

Міністерство Освіти і науки України  
Київський університет імені Бориса Грінченка  
Факультет суспільно гуманітарних наук  
Кафедра історії України

Допущено до захисту

Завідувач кафедри

“ \_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2026 р.

Бакалаврська робота на тему:

**« Архітектура класицизму в забудові Києва »**

Спеціальність: 032 Історія та археологія

Освітній рівень:

Бакалавр

Виконав: Дзюба Валентин Андрійович,

Студент групи ІСТб-1-22-40д

Науковий курівник:

Д.і.н., професор

Щербак Віталій Олексійович

Роботу захищено ” \_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2026 р.

Оцінка \_\_\_\_\_

Київ 2026

## Зміст

Вступ .....	3
Розділ 1. Історіографія та джерельна база дослідження .....	5
1.1 Історіографія .....	5
1.2. Джерельна база дослідження .....	5
Розділ 2. Епоха класицизму в Україні.....	10
2.1 Утвердження класицизму в Україні .....	10
2.2 Застосування принципів класицизму в забудові Києва .....	14
Розділ 3. Гостинний двір як центр ансамблю класицизму на Подолі .....	18
3.1. Передумови створення та історичний контекст будівництва .....	18
3.2. Будівництво та перебудови у ХІХ столітті.....	20
3.3. Реконструкція в ХХ столітті .....	25
Розділ 4. Класицизм в архітектурних пам'ятках Києва .....	29
4.1 Засади архітектури класицизму при зведенні споруд .....	29
4.2 Контрактовий Будинок .....	31
4.3 Андрій Меленський його роботи та роль в архітектурі Києва.....	36
4.4 Вікентій Беретті та його творчість .....	43
ВИСНОВКИ.....	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	61

## **Вступ**

**Актуальність теми:** Епоха класицизму почалася в період ліквідації української державності ранньомодерної доби. Її землі були поділені між трьома державами після поділу Річі Посполитої. Водночас це не означає, що можна вважати класицизм колоніальним стилем і викреслювати його з історії української культури. Вітчизняні митці творили не лише на українських теренах, але й на території всієї Російської імперії. З іншого боку царський режим запрошував іноземних зодчих, які несли найновішу будівельну моду і разом з тим зумовлювала підтримку зв'язків України зі світом. Висвітлення питання архітектура класицизму в забудові Києва дозволить глибше зрозуміти цей зв'язок, окреслити його характер та масштаби.

**Мета роботи:** висвітлення забудови Києва в епоху класицизму.

Відповідно мети визначені наступні **завдання роботи:**

Проаналізувати історіографію та джерельну базу дослідження.

Окреслити утвердження класицизму в Україні.

Висвітлити комплекс Гостинного двору як центру ансамблю класицизму на Подолі.

Проаналізувати архітектурні пам'ятки міста в дусі класицизму.

**Об'єкт дослідження;** Архітектура класицизму в Києві

**Предмет дослідження:** архітектурно-планувальні та пам'яткоохоронні аспекти зведення та реконструкції об'єктів.

**Методи дослідження.** Робота базується на загальнонаукових та історичних методах дослідження. Зокрема, аналізу і синтезу та загальноісторичних: порівняльному, описовому та критичному методу.

**Хронологічні межі** статті охоплюють кінець XVIII - початок ХХ. Верхня межа окреслюється поширенням класицизму в Україні, нижня межа – початками модерного часу.

**Територіальні межі:** Київ

**Наукова новизна дослідження:** Висвітлення ролі імперського чинника в процесі формування класичної архітектури на прикладі Києва.

**Практичне значення дослідження:** полягає у можливості використання його результатів у сфері історико-архітектурних, містобудівних та культурологічних студій, а також у практиці збереження та популяризації архітектурної спадщини Києва. Також отримані результати можуть бути використані у розробці екскурсійних маршрутів і туристичних програм, спрямованих на висвітлення класицистичних ансамблів міста

Структура роботи зумовлена метою та завданнями. Вона складається з вступу, чотирьох розділів, одинадцяти підрозділів, висновків, списку використаних джерел та літератури ( 28 позицій). Основний обсяг роботи – 53 сторінки, загальний – 63 сторінки.

## Розділ 1. Історіографія та джерельна база дослідження

### 1.1 Історіографія

Архітектура класицизму в забудові Києва кінця XVIII – першої половини XIX століття належить до важливих тем історії української архітектури та містобудування. Водночас аналіз наявної наукової літератури свідчить про відсутність спеціального комплексного дослідження, присвяченого виключно архітектурі класицизму в Києві. Не існує також узагальнюючої праці, яка б системно висвітлювала розвиток класицизму на українських землях загалом. У зв'язку з цим вивчення теми потребує залучення широкого кола джерел і наукових досліджень із суміжних напрямків: історії містобудування, історичної топографії Києва, біографій архітекторів, дослідження окремих архітектурних пам'яток та розвитку міського середовища.

Одними з перших дослідників архітектурної спадщини Києва були представники киевознавчої школи початку XX століття. Особливе значення мають праці Федора Ернста, який заклав підвалини наукового вивчення архітектурних пам'яток міста. У роботі «Контракти та Контрактний будинок у Києві. 1798–1923» (1923) дослідник проаналізував історію одного з найвизначніших зразків класицистичної архітектури Подолу та його роль у розвитку контрактової торгівлі Києва. Важливі відомості про архітектурний вигляд міста містяться також у виданні «Київ: провідник» (1930), підготовленому за редакцією Ф. Ернста, де подано описи багатьох пам'яток класицистичної доби.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Ернст Ф. Контракти та Контрактний будинок у Києві. 1798-1923. – Київ: Друкарня Всеукр. Акад. наук, 1923. – 96 с.

<sup>2</sup> Київ : провідник / за ред. Ф. Ернста. Київ : Державне видавництво України, 1930. 800 с.

Вагомий внесок у дослідження архітектури першої половини ХІХ століття зробив Борис Бутник-Сіверський. Його монографія «Архітектор В. І. Беретті в Києві» (1947) стала одним із перших спеціальних досліджень творчості Вікентія Беретті — автора низки визначних споруд київського класицизму. Праця містить відомості про проектування та будівництво Головного корпусу Університету Святого Володимира, Інституту шляхетних дівчат та інших споруд, які визначили архітектурний образ Києва середини ХІХ століття.<sup>3</sup>

Значний масив інформації про архітекторів доби класицизму міститься у біографічному довіднику Віктора Тимофієнка «Зодчі України кінця ХVІІІ – початку ХХ століть» (1999). Видання дозволяє простежити професійну діяльність архітекторів, які працювали в Києві, зокрема Андрія Меленського, Вікентія Беретті та інших представників класицистичної школи. Водночас праця має довідковий характер і не ставить за мету комплексний аналіз класицизму як архітектурного явища.<sup>4</sup>

Важливим напрямком історіографії є дослідження окремих архітектурних пам'яток. Значний внесок у вивчення Контрактового будинку та Гостиного двору зробили Ф. Ернст, М. Кальницький, К. Цибенко та А. Шамраєва. У їхніх працях висвітлюються питання проектування, будівництва, реконструкцій та функціонування цих споруд, що належать до найхарактерніших пам'яток київського класицизму. Особливий інтерес становлять дослідження історії Гостиного двору, які дозволяють простежити трансформацію архітектурної пам'ятки від початкового проєкту до сучасного стану.

