

Джерела та література

1. Цапенко М. Архитектура Левобережной Украины XVII–XVIII вв. – М., 1967. – С. 82–83.
2. Ситий Ю. Обстеження будинку Кочубея в Батурині // Матеріали міжнародної науково-практичної конференції з нагоди 295-ї річниці з дня смерті гетьмана України Івана Мазепи та 10-річчя заповідника «Гетьманська столиця». – Ніжин, 2006. – С. 163–173.
3. Васюта О. Дослідження біля будинку В. Кочубея // Матеріали міжнародної науково-практичної конференції з нагоди 295-ї річниці з дня смерті гетьмана України Івана Мазепи та 10-річчя заповідника «Гетьманська столиця». – Ніжин, 2006. – С. 21–28.

Сытый Ю.Н., Дмитриенко С.В. Реконструкция внешнего вида усадьбы В. Кочубея на Черной речке

Во время реставрации дома В. Кочубея на Черной речке в Батурине были обследованы стены и проведены охранные археологические раскопки во время проведения благоустройства территории. Сделанные наблюдения позволяют сделать выводы относительно состояния дома и возможной застройки усадьбы.

Ключевые слова: усадьба, застройка, XVII–XVIII вв., В. Кочубей.

Sytyi Yu.M., Dmitrienko S.V. The reconstruction of the appearance of V. Kochubey homestead on Chorna river

During the restoration of the V. Kochubey house on Chorna river in Baturin were screened walls and during the landscaping were conducted excavations. These observations allow us to make conclusions about the status of the house and the possible development of the homestead.

Key words: homestead, building, 17–18 centuries, V. Kochubey.

Подано до друку: 24.10.2012 р.

УДК 72.092+929(477-25)

О.Г. МОКРОУСОВА

**Академік Володимир Ніколаєв
та київські архітектурні конкурси**

Стаття присвячена одному з аспектів творчої діяльності відомого київського архітектора академіка архітектури Володимира Ніколаєва. Хоча він не брав безпосередньої участі в архітектурних конкурсах, в його творчості знайшов відбиток цей вид архітектурної діяльності. Непряма участь В. Ніколаєва у київських конкурсах розглядається в широкому історичному контексті конкурсного проектування XIX – початку XX ст. в цілому. В дослідженні на підставі аналізу ділового листування простежуються особливості проектування та будівництва епохи, розкриваються складні психологічні стосунки архітекторів та замовників будівництва. В основу роботи покладені архівні та бібліографічні дослідження. В науковий обіг вводяться нові факти та документи, що раніше не друкувалися.

Ключові слова: архітектурний конкурс, архітектурна діяльність, Володимир Ніколаєв, забудова Києва XIX – початку XX ст.

Конкурсне проектування на протязі XIX – початку XX ст. було одним із найважливіших видів архітектурної діяльності в Російській імперії. В результаті реалізації конкурсних проектів у всіх крупних містах держави з'явилися

визначні об'єкти. В Києві більшість з них стали в наш час пам'ятками архітектури національного значення. Але проблема архітектурних конкурсів у Києві досліджена недостатньо як у цілому, так і в окремих аспектах. Так, майже не вивчалася роль творчих змагань у біографіях окремих київських архітекторів [1]. Частково це пояснюється обмеженістю джерельної бази, фрагментарністю документів, які б розкривали «творчу кухню» кожного митця, його взаємовідносини з колегами, замовниками, начальством тощо. Але виявлені архівні матеріали, пов'язані з темою конкурсів, дають змогу розкрити місце цього виду проєктування у творчості багатьох відомих митців, в т.ч. і Володимира Ніколаєва, одного з найзнаменитіших творців Києва. Відразу підкреслимо, що безпосередню участь у конкурсах він не брав, але мав певне відношення до багатьох із них.

У Росії організацією архітектурних змагань займалися Імператорська Академія мистецтв і два архітектурні товариства: Московське (засноване в 1867 р.), та Петербурзьке товариство архітекторів (1870 р). З часу заснування цих товариств і цілеспрямованої роботи їхніх членів конкурсна справа набула значного розвитку. Ініціаторами конкурсів могли виступати як різноманітні урядові заклади (в т.ч. навчальні), органи місцевого самоврядування; так і приватні особи. Як правило, замовники зверталися до архітектурних товариств за фаховою допомогою в розробці програми змагання й оцінюванні його результатів – до журі входили кращі митці своєї епохи. Київські організатори конкурсів, здебільшого, співпрацювали з Петербурзьким товариством. Існувало два типи конкурсів – загальний (відкритий) та іменний (закритий). У другому випадку особисто запрошувалися відомі архітектори, які, незалежно від оцінки роботи, отримували достойну оплату (гонорар). Оголошення про конкурси, їхні програми й аналіз проєктів уміщувалися на сторінках головного архітектурного видання Російської імперії, офіційному журналі Петербурзького товариства архітекторів – «Зодчому», та у щотижневому додатку до нього – «Неделя строителя», у віснику «Строитель», у «Ежегоднике общества архитекторов-художников» і «Архитектурно-художественном еженедельнике» (видання Імператорського Товариства архітекторів-художників), а також у пресі тих міст, де передбачалося будівництво. В разі проведення закритих конкурсів, публічна інформація про них майже не з'являлася.

Незважаючи на багаторічну практику архітектурних змагань в XIX ст., «Правила для архитектурных конкурсов» були опубліковані лише в 1883 р.[2], після майже 10-річної підготовки. Протягом наступних років вони широко обговорювалися на шпальтах архітектурних видань і на архітектурних з'їздах (яких упродовж цього часу відбулося чотири); порівнювалися з правилами інших країн тощо. Уточнені правила були затверджені Петербурзьким товариством

архітекторів у 1895 р. і також друкувалися в наступні роки [3]. 1899 р. свої власні правила оприлюднило Московське архітектурне товариство – вони майже не відрізнялися від попередніх. В основу діючих правил було покладено 3 фундаментальні положення: успіх конкурсу залежить від правильної та ясної програми, компетентності й чесності журі та від відповідної матеріальної винагороди конкурсантів. Товариства архітекторів докладали багато зусиль для правильної організації конкурсів, оскільки саме професіонали були найбільш зацікавлені в цьому. «Пришлось не только выработать правила, но и приучить публику и даже архитекторов относиться с доверием к делу конкурса» [4]. Але, незважаючи на юридичне й естетичне виховання аудиторії силами провідних архітекторів часу, конкурси часто опинялися під вогнем критики. Майже в кожному номері «Зодчего» (а це більше 500 випусків із 1872 р.) зустрічаємо скарги, полемічні матеріали, гнівні листи ображених учасників і невдоволених замовників.

Значну частину змагань з точки зору кінцевого результату можна вважати невдалими – кількість реалізованих споруд була в рази меншою, ніж запроєктованих. Конкурсні проекти, що часто самі собою мали художню цінність, збагачували лише «паперову архітектуру». Але вони, безперечно, відігравали важливу роль у розвитку архітектури, будили думку й уяву митців. Більшість конкурсів проводилися для будівництва публічних споруд, тому істотно не впливали на комерційне житлове домобудівництво. Втім, привертали увагу суспільства до проблеми архітектурної естетики та сприяли розвитку художнього смаку. Громадськість досить чітко усвідомлювала, що зовнішній вигляд будинків є важливим показником культури.

Отже, враховуючи цілу низку проблем, пов'язаних із конкурсами, ставлення архітекторів до цієї теми було дуже різним. І це не є дивним, оскільки коло архітекторів і будівельників Російської імперії не було однорідним. Проектувальники відрізнялися як за рівнем фахової освіти, так і за талантом та працездатністю. Перші ролі в конкурсах у Санкт-Петербурзі та Москві відігравали провідні столичні митці. В інших містах імперії частіше у змаганнях брали участь місцеві автори. Хоча для проектування значних громадських об'єктів архітектори з Санкт-Петербургу та Москви охоче їхали до провінції.

Небажання багатьох архітекторів змагатися з колегами можна легко пояснити тим, що сама ідея конкурсного проектування несла в собі численні недоліки. Чимало творців узагалі вважали конкурси помилкою. Поширеною була точка зору, що на конкурсах більше шансів мають архітектори з широкою практикою, які співпрацюють з цілим штатом помічників.

Обычно считают, что конкурс возбуждает наилучшие творческие усилия; но мы думаем, что по многим причинам это сомнительное предположение. Когда человека

отрывают от работы, от которой зависит его насущный хлеб, чтобы пуститься в то, что для него является простой спекуляцией ... то способен ли он вложить свое самое лучшее в это спекулятивное предприятие? [5].

Аналізуючи численні російські конкурси, зокрема, київські, пересвідчуємося, що перевага дійсно часто належала архітектору з великим досвідом. З іншого боку, хто, як не забезпечений вже матеріально творець міг дозволити собі відволікатися від заробітку.

Академік архітектури, один із найвідоміших творців свого часу, Віктор Шретер, не хтував цим видом проектування, навіть пропагував свої позиції в пресі. Головну причину невдали конкурсів він убачав у тому, що в змаганнях «принципально не приймають участія наші корифеи искусства. Они стонроняты, считают состязание с молодыми ... силами для себя унижительным, а очутиться в ряду непремированных, или премированных за ними – позорным». [6]. В. Шретер вважав, що тренуватися в конкурсах корисно й для досвідченого спеціаліста, що митці мають працювати на користь мистецтва та замовника і не боятися випробувувати своє щастя. Він не погоджувався, що метри відбивають хліб у молодих. Хоча його колега, ереванський губернський архітектор Мірзоев, пропонував корифеям архітектури брати участь у змаганнях безкоштовно, так би мовити, поза конкурсом, заради мистецтва.

Участие в конкурсах таких сил, как В.А. Шретер, не может не охлаждать очень и очень многих, и надо быть черезчур молодым или убежденным в своих силах, чтобы рискнуть вступить с ними в борьбу.

Таким обезпеченным корифеям, как г. В.А. Шретер и И.С. Китнер – даже преступно не работать на пользу искусства, но при других условиях, чем то делается теперь [7].

