

Олена Мокроусова

кандидатка історичних наук
 заступниця генерального директора з наукової роботи
 Київський науково-методичний центр по охороні,
 реставрації та використанню пам'яток історії,
 культури і заповідних територій
 (Київ, Україна)
 arcmouse@gmail.com
 ORCID ID: 0000-0003-1126-0097

Olena Mokrousova

Ph. D. (History)
 Deputy Director General for Scientific Work
 Kyiv Scientific and Methodological Center for the Protection,
 Restoration and Use of Monuments of History,
 Culture and Protected Areas
 (Kyiv, Ukraine)
 arcmouse@gmail.com
 ORCID ID: 0000-0003-1126-0097

МАЛОВІДОМЕ ДЖЕРЕЛО З ІСТОРІЇ БУДІВНИЦТВА МУЗЕЮ СТАРОЖИТНОСТЕЙ І МИСТЕЦТВ: ЛИСТИ АРХІТЕКТОРІВ ДО БОГДАНА ХАНЕНКА

A LITTLE-KNOWN SOURCE FOR THE HISTORY OF THE ANTIQUITIES AND ARTS MUSEUM'S CONSTRUCTION: LETTERS OF ARCHITECTS TO BOHDAN KHANENKO

Анотація

Стаття присвячена маловивченій проблемі епістолярної спадщини українських архітекторів, яка може слугувати важливим джерелом для дослідження пам'яток архітектури. Листи кількох архітекторів до Б. Ханенка містять такі факти й подробиці, що відсутні у будь-яких інших джерелах. Ці документи розкривають проблеми, невідомі та маловідомі деталі проєктування та будівництва першого публічного Музею в Києві, допомагають по-новому інтерпретувати вже відому інформацію, свідчать про важливість психологічної компоненти в архітектурній творчості.

Ключові слова: музей, епістолярій, листи, архітектор, проєктування, Київ, В. Городецький, Б. Ханенко, В. Ніколаєв, П. Бойцов, Л. Гінзбург.

Abstract

The article is devoted to the little-studied problem of the Ukrainian architects epistolary heritage, which can serve as an important source for the study of architectural monuments. The letters of several architects to B. Khanenko contain such facts that are absent from any other sources, they reveal problems, unknown and little-known details of the design and construction of the first public Museum in Kyiv, help to interpret already known information in a new way. They testify to the importance of the psychological component in architectural creativity.

Keywords: museum, epistolary, letters, architect, design, Kyiv, V. Horodetskyi, B. Khanenko, V. Nikolaev, P. Boytsov, L. Ginzburg.

Історія забудови Києва, його архітектури та пам'яток XIX–XX ст. знайшла широке висвітлення у різноманітних за проблематикою і жанром публікаціях. Для вивчення культурної спадщини історики залучають путівники, мемуари, історичну пресу, численні архівні документи. В результаті наукового пошуку кількох поколінь дослідників сьогодні доволі нескладно простежити історію тієї чи іншої міської садиби, зміну її власників, дату будівництва об'єктів архітектури. В архівах та бібліотеках збереглося чимало проєктних креслень, планів, детальних описів майна, старих фотографій, які в цілому дають уявлення про автентичний вигляд багатьох пам'яток архітектури. Проєктування та будівництво визначних громадських споруд, до яких належить і Музей, широко висвітлювалося і в пресі. Але конкретні обставини проєктування та будівництва, спілкування архітекторів, замовників та виконавців робіт найчастіше залишаються невідомими. Виняток – об'єкти архітектора Павла Альошина.

На тлі доволі обмеженого біографічного матеріалу про архітекторів і зовсім незначної його автобіографічної складової вирізняється група епістолярних джерел. Вони представлені в деяких особових архівних фондах (переважно, у Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ), особових фондах домовласників (найбільш відомим є фонд родини Терещенків-Ханенків у Центральному державному історичному архіві України (ЦДІАК. Ф. 830)). Окремі листи архітекторів вдається відшукати і в архівних фондах установ і відомств, які замовляли будівництво.