---

<sup>3</sup> Бутник-Сіверський Б. С. Архітектор В. І. Беретті в Києві. Київ ; Львів : Держтехвидав України, 1947. 100 с.

<sup>4</sup> Тимофієнко В.І. Зодчі України кінця ХVІІІ - початку ХХ століть : біогр. довід. / В. І. Тимофієнко ; Голов. упр. містобудування та архіт. Київ. міськ. адмін. - Київ : НДІПІАМ, 1999. 477 с.

Окремий блок досліджень стосується історичних передумов формування класицистичної забудови Києва. У цьому контексті важливими є роботи Ганни Путової, присвячені наслідкам великої пожежі на Подолі 1811 року, а також дослідження Олени Попельницької з історичної топографії Подолу XVII – початку XIX століття. Ці праці дозволяють зрозуміти містобудівні процеси, що сприяли поширенню регулярного планування та принципів класицизму в архітектурі міста.<sup>5</sup>

Серед узагальнюючих праць варто відзначити видання «Архітектурна спадщина України» (1994), де розглядаються маловивчені питання історії архітектури та містобудування України, а також книгу Бориса Єрофалова-Пилипчак «Архитектура имперского Киева» (2000). Остання є однією з найґрунтовніших робіт, присвячених архітектурному розвитку Києва кінця XVIII – початку XX століття, і містить численні відомості про класицистичну забудову міста. Водночас автор розглядає її в ширшому контексті розвитку архітектури імперської доби, а не як самостійний предмет дослідження.<sup>6</sup>

Таким чином, аналіз історіографії свідчить, що архітектура класицизму в забудові Києва залишається недостатньо дослідженою як самостійна наукова проблема. Відомості про неї містяться переважно в працях, присвячених окремим архітекторам, пам'яткам, містобудівним процесам або історії Києва загалом. Відсутність спеціального комплексного дослідження архітектури класицизму в Києві та в Україні загалом зумовлює необхідність синтезу напрацювань різних наукових напрямків і підтверджує актуальність подальшого вивчення цієї тематики.

---

<sup>5</sup> Попельницька О. Історична топографія Київського Подолу XVII – початку XIX століття. – Київ, 2003. – С. 162.

<sup>6</sup> 1. Архитектура имперского Киева. Борис Ерофалов-Пилипчак. – Киев: [А.С.С. : НИИТИАГ], 2000. 191 с.

## 1.2. Джерельна база дослідження

Дослідження ансамблів архітектури класицизму в Києві передбачає опрацювання дуже різних за типами джерел. Проблема полягає в тому, що матеріалів, які були б спеціально присвячені саме цій темі, небагато. Тому інформацію часто доводиться буквально «збирати» з праць про історію Києва, містобудування, діяльність архітекторів чи навіть із досліджень міського побуту XIX століття. Через це джерельна база виходить досить строкатою, але саме це дозволяє побачити тему ширше.

Насамперед варто згадати історичні описи Києва XIX століття. Хоч вони часто мають радше описовий, ніж науковий характер, у них міститься багато цінних деталей. Наприклад, у праці Миколи Закревського «Описание Киева» можна знайти описи площ, адміністративних будівель і навіть загального вигляду окремих районів міста. Подібні тексти допомагають зрозуміти, як тодішні мешканці сприймали архітектуру Києва і яке місце вона займала в міському житті.

Чимало інформації про архітурні ансамблі Києва міститься у працях, які взагалі присвячені не архітектурі, а контрактовій культурі та ярмарковому життю міста. Це особливо стосується Подолу й Контрактової площі. Через дослідження Контрактів, торгівлі та міського побуту дослідники фактично описували і сам архітектурний простір. Тут важливими є роботи Федора Ернста, який детально писав про Контрактовий будинок, Гостинний двір і загалом забудову Подолу.

Не менш цікавою частиною джерельної бази є візуальні матеріали — старі плани Києва, літографії, гравюри, ранні фотографії. Іноді саме вони дають більше уявлення про ансамбль, ніж текстовий опис. Особливо це важливо для споруд, які були перебудовані або частково втратили свій первісний вигляд.

Крім друкованих джерел сьогодні активно використовуються електронні ресурси й пам'ятко охороні сайти. На них можна знайти сучасні описи пам'яток, інформацію про архітекторів, дати перебудов та історію окремих споруд. Хоч

такі джерела потребують перевірки й обережного використання, вони допомагають швидко зіставляти різні дані та доповнювати загальну картину.

Отже, джерельна база цієї теми не є однорідною чи вузькоспеціалізованою. Навпаки — вона складається з великої кількості різних матеріалів, які лише разом дозволяють більш-менш цілісно дослідити архітектуру класицизму в Києві та зрозуміти, як вони формували міський простір у кінці XVIII — першій половині XIX століття.

## Розділ 2. Епоха класицизму в Україні

### 2.1 Утвердження класицизму в Україні

Класицизм – останній великий стиль, властивий архітектурі, живопису й пластиці. В архітектурі середини століття починає панувати еkleктика. У живописі й скульптурі поряд з класицизмом, який все більше набуває рис академічної схеми

Класицизм прийшов як заміна Бароко, яка вже встигла на середині XVIII століття трохи вже приїстись, люди стомилися від космічних розмахів пристрасті, від криволінійних фасадів, гри з тінями на палістрах, складних фронтонів, та грушоподібних куполів. Людям захотілось чогось більш простого, що вони вже бачили та зі смаком, в той час стало модна їздити на екскурсії по історичним руїнам і думати та замислюватись про вічність буття та мінливість людей в ньому, паралельно не віддаляючись від свого щоденника в якому вони записували спогади думки та враження від таких подорожей, тоді також почалась і нова хвиля розкопок в Помпеях. І ця архітектурна стилістика, як інтер'єру так і екстер'єру, ну в крайньому випадку те, що від нього лишилось, ці фрески так вразили вже голодних до античності публіку, що вони почали переносити ці малюнки в реальність: вази та весь набір букетів з них, меблі, та навіть оформлення дверей все це було наче перебудоване і скопійоване з фресок.<sup>7</sup>

Сьогодні для людей наближених до мистецтва та архітектури можливо було б дивно чути, що до класицизму суспільство та діячі мистецтв не розрізняли Давньоримське мистецтво та архітектуру від давньогрецької, тому в часи ренесансу все це "просто" та лаконічно називали "Античністю", навчив розрізняти так не далеких друг від друга стиля Йоган Йоахім ВІнкельман один з перших мистецтвознавців та дослідник античності, а далі ця розрізненість лише посилювалась. В 1801-1813

---

<sup>7</sup> Липа К. Історія архітектурних стилів, великих і не дуже. – Київ: Віхола, 2021. – 320 с.