Архітектори-початківці та, навіть, студенти старших курсів активно брали участь у змаганнях, не дуже побоюючись конкуренції метрів. По-перше, їх влаштовували і не дуже великі премії, а по-друге – це ставало непоганою архітектурною школою й давало змогу «пробитися в люди» (так розпочав свою кар'єру Павло Альошин. Але студенти не мали достатнього досвіду для безпосереднього ведення робіт, отже будівництво доручалося архітектору-практику. При цьому досвідчений автор не мав права переробляти проект кардинально: «возводимое здание должно сохранить характер премированного проэкта» [8].

Найчастіше в джерелах зустрічаємо нарікання на низьку оплату робіт. Перша премія, як правило, становила 1000–1500 рублів, що дорівнювало, між іншим, річному заробітку середнього чиновника. Але організатори змагань могли включати в програму такі складні вимоги або таку деталізацію ескізів, що витрачений час не відповідав встановленим винагородам. «В большинстве случаев общая сумма конкурса настолько мала, что совершенно не обеспечивает задаваемой работы, если ее исполнить добросовестно, а тем более с выгодой для

себя» [9]. Часто замовники вдавалися до хитрощів – не видавали перші премії взагалі, щоб платити менше грошей, мотивуючи це недотриманням програми. Невипадково історик мистецтв В. Стасов ще в 1888 р. безапеляційно стверджував: «Лучшие европейские художники уже более на это не ловятся, и объявляют хоть тысячи конкурсов – на них всегда пойдут либо очень молодые, начинающие художники, либо те, кого крайняя материальная нужда толкнет силой на конкурс. Никакой художник с репутацией уже не идет нынче на конкурс» [10].

Не дивно, що архітектори почали висувати свої рекомендації щодо обов'язкової відповідальності закладів і осіб, які оголошують архітектурні конкурси [11]. В статті «К вопросу о преобразовании архитектурных конкурсов» з'являється характерна фраза-лозунг: «Соревнование художественных сил – должно остаться; эксплуатация и напрасная трата сил – должна исчезнуть» [12]. А цивільний інженер А. Монтаг навіть запропонував бойкотувати ті конкурси, що не мають відповідної кваліфікованої підготовки та сприятливих для архітекторів умов [13].

До самого процесу обрання кращих робіт також виникало чимало претензій. Звичайно, в оцінці творчості не може бути абсолютних критеріїв, а смаки людей навіть одного кола значно різняться. Естетичний же розрив між провінцією та столицею був ще більшим. Відтак, архітекторам, беручи участь в конкурсах, доводилося «считаться с безотчетными антипатиями судьи ... Обыкновенно жюри составляют люди, хорошо известные в архитектурном мире. По их собственным работам можно судить о их тенденциях, и ловкий конкурент предпочтет отказаться в своей работе от индивидуальности, если взамен ея может дать нечто, отвечающее вкусам судей» [14].

Про тенденційність смаків як суддів, так і замовників свідчить те, що премійовані конкурсні проекти часто ігнорувалися взагалі. З одного боку, обрані журі пропозиції просто могли не відповідати масштабам провінційних міст і конкретним умовам, потребували значних витрат. З іншого – смаки місцевої влади перемагали професійні погляди. Це призводило до того, що інколи будівництво велося за проектами, взагалі категорично відхиленими суддями. Так, наприклад, сталося в Києві з будівництвом Публічної бібліотеки (сучасна Національна парламентська бібліотека). Або після всіх конкурсних етапів міська влада складала отримані «шедеври» під суцільно та просто замовляла новий проект якомусь місцевому архітектору. (Так, наприклад, було з Контрактовим будинком на однойменній площі). Підсумовуючи проблему, можемо погодитися з автором початку ХХ ст.: «Конкурсы не редко превращаются в какую-то недостойную игру, даже маску» [15].

На початку ХХ ст. в Києві мешкало півмільйона жителів і працювало близько 70 архітекторів-художників, цивільних і військових інженерів, техні-

ків-будівничих. Якщо ж включити в підрахунки все XIX ст., то кількість митців збільшиться приблизно до 120. Бодай 15 % авторів від цієї кількості були учасниками архітектурних змагань. Більшу частину конкурсних проектів для Києва розробили столичні архітектори – в цілому кількість учасників із Санкт-Петербургу та інших міст перевищувала місцеві сили. Нагадаємо, що більшість київських архітекторів були випускниками Петербурзького інституту цивільних інженерів (зі званням «цивільний інженер»), а також Імператорської академії мистецтв (зі званням «архітектора-художника»), тобто належали до петербурзької архітектурної школи.

Імена таких відомих київських митців як А. Геккер, М. Казанський, М. Горденін, М. Яскевич, Є. Єрмаков, Г. Шлейфер, М. Клуг, В. Безсмертний, Ф. Олтаржевський, М. Бобрусов, В. Осьмак тощо ми взагалі не зустрічаємо серед конкурентів. Для частини київських авторів участь у конкурсах була епізодичною (М. Іконников, М. Самонов, В. Сичугов, О. Кривошеев, Я. Кривцов, О. Вербицький, І. Беляєв, І. Зекцер, І. Ніколаєв, М. Реутов, З. Журавський, В. Ейснер). Участь у кількох змаганнях здебільшого брали П. Голландський, Е. Брадтман, П. Альошин, О. Кобелев. Останній, за нашими підрахунками, засвідчився у 7 конкурсах (усі іменні) – найбільша кількість серед київських архітекторів. Знаменитий В. Городецький, ім'я якого стоїть поруч із кількома видатними київськими будівлям (Миколаївського костюлу, Миського музею) був причетний лише до переробки й утілення в життя конкурсних проектів своїми колегами, хоча і взяв участь у двох змаганнях (указаного музею та Контори державного банку). Крім загальних проблем конкурсної творчості та ставлення до них професіоналів, їх бажання чи небажання змагатися з колегами пояснювалося ще цілим комплексом особистих причин, у кожного автора вони були різними.

Найбільш плідні київські митці А. Краусс і В. Ніколаєв жодного разу не взяли участі в конкурсах, хоча й перебували на різних полюсах архітектурного простору Києва. Причини були різні. Технік-будівничий Андрій Кіндратович Краусс, очевидно, не мав відповідної освіти, щоб змагатися з випускниками Петербурзького інституту цивільних інженерів та Академії мистецтв. Він не обіймав ніяких офіційних посад, працював виключно над приватними замовленнями. Ймовірно, весь його життєвий шлях був спрямований лише на заробіток грошей, особливо на початку кар'єри. Проблеми розвитку архітектури, підняття її художнього рівня, його, мабуть, не цікавили. А.К. Краусс розробив свої власні, так би мовити, «типові проекти» (вони в архівних справах часто схожі як близнюки) і будував за ними у величезній кількості.

Володимир Миколайович Ніколаєв (1847–1911), уродженець Царського Села, випускник Петербурзької Академії мистецтв, близько 40 років жив і пра-



Портрет В.М.Ніколаєва – учасника
3-го з'їзду архітекторів
у Санкт-Петербурзі. 1903 р.

цював в Києві. Академік архітектури з 1892 р., він 15 років обіймав посаду київського міського архітектора (1873–1887), і майже 25 років був київським єпархіальним архітектором (1875–1898), певний час – також архітектором Києво-Печерської лаври (1893–1899). Талановитий представник архітектури доби історизму та модерну, він працював у різних стильових напрямках відповідно до типу і жанру конкретної споруди та вимог замовника. За образним висловом його сучасника журналіста С. Ярона, «він побудував ціле нове місто» – Київ другої половини XIX ст., настільки великим був творчий доробок В. Ніколаєва. Гадаємо, такий метр архітектури не бачив необхідності конкурувати з молодими колегами. На відміну він своїх більш іменитих колег, зокрема В. Шретера.

Але, займаючи офіційні посади, в т.ч. гласного Київської міської думи (1881–1910), він брав участь у розгляді та погодженні конкурсних проєктів. Наприклад, як гласний міської думи був делегований до складу конкурсних комісій, що розглядали проєкти сходів до колони Магдебурзького права (1908 р.), Контрактового будинку (1911 р.) тощо. В 1909 р. разом із професором Адріаном Праховим розробляв програму міжнародного конкурсу на створення пам'ятника імператору Олександрю II (Європейська площа).

Здається, єдиною згадкою про можливу участь В. Ніколаєва у конкурсі, стало повідомлення в пресі, про те, що до іменного конкурсу на кращий ескізний проєкт Київського політехнічного інституту у 1900 р. запросили 9 архітекторів – 7 петербурзьких (В. Шретера, А. фон-Гогена, В. Цейндлера, Л. Бенуа, О. Померанцева, Г. Грімма, І. Кітнера) та 2 київських – О. Кобелева та В. Ніколаєва. Останніх рекомендувало Київське відділення Російського технічного товариства. При цьому В. Ніколаєв був обраний першим, а О. Кобелев став лише кандидатом на участь в іменному конкурсі [16]. Але невдовзі, в березні 1898 р., В. Ніколаєв від запрошення відмовився, мотивуючи це станом здоров'я.

Академик архитектуры В. Н. Николаев, избранный Киевским отделением Императорского русского технического общества, в число участников конкурса по составлению проекта политехнического института для г. Киева, вследствие серьёзной и продолжительной болезни, должен был прекратить свой труд по сказанному проекту и отказаться от участия в конкурсе, о чём сын его известил г. директора департамента торговли и мануфактур В.И. Ковалевского [17].

Відтак, Олександр Кобелев розробив свій проект, який, хоча і не став першим, але завоював престижну другу премію.

Важливою була також роль Володимира Ніколаєва як архітектора та відповідального за будівельний нагляд під час установа кількох київських монументів, у т.ч. й одного конкурсного. В 1880-х роках архітектор головував у Комісії зі спорудження пам'ятника імператору Миколі I у сквері напроти Університету Св. Володимира. В 1886 р. відбувся перший конкурс на кращий проект.

