул. Князя Романа, 6, де зображені леви і морський коник, на фасаді Музичного товариства Галичини на вул. Чайковського, 7, де зображено двох лебедів на аттиках, та на фасаді будинку на вул. С. Бандери, 24, де зображені фантастичні леви та дівчата з баранцями. Набагато ширше зооморфний декор західних осередків представлений в інтер'єрах. В об'єктах київського модерну відомі окремі зразки зооморфного декору (зображення двох павичів в будинку на вул. Тургенєвській, 81, двох левових голів в будинку на вул. Великій Житомирській, 10, двох орлів в будинку на вул. Малій Житомирській, 12-а та зображення місцевого українського і екзотичного африкансько-індійського тваринного світу в “Будинку з химерами” на вул. Банковій, 10, який ще називали “будинком-звіринцем”). Зооморфний декор нехарактерний для об'єктів

архітектури одеського модерну, а в об'єктах архітектури харківського модерну він зустрічається в будинку по пров. Грабовського, 4 – у вигляді фасадних зображень риб та ящірок-саламандр.

Тератологічний декор в будинках в стилі модерн в Україні був поширений мало: згадаємо скульптури русалок на даху “Будинку з химерами”, зображення людиноподібної істоти на фасаді будинку на вул. Архітектора Городецького, 15 і крилатих істот в будинках на вул. Ярославів Вал, 14-б та Великій Житомирській, 23 в Києві та зображення жінки-кажана над входом будинку на вул. Сумській, 96 в Харкові (яке повторює аналогічне зображення над входом будинку на авеню Рапп в Парижі).

Специфіка київського архітектурного осередку модерну полягала насамперед в тому, що в будинках київського модерну мали поширення барельєфи та об'ємна скульптура, тоді як архітектори віденського модерну (сецесії), який найпомітніше з усіх західноєвропейських напрямів модерну впливав на модерн України, віддавали перевагу майоліці і кераміці як найбільш гігієнічним видам декору, який легко очищується. Крім того, будинки київського модерну мали більше декоративних елементів (часто запозичених з інших стилів) порівняно з аналогічними спорудами європейського модерну, де стиль проявлявся насамперед в характерній композиції фасадів і планів, пропорціях і малюнку віконних та дверних прорізів, металевих дверях. Якщо проаналізувати фасади будинків, запроектованих “батьком модерну” бельгійським архітектором В. Орта, можна помітити, що ці фасади не мають ліпних прикрас у вигляді барельєфів, жіночих голівок чи квітів з цементу, як це має місце на будинках київського модерну (будинки на вул. О. Гончара, 33, Великій Житомирській, 23 та 32, Костьольній, 7, Архітектора Городецького, 15).

Втім, приклади площинного декору в будинках київського модерну також відомі. Творці київських будинків прикрашали фасади будинків копіями картин європейських художників: аттик на головному фасаді будинку № 15 на вул. Лютеранській прикрашає виконане в холодних зеленкувато-блакитних

кольорах майолікове панно на тему легенди “Пан і Сірінга”, яке повторює відому картину художника А. Бьокліна “Весняний вечір”. До елементів модерну на головному фасаді цього будинку можна віднести декоративний майоліковий зелено-блакитний фриз під карнизом, панно на криволінійному щипці, еркер, над яким розташоване панно, ряд витягнутих вікон на нижньому поверсі і ліпні вставки з використанням рослинних мотивів. Він схожий і на зразки віденського модерну, і особливо на зразки московського модерну, де саме набули поширення майолікові сюжетні панно на аттиках і щипцях, виготовлені в Абрамцевській керамічній майстерні в характерній холодній зеленкувато-блакитно-сріблястій кольоровій гамі (готель “Метрополь” з панно за картиною М. О. Врубеля “Принцеса Греза” та з панно за ескізами О. Я. Головіна і С. В. Чехоніна “Спрага”, “Поклоніння божеству” і “Поклоніння природі”, будинок “Сокіл” в Кузнецькому пров. у Москві із зображенням буревісника). Керамічне панно на фасаді київського будинку на вул. Лютеранській, 15 також найвірогідніше виготовлялось в Абрамцевській керамічній майстерні за ескізом художника В. А. Козлова. Будинок є прикладом пізнього модерну і переходу до неокласицизму завдяки виділеному рустом низу, стриманому декору, прямокутній формі більшості вікон.

На головному фасаді будинку на вул. Великій Житомирській, 32 присутні основні елементи модерну – ліпні деталі, вікна і двері оригінальної форми, металеві огорожі з криволінійними елементами. Низ бічного еркера прикрашає ліпна фігура хлопчика, який сидить верхи на лебеді, і дві змії, які обвилися навколо “древа життя”.

Будинок на вул. О. Гончара має головний фасад, пишно прикрашений декором в стилі модерн. Центральний ризаліт головного фасаду завершується криволінійним аттиком з двома скульптурними зображеннями сирен. Замість традиційних карнизів вікна на другому поверсі прикрашають букети з цементного латаття. Підкарнизні площини і поле стіни на горищному поверсі в центральному ризаліті оздоблені керамічними вставками. Балконні прорізи на третьому поверсі об’єднані довгим спільним балконом з оригінальною кованою

огорожею, виконаною в стилі декоративного модерну. Не збереглися до нашого часу первісні кронштейни по краях балкону, які мали вигляд велетенських пітонів – традиційних символів служителів медицини. Масивний парадний вхід фланкують імпости із зображеннями голови воїна у шоломі і голови жінки з пишною зачіскою, а кут брами цегляної стіни-тераси з правого крила фасаду увінчує велична цементна постать грізного лева з оскаленою пащею. Брама подвір'я має оригінальні ковані ворота, які є точною копією воріт готелю “Кастель Беранже” у Парижі, спроектованих представником французького модерну (ар-нуво) Гектором Гімаром. В Києві відомо два приклади буквального цитування зразків західноєвропейського модерну (малюнок брами в клініці Качковського є копією воріт готелю “Кастель Беранже” в Парижі, а в “кімнаті модерну” в будинку на вул. Шовковичній, 17/2 на плафоні повторено зображення голівки Сари Бернар роботи А. Мухи), в Харкові – один (вхід будинку на вул. Сумській, 96 повторює вхід будинку на авеню Рапп в Парижі).

Використання в архітектурі київського модерну елементів різних видів мистецтв можна помітити і на фасаді будинку на вул. Костьольній, 7. Парадний вхід до цього будинку знаходиться в центрі фасаду, обабіч нього розташовані масивні напівколонки-консолі, які підтримують довгий глухий балкон. Одна з консолей використана як постамент для групи з трьох могутніх атлантів, які тримають куб із встановленою на ньому велетенською вазою. Тема могутніх атлантів присутня і в оздобленні арки проїзду у двір. Арку обрамовують горельєфні фігури атлантів, схожі на персонажів полотен М. Врубеля, які “виростають” із завитків аканту, мотив якого продовжено і в огорожі балкону над аркою. Фасад, увінчаний аттиком з фігурами путті у простінках, вражає незвичною композицією і вдалимими пропорціями та декоративними елементами. Так само як і будинок на вул. Лютеранській, 15, будинок на вул. Костьольній, 7 нагадує і архітектурні зразки російського – московського та петербурзького – модерну.

Отже, на головних фасадах кийвських будинків в стилі модерн поєднуються елементи різних видів мистецтва: скульптури, барельєфи, об'ємне ліплення, майолікові вставки.

Досі залишається недостатньо висвітленим питання специфіки орнаменту модерну України (табл. 3. 13; 3.14). На думку відомого дослідника російського модерну Д. В. Сараб'янова, орнамент знаходиться на першому місці за його здатністю проникати в різні види мистецтва і за можливістю набувати нового змісту, який до того не асоціювався з орнаментом взагалі [285, с. 249]. Д. В. Сараб'янов констатує явище подвійності орнаменту: з одного боку, орнамент може існувати лише разом з якимось предметом, який він прикрашає, з іншого, орнамент може виступати самостійним твором мистецтва, не пов'язаним з матеріальним предметом [285, с. 249]. В модерні відомі два основних прийоми застосування орнаментального декору: в одному випадку він органічно поєднаний в одне ціле з конструктивними елементами, в іншому – підкреслено незалежний від конструктивних елементів і деталей фасаду.

На основі дослідження наукової і науково-популярної літератури, присвяченої стилю модерн, можна зазначити, що більшість авторів визнає важливість орнаменту як невід'ємної частини модерну, однак згадує його побіжно, описуючи декоративне оздоблення інтер'єрів та екстер'єрів в стилі модерн. Натомість такі закордонні дослідники стилю, як Ф. Шмаленбах та Д. Штернбергер ще в 30-х-50-х роках ХХ століття пропонували розглядати основні ознаки стилю модерн саме через орнамент. В подальшому думки дослідників щодо значення і ролі орнаменту в модерні розділились: М. Певзнер, Р. Шмутцлер, Р. Грюнтер, Д. В. Сараб'янов підкреслювали самостійність існування орнаменту від предмету і символічний зміст орнаменту модерну, а М. Валліс та Є. І. Кириченко дещо недооцінювали значення орнаменту в стилі модерн.

Особливістю орнаменту стилю модерн в різних країнах є його безпосередній зв'язок з образотворчим мистецтвом, де з'являється ряд символічних зображень – квітів (лілей, тюльпанів, латаття, ірисів), птахів

Функція орнаменту в різних стилях

НОВІ ЧАСИ		СЕРЕДНІ ВІКИ			ДАВНІ ЧАСИ		
Модерн		Еклектика	Класицизм	Ренесанс	Готика	Давньо-грецький стиль	Єгипетський стиль
Орнамент як засіб формо-творення	Орнамент виступає декоративною прикрасою	Орнамент виступає декоративною прикрасою					
Твори мистецтва, Конструктивні елементи	Вітражі, стіни, стелі будинків, предмети інтер'єру, прикраси, одяг	Стіни, стелі будинків, предмети інтер'єру	Стіни, стелі палаців і будинків, предмети інтер'єру	Стіни, стелі, входи храмів, палаців, предмети інтер'єру, твори мистецтва, прикраси	Вітражі, стіни, входи, стелі храмів, предмети інтер'єру, одяг, твори мистецтва	Стіни храмів, палаців, посуд, предмети інтер'єру, одяг, твори мистецтва	Стіни, стелі храмів, палаців, гробниць, предмети інтер'єру, прикраси, одяг

Таблиця 3.14

Поширеність різновидів орнаментів в школах модерну України

Різновиди орнаментів						
	Геометричний	Фіто-морфний	Зооморфний	Геральдичний	Антропоморфний	Тератологічний
Львів	не характерний	найбільш поширений	відмічений в поодиноких будинках	характерний	найбільш поширений	не характерний
Київ	найбільш поширений	найбільш поширений	відмічений в поодиноких будинках	не відмічений	найбільш поширений	не характерний
Харків	не характерний	найбільш поширений	відмічений в поодиноких будинках	не характерний	відмічений в поодиноких будинках	не характерний
Одеса	характерний	характерний	відмічений в поодиноких будинках	не відмічений	характерний	не відмічений

(павичів, сов, лебедів), людей (красунь з довгим змієподібним волоссям, абстрактних фігур, повністю загорнених в темний або світлий одяг), фантастичних істот (нерейд, кентаврів, бога Пана), з одного боку, глибоко містичні твори, наповнені філософським змістом (картини А. Бьокліна), з іншого – ідеалізовані твори, розраховані на масового глядача (плакати А. Мухи). Така подвійність, характерна для образотворчого мистецтва модерну, свідчила, з одного боку, про існування певного песимізму і пошук сенсу життя та про переосмислення естетичних ідеалів суспільства наприкінці ХІХ – на початку ХХ століть, а з другого – про намагання митців створювати картини, зрозумілі представникам буржуазії, оскільки саме буржуазія стала виразником і замовником споруд в стилі модерн.

Старі орнаменти попередніх стилів поступово втрачали свою актуальність, тому для орнаментів доби багатостильності і еkleктики II половини ХІХ століття характерна перенасиченість деталями, змішування елементів кількох стилів в одному орнаменті. До того ж, орнамент розглядався виключно як засіб декоративного оздоблення певного матеріального об'єкту (див. табл. 3.13).

В період панування стилю модерн взагалі переосмислюються самі принципи побудови орнаменту: якщо в давні часи (сюжетні орнаменти в Давньому Єгипті, орнамент “меандр” в Давній Греції) та в середні віки (орнаменти на основі метричних рядів в готиці, Ренесансі) більшість орнаментів будувалась шляхом багаторазового повторення одного елементу, часто згрупованого відносно центрального елементу, через який проходила вісь симетрії, то в модерні мали місце два принципово різних типи орнаментів (див. табл. 3.14). Перший тип був побудований на основі метричного ряду, тобто повторення одного елементу, вирішеного в стилістиці модерну (це могли бути зображення комах, квіток з гнучкими стеблинами, жіночих голівок чи дерев з плодами або просто характерних ліній модерну). Другий тип орнаменту був принципово новим і не передбачав повторення одного і того ж елементу.

Цей тип орнаменту модерну більше схожий на графічні твори (варто згадати роботи О. Бердслея) і на живописні твори (варто згадати роботи

Г. Клімта та М. О. Врубеля). Так, в полотнах Г. Клімта орнамент виступає засобом побудови живописного твору і прикрашає не лише фон, перетворений на декоративну площину, а й фігури персонажів.

Орнамент в будинках стилю модерн в Україні застосовувався як на фасадах (ліпний орнамент, орнамент в майоліці), так і в інтер'єрах (ліпний та живописний орнамент). Орнамент в інтер'єрах київських будинків в стилі модерн відзначався більшою традиційністю і простотою порівняно з європейськими зразками. Переважали рослинні мотиви – зображення латаття, стилізованих квітів, маків, сам фітоморфний орнамент був переважно ліпним, побудованим на основі метричних рядів. Асиметричний фітоморфний орнамент в інтер'єрах київських будинків майже не застосовувався: прикладами такого орнаменту можна назвати орнаменти майолікових кахлів печей і живописні орнаменти однієї з кімнат “Шоколадного будинку” на Печерську.

Лінійний орнамент в інтер'єрах київських будинків в стилі модерн зустрічався в основному в чавунних огорожах сходових маршів та у візерунку підлоги сходових площадок. Натомість як і в будинках стилю модерн в Європі, в Києві відомі приклади орнаменталізації деталей на фасадах за допомогою лінійних орнаментів (як в малюнку огорожі воріт будинку на вул. О. Гончара, 33). Ця огорожа створена за допомогою поєднання різних типів ліній модерну, і в цьому випадку можна говорити про “конструктивний орнамент”. В Києві відомо лише декілька яскравих прикладів “конструктивного орнаменту” (будинки на вул. Великій Житомирській, 32, Костьольній, 7, Банковій, 10), оскільки київські архітектори не зважувались на “екстравагантні експерименти”, віддаючи перевагу модерну передусім як “фасадному стилю”, а орнаменту – як декоративній прикрасі стіни, підлоги, огорож сходів та балконів, стелі чи меблів.

Прикладів зооморфних, антропоморфних та тератологічних орнаментів в інтер'єрах київських будинків в стилі модерн також відомо небагато. Найяскравішим прикладом застосованих зооморфних орнаментів слід вважати “Будинок з химерами” на вул. Банковій, 10, оскільки в усіх інших випадках такі

орнаменти зустрічаються у вигляді фрагментарних вставок у вестибюлі чи на камінах і печах.

Таким чином, аналізуючи особливості орнаментів в будинках київського модерну, варто зазначити наступне. Більшість орнаментів була побудована на основі метричних рядів, і лише в окремих орнаментах елементи не повторюються. Переважали: фітоморфний орнамент в оздобленні стін і плафонів, геометричний орнамент в оздобленні підлог, огорож сходових маршів, карнизів. Найчастіше мав місце ліпний орнамент, відомі лише поодинокі зразки живописних та майолікових орнаментів.

Незважаючи на певну еkleктичність орнаментів в інтер'єрах та на фасадах будинків київського модерну порівняно з європейськими будинками, це не зменшує їх естетичної значущості і є свідченням своєрідності архітектури київського модерну (див. табл. 3.12; 3.14).

На основі інформаційної моделі фасаду можна аналогічним чином проаналізувати специфіку інтер'єрів модерну, розділивши внутрішній простір на складові: площинні (плафон-стеля, стіни, підлога) і об'ємно-просторові (предмети умеблювання та інтер'єру). На відміну від характерних зразків західноєвропейського та російського модерну, де носіями семантики модерну виступають всі складові елементи (особняки, запроектовані В. Орта в Брюсселі, власний будинок А. ван де Вельде в Уккле, будівлі А. Гауді в Барселоні, особняк Рябушинського, спроектований Ф. І. Шехтелем в Москві), носіями семантики модерну в будинках України є в основному стелі і стіни, рідше – підлога та предмети інтер'єру. Елементами II рівня у складі стелі є розетки та ліпні фрагменти, в складі стіни – бордюри, декоративні “дзеркала”, плінтуси. Риси модерну спостерігаються в характері малюнку розеток, ліпних деталей (на стелі), в орнаментах бордюрів та заповненнях декоративних дзеркал. Риси модерну іноді спостерігаються в малюнках плиток підлоги. Серед об'ємно-просторових складових-носіїв семантики модерну слід визначити сходи з огорожами і в окремих випадках – меблі. Водночас слід зазначити, що, за винятком кращих зразків “авторського” модерну, інтер'єри будинків модерну в

основному мали масовий типовий характер, такі елементи, як розетки, огорожі сходів, плитки підлоги у вестибюлях, декоративні кахлі печей індустріально виготовлялись і застосовувались незалежно від стильової приналежності будинку, тим самим порушуючи в основі принцип “гезамткунстверку”, висунутий архітектором модерну А. ван де Вельде, де утверджувалась стилістична відповідність всіх складових інтер'єру – включно з людиною в певному вбранні.

Попри тяжіння модерну до асиметрії, композиції елементів стелі в більшості симетричні (на відміну від особняка Рябушинського в Москві) і спільні з історизмом – в центрі – основний елемент – розетка з люстрою, в кутах – другорядні елементи, іноді площини між ними заповнені зв'язуючими елементами – живописними чи ліпними. Навіть плафон вестибюлю зі спрутом на стелі в “Будинку з химерами” на вул. Банковій побудований на симетрії. Яскравим виключенням є підкреслено асиметрична композиція стелі в кімнаті в Шоколадному будинку, де зображено жіночу голівку, павича, квіти та метелика.

Композиції стін в основному побудовані на метричних рядах – багаторазових повтореннях одного елемента – переважно у вигляді ліпного орнаменту. Виключенням є такі зразки авторського модерну як “Будинок з химерами”, де розписи на стінах не повторюються.

Ще одна специфічна риса інтер'єрів авторських прибуткових будинків Києва – це просторовість побудови інтер'єру вестибюлю – та риса, яка стане основним гаслом наступного після модерну європейського функціоналізму – голландського неопластицизму групи “Де Стель”, яким утверджувалася тримірність простору, розвиток і розкриття інтер'єру по спіралі, від рівня до рівня. Ця риса присутня у вестибюлях “Будинку з химерами”, клініки Качковського, так само як в особняках В. Орта та в особняку Рябушинського.

На відміну від західноєвропейського модерну, інтер'єри будинків Києва в стилі модерн були менш вишуканими. Це зумовлено наступними факторами: залежністю внутрішніх просторів від характеру прибуткового житла,

залежністю внутрішніх просторів від структури житлової секції, наявністю традицій еkleктики. Можна говорити про протиріччя між принципами модерну з його вимогами до проектування “зсередини назовні”, з перетікаючими внутрішніми просторами приміщень, вітражами і майоліковими вставками та принципами проектування економічного прибуткового житла. Через це структура житлової секції, яка склалася в Києві на початку ХХ ст., диктувала вирішення внутрішніх просторів будинку як приміщень загального призначення (вестибюль та сходові клітки), так і приміщень індивідуального призначення (житлові квартири).

В окремих громадських спорудах (на зразок існуючої досьогодні будівлі колишньої клініки Качковського на вул. О. Гончара, 33), в інтер'єрах мали місце ознаки декоративного модерну – передусім в світильниках вестибюлів, криволінійних сходах, декоративних “дзеркалах”, камінах, тощо.

В прибуткових будинках, як правило, декоративні елементи модерну присутні лише в оздобленні вхідного вестибюля – у вигляді рослинного орнаменту. Прикладами можуть бути вестибюлі будинків на вул. Воровського, 19 та на вул. Пушкінській, 21. В найбільш вишуканих прибуткових будинках стіни прикрашались декоративними “дзеркалами” з мотивами квітів чи каштанового листа (як у вестибюлі будинку на вул. Великій Житомирській, 32). В окремих випадках інтер'єри в стилі раннього декоративного модерну могли мати місце і в прибуткових будинках інших стилів — як, наприклад, у вестибюлі розкішного неоренесансного будинку на вул. Архітектора Городецького, 9. Досить прості за оздобленням декоративні фризи рослинного характеру могли прикрашати стіни останнього поверху сходової клітки (як у будинку на вул. Воровського, 19). В окремих випадках на стелі останнього поверху сходової клітки знаходились і декоративні розетки (як у будинку на вул. Тургенєвській, 81).

Більш детально зупинимось на інтер'єрах деяких київських будинків в стилі модерн. В будинку на вул. Ярославів Вал, 14-б найбільшою вишуканістю відзначаються колишні апартаменти домовласника, в яких зараз розміщується

театр “Сузір’я”. На відміну від інших прибуткових будинків київського модерну цей будинок має оригінальні криволінійні сходи, оздоблені скульптурами, ліпні прикраси, дерев’яне різьблення і живописні вставки на стінах і стелі — у стилі декоративного модерну. Простішим, проте не менш вишуканим, є інтер’єр парадного вестибюля колишнього “Будинку Мороза” на вул. Володимирській, 61/11, де присутня характерна для декоративного модерну жіноча скульптура із світильником (пізніше просто квіткою) у руці, фризи з рослинним орнаментом і розписи у вигляді ліній “удар батога”.

Найбільшою екзотичністю інтер’єрів і екстер’єрів відзначався відомий “Будинок з химерами” на вул. Банковій, 10 архітектора В. В. Городецького з його незвичними парадними сходами з янголятами, рибинами, квітами, розписами та ліпленням на сходовій клітці. В “Будинку з химерами” послідовно витриманий основний принцип модерну — проектування “зсередини назовні”, і тому екзотичне оздоблення інтер’єрів співзвучне зовнішньому оздобленню фасадів.

Підсумовуючи розгляд інтер’єрів в житлових будинках Києва з елементами модерну, можна визначити серед них такі групи:

1) вишукані інтер’єри всіх парадних приміщень з оздобленням в стилі модерн (в будинках на вул. Ярославів Вал, 14-б та на вул. Банковій, 10);

2) вишукані інтер’єри з оздобленням в стилі модерн лише парадного вестибюля і окремих кімнат (в будинках на вул. Володимирській, 61/11 та на вул. Великій Житомирській, 32);

3) спрощені інтер’єри з оздобленням окремими елементами в стилі модерн лише парадного вестибюля і окремих приміщень квартир (в будинку на вул. Воровського, 19);

4) спрощені інтер’єри з простим оздобленням стелі верхнього поверху сходової клітки (в будинку на вул. Тургеневській, 81);

5) інтер’єри в стилі модерн будинків, фасади яких вирішені в інших стилях (в будинках на вул. Шовковичній, 17/2 та на вул. Архітектора Городецького, 9).

Аналізуючи основні архітектурні мотиви модерну, які присутні в кожній групі інтер'єрів, можна зазначити наступне: найбільшою вишуканістю відзначались інтер'єри першої групи, хоча таких інтер'єрів — одиниці, і лише “Будинок з химерами” може порівнюватись з європейськими зразками декоративного і експресивного модерну. В інтер'єрах першої групи мали місце і мисливсько-рослинна тематика в “Будинку з химерами”, і стилізована давньогрецька тематика в двох скульптурах обабіч парадного входу, і виконані в техніці живопису вставки парадної зали будинку на вул. Ярославів Вал, 14-б, і мотиви янгелят-путті в розписах плафону стелі кімнати в цьому будинку, і “англійський стиль” (з темою кінних перегонів) кабінету.

Певною естетичною виразністю відзначались інтер'єри будинків другої групи. Як правило, лінія “удар батога” як приналежність декоративного модерну в інтер'єрах цієї групи могла бути відсутня – наприклад, в інтер'єрі будинку на вул. Великій Житомирській, 32 замість лінії “удар батога” в декоративних “дзеркалах” парадного вестибюля мають місце гілки київських каштанів з листям і плодами.

Прикладом інтер'єру третьої групи є інтер'єр вестибюля будинку на вул. Воровського, 19. Чотири окремі композиції, які зображають рослинний орнамент з листя водяних лілей (один з улюблених мотивів декоративного модерну), прикрашають кожну стіну вестибюля. Звивисті стеблини візуально об'єднані із рядами смуг на стелі. Ледь помітний майже площинний фриз із зображенням гнучких стеблин із листям обрамовує верх стіни на верхньому поверсі сходової клітки.

Порівняно з інтер'єрами попередніх груп інтер'єр будинку на вул. Тургеневській, 81, який належить до четвертої групи, виглядає значно простішим. На відміну від оригінального фасаду, який має всі ознаки декоративного модерну (високий щипець з двома ліпними павичами, оригінальним вікном сходової клітки та майоліковими вставками, вікна оригінальної форми з ліпним декором і надвіконними майоліковими вставками), інтер'єр цього будинку майже позбавлений характерних рис

модерну. Притаманний архітектурі київського модерну малюнок з мотивами лінії “удар батога” та кіл різних розмірів мають лише огорожі сходових маршів, а безкінечні орнаменти рослинного характеру в верхній частині стін та плафону сходової клітки мають типовий для київських будинків кінця XIX – початку XX століття характер, як і розетка в центрі плафону.

Прикладами інтер'єрів п'ятої групи є інтер'єри будинків на вул. Шовковичній, 17/2 (“Шоколадного будинка”) та Архітектора Городецького, 9. Наприклад, одна із зал “Шоколадного будинка” оздоблена за проектом В. Ніколаєва саме в стилі декоративного європейського модерну, тоді як фасади будинку мали псевдоренесансний характер. В “залі модерну” присутні основні ознаки цього стилю в його західнослов'янському трактуванні: на стелі вміщено копію голівки актриси Сари Бернар роботи відомого чеського художника-модерніста Альфонса Мухи. За чистотою інтер'єрного втілення модерну “кімната з павичем і Сарою Бернар” може бути віднесена до інтер'єрів європейського модерну. Тут переважають основні кольори модерну: червоний, салатowo-зелений, блакитний, золотий, білий, помаранчевий, і основні орнаменти модерну – позолочені, що ледь виступають з площини фризу стіни, і площинні живописні – у вигляді гірлянд з червоних і блакитних маків, великих фантастичних квітів блакитного кольору на стінах і складні розписи на стелі. Розписи стелі складаються з кількох самостійних композицій, не пов'язаних між собою: Сара Бернар, павич з лілеєю, метеликом і гірляндою ніжних білих ромашок, орнамент з великих білих квітів з листям і бутонами. Ці розписи доповнюються різнокольоровими вітражами у вікнах із зображенням синіх і лілових ірисів-“півників” – улюблених квітів модерну, обрамлених орнаментом з незабудок.

Якщо ліпні прикраси в інтер'єрах київських будинків у стилі модерн були лише в окремих приміщеннях і мали спрощений чи взагалі нехарактерний для модерну вигляд, то огорожі парадних сходових маршів у стилі модерн присутні в більшості будинків і збереглися досьогодні. На цих огорожах лінії “удар батога” були відсутні: наприклад, елементи огорожі сходів будинку на

вул. Воровського, 19 мають вигляд спіральних хвилястих ліній, які зображують астрологічний знак “Водолій”, або прямих та кривих ліній іншої форми. Огорожі сходів будинку на вул. Тургенєвській, 81 – це нетипові композиції з поєднанням двох кіл – більшого і меншого, вставлених одне в друге, прямих чи кривих вертикальних і горизонтальних ліній. В інтер’єрах будинків київського модерну зустрічалися прямі лінії, кола та овали, ромби та квадрати, звивисті лінії, безкінечні орнаменти та декоративні вставки з хвилеподібних ліній.

Інший вид декору – фітоморфний – в об’єктах архітектури київського модерну відзначається підкресленою мальовничістю. Фітоморфний орнамент в інтер’єрах будинків київського модерну – різноманітний, оскільки в ньому присутні не лише елементи модерну, а й елементи, притаманні київській еклектиці. В фітоморфному орнаменті київських будинків зустрічаються розетки з гірлянд і вінків на стелях, декоративні вставки і безкінечні орнаменти із зображенням волошок, ірисів, маків, китиць горобини, українських соняхів, троянд, лаврового листя, ромашок, а також фантастичного “дерева життя” з квітами і плодами. Наприклад, в оздобленні плафонів стель кімнат в будинку на вул. Володимирській, 61/11 присутні різні зображення “дерева життя” – і з рясним цвітом, і з листям та плодами горобини. Деякий фітоморфний орнамент київських будинків відзначався фантастичністю, оскільки в ньому поєднувались зображення квітів, листя і плодів цитрусових та грон винограду. На відміну від бельгійського модерну в київському модерні широко застосовувався фітоморфний орнамент із зображенням каштанового листя, латаття, квіток водяних лілей.

На відміну від декору інтер’єрів будинків В. Орта декор інтер’єрів київських будинків в стилі модерн переважно об’ємний. Прикладами живописного декору в інтер’єрах є розписи однієї з кімнат у будинку на вул. Шовковичній, 17/2, кімнат в будинку на вул. Ярославів Вал, 14-б. Найбільш вражаючі зразки живописного декору мають місце в “Будинку з химерами” на вул. Банковій, 10 – це розписи стін сходової клітки, живописні вставки із зображенням рибин, живописні панно в плафонах кабінету. Із

згаданих вище будинків найбільш відповідають європейським традиціям площинного декору розписи на стінах і стелі будинку на вул. Шовковичній, 17/2, де на стелі зображено фітоморфний орнамент, павича з метеликом і голівку актриси Сари Бернар у вінку з білих лілей. Фітоморфний орнамент прикрашає і стіни цієї кімнати.

Цілком ймовірно, що джерелом натхнення для київських архітекторів модерну були не лише твори В. Орта, О. Вагнера, Й. Хофмана, Й. Ольбріха та інших архітекторів, а й видані альбоми зразків декоративного оздоблення інтер'єрів. Один з таких альбомів був виданий на початку ХХ століття Юліусом Хоффманом в Штутгарті (Німеччина). Замовникам пропонувалися різноманітні варіанти бордюрів, декоративних вставок і медальйонів, жипописних панно, віньєток і картушів, розеток, орнаментів для стін і стелі, тематичних картин. Авторами цих зразків були відомі на той час митці з Голландії, Франції, Німеччини, Англії (32 митці): Р. Боклер, Г. Штурм, М. Дюфрен, П. Юбер та інші. Вишуканість запропонованого європейськими художниками оздоблення в традиціях модерну свідчить про те, яку роль відігравав декор у цьому стилі, причому декор живописний. Більшість орнаментів в цих зразках виконувалась в пастельних кольорах. Порівнюючи таблиці з альбому і декор інтер'єрів київських будинків, можна помітити їхню певну схожість в композиціях та сюжетах. Наприклад, це геометричний орнамент, орнамент з мотивами “древа життя”, фітоморфний орнамент з мотивами латаття, квітів лілей, плодами цитрусових, антропоморфний орнамент із зображеннями жіночих голівок.

Типологія видів декору в інтер'єрах житлових будинків російського модерну відрізняється від європейських і київських зразків більшою стриманістю сюжетів, зображень і кольорів, що притаманне північним центрам модерну, до яких належать і російські. В інтер'єрах будинків російського модерну також мали місце геометричний, фітоморфний, зооморфний, тератологічний та антропоморфний декор. Геометричний декор абстрактного характеру, дещо схожий на київські зразки, зустрічається в особняку О. І. Держинської в Штатному пров. в Москві. Фітоморфний декор у вигляді

безкінечних орнаментів із зображенням квіток з листям на бордюрах, шпалерах і керамічній плитці на стінах ванної кімнати – улюблений мотив київського декоративного модерну – мав місце в петербурзьких будинках – особняку П. Франка на 21-й лінії Варшавського острова та в квартирі І. І. Ркліцького в будинку на наб. Єкатерининського каналу в Петербурзі. Тератологічний рельєфний декор, який лише зрідка застосовувався і в київському модерні, прикрашає стіни Купецького клубу на М. Дмитровці в Москві, а антропоморфний декор – особняк П. Франка на 21-й лінії Васильєвського острова в Петербурзі. Найбільшого поширення в Москві та Петербурзі, як і в Києві, зазнали геометричний та фітоморфний декор.

Варто відмітити той факт, що існують прямі аналогії між об'єктами модерну України, Європи і Росії. Таких об'єктів декілька – “Будинок з химерами” на вул. Банковій, 10 в Києві і особняк Рябушинського на вул. М. Нікітській в Москві, будинок на вул. О. Гончара, 33 в Києві і готель “Кастель Беранже” в Парижі, будинок на вул. Сумській, 96 у Харкові і будинок на авеню Рапп, 29 в Парижі, “Шоколадний будинок” на вул. Шовковичній, 17/2 в Києві і особняк Смірнова на Тверському бульварі, 18 у Москві, будинок на вул. Пушкінській, 19 в Харкові і комплекс споруд Австрійської площі в Петербурзі, будинок на вул. Сумській, 46 і будинок на Чкаловському просп., 16 в Петербурзі, Міський купецький банк та готель “Асторія” на пл. Р. Люксембург, 10 у Харкові і будинки, спроектовані М. В. Васильєвим для Петербурга, будинок на вул. Гаванній, 16 в Одесі і відомий “Будинок з обличчями” на вул. Елізабетес, 10-а- та 10-б в Ризі.

Такий об'єкт стилю модерн як особняк Рябушинського у Москві в принципі більше відповідає стилістиці модерну, ніж будинок на вул. Банковій, 10 в Києві, оскільки природа в його архітектурі присутня в основному у вигляді певної близької до оригіналу стилізації: гнучкі плавні лінії парадних сходів, світильник у вигляді медузи, вітраж у передпокої у вигляді крил метелика, малюнок паркету і безліч інших деталей є, скоріше, не буквальною копіюванням природного світу, а певними символами конкретних природних

елементів, стилізованих в традиціях модерну. Особняк Рябушинського наочно свідчить, як модерн переосмислив окремі принципи орієнтального мистецтва, створивши на його основі дещо нове, оригінальне. Особняк Рябушинського в інтер'єрі сприймається саме як рухливий живий організм, і в цьому полягає його головна відмінність від традиційних особняків: він не статичний, як і будівлі А. Гауді в Барселоні.

Принципово інший образ природи втілив в своєму власному будинку на вул. Банковій, 10 київський архітектор В. Городецький. В цьому випадку образ будинку був зумовлений насамперед мисливськими захопленнями власника. Парадокс полягає в тому, що хоча будинок на вул. Банковій, 10 і віднесений до кращих зразків архітектури київського модерну, проте він не відповідає європейській стилістиці модерну. Якщо А. Гауді і Ф. І. Шехтель оспівують в своїх об'єктах природу як символ, то В. Городецький заперечує всі архітектурні канони модерну і створює досить натуралістичний “будинок-звіринець” з головами слонів, антилоп і носорогів, гігантськими пітонами і жабами на головному фасаді, причому зображення цементних тварин вражають саме своїм натуралізмом. На фасаді будинок прикрашають зображення живих тварин, а стіни в інтер'єрі – зображення мисливських трофеїв. Парадні сходи дещо нагадують сходи в особняку Рябушинського – не своїм планом і оздобленням, а фантастичною морською темою в світильнику: величезні риби з цементу сплелись хвостами і обплетені лататтям, завершеним білими кулями світильників. Особливо вражає вестибюль цього будинку із зображенням величезного спрута на стелі.

В цілому, порівнюючи декор фасадів будинків київського осередку модерну в житлових будинках з декором фасадів будинків інших осередків модерну в Україні, можна відмітити:

– подібність декору фасадів будинків київського і харківського осередків модерну;

– відмінність декору фасадів будинків київського осередку модерну від декору фасадів львівського осередку, в якому відчутні західноєвропейські архітектурні впливи;

– більш відчутні традиції модерну в декорі фасадів будинків київського осередку модерну в порівнянні з традиціями еkleктики одеського осередку.

Порівнюючи декор фасадів будинків київського модерну з декором фасадів будинків московського та петербурзького модерну, можна відмітити:

– в Києві існувало одночасно кілька різновидів модерну в архітектурі, тоді як в Петербурзі і Москві декоративно-еклектичний ранній модерн петербурзького осередку передував раціоналістично-функціональному зрілому та пізньому модерну московського осередку, що і зумовило різницю в декорі фасадів будинків;

– в Києві архітектори часто обмежувались декоруванням лише головних фасадів будинків в стилі модерн, причому розпланування і декор інтер'єрів лишались традиційними, тоді як в Москві і Петербурзі архітектори проектували на етапі пізнього модерну за принципом “зсередини назовні”, торкаючись проблем перепланування приміщень, вирішення внутрішніх просторів відповідно до традицій модерну, не обмежуючись лише фасадним оздобленням. В Києві, за винятком поодиноких об'єктів, модерн, як і неоготика, яка була одним з його витоків, залишився “фасадним стилем”;

– в декорі фасадів існує певна подібність між еkleктичним раннім модерном Петербурга і декоративним модерном з домішками еkleктики Києва, стриманим пізнім модерном московського та петербурзького осередків і пізнім модерном київського осередку. Так, як і в Києві, на фасадах будинків пізнього модерну Москви та Петербурга відчутні впливи як неокласицизму, так і функціоналізму-конструктивізму;

– можна знайти подібні за вирішенням фасадів будинки київського та петербурзького осередків, наприклад, київський будинок № 17/1 на вул. Архітектора Городецького (пізній модерн) і петербурзькі будинки на Большому просп. Петроградської сторони, на вул. Тавричеській, на набережній

Фонтанки та на Басейній вул. При цьому дещо еклектичний навіть в останній стадії свого розвитку київський модерн є більше подібним до еклектичного модерну петербурзького осередку, ніж до стриманого і обмеженого в декорі модерну московського осередку.

Таким чином, порівняльний аналіз ліпного декору на фасадах європейських, російських та київських житлових будинків дозволяє дійти таких висновків:

1) в архітектурі київського модерну мали місце ті ж види декору, що і в архітектурі західноєвропейського та російського модерну;

2) найбільшого поширення в архітектурі стилю модерн в Києві зазнали фітоморфний та антропоморфний декор, менше були поширені зооморфний і тератологічний декор;

3) фасади київських будинків в стилі модерн виглядали декоративними внаслідок значного насичення їхніх площин елементами декору, тоді як на фасадах будинків російського модерну декор застосовувався менше і його функція виконувалась в основному за рахунок вибору матеріалів різної фактури;

4) архітектура київського модерну більш декоративна і більш еклектична порівняно з архітектурою петербурзького і московського модерну саме внаслідок насичення (навіть перенасичення) фасадів ліпним декором. В одному будинку на фасаді мали місце елементи різних видів декору;

5) на відміну від архітектури західноєвропейського і російського модерну, де особливості модерну помітні не стільки на фасадах будинків, скільки в інтер'єрах, київський модерн в житлових будинках, подібно до київської неоготики, в переважній більшості залишився "фасадним стилем". Інтер'єри в стилі модерн мали лише поодинокі будівлі, такі, як будинки на вул. Шовковичній, 17/2, Банковій, 10, Ярославів Вал, 14-б та Володимирській, 61/11. В більшості прибуткових будинків в інтер'єрах зустрічались лише елементи декору модерну, а структура їх залишалася типовою для прибуткового житла;

б) в цілому декор київського модерну відповідав західноєвропейській концепції декору модерну.

Крім декору, велика увага була приділена “художньому металу” в стилістиці модерну – балконним огорожам, парапетам, навісам, кронштейнам. Огорожі будівель в стилі модерн принципово відрізняються від огорож в будівлях історизму насамперед технологією виготовлення: вони майже площинні в перетині, тоді як стержні огорож в будівлях історизму – прямокутні чи квадратні в перетині. Малюнок огорож доби панування історизму досить невибагливий і маловаріантний: стержні однакової товщини вигнуті у вигляді завитків на кінцях, а їх центральна частина залишається прямою. В своїй основі такі завитки мають волюту іонічної капітелі, тобто – криву з певними правилами побудови. Натомість якихось правил побудови ліній огорож в стилі модерн немає – кожна лінія стержня не повторюється і стержень виконується індивідуально. Модерн в архітектурі України представлений двома найбільш поширеними типами композицій огорож – на основі ліній “удар батога” та на основі кількох зміщених один відносно одного кіл та овалів.

Найбільшою оригінальністю відзначались балконні огорожі в будинках стилю модерн Львова та Києва. Більшість балконних огорож в стилі модерн може бути віднесена до одного з чотирьох типів: на основі лінії “удар батога”, з використанням кола і овала, на основі народного орнаменту, з використанням ліній і нетипові для модерну огорожі.

При порівнянні огорож одного різновиду в будинках львівського і київського модерну можна відмітити наступне:

1) подібність огорож на основі лінії “удар батога” у Львові і Києві і їх відповідність західноєвропейським зразкам; при цьому для Львова такий вид огорож характерний, а для Києва він є нетиповим;

2) відмінність підходів у Львові і Києві до використання в композиції огорож в стилі модерн мотивів кола і овала: у Львові в композиціях такого типу присутні характерні для європейського декоративного модерну хвилясті лінії, у Києві такі лінії відсутні, а мотив кола і овала є домінуючим;

3) присутність в будинках львівського модерну огорож на основі мотивів українського народного орнаменту, і непоширеність таких огорож в будинках київського модерну (навіть у народностильовому варіанті);

4) подібність огорож з використанням ліній (крім ліній “удар батога”), нетипових для модерну, у Львові та Києві.

Балконні огорожі київських будинків, збудованих в стилі декоративного модерну, менш подібні до західноєвропейських зразків, ніж огорожі львівських будинків. І в західноєвропейському декоративному модерні ці види балконних огорож зустрічаються, але там вони відрізняються від київських зразків. Так, в Європі найбільш поширеними були балконні огорожі з елементами, які мають форму хвилястих ліній, і зустрічалися лише поодинокі приклади інших різновидів. В Києві ж навпаки, тяжіння до використання елементів, які мають форму ліній “удар батога”, не спостерігалось, а всі інші різновиди огорож були поширені приблизно рівномірно.

Група огорож з елементами, які мають форму хвилястих ліній, включає як типові приклади таких ліній, так і їхні “київські” варіанти. Відомо багато прикладів огорож із застосуванням мотивів кола і овала та нетипових для модерну огорож.