роках Томас, лорд Елгін за домовленістю з турецьким урядом вивозив з Парфенону до Лондону скульптури. Насправді він їх рятував, бо турки весь мармур перепалювали на вапно і на жаль багато археологічних знахідок так було знищене, але не будемо про погане. На той час названі мармури Елгіна справили такий фурор в Британії та лише підігравали зацікавленість до античності, правда сьогодні Греція вимагає повернути безцінні скульптури додому інколи звинувачуючи в викраденні, але це вже політика.

До речі про політику зацікавлення Грецькою культурою була зумовлена і політичними подіями, Адже на початку XIX століття Еллада почала виборювати свою незалежність, а весь світ за неї вболівав, що можливо є однією з причин їхньої тоді перемоги. Захоплення Європи культурою Греції принесло в Архітектуру речі які не помічали в античності зодчі ренесансу, а саме те що їй не обов'язково бути помпезною, пафосною та величною, класична архітектура може бути камерною та затишною.<sup>8</sup>

Відповідно, згадуючи античність, архітектори не могли обійтися без ордерної системи, але її трактування змінилося. По-перше, порівняно з ренесансом поменшало римської версії, колони зняли з підніжжя талів По-друге, зодчі вже вище (порівняно з бароко) використовували корінний та композитний ордери з їх пишними капітелями. У моді була благородна простота, також улюбленим став іонний порядок, проте й доричним не гребували.

Отже класицизм більш був подібний до давньогрецької культури ніж, як під час ренесансу до давньоримської, але це не означає, що давньоримські мотиви не використовувались під час класицизму, а навіть інколи навпаки поєднувались, що навіть створило певне відгалуження від класицизму

---

<sup>8 8</sup> Липа К. Історія архітектурних стилів, великих і не дуже. – Київ: Віхола, 2021. – 320 с.

ампір в якому поєднувались навіть нотки Єгипетської культури, пов'язано це з походами Наполеона у Єгипет, як можна зрозуміти цей стиль був розповсюджений у Франції, а як Наполеон отримав Імператорську корону так по Франції наче гриби після дощу появлялись Тріумфальні арки та колони в честь різних його перемог.<sup>9</sup>

В Британії своє Архітектурне відгалудження назвали Палладіанство в честь Андреа Палладіо котрий свого часу в добу ренесансу будував розкішні вілли і написав трактат “Чотири книги про архітектуру”. Так от в часи класицизму його ідеям прийшло друге життя і різні англійські аристократу захотіли собі подібні вілли в цьому стилі.

Прямим дитям класицизму в Англії стали пейзажні парки, котрий був абсолютним протилежністю Французькому регулярному парку. В англійському була ідея воз'єднання з природою а не вирівнювання всього під лінійку, аби наче вимовити, що навіть природа не рівня королю, то тут чим складніший рельєф тим краще, щоб були скелі, якщо нема то доведеться викопувати і річечку з струмочком та каскадом ставків, щоб все це було наче списано з картин таких відомих художників, як Сальватора Роза та Клода Лорена, чим тільки не надихались архітектори, щоб задовільнити далеко не бідну душу англійського аристократа, правда милуватись всім цим дивом зміною природи доводилось краще верхи або з вікна карети, бо масштаб “картин” був прямопропорційний вкладенням в них грошей.

Ще одну річ яку подарував нам класицизм це музеї, пам'ятаєте похід Наполеону до Єгипту? Так от один з учасників походу на Єгипет Домініка Вінан Денон інтелектуал, геній, мистецтвознавець, щоб зненацька не потрапити посмертно в кайдани гильйотини та його

---

<sup>99</sup> Липа К. Історія архітектурних стилів, великих і не дуже. – Київ: Віхола, 2021. – 320 с.

чаруючої здатності відрубувати головам всім дворянам під час революційного терору, наш мисдитель вирішив приховувати свій титул барона та заробляв на життя малюванням картин з певним цікавим та не прихованим, навіть, можна сказати оголеним вмістом які він продавав, але це більше цікавий міф ніж правда. За наказом Бонапарта став першим директором музею в Луврі та в подальшому доповнював його музейний фонд.

Інші лорди Європи коли таке побачили не могли оминати це явище стороною, а оскільки слово музей походить від грецького “мусейон”, що в перекладі означає “храм муз” тож і храми почали зводити подібних до давньогрецьких. Так і постали найвідоміші музею світу починаючи від Британського музею в Лондоні та продовжуючи в Праді, в Мадриді список можна продовжувати ще довго і всі в стилі класицизму, колонади, вздовж фасадів, , парадні сходи, портики- одразу показували, що люди заходять в культурне місце з нотками прекрасного.

## 2.2 Застосування принципів класицизму в забудові Києва

Ну поки в Європі милуються античністю, гуляють в пейзажних парках ходять в музеї переживають французьку революцію і обговорюють новоспеченого правителя Франції Наполеона, на теренах України тліють рештки гетьманської автономії, а згодом ще і землі поділені між трьома державами після поділу Речі Посполитої. Архітектура класицизму прийшла до України як складова загальноєвропейського художнього процесу, сформованого під впливом ідей Просвітництва, і поширилася через культурні контакти з різними Європейськими країнами, а також у межах адміністративної системи. Російська імперія; водночас імперська влада здебільшого виступала не стільки носієм стилю, скільки його замовником, залучаючи архітекторів європейської школи й нерідко надаючи спорудам функції, продиктовані бюрократичними чи військово-адміністративними потребами, що інколи вступали в певний дисонанс із їхньою естетичною довершеністю; у результаті класицизм став провідним стилем у формуванні міського середовища України, проявившись у регулярному плануванні міст, створенні палацових ансамблів, громадських будівель і храмів, де утверджувалися принципи гармонії, симетрії, ордерної системи та звернення до античної спадщини.

Тож спершу щоб розібратися в загальному підході імперії до архітектури ми пройдемо загальною по архітектурному комплексу в межах України і згодом перейдемо до основної частини, бо не всі потрібні нам приклади є в межах Києва, а якщо і є то недостатньо джерел, щоб його описати і можна лише вплести, що такий подібний приклад є в Києві.

Одним з прикладів державного апарату в забудові можна назвати “Присутні місця” державний чиновницький апарат був перенасичений працівниками і їм потрібна була простір-будівля, щоб їхня «бурхлива

державна праця мала місце де їй розгулялись», тож для таких відданих працівників почали будувати споруди, їх будували в кожній губернії, в кожному повітовому місті і Київ не був виключенням. Найвідомішим Присутнє місце Київа перебуває за адресою вул. Володимирська, 15, було урочисто закладено 15 липня 1854 року, у день святого Володимира. Для будівництва знадобилось знесення житлових кварталів, на місці яких було сплановано трикутний майданчик, утворений трьома осями міста: вулицею Житомирською (якраз тоді її й розрізали на сьогоднішні Велику й Малу), ново прокладеною вулицею Володимирською та просторим майданом між Софійською та Михайлівською дзвіницями. Уздовж напрямку останньої було зорієнтовано чільний фасад Присутствій, із проектною довжиною понад 200 метрів.<sup>10</sup>

У зведенні будівлі брали участь троє зодчих, у числі яких – корінний киянин, тодішній київський губернський архітектор Михайло Степанович Іконников. Приділивши інженерній справі та архітектурі Києва понад 50 років свого життя, він сприяв перетворенню Києва з провінційного містечка на важливий економічний центр.