П'ять проектів, надісланих із Петербургу, після їх розгляду Товариством архітекторів були виставлені в Києві у залі Міської думи з 1 червня 1887 р. На екстреному засіданні думи 2 липня гласні розглянули надіслані зі столиці проекти. Серед гласних обізнаним у справі був лише архітектор В. Ніколаєв, який і давав пояснення. Коли гласний Фабріціус поцікавився, хто має зробити вибір між надісланими проектами – міська дума чи Петербурзьке товариство архітекторів, на розгляді якого проекти вже перебували, В. Ніколаєв пояснив: «Обществу архитекторов предоставлено было только право присуждать премии, а дума может по своему усмотрению выбрать из присланных моделей ту, какую она предпочтет». В результаті обговорення питання «Дума решила – составит комиссию под председательством Николаева из техников и гласных Гудим-Левковича, Афанасьева и Кибальчича, предоставит комиссии право приглашать в свои заседания художников, как сведующих лиц» [18].

У 1887 р. справу до кінця не довели і за два роки – в 1889 р. – Київська міська влада вирішили провести другий конкурс. Але тоді В. Ніколаєв відмовився від очолювання Комісії з будівництва пам'ятника, порекомендувавши замість себе А. Гудим-Левковича «как душою преданного этому делу» [19].

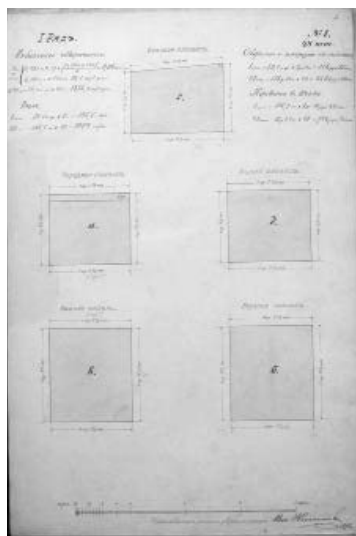
Другий конкурс, у якому взяли участь 24 митці, відбувся наприкінці 1890 р. В березні 1891 р. кращим був визнаний проект під девізом «Охота пуще неволи» академіка скульптури М.А. Чижова (він же переміг і в першому конкурсі). 9 серпня 1891 р. комітет зі спорудження



Скульптурний макет пам'ятника Миколі I.
Скульптор М.Чижов



Титульний лист креслень п'єдесталу пам'ятника Миколі I. 1892 р.
Архітектор В.Ніколаєв

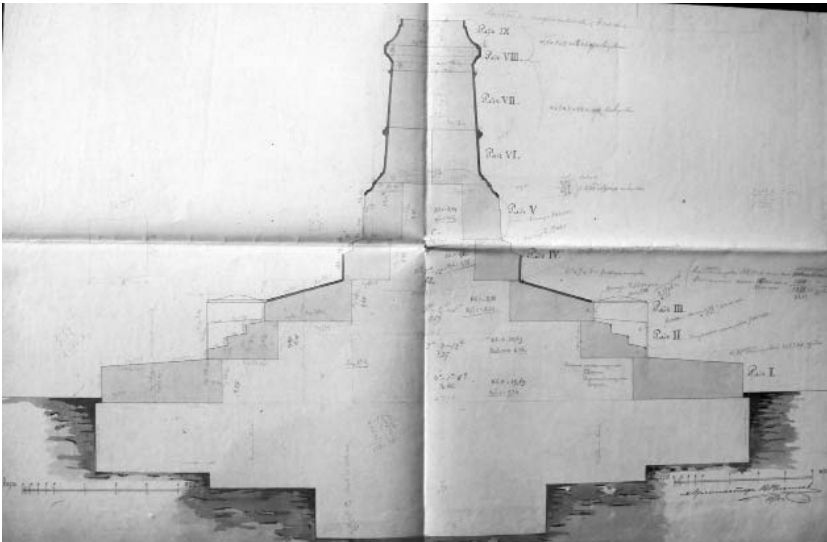


Розкладка каменів п'єдесталу пам'ятника Миколі I. 1892 р. Архітектор В.Ніколаєв

пам'ятника розглянув виконані архітектором В. Ніколаєвим акварельні малюнки з моделі роботи М.А. Чижова «и постановил просить г. начальника губернии представить рисунки на Высочайшее утверждение» [20].

Архітектурна складова пам'ятника також належала академіку В.М. Ніколаєву, який у 1892 р. особисто виконав креслення постаменту. Цю роботу В. Ніколаєв як важливу для своєї творчої біографії згадав у «Обзоре деятельности за 20 лет с 1872-го по 1892 год», що був поданий до Ради Імператорської Академії мистецтв: «В прошлом 1891 году я избран строителем памятника Императору Николаю I, сооружаемого в Киеве по проекту Академика М.А. Чижова, получившего первую премию на конкурсе, бывшем в Академии художеств». [21] Незважаючи на статус В. Ніколаєва в Києві, в одному з популярних російських журналів («Нива») ім'я найвідомішого київського архітектора помилково вказано «В. Ніконов» [22]

У ЦДАМЛМ України збереглася архівна справа, що містить докладні схеми розкладки гранітних брил для постаменту, підписані Володимиром Ніколаєвим. Креслення кожного каменю із зазначенням його розмірів на 23 листах зроблені на ватмані тушшю та гуашшю і підписані архітектором [23]. Може здатися дивним, що згадані матеріали відклалися в особистому фонді Павла Альошина, який не мав жодного відношення до пам'ятника Миколі I. Але це зовсім не випадково. Архітектор цікавився творчістю своїх колег, збирав графічні матеріали, листувався з їхніми нащадками. В дружньому листі Макса Міхельсона до «дорогого Паши» від 29.04.1916 р. читаємо: «Адрес Сычуговой,



Розріз п'єдесталу пам'ятника Миколі I. 1892 р. Архітектор В.Ніколаєв

Олимпиады Викторовны, Б. Подвальная, 6. Я у нея сегодня был и она охотно согласилась сообщить Тебе интересующие Тебя сведения. Напиши ей, что Тебе главным образом хочется знать. У нас кроме Тебе известной библиотеки и документов ничего нет. Постараюсь Тебе эти рисунки раздобыть у наследников» [24].

З родиною ж Володимира Ніколаєва, зокрема з його сином архітектором Іполітом, П. Альошин та його батько Федот Олександрович мали тісні багаторічні стосунки. Отже, і в листі від І.В. Ніколаєва до Павла Федотовича мова йде про креслення, що на той час, у 1916 р. вже становили історичну цінність: «В чертежах отца брат разыскал кое-что из старинных работ; кажется, есть и Беретти; я еще не видел их, а брат уехал на месяц из Киева. К твоему приезду в Киев что-нибудь уже будет». [25] Сам Павло Альошин того ж 1916 р. (він готував тоді фундаментальну статтю про родину архітекторів для журналу «Архитектурно-художественный еженедельник») пише кілька листів до Олександра Олександровича Беретті¹. В одному з них, датованому 15 березня, читаємо: «Чертежи и всякия рисунки А.В. и В.И. Беретти, какие Вы имеете, я с особенной благодарностью принял бы для хранения у себя, опубликовав их немедленно в виде целого полного собрания работ Беретти ... Я постоянно живу в Петрограде, где и сохраняется коллекция работ А.В. и В.И. Беретти

¹ Ставлення Павла Альошина до архітекторів Беретті, його наукові розвідки про їх творчість потребують окремого поглибленого дослідження, яке готується автором даного дослідження до публікації.

в составе моей крупной библиотеки (в состав ее вошла и библиотека киевского академика Николаева)» [26]. Бібліотеку Беретті особисто продала Альошину вдова академіка Ніколаєва – Марія Костянтинівна ще в 1912 р. Збереглася її розписка про отримання за бібліотеку за каталогом, три бібліотечних шафи та креслення 5500 рублів чотирма векселями, які були сплачені Альошиним своєчасно [27]. В. Ніколаєв отримав ці унікальні матеріали в 1895 р. після смерті Олександра Беретті від його сина Олександра Олександровича [28]. Свою бібліотеку із зібранням креслень П. Альошин перевіз у 1918 р. до Києва і піклувався про її зберігання та поповнення. Шафи В. Ніколаєва також багато років стояли у квартирах Павла Федотовича. На жаль, не всі матеріали дійшли до нашого часу. Але завдяки інтересу В. Ніколаєва та П. Альошина до минулого архітектури і творчості свої старших колег, збереглися унікальні архівні матеріали, які доступні для сучасних дослідників архітектури Києва.

З 1899 р. В.М. Ніколаєв керував будівництвом київського Міського театру (сучасний Національний академічний театр опери та балету), що створювався в результаті проведення міжнародного конкурсу. Разом із веденням будівництва, В. Ніколаєву доводилося й дещо коригувати креслення та постійно відбиватися від запитів гласних міської думи щодо термінів закінчення робіт – вони дійсно дуже затягувалися. Голова комісії з будівництва театру М. Казанський і В. Ніколаєв були змушені видати розписку – обіцяли, що театр буде зданий до 1 вересня 1901 р., хоча роботи затягувалися не з їхньої вини [29]. Оскільки будівництво театру виявилось досить скандальним, ще багато років після його завершення працювала ревізійна комісія гласних думи. Ревізори намагалися встановити, чи були здійснені перевитрати за кошторисами. Тож, В. Ніколаєву також довелося готувати звіти для комісії, яка дійсно виявила багато фінансових порушень. Справу закрили лише в 1912 р., не довівши провини ані підрядчиків, ані архітекторів. Сьогодні важко сказати, чи був Володимир Ніколаєв особисто винен у деяких порушеннях, але його роль у такому складному будівництві важко переоцінити, навіть якщо він десь і помилявся.

Ще на етапі проектування Володимир Миколайович як авторитетна в Києві людина відіграв позитивну роль у долі майбутнього будівництва. У 1896 р. він разом із цивільним інженером Г.П. Шлейфером і військовим інженером М.С. Хітрово був делегований Київською міською думою до складу конкурсної комісії Імператорського Петербурзького товариства архітекторів [30]. Як один із експертів думи він зробив доповідь про конкурс в архітектурному відділі Київського відділення Імператорського технічного товариства, «причем особенно подробно остановился на премированных проектах» [31]. Не випадково, в його некролозі читаємо: «Советами и знаниями покойного городское управле-

ние и учреждения всегда пользовались при сооружении крупных зданий» [32]. Нагадаємо, що в міжнародному конкурсі 1896 року переміг проект столичного метра В. Шретера. Але київські замовники для економії коштів вирішили будувати без детальної розробки проекту, лише за ескізними кресленнями. На щастя, серед гласних Київської міської думи знайшлися люди, що розумілися на будівництві, і переможець конкурсу продовжив працювати над складним об'єктом. Мабуть, в цьому випадку В. Шретера «врятувала» його посада – архітектора Імператорських театрів, а також всеросійське визнання. Але на київську владу, безумовно, вплинули й доводи міського архітектора В. Ніколаєва, який пояснив всю складність будівництва за ескізами.