Листування з приводу проєктування та будівництва Київського художньо-промислового музею (вул. М. Грушевського, 6) відклалося у фонді Київського товариства старожитностей і мистецтв (ЦДАМЛМ України. Ф. 648).

Для істориків архітектури найцікавішими є листи від архітектора Владислава Городецького (1863–1930) до Богдана Ханенка (1849–1917) – одного з ініціаторів створення самого Музею, мецената та невтомного організатора. Деякі листи В. Городецького частково цитувалися Д. Малаковим у монографії про архітектора (Малаков, 2013, с. 114–132), але як комплексне джерело не досліджувалися і не публікувалися. На жаль, листів самого Ханенка ми не маємо.

Важливо й те, що збереглося кілька листів ще трьох архітекторів, причетних до проєктування музею (П. Бойцова, О. Померанцева, В. Ніколаєва), а також документи будівельного підрядника Л. Гінзбурга та деяких інших виконавців робіт. Це вже дозволяє відтворити об'ємну, більш об'єктивну, картину подій.

1896 р. для отримання кращого проєкту Музею був проведений відкритий (загальний) конкурс. Знайшлося чимало охочих з різних міст тодішньої держави взяти в ньому участь. До складу журі увійшли відомі київські архітектори та діячі культури – Г. Антоновський, В. Антонович, В. Безсмертний, Я. Кривцов, А. Прахов, Г. Розен, Б. Ханенко, Г. Шлейфер. Комітет по влаштуванню музею 18 червня 1896 р. зупинився на трьох проєктах – «Києвлянам» (М. Шуцман з Москви), «Авось» (Е. Брадтман), «К сроку» (І. Ніколаєв).

Кілька конкурсних робіт (як і проєкти до наступного конкурсу) зберігаються у науково-допоміжному фонді Національного художнього музею України. Вперше їх частково проаналізувала мистецтвознавець Л. Амеліна (2006, с. 52–59). Проєкти значно відрізняються як за архітектурними якостями самих будівель, так і за рівнем графічної подачі. Не всі креслення навіть складають повні комплекти, частина робіт представлена лише окремими аркушами (планами поверхів, розрізами чи ескізами фасадів).

Утім, лише після проведення конкурсу було остаточно обране місце для будівництва, але жоден із проєктів не враховував складний рельєф ділянки. Отже, результати конкурсу були фактично анульовані. Натомість за ініціативою Б. Ханенка вирішено замовити проєкт одному з провідних російських фахівців. На пропозицію пристав досвідчений архітектор із Москви – Олександр Никанорович Померанцев. Його проєкт у класичному стилі з великою кількістю монументальної скульптури в екстер'єрі та інтер'єрі («Здание Музея изящных искусств в г. Киеве», 1898) виявився занадто дорогим, хоча автор і намагався врахувати зауваження й спростити архітектуру, яка до того ж виглядала занадто компілятивно. Про це О. Померанцев повідомляв у листі до Б. Ханенка 8 жовтня 1896 р.: *«Я згоден зробити зміни у проєкті, на які Ви вказуєте у листі від 4 жовт., тобто, змінити головним чином вхідну частину головного фасаду, портик якого є повторенням портика відомого Вам проекту Бенарда¹, який, у свою чергу, є так само повторенням проєктів будинків музеїв, що існували раніше. Всі три проєкти фасаду в грецькому стилі є компіляція або повторення давньогрецьких пам'яток архітектури. Мене самого турбує ця випадковість, яку я помітив після повернення мого в 20-х числах липня до Москви, але яку я за пізнім часом не міг виправити, інакше довелося б надто запізнитися висилкою всього проєкту»* (ЦДАМЛМ України. Ф. 648. Оп. 1. Спр. 7. Арк. 251–251 зв.).

На третьому етапі справу в свої руки узяло новостворене Київське Товариство старожитностей та мистецтв. 8 квітня 1897 р. до другого іменного конкурсу воно запросило групу архітекторів: В. Городецького, Я. Кривцова, барона Г. Розена, П. Бойцова, І. Ніко-

лаєва, Е. Брадтмана. На обговоренні конкурсних матеріалів більшість членів журі, крім В. Ніколаєва та Г. Шлейфера, віддали перевагу роботі під девізом «В короткий срок». Її автором був московський архітектор Петро Самойлович Бойцов, який був особисто знайомий з Ханенком ще до Києва.