Композиційне вирішення київських балконних огорож було також різноманітним. Так, огорожі з елементами, які мають форму хвилястих ліній, створювались шляхом або багаторазового повтору одних і тих же елементів (ритмічний ряд), або без повтору елементів, що взагалі характерне для модерну. В балконних огорожах будинку на вул. Ярославів Вал, 14-а мали місце два принципово різних підходи до вирішення композиції. В одному випадку це було багаторазове повторення симетрично розташованого елемента – металевої секції, в іншому – повторення асиметричного елемента. Як вже було сказано вище, в київських огорожах зустрічаються місцеві варіації лінії “удар батога”, які відрізняються від європейських аналогів спрощенням ліній, а також поєднанням елементів у вигляді ліній “удар батога” з елементами у вигляді прямих та кривих ліній. В цілому ж і в композиціях огорож з елементами, які

мають форму хвилястих ліній, або в їх місцевих варіаціях переважав принцип симетрії.

Значно поширенішими були огорожі з елементами у формі кола та овалу або їх мотивів. Цей вид огорож був характерним для будинків київського модерну, хоча такі огорожі зустрічались і в еkleктиці, і в “цегляному стилі” – як в багатоповерхових прибуткових будинках, так і в малоповерхових особняках. Композиції цього виду огорож балконів вражають різноманітністю. Такі огорожі можуть створюватись або шляхом багаторазового повторення типової “секції” з елементами, що мають форму кола, півкола чи овалу, в результаті чого огорожа має вигляд довгого ритмічного ряду без виявлення головних і другорядних елементів, або шляхом підкреслення головного елемента або центральної “секції”, до якого симетрично з обох боків прилучаються другорядні елементи.

Розглянувши більше ста київських житлових будинків в стилі модерн, ми можемо зробити висновок, що в більшості балконних огорож з елементами, які мають форму кола та овалу, має місце багаторазове повторення типового елемента – “секції”. В окремих огорожах виділяється центральний елемент. В одному будинку могли мати місце балконні огорожі одразу кількох типів чи різновидів одного типу.

Зустрічались такі різновиди елементів огорож: кола, півкола та овали великого розміру, майже по всій висоті огорожі; кола, півкола та овали не по всій висоті огорожі; кола, півкола та овали великих і малих розмірів.

В київських будинках часто зустрічались балконні огорожі з видовженими прямолінійними та криволінійними (крім тих, форма яких нагадує лінію “удар батога”) елементами у формі різних ліній.

Цей вид огорож мав декілька різновидів: огорожі з прямолінійними елементами; огорожі з прямолінійними елементами, які мали скруглені кути; огорожі з криволінійними елементами; огорожі з елементами, які мали форми зигзагів.

При цьому одна балконна огорожа могла мати елементи одразу кількох різновидів.

Поширеною була і група огорож з елементами, нетиповими для стилю модерн. В цих огорожах використовувались прямолінійні елементи, з яких складався простий малюнок із багаторазовим повторенням типового елемента.

Окремо варто наголосити на специфіці кольорової гами, притаманної основним архітектурним осередкам модерну в Україні (табл. 3.15; 3.16). Архітектурі декоративного модерну Львова притаманні більш яскраві кольори – зелений, коричневий, жовтий, синій, зелений, червоний, помаранчевий, білий. Наближеним за яскравістю до неї є архітектура декоративного модерну Києва, де застосовано сірий, коричневий, жовтий, вохристій, синій, зелений, вишневий та білий кольори.

Внаслідок того, що будинки в стилі модерн неодноразово ремонтувались і перефарбовувались, встановити первісну кольорову гаму фасадів та інтер'єрів досить складно, це можливо лише хіміко-петрографічними і мікрохімічними дослідженнями. Саме так було встановлено первісну кольорову гаму фасадів клініки Качковського на вул. О. Гончара, 33. В результаті проведених досліджень було спростовано думку про виключну монохромність київської забудови доби модерну, оскільки від початку існування фасад цього об'єкту був поліхромним: рустоване обличкування цокольного поверху з фактурою, що імітувала бутовий камінь, колона в стіні проїзду, ніші, відкоси вікон цокольного поверху, декоративні тумби і скульптура лева були рожево-сірими, горельєфи – сірими, пілони, на яких кріпились горельєфи, – червоними, об'ємний ліпний декор у вікнах першого поверху – червоно-сірим, пілястри, ліпні “дзеркала” під вікнами другого поверху, лиштви вікон, ліплення під балконом, скульптури сирен були світло-сірими, “дзеркала” в простінках вікон лівої розкріповки – рожевими [122, с. 188]. Хіміко-петрографічні і мікрохімічні дослідження встановили, що до складу первісного декоративного фасадного розчину входили білий, сірий і кольоровий цементи, площини фасадів і декор не були пофарбовані, а їхній колір був зумовлений різними кольорами

Специфіка кольорової гами модерну Львова

декоративний	європейський фасад	дах	вохра коричневий		
		стіна	жовтий		
український фасад	майолика	дах	вохра коричневий		
		стіна	жовтий		
раціоналістичний фасад	майолика	дах	зелений		
		стіна	білий		
класицизований фасад	майолика	дах	коричневий		
		стіна	сірий		
класицизований фасад	майолика	дах	жовтий		
		стіна	білий		
класицизований фасад	майолика	дах	зелений		
		стіна	білий		
класицизований фасад	майолика	дах	коричневий		
		стіна	сірий		
класицизований фасад	майолика	дах	жовтий		
		стіна	білий		

Специфіка кольорової гами модерну Києва

декоративний	свропейський	фасад	дах	вохра білий			
			стіна	жовтий вохра сірий			
			майоліка	синій зелений вишневий фіолетовий жовтий білий			
	український	фасад	дах	вохра білий			
			стіна	жовтий синій			
			майоліка	зелений поаранчевий білий			
раціоналістичний	фасад	дах	білий вохра				
		стіна	сірий жовтий				
класицизований	фасад	дах	білий вохра				
		стіна	сірий жовтий				

тинькувальних і оздоблювальних розчинів. Мурування з жовтої київської цегли було неотинькованим.

Архітектура декоративного модерну Харкова та Одеси – більш стримана за кольоровою гамою. В будинках декоративного модерну Харкова застосовано сірий, коричневий, жовтий, вохристій, синій, помаранчевий кольори, Одеси – коричневий, сірий, жовтий, зелений кольори. Будинки раціоналістичного і класицизованого модерну тяжіють до стриманої кольорової гама, де зустрічаються переважно зелений, коричневий, сірий, жовтий кольори (у Львові), сірий, коричневий, жовтий (в Києві), сірий, коричневий, жовтий (в Харкові), сірий, коричневий, блакитно-зелений (в Одесі). Отже, за кольоровою гамою будівлі модерну України більш стримані, ніж будівлі декоративного модерну Західної Європи і в окремих випадках – Петербурга і Москви.

В процесі розвитку архітектури модерну України спостерігався поступовий відхід від поліхромності фасадів і інтер'єрів з наявністю майолікових вставок, декоративних панно, розписів плафонів в інтер'єрах, навіть стилістично відповідної кольорової плитки до монохромності, обмеженості кольорів переважно сірої або сіро-жовтуватої кольорової гама, зникнення розписів і майолікового декору. Подібні ж процеси спостерігались і в інших країнах.

Висновки

1. Складові фасаду аналізуються за принципом від загального (форма без заповнення деталями) до конкретного (форма з деталями і окремі деталі). Виявлення об'єктів модерну відбувається за наявності характерних проявів модерну на рівні даху, завершення та стіни будинку. Для об'єктів архітектури стилю модерн в Україні в цілому не є характерним прояв стилістичних ознак модерну на рівні всіх складових елементів фасаду, враховуючи еkleктизм модерну України, спричинений вторинністю стилю як явища на теренах України.

2. Основні форми баштових дахів будинків модерну України – криволінійні та наметові, як в загальноєвропейських, так і в народностильових традиціях, особливо поширені в українському модерні, менше – в декоративному європейському модерні. Найбільш притаманними модерну України є криволінійні баштові дахи загальноєвропейського типу, витягнуті по вертикалі, близькі до циліндра чи складного профілю, з угнутими гранями та за типом баштової церкви в народностильовому різновиді; наметові – трикутні одноярусні з одним чи з багатьма заломами, двох- та багатоярусні з заломами з угнутими гранями, та за типом баштової церкви в народностильовому варіанті (з вікнами в ярусах).

3. Характерними елементами-носіями семантики модерну є щипці, оригінальність фасадів об'єктів модерну досягається як завдяки різноманітним формам щипців, утвореним на базі основних геометричних фігур (кола, прямокутника, трикутника, трапеції, шестигранника), так і завдяки різним варіантам розташування щипців на фасаді при симетричній і асиметричній композиції фасаду. Найбільш поширеними за кількістю варіантів є криволінійні та композитні щипці.

4. В процесі дослідження виявлені основні прийоми розташування еркерів відносно вісей фасаду в рядовій і кутовій забудові. В рядовій забудові стилю модерн (симетрія) виділені чотири основні прийоми розташування еркерів з фіксованою центральною віссю – з одним, двома, трьома і багатьма еркерами, в рядовій забудові стилю модерн (асиметрія) – чотири основні прийоми з нефіксованою віссю (осями): на їх основі утворюються похідні варіанти. Найбільш поширеними для будинків в стилі модерн є симетричні композиції фасадів з двома та трьома еркерами (один з похідних прийомів передбачає розташування еркерів на центральному ризаліті). Також поширеними в будинках стилю модерн є одновісьові асиметричні композиції фасадів рядової забудови, в яких по вісі розташований ризаліт з еркером на ньому. Кількість кутових будинків з еркерами менша, ніж рядових, хоча асиметричні композиції

їх різноманітні: вісім основних типів з одним, двома, трьома та багатьма еркерами.

5. На характер композицій фасадів з еркерами, форми та декор еркерів у Львові впливали західноєвропейські традиції, на їх характер у Києві, Харкові, Одесі – модерн Петербурга. Існує більший зв'язок між характером композицій з еркерами в Європі і Петербурзі, ніж між Європою та Києвом і Харковом. Незважаючи на помітний зв'язок між типами композицій фасадів з еркерами в Петербурзі, Києві та Харкові, композиції фасадів Києва та Харкова не буквально повторювали петербурзькі типи.

6. В будинках стилю модерн на Україні мали місце прямокутні, гранчасті та криволінійні в плані еркери без завершення, завершені щипцем чи фронтоном або баштою, на основі яких утворюються численні варіації. Окремий різновид становлять кутові еркери. Найбільш широко в усіх різновидах представлені прямокутні еркери без завершення та гранчасті, завершені баштою еркери (різноманітніші за кількістю варіантів), найбільш характерними є гранчасті еркери без завершень (які є ознакою пізнього раціоналістичного та класицизованого модерну), гранчасті еркери з баштами (в декоративному європейському, українському, раціоналістичному модерні та в модернізованій еkleктиці) та криволінійні еркери з баштами (в “північному”, раціоналістичному і класицизованому модерні).

7. Можна виділити типи еркерів, спільні з Західною Європою і Росією та специфічні типи, характерні для України, що є свідченням як інтернаціонального характеру модерну України – з одного боку, так і наявності в ньому специфічних і самобутніх ознак. Кількість типів еркерів, спільних з Росією, більша, оскільки багатопверхові еркери в прибутковому житлі більш притаманні модерну Росії (особливо Петербурга), отже, поширились на тих територіях України, які на той час входили до складу Російської імперії – це в основному прямокутні без завершень і гранчасті еркери.

8. Серед форм вікон і входів переважають традиційні (півциркульні, сегментні, прямокутні різних пропорцій), однак найбільше ознаки модерну

виражені у вікнах і входах криволінійної, гострокутної, композитної, а в українському модерні – трапеційної форми. В окремих випадках спостерігається поєднання оригінальної форми і оригінального заповнення, в інших поєднання традиційної форми із заповненням модерну.

9. Прийоми розташування декору в площині стіни фасадів зводяться до двох основних груп: прийоми спільні з історизмом-еклектизмом (їх два) і оригінальні прийоми модерну (один, з появою широкого міжповерхового пояса декору). Як правило, за наявності еркерів на фасадах (крім окремих зразків раціоналістичного модерну) схеми розташування декору в площині стіни і на виступаючих елементах поєднуються. Модифікація декору від історизму-еклектизму до модерну полягала в відході від правильних простих геометричних фігур і завитків в бік овалів, складних кривих і асиметричних композицій, витягнутості композиції по вертикалі чи по горизонталі, реалістичному зображенні людей і натуралістичному зображенні хижих і отруйних тварин, фантастичних істот як уособлення певного символічного змісту, зміні сюжетів від ідеалістичних до реалістичних, а в геральдичному декорі українського модерну – перетворення козацьких клейнодів, символів, гербів полкових міст на одну із ідейних складових національно-романтичного модерну (особливо в східних центрах модерну).

РОЗДІЛ 4

ХАРАКТЕРНІ ОЗНАКИ ТА РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ СТИЛЕУТВОРЕННЯ МОДЕРНУ В АРХІТЕКТУРІ УКРАЇНИ

4.1. Визначальні ознаки модерну та специфіка формування архітектури модерну під впливом західних та північних тенденцій

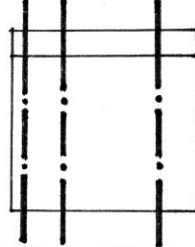
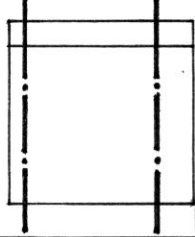
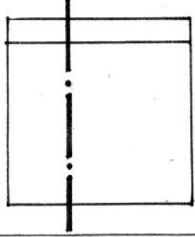
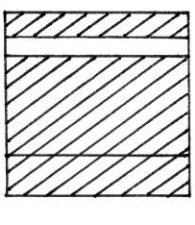
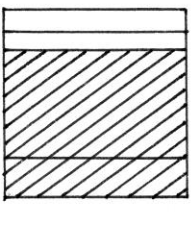
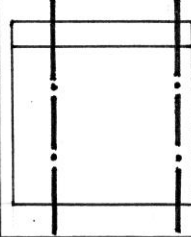
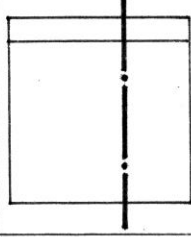
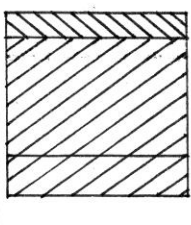
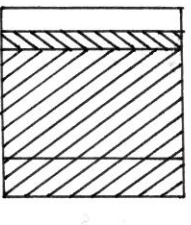
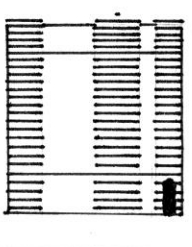
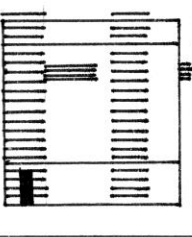

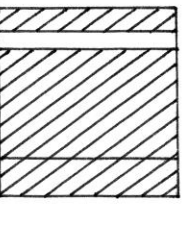

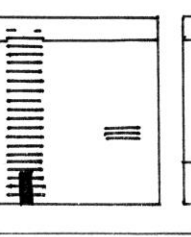
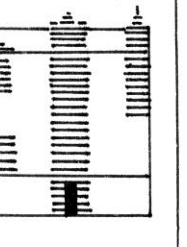
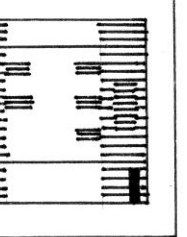
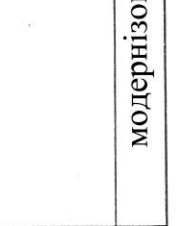



Модерн в архітектурі України не відзначався чітко вираженою циклічністю розвитку, що знайшло відображення в невідповідності хронологічного періоду і нехарактерної для цього періоду стилістики. Основна причина такої невідповідності – вторинність стилю модерн як явища, яке не виникло органічно з попередніх стилів на теренах України, а за сприятливих зовнішніх умов було перенесене на стадії розвитку з території сусідніх, більш розвинених, держав. Ця причина зумовила недовговічність стилю модерн, який не пройшов послідовно всі етапи розвитку (виникнення та становлення, розквіт, завершення) [22]. Опосередковано факт не трьохстадійності, а двостадійності розвитку модерну в архітектурі України відмітив В. Є. Ясієвич, виявивши ранній (1898-1907 рр.) і пізній (1908-1913 рр.) модерн в архітектурі. Отже, для характеристики архітектури стилю модерн слід орієнтуватись не стільки на хронологічний етап розвитку цього стилю, скільки на специфіку архітектурного різновиду стилю модерн в межах певного міста-архітектурного осередку модерну.

Найбільш широко модерн представлений в архітектурі Львова, Києва та Харкова, меншою мірою – в Одесі та інших містах, оскільки в цих містах працювали архітектори, тісно пов'язані з новітніми архітектурними тенденціями, а самі міста були пов'язані зі світовими архітектурними осередками модерну – Львів – з Віднем, Прагою, Будапештом, містами Польщі, Харків – з Петербургом, що забезпечило спадкоємність крупних осередків концентрованого розміщення пам'яток архітектури цього стилю. В інших містах модерн в архітектурі присутній в характерному декорі і дрібних

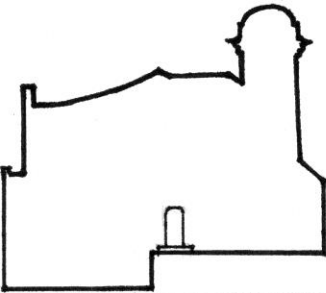
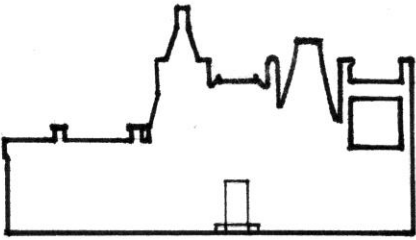
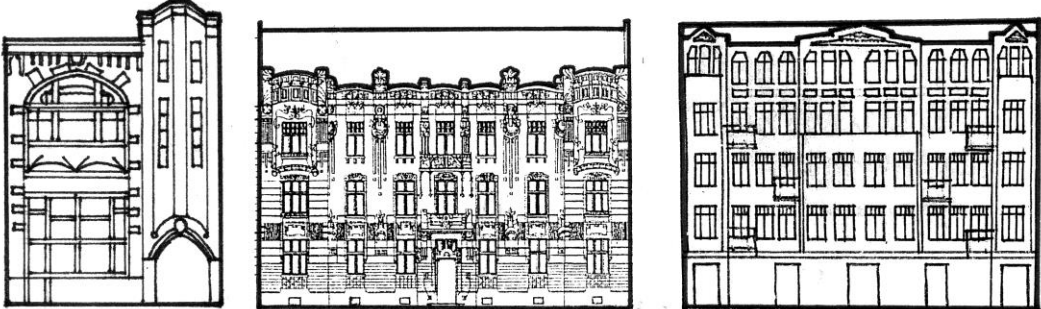
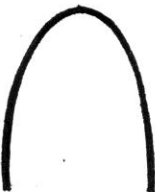

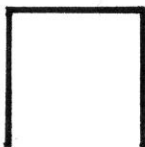
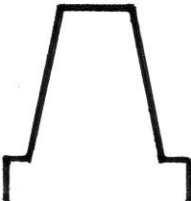
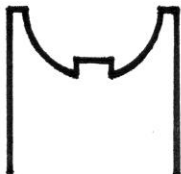
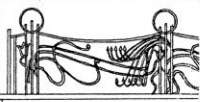




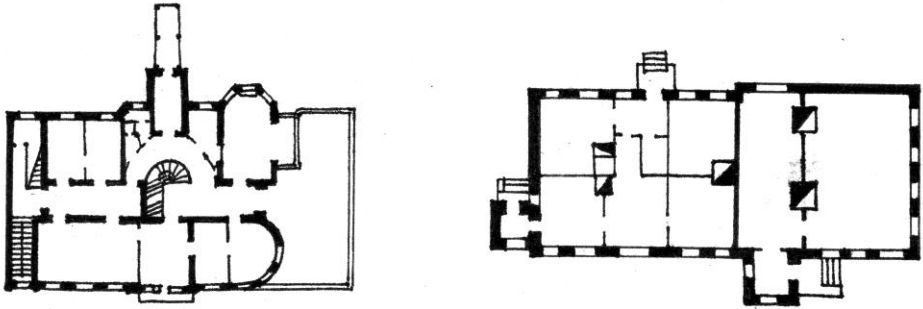
елементах, запозичених чи стилізованих із архітектури стилю модерн. Паралельно з об'єктами в основних містах-осередках концентрованого розміщення об'єктів архітектури стилю модерн, які відповідали тенденціям світових архітектурних процесів, в регіональних осередках стилю модерн зберігся великий масив архітектурних споруд з елементами спрощеного стилізованого провінційного модерну, а замість глибинних архітектурних принципів модерну були застосовані звичайні оформительські прийоми, коли на традиційну структуру прибуткових будинків та особняків “накладалися” стилізовані окремі елементи архітектури модерну. Прибуткове будівництво в багатьох містах Російської імперії формувалось на схожих засадах, що викликало появу подібних композицій фасадів та типів планів будинків. В більшості випадків можна говорити про прояв семантики модерну на рівні фасадного (і інтер'єрного) декору та форм окремих елементів фасадів.

Основою дослідження стали фасади будівель, розташованих в системі периметральної забудови кварталу. Основним типом будівель стилю модерн є житловий будинок в системі рядової забудови. З метою виявлення специфіки прояву архітектури стилю модерн в основних і регіональних містах-осередках концентрованого розміщення об'єктів цього стилю, а також виявлення “знакових” об'єктів в межах основних осередків, слід сформулювати і визначити ті основні ознаки, які характеризують об'єкти архітектури стилю модерн (табл. 4.1). Слід зазначити, що чим в більшій кількості складових елементів фасаду спостерігається прояв стилістичних ознак стилю модерн, тим більш характерним прикладом об'єкту стилю модерн є конкретна пам'ятка. Разом з тим, варто зазначити, що в багатьох регіональних архітектурних осередках модерну ознаки стилю присутні лише в поодиноких елементах – у вигляді накладеного на традиційну структуру фасаду декору модерну. На основі аналізу типів композицій, силуетів, масштабності об'єктів, а також складових елементів фасадів, декору, типів планів виявлені визначні ознаки об'єктів архітектури стилю модерн. Згідно створеної із застосуванням методології системно-структурного аналізу інформаційної моделі зовнішніх

Визначні ознаки об'єктів модерну

динамізм композиції		прояв модерну на фасаді				основний тип	варіанти	на рівні даху	на рівні завершення	на рівні стіни	на всіх рівнях	модернізована еkleктика	
		вертикальні членування	на всіх рівнях	на рівні стіни	на рівні завершення								на рівні даху
трьохвісьова	двохвісьова	одновісьова	на всіх рівнях	на рівні стіни	на рівні завершення	на рівні даху	модерн	модернізована еkleктика	модернізована еkleктика	модернізована еkleктика	модернізована еkleктика	модернізована еkleктика	
													
													
													

Визначні ознаки об'єктів модерну

активний силует	традиційний силует з баштою		експресивний силует		
					
масштаб					
	криволінійна	трикутна	прямокутна	трапеційна	композитна
форма					
	геометричний	фітоморфний	зооморфний	антропоморфний	тератологічний
декор					
					

Прим. Кількість ознак в об'єкті свідчить про його належність до модерну

поверхонь – головних носіїв образних ознак і характеристик об'єкту архітектури було проведено градацію між об'єктами архітектури стилю модерн і об'єктами модернізованої еkleктики, взявши за основу наявність стилістичних ознак архітектури модерну на рівні якомога більшої кількості складових елементів фасаду. Об'єкти архітектури, в яких прояв стилістичних ознак модерну спостерігається на рівні стіни чи на рівнях даху, завершення і стіни, належать до стилю модерн, об'єкти архітектури, в яких прояв стилістичних ознак модерну спостерігається на рівні даху та завершення – до модернізованої еkleктики.

Хоча більшість будинків стилю модерн України мають симетричну композицію фасадів, ознакою архітектури стилю модерн є саме динамічні асиметричні композиції фасадів (1-,2-,3- вісьові), оскільки у випадках наявності симетричної композиції фасадів декор модерну накладався на усталену традиційну структуру будинку, яка існувала до поширення в архітектурі семантичних ознак стилю модерн. Отже, риси архітектури стилю модерну яскравіше виразилися в об'єктах з асиметричною композицією фасадів.

Асиметричне розташування вісі на фасаді може підкреслюватись ризалітом, еркером, еркером на ризаліті, балконами, входом, щипцем. Асиметричні композиції фасадів хоча менш численні, проте відзначаються різноманітністю і динамізмом.

Найбільш численним типом об'єкту архітектури стилю модерн є прибутковий будинок, а переважна більшість об'єктів модерну – це будинки рядової забудови, які підпорядковані правилам забудови конкретних міст, отже, вони мають традиційний силует, у вигляді квадрата чи прямокутника. Ознаки стилю модерн в силуетах найяскравіше проявляються в особняках – у вигляді традиційного силуету, який акцентований баштою, та експресивного силуету з чергуванням вертикальних і горизонтальних частин.

Найбільш типовими для об'єктів архітектури стилю модерн є дрібний масштаб та різномасштабність, об'єкти крупного масштабу зустрічаються значно рідше.

Характерними формами архітектурних елементів в стилі модерн є криволінійна, трикутна, прямокутна, трапеційна та композитна, утворена комбінацією кількох форм.

В архітектурних об'єктах стилю модерн застосовувався геометричний, фітоморфний, зооморфний, антропоморфний, тератологічний декор (про характерні прояви модерну в кожному різновиді було сказано в розділі 3).

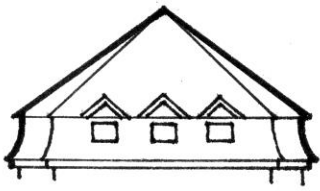
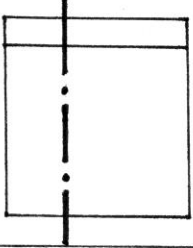
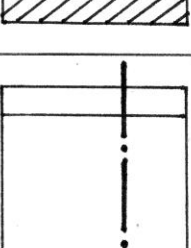
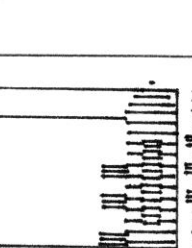
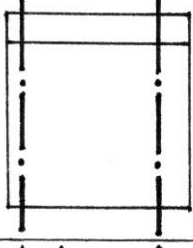
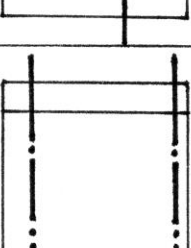
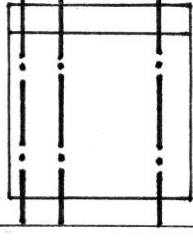
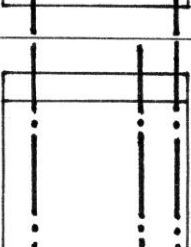
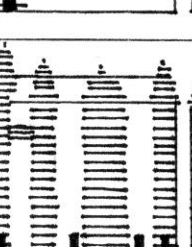
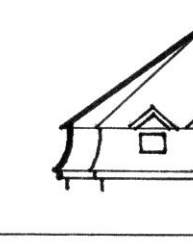

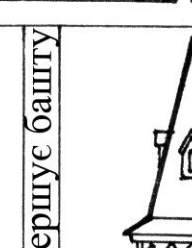

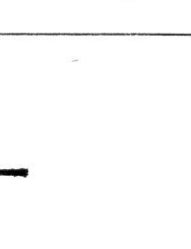
Прояв стилістичних ознак модерну в плануваннях спостерігався передусім в особняках та об'єктах національно-романтичного українського модерну, оскільки в прибутковому будівництві прояву стилістичних ознак модерну в планах не спостерігалось. В особняках сходи стають змістовим і композиційним центром будинку, набувають криволінійної складної форми, навколо сходів утворюється хол.

До об'єктів архітектури національно-романтичного (українського) модерну належать об'єкти, в яких прояви стилістики модерну спостерігаються на рівні стіни (стіни і завершення) або на всіх рівнях – даху, завершення і стіни (табл. 4.2). В період панування стилю модерн поширюються народностильові риси у вирішенні дахів (баштові, наметові, із заломом), завершень, які стилізуються у традиціях необароко, стіни, яка стає основним виразником семантики модерну (трапеційні щипці, прорізи, портали з дашками на тамбурах, декор в народних традиціях).

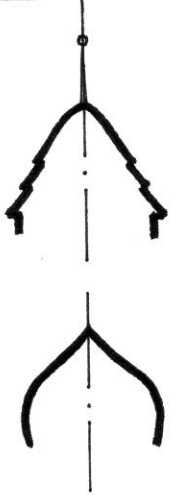
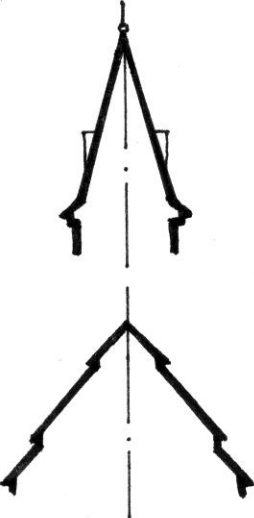
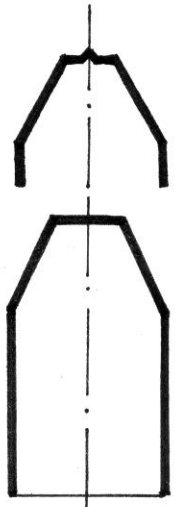
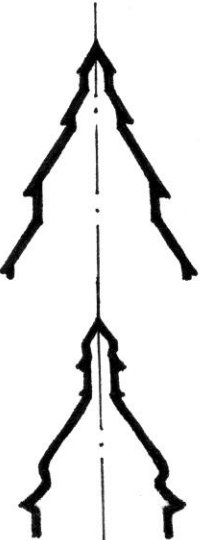
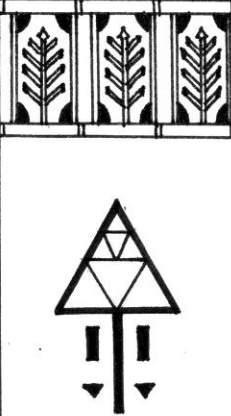
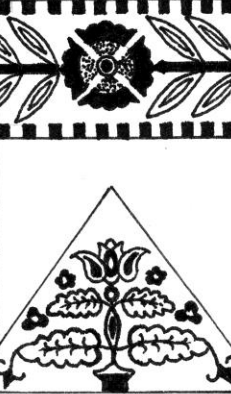
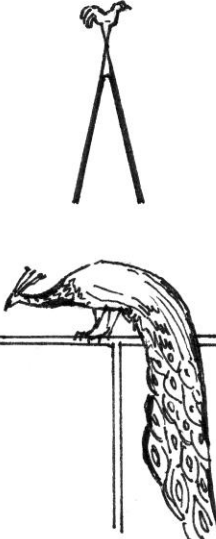
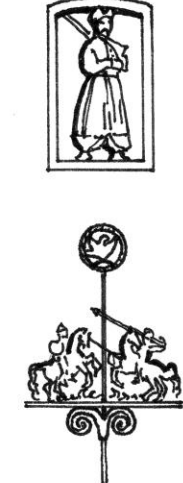
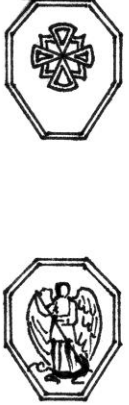
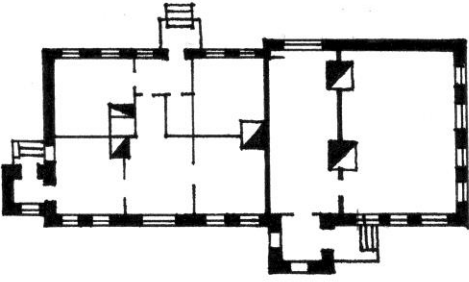
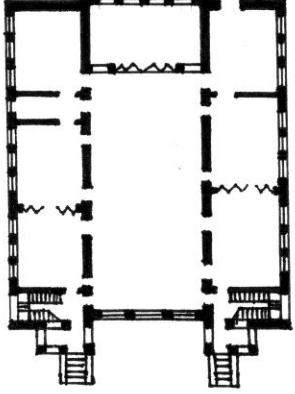
В архітектурі українського модерну також мають місце 1-, 2- та 3-вісьові асиметричні композиції фасадів з акцентуванням вісі ризалітом, ризалітом з еркером чи балконами, еркером, балконом і аттиком, кількома ризалітами, увінчаними баштами, і входами.

Характерні силуети об'єктів українського модерну в основному зумовлені наявністю верхів в народностильових традиціях – наметових (які завершують стіну, ризаліт чи башту) та криволінійних маківок, які завершують баштовий об'єм. Подібні форми верхів не притаманні об'єктам архітектури західноєвропейського модерну і модерну Росії і є визначальними ознаками саме об'єктів архітектури українського модерну.

Визначні ознаки об'єктів українського модерну

характерний силует	динамізм композиції			основний тип	варіанти	
	з наметом завершує стіну	вертикальні членування	орієнтація		на рівні стіни	на всіх рівнях
		одновісьова	одновісьова			
		двохвісьова	двохвісьова			
		трьохвісьова	трьохвісьова			
		завершує башту	завершує башту			
	—					
						

Визначні ознаки об'єктів українського модерну

форма	криволінійна	трикутна	трапеційна	композитна	
					
декор	геометричний	фітоморфний	зооморфний	антропоморфний	геральдичний
					
планування					

Можна виділити характерні форми елементів фасадів будівель українського модерну – криволінійну, трикутну, трапеційну і композитну (див. табл. 4.2). Для верхів найбільш характерні трикутна і композитна форми, для входів і щипців – трапеційна.

В архітектурних об'єктах українського модерну присутній геометричний, фітоморфний, зооморфний, антропоморфний і геральдичний декор. Геометричний, фітоморфний та зооморфний декор запозичений з вишивок, народних розписів, різьблення, в антропоморфному та геральдичному декорі втілена тема героїчного минулого українського народу – в ньому відсутні характерні зображення в стилістиці західноєвропейського модерну, натомість присутні зображення козаків із зброєю, козацьких клейнодів, гербів полкових міст (див. табл. 4.2).

Самобутність планування в об'єктах архітектури українського модерну найсильніше виражена в народних школах Лохвицького повіту на Полтавщині, де вперше застосовано принцип трансформації приміщень розсувними перегородками (див. табл. 4.2). Аналогічні прийоми трансформації приміщень в Європі і США в добу модерну були частково запозичені з традиційної японської архітектури.

В архітектурі модерну України присутні риси і інтернаціональності, і самобутності, що цілком природно внаслідок численних зовнішніх впливів з боку архітектури модерну Західної Європи та Росії. Сконцентровано самобутні риси модерну в архітектурі проявилися в українському модерні, дослідженому В. В. Чепеликом.

На відміну від народної архітектури та стилю бароко на Україні, які проіснували тривалий проміжок часу, необхідний для проходження всіх стадій розвитку стилю – від виникнення до розквіту і занепаду, існували наявні чинники для формування регіональних шкіл, час існування стилю модерн на Україні був недовгим, орієнтовно з 1900 до 1914 року (хоча ознаки національно-романтичного модерну відчувались і пізніше, в радянські роки, раціоналістичного модерну – в конструктивізмі 20-х-30-х років ХХ століття,

класицизованого модерну – в “сталінському ампірі” довоєнних і післявоєнних років. Отже, стиль модерн в архітектурі частково “розчинився” на ранній стадії в історизмі, на пізній – в конструктивізмі і неокласицизмі, не встигнувши остаточно сформуватись як повноцінний архітектурний стиль з відокремленими стадіями розвитку і великими регіональними школами. На основі дослідження об’єктів архітектури стилю модерн в Україні було виявлено два великі масиви концентрованого розміщення об’єктів архітектури стилю модерн – один сформувався на теренах Австро-Угорської імперії, другий – на теренах Російської імперії.

Запозичення традицій стилю модерн чи через столицю Австро-Угорської імперії – Відень і міста Польщі, Чехії, Угорщини, чи через обидві столиці Російської імперії – Петербург і Москву – зумовило характер архітектурної стилістики модерну на підвладних цим імперіям територіях України. Зразком для архітектури західноукраїнського модерну стала архітектура модерну Відня, Парижа, Праги, Будапешту, зразком для архітектури модерну Центру, Сходу і Півдня України – архітектура західноєвропейського модерну, сприйнята через Петербург і Москву, куди вона також була механічно перенесена з Західної Європи і відповідно трансформована внаслідок “вторинності” її сприйняття.

На відміну від архітектурних стилів до класицизму, починаючи зі стилю класицизм мала місце відчутна інтернаціоналізація архітектури, в результаті якої архітектура певної країни втрачає свої регіональні особливості. Інтернаціональні риси спостерігаються і в архітектурі модерну України, яка схожа не тільки на архітектуру модерну західноєвропейських міст – Відня, Праги, Будапешту, Лодзі, та столичних міст Російської імперії – Москви та Петербурга, а й, наприклад, Самари та Нижнього Новгорода. Тому в модерні на перше місце виходить не школа, яка стилістично об’єднує багатьох архітекторів (київська, чернігівська, псковська, новгородська школи в часи Київської Русі, бойківська, лемківська школи в народній архітектурі, чернігівська, московська, петербурзька школи в добу бароко і т.д.), а окремий майстер з притаманним йому “авторським” стилем.

В модерні України простежуються три основних напрями: модерн західноєвропейського спрямування, модерн національного спрямування (український модерн) та модерн проросійського спрямування. Можна назвати об'єкти, подібні між собою, як в різних містах України, так і на Україні та за кордоном. Окремі зразки архітектури модерну України частково вважаються аналогами зразків архітектури модерну Західної Європи та Росії (табл. 4.3). Творчі паралелі між об'єктами виглядають таким чином:

В Києві:

1) особняк Рябушинського в Москві (1900 р.) – будинок Городецького на вул. Банковій, 10 в Києві (1901-1903 рр.) (творче переосмислення “морської теми” парадних сходів без точного копіювання) [272];

2) готель “Кастель Беранже” в Парижі (1897-1898 рр.) – клініка Качковського на вул. О. Гончара, 33 в Києві (1907 р.) (практично повне повторення арки проїзду у двір з воротами);

3) прибутковий будинок Барсової на Кронверкському просп., 23 в Петербурзі (1911-1912 рр.) – прибутковий будинок на вул. Червоноармійській, 14 в Києві (1911 р.) (повторення і творче переосмислення окремих елементів);

4) прибутковий будинок Рахманова на вул. Покровка, 19 в Москві (1898-1901 рр.) – прибутковий будинок Родзянка на вул. Ярославів Вал, 14-а в Києві (1910-1911 рр.) (подібність жіночих маскаронів);

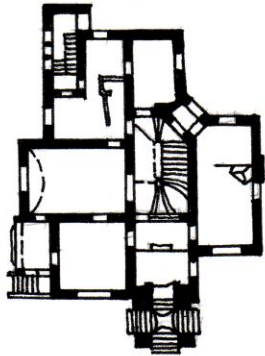

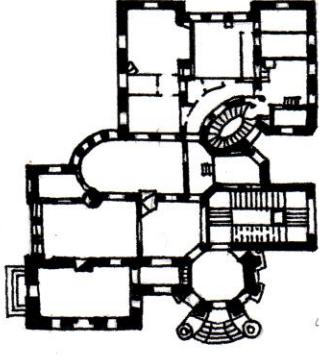





В Харкові:

1) прибутковий будинок на авеню Рапп, 29 в Парижі (1901 р.) – прибутковий будинок на вул. Сумській, 96 в Харкові (1905 р.) (практично повне повторення входу у спрощеному варіанті);

2) прибутковий будинок Колишко на Чкаловському просп., 16 в Петербурзі (1902-1904 рр.) – прибутковий будинок на вул. Сумській, 46 в Харкові (поч. ХХ ст.) (повторення структури фасаду у спрощеному більш еkleктичному більш поліхромному варіанті).

Архітектура модерну Петербурга справила значний вплив на архітектуру модерну в містах Центральної і Східної України, особливо якщо врахувати

Інтернаціональні риси в модерні України

вирішення внутрішнього простору	об'єкт	об'єкт
	  <p data-bbox="268 1182 852 1218">особняк Рябушинського (Москва)</p>	  <p data-bbox="932 1182 1433 1218">“Будинок з химерами” (Київ)</p>
<p data-bbox="209 1352 240 1545">КОМПОЗИЦІЯ</p>  <p data-bbox="252 1653 858 1688">буд. на вул.Пушкінській,57(Харків)</p>	 <p data-bbox="884 1653 1481 1688">буд. на вул.Лютеранській,23 (Київ)</p>	
<p data-bbox="209 1881 240 1993">ДЕТАЛЬ</p>  <p data-bbox="309 2132 804 2168">буд. на вул.Рапп,29 (Париж)</p>	 <p data-bbox="890 2132 1458 2168">буд. на вул.Сумській,96 (Харків)</p>	

той факт, що переважна більшість київських та харківських архітекторів була випускниками Петербурзького інституту цивільних інженерів чи Петербурзької Академії мистецтв. Крім цього, поширеною була практика запрошення для виконання престижних замовлень (насамперед для проектування будівель крупних банківських та кредитних установ) відомих петербурзьких архітекторів. Як приклади можна навести Міський купецький банк і готель “Асторія” в Харкові (арх. М. В. Васильєв, О. І. Ржепішевський), Азовсько-Донський банк в Харкові та Російський банк для зовнішньої торгівлі в Києві (арх. Ф. І. Лідваль). Завдяки таким “творчим міграціям” Київ та Харків збагатилися навіть нетиповим для України національно-романтичним “північним” модерном. Незважаючи на те, що кількість таких об’єктів поступається кількості об’єктів декоративного європейського модерну, раціоналістичного та класицизованого модерну, українського модерну та модернізованої еkleктики, об’єкти “північного” модерну значно збагатили різноманітну архітектурну спадщину модерну в Україні.

Як вже зазначалося в розділі 2, відомі приклади, коли малоповерхові особняки з використанням традицій “північного” модерну (на вул. Лютеранській, 23 в Києві чи Пушкінській, 57 в Харкові) здаються більш монолітними і монументальними за своїм масштабом, ніж багатоповерхові будівлі “північного” модерну, які займають значну частину кварталу (готель “Асторія” в Харкові), однак разом з тим подрібленість деталями висотного об’єму готелю призводить до створення ілюзії ще більшої висоти (як і перспективне скорочення ярусів верхів в об’єктах українського модерну).