Тут діяло безліч установ: Губернське управління, Палата державного майна, Казначейство, Будівельне відділення, Наказ громадського догляду, Дворянська опіка, Міська та Земська поліція, архіви, а також друкарня. Окрім зазначених інстанцій, у Присутствених місцях розташовувались судові палати. Так, у великих судових залах, розміщених у південно-західному крилі та у центральному об'ємі будівлі

---

<sup>10</sup> Присутствия. ToursDeKiev : вебсайт туристичних послуг. URL: <https://toursdekiev.com.ua/uk/prysutstvya>

відбувались гучні судові процеси, зокрема всесвітньо відома справа Бейліса.<sup>11</sup>

З часом навіть двохсот метрового фасаду для облаштування кабінетів чиновників виявилось замало, адже бюрократичний апарат постійно розростався. На початку ХХ століття над спорудою Присутствій виникають додаткові поверхи. А вже у 80-х роках чергова надбудова погіршує симетрію споруди.<sup>12</sup>

Також окрім чиновницьких будівель котрі слугували для чиновницьких справ Російська імперія мала застарілу армію, бо поки в Європі відмовлялися від станової армії (це коли в разі якогось військового конфлікту пан має приводити своїх підданих на війну) замість цього в Європі створили професійну армію, де призивали рекрутів та платили за військову службу, а поки в Росії кріпацтво і всі потенційні військові кріпаки, яких багато не набереш, бо хто в іншому випадку буде працювати на пана, нічого іншого не залишається, як взяти державних кріпаків і компактно їх поселити, щоб вони ще з самого малечку вчилися віддавати життя за державу, Оскільки масштаби цього на рівні невеличкого містечка то в Києві вони не помістились би. Одним з найяскравіших прикладів є Чугуїв, на Харківщині. І в місті набудували велику кількість споруд: казарми, шпиталь, офіцерський готель, будиночки поселенців майже ціла своя екосистема за «зразковими проектами» хоч і дешево та нудно але комплексно, і над всім цим дивом архітектури виднівся штаб військових поселень триповерхова будівля з величним внутрішнім двором і оглядовою баштою, і всюди прикрашена пілястрами, найбільшим прикладом до Києва можна назвати хіба що

---

<sup>11</sup> 15. Путеводитель по Киеву и его окрестностям с адресным отделом, планом и фототипическими видами г. Киева / В. Д. Бублик. – 4-е изд., испр. и доп. – Киев: Тип. С. В. Кульженко, 1897. – XV, 254, [100] с.

<sup>12</sup> Присутствені місця, 1854–1909 // Пам'ятки Києва : інформаційний ресурс. URL: <https://pamyatky.kiev.ua/streets/volodimirska/prisutstveni-mistsya-18541909>

Київське-подільське військове населення, але там майже не збереглися історичних пам'яток і говорити там є хіба що про склад поселень, а тема дослідження не про це.<sup>13</sup>

За минулим текстом може скластись враження, що класицизм, це показник присутності імперії з одного краю до іншого. Але саме за часів цього стилю виник новий тип споруд, який забезпечував функціонування бізнесу, Зазвичай це була одноповерхова споруда, розділена на окремі крамнички розташовані вздовж фасаду, прикрашеною аркадою, щоб було де сховатись від сонця та інших погодних нещасть, Так бізнес справи проводились жвавіше. Складські приміщення були в таких спорудах відносно невеличкі, гуртові склади зазвичай розташовувались окремо і теж були прикрашені аркадою.

---

<sup>13</sup> Лазанська Т. І. Військові поселення. Енциклопедія історії України. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 1. – С. 552.

## Розділ 3. Гостинний двір як центр ансамблю класицизму на Подолі

### 3.1. Передумови створення та історичний контекст будівництва

Контрактова площа та Поділ загалом ще з часів Київської Русі була відома, як важливий торгівельний центр, статус якого впродовж XVI–XIX століть лише зміцнювався. У певний період площа мала назву Ринкової, на відміну від сучасної Контрактової, яка, однак, також має торгівельне походження. Географічно вигідне розташування Подолу та Києва загалом уздовж річки Дніпра, що слугував своєрідними «воротами» на схід України, сприяло формуванню міста як значного торговельного осередку. Особливо інтенсивний розвиток цього напрямку відбувався після напливу переселенців і купців унаслідок поділів Речі Посполитої та приєднання частини її земель до Російської імперії.<sup>14</sup>

До 1798 року київські контракти відбувалися в Дубні — містечку, що належало князям Яблоновським. Указом імператора Павла I їх було перенесено спочатку до Заслава, а вже за рік — до Києва, що дало місту потужний поштовх до економічного розвитку.<sup>15</sup>

На той час на Подолі вже існував Гостинний двір, зведений у 1778 році за проєктом архітектора Івана Григоровича-Барського. Це був кам'яний комплекс аркової конструкції в стилі бароко, який мав форму «каре» (60 × 52 м) і складався з одноповерхових корпусів без вікон, призначених для зберігання товарів, із просторим внутрішнім подвір'ям. У центрі фасаду, зверненого до Воскресенської церкви, на високому цоколі

---

<sup>14</sup> Русавська В.А. Ярмаркова гостинність України XIX століття // *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. – Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. – 2012. – Вип. 18, Том II. – С.5

<sup>15</sup> ii Попельницька О. Історична топографія Київського Подолу XVII – початку XIX століття. – Київ, 2003. – С. 162

розташовувався бароковий одноповерховий готель — «Гостиний дім» із високим ганком та двомаршевыми сходами.

Після перенесення Контрактового ярмарку до Києва стало очевидно, що наявні розміри Гостинного двору не здатні задовольнити потреби значної кількості відвідувачів. У 1806 році було ухвалено рішення про його перебудову, виконання якої доручили відомому петербурзькому архітектору Луїджі Руска.<sup>16</sup>

Каталізатором масштабного будівництва стала пожежа 1809 року, під час якої згоріла майже вся центральна частина Подолу — до 300 крамниць, після чого залишилися лише льохи та руїни. Унаслідок цього товариство подільських купців і міщан звернулося до Київського магістрату з проханням звести нові кам'яні лавки та надати кредит із Державного банку в розмірі 150 тис. рублів. Уже того ж 1809 року на спустошеній пожежею території було закладено новий Гостинний двір — великий прямокутний у плані торговельний комплекс із внутрішнім подвір'ям.<sup>17</sup>

У рапорті на ім'я київського цивільного губернатора П. П. Панкратьєва магістрат зазначав, що на будівництво буде виділено 100 тис. рублів, а також створено Будівельну експедицію, до складу якої увійшли відомі громадяни М. Григоренко, О. Барський та П. Барщевський, відповідальні за нагляд за будівельними роботами. За задумом, це мав бути монументальний двоповерховий торговельний комплекс у вигляді замкненого прямокутника з внутрішніми службовими приміщеннями та шістьма воротами. Зовнішній периметр будівлі оточували аркові галереї, а фасади (південний і північний завдовжки 120 м, східний і західний —

---

<sup>16</sup> Тимофієнко В.І. Зодчі України кінця XVIII – початку XX століть. // Біографічний довідник. К.: НДІТІАМ, 1999. 447 с.