Як відомо, замовлення на подальше проєктування та керівництво будівельними роботами архітектор із Москви не отримав. Його листування з Б. Ханенком дає змогу відкинути версію Д. Малакова про те, що *«з властивою москвичам зверхністю П. С. Бойцов не побажав порозумітися з київською громадськістю, не схотів урахувати важливого містобудівного фактора у розташуванні будівлі музею...»* (1999, с. 77–78). Листи свідчать, що все було навпаки: по-перше, це кияни інтригували проти заїзного митця, а по-друге, П. Бойцов був готовий розмістити будівлю як слід, але не мав необхідних планів ділянки. В листі до Товариства старожитностей і мистецтв від 6 липня 1897 р. він зазначав: *«Що ж до постановки будівлі, то з багатьох міркувань на місці, а також і на підставі вказівок Київського генерал-губернатора, я вважаю найкращим і безпомилковим поставити його перпендикулярно до лінії Олександрівської вулиці, що йде від Хрещатика..., але для цього на жодному з планів мені не позначено лінію напрямку Олександрівської вулиці від Хрещатика, щоб правильно поставити будинок, без чого проєктом планування місцевості я зайнятися зовсім вже не можу»* (ЦДАМЛМ України. Ф. 648. Оп. 1. Спр. 7. Арк. 261–261 зв.).

Бойцов відмовився від продовження роботи двома листами до Ханенка (першого той міг не отримати, тому архітектор повторив свою мотивацію у другому): *«... при всій Вашій прихильності*

¹ Поки не вдалося встановити, який проєкт мається на увазі.

до мене і доброму бажанні, а також з боку голови товариства, я з великим жалем вирішив відмовитися від роботи проєкту. Головною причиною такого рішення є те, що справа видно обставлена великими інтригами, це підтвердили мені теж генерал-губернатор і графиня Мусіна-Пушкіна, за такої постановки, дорогий Богдане Івановичу, працювати позитивно неможливо.

При цьому праця зі складання проєкту буде дуже великою, а між іншим деякі члени комітету завжди матимуть можливість робити постанови про різні зміни, що спричинить нескінченні переробки та затримку справи» (ЦДАМЛМ України. Ф. 648. Оп. 1. Спр. 7. Арк. 193–194). До листа Бойцов приклав деякі робочі матеріали та офіційну заяву до Товариства про відмову: «Враховуючи, що складання проєкту будь-якої монументальної будівлі є дуже складною працею, і що такий капітальний труд може бути виконана лише тоді, коли раз і назавжди умови вироблені спеціально, отже за абсолютно неспеціалізованих умов, або вірніше сказати, за повної відсутності їх, я маю незаперечну підставу передбачати, що робота виявиться непродуктивною, та до того ж і за дальністю відстані доведеться тільки листуванням роз'яснювати всі непорозуміння, які завжди будуть мати місце, і тому маю честь заявити, що за відсутності чітко вироблених спеціальних вимог прийняти на себе роботу позитивно не можу і всі креслення та інше надсилаю назад» (ЦДАМЛМ України. Ф. 648. Оп. 1. Спр. 7. Арк. 193–194).

На цьому етапі проєктування доручили В. Ніколаєву, який із задоволенням взявся до справи, навіть запропонував зменшити для себе гонорар (лист від 6 жовтня 1897 р.): «В даний час, представляючи кошторис на будівництво будівлі, який при опрацюванні детально правлінням може бути

скорочений, я прошу вважати мій гонорар не за кошторисним обчисленням, а як передбачалося архітектору Бойцову, тобто, 1 % з 200.000, і не рахую суму, що йде по таксі за складання кошторису. Потім подальшу розробку фасаду та планів згідно з вказівками та висновками Правління та особистий труд з керівництва будівництвом споруди з технічною відповідальністю маю честь запропонувати Правлінню безкоштовно, як один із засновників як колишнього Товариства Заохочення Мистецтв, так і чинного Товариства. Те, що я перебуваю членом Правління, не може бути перешкодою до прийняття мною обов'язків виробника робіт...» (ЦДАМЛМ України. Ф. 648. Оп. 1. Спр. 7. Арк. 263–263 зв.).