Готель “Асторія” являє собою приклад характерної для Петербурга і нехарактерної для міст України багатоеркерної композиції фасадів, отже, в цьому випадку можна говорити не про місцеву інтерпретацію запозичених традицій “північного” модерну, а про буквальне перенесення на терена України характерних ознак цього різновиду модерну, оскільки готель “Асторія” на пл. Р. Люксембург в Харкові спорідений за своєю архітектурою об’єктам М. В. Васильєва в Петербурзі.

Об'єкти “північного” модерну є в творчій спадщині київських архітекторів Е. П. Брадмана і І. І. Беляєва (Е. П. Брадман навіть розмістив на фасаді особняка на вул. Лютеранській, 23 жіночий маскарон, який нагадує зображення скандинавської валькірії в крилатому шоломі), а також харківський архітектор М.Ф. Піскунов – автор особняка на вул. Пушкінській, 57 в Харкові.

Разом з тим, в більшості випадків ми маємо справу не з буквальним повторенням структури фасадів “північного” модерну, а з повторенням-цитуюванням окремих деталей чи загальної стилістики. Певні аналогії відчуються і при порівнянні таких об'єктів, як прибутковий будинок Барсової на Кронверкському просп., 23 в Петербурзі (1911-1912 рр.) і прибутковий будинок на вул.Червоноармійській, 14 в Києві (1911 р.). Помітний вплив на об'єкти “північного” модерну в Україні справили і оригінальні еркери петербурзького “північного” модерну – з яйцеподібними напівкуполами, характерними віконними прорізами, підкресленою масивністю і відсутністю дрібного декору.

Слід зазначити, що між українським і “північним” модерном існує певна спорідненість в трапеційних формах прорізів, однак відмінність трапеційних вікон “північного” модерну від вікон українського модерну полягає в різних розмірах сторін трапеції і різних кутах нахилу бокових сторін, а головне – в принципово іншому характері заповнення прорізів та їх обрамуванні.

Від “північного” модерну була запозичена традиція підкресленої різнофактурності застосування різноманітного обличкування природним каменем, хоча будинки “північного” модерну в містах України не позначилися тією суворістю і монументальністю, яка виявилася притаманною “північному” модерну Петербурга. В “північному” модерні в Україні працювали архітектори П. П. Сवादковський, В. П. Пещанський, М. В. Васильєв, О. І. Ржепішевський (випускники Петербурзького інституту цивільних інженерів), Е. П. Брадман, М. Ф. Піскунов, І. І. Беляєв (випускники Петербурзької імператорської Академії мистецтв).

Певні аналогії можна провести між датами побудови об'єктів “північного” модерну в Україні: особняк на вул. Лютеранській, 23 в Києві (1907 р.), прибутковий будинок на вул. Архітектора Городецького, 17/1 в Києві (1909-1910 рр.), прибутковий будинок на вул. Мазепи, 18/29 в Києві (1910-1914 рр.), прибутковий будинок на вул.Червоноармійській, 14 в Києві (1910-1912 рр.), Міський купецький банк і готель “Асторія” на пл. Р. Люксембург, 10 в Харкові (1910-1913 рр.), особняк на вул. Пушкінській, 57 в Харкові (1910-ті рр.), тобто всі об'єкти “північного” модерну в Києві і Харкові збудовані на завершальній стадії модерну практично одночасно. Оскільки ці об'єкти зводились в період поширення пізнього модерну – раціоналістичного та класицизованого, в них присутні риси не лише “північного” модерну, але і цих пізніх різновидів: наприклад, класичні мотиви в особняку на вул. Лютеранській, 23 чи раціоналістичні в прибутковому будинку на вул. Архітектора Городецького, 17/1.

Для порівняння можна навести дати будівництва характерних об'єктів петербурзького “північного” модерну: прибутковий будинок Мельцерів на вул.Большая Конюшенная, 19-Волынский пер., 8 (арх. Ф. І. Лідваль) (1904-1905 рр.), прибутковий будинок Путилової на Большом пр. П.С., 44-Стрельнинській вул., 1 – Оранієнбаумській вул., 2 (арх. І. А. Претро) (1906-1907 рр.), прибутковий будинок Бубиря на вул. Стремянной, 11 (арх. М. В. Васильєв, О. Ф. Бубирь) (1906-1907 рр.), прибутковий будинок Барсової на Кронверкському пр., 23 (арх. Є. Л. Морозов, 1911-1912 рр.), прибутковий будинок Латиської церкви на Загородному пр., 64-Подольской вул., 2 (арх. О. Ф. Бубирь, 1911-1912 рр.), житловий комплекс Басейного товариства власників квартир на вул.Некрасова, 58, 60-Греческом пр., 10, 12-Фонтанной вул., 3 (арх. Е. Ф. Виррих, А. І. Зазерський, М. В. Васильєв, О. Ф. Бубирь (1912-1914 рр.). Це свідчить про одночасність поширення “північного” модерну в Петербурзі, Києві і Харкові, що є прямим доказом сильного взаємозв'язку архітектури модерну Петербурга і архітектури модерну міст України.

Отже, прямі архітектурні аналоги в основному зосереджені в Києві та Харкові. Наявність таких “парних” об’єктів архітектури європейського декоративного та “північного” модерну свідчить про обізнаність місцевих архітекторів із специфікою стилістики архітектури модерну інших країн та вплив творчості запрошених до України іноземних архітекторів на специфіку архітектури модерну в Україні. Водночас в більшості випадків спостерігалось не повне копіювання структури фасадів, а повторення-цитування окремих деталей чи стилістики. Так, буквально готель “Асторія” на пл. Р. Люксембург, 10 в Харкові (1910-1913 рр.) не повторює жодного об’єкту архітектора М. Васильєва в Петербурзі, та і інших зразків “північного” модерну в архітектурі міст Росії, проте він стилістично споріднений з такими об’єктами архітектури модерну, як прибутковий будинок Бубиря на вул. Стремянній, 11 в Петербурзі (1906-1907 рр., арх. М. В. Васильєв) та прибутковий будинок на Большому просп., 44-вул. Стрельнинській, 1-Оранієнбаумській, 2 (арх. І. А. Претро). Аналоги спостерігаються і в інтер’єрах – варто згадати подібність між парадними залами в різних стилях особняка Смірнова в Москві і особняка Могільовцева на вул. Шовковичній, 17/2 в Києві.

Оскільки стиль модерн на теренах України виник як вторинне явище, він мав запізнення в часі і в процесі перенесення зазнав трансформацій і впливів місцевих нашарувань. Водночас перенесення стилю модерн на терени України відбувалось з територій різних держав, наприклад, до Львова, Чернівців, Станіславова – не лише з Відня, а й з Будапешту, Праги, Лодзі, Кракова, через що в окремих містах Західної України (як-от Чернівці) модерн має яскраво виражений багатонаціональний характер. Так само і зовнішні впливи на архітектурні осередки модерну на Півдні України (зокрема на Одесу як на основний) відбувались одночасно і з боку Західної Європи, і з боку Росії. Характерна риса архітектури модерну України – це її еkleктичність, порівняно з Західною Європою та Росією, внаслідок місцевих трансформацій і нашарувань.

Обґрунтуванням для виділення в межах України двох великих архітектурних масивів концентрованого розміщення об'єктів стилю модерн – на підвладних територіях Австро-Угорської імперії та на підвладних територіях Російської імперії є тогочасний адміністративно-політичний поділ, який зумовив зв'язок з певними архітектурними осередками модерну поза межами України (Відень, Петербург, Москва), враховував політичний устрій всередині держави, економічний розвиток імперій і окремих міст, напрями надходження інвестицій, коло запрошених архітекторів (західноукраїнські архітектори не працювали на територіях Російської імперії, так само як і архітектори на територіях Російської імперії не працювали на Західній Україні). Водночас в межах кожного архітектурного масиву “творчі міграції” архітекторів відбувались досить активно, навіть запрошувались іноземні архітектори – або з Відня чи Праги, як Г. Геснер, Г. Гельмер, Ф. Фельнер, Г. Гроніхштадтен, Ф. Крауз, або з Петербурга і Москви, як М. В. Васильєв, О. фон Гоген, Ф. І. Лідваль, Ф. І. Шехтель, О. У. Зеленко та ін. Найчастіше відомі архітектори виконували або великі замовлення банків та кредитних установ (Міський купецький банк і готель “Асторія” в Харкові, арх. М. В. Васильєв, О. І. Ржепішевський; Азовсько-Донський банк у Харкові і Російський для зовнішньої торгівлі банк в Києві, арх. Ф. І. Лідваль), або приватні замовлення багатіїв, тому не випадково їх об'єкти розташовані не лише у великих містах, а й в невеликих містечках (Англійський клуб в Катеринославі, арх. О. фон Гоген; домова церква Олексіївського комерційного училища у Кременчузі, арх. Ф. І. Шехтель) чи курортних зонах (дача Л. Голіцина у Старому Світі в Криму, арх. Ф. І. Шехтель; особняк Шеллапутінової в Криму, арх. О. У. Зеленко, І. Л. Кондаков). При цьому об'єкти відомих російських архітекторів модерну на теренах України не обов'язково створювались також в стилі модерн, а й в історизмі та модернізованих неостілях.

На характер стилістики модерну в основних архітектурних масивах концентрованого розміщення об'єктів стилю модерн сильно впливало й те, де

навчались архітектори і де відповідно вони могли стажуватись – чи у Відні, Празі, Будапешті, Варшаві чи в Петербурзі і Москві. Наприклад, найвідоміший архітектор львівського модерну І. І. Левинський працював над будівництвом та декоративним оздобленням будинку Польського Народного дому в Чернівцях, який був зведений в 1902-1905 рр., а автором Дирекції ощадних кас в Чернівцях був Губерт Гесснер, учень одного з найвідоміших засновників Сецесії у Відні Отто Вагнера. Губерт Гесснер займався проектною практикою в багатьох містах Австро-Угорської імперії і відомий як автор готельних і лікарняних закладів. Традиції віденської сецесії він переніс і на терена сучасної України, а його будівлю Дирекції ощадних кас в Чернівцях надбудував в 1911 році інший архітектор, Й. Прошке, автор будинку Дівочої гімназії на вул. Л. Українки в Чернівцях. Така багатонаціональність творчого складу архітекторів вкупі з багатонаціональністю культур призводила до появи еkleктизму в архітектурі [25, с. 3-33]. Наприклад, в архітектурі Чернівців присутні риси народної архітектури Буковини (будинки на вул. Вавілова, 5, І. Франка, 9), архітектури періоду молдавського господарювання (будинки на вул. Університетській, 15), німецької архітектури (Німецький Народний дім), романської та готичної архітектури (будинки на вул. Сіді Таль, 4) [25, с. 3-33]. Прояву інтернаціональних рис в архітектурі модерну України сприяв і масовий випуск будівельних виробів: наприклад, в Чернівцях працювали керамічні артілі Лео Шренцеля та Еммануїла Зальтера, фірма Москалюка з виготовлення гранітних та мармурових плит, фірма Франца Шустера з виготовлення металевих огорож [25, с. 3-33].

Крім національних проявів в українському модерні, можна виявити такі специфічні особливості архітектури модерну на Україні. Насамперед, це порушення періодизації в архітектурі модерну України, порівняно з хронологією модерну в архітектурі Західної Європи і Росії, що призвело до одночасного існування об'єктів раннього і пізнього модерну, що особливо помітне в архітектурі стилю модерн в Києві і Харкові. Декоративний, раціоналістичний і класицизований модерн в архітектурі фактично існували

одночасно, що не дозволяє виявити залежність між архітектурною стадією модерну і пануючим різновидом модерну. Пануючі типи композиції фасадів будинків рядової забудови стилю модерн в основних осередках концентрованого розташування об'єктів архітектури цього стилю відрізняються між собою, оскільки в них запозичувались характерні типи композиції фасадів будинків або в містах Західної Європи, або в Петербурзі і Москві. Порівнюючи типи композицій фасадів будинків модерну України, Західної Європи та Росії, можна виявити між ними безпосередній зв'язок. Асиметрична трьохвісьова композиція фасадів будинків київського модерну споріднена з композиціями фасадів будинків “північного” модерну Петербурга, хоча в Києві цей тип композиції з'явився в інших, порівняно з Петербургом, архітектурних різновидах стилю модерн. З петербурзьким “північним” модерном споріднена і одновісьова асиметрична композиція фасадів, поширена в багатьох різновидах модерну в архітектурі Харкова.

Водночас при порівнянні модерну в архітектурі Львова і міст Західної Європи можна зафіксувати майже повну подібність типів композиції фасадів будинків в стилі модерн, правда, з хронологічною розбіжністю і різноманітністю архітектурних різновидів, тоді як при порівнянні модерну в архітектурі Києва і Харкова з модерном в архітектурі Петербурга і Москви можна відмітити, що архітектурні впливи на Україну йшли одночасно з Петербурга і Москви. Зовнішні архітектурні запозичення при попаданні на місцевий ґрунт трансформувались відповідно до місцевих традицій. Для фасадів об'єктів архітектури модерну Харкова найбільш характерна симетрія (як у Петербурзі та Москві), для фасадів об'єктів архітектури модерну Києва – і симетрія, і асиметрія. Незважаючи на спорідненість архітектурних форм стилю модерн України, Західної Європи та Росії, в формах складових елементів фасадів будинків стилю модерн в Україні (крім елементів в стилістиці українського модерну) також спостерігається регіональна специфіка: поява на фасадах будинків еркерів з нетиповими для Західної Європи та Росії

завершеннями та нефункціональних еркерів без вікон в бічних гранях, яких немає в будинках стилю модерн Петербурга і Москви.

Внаслідок менш тривалого існування, порівняно з тими містами, звідки він був запозичений, і одночасного існування різних періодів, модерн в архітектурі України виявився більш еkleктичним, оскільки в ньому переплелися риси раннього і пізнього модерну. Внаслідок численних зовнішніх запозичень і інтернаціонального впливу архітектурні традиції модерну сприймалися одразу з багатьох осередків поза межами України, саме тому з одними осередками модерн України пов'язаний композицією, з іншими – декором, з третіми – і композицією, і декором, і елементами фасаду.

На основі проведеного порівняльного аналізу декоративного модерну по основних осередках поширення цього стилю можна виявити таку специфіку прояву модерну в архітектурі:

1) у Львові декоративному модерну в архітектурі притаманна вибагливість, декоративність, сильна залежність від стилів минулого (готика, Ренесанс), однак при цьому модерн як стиль домінує, це “авторський” модерн львівських, польських, чеських, австрійських архітекторів з запозиченням традицій західноєвропейського модерну;

2) в Києві декоративному модерну в архітектурі властива менша, порівняно зі Львовом, вибагливість та декорованість, натомість відчутна його залежність від місцевого історизму-еклектизму, через що поширені випадки “накладання” декору стилю модерн на фасади традиційної структури історизму-еклектизму з домінуванням модерну як стилю, це “авторський” модерн в основному місцевих архітекторів або петербурзьких, одеських, польських архітекторів;

3) в Харкові декоративний модерн в архітектурі має більш стриманий, порівняно зі Львовом та Києвом, характер, для нього характерна більша незалежність від архітектурних стилів минулого внаслідок хронологічного запізнення, в декоративному модерні Харкова відчувається безпосередній вплив петербурзького варіанту декоративного модерну, це “авторський” модерн місцевих і петербурзьких архітекторів модерну;

4) В Одесі декоративному модерну в архітектурі притаманний еkleктизм, декорованість, сильна залежність від історизму-еклектизму, через що відомі приклади, коли “європейський” варіант декоративного модерну “накладений” на фасад історизму-еклектизму, однак мотиви модерну в цьому випадку не домінують, як в об’єктах Києва, і є вторинними по відношенню до мотивів історизму-еклектизму, це “авторський” модерн місцевих архітекторів.

Значна кількість об’єктів архітектури стилю модерн вимагає їх професійної реставрації, а в багатьох випадках – і нового пристосування. Проблемі реставрації і перепрофілювання історичних об’єктів присвячено багато наукових видань [2; 18, с. 3-5; 23, 24, 33, 51, 54, 59, 65, 128]. В ряді спеціалізованих видань викладені теоретичні засади реставраційних робіт, методи реставрації, порядок реставрації окремих елементів [269, с. 56-86, 86-93]. Існуючий метод цілісної реставрації пам’яток архітектури, який широко застосовується реставраторами України, передбачає передпроектну стадію натурних обстежень, фотофіксації і роботи з іконографічними джерелами. Традиційний порядок проведення реставраційних робіт забезпечує ефективне виконання консерваційних і відновлювальних робіт, однак його основним недоліком є тривалість передпроектної стадії, тому пропонується удосконалити метод цілісної реставрації, скоротивши в часі передпроектну стадію, забезпечити дотримання основних ознак стилю модерн даного регіону і тим самим скоротити витрати на стадії обстеження і роботи з іконографічними джерелами завдяки застосуванню сучасних засобів обробки технічної інформації. Результатом є виконання проекту реставрації об’єкту з аргументованим дотриманням основних вимог стилю в межах конкретного центру. Оскільки при методі цілісної реставрації ставиться задача відтворення характерної структури пам’ятки в повному обсязі на певний історичний період, поряд з розкриттям та укріпленням автентичних елементів та деталей виникає потреба в відтворенні на основі аналогів чи збережених елементів частково чи повністю втрачених фрагментів [190, с. 4-6, 21-22; 270, с. 56-86, 86-93; 278, с. 17-19]. Реконструкція передбачає відновлення втрачених елементів на базі

достовірних і аргументованих наукових джерел чи натурних обстежень – архівних креслень чи фото, залучення аналогів [187-190; 243, с. 42]. Відтворення і реконструкція можуть стосуватись не лише відновлення окремих частин будівлі чи її елементів, а й цілісної структури пам'ятки, особливо в тому випадку, коли були здійснені його значні перебудови і спотворений первісний вигляд (будинок Хреннікова в Дніпропетровську).

Як зазначав Л. В. Прибега, питання достовірності відтворюваних втрачених елементів чи цілісної структури пам'ятки є одним з ключових питань реставрації, оскільки кожна з відтворюваних частин чи деталей в ідеалі повинні бути відтвореними такими, якими вони були до втрати [243, с. 53 та ін.], а саме відтворення може відбуватись на базі аналогів, по залишках первісних елементів, які визначають параметри втрачених елементів, на базі співставлення аналогів і часткових аргументованих домислювань (але дуже обмежено), на базі аналізу спільних регіональних архітектурно-будівельних традицій в разі відсутності автентичних залишків, прямих аналогів і повних втрат певних елементів чи частин будівлі. Відтворення цілісної структури пам'ятки (в разі пам'яток архітектури стилю модерну України – головного фасаду) передбачає повне відтворення архітектурного декору [243, с. 54].

Методика реставрації і відтворення характерної структури пам'яток модерну на рівні регіональних осередків з використанням сучасних інформаційних технологій може застосовуватись як в тих випадках, коли існуючої натурної інформації про пам'ятку і її деталі достатньо для здійснення цілісної або фрагментарної реставрації, так і особливо в тих випадках, коли пізнішими перебудовами було спотворено первісну композицію фасадів, змінено форми і оздоблення крупних елементів, втрачено деталі та декор, коли слід відтворити втрачену окрему деталь або потрібно по окремій деталі, елементу відтворити з високою вірогідністю структуру фасаду чи інтер'єр.

На основі проведених досліджень був створений перелік характерних варіантів композиції, елементів, деталей і декору, притаманних об'єктам архітектури стилю модерн. В разі необхідності здійснення комплексної

містобудівної або архітектурної реставрації виникає проблема достовірного відтворення первісного вигляду пам'яток архітектури стилю модерн. Важливе значення має інформація про територіальне розташування об'єкта, який підлягає реставрації або відтворенню, і матеріали фотофіксації та передпроектного обстеження. За приналежністю об'єкта до певного осередку модерну визначається перелік відповідних рекомендацій і можливих варіантів характерної структури фасаду, елементів та декору. В тому випадку, коли відтворюються втрачені елементи і деталі “авторського” модерну, враховується специфіка “творчого почерка” певного архітектора і притаманний йому стиль. На основі синтезу існуючої наявної інформації про реставрований пам'ятку (обміри, фотофіксація, матеріали зондажу) та наявної інформації про характерні ознаки архітектури стилю модерн в межах того архітектурного осередку, до якого територіально належить реставрований об'єкт, розробляються рекомендації з відтворення первісної композиції (якщо вона була спотворена перебудовами), членувань, крупних деталей, декору, кольорової гами. Застосування такої методики дозволяє не просто відреставрувати об'єкти архітектури стилю модерн у складі історичного середовища, а й забезпечити відтворення і збереження регіональної специфіки архітектури модерну певного осередку цього стилю.

Прикладом зміни авторського задуму об'єкту архітектури стилю модерн після перебудови пам'ятки є будинок Хреннікова в Дніпропетровську (зараз тут розташований гранд-отель “Україна”). Первісний образ цього об'єкту, віднесеного до національно-романтичного українського модерну, являв собою синтез модернізованих форм народної архітектури (трапеційні прорізи, високі багатоярусні верхи та кутова башта із завершенням-маківкою за формою дерев'яної церкви, на первісних креслениках – пишні барокові фронти на двох фланкуючих кут будинку ризалітах, яскраві майолікові панно, різьблені деталі в традиціях народної архітектури, “народностильовий” характер металевих елементів) та досягнень в будівельній галузі початку ХХ століття (залізобетонні міжповерхові перекриття, металеві ферми перекриття залу,

металевий каркас куполу і великі засклені прорізи вітрин на два поверхи). В. В. Чепелик охарактеризував цей об'єкт як “монумент слави Січі Запорозької” [318, с. 211].

Будинок Хреннікова був спалений у вересні 1943 року. В подальшому під час його відновлення в 1950-х роках за проектом архітектора В. О. Зуєва була змінена первісна стилістика фасадів, де чітко простежувалась на всіх рівнях – від загальної композиції до деталі – народностильова українська лінія. Після перебудови будинок набув вираженого еkleктичного вигляду, зміни торкнулись перш за все вінчаючих частин: так, були втрачені багатоярусні завершення ризалітів, завершення з маківкою, яке акцентувало кутову частину, дахи, металопластика з народностильовою символікою.

Оскільки будинок Хреннікова є найвідомішим об'єктом стилю модерн Катеринослава (Дніпропетровська) і одним з основних об'єктів національно-українського модерну Сходу України, на наш погляд, необхідно повернути йому первісний вигляд, тим більше, що по цій пам'ятці є багато зібраних іконографічних джерел, включаючи знайдені В. В. Чепеликом в архівах світлини первісних креслеників і реконструкції, зроблені ним на основі ретельного аналізу іконографічних джерел. Відтворення первісної характерної структури об'єкту архітектури відбувається таким чином:

- в комп'ютерну базу вноситься вся наявна іконографічна інформація як про будинок Хреннікова, так і взагалі про український модерн на Сході України;

- в комп'ютерну базу вноситься фотофіксація об'єкту станом на різні часові періоди;

- на основі авторських реконструкцій В. В. Чепелика та іконографічних джерел в електронному вигляді представляються креслення фасадів згідно первісного задуму, після чого представляються креслення фасадів станом на момент реставрації – в тому ж масштабі;

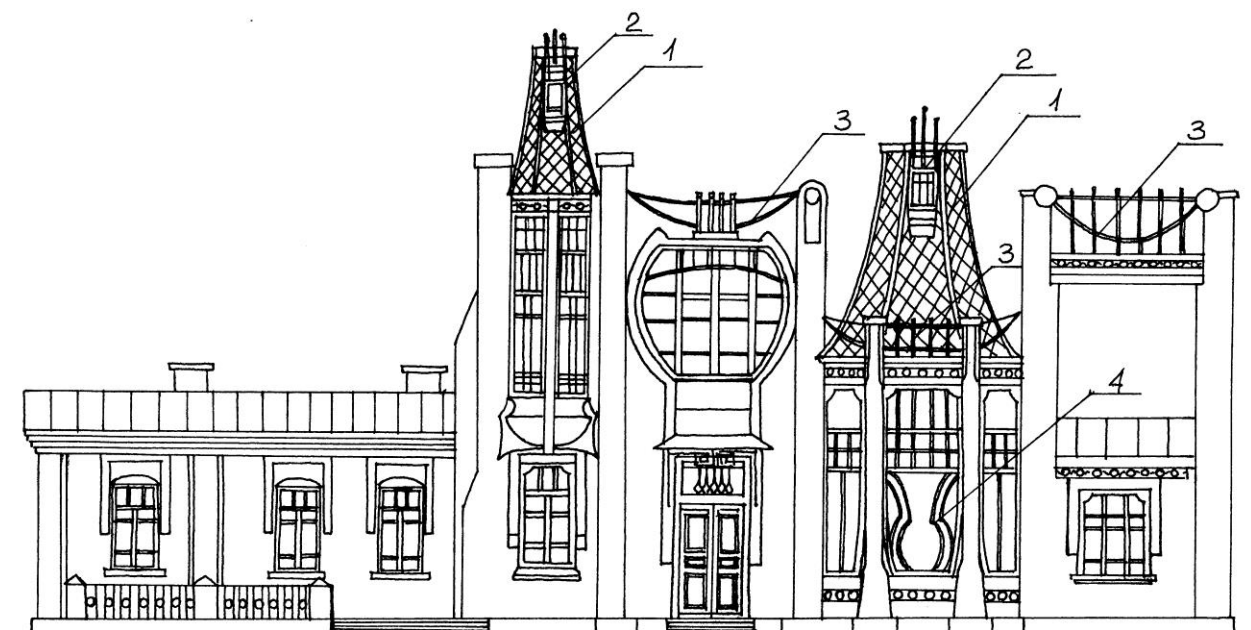
- в тому випадку, якщо немає точних іконографічних даних про кольорову гаму окремих деталей, параметри втрачених деталей застосовуються аналоги –

об'єкти українського модерну східних архітектурних осередків концентрованого розміщення пам'яток цього стилю;

– відбувається “накладання” обох варіантів креслень і кольором на сучасному фасаді визначаються елементи, які підлягають частковому чи повному відтворенню, що є підставою для розробки ескізного проекту цілісної реставрації об'єкту.

Більш складно відтворити первісну структуру фасаду пам'ятки в тому випадку, коли іконографічної фіксації по ній недостатньо, вона взагалі відсутня або об'єкт архітектури модерну не входить до переліку основних пам'яток архітектурної спадщини модерну України. Варіант застосування схеми організації проектного процесу для здійснення реставрації об'єкту з недостатньою інформацією в іконографічних джерелах можна розглянути на прикладі колишнього особняка Л. Длуголенцького на вул. Першого травня, 66 у Вінниці, де зараз розташована художня школа (табл. 4.4). Порівняння сучасного стану особняка з архівними фотографіями початку ХХ століття наочно свідчить про наявність втрат окремих акцентних елементів – оригінальних видовжених мансардних вікон, декоративних елементів над центральним криволінійним вікном та металевих парапетів в традиціях декоративного європейського модерну. Враховуючи значну роль цього об'єкту в архітектурній спадщині модерну Центральної України і хорошу автентичну збереженість об'єкту включно з інтер'єрами, можливо відтворити його первісний вигляд станом на початок ХХ століття. Наявні іконографічні джерела по пам'ятці і по аналогічних об'єктах – особняках центральних осередків, можуть бути залучені в якості аналогів, підготовується максимально повна фотофіксація об'єкту станом на початок реставрації, представляються креслення фасадів станом на початок ХХ століття і на час початку реставрації. В тому випадку, коли неможливо визначити параметри втрачених елементів за фотографіями і відсутні архівні креслення, параметри визначаються із залученням аналогів.

Відтворення первісного вигляду визначних об'єктів
регіонального модерну (на прикладі будинку
на вул.Першого травня,66 , м.Вінниця)



первісний стан

інформаційна модель фасаду об'єкту архітектури					
елементи		показники		аналіз втрат	
ДАХ	БАШТИ	покрівля	криволінійної, наближеної до відсіченої піраміди форми	змінено форму башт	1
		слухові вікна	лиштви рами стрижні вертикальні стрижні	криволінійні криволінійні в характері модерну, мають завершення в характері модерну,	повністю втрачені
	парапет	вертикальні стрижні	мають завершення	повністю втрачений	3
		угнуті карниз перемичка вікна вертикальні тяги вставки	криволінійні уступчастий криволінійна криволінійні в характері модерну мотив сварги		
СТІНА	еркер	лиштви рами підвіконня	криволінійні, прямокутні, скошені	змінено частково рами	4
		вертикальні тяги	трапеційні, прямокутні, скошені		
		завершені деталями			
	декор стіни	вертикальні тяги	модерну		
		орнаменти	мотив сварги		
	вхід	двері	прямокутні		
лиштви		прямокутні			
навіс		кронштейни в характері модерну			

Після виконання обох варіантів креслень, відбувається “накладання” обох зображень і визначаються ті елементи, які вимагають відтворення в повному обсязі, що є підставою для розробки ескізного проекту реставрації.

Алгоритм відтворення характерної структури і деталей об'єкту модерну проілюстровано на прикладі будинку на вул. С. Петлюри, 17 (м. Рівне). Зокрема, відтворення первісної структури особняка відбувається в такій послідовності: фіксація сучасного стану об'єкту, виявлення первісного стану об'єкту на основі аналізу архівних джерел, аналіз втрат (криволінійний аттик, рами і огорожі підвіконь, вертикальні тяги, маскарон над півциркульним вікном, рами і декор півциркульного вікна), виявлення періоду будівництва і періодизації об'єкту (1903 рік, рання стадія модерну в архітектурі), визначення необхідного об'єму відтворення, відтворення первісної структури і деталей об'єкту архтектури.

Обґрунтованому відтворенню пам'яток сприяє і описана в розділі 1 інформаційна модель зовнішніх поверхонь-головних носіїв образних ознак і характеристик об'єкту архітектури (що видно на прикладі будинку на вул. Першого травня, 66, м. Вінниця, де прояв семантичних ознак стилю модерн спостерігається на рівні даху і стіни).

В тому випадку, коли об'єкт архітектури стилю модерн зазнав значних перебудов, відсутня іконографічна база, більшість декору збереглася лише фрагментарно, застосування методики відбувається дещо інакше. Методика відтворення характерної структури і деталей об'єктів модерну можлива в двох варіантах – в разі відтворення від окремої деталі до цілісного об'єкту і від цілісного об'єкту до окремої втраченої деталі. Перший варіант – більш рідкісний, оскільки ґрунтується значною мірою на обґрунтованій гіпотезі і базується на специфіці осередку, різновиду в межах осередку, специфіці періодизації в межах осередку, залученні аналогів по каталогу, включає аналіз структури фасаду, декору, інтер'єрів, планувань, що дозволяє достовірно відтворення. Найчастіше має місце другий варіант відтворення – окремих втрачених деталей цілісного об'єкту, де у випадку відсутності архівних

креслень та первісної фотофіксації аналізується приналежність до архітектурного осередку стилю модерн, архітектурний різновид стилю модерн, період побудови об'єкта, “авторський” почерк архітектора, об'єкти-аналоги за каталогом – з метою обґрунтованого вибору аналога втраченої деталі. Таке відтворення мало місце в об'єктах архітектури стилю модерн України.

Торкаючись питань охорони і реставрації містобудівного середовища модерну в основних осередках, яке відображає специфіку діалектики розвитку цього стилю в межах України, варто торкнутись і проблеми появи сучасних будівель “неомодерну” ХХІ століття з проявами цитат модерну на різних рівнях – від характерних силуетів до окремих деталей. Це питання вже було піднято у вступі, коли висвітлювалась актуальність теми дослідження. Причини “відродження” традицій модерну в архітектурі постмодернізму в умовах сьогодення дещо подібні до причин, які спонукали до поширення модерну наприкінці ХІХ – на початку ХХ століть: це активні пошуки нових естетичних ідеалів, нових форм в архітектурі, нових засобів мистецької виразності. Водночас спрощення стилістики “неомодерну” порівняно з модерном кінця ХІХ – початку ХХ століть свідчить про таку закономірність: кожний стиль відзначається циклічністю розвитку, однак кожне повторення стилю відзначається більшим спрощенням, еkleктичністю і меншою виразністю, ніж оригінальний стиль. Таким чином, “неомодерн” початку ХХІ століття відзначається більш спрощеними, абстрактними формами, відсутністю стильової єдності, а тема модерну якщо і домінує, проте лише у вигляді обмеженої кількості елементів і поєднується з темами інших стилістичних напрямів.

Ставлення до появи об'єктів “неомодерну” в Росії і на Україні є неоднозначним, тому що значна кількість фахівців вважає сам “неомодерн” вторинним і часто позбавленим смаку копіюванням модерну кінця ХІХ – початку ХХ століть. Втім, незважаючи на це, не можна заперечувати сам факт існування “неомодерну” і тому можливо запропонувати варіанти вирішення

його стилістики з урахуванням особливостей як самого модерну, так і сучасної архітектури.

В сучасній течії постмодернізму спостерігається звернення до стилів минулого, в тому числі і до модерну. Так, в Росії в останні роки в багатьох наукових і учбових архітектурних інститутах зростає зацікавленість у вивченні специфіки стилю модерн. З'явилося багато нових громадських і житлових будинків в так званому “неомодерні” (в Москві: житлові будинки на вул. Поварській, 28, в Бариковському пров., 7, в 1-му Кадашовському пров., 12-Лаврушинському пров., 11, Сеченовському пров., 2 та 3, інтер'єр станції метро “Славянській бульвар”, вхід до підземного переходу біля Київського вокзалу; в Сергієвому Посаді: в громадських будівлях на вул. 1-й Рибній, 10, просп. Красной Армії, 91 та 93/24; в Петербурзі: в житлових будинках в Пушкарському пров., 9 і на вул. Восстанія, 42-а).

Як вже було сказано раніше, це явище певною мірою зумовлене тим, що в деяких великих і малих містах архітектори в пошуках нових форм і засобів більшої архітектурної виразності нових об'єктів звернулись до елементів модерну кінця XIX – початку XX століття.

Застосування “цитат” модерну в архітектурі зустрічається в кількох варіантах:

- буквально цитування відомих архітектурних об'єктів стилю модерн (наприклад, “стилю метро” французького архітектора модерну Ектора Гімара в обрамуванні входу до підземного переходу біля Київського вокзалу в Москві);

- застосування майолікових панно в стилістиці архітектури модерну (будинки в Сеченовському пров., 3 в Москві);

- переосмислення найбільш виразних елементів розташованих поруч об'єктів архітектури стилю модерн відповідно до стилістики постмодернізму (майолікове панно торговельного центру “Наутітус” навпроти готелю “Метрополь” з майоліковим панно “принцеса Греза” роботи М. Врубеля у Москві);

– надання окремим складовим елементам фасадів семантичних ознак модерну (вікна і двері будинків в Бариковському пров., 7, в Кадашовському пров., 12- Лаврушинському пров., 11 в Москві, художній метал будівель на 1-ій Рибній вул., 10, просп. Красной Армії, 91 і 93/24 в Сергієвому Посаді).

Таким чином, застосування елементів архітектури модерну в сучасній архітектурі можливе на різних рівнях:

- на рівні крупного жилого комплексу (1-й Кадашовський пров., 12- Лаврушинський пров., 11, Сеченовський пров., 2 і 3 в Москві);
- на рівні фасаду окремої будівлі різного призначення (Бариковський пров., 7 в Москві, вул. Саксаганського, 120, Гоголівській, 22-24 в Києві, Пушкарський пров. і вул. Восстанія, 42-а в Санкт-Петербурзі);
- на рівні окремого елемента фасаду (майолікове панно торговельного центру “Наутилус” в Москві, художній метал в обрамуванні входу громадських будівель на просп. Красной Армії, 91 та 93/24, 1-й Рибної, 10 в Сергієвому Посаді, акцентне велике вікно ресторану на вул. Середній в Царському Селі);
- на рівні цілісного інтер’єру (в індивідуальних будинках);
- на рівні елементів інтер’єру як основних акцентів (станція “Славянській бульвар” в Москві).

В сучасних будівлях найчастіше поширений інтернаціональний варіант “неомодерну”, що помітно на прикладах об’єктів Одеси – житлового будинку на вул. Пантелеймонівській, 42, Гімназичній 21, ресторану “Червоний лобстер” на вул. Маразліївській, 1 (в останньому випадку стилістика модерну була зумовлена розташуванням навпроти нової будівлі яскравого приклада європейського декоративного модерну). Найбільш масово сьогодні застосовується художній метал в стилістиці модерну – як в окремих будівлях, так і в огорожах тротуарів, бульварів.

Як видно на прикладах новозбудованих об’єктів, застосування елементів модерну в архітектурі найчастіше обмежене поверховістю в шість поверхів, оскільки в більш високих будівлях увінчуючі елементи сприймаються лише в масах, а архітектурі модерну притаманна деталізація. В шести-семиповерхових

будівлях зустрічається узагальнене цитування стилістики модерну в завершеннях, застосування укрупнених криволінійних щипців і аттиків, укрупненого декору модерну в обрамуванні нижньої частини, відсутність складного за малюнком художнього металу, а також застосування великих вітражних площин. В багатоповерхових і середньоповерхових будівлях найчастіше використовується загальний експресивний силует модерну, гра криволінійних об'ємів, контраст світла і тіні, матеріальної стіни і вітражного осклення, а також великі абстрактні майолікові панно без певного сюжету. На нижніх поверхах застосовуються окремі прорізи оригінальної форми. Елементом модерну на фасадах середньоповерхових будівель притаманна більша деталізація.

Найбільш деталізовані архітектурні елементи стилю модерн відмічені на фасадах малоповерхових будівель. В малоповерхових будинках застосовують різноманітні за формою і розмірами прорізи вікон і дверей, дрібномасштабний декор. Значна увага приділяється обрамуванню підкарнизних площин і карнизів, іноді з кронштейнами. Особлива роль відведена художньому металу – в малоповерхових будівлях широко застосовують огорожі складного малюнку із використанням характерної стилістики модерну.

Існує певна залежність типів застосованих на фасадах і в інтер'єрах сучасних будівель елементів модерну і функціонального призначення будівель. В великих житлових комплексах чи житлових будинках “неомодерну” застосовують стилізовані спрощені елементи модерну заводського виготовлення, які легко монтуються, замінюються і очищуються. В багатоповерхових і середньоповерхових будівлях житлового і громадського призначення використовують великі майолікові панно абстрактного малюнку, гігієнічні в експлуатації, оскільки застосування об'ємного ліпного декору створює певні проблеми, пов'язані з його монтажем на значні висоті, надійністю кріплення і очищенням від пилу і бруду, можливістю заміни. В випадку унікальних громадських будівель і індивідуальних малоповерхових будівель зустрічається більша варіантність в типах декору.

Використання елементів стилю модерн в архітектурі постмодернізму повинно враховувати:

- співвідношення масштабу і поверховості будівлі і масштабів та типів елементів модерну, оптимальну насиченість фасадів архітектурними елементами стилю модерн;
- залежність типів архітектурних елементів стилю модерн від функціонального призначення будівлі;
- довговічність і атмосферну стійкість елементів, типовість елементів;
- залежність розташування архітектурних елементів стилю модерн на фасадах будівель від орієнтації фасадів;
- обґрунтованість застосування архітектурних елементів стилю модерн з врахуванням регіональної специфіки поширення цього стилю на теренах України.

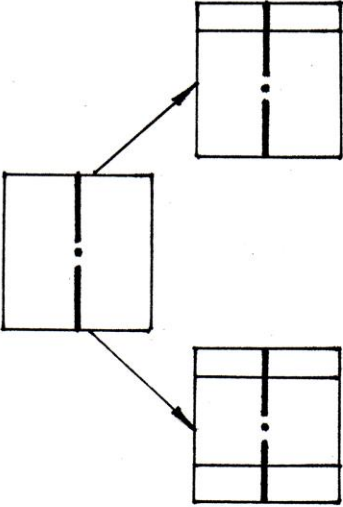

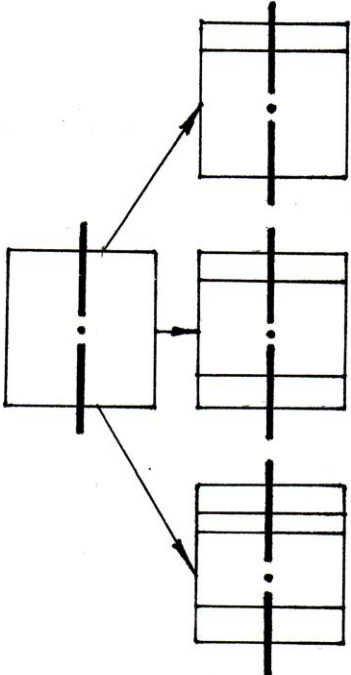

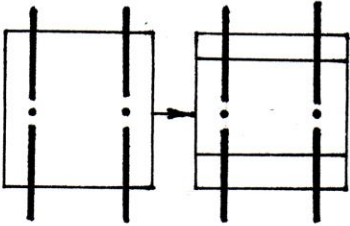

4.2. Характерні риси і регіональні особливості стилютворення модерну в архітектурі України як основа для здійснення пам'яткоохоронних і реставраційних заходів

Аналізуючи розвиток модерну в регіонах України, слід відмітити наявність як загальновідомих закономірностей формування цього стилю в архітектурі, так і його регіональних специфічних особливостей. В архітектурі модерну міст Західної України можна виділити ті ж різновиди, що і в архітектурі модерну міст Центру, Сходу та Півдня України: це ранній декоративний модерн (декоративний європейський, національно-романтичний з українськими і польськими мотивами, модернізована еkleктика), і пізній раціоналістичний і класицизований модерн. Загальна кількість об'єктів архітектури стилю модерн тільки у Львові як основному осередку концентрованого розташування об'єктів архітектури модерну на Заході України налічує більше сотні. Найбільша кількість львівських об'єктів архітектури належить до декоративного модерну, їх близько семидесяти, з них близько п'ятидесяти оригінальних і шістнадцять

видатних [106-118]. Декоративний модерн в архітектурі Львова в основному поширився в 1904-1906 рр., хоча поодинокі зразки декоративного модерну з'являлись і до- та після 1907 р.