<sup>17</sup> Шамраєва А. Гостиний двір у першій третині XIX століття: плани, автори, етапи // Антиквар. – 07.12.2019.

60 м) планувалося прикрасити напівкруглими пілястрами висотою у два поверхи та пофарбувати в жовто-білу гаму.

Розташування торгових рядів докладно описував Федір Ернст, зазначаючи: «Згідно з “височайше апробованим” планом, уздовж фасаду, звернутого до Братського монастиря (нині — Києво-Могилянська академія), мав розміщуватися “ряд залізний”, з боку фонтану Самсона — “ряд пуховий та полотняний”, до храму Богородиці Пирогощі — “ряд овочевий”, а з боку сучасної вулиці Сагайдачного — “ряд шовковий та суконний”».<sup>18</sup>

Первісно будівництво Гостинного двору в Києві здійснювалося під керівництвом петербурзького архітектора К. Є. Измайловського за проектом Л. Руски, однак згодом керівництво будівельними роботами знову перейшло до міського архітектора Андрія Меленського.

### 3.2. Будівництво та перебудови у ХІХ столітті

Будівництво Гостинного двору майже від самого початку супроводжувалося труднощами та невдачами. В одному зі своїх рапортів архітектор Андрій Меленський повідомляв про появу тріщин, водночас наголошуючи, що фундамент, закладений у вересні 1809 року на ростверках, було визнано достатньо міцним для утримання стін і склепінь та затверджено тодішнім цивільним губернатором П. П. Панкратьєвим. При цьому підкреслювалося, що зведення фундаментів не перебувало безпосередньо у віданні архітектора, а тріщини в цоколі виникли не через нестачу палів.

Пояснюючи причини пошкоджень, Меленський зазначав, що під час закладання фундаменту ростверки було влаштовано на зрубах старих

---

<sup>18</sup> Київ : провідник / за ред. Ф. Ернста. — Київ : Державне видавництво України, 1930. 800 с.

дерев'яних погребів, які перешкоджали рівномірній осадці споруди. Після вилучення цих конструкцій, улаштування контрфорсів та закладання тріщин подальших деформацій зафіксовано не було. У тій самій записці архітектор аналізував проєктні креслення Гостинного двору, вносив корективи до планувальних рішень та обґрунтовував доцільність застосованих конструктивних і матеріальних рішень, наголошуючи на відсутності загрози міцності будівлі.<sup>19</sup>

Однак технічні проблеми були не єдиними труднощами. Згодом від реалізації другого поверху довелося відмовитися, а після масштабної пожежі 1811 року на Подолі добудова Гостинного двору взагалі опинилася під загрозою. У зверненні до Санкт-Петербурга від 4 жовтня 1811 року київський військовий губернатор зазначав, що споруда вже частково зведена: завершено фундаменти та підвали, зведено частину стін, у зв'язку з чим перенесення або знесення будівлі вважалося недоцільним. Водночас наголошувалося на необхідності збереження затвердженого фасаду, а фундаменти лавок у центральній частині комплексу пропонувалося використати для подальшого будівництва.<sup>20</sup>

Надалі магістрат звернувся до цивільного губернатора з проханням дозволити розподіл приміщень нижнього поверху між міщанами та розпочати збір коштів на спорудження даху. За кошторисом архітектора для виконання цих робіт було достатньо близько 30 тис. рублів. У відповідь Будівельна експедиція повідомила, що необхідні кошти зібрано, кровляну систему вже змонтовано, а роботи з улаштування даху перебувають у процесі виконання.

---

<sup>19</sup> Шамраєва А. Гостиний двір у першій третині XIX століття: плани, автори, етапи // Антиквар. – 07.12.2019.

<sup>20</sup> Там само.

Варто зазначити, що пожежі на Подолі у XVIII столітті не були рідкістю. Архівні та історичні джерела згадують значні загоряння 1719 та 1742 років, а також кілька локальних пожеж наприкінці століття, зокрема 1797 року, які завдавали суттєвої шкоди міській забудові. Основними причинами частих пожеж були переважно дерев'яна забудова, висока щільність будинків і використання відкритого вогню в побуті та ремеслах. Сукупність цих чинників створювала значну пожежну небезпеку та сприяла швидкому поширенню вогню, що істотно впливало на розвиток і перебудову Подолу.<sup>21</sup>

Наймасштабнішою стала пожежа 1811 року, яка знищила більшість житлових і громадських споруд району. Після неї було розроблено новий проєкт планування адміністративного центру міста — Подолу, автором якого став петербурзький архітектор Вільям Гесте. Згідно з цим планом, замість щільної забудови з вузькими, хаотичними вулицями передбачалося прокладання прямих і широких магістралей, а в центрі району — формування великої площі.<sup>22</sup>

Водночас може скластися хибне враження, що новий Гостинний двір було зведено на місці попереднього. Насправді після пожежі 1811 року до 1838 року в старій будівлі розміщувався Київський магістрат. Цю споруду було знесено київською міською управою приблизно у 1914 році.<sup>23</sup>

Наступним серйозним викликом для зведення Гостинного двору стала війна 1812–1814 років між Російською імперією та Францією, яка фактично перекреслила подальші будівельні плани. Будівельні процеси було зупинено не лише в Києві, а й по всій імперії. Ймовірно, припинення

---

<sup>21</sup> Попельницька О. Історична топографія Київського Подолу XVII – початку XIX століття. – Київ, 2003. – С. 162.

<sup>22</sup> Путова Г. Велика пожежа 1811 р. на київському Подолі та її наслідки за документами ЦДАК України. / Ганна Путова. – Київ, 2012. – 35 с

<sup>23</sup> Київ : провідник / за ред. Ф. Ернста. — Київ : Державне видавництво України, 1930. 800 с.

робіт було зумовлене не тільки бойовими діями та нестачею фінансування, а й перенаправленням робочої сили на спорудження оборонних укріплень, що зробило продовження будівництва Гостинного двору неможливим.

Водночас це не означало, що кошти, виділені на спорудження об'єкта, залишилися невикористаними. Навпаки, архівні джерела свідчать, що у 1813 році між Київським магістратом, Комісією міських прибутків і витрат та цивільним губернатором О. Л. Санті велося активне листування щодо облаштування Гостинного двору. Основними питаннями були функціональне призначення торговельних рядів, розподіл лавок, а також виконання опоряджувальних і благоустроєних робіт.