В. Ніколаєв протягом кількох місяців доопрацьовував проєкт, і будівельна комісія Губернського правління погодила його (ДАКО. Ф. 1. Оп. 233. Спр. 276. Арк. 3–4). 21 вересня 1897 р. відбулися закладини музею, і на пам'ятній металевій дошці, покладеній під фундамент, вказано ім'я В. Ніколаєва.

Втім, уже 30 грудня 1897 р. усі проєктувальні роботи та будівельний нагляд були покладені на В. Городецького. За тиждень перед тим, 24 грудня, вже знаючи, вочевидь, про своє усунення від роботи, В. Ніколаєв відмовився увійти до складу будівельної комісії зі спорудження музею, оформивши відмову формально і ввічливо: «...не знаходячи для себе можливим прийняти цей обов'язок, маю честь покійно просити не вважати мене у складі означеної Комісії» (ЦДАМЛМ України. Ф. 648. Оп. 1. Спр. 7. Арк. 217). Але за цією ввічливістю прочитується глибока образа людини, яка разом із Ханенком стояла біля витоків справи (ще з 1891 р.). Безумовно, він використовував особисті стосунки і контакти для залучення якомога більшого кола осіб до створення музею. У цьому кон-

тексті відмова від його проєкту була для В. Ніколаєва ще неприємнішою.

Найбільш повно в архівних справах представлені листи В. Городецького до Б. Ханенка. Їх зберіглося 20 – з березня 1898 р. по січень 1902 р. Ці листи ввічливі, ділові, без будь-якої фамільярності, хоча Городецький згадує, приміром, про свої хвороби або цікавиться станом здоров'я Ханенка. Архітектор дає звіти про виконане у відповідності із зауваженнями замовника і вносить свої пропозиції. Але навіть таке фрагментарне листування розкриває важливий бік стосунків між Городецьким і Ханенком, від чого, власне, й залежав успіх будівництва.

Визначна роль Богдана Ханенка у заснуванні музейного закладу непогано вивчена (Федорова, 2001, с. 115–128; Членова, 1999, с. 31–35; Шовкопляс, 1999, с. 51–58). Утім, звернення архітектора дозволяють конкретизувати його безпосередню участь у будівництві першої в Києві спеціалізованої музейної будівлі. Додаткові деталі знаходимо й у звітах Головної контори Б. І. та В. М. Ханенків (вул. Терещенківська, 15) про виконані роботи та сплачені за них кошти. Б. Ханенко – голова Будівельної комісії – входив у найдрібніші деталі будівництва, своїм авторитетом вирішував спірні питання.

Один із таких епізодів розкриває його лист із Парижу до графині Марії Миколаївни Мусіної-Пушкіної, дружини члена Комісії з будівництва музею, від 2 червня 1897 р. (вона тоді перебувала у Бадені). Він свідчить, що меценат уважно працював із кресленнями Бойцова (планами), аналізував їх, порівнював розміри і висоту приміщень із Берлінським музеєм². Кімнати останнього були вищі за запропоновані для Києва, крім того Ханенко пропонував збільшити

ширину верхньої галереї центральної зали: *«Якщо підняти висоту, обійдеться дорожче на 15–20 тисяч, але жертву цю треба зробити за потребою»* (ЦДАМЛМ України. Ф. 648. Оп. 1. Спр. 7. Арк. 256–257). Усі ці бажані зміни він мотивував великою кількістю та різноманітністю експонатів майбутнього музею: *«На стінах розміщати доводиться масу предметів, частина на полиці, частина ж прямо, наприклад килими, gobelени, матерії, барельєфи, вази та ін., а також картини»* (ЦДАМЛМ України. Ф. 648. Оп. 1. Спр. 7. Арк. 256–257). Зробити приміщення вищими слід було для того, щоб на першому рівні встановити вітрини, а над ними розвішувати предмети.