Якщо охарактеризувати об'єкти архітектури декоративного модерну в містах Західної України (передусім Львова), то варто зазначити, що на відміну від об'єктів в містах Центральної та Східної України, в яких декоративізм фасадів досягався не лише завдяки насиченню головного фасаду декором, а й завдяки оригінальності композиції фасадів, для об'єктів архітектури декоративного модерну в містах Західної України в цілому дуже обґрунтованою виглядає характеристика, надана польським дослідником, професором Я. Левицьким – “орнаментальна сецесія” (табл. 4.5). Як правило, декоративізм архітектурних об'єктів західноукраїнського модерну досягався шляхом “накладання” фітоморфного або антропоморфного декору на традиційний фасад з трьома поверхами (рідше – чотирма) і з прямокутними формами прорізів. Декоративне оздоблення включало обрамування ліпленням вікон і дверей, прикрашення дверей оздобленням з мотивами лінії “удар батога”, розташування під карнизами смуги майолікових вставок в поєднанні з виразними маскаронами (як правило, жіночими) і з криволінійними щипцями чи аттиками та вишуканими кованими огорожами балконів. За винятком антропоморфного декору, фітоморфний декор фасадів – малорельєфний, іноді майже площинний. Характерною ознакою декоративного модерну західних осередків поширення цього стилю є широке застосування майолікового декору, в чому відчувається безпосередній вплив австро-угорської сецесії з її вимогами “гігієнічного декору”. Втім, модерн в архітектурі Львова більш перенасичений ліпленням і менш експресивний за пластикою об'ємів, ніж модерн в архітектурі Відня. Декоративний модерн в архітектурі Львова як основного осередка концентрованого розміщення об'єктів стилю модерн на Західній Україні проіснував лише кілька років, давши “максимальний сплеск” в 1905-1906 рр., коли створювалась ансамблева забудова вулиць акад. Богомольця, акад. Павлова, Д. Донцова.

Характерні типи композиції фасадів модерну Львова

1906-1907		 <p data-bbox="986 831 1225 869">вул.Курбаса,5</p>
1900-1912		 <p data-bbox="866 1592 1310 1630">вул.Нечуя-Левицького,13</p>
1905-1913		 <p data-bbox="938 2067 1246 2105">вул.Богомольця,4</p>

На відміну від Києва, Харкова, Одеси, по цих вулицях переважали саме об'єкти декоративного модерну, схожі за масштабом і співзвучні за стилістикою. Це стало можливим тому, що всі проекти і забудова велися одночасно, протягом одного-двох років і одним виконавцем – проектним бюро І. І. Левинського, де також працював і Т. Обмінський.

Отже, основне досягнення декоративного модерну в архітектурі на Західній Україні – це поширення модерну не тільки на фасадах, а й в плануваннях, створення ансамблевої забудови вулиць з переважанням в забудові архітектурної стилістики модерну, стилістично однорідних житлових комплексів, об'єднаних спільним озелененим двором-курдонером. Таких П-подібних середньоповерхових сецесійних комплексів у Львові два – відоме “Рондо” на вул. акад. Богомольця (стилістично об'єднаний із забудовою протилежної сторони вулиці) і комплекс на вул. Д. Донцова, 8-8а-10-10а. Обидва ці комплекси зводились протягом одного часу, а саме в 1905-1907 роках, причому комплекс “Рондо” послужив зразком для комплексу на вул. Д. Донцова.

В історії архітектури модерну відомі приклади комплексів модерну П-подібної форми, з курдонерами. Найвідоміший подібний комплекс в Петербурзі це прибутковий житловий комплекс Лідваля на Каменноостровському просп., 1-3- вул. Малій Посадській, 5 (1899-1904 рр., арх. Ф. І. Лідваль), збудований в характерній стилістиці архітектури “північного” модерну із різнофактурною обробкою фасадів. В Харкові П-подібні житлові комплекси з курдонерами з'явилися в період панування неостилів, їх два – “Компанійський будинок” на вул. Римарській, 19 (1912-1914 рр., арх. О. І. Ржепішевський) та будинок кооперативу “Червоний банковець” на вул. Артема, 6 (1918 р., арх. В. А. Естрович). Крім них, в Харкові є ще два подібних великих житлових комплекси – Страхового товариства “Росія” в стилі неоренесанс і Страхового товариства від вогню “Саламандра” в стилі неокласицизм.

Відмінність цих житлових комплексів від львівських полягає в більшій масштабності, іншому стилістичному вирішенні, а також в датах будівництва:

комплекс в Петербурзі збудований раніше, а комплекси в Харкові – пізніше, ніж “Рондо” і комплекс на вул. Д. Донцова у Львові. Отже, можна сказати, що в Україні львівські комплекси з курдонерами виникли хоча і пізніше, ніж в Петербурзі, проте раніше, ніж в інших містах України. Львівські комплекси – більш камерні і з меншою кількістю поверхів (це особливо видно порівняно з харківськими об’єктами).

Декоративний модерн в архітектурі Львова – це насамперед яскравий авторський модерн І. І. Левинського, Т. Обмінського та В. Садловського. І. І. Левинський виконав в стилі декоративного європейського модерну дев’ять проектів, чотири – в національно-романтичному модерні (“гуцульській” сецесії), тоді як в еkleктиці його бюро виконало мало робіт. Архітектурне бюро І. І. Левинського впроваджувало нові технології використання традиційних матеріалів – цегли, каменю, гіпсу, кераміки [32, с. 58]. Для творчості І. І. Левинського характерні: створення ансамблів одномасштабної подібної за стилістикою модерну забудови вулиць, заміна традиційної забудови по червоних лініях П-подібними комплексами з відкритим зеленим двором-курдонером, піднесення в архітектурі ідеї національно-романтичного українського модерну в гуцульській інтерпретації, застосування (без перенасичення) на фасадах будинків декору в традиціях західноєвропейського модерну, вирішення в архітектурній стилістиці модерну інтер’єрів споруд, широке застосування вітражів, художнього металу, майолікових кахлів.

Розглядаючи роботи іншого видатного майстра декоративного модерну – Т. Обмінського – слід зазначити, що він працював в бюро І. І. Левинського, тому фактично всі його роботи здійснювались під наглядом І. І. Левинського. Для творчості Т. Обмінського притаманні: оригінальні композиції фасадів будинків в стилі модерн, пластика фасадів (були і приклади площинних фасадів), продумана кількість акцентних деталей на фасадах, вирішення в традиціях модерну сходової клітки, інтер’єрів з вітражами.

Третім визначним майстром модерну у Львові був В. Садловський, хоча значення його для утвердження декоративного модерну у Львові було не таким відчутним. Для творчості В. Садловського характерні: оригінальні композиції планів і фасадів, інтер'єрів будинків в стилі модерн, широке розмаїття творчості (він працював в декоративному європейському модерні, зробив значний внесок в архітектуру модернізованого Ренесансу і інших модернізованих неостилів).

Крім цих архітекторів, в декоративному європейському модерні в архітектурі Львова працювали В. Херман, Е. Жихович, В. Сосновський, А. Богохвальський, Л. Райс, Н. Лушкевич, С. Рімер, В. Гертманн.

Національно-романтичний модерн поширився в архітектурі Львова паралельно з декоративним європейським модерном, в 1904-1907 рр. Розквіт цього архітектурного різновиду стилю припав на 1904-1906 рр., хоча поодинокі зразки національно-романтичного модерну відомі і після 1907 р.

Можна сказати, що в основному національно-романтичний український модерн в його “гуцульському” варіанті – це теж “авторський” модерн бюро І. І. Левинського, оскільки визначні споруди створили І. І. Левинський (чотири проекти), Т. Обмінський (чотири проекти) та О. О. Лушпинський (два проекти). Для цього напрямку характерна модернізація форм народної дерев'яної архітектури Галичини – застосування народного орнаменту у вигляді ліплення чи майолікових вставок, експресивних за силуетом черепичних дахів із заломами і трикутними горищними віконцями, зображень гербів українських земель, імітація на фасадах зрубних конструкцій стін у вигляді фрагментарного ліпного декору, дашків, ганків, тощо. Елементи національного романтизму (змішаного, польсько-українського) присутні навіть в зразках модернізованої готики (на фасаді будинку на вул. Гвардійській, 6 вміщено скульптурні зображення чоловіків і жінок в національному вбранні).

В цей же час з'являються і окремі архітектурні об'єкти модернізованого польського стилю – в проекті польського Академічного дому у Львові арх. А. Захаревича.

Отже, крім І. І. Левинського, Т. Обмінського, О. О. Лушпинського, в національно-романтичному модерні працювали В. Мінкевич і А. Захаревич, який в подальшому став лідером пізнього раціоналістичного і класицизованого модерну у Львові.

Модернізована еkleктика в архітектурі Львова, виділена в окремий напрям, стилістично близький до декоративного модерну, пройшла дві стадії – це псевдостилі 1898-1900 рр. і неостилі 1907-1910 рр. (поодинокі зразки були і в період до 1907 р., і після 1910 р.).

В модернізованій еkleктиці можна виділити два найбільш поширені різновиди – модернізовану готику і модернізований Ренесанс, а також всі інші неостилі, менш характерні і не такі виявлені. Модернізована готика в архітектурі Львова – серед них найяскравіша і найпоширеніша. Вона налічує дев'ять об'єктів, з них три – визначні. Найважливішими ознаками модернізованої готики стала експресія, гра площин, пластика фасадів за рахунок еркерів, порталів, башт, щипців, скульптурного декору. Видатними майстрами цього напрямку були Р. Вольпель, А. Піллер, С. Пліхаль, А. Шлеєн. Крім них, в цьому напрямку працювали Л. Вельтце, А. Барон та архітектори пізнього модерну – А. Захаревич та Р. Фелінський.

Отже, при тому, що масштаб споруд і композиція фасадів будинків модернізованої готики часто залишаються традиційними для попередньої забудови історизму, фасади набувають більшої пластики завдяки заокругленням стін, еркерам, стрільчастим прорізам і порталам, трикутним або ступінчастим щипцям, біфоріям і трифоріям, зубчастим парапетам, прикрашенню головного фасаду чи двох бічних фасадів кутового будинку підкарнизними стрільчастими аркатурними поясами, скульптурою і рельєфами із зображенням лицарів, геральдичних знаків, орлів, сов, химер, левів.

Визначним напрямком в модернізованій еkleктиці Львова був модернізований Ренесанс. Його особлива популярність пояснюється вагомою середньовічною архітектурною спадщиною Львова – центру Ренесансу на землях Західної України. Втім, ренесансні стилізації у Львові виникали час від

часу: і до появи модерну, і подекуди в пізній стадії, як в будівлі Торгово-промислової палати на просп. Т. Шевченка, 17-19.

В модернізованому Ренесансі було створено близько десяти об'єктів архітектури, з них видатним є насамперед Залізничний вокзал.

В цьому напрямку працювало багато архітекторів без явного лідерства за кількістю об'єктів, хоча за масштабом і значенням споруд виділяються насамперед В. Садловський, А. Захаревич, Т. Обмінський. Крім них, слід назвати К. Теодоровича, З. Лянгорода, Ю. Цибульського, М. Фехтера, А. Шлеєна. В інших неостілях працювали Р. Фелінський, Ф. Касслер, Ю. Висоцький, В. Садловський, С. Дец, Ю. Цибульський, А. Шлеєн, І. І. Левинський, А. Захаревич.

Пізня стадія модерну в архітектурі (раціоналістичний і класицизований модерн) поширилась у Львові в 1910-1912 рр. і представлена меншою кількістю об'єктів, ніж рання стадія. Вочевидь, це сталося ще і тому, що стриманість і бездекоративність раціоналізму та чітка симетрія, врівноваженість і академізм неокласицизму були чужерідними камерному середньовічному Львову із значною кількістю ренесансної забудови. Характерних об'єктів раціоналістичного і класицизованого модерну в архітектурі Львова – близько двох десятків, з них визначних – лише два об'єкти раціоналістичного модерну і два – класицизованого.

Якщо ранній декоративний модерн в архітектурі – це насамперед “авторський” модерн І. І. Левинського, Т. Обмінського, В. Садловського, то пізній раціоналістичний і класицизований – це авторський модерн А. Захаревича і Р. Фелінського, які прийшли від модернізації неостілів до раціоналізму і неокласики.

Таку ж важливу роль, яку відіграло в ранньому модерні проектне бюро І. І. Левинського, відіграла в пізньому модерні фірма “Ю. Сосновський і А. Захаревич”, яка стала вперше в Галичині широко застосовувати залізобетонні конструкції за новою системою в промисловому та цивільному будівництві [32, с. 55]. В житлових будинках Львова А. Захаревич застосовував

комбіновану схему: цегла та камінь виступали в ролі обшивання перекриттів, перемичок та залізобетонних опор, подібний неповний каркас конструктивної основи, як правило, був виявлений на фасаді [32, с. 55]. Вперше залізобетонні конструкції системи Еннебіка були застосовані А. Захаревичем в віллах 1903-1904 рр. [32, с. 55]. На протязі 1902-1904 рр. А. Захаревич вдало застосовував тектонічні та естетичні можливості залізобетону в інженерних спорудах та в конструкціях великих цивільних споруд (головний купол залізничного вокзалу у Львові, пішохідний тунель вокзалу та ін.) [32, с. 55]. Для будівництва споруд застосовувались залізобетонні вироби, виготовлені безпосередньо на фабриці фірми “Ю. Сосновський і А. Захаревич”, що сприяло поширенню в забудові Львова раціоналістичного модерну з виявленням внутрішнього каркасу через лаконізм геометричної форми [32, с. 58].

Особливість пізньої стадії модерну в архітектурі Львова має свою специфіку. На відміну від Харкова, де раціоналістичний і класицизований модерн в архітектурі відокремлені, у Львові це часто змішаний раціоналістично-класицизований модерн з поєднанням елементів ордерної системи, класичних фронтонів з гранчастими еркерами, фактурною обробкою фасадів, пластикою фасадів. Характерно, що іноді жорстка симетрія фасаду може бути непритаманна асиметричному плану з бічним розташуванням сходів.

Найяскравішими прикладами пізньої стадії модерну в архітектурі Львова є насамперед будинки на вул. Валовій, 7-9, І. Франка, 7, фоновими прикладами – об'єкти на вул. Коперника, 3, Чернігівській, 2-4 та ін., де поєднуються два різновиди пізнього модерну.

На відміну від ранньої стадії модерну в архітектурі (декоративний модерн), де він втілений насамперед в житлових будинках, в пізній стадії модерн (раціоналістичний і класицизований) – переважно представлений будівлями великих страхових і кредитних установ, торговельних закладів, а їх поверховість зростає до 5-6 поверхів (порівняно з трьома, рідше чотирма поверхами забудови раннього періоду). Ознаками творчості архітекторів пізньої стадії стає масивність, монументальність, значна висота будівель,

укрупнення декору та елементів і частин фасадів, поєднання в одній споруді рис раціоналістичного модерну (з декором) і класицизованого модерну відповідної стилістики.

В раціоналістичному модерні в архітектурі працювали А. Захаревич, М. Блеха, Р. Фелінський, Ф. Касслер, в класицизованому – А. Захаревич, Р. Фелінський, Й. Авин, Ф. Касслер, Й. Фейвл, В. Садловський.

У Львові зберігся поодинокий зразок “північного” раціоналістичного модерну з обробкою фасаду “під шубу” і оригінальними заокругленими еркерами – житловий будинок на вул. Д. Донцова, 4.

Підсумовуючи архітектурну спадщину модерну у Львові, маємо зазначити наступне [148, 291, 313, 314]. Фонова забудова декоративного модерну Львова – з щільною забудовою вулиць по “червоних лініях” і площинними фасадами, на які “накладено” ліпний декор. Лише видатні будівлі, комплекси чи вулиці модерну відзначалися пластикою фасадів, експресією силуетів, ансамблевістю (табл. 4.6).

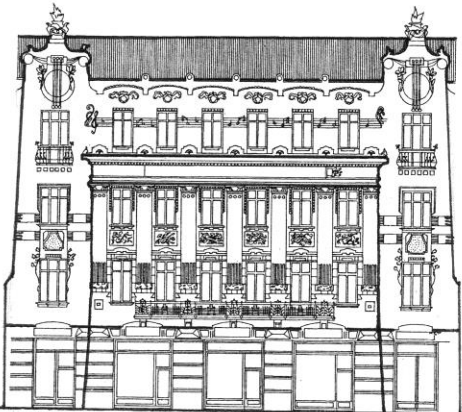
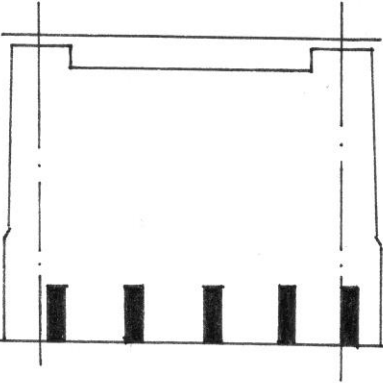
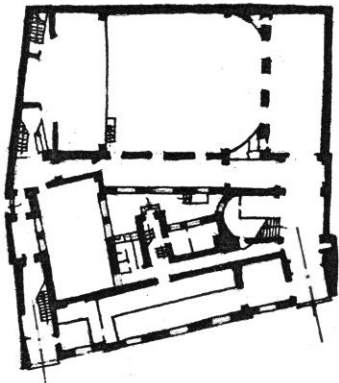
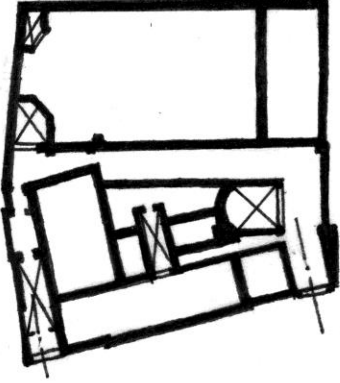
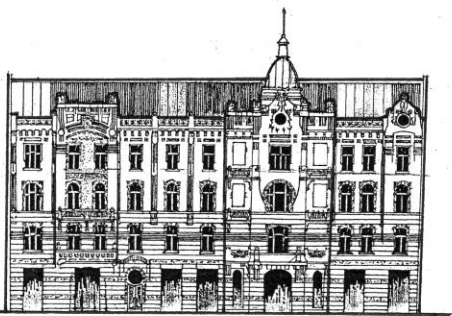
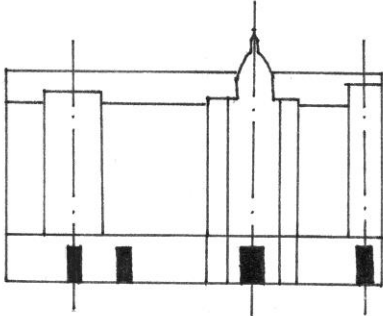
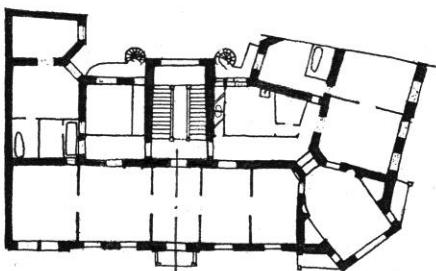
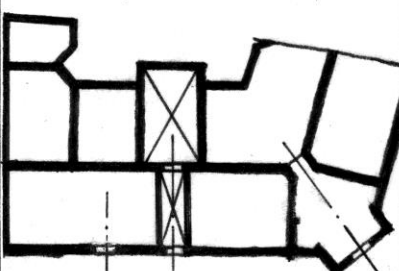
В архітектурі раннього модерну виділяються такі визначні об’єкти:

1) декоративний європейський модерн – комплекс “Рондо” на вул. акад. Богомольця, 3-13 (1904-1906 рр.) [173], забудова вул. акад. Богомольця, 4 (1905-1906 рр.) та 8 (1906-1907 рр.), комплекс на вул. Д. Донцова, 8-8а-10-10а (1906-1907 рр.) (арх. І. І. Левинський), Музичне товариство Галичини (1905 р.) (арх. В. Садловський), буд. Сегалья на просп. Т. Шевченка-вул. Чайковського, 6 (1904-1905 рр.) та будинок Гаусмана на вул. Дорошенка, 15 (1906-1907 рр.) (арх. Т. Обмінський) (табл.4.6);

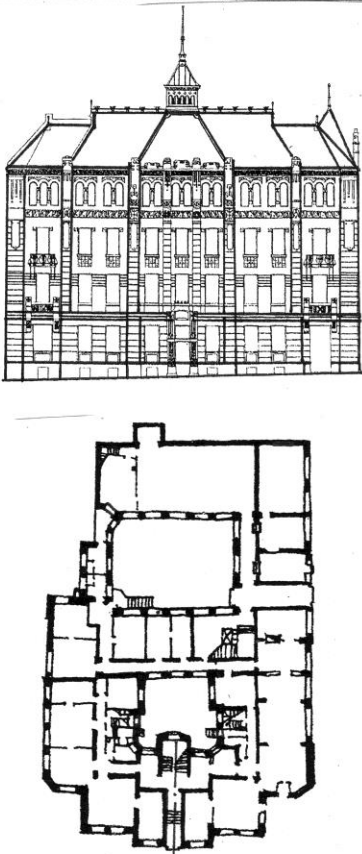
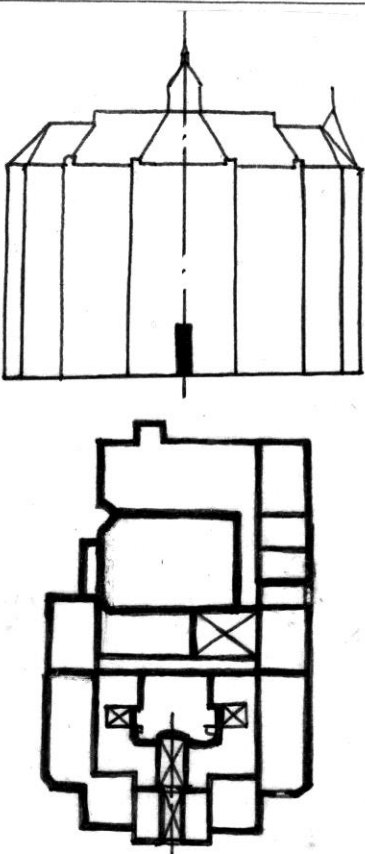
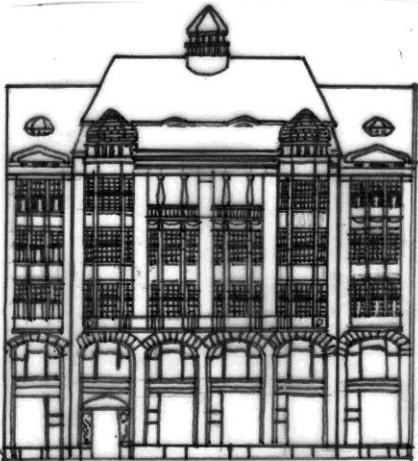
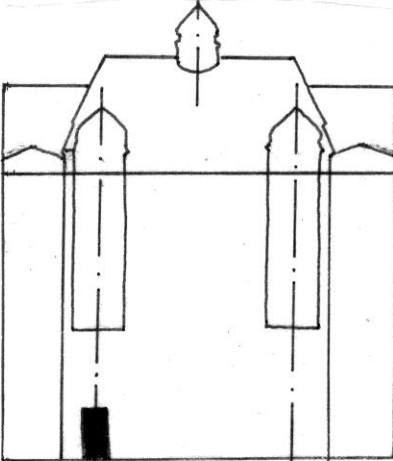

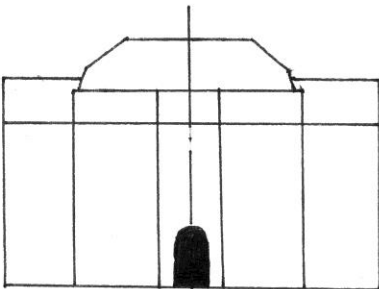
2) національно-романтичний модерн – будинок Страхового товариства “Дністер” на вул. Руській, 20 (1906 р.) (арх. Т. Обмінський) [146] (табл. 4.7);

3) “модернізована еkleктика” – будинки на вул. Князя Романа, 6 (1912-1913 рр.) (арх. Р. Вольпель, А. Піллер, С. Пліхаль), на вул. Гвардійській, 6, Валовій, 11 (1910 р.) (арх. А. Шлеєн), залізничний вокзал (1899-1903 рр.) (арх. В. Садловський), вул. акад. Богомольця, 6 (1905-1906 рр.) (арх. Т. Обмінський, К. Теодорович) та Торгово-промислова палата у Львові (1907-1910 рр.) (арх.

Визначні авторські об'єкти модерну Львова

	об'єкт	схема	адреса
національно-романтичний український модерн			<p>Музичне товариство Галичини (вул. Чайковського, 7, арх. В. Садловський)</p> <p>критерії відбору: -експресивний силует, -виражена тектоніка, -щипці композитної форми, -скляні вітрини. -художній метал в модерні. -декор модерну</p>
			
декоративний європейський			<p>прибутковий будинок Сегаля (просп. Т. Шевченка- вул. Чайковського, 6, арх. Т. Обмінський)</p> <p>критерії відбору: -багатовіслова асиметрична композиція, -баштовий дах, -щипці криволінійної і прямокутної форми. -прорізи різноманітної форми, -різнофактурність, -декор модерну, -поліхромія в інтер'єрах</p>
			

Визначні авторські об'єкти модерну Львова

	об'єкт	схема	адреса
національно-романтичний український			<p>страхове товариство "Дністер" (вул.Руська,20, арх.Т.Обмінський)</p> <p>критерії відбору: -експресивний силует, -виражена тектоніка, -пластика фасадів, -баштовий дах, -народностильовий декор, поліхромія на фасадах</p>
раціоналістичний			<p>прибутковий будинок (вул. акад.Гнатюка, 20-22)</p> <p>критерії відбору: -багатівісьова композиція, -експресивний силует. -виражена тектоніка. -пластика фасадів, -баштові дахи, -гранчасті еркери, -скляні вітрини, -декор пізнього модерну</p>
класицизований			<p>Торгово-промислова палата (просп.Т.Шевченка, 17-19, арх.А.Захаревич, Т.Обмінський)</p> <p>критерії відбору: -оригінальний силует, -виражена тектоніка, -пластика фасаду, -оригінальний дах, -аттиковий поверх в пізньому модерні, -декор пізнього модерну</p>

А. Захаревич, Т. Обмінський) [147] та пасаж Миколаша (1899-1900 рр.) (арх. І. І. Левинський, А. Захаревич);

В архітектурі пізнього модерну Львова виділяються такі об'єкти:

1) раціоналістичний модерн – будинок страхової фірми Т. Балабана на вул. Валовій, 7 (1908-1910 рр.) (арх. А. Захаревич) та житловий будинок на вул. Д. Донцова, 4 (див.табл. 4.7);

2) класицизований модерн – Львівський банк на вул. Валовій, 9 (1910-1911 рр.) (арх. А. Захаревич) та будинок на вул. І. Франка, 7 (1911-1912 рр.) (див. табл. 4.7).

Архітектурі модерну Центральної України була притаманна еkleктичність, яка виражалась в поєднанні елементів модерну з елементами інших стилів – неоготики, неоренесансу, “цегляного стилю”, а в пізній стадії – неокласицизму і протофункціоналізму. На відміну від архітектури модерну Західної України, яка наслідувала західноєвропейські зразки архітектури модерну, переважно в їх декоративному варіанті, і від архітектури модерну Східної України, яка схожа на зразки архітектури модерну Москви і Петербурга, архітектура модерну Центральної України відрізняється і від західноєвропейського декоративного модерну, і від російського декоративного і раціоналістичного модерну. Від західноєвропейського декоративного модерну він відрізняється своєю фасадністю, тобто відсутністю рис модерну в плануваннях і в інтер'єрах, а також відсутністю “чистоти стилю”. На відміну від об'єктів модерну Західної Європи, в об'єктах модерну Центральної України на фасадах могли застосовуватись лише окремі “знакові цитати” модерну поряд з елементами неоренесансу, “цегляного стилю” або неоготики. Відносно центральних осередків концентрованого розташування об'єктів архітектури стилю модерн цілком достовірним виглядає термін “епоха модерну” замість “стиль модерн”, застосований петербурзьким вченим проф. В. С. Горюновим [58]. Якраз в центральних містах-осередках цього стилю модерн, хоча і був досить численним, проте зазнавав сильного впливу неостилів, які все ж домінували в забудові київських вулиць і площ. Це призвело до певних проблем у визначенні

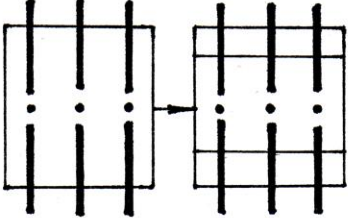

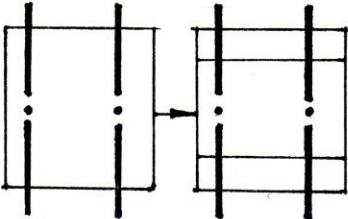

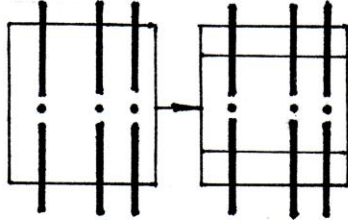

кількості об'єктів архітектури стилю модерн у містах. За деякими даними в різних наукових джерелах, в Києві їх налічувалось близько двохсот п'ятидесяти, однак до цієї величезної кількості включено не лише пам'ятки архітектури стилю модерн, а й численні зразки так званої “модернізованої еkleктики”, в якій важко розрізнити на фасадах, які елементи в них є домінуючими – модерну чи інших стилів. Тобто, хоча ми відносно архітектури модерну Києва умовно і вживаємо термін “стиль модерн”, проте об'єктивно маємо зазначити, що більш-менш стилістично відповідних об'єктів тут було близько кількох десятків, а інші об'єкти представляли собою варіант “модернізованої еkleктики”.

Ми не будемо детально зупинятись на численних зразках “модернізованої еkleктики” і аналізуватимемо надалі лише найбільш яскраві зразки з чітким виявленням архітектурної стилістики модерну на фасадах.

Основний архітектурний осередок модерну в межах Центральної України – київський – виник наприкінці XIX – на початку 1900-х років і проіснував до 1912 року, коли відбулась трансформація раціоналістичного модерну в функціоналізм та класицизованого модерну в неокласицизм (табл. 4.8). Такі ж процеси відбувались і в Харкові, хоча там вони продовжувались на протязі більш тривалого часу.

Забудова стилю модерн в Києві – як правило, середньоповерхова (зрідка багатоповерхова), дуже рідко малоповерхова особнякова (лише на колишніх околицях). В центрі міста – це щільна забудова по червоних лініях вулиць з периметральною забудовою садиб. Вулиць з особняками стилю модерн в центральних районах, на зразок харківських, в Києві не було, що пояснювалося і ідеологічними причинами (створення більш “офіційного”, масштабного вигляду міста з функціями ідеологічного центру, “матері міст Руських”), а також економічними (внаслідок зростання кількості населення невпинно зростали ціни на земельні ділянки в центральних частинах міста, що зумовило щільну забудову вулиць і периметральну забудову приватних ділянок).

Характерні типи композиції фасадів модерну Києва

1906-1914		 <p data-bbox="823 786 1401 824">вул.Архітектора Городецького,15</p>
1910-1913		 <p data-bbox="954 1406 1257 1451">вул.Костьольна,7</p>
1907-1911		 <p data-bbox="922 2018 1273 2074">вул.Лютеранська,23</p>

Порівняно з Харковом, в Києві більшого поширення набуло середньоповерхове прибуткове будівництво, хоча його масштаби були меншими, ніж в Москві і особливо в Петербурзі. Порівняно зі Львовом, де великомасштабні прибуткові комплекси не могли виникнути в історичному центрі, тому що там зберігся середньовічний каркас і середньовічна забудова кварталів, в Києві забудова центральних районів, датована періодами до кінця XIX століття, за винятком окремих пам'яток часів Київської Русі, бароко, класицизму-ампіру, цінності не становила, тому її заміна щільною прибутковою забудовою наприкінці XIX – на початку XX століть відбувалася цілком органічно і безболісно, без втрат для історичного образу міста. Фактично до 1870-х років в Києві переважала малоповерхова типова забудова “класицизованого” характеру, за “зразковими” проектами, лише в 1880-х роках з'являються поодинокі чотириповерхові будинки. Суттєве збільшення масштабу забудови вулиць спостерігається лише з кінця XIX, а особливо на початку XX століття. Відміна еспланадних обмежень стимулювала прокладання нових вулиць в центральних районах міста, а одночасовість їх забудови сприяла створенню цілих вулиць з однаковим масштабом забудови (в основному, середнім).

В Києві, як і у регіональних осередках модерну Центральної України, можна виділити такі різновиди модерну в архітектурі: декоративний (декоративний європейський, національно-романтичний український на основі модернізованих форм народної архітектури), “модернізована еkleктика”, раціоналістичний, класицизований.

Модерн в архітектурі Києва і інших міст Центральної України відзначався меншим декоративізмом порівняно зі львівським і модерном в архітектурі всієї Західної України, однак більшим декоративізмом, ніж харківський чи одеський. Як і у львівському модерні, декоративізм фасадів досягався завдяки насиченню (навіть перенасиченню) фасадів ліпним декором як в стилістиці модерну, так і в стилістиці неоготики, еkleктики, неоренесансу, тощо. Це був декор у вигляді ліпних елементів, маскаронів, скульптур, а в пізній стадії – переважно

барельєфів. Деякі архітектори (І. К. Лєдоховський, В. В. Городецький) віддавали перевагу об'ємності фасадів за рахунок гри об'ємами і використанню виступаючих елементів та круглої скульптури, деякі (М. В. Клуг, Е. П. Брадтман, Г. П. Шлейфер) віддавали перевагу площинним фасадам з мілкорельєфним ліпним декором. Фактура матеріалів в оздобленні фасадів в архітектурі київського модерну не відігравала такої важливої ролі, як у Харкові, і відзначалася різноманітністю лише в окремих об'єктах (будинки на вул. Великій Житомирській, 25/2, Пушкінській, 21, Архітектора Городецького, 17/1, Лютеранській, 15 та 23, Герцена, 6). В кольорі фасадів переважали сірий, жовтий кольори (колір київської цегли) або пастельні кольори (якщо фасад був отинькований).

Відомо декілька варіантів обробки фасадів будинків модерну Києва та регіональних осередків: неотиньковане цегляне мурування, отиньковане цегляне мурування, отиньковане “під шубу” цегляне мурування, обличкування кам'яним рустом, обличкування декоративним рустом.

Для оздоблення фасадів найчастіше застосовувалось неотиньковане цегляне мурування і пофарбування по шпаклівці чи безпосередньо по жовтій цеглі, з декоративним розшиванням швів – сірим чи кольоровим. Зрідка застосовувались фрагментарні майолікові вставки або цілі майолікові панно.

Незважаючи на те, що декоративний модерн в архітектурі Києва переважав на ранній стадії і поширився в основному в 1903-1907 роках, а раціоналістичний і класицизований модерн – в 1908-1912 роках (особливо в 1910-1912), можна говорити про те, що перші поодинокі зразки пізнього модерну в архітектурі хронологічно наклалися на ранній період, а окремі зразки декоративного модерну були зведені на пізньому періоді, тобто поряд з об'єктами раціоналістичного та класицизованого модерну. Втім, в Києві все ж спостерігається більш хронологічне розмежування в об'єктах декоративного модерну (рання стадія) і раціоналістичного класицизованого модерну (пізня стадія). Крім цього, відмічена ще одна суттєва особливість київського модерну в архітектурі – це поєднання на фасадах окремих будинків пізнього модерну

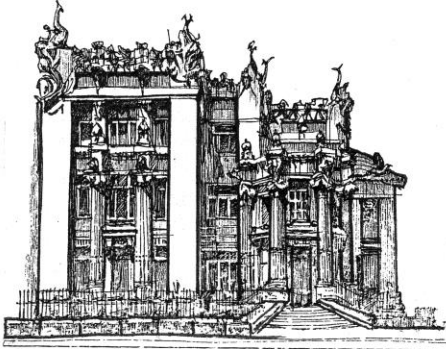
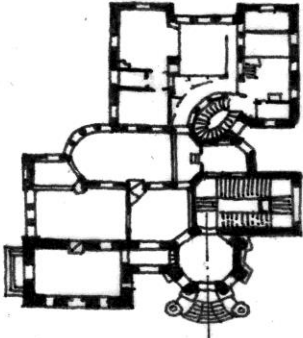
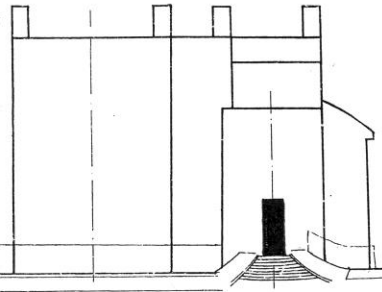
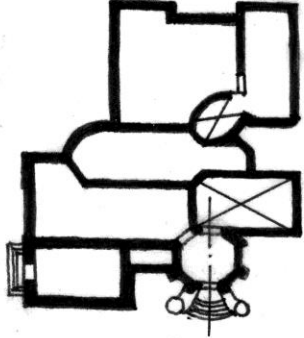
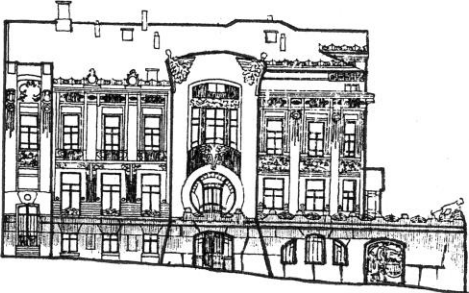
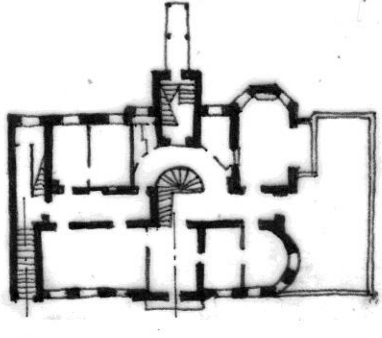
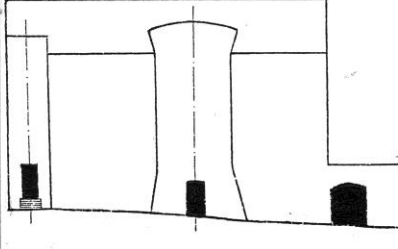
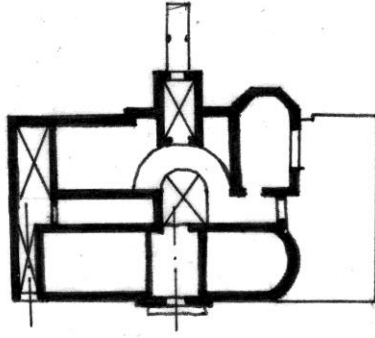
елементів декоративного і раціоналістичного модерну, через що в характеристиці окремих об'єктів навіть вжито термін “раціоналістичний модерн з елементами декору”. В силу цих причин іноді виникають складності в класифікації об'єктів.

Ще однією ознакою архітектури періоду панування модерну в Києві є дуже висока роль в забудові цього періоду готичних інтерпретацій – псевдоготики останньої чверті XIX століття і неоготики або “модернізованої готики” початку XX століття. В Харкові на початку XX століття також поширилась “модернізована готика”, однак в місті не було такої кількості об'єктів псевдоготики кінця XIX століття, як в Києві. До того ж, в Києві паралельно з об'єктами “модернізованої готики” на зразок “Будинку з котами” на вул. Гоголівській, 23 (1909 р.), зводились в той же період і будинки в стилі неоготики без елементів модерну і з досить точним цитуванням середньовічної готики (вул. Шовковична, 19 (1901 р.), бульв. Т. Шевченка, 31 (1903 р.), вул. Малопідвальна, 10 (1909 р.), вул. Андріївський узвіз, 2-б і 2-в (1909-1910 рр. та 1913-1915 рр.).

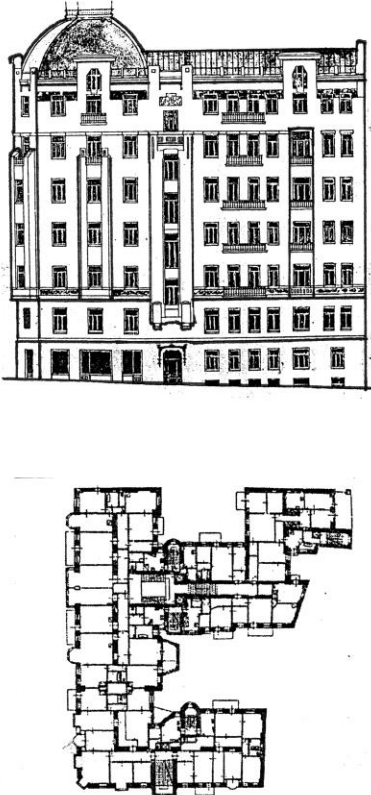
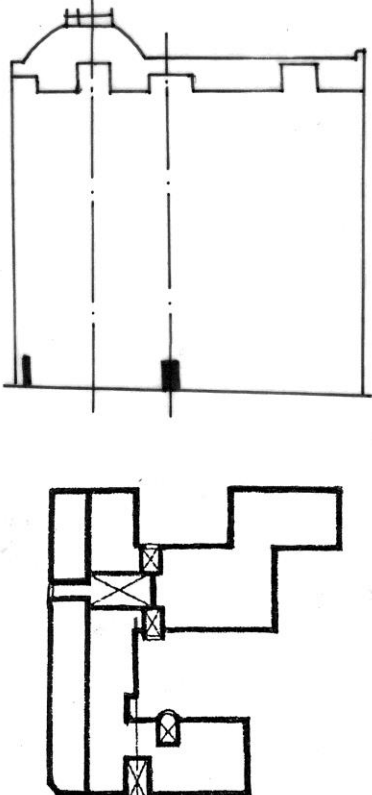
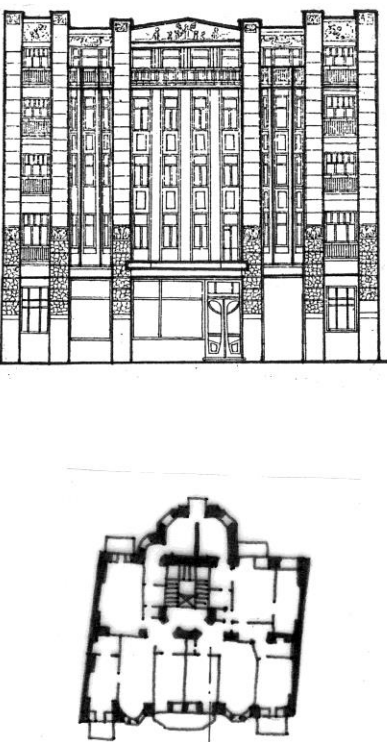
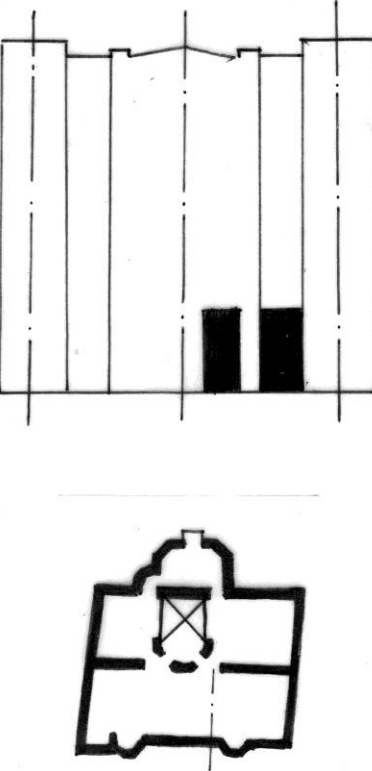
Характеристика архітектурних різновидів київського модерну виглядає таким чином. Декоративному модерну притаманне насичення фасадів декором (переважно об'ємним), застосування прорізів вікон та дверей оригінальної форми, криволінійних завершень в стилістиці модерну (табл. 4.9). Різновид декоративного модерну – національно-романтичний (український) модерн відзначався модернізованими формами української народної архітектури. Національно-романтичний (український) модерн в архітектурі Києва проіснував з 1908 по 1912 роки і закінчився раніше, ніж в Харкові. Характер його декоративного оздоблення в цілому подібний до харківського модерну, але відзначається більшою простотою.