При сооружении зданий, стоящих несколько сот тысяч, нельзя довольствоваться имеющимися литографическими копиями ... необходимо иметь детальные разработанные чертежи и рисунки, не только всех главных частей здания, но каждого пояса и наличника. Только при этом условии – может получиться здание, стоящее во в всех отношениях не ниже, например, Одесского и многих других заграничных театров ... единственным правильным способом для решения всех вышеуказанных вопросов является приглашение автора конкурсного проекта В.А. Шретера, профессора архитектуры и главного архитектора Императорских театров, который многие годы изучал вопрос о постройке театра и предложивший свой труд за крайне умеренное вознаграждение, ничтожное по сравнению с общей суммой затраты. Огромная опытность и знание театрального дела гарантируют в получении сооружения, достойного трудов и средств, затраченных на него ... Все это ... нисколько не умалит заслуг местного строителя и гласных членов комиссии, но гарантирует в том, что проект театра не будет искажен и нам не придется краснеть за сооружение, исполненное нашей думой на рубеже двух столетий [33].

Наступний епізод із творчої біографії В.М. Ніколаєва, гадаємо, найбільш неприємний для метра архітектури, пов'язаний з післяконкурсним доопрацюванням проекту. Цього разу досвідчений архітектор мусив поступитися більш молодому та креативному митцю. В 1900 р. на одній із центральних вулиць Києва з'явилася одна з кращих будівель доби історизму – Музей Товариства старожитностей і мистецтв. 1896 р. для його проектування був проведений відкритий конкурс. Незважаючи на певну недоопрацьованість його умов і критики програми з боку професіоналів, знайшлося чимало охочих взяти участь у змаганні не тільки зі столиці, але й з Одеси, Миколаєва, Севастополя, була навіть заявка з Баку. Серед архітекторів, що брали участь у змаганні можна назвати А. Мінкуса, Д. Юзефовича, М. Розетті, Кучинського, М. Дмитрієва, М. Крамського, Вейзена, М. Шуцмана, М. Андрєєва, О. Померанцева тощо. До складу журі ввійшли відомі київські архітектори та діячі культури – Г. Шлейфер, В. Розен, Я. Кривцов, А. Прахов, В. Безсмертний, Б. Ханенко, Г. Антоновський, В. Антонович. У засіданні Комітету зі створення музею 18 червня 1896 р. комісія зупини-

лася на трьох проектах – «Киевлянам» (М.С. Шуцман з Москви), «Авось» (Е.П. Браттман), «К сроку» (І.В. Ніколаєв). Два останні автори – вже досвідчені на той час київські архітектори, а Ніколаєв-молодший був навіть міським архітектором (1893–1917). Едуард Браттман запропонував дещо еклектичну будівлю, в якій простежуються риси ренесансу, класицизму, ампіру. Іполит Ніколаєв представив головний фасад у формах класицизму з елементами ренесансу, увагу акцентував на бічних частинах. Оскільки жоден з проектів ідеальним не був, було вирішено розробити новий проект і програму. Але Б. Ханенко запросив до проектування відомого російського архітектора з Москви – Олександра Никаноровича Померанцева. Його проект у класичному стилі з великою кількістю монументальної скульптури в екстер'єрі й інтер'єрі оцінив сам імператор [34]. Утім, робота О. Померанцева виявилася занадто дорогою для Києва.

На третьому етапі розробки проекту, 8 квітня 1897 р. замовники запросили до другого, закритого, конкурсу групу архітекторів: В.В. Городецького, Я.В. Кривцова, барона Г.В. Розена, П.С. Бойцова, І.В. Ніколаєва, Е.П. Браттмана. Термін подання робіт був призначений дуже стислий – до 10 травня 1897 р. На обговоренні конкурсних матеріалів у травні 1897 р. більшість членів журі, до речі, крім архітекторів В. Ніколаєва та Г. Шлейфера, віддали перевагу роботі під девізом «В короткий срок». Її автором виявився московський архітектор Петро Самойлович Бойцов. Листування архітектора з Богданом Ханенком – ініціатором створення та будівництва музею – свідчить, що П. Бойцов був усунений від роботи через якісь інтриги київських архітекторів. У одному з його недатованих листів до Б. Ханенка читаємо:

В письме том (в Париже), а также и теперь, при всем Вашем ко мне расположении и добром желании, а также со стороны председателя общества, я с большим сожалением решил отказаться от работы проекта. Главная причина подобному решению служит то, что дело видно обставлено большими интригами, это подтвердили мне тоже генерал-губернатор и графиня Мусина-Пушкина, при такой постановке, дорогой Борис Иванович работать положительно невозможно.

При всем этом труд по составлению проэкта будет очень большой, а между прочим некоторые члены комитета всегда будут иметь возможность делать постановления о разных изменениях, что повлечет к бесконечным переделкам и задержке дела.

Очень и очень благодарю Вас глубоко уважающий и всегда готовый к Вам П. Бойцов [35].

У пресі ж цей епізод делікатно пояснили тим, що «благодаря особенностям грунта отведенного участка, придется привести в проекте г. Бойцова некоторые изменения [36].

Київські події повторили схожий московський епізод. У квітні 1897 р. в Москві відбувся конкурс на проектування «Музея изящных искусств». Серед 15 учасників були П. Бойцов і М. Шуцман. Золоту медаль отримав проект

П. Бойцова у грецькому стилі, що був обумовлений конкурсним завданням. Будівельні ж роботи доручили досвідченому архітектору Р. Клейну – П. Бойцов просто не мав відповідної освіти. Маючи лише диплом рисувальника, він у 1890 р. подав до Академії мистецтв низку своїх кращих проектів і просив про надання йому звання академіка архітектури. Але отримав відмову, отже офіційних державних замовлень виконувати не міг. Це не могло не вплинути й на київську його роботу.

Отже, 6 липня 1897 р. П. Бойцов відмовився від подальшої роботи в Києві, й детальну розробку проекту та підготовку креслень доручили В. Ніколаєву, члену правління Товариства старожитностей та мистецтв і Будівельної комісії зі спорудження музею. В принципі це не суперечило умовам конкурсу: організаційний комітет має право обрати частини премійованих і непремійованих проектів, а детальну розробку доручити або автору, або будь-якій іншій обраній особі. Така практика була вельми поширеною, хоча викликала справедливі заперечення. Архітектурні кола наполягали на необхідності повної участі конкурсантів-переможців у будівництві. З іншого боку, представники провінційних міст слушно критикували заїжджих столичних майстрів: ті не відвідують міста для проектування і не враховують місцеві робочі сили та матеріали.

Протягом кількох місяців В. Ніколаєв доопрацьовував проект, і у вересні 1897 р. Будівельна комісія Губернського правління його погодила [37]. 21 вересня 1897 р. відбулися закладки музею і на пам'ятній металевій дошці, покладеній під фундамент, вказано ім'я В. Ніколаєва. 6 жовтня 1897 р. В. Ніколаєв направив замовникам листа наступного змісту:

Вследствие отказа арх. Бойцова от разработки проекта музея согласно замечаниям Правления в заседании 22 июля по просьбе его членов я принял на себя исполнить проект для представления на утверждение и по замечаниям, сделанным Правлением. В виду краткости времени, т.е. проект должен был быть окончен к сентябрю, я принял условия, предложенные архитектору Бойцову по протоколу Правления от 24 июня 1897 г. Проект был исполнен мною к сроку, был одобрен Правлением и представлен на утверждение Губернского строительного отделения и был им утвержден 15 сентября, что дало возможность исполнить желание произвести закладку в сентябре. В заседании Правления 19 сентября проект был одобрен для закладки. 21 сентября закладка состоялась. В настоящее время, представляя смету на постройку здания, которая при обработке детально правлением может быть сокращена, я прошу считать мой гонорар не по сметному исчислению, а как предполагалось архитектору Бойцову, т.е. 1 % с 200.000, и не считаю сумму следующую по таксе за составление сметы.

Затем дальнейшую разработку фасада и планово согласно указаниям и заключениям Правления и личный труд по руководству постройкой здания с технической ответственностью имею честь предложить Правлению бесплатно, как один из учреждений и бывшего Общества Поощрения Художеств, и ныне действующего Общества.

То, что я состою членом Правления не может служить препятствием к принятию мною обязанностей производителя работ, т.к. по Строительному Уставу каждый производитель работ есть непременно член Комитета заведующего постройкой [38].

На 6 листопада було призначення засідання будівельного комітету, на якому В. Ніколаєв не міг бути присутнім, оскільки того ж дня відбувалося остаточне засідання Комітету з будівництва Володимирського собору, закінченням спорудження якого він також займався. Але архітектор в листі до графині М.М. Мусіної-Пушкіної пообіцяв: «проект, исполненный согласно постановлению Правления мною будет прислан к заседанию. Смета еще не окончена, но могу сказать, что при сокращении плана стоимость здания уменьшится. Смета может быть окончена недели через две». У постскрипті до листа автор проекту подає деякі уточнення: «По уклону местности к переулку и двору образовалось, кроме главных двух этажей, еще два этажа, в них я поместил библиотеку с особым входом с переулка и зал заседаний и общих собраний Общества, а в самом нижнем квартиры для служащих. Все эти помещения покрываются несгораемыми потолками» [39].

Утім, уже 30 грудня 1897 р. всі проектувальні роботи та будівельний нагляд були покладені на Володислава Городецького, учасника другого іменного конкурсу. За тиждень перед тим, 24 грудня, вже знаючи, вочевидь, про своє усунення від подальшої роботи, В. Ніколаєв відмовився увійти до складу будівельної комісії зі спорудження музею, оформивши відмову формально та ввічливо: «Узнав 23 декабря при чтении протокола заседания Правления, бывшего 6 ноября с.г., что я нахожусь в числе избранных в строительною комиссию по постройке Музея, не находя для себя возможным принять эту обязанность, имею честь покорнейше просить не считать меня в составе означенной Комиссии» [40].