Вивчені документи містять ще один рідкісний в історії архітектури зріз інформації – безпосереднє виконання намічених архітектором робіт та фактори, що впливали на результати.

Як відомо, підряд на ведення робіт виграв підрядчик Лев Борисович Гінзбург (1858–до 1926) – один із найбільш успішних у своїй справі. І один із небагатьох, чия біографія нам більш-менш відома (Кальницький, 2012, с. 479–480). Його конкурентами були підрядчики Л. П. Чернояров, Л. Ф. Кучер та І. В. Єрохін, яких разом із Л. Б. Гінзбургом запропонував сам В. Городецький в листі до Богдана Ханенка від 16 березня 1898 р.: *«посилаю Вам кількох кандидатів на будівництво музею, і, хоч не всі вони заслуговують на серйозну увагу, проте кращих немає (...) Можливо Ви, Богдане Івановичу, знайдете зручним перш ніж надсилати їм фотографії проєкту та пояснювальну записку, запитати, чи завгодно буде їм взяти участь у змаганні на будівництво Музею»* (ЦДАМЛМ України. Ф. 648. Оп. 1. Спр. 6. Арк. 282).

² Точно не відомо, яку саме будівлю обрав для порівняння Ханенко, але за архітектурою київська віддалено схожа на Стару національну галерею на Музейному острові в Берліні (споруда у формах античного храму була зведена у 1869–1876 рр.).

У березні 1898 р. Лев Гінзбург погодився виконати всі будівельні та оздоблювальні роботи за винятком облаштування опалення і вентиляції. Цей підряд отримав інженер Л. М. Городецький. Уже перші документи свідчать про всю складність отримання будівельного замовлення. Приміром, у контракті з підрядчиком В. Городецький прописав невідгідні Гінзбургу умови, хоча й очікував, що вони йому не сподобаються: *«Цим договором Гінзбург, можливо, буде не цілком задоволений, але це нас має мало цікавити, оскільки справа сама по собі серйозна»* (ЦДАМЛМ України. Ф. 648. Оп. 1. Спр. 7. Арк. 274).

Із подальших листів ми дізнаємося, що напруга між архітектором і підрядчиком поступово зростала. Л. Гінзбург звинувачував В. Городецького у несвоєчасному наданні креслень деяких деталей (ЦДАМЛМ України. Ф. 648. Оп. 1. Спр. 7. Арк. 34), архітектор доводив протилежне. В листі до Ханенка від 5 червня 1900 р. він згадував як недбало поводяться з його кресленнями майстри: *«Гінзбург справді не правий, звинувачуючи мене неодноразово у недостатності рисунків; у справі спорудження Музею він отримав таку масу креслень, як, мабуть, не мав на жодній з будівель. Всі рисунки, що видаються мною Гінзбургу, мають силу лише доти, доки не потраплять у хижацькі руки його майстрів, потім малюнки нахабно знищуються і робота проводиться так, як їм завгодно. Яка доля креслень в руках видно з цілої сотні штукатурних шаблонів, рисунків внутрішньої скульптури тамбуру та інші»* (ЦДАМЛМ України. Ф. 648. Оп. 1. Спр. 6. Арк. 277). Це єдиний відомий нам на сьогодні опис використання (нехай і такого недбалого) проєктних креслень на будівництві.

16 листопада 1900 р. В. Городецький скаржиться на затягування початку

деяких робіт, щоб виконати їх за його відсутності: *«уповільнення це зводиться до того, щоб зазначені роботи зробити за моєї відсутності, тобто, Гінзбург знає про те, що 1 грудня я їду з Києва. Якщо Ви, Богдане Івановичу, маєте можливість здійснити тиск, то на користь справи, не відмовте в цьому»* (ЦДАМЛМ України. Ф. 648. Оп. 1. Спр. 6. Арк. 285).