Раціоналістичний модерн в архітектурі Києва відрізняється від раціоналістичного модерну в архітектурі Харкова меншим геометризмом і присутністю елементів декору – як правило, у вигляді окремих вставок чи барельєфів на прямокутних чи трикутних аттиках і на стінах (табл. 4.10). Ідея

Визначні авторські об'єкти модерну Києва

	об'єкт	схема	адреса
експресивний	 	 	<p>прибутковий будинок (вул.Банкова,10, арх.В.В.Городецький)</p> <p>критерії відбору: -складна асиметрична композиція, -експресивний силует, -пластика фасадів, -виражена тектоніка,- -баштовий дах, -прорізи різноманітної форми, -різнофактурність, -декор модерну, -поліхромія в інтер'єрах</p>
декоративний європейський	 	 	<p>клініка Качковського (вул.О.Гончара,33, арх.І.К.Ледоховський)</p> <p>критерії відбору: -пластика фасадів, -виражена тектоніка, -щищі криволінійної і прямокутної форми, -прорізи криволінійної форми, -художній метал в модерні, -декор модерну, -поліхромія на фасадах та в інтер'єрах</p>

Визначні авторські об'єкти модерну Києва

	об'єкт	схема	адреса
раціоналістичний			<p>прибутковий будинок (вул.Володимирська, 61/11, арх.Й.Зекцер)</p> <p>критерії відбору: -асиметрична багатовісьова композиція, -виражена тектоніка, -пластика фасадів, -баштовий дах, -щипці прямокутної форми, -великі вітрини, -оригінальні входи, -прямокутні еркери, -балкони з оригінальними огорожами, -різнофактурність, -декор пізнього модерну</p>
класицизований			<p>прибутковий будинок (вул.Мала Житомирська,12-а, арх.В.М.Риков)</p> <p>критерії відбору: -виражена тектоніка, -пластика фасадів, -посадження фронтону і щипців, -великі вітрини, -гранчасті еркери, -різнофактурність, -декор пізнього модерну</p>

прикрашення об'єктів раціоналістичного чи класицизованого модерну барельєфами і ліпними вставками належала В. М. Рикову, площинним декором у вигляді майолікових панно і елементами ліпного декору – О. М. Вербицькому, підсилення гри світла і тіні на фасадах завдяки поєднанню різних видів фактурної обробки (особливо при контрасті отинькованих площин стіни і рваного русту) в поєднанні з скульптурним декором у вигляді маскаронів (як в будинку на вул. Лютеранській, 23) чи ліпними барельєфними вставками (як в будинку на вул. Архітектора Городецького, 17/1) належала Е. П. Брадтману та І. І. Беляєву. Порівняно з раціоналістичним модерном в архітектурі Харкова, раціоналістичний модерн в архітектурі Києва більш декоративний, а конструкції в ньому виявлені менше.

На відміну від Львова чи Харкова, в Києві щільність архітектурних ареалів концентрованого розташування об'єктів модерну набагато менша, об'єкти модерну, як правило, розташовані досить далеко один від одного. Порівняно зі Львовом і Харковом, в Києві модерн в архітектурі менш помітний серед загальної кількості забудови еkleктики, тому виділити вулиці з переважанням забудови в стилі модерн в Києві досить проблематично. Вулицями з переважанням забудови в стилі модерн можна вважати вул. О. Гончара, Саксаганського, Ярославів Вал, Архітектора Городецького, Велику Житомирську, Банкову, Лютеранську.

В центральній частині Києва об'єктів архітектури стилю модерн мало, модерн “розчинений” еkleктикою і лише в окремих випадках відіграє значну містобудівну роль. Такими об'єктами є будинки на вул. Банковій, 10, Ярославовому Валу, 14-а та 14-б, Музейному пров., 4, а також Бесарабський ринок на вул. Басейній, 2. Окремими частинами вулиць модерну, зонами модерну з порівняно більшою щільністю пам'яток, можна вважати вул. Велику Житомирську, Архітектора Городецького, зону вул. Лютеранської та Банкової в центрі Києва.

Як видно з розташування будинків стилю модерн в Києві, як правило, це об'єкти рядової забудови, рідше – кутової чи розташовані окремо, причому

підпорядковані за масштабом оточуючій забудові. Площа садиб в Києві була більшою, ніж у Львові, що зумовило ширину корпусу будинків і поширення певних типів композиції фасадів.

Якщо проаналізувати типи планів найкращих об'єктів модерну Києва, маємо зазначити переважання односекційних Т-подібних планів і певне поширення багатосекційних будинків – Г-подібних в плані та з планами складної конфігурації. В Києві будинків модерну з ліфтами зводилось більше, ніж у Харкові.

Плани односекційних будинків Києва не відображали специфіки планування модерну і в цілому були типовими для прибуткового житла цього періоду. Серед них зустрічалися найбільш поширені Т-подібні плани, П-подібні, Н-подібні, прямокутні плани та поодинокі зразки планів складної конфігурації. Найтиповішим був варіант з двома багатокімнатними квартирами на кожному поверсі, в підвальному поверсі – з трьома квартирами або господарськими приміщеннями. Збільшення кількості квартир на поверсі характерне для багатосекційних будинків, які були в плані Г-подібними, П-подібними та складної конфігурації. Відомі приклади входів до квартир з проміжної площадки сходів, збільшення кількості квартир до трьох на поверсі (будинок на вул. Володимирській, 61/11) або чотирьох (будинок на вул. Архітектора Городецького, 17/1) (див. табл. 4.10). Для багатосекційних планів найтиповіша форма – Г-подібна, і лише поодинокі зразки мають складну конфігурацію і систему внутрішніх дворів, типову для Петербурга і нетипову для Києва. За складністю планування і системою внутрішніх дворів з петербурзькими прибутковими комплексами може порівнюватись лише будинок на вул. Володимирській, 61/11 (див. табл. 4.10).

На відміну від Харкова, лише в частині Т-подібних односекційних будинків Києва парадні сходи не були винесені на головний фасад. Як правило, поширена в модерні Харкова тенденція орієнтації на головний фасад не парадних сходів, а парадних приміщень дорогих квартир, мала місце в тих об'єктах київського модерну, які зводились після 1910-х років і мали Т-подібну

форму плану. В усіх інших типах планів, навіть в більшій частині багатосекційних будинків, парадні і “чорні” сходи винесені на фасади – відповідно на головний і дворовий.

В архітектурі київського модерну відчувався вплив архітектури західноєвропейського модерну, хоча і зміненого в місцевій інтерпретації, натомість вплив “північного” петербурзького модерну відчувався в архітектурі поодиноких об'єктів. Об'єкти “київської інтерпретації” петербурзького модерну – це не об'єкти рівня Міського купецького банку і готелю “Асторія” в Харкові, а більш прості (будинки на вул. Лютеранській, 23, Герцена, 6, Архітектора Городецького, 17/1).

“Північний” модерн Петербурга не справив помітного впливу на центральні архітектурні осередки модерну, на відміну від його впливу на східні (особливо харківський) осередки. Втім, поодинокі приклади будівель з впливами “північного” модерну в центральних осередках модерну є. Найхарактернішими прикладами вважаються будинки на вул. Архітектора Городецького, 17/1 та Лютеранській, 23 в Києві (див. табл. 4.8). В будинку на вул. Архітектора Городецького, 17/1 застосовано різні види фактурної обробки фасадів – неотиньковане і отиньковане цегляне мурування, обличкування нижніх поверхів рваним “рустом” – в поєднанні із застосуванням декору у вигляді барельєфів та майолікового обличкування. Можна відмітити певну подібність вирішення вхідної частини в будинках “північного” різновиду петербурзького модерну і київського модерну. Зокрема, підкреслено масивними виглядають входи в київських будинках стилю модерн на вул. Архітектора Городецького, 17/1 та Пушкінській, 21, однак вони більш декоративні, ніж входи будинків Петербурга. На відміну від будинків “північного” модерну Петербурга, київські будинки не відзначаються суворістю, монументальністю, багатосекційністю. Київські будинки стилю модерн в основному односекційні, Т-подібні в плані, з вертикальною композицією головного фасаду, тоді як в фасадах будинків модерну Петербурга переважає

горизонтальна композиція, плани мають ускладнену Ш-подібну та С-подібну конфігурацію, бічні корпуси і прибудови.

Порівняльний аналіз петербурзького і київського осередків модерну дозволяв сформулювати висновки про помітні відмінності між ними. На відміну від осередків модерну Західної України, на які безпосередньо впливав західноєвропейський модерн, що відбилось в побудові композиції і характері декору будинків, від харківського осередку модерну, на який відчутно впливав петербурзький модерн, київський осередок модерну виявився територіально віддаленим від основних напрямів впливів модерну, що і зумовило його несхожість як з модерном інших міст України, так і з модерном Росії та Західної Європи.

В Києві в архітектурі модерну працювало багато архітекторів: В. В. Городецький, І. К. Ледоховський, М. В. Клуг, В. А. Безсмертний, Й. А. Зекцер, Ф. А. Троупянський, І. І. Беляєв, Е. П. Брадтман, В. М. Риков, М. О. Шехонін, Г. Ю. Гай, О. М. Вербицький, В. Г. Кричевський, Г. П. Шлейфер, П. П. Свадковський, О. Феокритов, один інтер'єр – в будинку на вул. Шовковичній, 17/2 – виконав В. М. Ніколаєв.

Всіх архітекторів київського модерну можна умовно поділити на три групи. До першої групи слід віднести майстрів декоративного європейського модерну: В. В. Городецького, І. К. Ледоховського, В. Г. Кричевського, М. В. Клуга. Творчості цих майстрів (особливо В. В. Городецького та І. К. Ледоховського) була притаманна експресія і динамізм асиметричної композиції фасадів, відсутність повторів, поліхромія на фасадах та в інтер'єрах, застосування елементів модерну в плануванні і декоративному оздобленні інтер'єрів. Проекти М. В. Клуга характеризує більша упорядкованість, статичність, тяжіння до симетрії, традиціоналізму.

До першої групи слід віднести і майстрів раціоналістичного та класицизованого модерну Й. А. Зекцера, Ф. А. Троупянського, Е. П. Брадмана, В. М. Рикова, О. М. Вербицького. Для їх творчості притаманна відсутність

повторень і різноманітність стилів, в яких вони працювали. Об'єкти майстрів першої групи відіграють важливу роль в історичній забудові Києва.

До другої групи слід віднести В. А. Безсмертного, І. І. Беляєва, Г. Ю. Гая, Г. П. Шлейфера, М. О. Шехоніна. Вони створили поодинокі видатні об'єкти архітектури стилю модерн в Києві, однак за своїм значенням ці об'єкти менш важливі, ніж об'єкти архітекторів першої групи.

До третьої групи слід віднести О. Феокритова та П. П. Сवादковського, які створили поодинокі фонові проекти об'єктів модерну.

Архітекторам київського архітектурного осередку модерну притаманний індивідуальний творчий почерк. Так, ознаками індивідуалізму творчості В. В. Городецького є: широке стильове розмаїття, експресія, вибагливість, нехтування канонами, екзотичність, виражена в усьому – від фасаду до інтер'єру, від загального силуету до освітлювальних приладів, поліхромія, насичення декором, тяжіння до мисливської тематики (в “Будинку з химерами” на вул. Банковій, 10), широке застосування цементу, бетону, залізобетону (В. В. Городецький був одним із співвласників цементного заводу “Фор”), нетрадиційне вирішення парадних сходів.

Ознакою творчого почерку І. К. Ледоховського є: тяжіння до експресії і асиметрії, застосування декору на фасадах і в інтер'єрах – фітоморфного, антропоморфного, тератологічного, цитування європейського модерну досить близько до європейських зразків, застосування ліній в стилі ар-нуво, поєднання декору у вигляді скульптур, маскаронів, барельєфів, ліпних вставок, поліхромія, широке застосування “художнього металу” в стилістиці модерну, експресія в інтер'єрному оздобленні.

Творчості М. В. Клуга притаманні: “німецький” раціоналізм навіть в насичених декором будинках, надання вигляду декоративного модерну об'єктам не за рахунок експресивної композиції, нестандартної форми прорізів, а найчастіше шляхом “насичення” чи “перенасичення” декором традиційного фасаду і застосування оригінальних криволінійних завершень, тяжіння до традиційності у вирішенні інтер'єрних просторів, перевага фітоморфного,

антропоморфного, тератологічного, геометричного декору у вигляді скульптур, маскаронів, ліпних деталей.

Індивідуалізм робіт В. М. Рикова відчувається в поєднанні рис раціоналізму і неокласицизму з елементами декору модерну, в застосуванні барельєфів в оздобленні фасадів – як на рівні стін, так і на аттиках (до речі, барельєфи на аттиках застосовував в своїх будинках і Й. А. Зекцер). Будинки В. М. Рикова відрізняє монументальність, тяжіння до класики і раціоналізму. Його роботи не можна сплутати з роботами Е. П. Брадмана в раціоналістичному модерні, оскільки будинок Брадмана на вул. Лютеранській, 23 (так званий “будинок вдови, що плаче”) і власний особняк на вул. Герцена, 6 стоять найближче до традицій “північного модерну” з тинькуванням “під шубу” і “рваним” рустом з природного каменю. За стилістикою фасадів будинок на вул. Лютеранській, 23 нагадує харківський особняк на вул. Пушкінській, 57 (арх. М. Ф. Піскунов).

Для Й. А. Зекцера та Ф. А. Троупянського притаманне поєднання мотивів декоративного модерну з елементами класичної архітектури і застосування “рваного” русту на фасадах. Об'єкти Ф. А. Троупянського – готель “Палас” на бульв. Т. Шевченка, 7/29 та на бульв. Т. Шевченка, 5 належать до класицизованого модерну. Творчий почерк Й. А. Зекцера можна пізнати по монументальності об'єктів, застосуванню масивних входів, еркерів, масивних аттикових завершень і масивного декору.

Таке ж поєднання раціональності і декоративності притаманне творчості О. М. Вербицького, який застосовував форми модерну не лише в житловій архітектурі, а й пристосовував їх до потреб промислової архітектури. Фасадам його будинків притаманний малорельєфний декор з мотивами каштанового листя чи ромашок.

Роботам В. А. Безсмертного властивий менший масштаб будівель, більш дрібний декор фасадів, тяжіння до поєднання неоготики і модерну.

Окремо варто сказати про об'єкти українського модерну в Києві. Вони були більш простими і менш помітними, ніж у Харкові, Полтаві чи Львові,

однак були свідченнями прагнень місцевих архітекторів виявити в модерні національну течію. Серед характерних ознак цієї групи споруд – трапеційні прорізи вікон і дверей, ганки, “народний” орнамент. Це насамперед такі об'єкти, як будинки на вул. Паньківській, 8 та Микільсько-Ботанічній, 14 – найбільш виразні серед об'єктів українського модерну в Києві.

До найвідоміших об'єктів архітектури модерну в Києві належать будинки на вул. Банковій, 10 (арх. В. В. Городецький), О. Гончара, 33, Костьольній, 7, Великій Житомирській, 32 (арх. І. К. Лєдоховський), Ярославів Вал, 14-а та 14-б (арх. М. В. Клуг), Володимирській, 61/11, Пушкінській, 21 (арх. Й. А. Зекцер), готель “Палас” на бульв. Т. Шевченка, 7/29 і будинок на бульв. Т. Шевченка, 5 (арх. Ф. А. Троупянський), будинок на вул. Архітектора Городецького, 15 та цирк Крутикова на вул. Архітектора Городецького, 7 (арх. Е. П. Брадтман, Г. П. Шлейфер), будинки по Музейному пров., 4, вул. Горького, 26/26 (арх. В. М. Риков), Бесарабський ринок на вул. Басейній, 2 (арх. Г. Ю. Гай), ремонтні залізничні майстерні і пакгаузи (арх. О. М. Вербицький) (див. табл. 4.8-4.10). Інші об'єкти київського модерну були фоновими і збагачували історичну забудову.

Найхарактерніші риси модерну в архітектурі Києва були такі:

- 1) переважання стилістики модерну в прибуткових середньо- і багатоповерхових будинках, а не в особняках;
- 2) вираження стилістичних ознак модерну на фасадах (зрідка – в інтер'єрах або в плануваннях) і тяжіння до підкресленої декоративності фасадів;
- 3) еkleктичність і відсутність “стильової чистоти” фасадів і інтер'єрів будинків;
- 4) чіткий розподіл на унікальні архітектурні будівлі стилю модерн і цінну фонову забудову.

Крім Києва, серед архітектурних осередків модерну Центральної України виділяється Вінниця з кількома унікальними особняками в стилі європейського декоративного модерну. Таке виділення вінницького регіонального осередку

пояснюється тим, що тут працював відомий архітектор М. Г. Артинов, це “авторський” модерн (див. табл. 4.4).

В багатьох містах Центральної України – Умані, Черкасах та ін. збереглися поодинокі зразки архітектури модерну, однак з сильним впливом місцевої еkleктики.

Для періоду модерну в архітектурі в східних та південно-східних осередках концентрованого розміщення об'єктів цього стилю характерна багатостильовість – від готики до модерну. Пластику модерну в архітектурі будівель збагачували еркери, лоджії, балкони з вишуканими огорожами, мансарди, хвилясті угнуті карнизи, ліпний декор з переважаючими фітоморфними мотивами, кольорове і фактурне оздоблення природним каменем, декоративним тинькуванням, лицевою цеглою та майолікою.

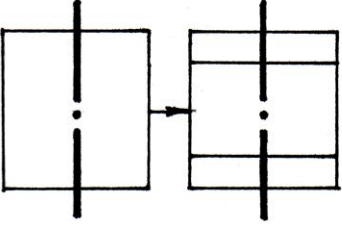

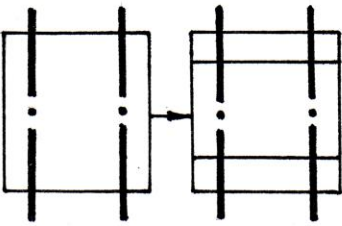

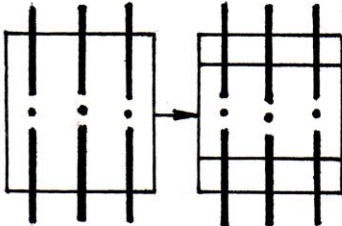

Модерн в архітектурі на Сході України (тільки в Харкові налічується близько семидесяти об'єктів модерну) виник пізніше, ніж на Заході (з центром у Львові) і навіть в Центрі (з центром у Києві). Поодинокі перші об'єкти модерну з'явилися в Харкові в 1903-1905 роках, проте модерн в архітектурі проіснував тут довше, ніж в Києві: його традиції відчувались ще в 1914 році і навіть пізніше.

Харківський модерн найяскравіше представляє модерн в архітектурі східних осередків (табл. 4.11-4.13). В харківському модерні не так чітко витримані принципи жорсткої периметральної забудови по “червоних лініях”. Середньо- і багатоповерхові будинки зводилися вздовж великих магістральних вулиць, від яких відходили тихі вулички, забудовані особняками.

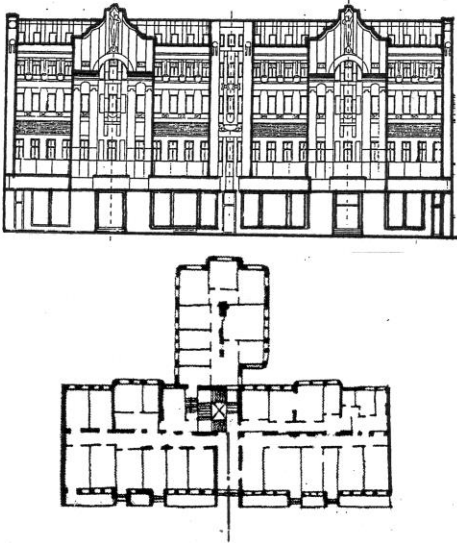
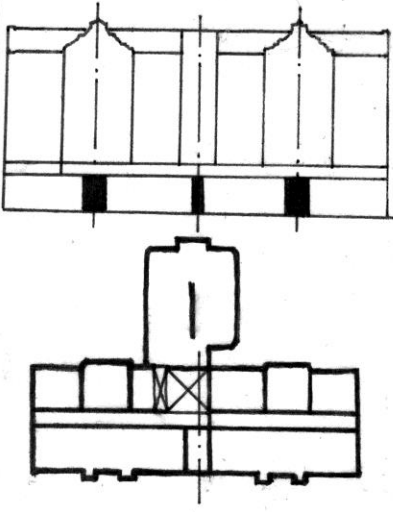
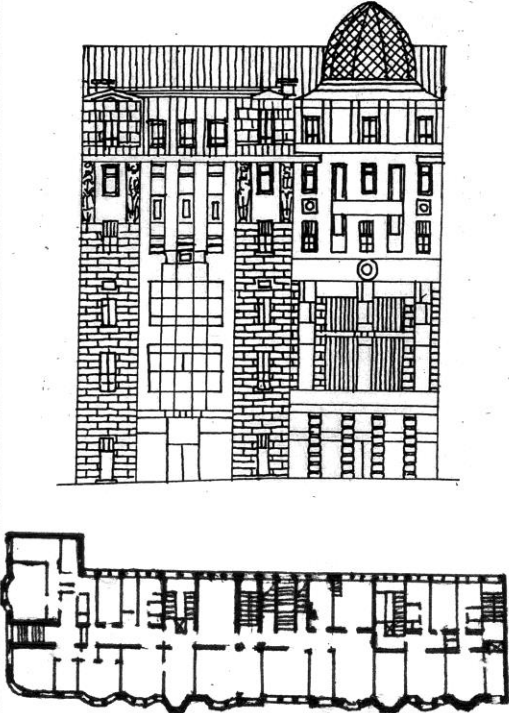
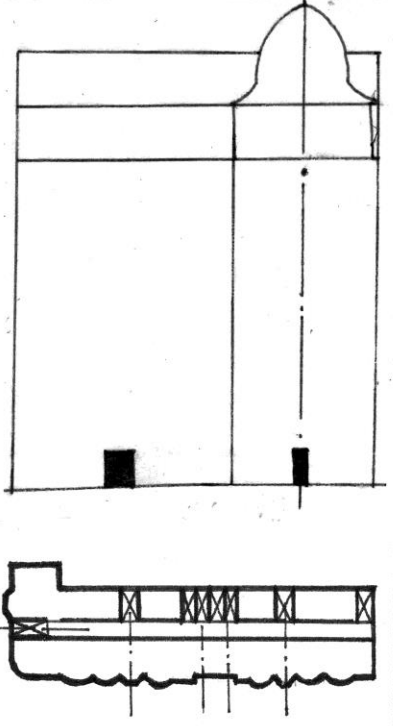
На основі проведеного аналізу можна виявити основні архітектурні різновиди модерну Харкова: декоративний (декоративний європейський, національно-романтичний “північний”, український, на основі модернізованих форм народної архітектури, “німецький” на основі фахверку, модернізовані неостилі), раціоналістичний, класицизований.

Архітектура модерну Харкова більш стримана за кольоровою гамою, ніж архітектура модерну Львова та Києва, в ній переважають сірий колір та колір


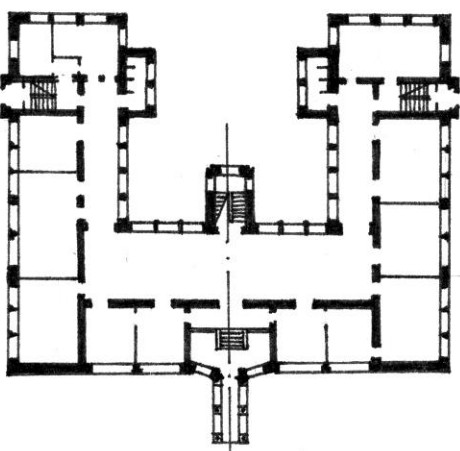
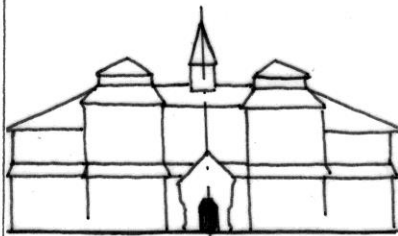
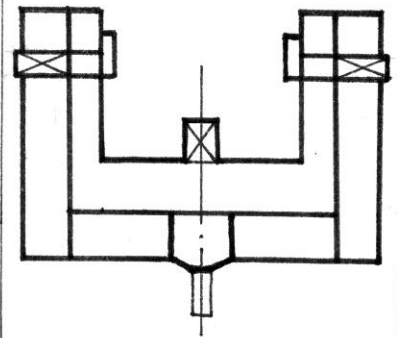
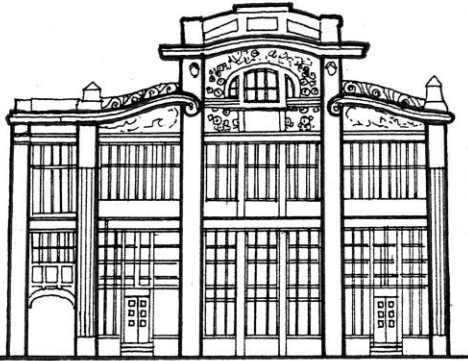
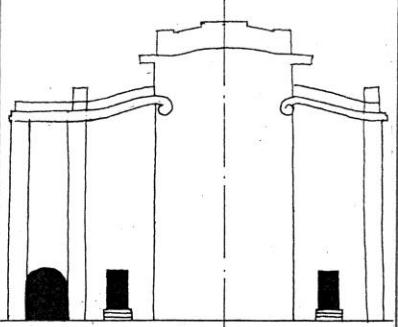
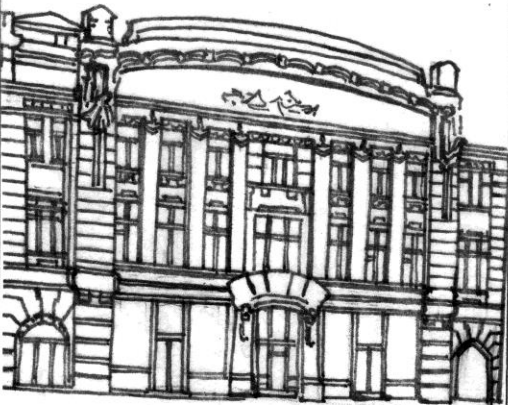
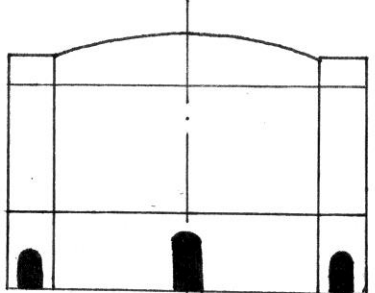
Характерні типи композиції фасадів модерну Харкова

1910-1914		 <p data-bbox="877 840 1316 884">вул.Маршала Бажанова,6</p>
1905-1914		 <p data-bbox="949 1467 1260 1512">вул.Пушкінська,7</p>
1905-1914		 <p data-bbox="973 2060 1220 2105">вул.Сумська,6</p>

Визначні авторські об'єкти модерну Харкова

декоративний європейський	об'єкт	схема	адреса
			
національно-романтичний "північний"			<p>Міський купецький банк і готель "Асторія" (пл. Р. Люксембург, 10, арх. М. В. Васильєв, О. І. Ржепішевський)</p> <p>Критерії відбору: - оригінальна багатовісьова асиметрична композиція, - виражена тектоніка, - аттиковий поверх в модерні, - баштовий дах, - трикутний щипець, - еркери різної форми, - прорізи різної форми, - різнофактурність, - декор "північного" модерну</p>

Видатні авторські об'єкти модерну Харкова

	об'єкт	схема	адреса
національно-романтичний український	 	 	<p>Художнє училище (вул.Червонопрапорна, 8, арх. К.М.Жуков)</p> <p>Критерії відбору: -оригінальна композиція з вираженням тектоніки, -експресивний силует, -баштові дахи, - прорізи оригінальної форми, - народностильовий декор</p>
раціоналістичний			<p>Торговельна будівля (вул.Енгельса,17, арх.М.В.Васильєв, О.І.Ржепішевський)</p> <p>Критерії відбору: -оригінальна асиметрична композиція, -експресивний силует, -криволінійний аттик, карнизи, -криволінійні вікна, -великі вітрини, -майоліковий декор</p>
класицизований			<p>Волзько-Камський банк (пл.Конституції,24, арх.О.М.Бекетов)</p> <p>Критерії відбору: -криволінійний аттик, -класичні форми прорізів, -великі вітрини, -декор класицизованого модерну</p>

жовтуватої вохри, яскравими поліхромними є лише поодинокі зразки майоліки. Натомість набагато більша роль відведена фактурі матеріалів в оздобленні фасадів, і саме на них лягає частина декоративної функції. Набуває поширення оздоблення фасадів природним каменем і теразитовим тинькуванням зверху цегли-“пустошовки” (мармурова крошка з слюдою і цементним набризком). На пізній стадії виникають об'єкти класицизованого модерну з характерним стриманим вирішенням головних фасадів і традиційним сірим кольором стін.

Найбільш численними за кількістю об'єктів є декоративний європейський модерн, раціоналістичний модерн і модернізовані неостилі. Трохи менша, порівняно однакова, кількість об'єктів національно-романтичного модерну (український, “північний”, “німецький”) і класицизованого модерну.

Декоративний модерн поширився в архітектурі Харкова на протязі 1906-1914 рр., об'єкти декоративного європейського модерну датовані 1906-1913 рр. (більшість їх припадає на 1905-1910 рр.), об'єкти національно-романтичного модерну – 1909-1914 рр. (більшість їх припадає на 1911-1913 рр.), модернізовані неостилі поширились в 1908-1914 рр. (див. табл. 4.12).

Раціоналістичний модерн мав місце в архітектурі Харкова в 1907-1914 рр., в основному поширився в 1910-1914 рр., як і національно-романтичний модерн (див. табл. 4.13). Класицизований модерн спостерігався в 1907-1914 рр., а розквіт його припав на 1911-1914 рр. (див. табл. 4.13).

Характеристика архітектурних різновидів модерну на Сході та Південному Сході України виглядає таким чином. Декоративний модерн відзначається вибагливо декорованими фасадами будинків, його різновид національно-романтичний (український) модерн – модернізованими формами української народної архітектури (дашки, “ганки”, трапеційні вікна і двері, башточки, майоліка, поліхромія на фасадах). Таке зовнішнє оздоблення фасадів мало сприяти утвердженню національної самобутності в народному українському стилі. В модернізованих неостілях застосовувалось вільне трактування форм і пропорцій історичних стилів (готики, Ренесансу).

Раціоналістичному (конструктивному) модерну в архітектурі притаманна відсутність декору, геометризм, виявлення пластичних якостей конструкцій, фактурна обробка. В класицизованому модерні спостерігалось підпорядкування принципів модерну жорстким принципам неокласицизму (див. табл. 4.13).

Історичні ареали концентрованого розташування об'єктів стилю модерн в містах Сходу і Південного Сходу формувались значною мірою випадково, хоча переважання в окремих районах великих прибуткових будинків, в інших – особняків, а в деяких – існування поряд і багатоповерхової, і малоповерхової забудови в стилі модерн зумовлялось зовнішніми факторами. Модерн в Харкові зосереджений по вул. Сумській, Полтавський шлях, Енгельса, пл. Р. Люксембург, по інших вулицях об'єкти модерну не так сконцентровані. Щільність об'єктів модерну Харкова менша, ніж у Львові, і подібна до Києва, де модерн також “розбавлений” еkleктикою.

Архітектурні об'єкти модерну Харкова можуть бути умовно розділені на такі групи відносно їх концентрації: зона центру міста (нагірна частина), зона вул. Пушкінської (нагірна частина), зона вул. Сумської (нагірна частина), зона вул. Полтавський шлях (Залопанська частина).

Можна виявити такі тенденції в забудові модерну по цих чотирьох зонах:

1) в зоні центру міста в забудові переважає класицизований модерн, “північний” модерн, інші різновиди не відіграють значної ролі в забудові, в цілому об'єктів модерну небагато;

2) в зоні вул. Пушкінської в забудові представлений декоративний європейський, національно-романтичний модерн, значна кількість класицизованого модерну, зустрічаються зразки раціоналістичного модерну;

3) в зоні вул. Сумської в забудові зустрічається декоративний європейський і раціоналістичний модерн, є зразки модернізованої готики, а об'єкти відзначаються великим масштабом;

4) в зоні вул. Полтавський шлях в забудові представлений раціоналістичний модерн і національно-романтичний модерн.

В центральній частині Харкова, на відміну від Києва, середньо- і багатоповерхова забудова перемежується з малоповерховою. Це пояснюється тим, що приріст населення за рахунок приїжджих в Харкові був менший і не було такої потреби в прибуткових будинках. Наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття Київ відігравав роль ідеологічного центру, а Харків – промислового, тому забудова зводилась переважно для середнього класу, а в архітектурі не спостерігалось такого офіціозу.

В Харкові зазнали поширення чотирьох-п'ятиповерхові односекційні будинки в стилі модерн – прямокутні в плані, Т-подібні з дворовими прибудовами-“глаголями”, П-подібні з курдонерами – в стадії переходу до конструктивізму і неостилів (великих житлових комплексів з кількома внутрішніми дворами у Харкові два – Страхового товариства “Росія” в неоренесансі і Страхового товариства від вогню “Саламандра” – в неокласицизмі). Будинків з ліфтами і поверховістю вище п'яти поверхів в Харкові було мало, натомість часто для кількох середньоповерхових будинків влаштовували спільний великий двір (як на вул. Сумській, 80, 82, 82-а і 84).

Відмінності в плануванні будинків модерну Харкова порівняно з будинками модерну Києва та Львова полягали ще і в тому, що сходову клітку не виносили на головний фасад, а розташовували в глибині будинку, для того, аби зорієнтувати на головний фасад вікна парадних приміщень дорогих апартаментів. Як і в Києві, в Харкові зустрічались типові для прибуткових будинків типи планів, однак деякі типи київських планів (Н-подібні, складної конфігурації) в Харкові не зазнали поширення. Кількість квартир на поверсі в Харкові була більшою, ніж в Києві (три-чотири в Харкові, дві, як правило, в Києві). Кількість кімнат в квартирах в будинках модерну Харкова і Києва була схожою, так само як і перелік приміщень в квартирах.

На відміну від Києва та Львова, в Харкові поширився такий тип будинків, як “компанійський” будинок для знайомих між собою людей зі схожими достатками.

На відміну від Києва, де в архітектурі модерну відчувався прямий вплив західноєвропейських зразків стилю, в Харкові цей вплив сприймався опосередковано, як вторинне явище, через Москву і Петербург. Слід враховувати і той факт, що харківські архітектори були випускниками Петербурзької Академії мистецтв і Петербурзького Інституту цивільних інженерів. В силу цих причин окремі зразки архітектури модерну Харкова виглядають як цитати московського і особливо петербурзького модерну (наприклад, будинок на вул. Пушкінській, 19 нагадує не стільки зразки європейського декоративного модерну, скільки комплекс споруд Австрійської площі в Петербурзі, а будинок на вул. Сумській, 46 – будинок на Чкаловському просп., 16 в Петербурзі). В Харкові працювали і петербурзькі архітектори та скульптори. Фасад Північного банку на вул. Сумській, 1 прикрашають скульптури петербурзького майстра Кузнєцова, а появою в Харкові прекрасних зразків “північного” петербурзького модерну, особливо в його експресивному “нордичному” (за Б. М. Кіриковим) національно-романтичному варіанті місто зобов’язане одному з лідерів петербурзького модерну М. В. Васильєву. Показовим виглядає той факт, що, працюючи з співавторами (в Петербурзі – з О. Ф. Бубирем, в Харкові – з О. І. Ржепішевським), М. В. Васильєв завжди сам розробляв фасади, а співавтори – планування.

Створений М. В. Васильєвим та О. І. Ржепішевським будинок Міського купецького банку та готелю “Асторія” на пл. Р. Люксембург, 10 продовжив перелік проектів М. В. Васильєва, виконаних ним в Петербурзі в стилі модерн – в будинку на Стремянній вул., 11, який за своєю стилістикою зовнішнього оздоблення найбільш подібний до харківського об’єкту, в будинках Ушакової на Широкій вул. та на Большому просп., 104, в житловому комплексі Басейного товариства співвласників квартир, в конкурсних проектах прибуткових будинків Купецької управи на вул. Рубінштейна, 23 і першого Російського Страхового товариства на Каменноостровському просп., 26-28 (див. табл. 4.12). Схожість з петербурзькими зразками помітна і в іншому харківському об’єкті М. В. Васильєва і О. І. Ржепішевського – на вул. Енгельса, 19. В усіх цих

об'єктах повною мірою виявився талант М. В. Васильєва-“фасадиста”, якого петербурзький дослідник модерну Б. М. Кіриков вважає одним з лідерів модерну з яскравою індивідуальною версією “північного” модерну [156, с. 545], яка виразилася в нордичній національно-романтичній експресії і логічному розвитку від пластичної гіпертрофованої експресії і масивного нордичного стилю до протофункціоналізму. Його складні пластичні композиції споріднені як з фінським національним романтизмом, так і з окремими об'єктами німецького модерну початку ХХ століття. “Візитною картою” майстра стало використання “рваного” руста, масивної скульптури, акцентування центру і кута кутової забудови, використання різновисотних виступів, еркерів, щипців, мансард, надбудов. В цілому ж в творчому доробку М. В. Васильєва харківський об'єкт стоїть на одному рівні з його кращими петербурзькими об'єктами (див. табл. 4.12).

До речі, були відомі приклади, коли не лише петербурзькі архітектори зводили об'єкти модерну в Україні, а й навпаки – українські під час навчання в Петербурзі. Так, відомий український архітектор П. Ф. Альошин, який в Києві працював в неокласицизмі, необароко, конструктивізмі, неороманському стилі збудував в Петербурзі свій єдиний об'єкт в стилі “північного” модерну (і фасади, і інтер'єри) – будинок на вул. Марата, 72, незабаром після закінчення Петербурзького Інституту цивільних інженерів, разом з сокурсником Б. І. Конецьким.

Харківський архітектурний осередок модерну досить численний. Його представниками були О. М. Гінзбург, О. М. Бекетов, О. І. Ржепішевський, М. В. Васильєв, В. М. Покровський, М. Г. Диканський, К. М. Жуков, Ю. С. Цауне, С. П. Тимошенко, Є. Н. Сердюк, В. А. Естрович, В. Г. Гауш, Б. М. Корнієнко, З. Ю. Харманський, М. Є. Компанієць, Л. К. Тервен, М. Ф. Піскунов. На жаль, значна кількість видатних об'єктів житлової архітектури Харкова і досі залишається неатрибутованою за датами будівництва та авторами.

В Харкові можна чітко виділити три групи архітекторів модерну за унікальністю і кількістю збудованих ними об'єктів, різноманітністю і стилістичною досконалістю проектів, значенням об'єктів для створення архітектурного образу Харкова доби модерну.

До здчих “першої ланки” слід віднести найвизначніших майстрів: О. М. Гінзбурга – автора 74 будівель в Харкові і поза його межами, який створив багато об'єктів модерну, що стали “візитівкою” Харкова, і працював переважно в модерні, О. М. Бекетова, який хоча і створив в модерні небагато об'єктів, проте, залишаючись академістом в творчості, справив величезне значення на забудову Харкова, О. І. Ржепішевського і М. В. Васильєва, К. М. Жукова, С. П. Тимошенка, Є. Н. Сердюка. О. М. Гінзбург та О. М. Бекетов ніколи не повторювались в своїх наступних проектах, тоді як у О. І. Ржепішевського іноді спостерігались архітектурні повтори. Разом з тим, всі вони збагатили своїми будинками не лише Харків, а й інші міста, особливо Катеринослав (Дніпропетровськ).

До другої групи архітекторів належать Ю. С. Цауне, В. М. Покровський, М. Г. Диканський, до третьої – В. А. Естрович, В. Г. Гауш, Б. М. Корнієнко, З. Ю. Харманський, М. Є. Компанієць, М. Ф. Піскунов, Л. К. Тервен.

Архітекторам харківського осередку модерну притаманний індивідуальний творчий почерк. Так, ознаками індивідуалізму О. М. Гінзбурга є: відсутність повторів в проектах і чітко виражений перехід від раннього декоративного модерну із завершеннями з трьохлопастними арокками і елементами порталів у вигляді колон зі стилізацією чи рокайлями до конструктивізму, дотримання чіткої конструктивної схеми будівлі з математичним розрахунком конструкцій (недарма Гінзбург був математиком), застосування стержневих конструкцій і металу в інтер'єрі, часто у вигляді консолей, залізобетону (в будинку у пров. Грабовського, 4 містилось Російське товариство залізобетону інженера Гінзбурга), червоної цегли, бетону, застосування гранітних парадних сходів в інтер'єрі, поширення на фасадах сірого кольору, використання на фасадах ліпного декору у вигляді ромашок.

Ознаками творчого почерку О. М. Бекетова є чітко виражений академізм і тяжіння до класики. На відміну від О. М. Гінзбурга, в творчості якого чітко виділяється кілька “стилістичних” періодів, Бекетов завжди зберігав вірність класичним зразкам, навіть коли працював в модерні.

Шлях від модерну до конструктивізму і неокласицизму пройшов і В. А. Естрович.

Для О. І. Ржепішевського притаманні: тиражування архітектурних мотивів (як, до речі, і для М. Г. Диканського та З. Ю. Харманського), захоплення багатостильністю – “північним” нордичним модерном, класицизованим модерном, декоративним модерном в стилістиці німецького югендстилю, модернізованим ренесансом, раціоналізмом ХХ століття, застосування специфічного кольору фасадів – “під жовтуватий піщаник”, сірий камінь, втілення модерну і на фасадах, і в інтер'єрах, застосування в інтер'єрах дерев'яних парадних сходів з фонтанами на сходових площадках.