На будівництво було використано близько 210 тис. рублів міських коштів, а громадяни, які брали участь у спорудженні, додатково внесли 15 тис. рублів на внутрішнє оздоблення. Опорядження окремих лавок здійснювалося за рахунок їхніх орендарів. Таким чином, загальна сума витрат досягла 225 тис. рублів, що майже вдвічі перевищувало первісно запланований бюджет, при цьому другий поверх споруди так і не було зведено. У результаті було ухвалено рішення накрити будівлю дерев'яним дахом, покритим залізом.

Однак спроби завершити будівництво не припинялися. Через десять років стан будівлі значно погіршився, про що у своїх звітах повідомляв Андрій Меленський. Він зазначав, що дерев'яний дах, покритий залізом у 1813 році, швидко занепав, унаслідок чого в галереях спостерігалися протікання. У склепіннях з'явилися тріщини, тиньк у багатьох місцях відстав, цегляна підлога осіла й утворила глибокі ями, що ускладнювало пересування. Зовні в цоколі через зволоження відбувалися вивали цегли.

Таким чином, постало питання не лише капітального ремонту, а й добудови другого поверху. Було складено кошторис надбудови цегляного

карниза з парапетом, покриття даху листовим чорним залізом, дворазового фарбування фасадів та тинькування зовнішніх стін з імітацією цегляної кладки. Проте після тривалих дискусій, що тривали до 1828 року, ухвалили компромісне рішення: обмежитися збереженням одного поверху з надбудовою до рівня карниза та виконанням загального ремонту.<sup>24</sup>

Упродовж 1829–1833 років за проєктами А. Меленського здійснювалися роботи з підвищення зовнішніх і внутрішніх стін до рівня карниза, улаштування кам'яних і дерев'яних карнизів, монтажу кровляної системи та покриття будівлі листовим чорним залізом. Одночасно виконувалися роботи з укріплення галерей, стін і проїздів, а також часткове декоративне опорядження фасадів зі штукатуркою, що імітувала цегляну кладку. Надбудова здійснювалася нерівномірно: над окремими лавками використовувалися різні матеріали, що було зумовлено як економічними міркуваннями, так і технічним станом конструкцій.

Сам Андрій Меленський не був безпосереднім свідком реалізації цих робіт: у зв'язку з хворобою його було звільнено, і з березня 1829 року відповідальність за подальше будівництво перейшла до архітектора П. Дубровського.<sup>25</sup>

Після реконструкції 1829–1833 років упродовж другої половини XIX століття Гостинний двір зазнавав лише незначних перебудов торговельних лавок та поточних ремонтів, для виконання яких іноді залучали архітекторів з метою дотримання будівельних норм. За даними 1868 року, у будівлі налічувалося 52 окремі «відсіки», кожен з яких міг функціонувати як самостійна крамниця. Вони були забезпечені

---

<sup>24</sup> Шевченко В. **Контрактова площа: історія, регенерація та сучасний стан** // Повернення слави. – 1996.

<sup>25</sup> Тимофієнко В.І. Зодчі України кінця XVIII – початку XX століть. // Біографічний довідник. К.: НДІТІАМ, 1999. 447 с.

підвалами, а доступ до внутрішнього двору здійснювався через шість воріт. Лавки передавалися в оренду терміном на чотири роки з обов'язковою вимогою утримання їх у належному стані.

У другій половині XIX століття значення Гостинного двору поступово зменшувалося. Це було зумовлено зміщенням міського центру в район сучасного Хрещатика та занепадом контракткових ярмарків. Унаслідок цього контроль з боку міської влади послабився, а будівля почала зазнавати хаотичних надбудов і візуального перевантаження вивісками. Горищний простір було перетворено на складські приміщення, що негативно позначилося на архітектурній цілісності споруди.

### 3.3. Реконструкція в XX столітті

У такому стані Гостинний двір дійшов до XX століття, протягом якого його подальша доля також була складною. Судячи з фотоматеріалів того часу, будівля з кожним десятиліттям дедалі більше втрачала конструктивну стійкість, однак дивом unikнула знесення у 1930–1940-х роках. Ймовірно, цьому сприяло те, що архітектура класицизму не розглядалася радянською владою як ідеологічно загрозлива, на відміну від культових споруд.<sup>26</sup>

Як зазначає Михайло Кальницький, у 1955 році фасади Гостинного двору було частково впорядковано та стилізовано під «старовину» для зйомок художніх фільмів. Саме тоді будівля потрапила до двох відомих кінокартин: екранізації роману Максима Горького «Мати» режисера Марка Донського та фільму Володимира Брауна «Матрос Чижик». У обох

---

<sup>26</sup> Архітектурна спадщина України / редкол.: М. Дьомін (голова) [та ін.] ; М-во України у справах будівництва і архітектури, Упр. охорони іст. середовища та реставрації пам'яток архітектури, НДІ теорії та історії архітектури і містобудування. - Київ : [б.в.], 1994. [Вип.] 1 : Маловивчені проблеми історії архітектури та містобудування / за ред. В. Тимофієнка. - 1994. С. 260,

стрічках Гостинний двір використовувався як характерний образ губерньського міста ХІХ століття.<sup>27</sup>

Незважаючи на це, експлуатацію будівлі поступово припинили через аварійний стан конструкцій, що не відповідав вимогам сучасної торгівлі. Спроби реконструкції тривалий час відхилялися. Додатковою загрозою стало проектування лінії метрополітену на Подолі, яке на початкових етапах передбачало відкритий спосіб будівництва, що неминуче призвело б до знищення значної частини історичної забудови, включно з Гостинним двором.<sup>28</sup>

Завдяки втручанню громадськості споруду вдалося відстояти та надати їй статус пам'ятки архітектури — навіть у радянський період. Це рішення стало передумовою масштабної реконструкції 1980-х років. У 1981 році було підготовлено проєкт двоповерхової будівлі, однак через відсутність зацікавленості з боку торговельних відомств його реалізацію відклали. Лише у 1983 році, за ініціативи Держбуду України, затвердили новий проєкт, згідно з яким у Гостинному дворі розмістили інститут «Укрпроектреставрація» та науково-технічну бібліотеку з будівництва й архітектури.

У процесі реконструкції з'ясувалося, що стара кладка перебуває в критичному стані: за свідченням архітекторки Валентини Шевченко, цегла була якісною, проте розчин — надзвичайно слабким, унаслідок чого конструкції «розсипалися». Це стало підставою для ухвалення рішення про повний демонтаж старих конструкцій і зведення нової будівлі зі збереженням історичного образу.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> **Кальницький М.** Минуте і майбутнє київського Гостиного двору. Михайло Кальницький // *Історична правда*. 1 червня 2012 р.

<sup>28</sup> <sup>xvi</sup> **Цибенко К.** Історія Гостиного двору: крізь вогонь, війни й атаки «реконструкторів» / Катерина Цибенко // *Українська правда*. Київ. — 13 липня 2012 р.