У листопаді 1900 р., коли почалося пофарбування в інтер'єрі, автор проєкту знову висловлює незадоволення фаховим рівнем найнятих майстрів. Вони не відчували кольори і не розуміли вимог архітектора, а перед тим уже зіпсували своїм пофарбуванням деякі приміщення та фасад музею, зробивши його гороховим: *«для фарбування вестибюля я прошу хоч скільки-небудь тямущого маляра, якщо вже не для фарбування, то хоч для складання зразків. Я не можу відповідати за фарбування вестибюлю тими людьми, які псували нам досі, відтворюючи фіолетові панелі, сині вікна та двері, гороховий фасад та ін. Гінзбург поставив на пофарбування вестибюля тих-таки людей»*.

Я звернувся до нього з покірним проханням надіслати мені хоч на пару днів, тільки для складання зразків альфрейщика від Шмідта, Франца або когось із наявних у нього варшавських малярів, людину, яка відчувала б кольори, відтінки, яка розуміла би що від неї вимагають.

На це моє прохання сьогодні отримав відповідь, що ніяких інших майстрів, крім посланої ним людини він давати не має наміру, а тому, якщо завгодно мати вестибюль пофарбованим, то скласти з ним зразки, в іншому випадку він від пофарбування вестибюля відмовляється» (ЦДАМЛМ України, Ф. 648. Оп. 1. Спр. 6. Арк. 284). 29 листопада зразки для фарбування були готові, і Городецький чекав на затвердження їх Ханенком.

Такі факти дійсно можна було розцінювати як неприпустимі, враховуючи ту увагу, яка була приділена кольору фасадів. Сіро-піщаний колір обрала восени 1900 р. спеціально утворена комісія, до якої входив і Б. Ханенко (Кокончанин здания музея..., с. 3). У жовтні 1900 р. Городецький написав Ханенку: «...передав Вікентій В'ячеславович (Хвойка – авт.), що Ви... колір його фасаду знаходите цілком добрим. Подібний відгук з Вашого боку дав мені сміливість продовжувати фарбування фасаду» (ЦДАМЛМ України. Ф. 648. Оп. 1. Спр. 6. Арк. 286-а).

Ще одним приводом для напруження стосунків між архітектором та будівельником були деякі додаткові роботи з влаштування підпірної стіни з художніми ґратами та інші – в самій будівлі. В. Городецький ретельно стежив, щоб Л. Гінзбург не видавав за додаткове те, що було прописано першим контрактом (зокрема, розпланування садиби).

У листах згадуються і цікаві епізоди співпраці з відомим в Києві скульптором Еліо Саля – в майбутньому автором скульптур на фасадах знаменитого будинку В. Городецького на вул. Банковій, 10. Креслення В. Городецького вже містять схематичні скульптури та рельєфи. За його задумом (або ідеєю Бойцова) з'явилися леви біля входу, грифони на кутах головного фасаду, зображення на метопах у фризі. Оскільки проєкт не мав точної прорисовки, ідею довелося деталізувати. Так, умовний сюжет битви у тимпані трикутного фронтона був змінений. Окремого конкурсу на оздоблення фасадів не проводилося, але спеціальна будівельна комісія розглянула кілька варіантів. У грудні 1898 р. серед численних гіпсових проєктів різних художників комісія визнала кращими ескізи Саля (Sala) (Ж. & И., 1899, с. 50). Перші варіанти, розроблені Саля, дещо відрізнялися від

реалізованих. Зокрема, в полі фронтона планувалася велика алегорична група «Торжество мистецтва»: *«Ескіз, складений скульптором на цю тему, представляє в центральній частині багату, витриману в класичному стилі колісницю, на якій сидить жінка, що персоніфікує мистецтво. Виїзд богині мистецтва оточує цілий сонм амурів, озброєних трубами, якими вони й проголошують мистецтва»* («Здание Музея изящных искусств в г. Киеве», 1898).