Дослідник Д.В. Малаков припустив свого часу, що Ніколаєв був усунений від робіт тому, що відійшов від ескізу П. Бойцова, який мав бути покладений в основу робочого проекту. Але навіть тоді було затверджувати проект В. Ніколаєва в будівельному відділенні, чому не відмовилися від нього одразу? На думку М. Кальницького, В.Городецький переміг як прибічник більш масштабного, але поетапного будівництва. Дійсно, Правління Товариства старожитностей та мистецтв, розраховуючи на суму у 200 тис. руб. і прислухаючись до думки архітектора, вирішило не припиняти роботи, що розпочалися до остаточного завершення проектування, а «согласно утвержденным планам архитектора Городецкого, сдать с подряда сооружение вчерне здания Музея, с щекатуркой фасадов и с отделкой двух боковых по фасаду зал.»[41]

Як би не було, можна стверджувати, що не матеріальний бік справи примусив відмовитися від послуг В. Ніколаєва – В. Городецький за проектування,

виконання робочих креслень, складання кошторису та ведення нагляду в лютому 1901 р. отримав 8600 руб., тобто 4,3 % від оголошеного кошторису [42], тоді як академік архітектури був готовий працювати за суму в 4 рази меншу.

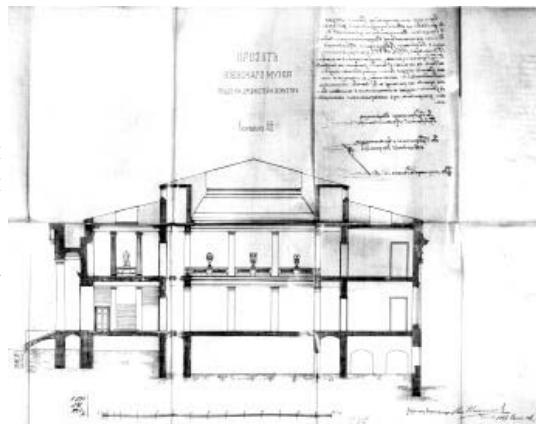
Тут доречно буде згадати, що Володимир Миколайович стояв біля витоків самої ідеї утворення музею. Він ще в 1891 р. був головою комісії, утвореною для розробки проекту художньо-промислового музею. В грудні цього року він подав доповідь про результати своєї роботи на цій посаді. Ним були направлені запити до установ і осіб, які могли бути корисні справі. Київське Імператорське технічне товариство розробило програму технічного відділу музею.

Во время поездки в Петербург, недавно совершенной В.Н.Николаевым, бывший президент Императорской Академии Художеств граф Бобринский обещал передать киевскому музею некоторыя части своих коллекций. Киевский коллекционер В.В.Тарнавский выразил согласие поместить свои редкости в музее ... Доклад г.Николаева передан будет на обсуждение думы [43].

Як бачимо, роль В. Ніколаєва на первісному організаційному етапі була досить значною. Безумовно, він використовував особисті стосунки і контакти для залучення якомога більшого кола осіб до створення музею. На цьому



Проект Київського музею Товариства старожитностей і мистецтв по вул. М.Грушевського, 6. Бічний фасад з боку вул. М.Грушевського. 1897 р. Архітектор В.Ніколаєв. Не реалізований



Проект Київського музею Товариства старожитностей і мистецтв по вул. М.Грушевського, 6. Розріз. 1897 р. Архітектор В.Ніколаєв. Не реалізований



Проект Київського музею Товариства старожитностей і мистецтв по вул. М.Грушевського, 6. Бічний фасад з боку вул. М.Грушевського. 1897 р.

Архітектор В.Городецький. Реалізований

В. Ніколаєва. На головному фасаді ескізного проекту Городецького з фондів Національного художнього музею виконаний підпис: «Проектировал архитектор Городецкий по эскизу архитектора Бойцова. Февраль 1898 года». Ім'я В.М. Ніколаєва не згадується. Втім, цей напис уже відсутній і на кресленнях, що їх подав 8 травня 1898 р. Б.І. Ханенко на затвердження губернської будівельної комісії [44]. В архівній справі цієї комісії відклалися креслення і В. Ніколаєва, і В. Городецького, хоча від проекту першого зберігся лише бічний фасад – уздовж сучасної вул. Грушевського. Креслення головного фасаду зберігається у Науково-допоміжному фонді Національного художнього музею України. Тож, порівняти обидві роботи повністю немає можливості. Варіант В. Городецького мав більш парадний, репрезентативний вигляд, але робота В. Ніколаєва з монументальними корами, що підтримують портик головного входу, здається навіть більш стилістично витриманою. Проект Ніколаєва також підписаний із посиланням на П. Бойцова – «по эскизу архитектора Бойцова». До речі, конкурсний проект П. Бойцова у повному обсязі не зберігся – відсутні якраз фасади [45]. Достеменно не відомо, що саме пропонував московський автор. Вважаємо, що В. Ніколаєв зберіг риси його проекту, а молодий і амбітний В. Городецький, навпаки, вніс значні зміни у первісний ескіз. В результаті такої багаторівневої творчої комбінації ідей й задумів Київ отримав видатну пам'ятку архітектури.

У січні 1900 р. В. Городецький додатково розробив креслення прибудови з боку сучасного Музейного провулку, в якій планувалося розмістити художньо-промислову школу. Але грошей на це розширене будівництво не вистачило [46].

На цьому останньому етапі проектування до роботи був залучений ще один автор – цивільний інженер Павло Іванович Голландський, який серед сотень інших киян також був дійсним членом Київського товариства ста-

фоні відмова від його проекту була для В.Ніколаєва ще неприємнішою.

Вважається, що взявши за основу проект П. Бойцова, В. Городецький допрацював його, додавши ще два поверхи (напівпідвальний й підвальний). Але як ми бачимо з наведеного листа до Музіної-Пушкіної, ці два поверхи з'явилися вже у варіанті

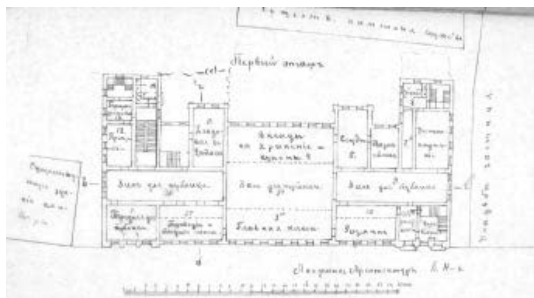
рожитностей і мистецтв. П. Голландський у 1901 р. розробив проекти гранітних сходів, що вели на майданчик перед музеєм, та підірних кам'яних стін. А в 1903 р. займався переробкою світлового ліхтаря в будівлі музею з боку розташованого вище приватного будинку [47]. У 1912 р. у підірній стіні вирішили влаштувати магазини, проєкт цього перепланування також виконав Павло Іванович. Тоді ж він розробив проєкт прибудови ще одних сходів і аванзалу до музею [48].



Київський музей Товариства старожитностей і мистецтв по вул. М.Грушевського, 6. Фото поч. XX ст.

Співпраця В. Ніколаєва з Київською конторою Державного банку на вул. Інститутській була обмежена доконкурсним періодом. Багато десятиліть контора банку займала двоповерховий будинок, зведений у 1841 р. в ампірному стилі. В 1890-х роках з'явилася нагальна потреба в розширенні банківських приміщень. 17 липня 1891 р. управляючий конторою А.Н. Аносов запросив В. Ніколаєва провести огляд старого будинку. Архітектор виявив низку серйозних недоліків, зокрема, занадто тісні робочі приміщення. Правління Контори вирішило розширити площу операційних залів шляхом прибудови об'єму між головним корпусом і флігелем. Восени 1892 р. це проектування доручили архітектору В. Ніколаєву. Невдовзі він надав замовнику ескіз і приблизний кошторис на 60–75 тис. руб. Але вже на цьому етапі було вирішено вести нове будівництво замість розширення старого об'єму. В засіданні Правління Контори від 15 лютого 1896 р. постановили для розробки ескізів «в виду особливої сложности дела и важности его ... пригласить одновременно двух архитекторов гг. Николаева и Шлейфера и им обоим поручить совместно его составление» [49]. Відтак, планувався свого роду закритий міні-конкурс. Утім, відомостей про участь в роботі Г.П. Шлейфера немає. Скоріш за все, він відмовився від пропозиції.

10 червня 1896 р. В. Ніколаєв подав управляючому Київською конторою Державного банку Г. Афанасьєву ескізи креслення з супроводжуючим листом: «Посылаю эскиз в карандаше и покорнейше прошу рассмотреть его, по размерам все теперь соответствует заметкам. Квартиру управляющего и квартиру эжекутора думаю поместить в здании. Переход под залом не делал. Для прислуги



Схематичний план I поверху нового будинку Київської контори Державного банку. 1896 р. Архітектор В. Ніколаєв.

Після різних уточнень проект направили для затвердження до Санкт-Петербургу. Але лише в 1898 р. остаточно з'ясували, що стара будівля Контори залишається за банком і може використовуватися для житла службовців. З явилася можливість в головному корпусі розмістити лише робочі кімнати. Отже, первісні планувальні пропозиції, які передбачали в новому будинку банку також житло, довелося знову переробляти.

2 травня 1898 р. управляючий Київською конторою Державного банку звернувся до В. Ніколаєва із запрошенням продовжити співпрацю над новою банківською будівлею.

Правление Конторы постановило просить Вас принять на себя труд составления помянутых эскизов, но постановление это не было приведено в исполнение по причине Вашей болезни.

В настоящее время, узнав с особенным удовольствием о том, что Вы совершенно оправились от болезни, я имею честь покорнейше просить Вас, Милостивый Государь, не отказать пожаловать в контору за получением составленных указаний по настоящему предмету или же уведомить меня, когда Вам могут быть доставлены необходимые данные для составления означенных эскизов» [51].