<sup>29</sup> <sup>xvii</sup> Так само

Зовнішній вигляд оновленого Гостинного двору було витримано в класичних формах: відновлено аркові галереї, вирівняно горизонталі фасадів, з боку Києво-Могилянської академії споруду піднято на потужному цоколі зі сходами. Внутрішній простір частково містив стилістичні елементи, що відсилали до історичного проєкту, однак загалом був адаптований під функції адміністративної та громадської будівлі. Перший поверх використовувався для закладів громадського харчування, магазинів і культурних подій, а внутрішній дворик — для фестивалів і театральних вистав.<sup>30</sup>

15 серпня 2011 року постановою Кабінету Міністрів України № 1380 будівлю Гостинного двору було виключено зі списку пам'яток, що перебувають під державною охороною. У квітні 2012 року депутати Київської міської ради надали дозвіл на розроблення проєктної документації з реконструкції споруди з пристосуванням її під торговельно-офісний комплекс із підземною автостоянкою.

Запропонована концепція реконструкції передбачала істотну зміну функціонального призначення будівлі, що викликало зацікавлення та занепокоєння з боку громадських організацій і фахівців у сфері охорони культурної спадщини. У відповідь на це впродовж 2012 року на території Гостинного двору та навколо нього відбувалися публічні заходи культурного й громадського характеру, спрямовані на привернення уваги до проблеми подальшої долі пам'ятки.<sup>31</sup>

У подальші роки будівля зазнала пошкоджень унаслідок пожеж, що додатково погіршило її технічний стан та ускладнило перспективи збереження.

---

<sup>30</sup> xviii **Кальницький М.** Минуле і майбутнє київського Гостинного двору. Михайло Кальницький // *Історична правда*. 1 червня 2012 р

<sup>31</sup> xix Так само

Після подій Революції Гідності орендні договори з компанією «Укрреставрація», яка мала здійснювати реконструкцію, були розірвані, будівлю повернуто у державну власність, а статус пам'ятки архітектури — відновлено.

Станом на сьогодні на території Гостинного двору проводяться консерваційні заходи, спрямовані на запобігання подальшому руйнуванню споруди. Повна реконструкція будівлі, за попередніми оцінками, потребує значних фінансових ресурсів і тривалого часу. За інформацією профільних державних установ, реалізація повномасштабних реставраційних робіт можлива після завершення воєнних дій.

Отже, Гостинний двір є будівлею котра з легкістю може похизуватись своєю довгою та зовсім трішечки заплутаною історією свого будівництва в Києві та в Україні не так вже багато таких фундаментальних будівель які проходили такий довгий шлях від повного занепаду до перебудови, а потім сучасного не впевненого майбутнього.

З'ясовано, що будівництво кам'яного Гостиного двору було безпосередньо пов'язане з наслідками Великої пожежі 1811 року та реалізацією регулярного плану перебудови Подолу. Аналіз джерел показав, що поширене уявлення про повне знесення попередньої споруди є помилковим: нове будівництво здійснювалося з використанням уже закладених фундаментів і частини стін, а затверджений фасад залишався незмінним.

Гостинний двір слід розглядати не лише як окрему архітектурну споруду, а як складову історико-містобудівного ансамблю Подолу, що зазнав впливу пожеж, війн, містобудівних реформ та суспільних конфліктів.

## **Розділ 4. Класицизм в архітектурних пам'ятках Києва**

### **4.1 Засади архітектури класицизму при зведенні споруд**

На відміну від таких міст, як Полтава, де класицизм сформувався у вигляді цілісного й композиційно завершеного міського ансамблю (зокрема навколо Кругла площа), у Києві цей стиль не набув подібної цілісності. Це зумовлено як складною історією розвитку міста, так і його рельєфом та багатошаровістю забудови різних епох.

У Києві класицизм представлений переважно поодинокими об'єктами, що виникали в різні періоди кінця XVIII — першої половини XIX століття і не утворюють єдиного просторово організованого ансамблю. Такі споруди часто інтегрувалися в уже сформоване середовище або ж формували локальні композиційні вузли без подальшого системного розвитку.

Водночас більш щільне скупчення класицистичних споруд простежується на території Подолу. Це пов'язано з масштабною перебудовою району після пожежі 1811 року, коли було запроваджено регулярне планування в дусі класицизму. Проте і в цьому випадку йдеться радше про систему квартальної забудови з елементами класицистичної стилістики, ніж про завершений архітектурний ансамбль у класичному розумінні.

Таким чином, класицизм у Києві проявляється не як цілісна містобудівна система, а як сукупність окремих об'єктів і локальних груп забудови, що відображають адаптацію загальноєвропейських стилєвих тенденцій до специфічних умов розвитку міста.

Найбільш чітким до терміну архітектурний ансамбль можна назвати Подол, як раніше було сказано це пов'язано з появою контрактованою ярмарку, який припав на цей час, і навколо контрактової площі була розбудована інфраструктура під ці потреба, а трохи менш епізодичну роль в ньому грав пожар, 1811 року. Це не означає, що по місту нема пам'яток класицизму просто так спів-пало, що розвиток та перебудова площі встав у цей короткий проміжок часу.

Якщо казати про Подол як осередок то саме планування вулиць в цьому мікрорайоні вже відсилає до античної культури та ідеї (гіпподамового), адже саме ці ідеї і репрезентує квартальна забудова. Тож переплануванням за регулярним принципом відповідно до проєкту, розробленого шотландським інженером на російській службі Вільямом Гесте у 1811–1812 роках; реалізація плану тривала упродовж 1810–1820-х років і всі споруди котрі знахидились там були ним заплановані, а до будівництва їх були вже залежені окремі архітектори, як наприклад вище згаданий Луїджі Руска з планом гостинного двору. Також варто пригадати першого міського архітектора Києва Андрія Меленського, якого ми вже згадували і будем згадувати ще не раз, який обіймав цю посаду впродовж 1799-1829 років.

## 4.2 Контрактовий Будинок

. Особливе значення в економічному житті міста мали так звані контрактові ярмарки, які наприкінці XVIII століття були перенесені з Дубно до Києва. Відтоді вони регулярно проводилися на території Подіолу, переважно у зимовий період — у січні–лютому — і тривали кілька тижнів, інколи до кількох місяців.