Для творчості Ю. С. Цауне, з його невеликою кількістю об'єктів модерну, притаманний крен в неостилі – неоренесанс і неоготику. Модернізована готика приваблювала і В. М. Покровського та М. Є. Компанійця, а В. Г. Гауш захоплювався англійським стилем в особняках і їх розплануванням, віддаючи перевагу стриманому англійському різновиду раціоналістичного модерну.

Для творчості М. Ф. Піскунова притаманне, як і для О. І. Ржепішевського, захоплення “північним” модерном, а як наслідок – досягнення декоративності за рахунок різноманітної фасадної обробки (теразитове фасадне тинькування з пігментом по цегляному муруванню).

Окремо варто згадати про видатну плеяду харківських архітекторів українського модерну, які створювали нову архітектуру на основі модернізації традиційних форм української народної архітектури – К. М. Жукова, С. П. Тимошенко, Є. Н. Сердюка. Їх будинки, незважаючи на їх невелику кількість серед інших різновидів модерну, вирізняються із загальної кількості будинків харківського модерну більш виразною поліхромністю, специфічним народно-українським декором, завершенням будинків башточками,

оформленням входів у вигляді ганків, застосуванням майолікових панно і черепиці.

До найвідоміших об'єктів модерну у Харкові належать будинки в пров. Грабовського, 4, на вул. Сумській, 6, 80, 82-а і 88, Пушкінській, 19 (арх. О. М. Гінзбург), Волзько-Камський банк на пл. Конституції, 24 (арх. О. М. Бекетов), будинки на вул. Полтавський шлях, 57 (арх. Ю. С. Цауне) та Пушкінській, 57 (арх. М. Ф. Піскунов), на вул. Університетській, 10 (Жирардівська мануфактура), Чернишевського, 79 (арх. В. М. Покровський), Сумській, 96 (арх. М. Г. Диканський), Полтавський шлях, 46, Плеханівській, 29 (арх. С. П. Тимошенко), Художнє училище на вул. Червонопрапорній, 8 (арх. К. М. Жуков), Міський купецький банк і готель "Асторія" на пл. Р. Люксембург, 10, будівлі на вул. Енгельса, 17 та 19 (будівлю № 19 спроектували арх. М. В. Васильєв та О. І. Ржепішевський), Римарській, 19 (арх. О. І. Ржепішевський) (див. табл. 4.11-4.13). Інші об'єкти модерну є фоновими в історичній забудові Харкова.

Найбільш подібним до харківського осередку модерну в архітектурі є катеринославський (дніпропетровський) осередок, якому також притаманний більш стриманий характер модерну, незначна кількість ліпного декору в оздобленні фасадів, натомість значна роль фактурної обробки для ефекту декоративності, спокійна кольорова гама.

В цілому в межах Сходу і Південно-Сходу зберігається чіткий розподіл на архітектуру модерну столиці губернії (Харків), промислових міст (Катеринослав), земських міст (Полтава) і провінційних міст (Павлоград) та сіл. Модерн в архітектурі столиці губернії – Харкова – більш масштабний, насичений декором, модерн в архітектурі промислових і провінційних міст більш простий, з мінімальною кількістю декору. Виняток становить національно-романтичний український модерн, якість якого була високою як у великих містах, так і взагалі по всій території Сходу України, особливо на Полтавщині.

На відміну від інших архітектурних осередків модерну, південні осередки – найменш досліджені. Одеський осередок модерну виник на ранній стадії модерну в архітектурі України, перші об'єкти на зразок чаєрозважувальної фабрики Висоцького на вул. Канатній, 40 (арх. Ц. Зелінський) з'явилися навіть раніше об'єктів архітектури модерну західних осередків (чаєрозважувальна фабрика була збудована в 1892 році, а кращі зразки львівського модерну – починаючи з 1900-х років). Цей ранній зразок модерну в архітектурі Півдня України за своєю різнофактурністю стіни і стриманим декором та сіро-жовто-зеленкуватою кольоровою гамою дещо нагадує зразки петербурзького модерну.

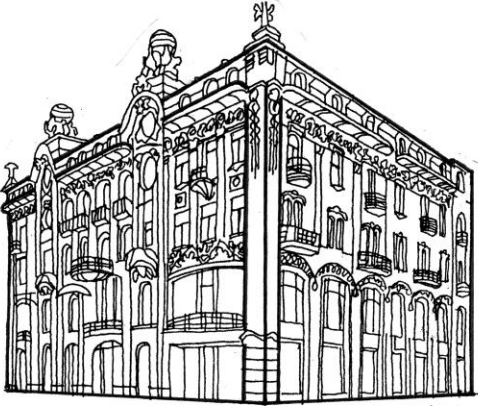
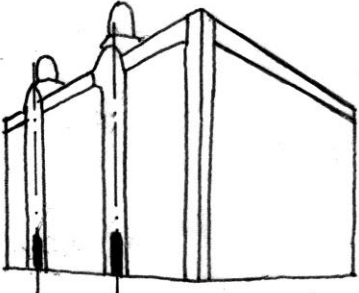

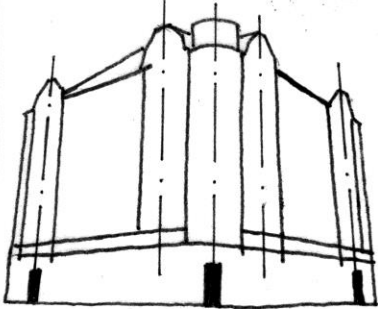

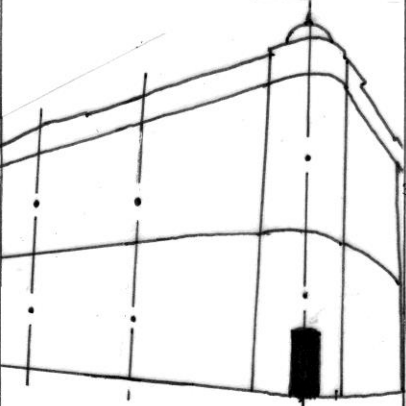
На основі опрацьованих джерел, зауважимо, що в Одесі об'єктів архітектури модерну набагато менше, ніж в Києві, Харкові і тим більше у Львові (табл. 4.14). З кількох десятків будинків з елементами модерну в Одесі можна виділити лише близько десяти з переважанням стилістики модерну на фасадах. Найчастіше це середньоповерхові (чотири-п'ятиповерхові) прибуткові житлові будинки.

Порівняно з іншими архітектурними осередками модерну, в Одесі практично неможливо виявити ареали концентрації пам'яток модерну, оскільки поодинокі пам'ятки модерну знаходяться на багатьох вулицях історичної частини міста і повністю підпорядковані оточуючій еkleктичній забудові. Як правило, це будинки рядової чи кутової забудови центральних магістральних або прилеглих до них вулиць. Втім, забудова вулиць не така щільна, середньоповерхова в поєднанні з малоповерховою з меншою щільністю забудови садиб і великими озелениеними внутрішніми дворами.

В Одесі можна виділити такі різновиди модерну в архітектурі: декоративний (декоративний європейський, національно-романтичний), модернізована еkleктика, раціоналістичний, класицизований.

Традиційних об'єктів яскравого національно-романтичного (українського) модерну в Одесі немає, хоча риси українського модерну в досить незвичній стриманій раціоналістичній інтерпретації (трапеційні фронтони, віконні та дверні прорізи, орнаментальна кольорова черепиця даху, модернізований

Визначні авторські об'єкти модерну Одеси

	об'єкт	схема	адреса
декоративний європейський			готель "Великий Московський" (вул.Дерибасівська,29, арх.Л.Л.Влодек, Т.Фішель) критерії відбору: -завершення складної форми, -експресивний силует, - аттиковий поверх в характері модерну, -карниз криволінійної форми, -щипці криволінійної форми, -вікна різноманітної форми, -великі вітрини, -художній метал модерну, -декор модерну
раціоналістичний			прибутковий будинок (вул.Катерининська, 35/28, арх.Л.М.Чернігов) Критерії відбору: -багатівісьова асиметрична композиція, -експресивний силует, -трапеційні форми щипців, -криволінійні, трапеційні, прямокутні форми вікон, -великі вітрини, -гранчасті еркери -різнофактурність, -декор пізнього модерну
класицизований			прибутковий будинок (вул.Дерибасівська,12/4, арх.С.А.Ландесман) Критерії відбору: -оригінальна багатівісьова композиція з вираженням тектоніки, -баштові дахи, -прорізи різноманітної форми -криволінійні балкони -декор класицизованого модерну

фітоморфний декор різьблення, ковані квіти соняхів в залізних огорожах парадних сходів, схематичні солярні знаки, похідні від народного різьблення, в балконних огорожах) В. В. Чепелик виявив в житловому комплексі в Одесі на вул. Пирогівській, 3 (1911-1916 рр., арх. Я. М. Пономаренко) [318, с. 208-211].

В архітектурі декоративного європейського модерну Одеси застосовувався фітоморфний декор у вигляді квітів і стеблин рослин, антропоморфний декор переважно у вигляді жіночих маскаронів, зооморфний декор із зображенням сов та левових голів. Іноді на фасадах будинків стилю модерн застосовувались русту або імітація рустів. Прикладів інтер'єрів в стилі модерн майже не відомо, хоча збереглися окремі елементи декоративного оздоблення модерну – вишукані огорожі сходів, декоративні “дзеркала” стін в будинку на вул. Ніжинській, 64 в Одесі. До декоративного модерну з елементами еkleктики слід віднести будинок на вул. Маразліївській, 2, який займає кутове положення і акцентує ріг вулиці. Обидва фасади різні за декоративним оздобленням. В зовнішньому вигляді присутні елементи декоративного модерну (жіночі і чоловічі маскарони, флоральні мотиви, художній метал в огорожах, оздоблення дверей), неокласики (карниз із дентикулами та імітація русту) та еkleктики. До цього ж різновиду слід віднести і будинок на вул. Єврейській, 4/14.

Відомі приклади розташованих поряд об'єктів модерну, наприклад, будинки на вул. Ніжинській, 64 та 66. Будинок № 66 – характерний приклад еkleктичного одеського варіанту декоративного модерну з жіночими маскаронами, зооморфним, фітоморфним та геометричним декором. Поряд розташований співмасштабний йому будинок №64 в традиціях раціоналістичного модерну, схожий на об'єкти “північного модерну” своєю стриманістю форм і різноманітністю фактурної обробки.

В “модернізованій еkleктиці” такі характерні елементи декоративного модерну, як майолікове обличкування аттиків, криволінійні форми прорізів, завершень, кронштейнів, видовжені по вертикалі вікна поєднувались з класичним чи псевдоренесансним орнаментом. Вікна прикрашались замковими каменями, підвіконними вставками з напівколонками, гірляндами, вінками,

карнизи були з модульйонами, на стінах з'являлась імітація розшивки “під руст”. Прикладом “модернізованої еkleктики” є будинки на вул. Канатній, 41, Пушкінській, 7. В окремих випадках архітектори не намагались поєднати між собою стилістично різні частини фасаду, і тоді виникали дивні об'єкти на зразок малоповерхового будинку на вул. Гаванній, 16 в Одесі, де в неоренесансному об'єкті несподівано з'являється надзвичайно експресивний портал входу в дусі ризького “будинку з обличчями” архітектора Ейзенштейна.

Будинки раціоналістичного модерну Одеси – переважно сірого кольору (як будинок на вул. Маразліївській, 14-б), з декором або без декору. П-подібний в плані будинок з невеликим двором-курдонером, огороженим парканом від вул. Маразліївської, нагадує об'єкти раціоналістичного модерну Харкова. Бічні частини головного фасаду акцентовані криволінійними еркерами. На фасаді застосовано різні форми вікон – прямокутні, стросні, трапеційні, тинькування “під шубу”. Більш стриманий варіант раціоналістичного модерну без декору представлений будинком, згаданим вище – на вул. Ніжинській, 64 – з гранчастими еркерами і різноманітною фактурною обробкою стіни головного фасаду. Раціоналістичний модерн в архітектурі – з елементами декору, оригінальними щипцями і прорізами, заокругленими еркерами, поєднанням різнофактурної обробки стін з барельєфами і вираженою тектонікою фасадів представлений будинком на вул. Катерининській, 35/28.

Характерним зразком класицизованого модерну в архітектурі Одеси є п'ятиповерховий прибутковий будинок на вул. Дерибасівській, 12/4 в Одесі, де поєднались елементи трьох стилів: неокласицизму, модерну і конструктивізму з його масивними балконами, підкреслено бруталними об'ємами і гранчастими еркерами. Інший образ – раннього класицизованого модерну – більш витончений, втілений в будинку на вул. Ланжеронівській, 24 в Одесі, який відноситься скоріше до декоративного модерну.

Якщо проаналізувати хронологію поширення архітектурних різновидів модерну Півдня на прикладі Одеси, то в 1900-1908 роках поширився

декоративний модерн і модернізована еkleктика, яка існувала довше, в 1906-1912 роках мав місце раціоналістичний і класицизований модерн.

Відомо досить багато архітекторів, які використовували в своїх одеських об'єктах архітектурні елементи модерну. З найвизначніших слід назвати Л. Л. Влодека, Л. М. Чернігова, С. А. Ландесмана. Л. Л. Влодек був одним з перших членів організованого в 1864 році Товариства інженерів і архітекторів і до того, як спроектував відому будівлю готелю “Великий Московський”, плідно працював в еkleктиці. Його будівлі кінця XIX століття відзначалися використанням декоративних властивостей площі фасадної стіни з червоної цегли. В декоративному модерні він спроектував готель “Великий Московський” на вул. Дерибасівській, 29. Він виділявся з оточуючої забудови своїм вишуканим фасадним ліпленням, виконаним скульптором С. І. Мільманом. Крім свого внеску в розвиток модерну Одеси, Л. Л. Влодек зробив значний внесок в розвиток промислової архітектури Одеси. На відміну від Л. Л. Влодека, Л. М. Чернігов працював не лише в декоративному, а й в раціоналістичному модерні, а С. А. Ландесман – в класицизованому модерні.

Найпомітнішими об'єктами архітектури стилю модерн Одеси і Півдня України в цілому є: готель “Великий Московський” на вул. Дерибасівській, 29 (1901-1904 рр.) (арх. Л. Л. Влодек, Т. Фішель, скульп. С. І. Мільман), будинки в пров. Чайковського, 4 (1904-1905 рр.) та на вул. Катерининській, 35/28 (1912 р.) (арх. Л. М. Чернігов, скульп. Паоліні), на вул. Дерибасівській, 12/4 (1912 р.) (арх. С. А. Ландесман) та на вул. Пушкінській, 7 (1908 р.) (арх. М. Ф. Безчаснов та Ф. Кюнер) (див. табл. 4.14).

Модерн виявився спадкоємно пов'язаним як зі стилями минулого, так і з наступними стилями – функціоналізмом, експресіонізмом і Ар-деко. Вже в будівлях модерну впроваджувався плоский експлуатований дах, вільне планування, горизонтальне стрічкове оселення, чітка геометрія форм, поліфункціональність споруд [207, с. 109, 111, 114, 116-117, 119]. В архітектурі модерну спостерігається і шлях до експресії форм, який в подальшому виявився в експресіонізмі і футуризмі [207, с. 119].

Підсумовуючи результати дослідження, варто сказати наступне. В результаті аналізу основ стилю модерну в Україні – основних містобудівних, об'ємно-планувальних та художньо-образних особливостей – отримано можливість перейти на новий рівень методики охорони і реставрації пам'яток архітектури стилю модерн, з встановленням зон концентрованого розміщення об'єктів модерну за різними ознаками, врахуванням ролі містобудівного аспекту, який полягає в охороні не окремої одиничної будівлі модерну, а й сусідніх будівель або частини вулиці, всієї вулиці на стадії проектної роботи, що підвищує рівень містобудівного аналізу (табл. 4.15). На планах основних міст-осередків модерну були виявлені зони концентрації об'єктів модерну відносно меж охоронних зон і історичної забудови (див. табл. 2.11). В усіх містах-осередках стилю зони концентрованого розміщення об'єктів архітектури стилю модерн знаходяться в межах комплексних пам'яткоохоронних зон (див. табл. 2.11).

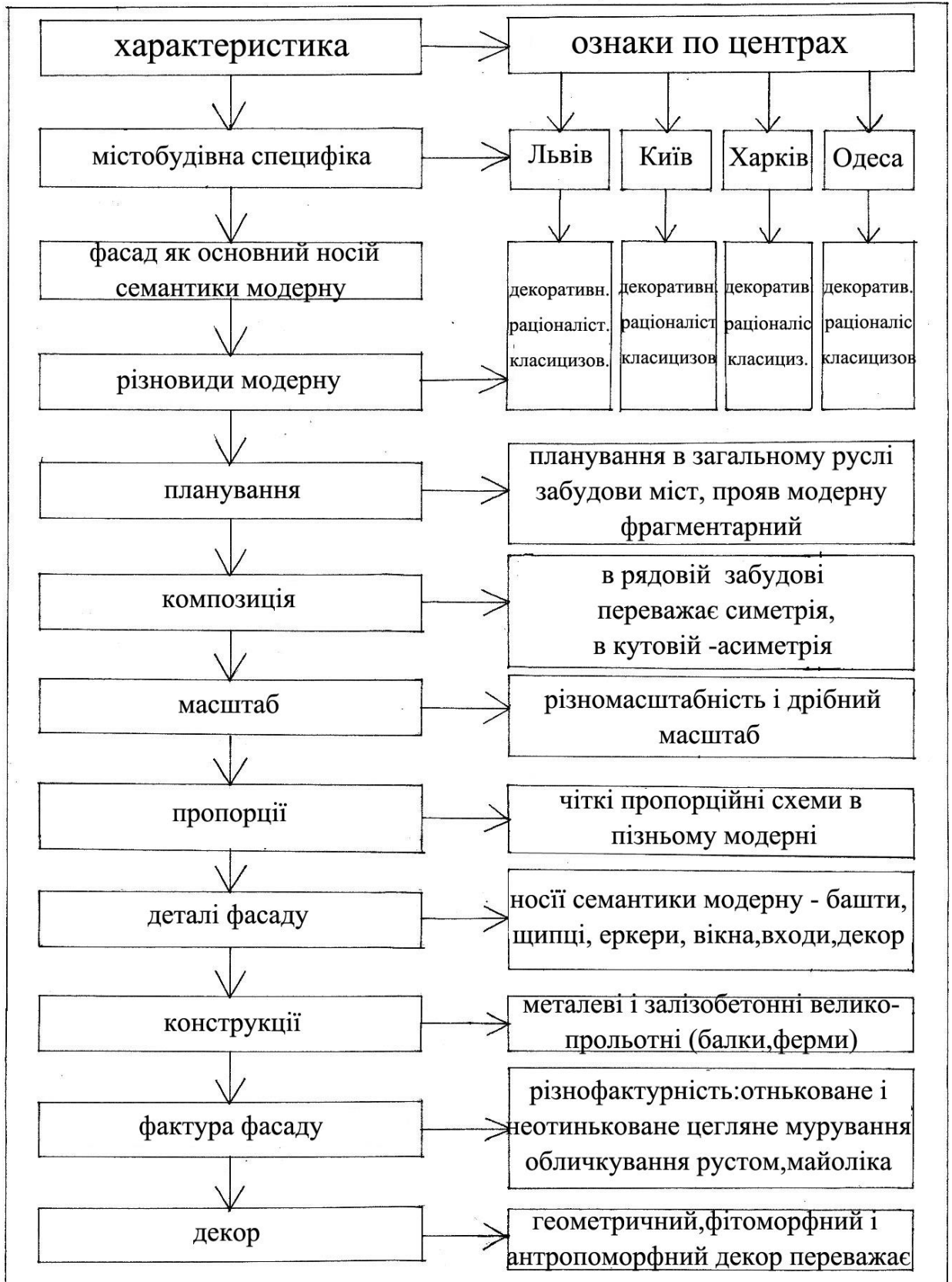
Подальший розвиток дослідження можливий в таких основних напрямках: поглиблення наукових знань про регіональні осередки модерну, розширення ілюстрованого каталогу елементів та деталей модерну, розробка блок-схеми організації проектного процесу.

Таким чином, під час відтворення окремого втраченого елемента чи загальної структури фасаду будинку модерну, слід орієнтуватись не стільки на хронологічний період побудови об'єкту, скільки на географічну приналежність до певного регіону і специфіку різновиду.

Висновки

1. В усіх основних осередках концентрованого розташування об'єктів архітектури стилю модерн в Україні можна виділити одні і ті ж періоди модерну в архітектурі – ранній та пізній і три різновиди (декоративний, раціоналістичний, класицизований модерн).

Основні містобудівні, об'ємно-планувальні та художньо-образні особливості модерну України



У львівському, київському, одеському архітектурних осередках стилю модерн ранній і пізній періоди в цілому відокремлені, хоча в київському і одеському архітектурних осередках є приклади порушення періодизації, в харківському архітектурному осередку стилю модерн періоди раннього і пізнього модерну в архітектурі співпадають; модерн в архітектурі Львова, Києва, Одеси виник на ранній стадії поширення стилю модерн, Харкова – ближче до пізньої стадії, тому і проіснував він довше.

2. Для Львова притаманна рання стадія модерну в архітектурі, представлена трьома архітектурними різновидами декоративного модерну – декоративним європейським, національно-романтичним українським і модернізованою еkleктикою. Водночас в основному це “орнаментальна” майже площинна сецесія, і лише видатним будівлям притаманна пластика фасадів, експресія силуетів, ансамблевість. Основне досягнення раннього модерну в архітектурі Львова – це створення ансамблів сецесійної забудови і окремих вулиць концентрованого розташування об’єктів архітектури стилю модерн. Основне досягнення пізнього модерну в архітектурі полягало у впровадженні залізобетонних конструкцій системи Ф. Еннебіка і неповного каркасу в конструктивну основу.

3. Між Києвом, як основним архітектурним осередком стилю модерн Центральної України, і залежними від нього регіональними архітектурними осередками стилю модерн Центральної України не спостерігається такої стилістичної єдності, як між Львовом як основним архітектурним осередком стилю модерн Західної України та регіональними архітектурними осередками стилю модерн Західної України. Для забудови історичного центру Львова, Києва, Харкова, Одеси модерн в архітектурі в цілому не властивий, він сконцентрований в забудові нових вулиць кінця XIX – початку XX століть. В межах Центральної України модерн в архітектурі Києва – найбільш масштабний за винятком окремих об’єктів у Харкові. Серед кращих об’єктів архітектури стилю модерн Києва зразків європейського декоративного модерну більше, раціоналістичного і класицизованого – менше, так само як і будинків

національно-романтичного модерну; в Києві модерн переважав в архітектурі середньо- і багатопверхових прибуткових комплексів, а не в особняках, як у Львові чи Харкові. В архітектурі київського модерну ознаки стилю виявлені на головних фасадах, де спостерігається перенасичення специфічними деталями, притаманними цьому стилю. В забудові стилю модерн в Києві помітний чіткий розподіл на унікальні будинки (їх небагато) і цінну фонову забудову.

4. Будівлі стилю модерн в містах Східної України в цілому найбільше з усіх архітектурних осередків модерну України подібні до будівель архітектурних осередків модерну в Росії (особливо в Петербурзі), що також пояснюється і поширеною практикою запрошення до міст України видатних петербурзьких майстрів модерну. В архітектурі харківського модерну не так чітко витримані принципи жорсткої периметральної забудови по “червоних лініях”, архітектура модерну представлена і середньоповислою забудовою, і особняками; вона більш стримана за декоративним оздобленням фасадів, ніж архітектура модерну Львова і Києва. Найбільш широко в архітектурі Харкова представлені декоративний європейський модерн, модернізовані неостилі і раціоналістичний модерн. В харківському архітектурному осередку стилю модерн (як і в полтавському, катеринославському-дніпропетровському осередку) найяскравіше виражена національно-романтична лінія (український модерн). Одеський (південний) архітектурний осередок модерну – найменш досліджений і менш численний порівняно з іншими архітектурними осередками, де найбільшу кількість становлять пам’ятки модернізованої еkleктики та декоративного європейського модерну. В архітектурі одеського модерну національно-романтична лінія майже не виявлена.

5. Основні об’ємно-планувальні та художньо-образні особливості модерну в архітектурі України в межах основних осередків концентрованого розташування об’єктів цього стилю такі:

а) по різновидах модерну в архітектурі:

у Львові відмічено переважання декоративного європейського модерну в архітектурі у вигляді “орнаментальної сецесії” і поява яскравого національно-

романтичного модерну; у Києві зафіксовано переважання еkleктичного варіанту декоративного європейського модерну і наявність менш яскравої національної течії в архітектурі; в Харкові виявлено поширення декоративного європейського, раціоналістичного, національно-романтичного модерну в архітектурі (а також модернізованих неостилів – модернізованої неоготики, модернізованої еkleктики); в Одесі зафіксовано еkleктичний варіант декоративного європейського модерну в архітектурі;

б) за структурою фасадів:

– архітектурний масштаб дрібний в об'єктах архітектури декоративного модерну – європейському і українському, великий – в раціоналістичному і класицизованому;

– в композиції фасадів будинків стилю модерн в усіх архітектурних осередках цього стилю, крім Одеси, в рядовій забудові переважає симетрія, в кутовій – асиметрія, в Одесі в рядовій забудові стилю модерн переважає симетрія, в кутовій рівнозначно існують симетрія і асиметрія;

– пропорційні схеми чітко виявлені лише на фасадах об'єктів раціоналістичного і класицизованого модерну;

– композиційна структура фасаду (кількість вісей) залежала від довжини фасаду по фронту, історичних традицій, стилістичної специфіки. В класицизованому модерні поряд із застосуванням в архітектурі чітких пропорційних схем застосовані одно- та трьохвісьові композиції головних фасадів, в раціоналістичному модерні застосування значної кількості еркерів, кожний з яких задає свою вісь, зумовило появу багатовісьових композицій головних фасадів;

– архітектурі раннього модерну притаманна “подрібненість” членувань фасадів, архітектурі пізнього модерну – обмежена кількість укрупнених вертикальних членувань;

– в ранньому модерні деталі фасаду (завершення, вікна, входи) мають дрібний архітектурний масштаб, в пізньому модерні (найчастіше в раціоналістичному і класицизованому) деталі фасаду мають крупний масштаб;

– декор і орнамент відзначаються дрібним масштабом в декоративному європейському і українському модерні, крупним масштабом в раціоналістичному і класицизованому модерні.





Таким чином, аналіз особливостей стилеутворення модерну в архітектурі в межах чотирьох основних осередків відображає специфіку діалектики розвитку модерну України в тісному взаємозв'язку з процесами стилеутворення модерну в Західній Європі та Росії і виявляє спільні і відмінні риси між архітектурою модерну в Україні та в сусідніх країнах, між архітектурою модерну раннього і пізнього періодів, між архітектурою модерну чотирьох основних осередків концентрованого розташування об'єктів цього стилю, між декоративним, раціоналістичним і класицизованим модерном в архітектурі, дозволяє простежити еволюцію стилю в цілому, в межах архітектурного осередку, окремого об'єкту чи його деталі, визначити основи стилеутворення модерну в архітектурі України, що становить теоретичне підґрунтя для розроблення методик реставрації.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

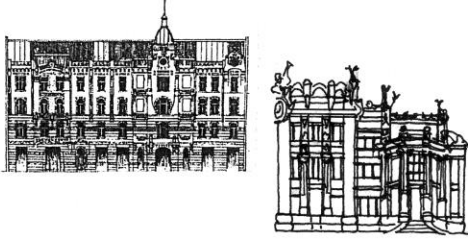


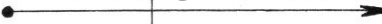


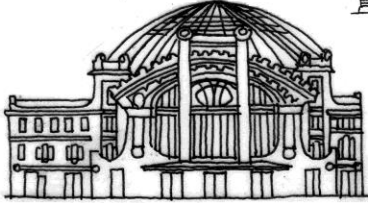



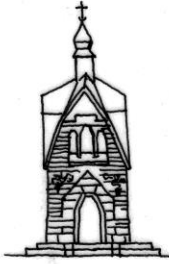
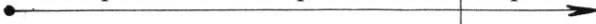
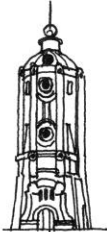

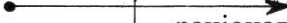

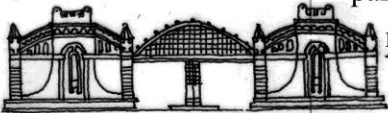
1. Стилеутворення модерну в архітектурі України відзначалося певними особливостями. Архітектура будівель в стилі модерн в Україні мала певне хронологічне запізнення і порушення в періодизації у порівнянні з містами Західної Європи і Росії, звідки він був запозичений. У Львові стадії раннього і пізнього модерну в архітектурі існували послідовно, тоді як в Києві і особливо в Харкові вони існували одночасно, що призводило до еkleктизму забудови, появи “раціоналістичного модерну з декором”, “раціоналістично-класицизованого модерну”, “модернізованої готики”, “модернізованого ампіру”. Внаслідок порушення циклічності розвитку стилю модерн в осередках України неможливо вказати на пряму залежність існування певного різновиду модерну в архітектурі від хронологічного періоду, оскільки рання і пізня стадії існували в стислі строки одночасно (табл. 5.1; 5.2).

2. Будівлі стилю модерн в Україні відрізняються поєднанням місцевих традицій і численних зовнішніх впливів з боку одразу кількох осередків поза межами України (табл. 5.3). Створена на основі системно-структурного аналізу узагальнена інформаційна модель, яка складається з двох таблиць і передбачає аналіз фасаду з розподілом на ієрархічні рівні елементів і відповідно показників стилю, дозволяє ґрунтовно проаналізувати специфіку прояву модерну і сформулювати визначні ознаки стилю. Зокрема, так був доведений факт подібності схем вертикальних членувань фасадів модерну Львова і міст Західної Європи, спадкоємного зв'язку із забудовою доби середньовіччя і Ренесансу в безвісьових композиціях (вісі без виявлення) модерну Львова. Таким чином був встановлений вплив архітектури модерну Петербурга і Москви на архітектуру модерну Києва і Харкова, який знайшов вираження не лише в подібності прикладів вирішення внутрішніх просторів, елементах, типах декору, а й в типах композиції головних фасадів. Як і в прибуткових будинках Москви і Петербурга, в прибуткових будинках Києва, Харкова, Одеси та

Особливості періодизації архітектури модерну в основних осередках

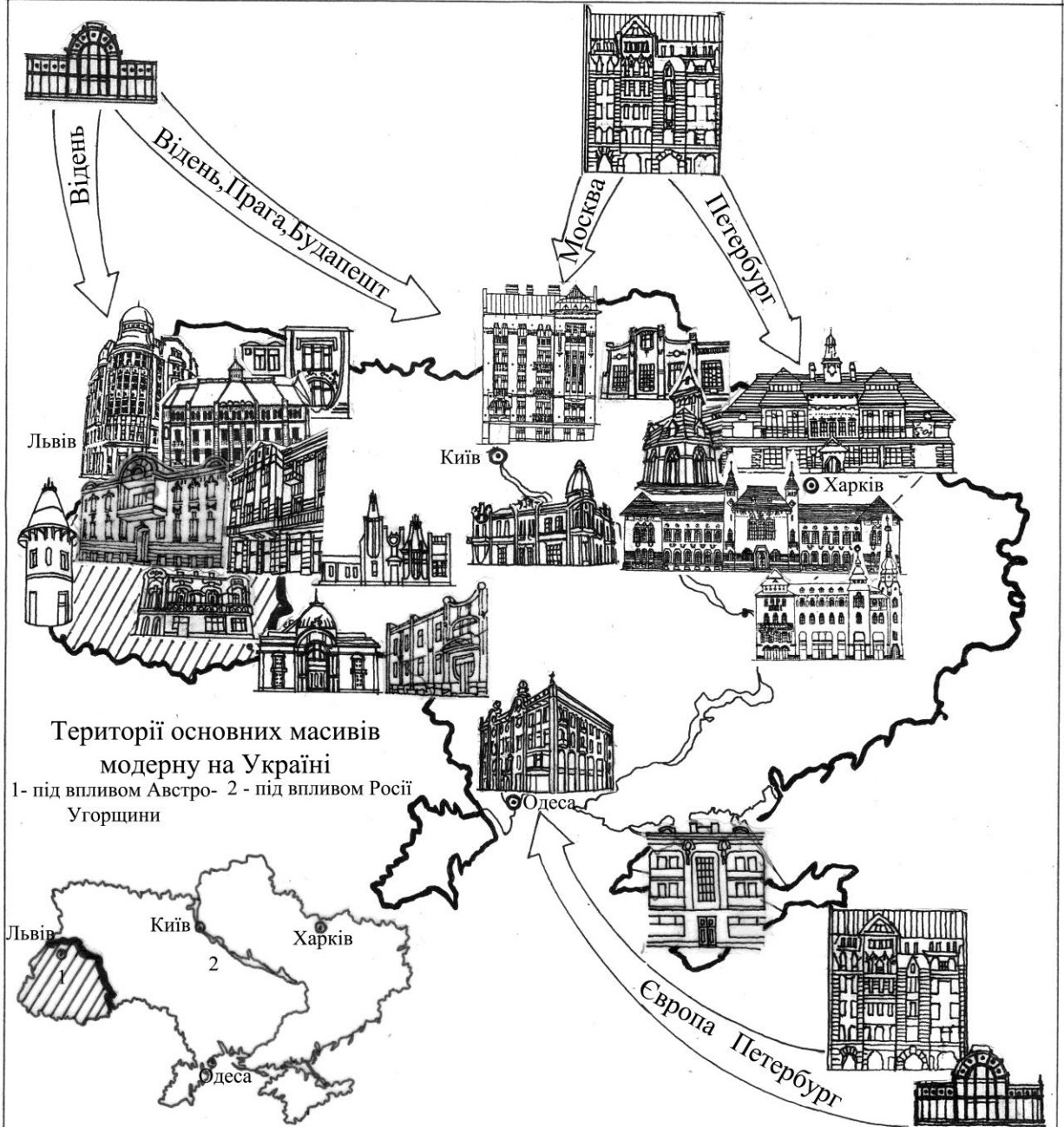
	1901	1902	1903	1904	1905	1906	1907	1908	1909	1910	1911	1912	1913	1914	
Львів	виникнення та становлення, розквіт								завершення						
	<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Львів</div> <div style="margin-left: 20px;"> <p>громадські</p> <p>готелі, адміністративні, видовищні</p> <p>громадські</p> <p>учбові, страхові</p> <p>житлові</p> </div> </div>								<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Львів</div> <div style="margin-left: 20px;"> <p>громадські</p> <p>страхові, кредитні, банківські</p> <p>житлові</p> </div> </div>						
	виникнення та становлення								розквіт						
	<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Київ</div> <div style="margin-left: 20px;"> <p>громадські</p> <p>видовищні, лікарняні</p> <p>житлові</p> <p>транспортні</p> </div> </div>								<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Київ</div> <div style="margin-left: 20px;"> <p>завершення</p> <p>громадські</p> <p>учбові</p> <p>громадські</p> <p>готелі, торгові, банківські, адміністративні</p> <p>житлові</p> </div> </div>						
	виникнення та становлення, розквіт								завершення						
<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Харків</div> <div style="margin-left: 20px;"> <p>громадські</p> <p>готелі, торгові, банківські</p> <p>житлові</p> </div> </div>								<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Харків</div> <div style="margin-left: 20px;"> <p>громадські</p> <p>учбові, кредитні, видовищні, лікарняні</p> <p>житлові</p> <p>культові</p> </div> </div>							
виникнення та становлення, розквіт								завершення							
<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Одеса</div> <div style="margin-left: 20px;"> <p>громадські</p> <p>готелі, видовищні</p> <p>житлові</p> <p>промислові</p> </div> </div>								<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Одеса</div> <div style="margin-left: 20px;"> <p>житлові</p> <p>житлові</p> </div> </div>							

Специфіка розвитку модерну в архітектурі України

модерн в архітектурі України	житлові	ранній (декоративний)	пізній (раціоналістичний та класицизований)	
		виникнення, становлення	розквіт	завершення
		Львів 1901-1908 Київ 1901-1908 Харків 1905-1914 Одеса 1901-1908	Львів 1901-1908 Київ 1901-1912 Харків 1906-1914 Одеса 1907-1912	Львів 1908-1912 Київ 1907-1912 Харків 1906-1914 Одеса 1906-1912
				
		декоративний модерн на стадії завершення 		
	громадські			
			класицизований модерн на стадії виникнення і становлення 	
	культові			
		декоративний модерн на стадії завершення 		
	промислові та інженерні			
		декоративний модерн на стадії завершення 		
		раціоналістичний модерн на стадії виникнення і становлення 		
				

Поширення модерну на Україні

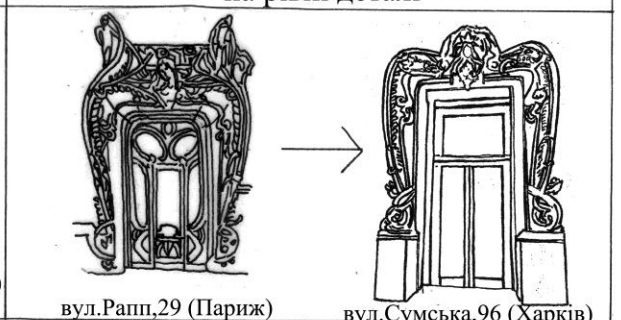
Інтернаціональні і національні риси в архітектурі модерну України



наявність запозичень

на рівні фасаду

на рівні деталей



регіональних осередків модерн мав в основному характер “фасадного стилю”, а планування підпорядковувалось не засадам модерну, а засадам проектування економічного прибуткового житла. Кількість вісей на фасадах рядової забудови стилю модерн у Львові, Києві, Харкові (кількість об’єктів в Одесі не дає змоги простежити подібні закономірності) залежала від таких складових: містобудівний чинник, стильова спадкоємність чи її відсутність, напрями запозичень семантичних ознак модерну і типи композицій в тих центрах, звідки відбувались запозичення.

В Києві і Харкові композиційні впливи йшли одночасно з Петербурга і Москви, причому впливи симетричних композицій фасадів будинків модерну – з обох міст, асиметричних, менш численних, – з Петербурга. Зовнішні запозичення при попаданні на місцевий ґрунт трансформувались відповідно до місцевих традицій, тим більше, що попередні стилі класицизму і історизму-еклектизму тяжіли до симетрії.

3. Незважаючи на спорідненість форм елементів та декору-носіїв семантики модерну в об’єктах України, Західної Європи та Росії, а також спорідненість між архітектурою модерну в Україні з попереднім історизмом-еклектизмом, існували специфічні ознаки в окремих елементах архітектури модерну України (крім об’єктів українського модерну, досліджених В. В.Чепеликом). Такі відмінності були зокрема виявлені в нехарактерних для осередків поза межами України формах еркерів без вікон в бічних гранях та з нетиповими завершеннями.

На основі проведеного дослідження були сформульовані визначні ознаки, за якими можна визначити приналежність об’єкту до стилю модерн або до модернізованої еклектики, виявити більш значущі і менш значущі об’єкти, і таким чином створити теоретичну базу для здійснення пам’яткоохоронних і реставраційних заходів. Чим більше ознак з цього переліку присутні в об’єкті, тим більш сильно в ньому виражені риси стилю модерн. До таких ознак належить:

- прояв семантики модерну на рівні якомога більшої кількості складових елементів фасаду (на рівні стіни, стіни і завершення, стіни і даху, всіх складових);

- динамізм асиметричної композиції;

- активний силует;

- характерний дрібний масштаб чи різномасштабність;

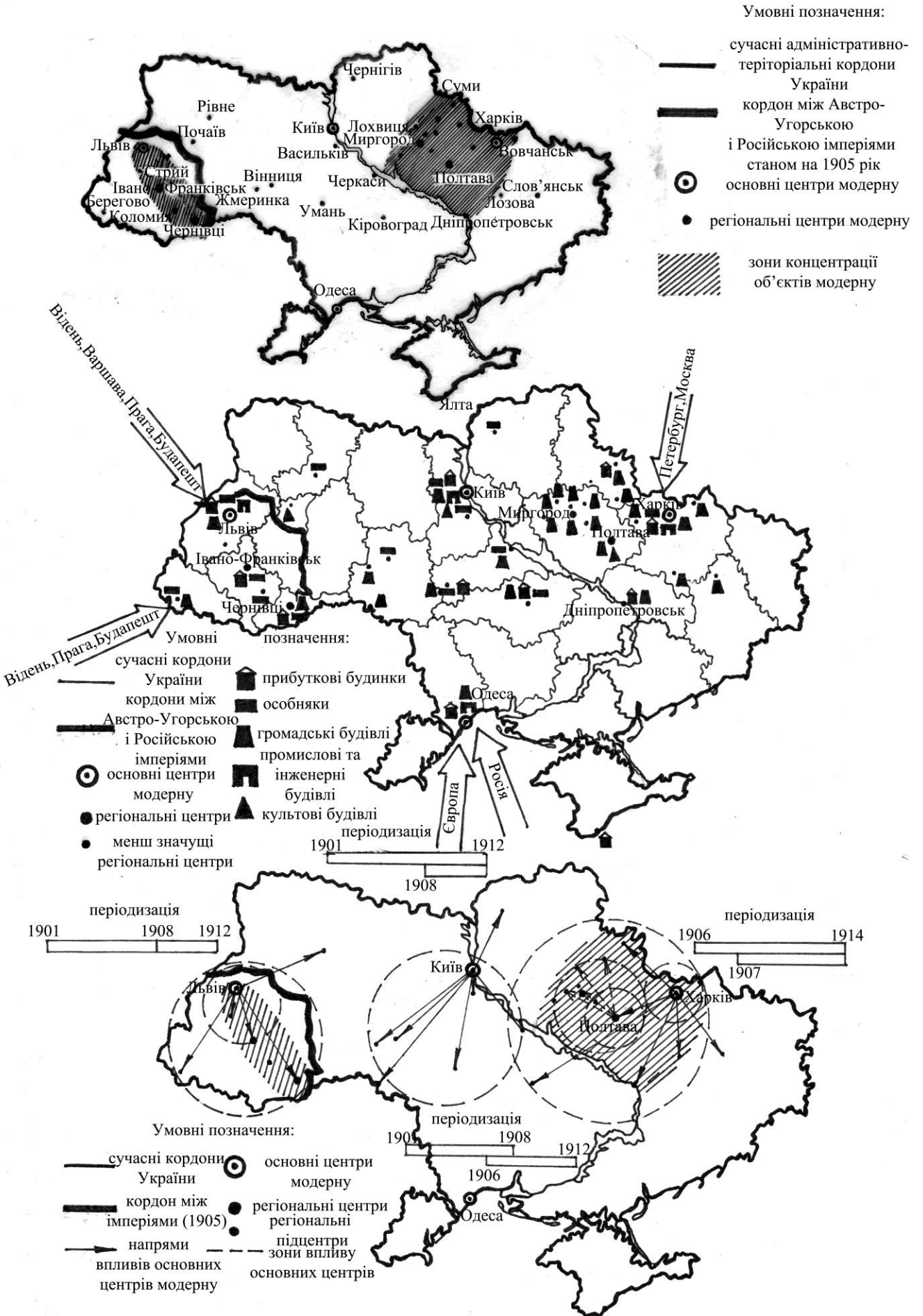
- форма (криволінійна, трикутна, прямокутна, трапеційна, композитна); декор (геометричний, фітоморфний, зооморфний, антропоморфний, тератологічний) в характері модерну;

- планування (з наявністю зв'язку між внутрішнім і зовнішнім простором, криволінійними приміщеннями, перетікаючими внутрішніми просторами, відкритими внутрішніми просторами з криволінійними сходами);

4. На основі вивчення пам'яток архітектури в стилі модерн в містах України в порівнянні з пам'ятками стилю модерн в містах Західної Європи та Росії були виявлені межі розповсюдження основних архітектурних масивів поширення модерну і сформульовані їх специфічні ознаки, виявлено два великі ареали поширення пам'яток модерну на Україні – на теренах колишньої Австро-Угорської імперії і на теренах колишньої Російської імперії, з домінуванням всередині цих масивів інтернаціональних мотивів в архітектурі, споріднених або з архітектурою модерну міст Західної Європи, або Петербурга і Москви (табл. 5.4). Запозичення традицій модерну чи через столицю Австро-Угорської імперії – Відень і міста Польщі, Чехії, Угорщини, чи через обидві столиці Російської імперії – Петербург і Москву – зумовило характер архітектури модерну України на певних територіях (табл. Б.2, Б.3). Обґрунтуванням для виділення в межах України двох великих масивів модерну є тогочасний адміністративно-територіальний поділ, який зумовив зв'язок з певними осередками модерну поза межами України, політичний устрій всередині імперій, їх економічний розвиток і розвиток окремих міст, коло запрошених архітекторів. Західноукраїнські архітектори не працювали на територіях Російської імперії, так само як і архітектори з територій, підвладних

Таблиця 5.4

Особливості формування і розвитку архітектури модерну в Україні



Росії, не працювали на Західній Україні. Водночас в межах кожного масиву модерну “творчі міграції” архітекторів відбувались досить активно, запрошувались іноземні архітектори. На характер модерну в межах кожного масиву сильно впливало і те, де архітектори отримували освіту і стажування.