4 червня 1898 р. В. Ніколаєву видали додаткові вимоги до розташування приміщень в будинку. Проте архітектор не дуже поспішав. 19 серпня йому направили чергового листа: «Не имея сведений о том, что сделано Вами по настоящему предмету, позволяю себе обратиться к Вам, Милостивый Государь, с покорнейшею просьбою не отказать уведомить меня, в возможной скорости, когда Вы предполагаете изготовить указанные выше эскизы; если бы Вы почему-либо не признали возможным принять на себя изготовление эскизов, я покорнейше прошу Вас дать мне знать об этом» [52]. Третього листа В. Ніколаєву надіслали 1 вересня 1898 р. Нарешті 18 вересня архітектор відповів Г. Афанасьєву: «Согласно поручению Вашего Превосходительства, мною исполнен эскиз на постройку здания Конторы Государственного Банка в Киеве,

места будет очень достаточно, это разработаю. Вход в сберегательную кассу будет из под ворот. По рассмотрении потрудитесь прислать для окончания и исправления, если что укажете» [50]. Збереглися плани поверхів до згаданого ескізного проекту, один з яких підписаний академіком В. Ніколаєвим.

который при сем имею честь предоставить; что же касается до преобразования существующего здания конторы в квартиру управляющего, то я решительно не нахожу возможным сделать распределение квартиры в этом здании с какими бы то ни было удобствами и нахожу, что для устройства квартиры потребуются переменить все окна, которые уже ветхие, все печи, почти все балки с полами и потолками, всю крышу постоянно текущую, и т.о. по моему мнению, было бы целесообразным разобрать существующее здание и на его месте построить новое здание, сохранив существующий флигель с квартирами» [53].

У зв'язку з такою точкою зору, в жовтні 1898 р. для експертизи запросили цивільного інженера Павла Івановича Голландського, викладача Київського політехнічного інституту, зайнятого саме в цей час на будівництві комплексу інституту. Він не знайшов стан старого будинку непридатним для перебудови й погодився розробити необхідний проект. Того ж року склав перший ескіз та кошторис, а після деяких зауважень у 1899 р. виконав другий проект, який і був затверджений [54]. Зауважимо, що П. Голландський, який нещодавно переїхав до Києва з Петербургу, того часу мав гостру потребу в грошах, отже не був так принципово налаштований, як В. Ніколаєв.

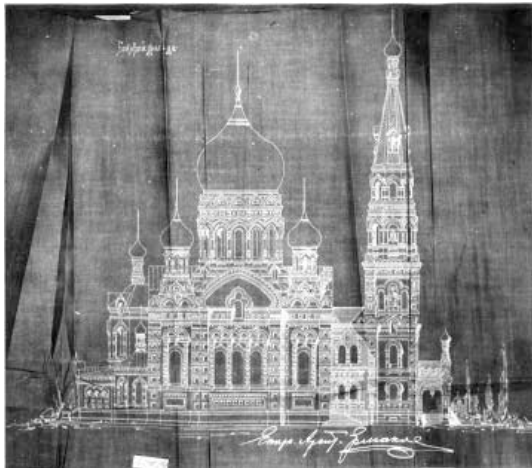
9 жовтня 1898 р. Г. Афанасьєв отримує чергового стурбованого листа з Петербургу від архітектора Державного банку Романа Голеніщева, який цікавиться ходом проектування нової будівлі. Управляючий Київською конторою інформує, що проект вже відправлений до Санкт-Петербургу: «промедление в составлении эскиза произошло отчасти вследствие того, что архитектор Николаев был весною болен плевритом, а отчасти оттого, что у него были другие работы, не позволившие ему посвятить время для составления эскиза. По возвращении из заграницы я дважды обращался к нему с просьбой ускорить работу, пока наконец 18 сентября получил от него эскиз» [55]. Але в Петербурзі ескізи банку вирішили переробити – за справу узявся сам Р.П. Голенішев, користуючись попередніми матеріалами В. Ніколаєва. Це було зроблено на прохання Г. Афанасьєва – той побоювався, що якщо ескіз із зауваженнями повернути В. Ніколаєву, то справа знову надовго затягнеться. Кількарічна тяганина з проектуванням і змінами архітекторів завершилася проведенням у 1900 р. закритого конкурсу, в якому Володимир Ніколаєв участі вже не брав. До змагання запросили лише трьох київських архітекторів – О. Кобелева, П. Голландського та В. Городецького. Перемогла робота першого, хоча запропоновані ним фасади частково критикувалися. Ймовірно, саме з цим пов'язано запрошення молодого архітектора О.М. Вербицького до розробки головного фасаду банку (точніше, до його доопрацювання).

На наступному прикладі – проектуванні Троїцько-Либідської церкви (на вул. Великій Васильківській) [56] – можна простежити як В. Ніколаєв, який не брав

участь в конкурсі, все-таки довелося змагатися з іншими архітекторами, і врешті-решт програти. Перша дерев'яна церква на цьому місці була побудована в 1856–1859 роках за проектом П. Спарро. Зі стрімким розвитком місцевості «Нова Будова» та збільшенням чисельності парафії вже у 1880 р. постало питання про розширення храму. Того ж року натовді єпархіальний архітектор В.М. Ніколаєв подав на розгляд губернському церковно-будівному присутствію проект реконструкції дерев'яного Троїцького храму. Уточнений варіант проекту, затверджений 28 листопада 1880 р., був реалізований. Але робота Володимира Ніколаєва для цього замовника не закінчилася – він повернувся до неї через 20 років.

На межі XIX–XX ст. територія Нової Будови активно забудовувалася, на Великій Васильківській вулиці, що сполучала цей район Києві з центром, із 1901 р. зводився католицький Миколаївський костюль заввишки понад 60 м. І серед православного населення розпочався рух за спорудження нового кам'яного храму Троїцької парафії, який за величчю не поступався б костюлу. Для цього утворили громадське парафіяльне попечительство, яке забезпечувало організаційний та фінансовий бік справи.

У 1902 р. попечительство замовило проект нового храму Євгену Федоровичу Єрмакову, який на той час був єпархіальним архітектором. Ескізні креслення автор представив 30 вересня 1902 р. Його проект усім сподобався, автора, навіть, попросили надати фотографії креслень, щоб виставити їх у діючій церкві [57]. Оскільки переважна більшість споруд зодчого була зведена



Проект Троїцько-Либідської церкви по вул.В.Васильківській, 51. Бічний фасад. Архітектор Є.Єрмаков. 1902 р.

Взятий до реалізації, будівництво не завершено.

на замовлення церковних установ, він, як правило, надавав перевагу т.зв. російському стилю. Нова робота не відрізнялася від цієї стилістики. За кресленнями двоярусна церква увінчувалася величезною центральною цибулястою банею на потужному барабані, який оточували 4 малі цибулясті баньки [58]. Із західного боку до неї прилучалася п'ятиярусна дзвіниця з видовженим шатром. Проектована висока головного об'єму з хрес-

том центральної бані складала 56,5 м; висота дзвіниці з хрестом – понад 65 м. Храм розраховувався на 1000 осіб.

Така пропозиція Є.Ф. Єрмакова цілком задовольняла тих, хто прагнув створити не менш масштабну споруду, ніж католицький костел. Архітектор за свою роботи бажав отримати 3 % від загальної вартості майбутніх робіт, але кошторис тоді ще не був складений, а приблизна вартість будівництва, озвучена Є. Єрмаковим на засіданні попечительства, становила 150 тис. руб. Проте кошторисна вартість будівництва зросла до 189 тис. руб. і здалася зависокою. Крім того, замовник вірогідно вирішив, що архітектор навмисно збільшив суму, щоб більше заробити. В лютому 1903 р. Є.Ф. Єрмаков у багатосторінковому листі до церковного попечительства докладно пояснив за рахунок чого збільшився кошторис. Не в останню чергу це сталося через бажання замовника отримати окрему дзвіницю замість первісно задуманої дзвіниці над входом. Але аргументація звучала не досить переконливо [59]. Крім того архітектор обіцяв, що кошторис складений ним із запасом і під час здачі будівництва з торгів зменшиться на 15 %, отже реальна вартість становитиме 135 тис. руб. Для зменшення фінансового навантаження Є. Єрмаков пропонував розбити будівництво на два етапи – спочатку церкву, а з часом – дзвіницю. Будівництво ж тільки церкви могло коштувати 90–100 тис. руб. Термін виконання креслень Є. Єрмаков також трохи затримав через завантаженість іншою роботою. Також він не виконав дослідження ґрунту на ділянці будівництва, хоча оглянув сусідні ділянки, в т.ч. садибу Троїцького народного будинку.

Гадаємо, саме через невдоволення поведінкою архітектора, а не тільки через високу суму робіт, замовники спробували отримати альтернативний проект. Невипадково, в листі обер-прокурору Св. Синоду попечительство багато уваги приділило саме конфлікту з Єрмаковим.

Г. Ермаков не пожелал исполнить требованый попечительства, несмотря на многие напоминания, наконец был назначен последний срок – 1 мая 1903 г., но и затем желание попечительства не было удовлетворено, а потому всякия отношения с ним были прекращены и о возвращении взятых им пятисот рублей было сообщено г.Ермакову, но он и сего требования не исполнил, несмотря на то, что он как служащий по духовному ведомству, должен знать, что взятая им деньги есть церковная собственность [60].

Тут не зовсім зрозумілим є вимога повернути кошти, адже проект попечительство отримало, отже гроші архітектор заробив.

На цьому етапі замовники перервали будь-які стосунки з Є. Єрмаковим і звернулися, за старою так би мовити пам'яттю, до академіка архітектури В.М. Ніколаєва. Останній погодився скласти проект без авансу.