Крім скульптурної групи на фасаді, Саля виконав і гіпсову модель самого музею, оцінивши роботу в 140 рублів. Городецький так прокоментував суму: *«Це становить по 10 рублів за робочий день (більш ніж достатньо)»* (ЦДАМЛМ України. Ф. 648. Оп. 1. Спр. 6. Арк. 274). Ще 100 рублів коштувало виконання «адреса» – парадної папки до відкриття музею: *«Сто карбованців дещо дорого, але не бачив її в останній момент закінчення, мені важко судити про це, і якщо папка вийшла витончена, то Бог з ним»* (ЦДАМЛМ України. Ф. 648. Оп. 1. Спр. 6. Арк. 274). Зіткнувся Еліо Саля і з деякими проблемами у розрахунках із підрядником Гінзбургом.

У листуванні зустрічаються імена деяких інших фахівців у різних сферах будівництва, яких ми вже знаємо за іншими київськими об'єктами, та відомості про якість виконання робіт. Зокрема, в грудні 1899 р. В. Городецький доповідає щодо виконаної Л. Городецьким вентиляції та причин вологості приміщень. Остання була викликана тим, що *«роботи в будівлі Музею закінчувалися пізно восени вже під час морозів»* (ЦДАМЛМ України. Ф. 648. Оп. 1. Спр. 6. Арк. 275). Знаходимо інформацію про пошук кращої фірми для виготовлення бемського скла великого розміру. Жоден завод на ці розміри зеркального скла гарантії не надавав. Так, Донецьке товариство надіслало телеграму: *«Замовлення приймемо, зробити спробуємо, за якість*

не відповідаємо» (ЦДАМЛМ України. Ф. 648. Оп. 1. Спр. 6. Арк. 278). Рішення щодо встановлення сходів перед будівлею музею було прийнято Ханенком у липні 1900 р., чому архітектор дуже радів (креслення сходів і підпірної стіни В. Городецький розробив у 1899 р.).

Один з останніх листів В. Городецького датований 3 лютого 1901 р., у ньому він у ввічливій формі просить провести «розрахунки між нами зі спорудження музею. Досі я намагався не просити Вас про це, але важке фінансове становище взагалі, зокрема стало і на мені відгукуватися, а тому прошу вибачення, що звертаюся до Вас з цим проханням і сподіваюся, що не відмовите в його задоволенні» (ЦДАМЛМ України. Ф. 648. Оп. 1, Спр. 6. Арк. 279–280). Наданий архітектором розрахунок дозволяє уточнити всі етапи проєктування:

«1) За складання проєкту, кошторису, виконавчих креслень та за технічний нагляд під час виконання робіт передбачуваної до спорудження частини музею (замість 4.3% із суми 200.000 р., тобто 8600 руб.) згідно з умовою 7000.

2) За складання проєкту та кошторису додаткової частини Музею у 1900 році (0,8% від суми 80.000 р.) 640.

3) За складання проєкту, кошторису, виконавчих креслень і нагляду під час виконання робіт підпірної стінки 6 1/4% з суми 10000 р. 625.

Разом 8265.

Отримано 3500.

Залишається до сплати 4765» (ЦДАМЛМ України, Ф. 648, Оп. 1, Спр. 6, Арк. 279–280).

Взимку 1902 р. В. Городецький надав пояснення з приводу відхилень від проєкту музею та попереднього кошторису для комісії архітекторів та інженерів, що була скликана для перевірки та приймання робіт. Також у березні 1902 р. були розкриті склепіння стель по всіх поверхах у восьми місцях.

За результатами огляду В. Городецький відповів на два основних питання Б. Ханенка: «1-е) влаштовані в будівлі цегляні склепіння в пожежному відношенні, безумовно, ізолюють поверхи і 2-е) що конструкція склепін для відвідувачів музею не становить абсолютно ніякої небезпеки» (ЦДАМЛМ України. Ф. 648. Оп. 1. Спр. 7. Арк. 118–119).