В межах кожного з двох масивів виділяються основні і регіональні осередки концентрації об’єктів стилю модерн (які сприймали традиції модерну через основні центри, особливо шляхом запрошення відомих архітекторів); в роботі був охарактеризований модерн в основних і регіональних осередках і роль “авторського” стилю в становленні модерну центрів і регіонів (див. табл. 5.4).

5. Виявлено особливості стилютворення модерну в архітектурі України: внаслідок численних зовнішніх запозичень і інтернаціонального впливу традиції всіх різновидів модерну в архітектурі (крім національно-романтичного українського) сприймалися одразу з багатьох осередків, і з одними зовнішніми архітектурними осередками модерн України пов’язаний композицією, з другими – елементами і декором, з третіми – і композицією, і елементами, і декором. Виявлено особливе значення українського модерну і його принципову відмінність від інших, інтернаціональних різновидів модерну в архітектурі України.

Були виявлені основні засоби архітектурної виразності фасадів об’єктів модерну – на рівні композиції фасаду (асиметрія, розвинутий силует) і структурних елементів фасаду (дах, стіна, декор, фактура).

В архітектурі модерну в Україні можна виділити два основних напрями: перший, органічно пов’язаний зі світовими європейськими архітектурними тенденціями і проявами в основних осередках (Львів, Київ, Харків, Одеса), і другий – провінційний, з великим масивом архітектурних споруд із застосуванням мотивів і елементів модерну, оформительськими прийомами.

6. На основі проведених досліджень об’єктів модерну як по Україні, так і в межах окремих осередків виявлені елементи і деталі-носії семантики модерну певних різновидів на основі залучення характерних об’єктів-аналогів як

апарат, який дозволяє оперувати стилем (по окремій деталі визначати специфіку регіональної приналежності, період, різновид, а також цілісну структуру фасаду будівлі), встановлені критерії значущості об'єктів модерну і таким чином створена теоретична база для здійснення пам'яткоохоронних заходів і реставрації та реконструкції пам'яток модерну.

Подальший розвиток дослідження можливий в таких напрямках: розробка ілюстрованого каталогу елементів модерну, поширення застосованих методичних підходів на дослідження інтер'єрів будинків в стилі модерн, дослідження взаємозв'язку модерну з наступними стилями, його впливу на розвиток функціоналізму, Ар-деко, модернізму, органічної архітектури та інших стилів.

Застосування в роботі методів порівняльного аналізу та системно-структурного аналізу дозволило одержати доказову базу витоків, регіональних особливостей, періодизації і хронології розвитку стилю, визначити основи стилеутворення модерну в архітектурі України. Запропонований і апробований в дисертації метод може бути застосований (і застосовується) в процесах дослідження не лише якихось нових архітектурних стилів чи епох. Він має здатність до дослідження семантичних ознак об'єктів архітектури на феноменологічному рівні.

Застосування системного підходу розкриває можливість для організації широкого кола досліджень архітектури минулих епох, актуального періоду і передпроектних пропозицій (тобто, архітектури майбутнього).

Важливим напрямком подальших досліджень, що впливають із дисертації, є поглиблення аналізу причин повернення інтересу сучасних архітекторів до використання елементів декору в стилі модерн кінця XIX – початку XX століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адресная и справочная книга “Весь Киев” на 1900 г. – К.: 1900. – 150 с.
2. Алтухов А. С. Разработка проектов реставрации памятников архитектуры. // Методика реставрации памятников архитектуры: пособие для архитекторов-реставраторов. / А. С. Алтухов, В. И. Балдин. – М.: 1961. – С. 85-100.
3. Андриевский Н. Ю. Одесса = Odessa: Путеводитель-справочник. / Андриевский Н. Ю. – О.: Маяк, 1981. – 142 с.
4. Антонович Д. В. Характер дослідів над українським архітектурним стилем. // Антонович Д. В.: Дзвін, 1913. – С. 481-487.
5. Архітектура: короткий словник-довідник / [А. П. Мардер, Ю. М. Євреїнов, О. А. Пламеницька та ін.; за заг. ред. А. П. Мардера]. – К.: Будівельник, 1995. – 335 с.
6. Архитектор Н. Краснов: известный и неизвестный. Акварели и фотографии / [сост. О. П. Ткачук, Л. М. Иванова, З. Г. Ливицкая, Л. В. Петренко, Т. М. Коноплянко]. – Симферополь: Н. Орианда, 2010. – 80 с.
7. Архітектура Львова: Час і стилі XIII–XXI ст.; [упоряд. Ю. О. Бірюльов]. – Л.: Центр Європи, 2008. – 720 с.
8. Архітектурна спадщина України [За ред. д-ра мистецтвознавства В. І. Тимофійенка]. – К.: НДІТІАМ, 1995. – Вип. 2. Національні особливості архітектури народу України. – 276 с.
9. Архітектурна спадщина України / [за ред. д-ра мистецтвознавства В. І. Тимофійенка]. – К.: НДІТІАМ, 1996. – Вип. 3. Питання історіографії та джерелознавства української архітектури. Ч. 1. – 270 с., Ч. 2. – 270 с.
10. Архітектурна спадщина України / [за ред. д-ра мистецтвознавства В. І. Тимофійенка]. – К.: НДІТІАМ, 1997. – Вип. 4. Проблеми стильового розвитку архітектури України. – К.: Українознавство, 1997. – 208 с.

11. Архітектурна спадщина Чернівців австрійської доби: матеріали Міжнародної наук. конференції, (Чернівці, 1-4 жовтня 2001 р.) / упоряд. П. Рихло. – Ч.: Золоті літаври, 2003. – 171 с.
12. Асеев Ю. С. Стили в архитектуре Украины. / Асеев Ю. С. – К.: Будівельник, 1989. – 103 с.
13. Атлас Д. Г. Старая Одесса, ее друзья и недруги. / Атлас Д. Г. – О.: 1911. – 44 с.
14. Афанасьев К. Н. А. В. Щусев. / Афанасьев К. Н. – М.: Стройиздат, 1978. – 192 с.
15. Багалея Д. И. История города Харькова за 250 лет его существования. / Д. И. Багалея, Д. П. Миллер. – Х., 1912. – 256 с.
16. Багалея Д. И. Альбом старинных планов г. Харькова, снимков его видов и портретов его деятелей. – (Прил. к т. 2-му “Истории города Харькова”) / Д. И. Багалея, Д. П. Миллер. – Х., 1912. – 30 ил. табл.
17. Барер С. Д. Архітектура малих міст Галичини та Поділля в ХІХ – на поч. ХХ ст. / Барер С. Д. – НТЕ, 1981, № 6. – С. 48-54.
18. Бартоломей А. А. Прогноз осадок свайных фундаментов / А. А. Бартоломей, И. М. Омельчак, Б. С. Юшков; под ред. А. А. Бартоломея. – М.: Стройиздат, 1994. – 384 с.
19. Баталов А. Проблема архитектурно-планировочного решения центра г. Одессы / Отчет о командировке / Баталов А. – К.: Акад. архітектури УССР, 1950. – 25 л.
20. Бевз М. Урбаністичні трансформації центральної частини міста Львова у ХІХ – ХХ ст. [Архітектура Галичини ХІХ – ХХ ст.]: вибрані матеріали міжнародного симпозиуму 24-27 травня, присвяченого 150-річчю заснування Державного університету “Львівська політехніка” – Л., 1996. – С. 51-69.
21. Безродный П. П. Архитектурные термины. Краткий русско-украинский словарь. / Безродный П. П. – К.: Вища школа, 1993. – 272 с.

22. Безсонов С. Архитектура Украины XIY – XIX веков. / Всеобщая история архитектуры: В 2-х т. / С. Безсонов, П. Тельтевский. – М.: Госстройиздат, 1958-1963. Т. 2. – С. 406-422.
23. Безякин В. П. Пропорциональный анализ в реставрации памятников архитектуры // В. Безякин, О. Граужис // Строительство и архитектура. – 1977. – № 5. – С. 32-35.
24. Беккер А. Ю. Современная городская среда и архитектурное наследие. / А. Ю. Беккер, А. С. Щенков. – М.: Стройиздат, 1986. – 204 с.
25. Беленкова С. В. Архитектура Черновиц XIX – первой половины XX века: автореферат дисс. на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Беленкова Светлана Викторовна. – СПб, 2004. – 35 с.
26. Біленкова С. В. Архітектура Чернівців XIX – першої половини XX століть. / Біленкова С. В. – Чернівці: Видавничий дім “Букрек”, 2009. – 440 с.
27. Берсенева А. А. Европейский модерн: Венская архитектурная школа / Берсенева А. А. – Екатеринбург, изд-во Уральского ун-та. – 1991. – 210 с.
28. Бёклин. Альбом. – М.: Белый город, 2001. – 48 с.
29. Бердслей Обри. Рисунки. Проза. Стихи. Афоризмы. Письма. Воспоминания и статьи о Бердслее. – М.: Игра-техника, 1992. – 288 с.
30. Бисов В. И. др. Город в расцвете сил: Фотоочерк о праздновании 350-летия города Харькова: Фотоальбом / Бисов В. И. – Х.: Золотые страницы, 2005. – 167 с.
31. Біруля О. Архітектурна історія Вінниці / Біруля О. – В., 1930. – 68 с., 15 л. іл.
32. Бірюльов Ю. Мистецтво львівської сецесії / Бірюльов Ю. – Л.: Центр Європи, 2005. – 184 с.
33. Бірюльов Ю. Памятки стилю модерн в Україні. Київ та Львів [Текст] / Ю. Бірюльов; за заг. ред. Ж. Блондіо та ін. – 2010. – 320 с.
34. Бондаренко Б. А. Каменная летопись. История градостроительства и архитектуры Харькова (Путеводитель) / Бондаренко Б. А. – Х.: Прапор, 1978. – 72 с.

35. Борисова Е. А. Русская архитектура конца XIX – начала XX в. / Е. А. Борисова, Т. П. Каждан. – М.: Наука, 1971. – 238 с.
36. Борисова Е. А. Русский модерн. / Е. А. Борисова, Г. Ю. Стернин. – М.: Советский художник, 1990. – 360 с.
37. Бунин А. В. История градостроительного искусства / Бунин А. В. – М.: Стройиздат, 1953. – Т. I. – 531 с.
38. Буткевич Л. М. История орнамента / Буткевич Л. М. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2005. – 267 с.
39. Вайнтрауб Л. Заведующий секцией / Вайнтрауб Л. // Московское наследие. – 2009. – № 10. – С. 48-51.
40. Ван де Вельде А. Одушевление материала как принцип красоты / Ван де Вельде А. // – Декоративное искусство. – 1965. – № 2. – С. 418-432.
41. Величко С. Жил такой человек: Шехтель // Величко С. – Московское наследие. – 2009. – № 10. – С. 26-43.
42. Верещагин В. А. Старый Львов / Верещагин В. А. – Пгд., 1915. – 140 с.
43. Вещь в японской культуре / [сост. Н. Г. Анарина, Е. М. Дьякова]. – М.: Вост. лит., 2003. – 252 с.
44. Вёрман К. История искусства всех времен и народов / Вёрман К. – СПб: Просвещение. – Т.1. – 832 с.
45. Виноградова Н. А. Малая история искусств. Искусство стран Дальнего Востока / Н. А. Виноградова, Н. С. Николаева. – М.: Искусство, 1979. – 374 с.
46. Відтворення втрачених пам'яток: історичний та правовий аспект // Пам'ятки України. – 1994. – № 3-6. – С. 134-148.
47. Вінниця, її околиці та Вінницька округа / [за ред. В. Отамановського]. – В., 1927. – Ч. 1. – 32 с.
48. Вінниця = Винница: Фотоальбом / [упоряд. та авт. вступ. ст. В. Ф. Корицький]. – К.: Мистецтво, 1982. – 46 с.
49. Винница = Vinnitsa = Winniza: Путеводитель / [упоряд. В. Ф. Корицький]. – О.: Маяк, 1985. – 110 с. , 16 л. ил.

50. Волобаева Т. В. Деятельность братьев Франк и производство витражей в Петербурге / Петербургские чтения – 96 / Волобаева Т. В. – СПб, 1996. – С. 145-148.
51. Восстановление памятников культуры / [под ред. Д. С. Лихачева]. – М.: Искусство, 1981. – 232 с.
52. Всеобщая история архит.: в 12-ти томах / гл. ред. кол.: А. В. Власов (гл. ред.) и др. – Л.- М.: Стройиздат, 1966. – 687 с.
53. Вуйцик В. С., Зустріч зі Львовом / В. С. Вуйцик, Р. М. Липка. – Л.: Каменяр, 1987. – 128 с.
54. Выборный В. Н. Методические аспекты сохранения, преемственного развития и реконструкции исторических населенных мест // Комплексная охрана и реставрация ансамблей и историко-культурных заповедников. / Выборный В. Н. – М.: Науч.методсовет по охране памятников,1989. – С. 3-15.
55. Гаврилова Э. С. Карта города Львова и ее развитие / Гаврилова Э. С. – Л., 1956. – 80 с.
56. Герлігі П. Одеса = Odessa: Історія міста, 1794-1914 / Герлігі П. – К.: Критика, 1999. – 382 с.
57. Горшков А. Харків: Архітектура. Пам'ятники / А. Горшков, В. Семенов, А. Тиц. – К.: Мистецтво, 1986. – 207 с.
58. Горюнов В. С. Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера / В. С. Горюнов, М. П. Тубли. – СПб.: Стройиздат, 1992. – 300 с.
59. Грабарь И. Э. Лекции по реставрации, читанные на первом курсе отделения изобразительных искусств I МГУ в 1927 году. / Грабарь И. Э. О древнерусском искусстве. – М.: Наука, 1966. –388 с.
60. Гришелева Л.Д. Формирование японской национальной культуры (конец ХУІ – начало ХХ века) / Гришелева Л. Д. – М.: Наука, гл. ред вост. лит-ры, 1986. – 286 с.
61. Грубе Г.-Ф. Путеводитель по архитектурным формам / Г.-Ф. Грубе, А. Кучмар. – М.: Стройиздат, 2000. – 216 с.

62. Гуляницкий Н. Ф. О современном значении понятия “памятник архитектуры”. / Гуляницкий Н. Ф. // Теория и практика реставрационных работ. – Сб. 3. – М.: Изд-во литературы по строительству, 1972. – С.13-15.

63. Гуревич П. С. Философия культуры / Гуревич П. С. – М.: Аспект пресс, 1995. – 287 с.

64. Гусев А. Н. Харьков, его прошлое и настоящее в рисунках и описаниях: Историко-справочный путеводитель / Гусев А. Н. – Х., 1902. – 360 с.

65. Давид Л. А. Некоторые вопросы теории реставрации памятников архитектуры / Давид Л. А. // Теория и практика реставрационных работ. – Сб. 3. – М.: изд-во литературы по строительству, 1972. – С. 16-20.

66. Державний архів м. Києва (ДАК)

Ф. 100 Київське товариство взаємного кредиту

Оп.1

Спр. 206. Дела, обязательства и подписки лиц, получавших ссуды под залог их недвижимых имуществ. Альтшиллер Ф. С., 67 арк.

67. Державний архів м. Києва

Ф. 100 Київське товариство взаємного кредиту

Оп. 1

Спр. 396. Дела, обязательства и подписки лиц, получавших ссуды под залог их недвижимых имуществ. Браиловская О. М., 56 арк.

68. Державний архів м. Києва

Ф. 100 Київське товариство взаємного кредиту

Оп. 1

Спр. 820. Дела, обязательства и подписки лиц, получавших ссуды под залог их недвижимых имуществ. Демченко В. Я. (I часть), 65 арк.

69. Державний архів м. Києва

Ф. 100 Київське товариство взаємного кредиту

Оп. 1

Спр. 821. Дела, обязательства и подписки лиц, получавших ссуды под залог их недвижимых имуществ. Демченко В. Я. (II часть), 59 арк.

70. Державний архів м. Києва
Ф. 100 Київське товариство взаємного кредиту
Оп. 1
Спр. 822. Дела, обязательства и подписки лиц, получавших ссуды под залог их недвижимых имуществ. Демченко В. Я. (III часть), 78 арк.
71. Державний архів м. Києва
Ф. 100 Київське товариство взаємного кредиту
Оп. 1
Спр. 1080. Дела, обязательства и подписки лиц, получавших ссуды под залог их недвижимых имуществ. Иссерлис И. Л., 67 арк.
72. Державний архів м. Києва
Ф. 100 Київське товариство взаємного кредиту
Оп.1
Спр. 1145. Дела, обязательства и подписки лиц, получавших ссуды под залог их недвижимых имуществ. Кафталь Є. Я., 70 арк.
73. Державний архів м. Києва
Ф. 100 Київське товариство взаємного кредиту
Оп. 1
Спр. 1314. Дела, обязательства и подписки лиц, получавших ссуды под залог их недвижимых имуществ. Красовская М. В., 79 арк.
74. Державний архів м. Києва
Ф. 100 Київське товариство взаємного кредиту
Оп. 1
Спр. 1336. Дела, обязательства и подписки лиц, получавших ссуды под залог их недвижимых имуществ. Крюковы Л. Г. и М. Я., 74 арк.
75. Державний архів м. Києва
Ф. 100 Київське товариство взаємного кредиту
Оп. 1
Спр. 2027. Дела, обязательства и подписки лиц, получавших ссуды под залог их недвижимых имуществ. Радзимовский И. В., 75 арк.

76. Державний архів м. Києва
Ф. 100 Київське товариство взаємного кредиту
Оп. 1
Спр. 2131. Дела, обязательства и подписки лиц, получавших ссуды под залог их недвижимых имуществ. Русаков А. Н. и А. В., 70 арк.
77. Державний архів м. Києва
Ф. 143 Київське товариство взаємного кредиту.
Оп. 2
Спр. 42. Личные дела лиц, получивших ссуду под залог недвижимого имущества. Апштейн Т. М., 40 арк.
78. Державний архів м. Києва
Ф. 143 Київське товариство взаємного кредиту
Оп. 2
Спр. 47. Личные дела лиц, получивших ссуду под залог недвижимого имущества. Аршавский С. А., 45 арк.
79. Державний архів м. Києва
Ф. 143 Київське товариство взаємного кредиту
Оп. 2
Спр. 520. Личные дела лиц, получивших ссуду под залог недвижимого имущества. Городецкий В. В., 55 арк.
80. Державний архів м. Києва
Ф. 143 Київське товариство взаємного кредиту
Оп. 2
Спр. 526. Личные дела лиц, получивших ссуду под залог недвижимого имущества. Городецкий В. В., 45 арк.
81. Державний архів м. Києва
Ф. 143 Київське товариство взаємного кредиту
Оп. 2
Спр. 921. Личные дела лиц, получивших ссуду под залог недвижимого имущества. Кафталь Э. Я., 58 арк.

82. Державний архів м. Києва

Ф. 143 Київське товариство взаємного кредиту

Оп. 2

Спр. 2069. Личные дела лиц, получивших ссуду под залог недвижимого имущества. Септер Ш. А., 53 арк.

83. Державний архів м. Києва

Ф. 143 Київське товариство взаємного кредиту

Оп. 2

Спр. 2523. Личные дела лиц, получивших ссуду под залог недвижимого имущества. Чоколова С. И., 57 арк.

84. Державний архів м. Києва

Ф. 143 Київське товариство взаємного кредиту

Оп. 2

Спр. 2672. Личные дела лиц, получивших ссуду под залог недвижимого имущества. Юркевич А. А., 67 арк.

85. Державний архів м. Києва

Ф. 143 Київське товариство взаємного кредиту

Оп. 2

Спр. 2695. Личные дела лиц, получивших ссуду под залог недвижимого имущества. Янжуль Н. И., 53 арк.

86. Державний архів м. Києва

Ф. 163-ОЦ Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 6

Спр. 71. Постановления думы и управы, протоколы заседаний финансовой комиссии и другие материалы об ассигновании средств на благоустройство города, на выдачу пособий нуждающимся и по другим вопросам. 20 декабря 1902 г. – 25 апреля 1905 г., 150 арк.

87. Державний архів м. Києва

Ф. 163-ОЦ Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 6

Спр. 134. Сведения о доходах, получаемых домовладельцами по ул. Бибиковский бульвар Старокиевского участка от квартиронанимателей. 16 февраля 1918 г. – 26 ноября 1918 г., 37 арк.

88. Державний архів м. Києва

Ф. 163-ОЦ Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 6

Спр. 143. Сведения о доходах, получаемых домовладельцами по ул. Бассейной Дворцового участка от квартиронанимателей. 11 января 1918 г. – 11 октября 1918 г., 44 арк.

89. Державний архів м. Києва

Ф. 163-ОЦ Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 6

Спр. 144. Сведения о доходах, получаемых домовладельцами по ул. Банковой Дворцового участка от квартиронанимателей. 20 февраля 1918 г. – 21 октября 1918 г., 18 арк.

90. Державний архів м. Києва

Ф. 163-ОЦ Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 6

Спр. 145. Сведения о доходах, получаемых домовладельцами по ул. Анненковской Дворцового участка от квартиронанимателей. 30 января 1918 г. – 23 октября 1918 г., 88 арк.

91. Державний архів м. Києва

Ф. 163-ОЦ Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 6

Спр. 153. Сведения о доходах, получаемых домовладельцами по ул. Большой Житомирской и Фундуклеевской Старокиевского участка от квартиронанимателей. 15 января 1918 г. – 25 марта 1918 г., 87 с.

92. Державний архів м. Києва

Ф. 163-ОЦ Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 6

Спр. 154. Сведения о доходах, получаемых домовладельцами по ул. Большой Васильковской Лыбедского участка от квартиронанимателей. 8 января 1918 г. – 10 января 1919 г., 361 арк.

93. Державний архів м. Києва

Ф. 163-ОЦ Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 6

Спр. 177. Сведения о доходах, получаемых домовладельцами по ул. Дикой Лукьяновского участка от квартиронанимателей. 20 января 1918 г. – 13 марта 1918 г., 24 арк.

94. Державний архів м. Києва

Ф. 163-ОЦ Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 6

Спр. 192. Сведения о доходах, получаемых домовладельцами по ул. Институтской от квартиронанимателей (есть список служащих Киевской конторы государственного банка). 31 января 1918 г. – 28 ноября 1918 г., 60 арк.

95. Державний архів м. Києва

Ф. 163-ОЦ Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 6

Спр. 216. Сведения о доходах, получаемых домовладельцами по ул. Кузнечной Лыбедского участка от квартиронанимателей. 7 января 1918 г. – 24 декабря 1918 г., 23 арк.

96. Державний архів м. Києва

Ф. 163 Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 41

Спр. 559. Дело о выдаче разрешения помещице Модзелевской на постройку двухэтажного дома по Бибииковскому бульвару. 14 мая 1874 г. – 23 мая 1874 г., 12 арк.

97. Державний архів м. Києва

Ф. 163 Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 7

Спр. 1361. Дело об устройстве в усадьбе Меринга по Крещатинской ул. четырёх новых улиц. 2 декабря 1894 г. – 20 октября 1899 г., 23 арк.

98. Державний архів м. Києва

Ф. 163 Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 41

Спр. 1989. Дело о выдаче разрешения коллежскому секретарю Мацневу на постройку дома по Большой Житомирской улице. 18 августа 1881 г. – 11 декабря 1881 г., 11 арк.

99. Державний архів м. Києва

Ф. 163 Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 41

Спр. 4318. Ведомости расценок на ремонтные работы городских зданий на 1892 г. 5 июня 1892 г. – 19 июня 1892 г., 29 арк.

100. Державний архів м. Києва

Ф. 163 Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 41

Спр. 4319. Прошения домовладельцев о выдаче им разрешений на постройку и ремонт домов. 9 января 1892 г. – 27 февраля 1893 г., 343 арк.

101. Державний архів м. Києва

Ф. 163 Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 41

Спр. 4367. Дело о выдаче разрешения Ницкому на постройку двухэтажного дома по Верхнему Валю. 13 марта 1893 г. – 5 марта 1893 г., 7 арк.

102. Державний архів м. Києва

Ф. 163 Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 41

Спр. 4986. Дело о выдаче разрешений домовладельцам г. Киева на капитальный ремонт домов и мелких перестроек. 11 января 1895 г. – 7 декабря 1895 г., 260 арк.

103. Державний архів м. Києва

Ф. 163 Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 41

Спр. 5000. Прошення домовладельцев г. Киева о выдаче им разрешения на постройку и ремонт домов, тротуаров, о креплении гор и по другим вопросам. 9 января 1895 г. – 10 января 1896 г., 347 арк.

104. Державний архів м. Києва

Ф. 163 Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 41

Спр. 5176. Дело о выдаче разрешения правлению Киевского домостроительного общества на устройство водоотводного канала на Николаевской, Ольгинской, Меринговской и Новой ул. 22 июня 1896 г. – 25 июля 1896 г., 7 арк.

105. Державний архів м. Києва

Ф. 163 Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 41

Спр. 5293. Протоколы заседаний строительной комиссии за июнь-июль 1896 г. 6 июня 1896 г. – 3 июля 1896 г., 3 арк.

106. Державний архів м. Києва

Ф. 163 Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 41

Спр. 5294. Протоколы заседаний строительной комиссии за март-июнь 1897 г. 4 марта 1897 г. – 30 июня 1897 г., 15 арк.

107. Державний архів м. Києва

Ф. 163 Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 41

Спр. 5687. Протоколы заседаний строительной комиссии за январь-октябрь 1899 г. 8 января 1899 г. – 23 октября 1899 г., 55 арк.

108. Державний архів м. Києва

Ф. 163 Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 41

Спр. 5862. Протоколи засідань строительной комісії за апрель-сентябрь 1900 г., декабрь 1901 г. 4 апреля 1900 г. – 21 декабря 1901 г., 13 арк.

109. Державний архів м. Києва

Ф. 163 Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 41

Спр. 5979. Протоколи засідань строительной комісії за январь-ноябрь 1901 г. 22 января 1901 г. – 20 ноября 1901 г., 15 арк.

110. Державний архів м. Києва

Ф. 163 Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 41

Спр. 6002. Протоколи засідань строительной комісії за 1902 г. 7 января 1902 г. – 31 декабря 1902 г., 31 арк.

111. Державний архів м. Києва

Ф. 163 Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 41

Спр. 6051. Протоколи засідань строительной комісії за 1903 г. 4 января 1903 г. – 4 декабря 1903 г., 26 арк.

112. Державний архів м. Києва

Ф. 163 Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 41

Спр. 6077. Протоколи засідань строительной комісії за январь-ноябрь 1904 г. 14 января 1904 г. – 25 ноября 1904 г., 30 с.

113. Державний архів м. Києва

Ф. 163 Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 41

Спр. 6089. Протоколи засідань строительной комісії за май-ноябрь 1906 г. 30 мая 1906 г. – 14 ноября 1906 г., 27 арк.

114. Державний архів м. Києва

Ф. 163 Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 41

Спр. 6185. Дело о выдаче разрешений штабс- ротмистру Родзянко на постройку шестиэтажного дома по улице Большой Подвальной. 28 декабря 1909 г. – 23 июля 1910 г., 4 арк.

115. Державний архів м. Києва

Ф. 163 Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 41

Спр. 6216. Дело о выдаче разрешения Гинзбургу на постройку семиэтажного дома по улице Институтской. 27 апреля 1910 г. – 22 августа 1912 г., 22 арк.

116. Державний архів м. Києва

Ф. 163 Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 41

Спр. 6257. Технический расчёт и проверка постройки дома Родзянко по улице Большой Подвальной. 25 июля 1911 г., 5 арк.

117. Державний архів м. Києва

Ф. 163 Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 46

Спр.157. Статистические сведения о домовладениях жителей Левашовской, Институтской и др. улиц. 6 ноября 1884 г. – 21 сентября 1885 г., 34 арк.

118. Державний архів м. Києва

Ф. 163 Київська міська управа (будівельне відділення)

Оп. 46

Спр. 228. Книга учёта поступления налогов, взимаемых с жителей Старокиевского участка. 1910-1917 гг., 34 арк.

119. Денике Б. П. Япония / Денике Б. П.; [под ред. И. Маца]. – М.: Изд-во Всесоюзной акад. арх.,1935. – 103 с.

120. Дмитриев А. Современное декоративное искусство / А. Дмитриев // Зодчий. – 1903. – № 39. – С. 455.

121. Друг О. Особняки Києва / О. М. Друг, Д. В. Малаков. – К.: Кий, 2004. – 823 с.
122. Дьяченко Н. Т. Улицы и площади Харькова: Очерк / Дьяченко Н. Т. – [4-е изд.] – Х.: Прапор, 1977. – 271 с.
123. Живопись и каллиграфия Китая. – Д.: Вень У, 2004. – 40 с.
124. Закон України “Про охорону культурної спадщини” // Правова охорона культурної спадщини: Зб. документів. – Х.: ХІК, 2006. – С. 130-132, 15.
125. Звід пам’яток історії та культури України. Київ: Енцикл. вид. Кн. 1, ч.1. А-Л / [редкол. тому: відп. ред. П. Тронько та ін.] – К.: УРЕ, 1999. – 580 с.
126. Звоницкий Э. М. Госпром / Э. М. Звоницкий, А. Ю. Лейбфрейд. – М.: Стройиздат, 1992. – 81 с.
127. Здания и сооружения Всемирной выставки в Париже 1901 г. // Строитель. – 1899. – № 17-18. – С. 688 // Строитель. – 1899. – № 21-22. – С. 833, 857-858.
128. Зейлигер О. Д. Памятники архитектуры Одессы и их охрана: / Фотоальбом/ / Зейлигер О. Д. – О.: Акад. архитектуры УССР, 1939. – 56 л.
129. З історії української реставрації. / Додаток до щорічника “Архітектурна спадщина України” / [за ред. д-ра мистецтвознавства В. І. Тимофійенка]. – К.: НДІТІАМ, 1996. – 273 с.
130. Івашко Ю. В. Особливості класифікації київської неоготики / Ю. В. Івашко // Региональные проблемы архитектуры и градостроительства. – 2003. – № 5-6. – С. 247-253.
131. Івашко Ю. Будинки Києва з елементами готики (дослідження історії та архітектури) / Івашко Ю. В. – К.: Гопак, 2004. – 143 с.
132. Івашко Ю. Декор київських будинків з елементами модерну: оздоблення фасадів та типи завершень / Ю. Івашко // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – № 5-6’2004 – 1, 2, 3’2005. – С. 24-26.
133. Івашко Ю. Ліпний декор житлових будинків Києва / Ю. Івашко // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – № 5-6’2003 – 3-4’2004. – Харків. – С. 146-147.

134. Івашко Ю. Модерн Києва в балконних огорожах і ліпних деталях / Ю. Івашко // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – № 5-6'2004 – 1, 2, 3'2005. – С. 24-26.
135. Івашко Ю. В. Особливості віденського модерну-сецесіону / Ю. В. Івашко // Містобудування та територіальне планування. – 2005. – № 20. – С. 95-102.
136. Івашко Ю. В. Особливості стилю модерн в житлових будинках і церквах Росії та України / Ю. В. Івашко // Сучасне храмування. – Київ, 2005. – С. 108-114.
137. Івашко Ю. В. Будинки Києва в стилі модерн (дослідження історії та архітектури) / Івашко Ю. В. – К.: Гопак, 2006. – 160 с.
138. Івашко Ю. В. Модерн в архітектурі Києва / Івашко Ю. В. – К.: Гопак, 2007. – 240 с.
139. Івашко Ю. Модерн Европы и Киева / Ивашко Ю. В. – К.: 2007. – 96 с. – Парал. аннот. англ.
140. Ігнаткін І. Олексій Миколайович Бекетов, 1863 – 1941 / Ігнаткін І. – К.: Вид. АН УРСР, 1949.
141. Ігнаткін І. А. Охрана памятников истории и культуры. / Ігнаткін І. А. – К.: Вища школа, 1990. – 223 с.
142. Ієвлева В. Пам'ятки індустріального розвитку Києва кінця ХІХ – першої третини ХХ століття. / Ієвлева В. – К.: Прес-КІТ, 2008. – 248 с.
143. Іконников А. Основы архитектурной композиции. / Александр Іконников. – М.: Искусство, 1971. – 224 с.
144. Искусство стран и народов мира: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство. Краткая худож.энциклопедия. / [гл. ред. Б. В. Иогансон]. – М.: Советская энциклопедия. Т. 5. 1981. – 720 с.
145. История Киева: в 2-х т. – К.: Изд-во Академии наук УССР, 1963-1964. – Т. 1. – 802 с., Т. 2. – 947 с.
146. Історико-архітектурний атлас Львова. Будинки товариства “Дністер”. – Л.: Центр Європи, 1996. – 11 с.

147. Історико-архітектурний атлас Львова. Торгово-промислова палата. – Л.: Центр Європи, 1998. – 19 с.
148. Історія Львова. У 3-х т. Т. 2. 1772 – жовтень 1918 . – Л.: Центр Європи, 2007. – 559 с.
149. Історія української архітектури / [за ред. В. Тимофієнка]. – К.: Техніка, 2003. – 472 с.
150. Кантакьюзино Ш. Реставрація зданій / Ш. Кантакьюзино, С. Брандт. / [пер. с англ. А. Г. Раппапорта; под ред. О. И. Пруцына]. – М., 1984. – 264 с.
151. Карпов В. П. Харьковская старина: Из воспоминаний старожила / Карпов В. П. – Х.: Харьковский частный музей город. усадьбы, 2007. – 207 с.
152. Касьянов А. М. Центр города Харькова: дисс. на соискание ученой степени кандидата архитектуры / Касьянов А. М. – К., 1953. – 183 с.
153. Киевский альбом. Исторический альманах. Выпуск 3. – К.: Корвин Пресс, 2004. – 128 с.
154. Київ. Провідник / [за ред. Ф. Ернста]. – К.: Всеукр. Акад. Наук, 1930. – 800 с.
155. Кириков Б. Витражи Петербурга / Б. Кириков, А. Зорина // Наше наследие. – 1990 . – ІУ. – С. 150.
156. Кириков Б. Архитектура петербургского модерна. Особняки и доходные дома / Кириков Б. М.– СПб.: Коло, 2006. – 576 с.
157. Кириллов В. В. Архитектура русского модерна (опыт формологического анализа) / Кириллов В. В. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. – 214 с.
158. Кириллов В. В. Архитектура “северного модерна” / Кириллов В. В. – М.: УРСС, 2001. – 110 с.
159. Кириченко Е. И. Пространственно-временные характеристики в русской архитектуре середины и второй половины XIX века / Евгения Ивановна Кириченко // Типология русского реализма второй половины XIX века. – М.: Наука, 1979. – С. 286-351.

160. Кириченко Е. И. Проблемы стиля и жанра в русской архитектуре второй четверти XIX века / Е. И. Кириченко // Архитектура СССР . – 1983. – № ¾. – С. 112-115.
161. Кириченко Е. И. Русская архитектура 1830-1910-х годов / Кириченко Е. И. – М.: Искусство, 1982. – 400 с.
162. Кириченко Е. И. Архитектурные теории XIX века в России / Кириченко Е. И. – М.: Искусство, 1986. – 344 с.
163. Кириченко Е. И. Романтизм и историзм в русской архитектуре XIX века (К вопросу о двух фазах развития эклектики) / Е. И. Кириченко // Архитектурное наследие. – 1988. – № 36. – С. 130-155.
164. Кириченко Е. И. Работы Ф. О. Шехтеля в области церковного зодчества / Е. И. Кириченко // Фёдор Шехтель и эпоха модерна. – 2009. – С. 151.
165. Кириченко Е. И. Один рассказ о любви / Е. И. Кириченко // Московское наследие. – 2009. – № 10. – С. 22-25.
166. Коваленко А. Стиль модерн в архитектуре Крыма / А. Коваленко // Экономический кризис в Украине и пути его преодоления. История, проблемы и перспективы высшего образования в Украине: сборник материалов Региональных научно-методических конференций. – Севастополь: СФ МАУП, 2009. – Вып. 2-3. – С.100-116.
167. Коваленко А. І. Перлини кримської архітектури: історія і принципи формотворення кримської архітектури кінця XIX – початку XX століть / А. І. Коваленко. – Сімферополь: ДП “Таврія”, 2011. – 288 с.
168. Коваленко А. Стиль модерн в архитектуре Крыма / А. Коваленко // Экомир: научно-популярный экологический журнал. – Симферополь: АРИАЛ, 2012. – № 4 (24). – С. 22-29.
169. Коновалов П. А. Основания и фундаменты реконструируемых зданий / Коновалов П. А. – М.: Стройиздат, 1980. – 136 с.
170. Конрад Н. И. Очерк истории культуры средневековой Японии / Конрад Н. И. – М.: Искусство, 1980. – 143 с.

171. Консервація і реставрація пам'яток архітектури. Методичний посібник / [під ред. М. І. Орленка /гол. ред./ та ін.]. – К.-Л.: Укрреставрація, 1996. – 585 с.
172. Косточкин В. В. Проблемы воссоздания в архитектуре / Косточкин В. В. – М., 1984. – 64 с.
173. Котлобулатова І. Мешканці вулиці Асника / І. Котлобулатова // Галицька брама . – 2008. – № 7-9 (163-165). – С. 2-3.
174. Красовицкий Б. М. Столичный Харьков – город моей юности / Красовицкий Б. М. – Х.: Фолио, 1994. – 110 с.
175. Крастиньш Я. А. Стиль модерн в архитектуре Риги / Крастиньш Я. А. – М.: Стройиздат, 1988. – 272 с.
176. Крупа Т. Харьков туристический. Путеводитель-справочник / Т. Крупа, Е. Астахова. – Х.: Библикс тм, 2008. – 176 с.
177. Кулешова Т. О. Ландшафтно-композиційні особливості формування архітектурного образу Києва Х-почат. ХХ ст.: дис. на здобуття наукового ступеня кандидата архітектури : 18. 00. 01 / Кулешова Тетяна Олександрівна. – НАОМА. – К., 1999. – 228 с.
178. Лешошко С. С. Региональная специфика в творчестве “прибалтийских” русских архитекторов на рубеже XIX-XX века / Светлана Сергеевна Лешошко // Архитектура эпохи модерна в странах балтийского региона. – Санкт-Петербург: НИИТИАГ РААСН, 2013. – С. 90-92.
179. Легенький Ю. Г. Украинский модерн / Легенький Ю. Г. – К.: НМАУ им. П. И. Чайковского, 2004. – 304 с.
180. Лейбфрейд А. Ю. От крепости до столицы: Заметки о старом городе / А. Лейбфрейд, Ю. Полякова. – Х., Фолио, 2001. – 335 с.
181. Лисовский В. Г. Николай Васильев, Алексей Бубыр / В. Лисовский, В. Исаченко. – Санкт-Петербург, 1999. – 288 с.
182. Лисовский В. Г. Ещё раз о проблеме идентификации и систематизации наследия модерна / Владимир Григорьевич Лисовский // Архитектура эпохи

модерна в странах балтийского региона. – Санкт-Петербург: НИИТИАГ РААСН, 2013. – С.63-64.

183. Малаков Д. Архітектор Городецький / Малаков Д. В. – К.: Кий, 1999. – 235 с.

184. Материалы к своду памятников истории и культуры народов СССР по Укр. ССР.: Вып. 2: Харьковская область. – К.: 1984. – 313 с.

185. Машуков В. Воспоминания о городе Екатеринославе /1887-1910 гг./ / Машуков В. – Е.: Тип. Губ.земства, 1910. – 89 с.

186. Международная хартия по консервации и реставрации исторических памятников и достопримечательных мест. // Методика и практика сохранения памятников архитектуры. – М., 1974. – С. 123-127.

187. Методика реставрации памятников архитектуры: Пособие для архитекторов-реставраторов. – М., 1961. – 216 с.

188. Методика реставрации памятников архитектуры [под ред. Е. В. Михайловского]. – М., 1977. – 168 с.

189. Методика численного моделирования развития зон предельного состояния в грунтах оснований по МКЭ / Бойко И. П., Дельник А. Е., Козак А. Л. и др. – К., 1983. – 46 с.

190. Методические рекомендации. Технология инъекционного укрепления каменных кладок памятников архитектуры. – М.: Союзреставрация, 1991. – 40 с.

191. Мирошниченко А. А. Наш город вчера, сегодня, завтра: Ландшафтно-градостроительный анализ развития Днепропетровска / Мирошниченко А. А. – Д.: Сич, 1994. – 186 с.