Наступного 1903 р. він підготував здешевлений варіант, де храм проектувався меншим за розмірами, без дзвіниці, завершувався шатровою банею



Проект Троїцько-Либідської церкви по вул. В. Васильківській, 51.
Бічний фасад. Архітектор В. Ніколаєв. 1903 р. Не реалізований

з чотирма малими цибулястими баньками. Його загальна висота становила трохи більш 40 м [61]. За кошторисом В. Ніколаєва будівництво мало коштувати 103653 руб. Після цього попечительство передало обидва проекти на розгляд єпархіального начальства. Проте, керівництво дійшло висновку, що проект Є.Ф. Єрмакова має безперечні переваги перед ніколаєвським. Окрім того, підраховували, що в разі його реалізації поетапно, вартість самої церкви без дзвіниці не перевищуватиме вартість всього будівництва за проектом В.М. Ніколаєва, який

на перший погляд здавався дешевшим. З огляду на це, Київська духовна консисторія у березні 1904 р. визнала за краще реалізувати проект Є. Єрмакова, дозволивши тимчасово спорудити храм без дзвіниці. Остаточне позитивне рішення з цього приводу консисторія ухвалила 23 липня 1904 р., передавши проект на розгляд будівного відділення Київського губернського правління. Останнє 10 грудня того ж року затвердило цей проект [62]. Таким чином, проект Є.Ф. Єрмакова пройшов усі потрібні погодження. Не виключеним є припущення, що інтереси Є. Єрмакова як єпархіального архітектора лобіювалися його церковним начальством – не випадково у скарзі до Синоду влітку 1906 р. написано, що Духовною консисторією все робилося на угоду Є. Єрмакову: «Дело было так налажено, что если бы не было никаких препятствий со стороны Духовной консистории и Архитектора г. Ермакова, то задуманный храм был бы уже построен вчерне» [63]. З інших архівних документів дізнаємося, що консисторія дійсно була незадоволена самоуправством попечительства у замовленні проекту, відтак хотіла проявити свою владу, нав'язуючи проект свого офіційного архітектора. Отже, в даному випадку бачимо багатобічний конфлікт – як особистий, так і бюрократичний, який не дозволив В. Ніколаєву здійснити будівництво.

Однак сумніви у замовників залишилися, і вони не поспішали брати до роботи проект Є. Єрмакова, з яким перед тим мали конфлікт. Щоб якось вийти з патової ситуації, в 1905 р. попечительство спробувало оголосити конкурс, але не отримало на це згоди Консисторії. В указі імператора за квітень 1905 р. попечительство зобов'язали утворити свій виконавчий орган – Тимчасовий будівельний комітет, «для какової цели препроводить в оное попечительство утвержденный Киевским Губернским Правлением проект церкви, а равно и проект архитектора Николаева» [64]. Отже, знову на ваги були покладені 2 проекти і знову жодний до виконання не взяли.

У 1907 р. повернулися до ідеї отримання кращого результату шляхом проведення архітектурного змагання, але цього разу ініціатива йшла зверху. В березні цього року відомство православного сповідання повідомило київському митрополиту Флавіану точку зору з цього питання Будівельного комітету господарчого управління при Синоді. Експерти розглянули проекти Є. Єрмакова (1902 р.) та В. Ніколаєва (1903 р.), порівняли як вартість і розміри, так і архітектурні якості. Перший їм сподобався більше, але обидва варіанти потребували детальної проробки.

На основаних изложенного, хотя оба проекта с архитектурной и технической стороны и могли бы быть одобрены, но мысль учредителей попечительства об объявлении конкурса на составление проекта, соответствующего наличным денежным средствам попечительства и притом обладающим художественными достоинствами, по мнению Комитета, следует признать заслуживающей особенного внимания и осуществления [65].

Попечительство майже відразу після отримання листа звернулося в Санкт-Петербург до Товариства архітекторів з проханням оголосити конкурс. Чомусь Товариство швидко не відреагувало. І вже у серпні 1908 р. київські ініціатори будівництва храму були готові відмовитися від всеросійського відкритого конкурсу, мотивуючи це бажанням якнайшвидше розпочати будівництво. Для цього було вирішено «обратиться за выработкой и составлением нового плана и сметы к местным киевским архитекторам, и кто из них окажется более выгодным о цене и более подходящим своими работами, на том и остановиться» [66]. Простіше кажучи, замовники хотіли провести місцевий закритий конкурс. На цьому етапі проект представив лише інженер В.П. Листовничий (креслення не знайдені). Його ескіз задовольнив вибагливих замовників – «впечатлил как по своему внешнему виду, так и по размерам своим» [67]. І, мабуть, головне – автор погодився на гонорар в 3000 руб. Але Консисторія, до якої подали проект на затвердження, «не нашла в нем значительных преимуществ в архитектурно-художественном отношении» [68]. В цей період в газе-

ті «Киевлянин» з'явилося повідомлення, про те, що нагальне питання будівництва нового храму гальмується через архітектурний проект, який має бути вирішений «в чисто русском стиле и отличаться красотой и изяществом» [69].

Замовнику не залишилося нічого іншого, як вдатися до оголошення конкурсу. Важливо, що офіційно конкурс був оголошений не київською церковною парафією, а Святійшим Синодом, що, безперечно, вплинуло на рішення архітекторів цзяти в ньому участь. Поясненням такої уваги вищих органів влади до цього питання є те, що православне духовництво хотіло побудувати храм більший і пишніший за католицький костюл, який домінував над Новою Будовою. (Тим більше, що католикам вдалося справу з отримання проекту завершити досить швидко – за 2 роки, а з Троїцькою церквою все затягнулося на роки саме з технічних, хоча і дуже важливих причин – неможливості обрати та погодити проект та знайти спільну мову з архітектором).

Нарешті, в 1908 р., за допомогою Петербурзького Товариства архітекторів провели всеросійський конкурс проектів Троїцького храму. Його стилістика обмежувалася «руською архітектурою». Вартість будівництва встановлювалася до 180 тис. руб. (хоча первісно не виходила за межі 150 тис. руб.). Але архітектори Петербурзького Товариства архітекторів довели, що бажані об'єми храму (які вже збільшили до 2000 осіб) неможливо звести за ці гроші. Отже, погоджуючись на збільшення суми, вийшли на кошторис того ж С.Ф. Єрмакова, який первісно вважали непридатним.

До конкурсного журі у складі Л. Бенуа, О. фон Гогена, Г. Грімма, В. Косякова, О. Щусєва та двох представників від попечительства церкви до 26 січня 1909 р. надійшло 9 проектів, з яких 8 склали петербурзькі архітектори. Першу премію – всього 500 руб.! – отримав проект під девізом «Малюнок брами», автором якого виявився студент Петербурзького інституту цивільних інженерів Анатолій Самойлов. Другу премію (300 руб.) присудили проекту під девізом «Зелений трикутник» (столичний художник-архітектор Дмитро Андрійович Крижанівський – до речі, єдиний член Петербурзького товариства архітекторів з усіх учасників конкурсу) [70]. І як це часто бувало на конкурсах – перше місце зовсім не гарантувало автору проекту отримання подальшого замовлення. З премійованих робіт замовники найбільше зацікавилися саме тим, що посів друге місце. Попечительство Києво-Либідської Троїцької церкви 25 лютого 1909 р. зазначило: «По тщательном рассмотрении каждого из проектов, собрание единогласно признало, что проект храма, составленный художником архитектором г. Крыжановским более других проектов отвечает желаниям и потребностям прихода, как своим стилем, так и вместимостью, и ценою» [71]. Вкотре перевагу надали більш досвідченому архітектору перед студентом.

Головною особливістю проекту Д. Крижанівського була прибудована до західного фасаду пірамідальна дзвіниця з шатровим завершенням. Цей елемент був характерним для московської середньовічної храмової архітектури та новітніх стилізацій під неї. Багатоярусні об'єми увінчувалися п'ятьма шоломоподібними банями, портал головного входу пишно оздоблювався орнаментом та іконами. Цей варіант за стильністю й оригінальністю дійсно перевершував досить традиційні роботи як В. Ніколаєва, так і Є. Єрмакова.

Упродовж 1909–1910 років із Д.А. Крижанівським велися переговори щодо проектування та керівництва будівництвом. За всю роботу автор мав отримати 6000 руб. шістьма виплатами. Це було трохи більше, ніж хотів за свої послуги Є. Єрмаков. Але і цього разу терміни проектування дещо затягувалися. Проектні креслення (доповнені і дещо перероблені порівняно з конкурсним варіантом) були розглянуті та затверджені в губернській будівельній управі лише 19 серпня 1909 р. [72]. 4 листопада Д. Крижанівський звернувся за виплатою йому першої тисячі рублів – як указувалося в договорі. Він цікавився станом справ із будівництвом, планував розпочати виконання детальних робочих креслень [73]. Очевидно, на цьому етапі замовники й архітектор не дійшли згоди у питанні матеріальної винагороди та процесу будівництва.

Зрештою, Троїцькій парафії довелося повернутися до давно затвердженого проекту Є.Ф. Єрмакова. 11 вересня 1911 р. відбулася урочиста закладка нової церкви, що мала будуватися саме за проектом майже 10-річної давнини. Невдовзі після цієї події вже тяжко хворий Володимир Ніколаєв помер – це сталося 11 листопада. Незадовго перед тим, 4 листопада 1911 р. виповнилося 40 років громадській та архітектурній діяльності архітектора. На 13 листопада були заплановані урочистості...

Масштабне будівництво Троїцько-Либідського храму так і не завершило. Недобудована церква без головного куполу та барабану була розібрана на початку 1930-х років.



Конкурсний проект Троїцько-Либідської церкви по вул.В.Васильківській, 51. Головний фасад. Архітектор Д.Крижанівський. 2 премія. 1908 р. Не реалізований

Лише історія її непростого проектування, в якому значну роль відіграв і Володимир Миколайович Ніколаєв, збереглася в проектних креслення та інших архівних матеріалах.

Підсумовуючи непрості професійні стосунки академіка архітектури В. Ніколаєва з конкурсним проектуванням, чітко усвідомлюєш, що конкурси часто були лише проміжним етапом на шляху до створення виразних будівель у міському просторі. Але саме такий етап дозволяв відкоригувати, відточити задуми як замовників будівництва, так і архітекторів, що його здійснювали. І роль багатьох архітекторів, які не проявили себе з різних причин безпосередньо в архітектурних змаганнях, виявляється не менш важливою, а часто – навіть провідною у реалізації ідеї будівництва. Не останнє значення в цих процесах мали особисті стосунки архітекторів і замовників проектування. Значна частина видатних пам'яток архітектури та містобудування Києва з'явилися саме завдяки напруженим комбінаціям – як суто творчим, так і психологічним.