Додатковим джерелом інформації для вивчення історії будівництва Музею є дві архівні справи з фондів Національного музею історії України. Документи датуються 1901–1907 рр. і містять деякі відомості, які не були введені в науковий обіг. Зокрема, це стосується участі багатьох архітекторів та інженерів у додаткових роботах. Приміром, архітектор П. І. Голландський влаштував у 1907 р. дренажну галерею по периметру будівлі, щоб запобігти замочуванню фундаменту високими ґрунтовими водами (НМІУ. Ф. 1260. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 1–2, 41–41 зв.). Цікавими є ділові листи 1901 р. до Богдана Ханенка від гірського інженера Антона Страуса, який взяв на себе влаштування цегляного дренажного колодязя (НМІУ. Ф. 1260. Оп. 1. Спр. 2. Арк. 3–7). 1908 р. за особистим запрошенням Б. Ханенка до оцінки необхідних ремонтних робіт покрівлі долучився ще один відомий київський архітектор – М. Гарденін (НМІУ. Ф. 1260. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 35–36).

1907 р. П. Голландський розробив проєкт огорожі нових світлових галерей. Її виготовив зі штучного каменю скульптор Федір Соколов (НМІУ. Ф. 1260. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 34), відомості про творчу діяльність якого доволі обмежені. Він був власником скульптурної майстерні, брав участь у виготовленні деталей для Державного банку (вул. Інститутська, 9 а, 1902–1905 рр.), роботах на пам'ятнику Св. княгині Ольги (1911 р.). Його скульптури з автографом прикрашають фасади бу-

динків по вул. Костьольній, 7 та О. Гончара, 33.

Розглянуті нами документи дозволяють говорити про виняткову й досі недооцінену значущість епістолярних джерел для вивчення об'єктів культурної спадщини Києва. Вони містять такі факти і деталі, що відсутні у будь-яких інших джерелах, а також допомагають по-новому інтерпретувати вже відому

інформацію. Виявлення, комплексний аналіз та введення до наукового обігу листування архітекторів із замовниками або представниками різноманітних установ і товариств, дозволяє не просто цінувати архітектурну творчість з огляду на художню виразність чи технічне новаторство, а наповнювати життям мовчазне середовище архітектури.

Список використаних джерел та літератури

Амеліна, Л. (2006). 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 наукової конференції 22 червня 2005 року**, 52–59.

Державний архів Київської області (ДАКО). Ф. 1 (Оп. 233. Спр. 276. Арк. 3–4).

Друг, О., & Малаков, Д. (2000). **Особняки Києва**. Кий.

Ж., & И. (1899). Киевский музей. **Киевская старина**, 64 (январь, разд. 2), 50.

Здание Музея изящных искусств в г. Киеве. (1898). **Строитель**, (22), 900–902.

К окончанию здания музея древностей и искусств. (1900, 1 октября). **Киевлянин**, (272), 3.

Кальницький, М. Б. (2012) Лев Борисов Гінзбург, будівельний підрядчик. У М. Б. Кальницький, & Н. М. Кондель-Пермінова (Заг. ред.), **Забудова Києва доби класичного капіталізму, або Коли і як місто стало європейським**, 479–480.

Ковалинский, В. (1998). **Меценаты Киева**. Кий.

Малаков, Д. (1999). **Архітектор Городецький**. Кий.

Малаков, Д. (2013). **Архітектор Городецький. Архівні розвідки**. Кий.

Національний музей історії України (НМІУ). Ф. 1260 (Оп. 1. Спр. 1).

Національний музей історії України (НМІУ). Ф. 1260 (Оп. 1. Спр. 2).

Федорова, Л. Д. (1992). Перший музей Києва. **Київська старовина**, (3), 82–85.

Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України). (1895–1914). Ф. 648 «Київське товариство старожитностей і мистецтв» (Оп. 1. Спр. 6).

Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України). (1895–1914). Ф. 648 «Київське товариство старожитностей і мистецтв» (Оп. 1. Спр. 7).

Членова, Л. (1999). Богдан Іванович Ханенко та перший Міський музей у Києві. У **Матеріали науково-практичної конференції з нагоди 150-річчя від дня народження Б. І. Ханенка, мецената, колекціонера, фундатора музею**, 31–35.

Шовкопляс, Г. (1999). Про діяльність Б. І. Ханенка у заснуванні та історії Київського художньо-промислового і наукового музею. **Матеріали науково-практичної конференції з нагоди 150-річчя від дня народження Б. І. Ханенка, мецената, колекціонера, фундатора музею**, 51–58.