192. Михайловский Е. В. Реставрация памятников архитектуры: Развитие теоретических концепций / Михайловский Е. В. – М., 1971. – 190 с.

193. Михайловский Е. Общественное значение памятников архитектуры / Е. В. Михайловский // Теория и практика реставрационных работ. – М.: Стройиздат, 1972. – С. 5-12.

194. Михайловский Е. В. Основы современного подхода к реставрации памятников культуры / Е. В. Михайловский // Методика и практика сохранения памятников архитектуры. – М.: Стройиздат, 1974. – С. 41-47.

195. Михайловский Е. В. Предпроектные натурные исследования. / Е. В. Михайловский // Методика реставрации памятников архитектуры. – М., 1977. – С. 49-58.

196. Михайловский Е. В. Методика реставрации памятников архитектуры / Е. В. Михайловский. – М.: Стройиздат, 1977. – С. 11-15.

197. Михайловский Е. В. Историческая городская среда и ее использование // Памятники архитектуры в структуре городов СССР / Е. В. Михайловский. – М.: Стройиздат, 1978. – С. 85-89.

198. Михайловский Е. В. Реставрация памятников архитектуры // Восстановление памятников культуры / Е. В. Михайловский. – М.: Искусство, 1981. – С. 15-42.

199. Міжнародна хартія з охорони й реставрації нерухомих пам'яток і визначних місць [Венеціанська хартія] // Україна в міжнародних правових відносинах. – Кн. 2: Правова охорона культурних цінностей. – К.: Юрінком Інтер, 1997. – С. 392-393.

200. Мокроусова О. Дослідження пам'яток архітектури за непрямыми архівними джерелами (на прикладі прибуткового будинку по вул. Алли Тарасової, 4 в Києві) / Олена Мокроусова // Українська академія мистецтв. Дослідницькі та науково-методичні праці. – 2005. – № 15. – С. 167-175.

201. Мокроусова О. Г. Процеси збільшення висотності житла як характерна ознака будівельної активності кінця ХІХ – початку ХХ століття / Олена Мокроусова // Містобудування та територіальне планування. – 2006. – № 23. – С. 166-175.

202. Москвич Г. Иллюстрированный практический путеводитель по Одессе с приложением плана Одессы / Москвич Г. – Пгд: Ред. путев., 1915. – 224 с.

203. Московское наследие . – 2009. – № 10. – С. 98-105.

204. Накорчевский Л. А. Японский буддизм: история людей и идей (от древности к раннему средневековью: магия и эзотерика) / Накорчевский Л. А. – СПб: Азбука-классика, петербургское востоковедение, 2004. – 382 с.
205. Нариси з історії українського мистецтва / [за заг. ред. В. Заболотного]. – К.: Мистецтво, 1966. – 670 с.
206. Наш Станіславів / Івано-Франківськ /: Альбом / [упоряд.: Ю. Андрухович, Л. Довгань, О. Рубановська]. – І.-Фр.: Лілея – НВ, 2002. – 118 с.
207. Нащокина М. Московский модерн / Нащокина М. В. – М.: Жираф, 2003. – 560 с.
208. Нащокина М. В. Русская усадьба Серебряного века / Нащокина М. В. – М.: Улей, 2007. – 432 с.
209. Нащокина М. В. Наедине с музой архитектурной истории / Нащокина М. В. – М.: Улей, 2008. – 510 с.
210. Николаева Н. С. Декоративное искусство Японии / Николаева Н. С. – М.: Искусство, 1972. – 208 с.
211. Николаева Н. С. Художественная культура Японии ХУІ столетия / Николаева Н. С. – М.: Искусство, 1986. – 238 с.
212. Николаева Н. С. Декоративные росписи Японии 16-18 веков: От Кано Эйтоку до Огата Корина / Николаева Н. С. – М.: Изобразительное искусство, 1989. – 232 с.
213. Николаева С. И. Эстетика символа в архитектуре русского модерна / Николаева С. И. – М.: Директмедиа Пабблишинг, 2003. – 191 с.
214. Новые открытия советских реставраторов. Японская гравюра / [сост. С. В. Ямщиков]. – М.: Советский художник, 1979. – 144 с.
215. Одесса. Прошлое Одессы. Ее торговля и промышленность. – Б. м., б. г. – вырезка из кн. “Живописная Россия”, т. У ч. 2. – С. 120-134.
216. Одесса 1794-1894. К 100-летию города. – О.: Городск. общ. упр., 1895. – 836 с.

217. Одесса – Odessa: Архитектура г. Одессы начала века / [Альбом старинных фотографий]. – Репринт. изд. – О.: ОКФА, 1994. – 104 с.
218. Орельская О. В. Архитектура эпохи модерна в Нижнем Новгороде / Орельская О. В. – Н. Новгород: Бегемот, 2000. – 159 с.
219. Орленко М. І. Михайлівський Золотоверхий монастир: методичні засади і хронологія відтворення / Орленко М. І. – К.: Гопак, 2002. – 160 с.
220. Орнамент всех времен и стилей / [100 таблиц с объяснительным текстом Н. Ф. Лоренца]. – СПб.: изд. А. Ф. Девриена, 1898. – 100 с.
221. Отчет о научной командировке в г. Харьков литредакторов КиевНИИТИ (Исполн. М. В. Тарасова, Е. И. Новгородская) – К.: НИИТИ, Укргеодезія, 1964. – 256 л.
222. Отчет о научной экспедиции (с 23 мая по 25 июня 1950 г.) по теме: Архитектура Черновицкой области Украинской ССР. – К., 1950. – 23 л.
223. Очерки истории строительной техники России XIX – начала XX веков. – М.: Стройиздат, 1964. – 372 с.
224. Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР: Ил. катал.-справ.: в 4-х т. – К., Будівельник, 1983. – Т.1-4.
225. Парамонов А. Ф. Харьков. Фотоальбом / Парамонов А. Ф. – Х., 2008. – 80 с.
226. Пархоменко Г. А. Испано-каталонський модерн: становлення і стильові прояви – Дис. на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства: 26.00.01 / Пархоменко Галина Анатоліївна; Київський Національний університет культури і мистецтв, 2013. – 177 с.
227. Петрова О. Мистецтвознавчі рефлексії / Петрова О. – К.: КМ Академія, 2004. – 400 с.
228. Печёнкин И. Неизбежный Шехтель / И. Печенкин // Московское наследие . – 2009. – № 10. – С. 58-61.
229. Пилип'юк В. В. Івано-Франківськ: Фотоальбом / Пилип'юк В. В. – Л.: Світло й Тінь, 1999. – 142 с.
230. План города Одессы. Изд. 17. – О.: К. Висковский, 1910. – 1 к.

231. План города Одессы с обозначением электрического трамвая и угловых номеров. – Сост. К. Висковский. – О., 1917 /с прил./ – 1 к.
232. План города Одессы. 1919 г.: с №№ домов и указанием расположения улиц. – М: 1 англ. дюйм: 200 саж. – 2-е изд. – О.: изд. Фармаковской, 1919. – 1 к.
233. План города Одессы, 1919 г. – 1 к.
234. План центру м. Львова, 1936 р. – 1 к.
235. План Львова. – Л.: Просвіта, Б. г. – 1 к.
236. План міста Харкова. 1932 р. М 1 : 25000. – Х.: Держкартографія Об'єднання Укргеодезія, 1932. – 1 к.
237. Подолинний А. М. Вінниця = Vinnitsa = Winniza; Фотонарис / Подолинний А. М. – О.: Маяк, 1978. – 63 с.
238. Подъяпольский С. С. Концепции методики реставрации памятников архитектуры в Италии. / Методика и практика сохранения памятников архитектуры // Подъяпольский С. С. – М., 1974. – С. 128-135.
239. Подъяпольский С. С. Характеристика реставрационных методов // Методика реставрации памятников архитектуры / Подъяпольский С. С. – М.: Стройиздат, 1977. – С. 20-44.
240. Покрышкин П. П. Краткие советы по вопросам ремонта памятников старины и искусства / Покрышкин П. П. – Псков, 1916. – 34 с.
241. Поліщук Л. К. Сецесія в архітектурі Станіславова кін. ХІХ – поч. ХХ ст.: дис. на здобуття наукового ступеня кандидата архітектури: 18. 00. 01 / Поліщук Лариса Клавдіївна; Прикарп. ун-т ім. В. Стефаника держ. НДІ теорії та історії арх. і мист. – К., 2003. – 273 с.
242. Поліщук Л. К. Сецесія в архітектурі Станіславова кін. ХІХ – поч. ХХ ст.: автореферат дис. на здобуття наукового ступеня кандидата архітектури : 18. 00. 01 / Поліщук Лариса Клавдіївна; Прикарп. ун-т ім. В. Стефаника держ. НДІ теорії та історії арх. і мист. – К., 2003. – 18 с.
243. Прибега Л. В. Народное зодчество Украины: Охрана и реставрация. / Прибега Л. В. – К.: Будівельник, 1987. – 104 с.

244. Прибега Л. В. Становление научной методики реставрации памятников архитектуры на Украине / Л. В. Прибега // Строительство и архитектура. – 1990. – №11. – С. 9-11.

245. Прибега Л. В. Форма, образ, функція пам'яток архітектури / Л. В. Прибега // Архітектура України. – 1992. – №1. – С. 19-21.

246. Прибега Л. В. Міжнародне співробітництво та охорона історико-архітектурної спадщини / Л. В. Прибега // Архітектура України. – 1992. – №2. – С. 50, 51.

247. Прибега Л. В. Кам'яне зодчество України: Охорона та реставрація / Прибега Л. В. – К.: Будівельник, 1993. – 72 с.

248. Прибега Л. До проблеми термінологічних визначень у сфері охорони історичних містобудівних утворень / Л. В. Прибега // Проблеми регенерації історико-архітектурного середовища: Матеріали наук.-практ.конференції. – К., 1994. – С. 3,4.

249. Прибега Л. Пам'ятка архітектури як об'єкт охорони та реставрації: морфологічний аспект / Л. В. Прибега // Українська академія мистецтва. – 1997. – Вип.4. – С. 67-71.

250. Прибега Л. В. Методика охорони та реставрації пам'яток народного зодчества України / Л. В. Прибега. – К.: Мистецтво, 1997. – С. 63-89.

251. Прибега Л. В. Автентичність як пам'яткоохоронна категорія / Л. В. Прибега // Українська академія мистецтва. – 1999. – Вип.6. – С. 49-53.

252. Прибега Л. В. Міжнародна охорона культурної спадщини / Л. В. Прибега // Охорона культурної спадщини : Зб. міжнародних документів. – К.: АртЕк, 2002. – С. 6-17.

253. Прибега Л. До питання термінологічних визначень у пам'яткоохоронній методиці / Л. В. Прибега // Праці Центру пам'яткознавства. – 2003. – Вип. 5. – С. 18-30.

254. Прибега Л. В. Українська архітектурно-реставраційна школа: історія і сьогодення / Л. В. Прибега // Українська академія мистецтва. – 2003. – Вип. 10. – С. 7-18.

255. Прибега Л. В. Сутність пам'ятки архітектури як об'єкта охорони та реставрації / Л. В. Прибега // Перспективні напрямки проектування житлових та громадських будівель: Зб. наук.праць. – К.: ЗНДІЕП, 2003. – С. 117-120.

256. Прибега Л. В. Територіальна охорона об'єктів культурної спадщини [методологічний аспект] / Л. В. Прибега. – Праці Центру пам'яткознавства. – 2004. – Вип. 6. – С. 3-15.

257. Прибега Л. В. Історичне середовище як пам'яткоохоронна категорія // Українська академія мистецтва. – 2004. – Вип. 11. – С. 177-185.

258. Прибега Л. В. Методологічні засади охорони та реставрації об'єктів архітектурно-містобудівної спадщини [термінологічний аспект] / Л. В. Прибега // Проблемы теории и истории архитектуры Украины: Сб. науч. трудов. – Вип. 5. – Одесса, 2004. – С. 150-161.

259. Прибега Л. В. Історичні ареали населених місць [методологічний аспект] // Л. В. Прибега // Праці Центру пам'яткознавства. – 2006. – Вип. 10. – С. 254-262.

260. Прибега Л. В. Сучасна архітектура в історичному середовищі міста: [концептуальний аспект]. / Л. В. Прибега // Праці Інституту пам'яткоохоронних досліджень. – 2006. – Вип. 2. – С. 173-180.

261. Прибега Л. В. Реставраційні реконструкції об'єктів архітектурної спадщини. Методологічна сутність / Л. В. Прибега // Мистецькі обрії. – 2006. – Вип. 8-9. – С. 329-337.

262. Прибега Л. В. Архітектурна реставрація: погляд через сутність пам'ятки / Л. В. Прибега // Праці Центру пам'яткознавства. – 2007. – Вип.11. – С. 26-37.

263. Прибега Л. В. Територіальні заходи охорони об'єктів культурної спадщини в системі історичних міст / Л. В. Прибега // Українська академія мистецтва. – 2007. – Вип. 14. – С. 193-200.

264. Прибега Л. В. Методологічні засади містобудівної реставрації / Л. В. Прибега // Праці Центру пам'яткознавства. – 2008. – Вип.13. – С. 19-25.

265. Прибега Л. В. Функціональна адаптація об'єктів архітектурної спадщини [методологічний аспект]. / Л. В. Прибега // Праці Центру пам'яткознавства. – 2008. – Вип. 14. – С. 94-98.

266. Прибега Леонід. Охорона та реставрація об'єктів архітектурно-містобудівної спадщини України: методол.аспект / Л. В. Прибега. – К.: Мистецтво, 2009. – 304 с.

267. Проблеми містобудування Західної України. Тези міжнародної конференції, присвяченої 80-літтю кафедри Містобудування Державного університета “Львівська політехніка”. – Л.: Львівська політехніка, 1994. – 216 с.

268. Производство реставрационных работ. // Методика реставрации памятников архитектуры: Пособие для архитекторов-реставраторов / [Б. Ф. Вологодский, Н. П. Зворыкин, П. Н. Максимов и др.] – М., 1961. – С. 101-176.

269. Пруцын О. И. Архитектурно-историческая среда / О. Пруцын, Б. Рымашевский, В. Борусевич; под ред. О. Пруцына; пер. с пол. Гл. 6-15 М. В. Предтеческого. – М.: Стройиздат, 1990. – 408 с.

270. Пруцын О. И. Реставрация и реконструкция архитектурного наследия: Теоретические и методические основы реставрации архитектурного наследия / Пруцын О. И. – М.: Академия реставрации, 1996. – 89 с.

271. Пьеррон С. Эволюция архитектуры в Бельгии – В. Орта (с 15 чертежами в тексте) / С. Пьеррон // – Строитель. – 1901. – С. 433.

272. Пэнэжко Н. Л. Малая Никитская, 6. К 100-летию особняка С. П. Рябушинского / Н. Пэнэжко, С. Демкина. – М., 2006. – 32 с.

273. Ранинский Ю. В. Памятники архитектуры и градостроительства / Ю. В. Ранинский. – М.: Высшая школа, 1988. – 37 с.

274. Раппопорт А. Г. Форма в архитектуре / А. Г. Раппопорт, Г. Ю.Сомов. – М.: Стройиздат, 1990. – 342 с.

275. Регаме С. Городские историко-культурные заповедники / С. Регаме // Комплексная охрана и реставрация ансамблей и историко-культурных заповедников. – М., 1989. – С. 16-27.

276. Рерих Н. О вечном / Рерих Н. – М.: Изд-во политич. лит-ры, 1991. – 463 с.
277. Реставрационные нормативы. Антисептирование древесных памятников. Методические указания. – М.: Росреставрация, 1989. – 28 с.
278. Реставрационные нормативы. Укрепление разрушенной древесины в памятниках архитектуры. Методические рекомендации. – М.: Реставрация, 1990. – 16 с.
279. Реставрация памятников архитектуры: учебное пособие [С. С. Подъяпольский, Г. Б. Бессонов, Л. А. Беляев, Т. М. Постникова]. – М.: Стройиздат, 1988. – С. 260-264.
280. Ричков П. А. Містобудівна еволюція Станіслава у XVII – XIX ст. / Петро Ричков // Архітектурна спадщина України. – 2002. – Вип. 5. – С. 196-209.
281. Рубинштейн А. Инженерно-геологические изыскания для строительства на слабых грунтах / А. Рубинштейн, Ф. Канаев. – М.: Стройиздат, 1984. – 82 с.
282. Русаков В. Плафоны Русского музея императора Александра III и их реставратор / Владимир Русаков // Новь-Мозаика. – 1898. – № 8 – С. 238-239.
283. Рымашевский Б. Реконструкционные и реставрационные проблемы старых городов Польши / Архитектурно-историческая среда / Б. Рымашевский, В. Борусевич. – М.: Стройиздат, 1990. – С. 223-401.
284. Рыцарев К.В. Европейская реставрационная мысль в 1940-1980-е годы / К. Рыцарев, А. Щенков. – М.: УРСС, 2003. – 94 с.
285. Сарабьянов Д. В. Стиль модерн / Сарабьянов Д. В. – М.: Искусство, 1989. – 295 с.
286. Свод памятников истории и культуры Украинской ССР. Харьковская область. – К., 1984. – С. 6-53.
287. Сердюк О. Київське житло другої половини XIX – початку XX століття / Сердюк О. М. – Л.: Центр Європи, 2010. – 608 с.

288. Сідорова О. Художньо-структурні особливості архітектурних фасадів житлових будівель Києва кінця ХІХ – початку ХХ століть // Олена Сідорова // Українська Академія мистецтва дослідницькі та науково-методичні праці. – 2008. – Вип. 15. – С. 184-193.

289. Сідорова О. Семантика київських фасадів // Олена Сідорова // Українська Академія мистецтва дослідницькі та науково-методичні праці. – 2009. – Вип. 16. – С. 163-173.

290. Скібіцька Т. Київський архітектурний модерн (1900-1910-і роки) / Автор вступ. с. Духовичний Г. // Скібіцька Т. В. – Л.: Центр Європи, 2011. – 232 с.

291. Сливка Ю. Ю. Історія Львова / Ю. Ю. Сливка, Ф. І. Стеблій, В. К. Баран. – К.: Наукова думка, 1984. – 415 с.

292. Словарь архитектурно-реставрационных терминов. Методическое пособие / [под. ред. д-ра арх. проф. И. А. Игнаткина]. – К.: Изд. УСХА, 1990. – 147 с.

293. Стакян М. М. Основные принципы реставрации и реконструкции зданий в стиле “модерн” в городах Южной Украины (на примере г. Одессы): автореф. дисс. на соискание ученой степени кандидата архитектуры. / Стакян Марина Миграновна – Ереван , 1999. – 12 с.

294. Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России на рубеже ХІХ-ХХ вв. / Стернин Г. Ю. – М.: Искусство, 1970. – 296 с.

295. Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России начала ХХ века / Стернин Г. Ю. – М.: Искусство, 1976. – 224 с.

296. Стернин Г. Ю. Русская художественная культура второй половины ХІХ – начала ХХ вв.: исследования, очерки / Стернин Г. Ю. – М.: Советский художник, 1984. – 296 с.

297. Тимофеенко В. И. Одесса / Тимофеенко В. И. – К.: Будівельник, 1984. – 160 с.

298. В. Тимофієнко. Одеса: Архітектура. Пам'ятники / Тимофієнко В. І. – [3-е вид.]. – К.: Мистецтво, 1990. – 191 с.

299. Тимофієнко В. Зодчі України кінця XVIII – початку XX століть: Біографічний довідник / Тимофієнко В. І. – К.: НДІТІАМ, 1999. – 475 с.
300. Тимофієнко В. Архітектура і монументальне мистецтво: Терміни та поняття / Тимофієнко В. І. – К.: Вид-во інституту проблем сучасного мистецтва, Головархітектура, 2002. – 470 с.
301. Тимофієнко В. І. Історико-містобудівні дослідження Одеси В. І. Тимофієнко, В. В. Вечерський, О. М. Сердюк. – К.: Фенікс, 2008. – 157 с.
302. Тиц А. А. Основы архитектурной композиции и проектирования / Тиц А. – К.: Вища школа, 1976. – 256 с.
303. Тиц А. Харьков / Тиц А. – К.: Будивельник, 1983. – 232 с.
304. Товстенко Т. Д. Реконструкция исторической застройки городов / Товстенко Т. Д. – К.: Будивельник, 1984. – 72 с.
305. Тыманович Е. Отчет по командировке в гг. Львов и Ужгород в апреле месяце 1959 года. / Тыманович Е. – К.: Акад. Архит. УССР, Ин-т истории и теории арх., 1959. – 45 л.
306. Українське мистецтво та архітектура кінця 19 – початку 20 ст./ [П. О. Білецький, Д. О. Горбачов, Е. О. Димшиць та ін.] – К.: Наукова думка, 2000. – 239 с.
307. Ушакова О. Б. Взаимоотношение историзма и нового стиля в балтийском модерне / Ольга Борисовна Ушакова // Архитектура эпохи модерна в странах балтийского региона. – Санкт-Петербург: НИИТИАГ РААСН, 2013. – С. 44-45.
308. Фар-Бекер Г. Японская гравюра / Фар-Бекер Г. – Tashen /Арт-родник. – 2005. – 200 с.
309. Федоровский А. К истории города Харькова / Федоровский А. – Х.: Печатное дело, 1915. – 8 с., 1 ил., 1 план /1829/.
310. Федор Шехтель и эпоха модерна. – М.: Архитектура-С, 2009. – 247 с.
311. Фремpton К. Современная архитектура: Критический взгляд на историю развития / Кеннет Фремpton; [под ред. В. Л. Хайта]. – М.: Стройиздат, 1990. – 535 с.

312. Фудзіока Х. Новий погляд на традицію / Х. Фудзіока // Кур'єр ЮНЕСКО. – 1990. – жовтень. – С. 18-19.
313. Харчук Х. Пасаж Миколяша / Х. Харчук // Архітектурний вісник. – 2002. – № 2 (15). – С. 32-36.
314. Харчук Х. Архітектурно-містобудівний ансамбль вулиці Богомольця / Х. Харчук // Галицька брама. – 2008. – № 7-9 (163-165). – С. 4-13.
315. Харків: Архитектура. Памятники. Новостройки / А. Лейбфрейд, А. Реусов, А. Тиц. – [2-е изд.]– Х.: Прапор, 1987. – 151 с.
316. Хохол Ю. Ф. Чернівці. Історико-архітектурний нарис / Хохол Ю. Ф. – К.: Будівельник, 1966. – 79 с.
317. Чень Ян. Традиции и современность. Китайская миниатюра тушью и акварелью / Чень Ян. – М.: Кристина-новый век, 2006. – 96 с.
318. Чепелик В. В. Український архітектурний модерн / Чепелик В. В. – К.: КНУБА, 2000. – 378 с.
319. Чернівці. – Фотоальбом. – / [упоряд. Д. Танащик]. – Ч.: Золоті литаври, 2006. – 127 с.
320. Чтец-декламатор. А. К. / [Б. г. ,б. изд.]. – 618 с.
321. Шевцова Г. В. Архітектурно-просторові особливості формування вулиці Хрещатик в Києві (XIX-XX ст.) : дис. на здобуття наукового ступеня кандидата архітектури: 18. 00. 01 / Шевцова Галина Вікторівна; НАОМА., – К., 2002. – 210 с.
- 322 . Шевцова Г. Стежками Басьо / Шевцова Г. – К.: Грані-Т, 2007 – 96 с.
323. Шероцкий К. В. Киев. Путеводитель / Шероцкий К. – К.: Тип. С. В. Кульженко, 1917. – 346 с.
324. Шпайдель М. Переможна хвиля / М. Шпайдель // Кур'єр ЮНЕСКО, 1990. – жовтень. – С. 13-17.
325. Шумицький М. Український архітектурний стиль / Шумицький М. – К.: Друк. 2-ої артлі, 1914. – 60 с.

326. Щенков А. С. Соотношение памятников архитектуры и окружающей среды / Щенков А. С. // Методика и практика сохранения памятников архитектуры. – М.: Стройиздат, 1974. – С. 26-29.
327. Щенков А. С. Современная городская среда и архитектурное наследие. / А. С. Щенков, А. Ю. Беккер. – М.: Стройиздат, 1986. – 200 с.
328. Юлдашев Л. Г. Эстетическое чувство и произведение искусства / Юлдашев Л. Г. – М.: Мысль, 1969. – 182 с.
329. Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии / Яковлев Е. Г. – М.: Высшая школа, 1977. – 223 с.
330. Японское искусство / [Сборник статей]. – М.: Изд-во восточной литературы, 1959. – 147 с.
331. Ярмиш О. Н. Історія міста Харкова ХХ століття / О. Н. Ярмиш, С. І. Посохін, А. І. Епштейн. – Х.: Фоліо; Золоті стор., 2004. – 686 с.
332. Ясієвич В. Є. Особливості розвитку архітектурно-будівельної науки й освіти на Україні в ХІХ і на початку ХХ ст. / В. Є. Ясієвич // Нариси з історії природознавства і техніки. – 1984. – Вип. 30. – С. 66-71.
333. Ясієвич В. Е. От модерна к конструктивизму / В. Е. Ясієвич // Строительство и архитектура . – 1987. – № 11. – С. 27-31.
334. Ясієвич В. Е. Мастер модерна и эклектизма / В. Е. Ясієвич // Строительство и архитектура. – 1987. – № 12. – С. 25-27.
335. Ясієвич В. Е. Архитектура Украины на рубеже ХІХ – ХХ веков / Ясієвич В. Е. – К.: Будівельник, 1988. – 184 с.
336. Ясінський М. М. Український Народний Дім ім. Т. Шевченка в м. Рогатин. / М. М. Ясінський // Сучасні проблеми архітектури та містобудування, 2008. – № 20. – С. 108-115.
337. Ясінський М. М. Український Народний Дім в м. Стрий (історико – архітектурне дослідження) / М. М. Ясінський // Сучасні проблеми архітектури та містобудування, 2009. – № 21. – С. 109-118.

338. Ясінський М. М. Український Народний Дім в м. Лежайськ (історико-архітектурна розвідка) / М. М. Ясінський // Містобудування та територіальне планування. – 2009. – № 32. – С. 504-512.
339. Banateanu V. Fuhrer durch die Stadt cernauti / V. Banateanu, E. Knittel; Landeswacht – Gau Suceava. - Reise – Dienst. – Cernauti: Viata strajereasca, 1939. – 95 s.
340. Bilenkova Switlana. Jugendstil in Czernowitz. Eine Topographie der Schönheit. / Czernowitzer Kleine Schriften. Heft 12 / Switlana Bilenkova. – Wie: Redaktion Raimund Lang, 2002. – 92 s.
341. Bilenkova S., Osaczuk S. Jugendstil in Czernowitz. Kalender-2003/ S. Bilenkova, S. Osaczuk. – Wien-Insbruck, 2002. – 16 s.
342. Borsi Franko. Viktor Horta / Franko Borsi, Paolo Portoghesi. – J. M.Collet, – 1996. – 414 p.
343. Die Kunst Japans / [text von Libuse Bohachkova]. – Praha: Artia, 1961. – 86 p.
344. Fragmenty styletniej historii 1899-1999. – Ludzie. Fakty.Wydarzenia. W stulecie organizacji warszawskich architektow. – Warszawa, 2001. – S. 279, 282-287.
- 345.Grosa Silvija. Sculptural Decoration of Art Nouveau Architecture in Riga: Bachelor research work. / Silvija Grosa. – Riga: The Art Academy of Latvia, 1979. – 200 p.
346. Grosa Silvija. The Problem of Synthesis in the Interior decoration in the early Art Nouveau in Riga. / Silvija Grosa . – Riga: Art Academy of Latvia, 1996.
347. Grosa Silvija. The Plastic and Pictorial Décor of the Art Nouveau Period in the Architecture of Rīga at the Turn of the 19th and 20th Centuries: Doctor's degree in Arts / Summary of dissertation / Silvija Grosa. – Riga: Art Academy of Latvia, 2008. – 108 p.
348. Kaindl Raimund Friedrich, D-r. Geschichte von Chernovitz von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart.Festschrift zum Sechzigjähigen Regierungsjubiläum Sr. Majestät Kaiser Franz Joseph I und zur Erinnerung an die erste urkundliche

Ehrwähnung vor 500 Jahren./ Raimund Friedrich Kaindl. – Chernowitz: Pardini, 1908.
– 230 s.

349. Kudelski J. T. Album inżynierow i techników w Polsce / J. T. Kudelski. – Lwow, 1932. – s. 173-180.

350. Komar Zanna. Trzecie miasto Galicji Stanisławów i jego architektura w okresie Stanisławów i jego architektura w okresie autonomii Galicyjskiej / Zanna Komar. – Kraków: Międzynarodowe centrum kultury, 2008. – 448 p.

351. Lewicki Jakub. Między tradycją a nowoczesnością. Architektura Lwowa lat 1893-1918 / Jakub Lewicki. – Warszawa, 2005. – 590 s.

352. Sembach Klaus - Jürgen. Art nouveau / Klaus-Jürgen Sembach. – Taschen, 2007. – 240 p.

353. Young David. Introduction to Japanese Architecture / David and Michiko Young. – Periplus, 2004. – 128 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Акти впровадження результатів роботи

**УКРРЕСТАВРАЦІЯ**УКРАЇНЬКА СПЕЦІАЛЬНА НАУКОВО-РЕСТАВРАЦІЙНА
ПРОЕКТНО-БУДІВЕЛЬНО-ВИРОБНИЧА КОРПОРАЦІЯВІД 15.12.09 № 386
НА № _____УКРАЇНА, 04070, м. КИЇВ, КОНТРАКТОВА ПЛОЩА, 4
ГОСТИНИЙ ДВІР
ТЕЛ.: 417-05-37, 417-05-18
ФАКС: 417-05-95

Акт впровадження.

Підтверджую, що результати докторського дослідження модерну України Івашко Юлії Вадимівни були використані протягом 2003-2008 років для створення науково-теоретичної бази реставрації пам'яток модерну м. Києва корпорацією «Укрреставрація», а також для створення архівної бази корпорації «Укрреставрація».

Використання матеріалів докторської дисертації Ю.В.Івашко присвяченої дослідженню модерну України дозволило розширити інформацію про пам'ятки модерну, необхідну для їх фахової реставрації.

Президент корпорації

М.І. Орленко



МІНІСТЕРСТВО РЕГІОНАЛЬНОГО РОЗВИТКУ
ТА БУДІВНИЦТВА УКРАЇНИ

“УКРНДІПРОЕКТРЕСТАВРАЦІЯ”

УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ НАУКОВО-ДОСЛІДНИЙ ТА ПРОЕКТНИЙ ІНСТИТУТ

УКРАЇНА, 04070, м. Київ,
Контрактова площа, 4,
Гостиний двір,
Тел. (044) 417-53-34
Факс. (044) 417-37-10
E-mail project@kiev-page.com.ua



Gostiniy Dvor,
4, Kontraktova sq.,
Kiyv, 04070, UKRAINE
Tel. (044) 417-53-34
Fax. (044) 417-37-10
E-mail project@kiev-page.com.ua

АКТ ВПРОВАДЖЕННЯ

Підтверджую, що висновки викладені в докторській дисертації Івашко Юлії Вадимівни, присвячені дослідженню модерну в архітектурі України, були використані протягом 2003-2007 років в створенні науково-теоретичної бази пам'яток модерну України та підготовки історичних довідок по пам'ятках модерну Києва.

Використання матеріалів докторського дослідження Ю.В.Івашко дозволило розширити науково-теоретичну базу інституту «УкрНДІпроектреставрація» і стане в нагоді сучасним реставраторам.

Директор інституту



А.Антонюк

Daido University 大同大学


Nagoya city, 457-8532

Japan

Certification

We have received the resume of Ms. Yuliya Ivashko (Kiev National University of Construction and Architecture) investigation “Art Nouveau style in Ukraine” in which we found significant theoretical results for our database. Moreover in case of need they will be used in the investigations of our university connected with the problems of European styles of 19-20 centuries.

Emeritus Professor of Daido University,
Rihee Goshima

五島利兵衛 

Університет Дайдо

місто Нагоя, 457-8532

Японія

СЕРТИФІКАТ

Ми отримали стислий зміст наукового дослідження Місіс Юлії Івашко (Київський Національний університет будівництва і архітектури) «Стиль модерн в Україні», в якому ми знайшли значні теоретичні результати для нашої бази даних. Ці результати в разі потреби будуть використані в дослідженнях нашого університету, пов'язаних з проблемами європейських стилів 19-20 століть.

Заслужений професор Університету Дайдо

Ріхеє Гошіма



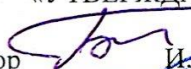
федеральное государственное бюджетное учреждение

**«НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
ТЕОРИИ И ИСТОРИИ
АРХИТЕКТУРЫ И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ
И СТРОИТЕЛЬНЫХ НАУК»**

(НИИТИАГ РААСН)

105264, Москва, 7-я Парковая, д. 21А
т/факс 8-(495)-965-02-55
E-mail: niitag@yandex.ru

«УТВЕРЖДАЮ»

Директор  И.А. Бондаренко



№1520/72 от 05.03.2013 г.

Акт

о внедрении результатов диссертационной работы в научную деятельность

Мы, директор института НИИТИАГ РААСН, Бондаренко Игорь Андреевич, зам. директора по научной работе, Косенкова Юлия Леонидовна, учёный секретарь, Коновалова Нина Анатольевна составили настоящий акт о том, что:

В рамках диссертационного исследования «Особливості формування і регіональна специфіка архітектури модерну в Україні (кін.ХІХ-поч.ХХ ст.)» /»Особенности формирования и региональная специфика архитектуры модерна на Украине (кон.ХІХ-нач.ХХ ст.)» автором Ивашко Юлией Вадимовной создана научно-теоретическая база для реставрации и реконструкции памятников модерна, необходимых реставрационным и памятникоохранным организациям, а на основе характерных вариантов композиций объектов и элементов фасадов модерна может быть создан каталог характерных форм элементов фасадов модерна Украины, что позволит воссоздавать характерную структуру памятников модерна от отдельной детали и общей композиции и от общей композиции здания до отдельной утраченной детали. Новаторство исследования состоит в установлении региональных особенностей и форм проявления признаков стиля модерн в архитектуре Украины, в их связи с аналогичными памятниками модерна России и Западной Европы.

Научные материалы и методика, изложенные в докторской диссертации Ю.В.Ивашко, внесены в базу данных НИИТИАГ РААСН и будут использованы нашими специалистами для изучения памятников Украины и составления базы данных по архитектуре стран ближнего зарубежья.

Подтверждаем, что материалы исследования Ю.В.Ивашко неоднократно докладывались на конференциях НИИТИАГ РААСН «Личность. Эпоха. Стиль» (2009), «Архитектура мира: новейшие процессы и течения» (2010), «Современная архитектура мира» (2011-2012), «Вопросы всеобщей истории архитектуры» (2011-2012) и были опубликованы в сборниках научных трудов НИИТИАГ РААСН – «Вопросы всеобщей истории архитектуры», Москва, 2011. – Вып.3. – С.371-392, «Современная архитектура мира». – Москва-Санкт-Петербург, 2011, Вып.1. – С.35-46, «Современная архитектура мира». – Москва-Санкт-Петербург, 2012, Вып.2. – С.365-398.

Директор

Зам. директора

по научной работе

Учёный секретарь





чл.-корр. РААСН, д. арх., проф. И.А. Бондаренко

сов. РААСН, д. арх. Ю.Л. Косенкова

сов. РААСН, канд. иск. Н.А. Коновалова

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего
профессионального образования

**«МОСКОВСКИЙ АРХИТЕКТУРНЫЙ ИНСТИТУТ
(государственная академия)»
(МАРХИ)**

107031, Москва, улица Рождественка, дом 11, корпус 1, стр.4
телефон/факс: +7-495-625-5082
e-mail: office@markhi.ru
URL: <http://www.markhi.ru>
ИНН/КПП: 7702066990/770201001
ОГРН: 1027700471039 ОКПО: 02068723

12.03.13 № 01-09


УТВЕРЖДАЮ
Ректор
Московского архитектурного
института
(государственной академии)
академик
Д.О. Швидковский

АКТ

О внедрении результатов диссертационной работы в научную деятельность

Мы, академик, профессор, зав. кафедрой Советской и современной зарубежной архитектуры Московского архитектурного института А.П. Кудрявцев, зам. зав. кафедрой Советской и современной зарубежной архитектуры, кандидат архитектуры, профессор И.С. Чередина и учёный секретарь кафедры Советской и современной зарубежной архитектуры, доцент, кандидат архитектуры П.П. Зуева составили этот акт о том, что:

В рамках диссертационного исследования «Особенности формирования и региональная специфика архитектуры модерна на Украине (кон. XIX-нач. XX ст.)» автором, доцентом кафедры Основ архитектуры и архитектурного проектирования Киевского национального университета строительства и архитектуры, Ивашко Юлией Вадимовной на базе методологии системно-структурного анализа впервые проанализирована и определена совокупность факторов и условий возникновения модерна на Украине как общекультурного явления, специфика форм и особенностей их проявления в отдельных регионах Украины, исследованы семантические особенности архитектурных форм зданий модерна Украины, что является ценной научно-практической базой, как для специализированных организаций, так и для архитектурных ВУЗов.

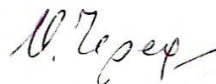
Материалы докторской диссертации Ю.В.Ивашко неоднократно докладывались на ежегодных конференциях «Наука, образование и экспериментальное проектирование в МАРХИ» (2009-2013), были опубликованы в сборнике тезисов и статей конференций и были использованы в период 2009-2013 гг. кафедрой Советской и современной зарубежной архитектуры МАРХИ для составления базы данных памятников эпохи модерна, а также расширения семинарского и лекционного курса по современной архитектуре зарубежных стран.

зав. кафедрой Советской и современной
зарубежной архитектуры
академик, профессор



А.П. Кудрявцев

Зам. зав. кафедрой Советской и современной
зарубежной архитектуры
профессор, кандидат архитектуры



И.С. Чередина

Учёный секретарь
кафедры Советской и современной
зарубежной архитектуры
доцент, кандидат архитектуры



П.П. Зуева

Додаток Б

Додаткові таблиці

Таблиця Б.1

Основні типи еркерів за формою в плані

	схема	без завершення	завершені щипцем, фронтоном	завершені баштою
прямокутні в плані				
		декоративний європейський, раціоналістичний, класицизований	різновиди	декоративний європейський, класицизований
гранчасті в плані				
		• раціоналістичний класицизований	різновиди раціоналістичний	декоративний європейський • український • модернізована еклектика раціоналістичний
криволінійні в плані				
		декоративний європейський	різновиди декоративний європейський, "північний", класицизований	• "північний", • раціоналістичний, класицизований

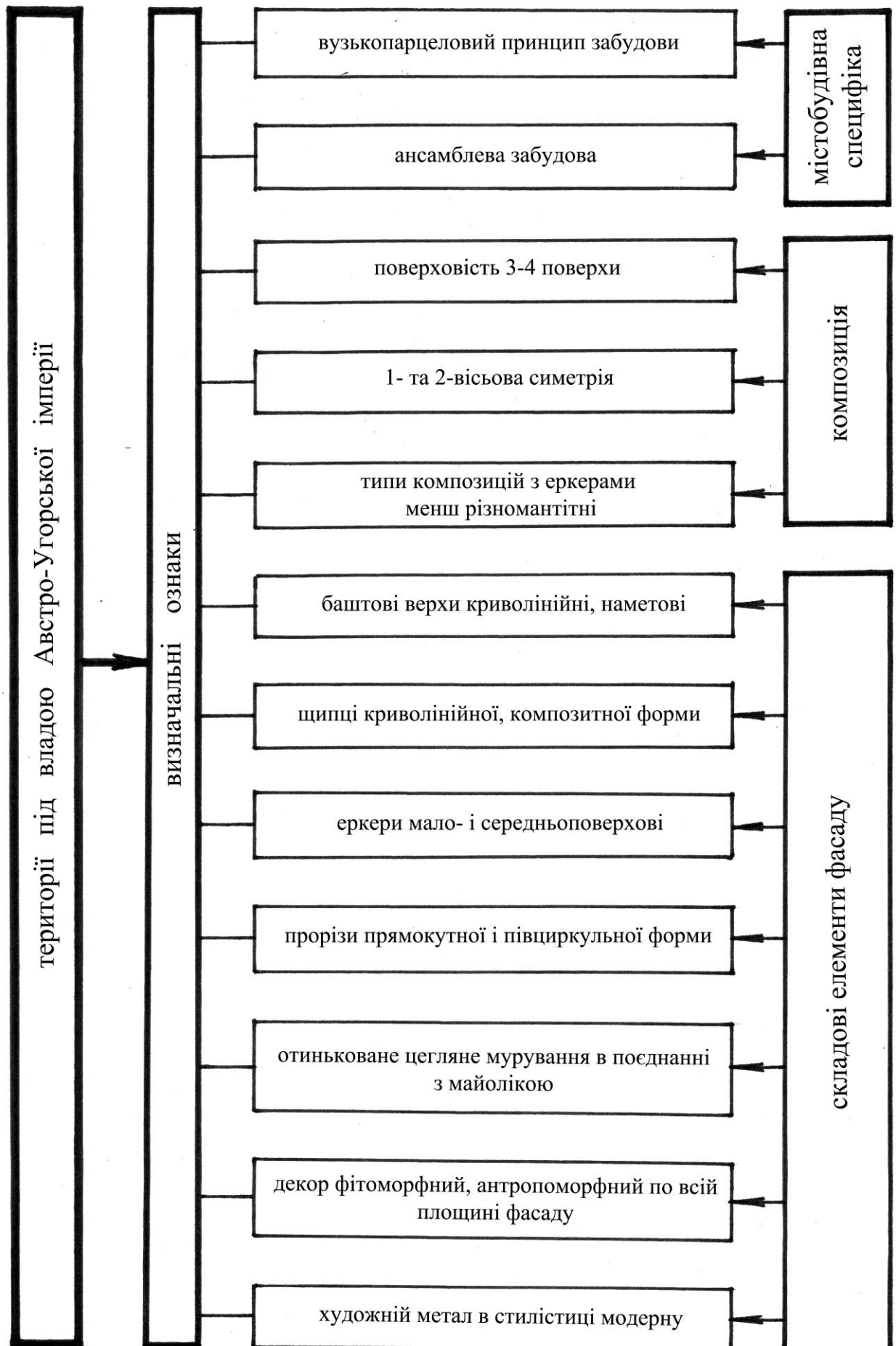
Прим.



найбільш характерний

Таблиця Б.2

Модель стильових ознак архітектури модерну України



Продовження таблиці Б.2
 Модель стильових ознак архітектури модерну
 України