Джерела та література

1. Кілька статей автор присвятив конкурсній творчості Павла Альошина, чий багатий архівний фонд дозволяє досить повно розкрити цю тему. Див.: *Мокроусова О.Г.* Творчість Павла Альошина крізь призму архітектурних конкурсів // Київська старовина. – 2011. – № 4; *Вона ж.* Архітектор Павло Альошин: з історії нереалізованих задумів // Матеріали щорічної науково-практичної конференції Музею історії Києва. – К., 2010. – Вип. 10. Про участь у конкурсах В. Городецького частково висвітлена в книзі Д. Малаюка (див.: *Маликов Д.* Архітектор Городецький. – К., 1999).
2. Правила для архитектурных конкурсов // Неделя строителя. – 1883. – № 6. – С. 41–42
3. Правила для архитектурных конкурсов // Строитель. – 1899. – № 4.
4. Несколько слов о конкурсах // Неделя строителя. – 1896. – № 10. – С. 38
5. *М.М.* Об архитектурных конкурсах // Архитектурно-художественный еженедельник. – 1915. – № 36. – 2 декабря. – С. 424–426
6. *Шретер В.* Кое что о конкурсах // Неделя строителя. – 1899. – № 25. – 20 июня. – С. 225
7. *Мирозев.* Письмо в редакцию // Неделя строителя. – 1899. – № 36. – С. 267
8. Архитектурные конкурсы. Доклад профессора В.А. Шретера // Труды 1 съезда русских зодчих в С-Петербурге. 1892 г. – СПб., 1894. – С. 84
9. *Старостин В.* О конкурсах // Зодчий. – 1905. – № 46. – С. 494–495.
10. *А. Я-о.* К вопросу о конкурсах // Неделя строителя. – 1888. – № 40. – С. 199
11. [В заседании XXI общего собрания...] // Зодчий. – 1905. – № 14. – С. 175.
12. К вопросу о преобразовании архитектурных конкурсов // Зодчий. – 1902. – № 3. – С. 33
13. *Монтаг А.* Печальные результаты конкурсов // Зодчий. – 1904. – № 20. – С. 263
14. *М.М.* Об архитектурных конкурсах // Архитектурно-художественный еженедельник. – 1915. – № 36. – 2 декабря. – С. 424–426
15. Роль Академии в конкурсах // Аполлон. – 1913. – № 1. – январь. – С. 55
16. // Киевлянин. – 1897. – № 311. – 10 ноября. – С. 3; К вопросу о Киевском политехническом институте // Киевлянин. – 1898. – № 58. – 27 февраля. – С. 3.
17. // Киевлянин. – 1898. – № 67. – 8 марта. – С.3 Висловлюємо щирю подяку М.Б. Кальницькому за надане джерело.
18. [Экстренное заседание думы...] // Киевлянин. – 1887. – 4 июля. – № 143. – С. 3
19. Державний архів м. Києва (далі – ДАМК), ф. 163, оп. 8, спр. 55, арк. 361 зв.

20. [В п'ятницю, 9 августа, Комитет по сооружения пам'ятника Николаю 1] // Киевлянин. – 1891. – 13 августа. – № 176. – С. 3.
21. Цит. за: *Кальницький М.* Владимир Николаев – академик архитектуры // Теорія та історія архітектури і містобудування. Збірник наукових праць Державного науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування. – Вип. 5. – К., 2002. – С. 219.
22. Пам'ятник імператору Николаю I в Києве // Нива. – 1896. – № 38. – С. 953
23. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (далі – ЦДАМЛМ України), ф. 8, оп. 1, спр. 911, арк. 1–27.
24. Там само, спр. 604, арк. 1–2.
25. Там само, арк. 3 зв. Цей лист, як і цитований попередній, зберігається у справі під назвою «Листи П. Альошину від Міхельсонів». Утім, це помилка архіваріуса: лише перший лист писав М. Міхельсон, а другим кореспондентом, як нам вдалося атрибуувати, був саме Іполит Николаєв.
26. ЦДАМЛМ України, ф. 8, оп. 1, спр. 534, арк. 3 зв. – 4.
27. Там само, спр. 882, арк. 1.
28. Там само, спр. 557 арк. 1.
29. [Заседание Думы ...] // Киевлянин. – 1900. – 7 октярбья. – № 278. – С. 4.
30. От Императорского СПб общества архитекторов // Неделя строителя. – 1896. – № 42. – 20 октярбья. – С. 199.
31. К конкурсу Киевского городского театра // Неделя строителя. – 1897. – № 12–23 марта. – С. 60–61.
32. Владимир Николаевич Николаев. (Некролог) // Киевлянин. – 1911. – № 313. – 12 ноярбья. – С. 2
33. Мнение гласного архітектора В.Н.Николаєва по вопросу о постройте городского театра // Киевлянин. – 1898. – № 73. – 14 марта. – С. 4.
34. Центральний державний історичний архів України в м.Києві (далі – ЦДІАК України), ф. 442, оп. 658, спр. 1, арк. 205.
35. ЦДАМЛМ України, ф. 648, оп. 1, спр. 6, арк. 193–194.
36. Проект киевского музея древностей и искусств // Киевская старина. – 1898. – Т. ХLI. – июнь. – Документы, известия и заметки. – С. 90.
37. Державний архів Київської області (далі – ДАКО), ф. 1, оп. 233, спр. 276, арк. 3–4.
38. ЦДАМЛМ України, ф. 648, оп. 1, спр. 6, арк. 263.
39. Там само, ф. 648, оп. 1, спр. 7, арк. 264–264 зв.
40. Там само, арк. 217.
41. Там само, арк. 220 зв.
42. Там само, спр. 6, арк. 279–280.
43. Художественно-промышленный музей // Киевлянин. – 1891. – 17 декарбья. – № 273.
44. ДАКО, ф. 1, оп. 233, спр. 276, арк. 18.
45. *Амеліна Л.* До історії будівництва міського музею в Києві. Архітектурні проекти 1896–1900 років із науково-допоміжного фонду Національного художнього музею України // Перші читання пам'яті М.Ф. Біляшівського. Матеріали науково конференції 22 червня 2005 року. – К, 2006. – С. 55.
46. Киевский музей // Киевская старина. – 1899. – Т. LXIV. – январь. – С. 51.
47. ЦДАМЛМ України, ф. 648, оп. 1, спр. 6, арк. 6, 11; спр. 7, арк. 123.
48. Ходатайство Киевского общества древностей и искусств // Киевлянин. – 1912. – № 118. – 29 апреля. – С. 3; Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського, ф. 28, спр. 1023
49. ДАКО, ф. 1643, оп. 1, спр. 63, арк. 13 зв.
50. Там само, арк. 22.
51. Там само, арк. 57.
52. Там само, арк. 60.
53. Там само, арк. 62.
54. Там само, спр. 88, арк. 8 зв.
55. Там само, ф. 1643, оп. 1, спр. 63, арк. 68.

56. Коротко історія проектування нової церкви, збирання коштів на будівництво та її подальша доля в радянські часи подана в нарисі: *Ковалинський В.* Возвращение Троицкой церкви // Киевские хроники. Книга 1. Юбилей 2011. События. Персоналии. – К.: Варто, 2012. – С. 179–186.
57. Державний архів міста Києва (далі – ДА м. Києва), ф. 311, оп. 1, спр. 1, арк. 82.
58. ДАКО, ф. 1, оп. 240, спр. 473.
59. ДА м. Києва, ф. 311, оп. 1, спр. 1, арк. 111.
60. Там само, арк. 173.
61. ДАКО, ф. 1542, оп. 1, спр. 230
62. Там само, ф. 1, оп. 240, спр. 473, арк. 4.
63. ДА м. Києва, ф. 311, оп. 1, спр. 1, арк. 173 зв.
64. Там само, арк. 156–157.
65. ЦДАК України, ф. 127, оп. 876, спр. 1013, арк. 50–50 зв.
66. Там само, арк. 52 зв.
67. Там само, арк. 54.
68. Там само, арк. 40.
69. К постройке нового храма во имя св. Троицы // Киевлянин. – 1908. – № 314. – 12 ноября. – С. 3.
70. ЦДАК України, ф. 127, оп. 876, спр. 1013, арк. 17; Отзвв комиссии судей по конкурсу проектов Киево-Лыбедской церкви г. Киева // Зодчий. – 1909. – № 14. – С. 148.
71. ЦДАК України, ф. 127, оп. 876, спр. 1013, арк. 21.
72. ДАКО, ф. 1, оп. 245, спр. 355, арк. 1–18.
73. ЦДАК України, ф. 127, оп. 876, спр. 1013, арк. 28–28 зв.

***Мокроусова Е.Г.* Академик Владимир Николаев и киевские архитектурные конкурсы**

Статья посвящена одному из аспектов творческой деятельности известного киевского архитектора, академика архитектуры Владимира Николаева. Хотя он не брал непосредственного участия в архитектурных конкурсах, в его творчестве нашёл отпечаток этот вид архитектурной деятельности. Непрямое участие В. Николаева в киевских конкурсах рассматривается в широком историческом контексте конкурсного проектирования XIX – начала XX в. в целом. В исследовании, на основании анализа деловой переписки, прослеживаются особенности проектирования и строительства эпохи, раскрываются сложные психологические отношения архитекторов и заказчиков строительства. В основу работы положены архивные и библиографические исследования, в научный оборот вводятся новые факты и ранее не публиковавшиеся документы.

Ключевые слова: архитектурный конкурс, архитектурная деятельность, Владимир Николаев, застройка Киева XIX – начала XX в.

***Mokrousova E.G.* Academician Volodymyr Nikolayev and architectural competitions in Kyiv**

The article is about one of the aspects of the Kyiv famous architect Vladimir Nikolayev, the academician of architecture career. Though he did not participate in the architecture contests personally his career had an imprint of that kind of activity. The indirect participating Kyiv contests by V. Nikolayev is examined in the wide historical contexts of the contest projecting of XIX – beginning XX century. In the research based on the analysis of V. Nikolayev's business correspondence there are the peculiarities of projecting and building and the complicated psychological relationships of architects and customers. In the base of the article there is the archive and bibliographic research. In the science circulation there are the new facts and paper which were not published before.

Key words: architecture contest, architecture career, Vladimir Nikolayev, Kyiv building of XIX – beginning XX century.

Подано до друку: 14.11.2012 р.