Контрактові ярмарки були не лише місцем торгівлі, але й важливим осередком ділових відносин. Тут укладалися великі торговельні угоди, велися переговори між купцями, підприємцями та представниками різних регіонів, зокрема територій Російської імперії, польських земель та Австрії. Вже перші київські контракти, як зазначав Ф.Ернст, відігравали роль біржі, на якій поміщики, купці, банкіри укладали договори та реєстрували їх в урядовій установі. Основний акцент робився не на роздрібній торгівлі, а на оптових операціях, що підкреслює їхній статус як економічного та фінансового центру. На відміну від звичайних торгів, на контрактах укладалися великі угоди (контракти). Контракт – письмова угода, договір, за яким сторони, що його уклали, мають взаємні зобов'язання. Звідси походить: контракувати – складати угоду, контракт на одержання або використання кого-, будьчого; наймати, зобов'язувати контрактом. Контракуватися – брати на себе певні зобов'язання за договором

Ключову роль у функціонуванні ярмарків відігравав Контрактовий будинок, споруджений у 1815–1817 роках у межах реалізації регулярного плану забудови Подолу, розробленого Вільям Гесте. Будівля виконувала функцію головного ділового центру, де відбувалися збори купців, укладалися контракти та здійснювалися фінансові операції. Внутрішній простір будинку був пристосований до проведення переговорів і

офіційних зустрічей, що підкреслює його статус як інституційного ядра ярмаркової діяльності. Андрій Меленський, як перший міський архітектор Києва керував самим будівництвом, як і спорудженні гостинного двору.<sup>32</sup>

Історія спорудження Контрактовий будинок вирізняється тим, що це просто недобудована частина нового магістрату. після пожежі 1811 року, вирішено перепланувати весь Поділ, розібрати давній будинок магістрату й утворити теперішній великий майдан, що мав замикати цілим ансамблем з магістральним архітектурним комплексом, контрактовим будинком праворуч і поштовою конторою ліворуч. Усі будівлі за об'єктом будуть пов'язані в одному цілому корпусі крамниці з галереями. Проте виконано було (1817 р.) лише праву частину теперішнього контрактового будинку, у вигляді подовгастого прямокутника з чотирма колонними портиками біля головного входу.<sup>33</sup>

Споруда була реалізована у відносно короткі в межах відбудови Поділ після пожежі 1811 року. Відсутність значних затримок, стабільне фінансування та чітко визначена функція будівлі як центру контрактових ярмарків сприяли організованому та послідовному процесу її зведення.

На верхньому поверсі Контрактового будинку середина утворювала простору залу, в якій учасники Контрактів домовлялися про справи й укладали угоди. Характеристика публіки цього будинку під час ярмарку міститься в «Статистическом описании Киевской губернии», виданому київським цивільним губернатором І.Фундуклеєм 1852 року:

---

<sup>32</sup> І. Київ : провідник / за ред. Ф. Ернста. — Київ : Державне видавництво України, 1930. 800 с.

<sup>33</sup> Ернст Ф. Контракти та Контрактовий будинок у Києві. 1798-1923. — К.: Друкарня Всеукр. Акад. наук, 1923. — 96 с.

«Відвідувачі тут в шубах та шляпах. В цій же залі артисти дають концерти й розігрують лотереї для приютів»<sup>34</sup>

Нижній поверх Контрактового будинку під час ярмарку займався рядами лавок, залами з багатими товарами та обвішувалася об'явами про продаж: «Нижній поверх під час ярмарку займається рядами лавок, з яких багато з них темні. Однак від входу з обох сторін є великі світлі зали з багатими товарами. Всі стіни вздовж сходів знизу до верху обставлені й обвішані естампами й гравюрами, а ззовні біля входу й всередині на колонах прибивається багато об'яв про продажі й різні потреби»<sup>35</sup>

Федір Ернест в своїй книзі описував ярмарковий так «У перших роках ХІХ ст. на контракти приїздило близько 5 тисяч людей, серед них близько 1200 дідичів й 3000 челяді і лише трохи більше як 300 купців. Через те, що Київ тоді був невеликий, приміщення, а то й цілі будинки часом знаходили на 1—2 тижні за всі, а то й кілька тисяч карбованців. Великі магнати їздили з своїми служниками, гайдуками, гардеробницями, шкатулами й скриньками з грішми. Учасники свідчать, що такі магнати ходили по крамницях, забирали крам, не питаючи про ціну, а слугу, що прийшов позаду з торбиною грошей, платив, що йому сказав купець. По закінченні якоїсь угоди гайдуки котили через усю залу діжки зі сріблом чи то золотом для розплати. У залі, де відбувалися угоди, був неймовірний голос, увесь майдан був забитий неймовірним натовпом, крамниці побили ймовірні обороти.»<sup>36</sup>

Одним з найприбутковіших і надприбутковою справою, як що так можна доречно висловлюватись була торгівля людьми, а саме кріпаками

---

<sup>34</sup>Русавська В. А. Ярмаркова гостинність України ХІХ століття // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. – Рівне, 2012. – Вип. 18. – Т. 2. – С.5

<sup>35</sup> Так само

<sup>36</sup> Ернст Ф. Контракти та Контрактовий будинок у Києві. 1798-1923. – К.: Друкарня Всеукр. Акад. наук, 1923. – 96 с.

тож після відміни кріпацтва в 60-х роках ярмарка почала занепадати, а після громадянської війни 1918 року та становлення комуністичного режиму взагалі припиняє своє існування. Але не надовго після впровадження політики НЕПУ 1922 році, в умовах нової радянської економіки. Основним чинником, замість приватного капіталу, є тепер капітал державних кооперативних підприємств. У 1925-27 рр. умов складалося на суму 45-60 мільйонів карбованців В умовах реконструкційної доби ярмарок визначено за недоцільний можливо на це також по впливало і згорнення НЕПУ, і з 1930 р. його знову скасовано.<sup>37</sup>

Фасади Контрактового двору вирішені у строгих формах із виразною осьюовою симетрією, де центральна частина підкреслена ризалітом, який виступає вперед відносно основної площини стіни. Цей ризаліт увінчаний трикутним фронтоном, що є прямою алюзією на античну храмову архітектуру та підкреслює репрезентативний характер споруди.

Архітектурне членування фасаду здійснюється за допомогою пілястр, які створюють ритмічний вертикальний поділ і надають будівлі впорядкованості. Горизонтальні елементи, зокрема карниз, завершують композицію та підкреслюють пропорційність об'єму. Вікна розташовані рівномірно, формуючи чіткий ритм і підсилюючи відчуття гармонії.

Декоративне оздоблення будівлі є стриманим і лаконічним, без надмірної пластики, що відповідає естетиці пізнього класицизму. Колористичне рішення традиційне для київської архітектури цього періоду — світлі стіни у поєднанні з виділеними архітектурними деталями.

У цілому зовнішній вигляд Контрактового будинку вирізняється монументальною простотою, чіткістю форм і логічною організацією

---

<sup>37</sup> Київ : провідник / за ред. Ф. Ернста. — Київ : Державне видавництво України, 1930. 800 с.

фасаду, що відображає основні принципи класицизму та підкреслює його значення як громадської та репрезентативної споруди.

У 1787 році імператриця Катерина II відвідала Київ і провела тут кілька місяців. Під час перебування вона неодноразово відвідувала Києво-Печерську лавру, монастирі, а також демонструвала прихильність до Київського магістрату й Академії. За словами Миколи Берлінського, імператриця «виявила всюди найвишуканіше своє благовоління». Саме в цей період було ухвалено рішення про створення першого «регулярного» плану забудови Києва, який Катерина затвердила ще до свого від'їзду з міста.<sup>38</sup>

Особливу увагу привертає той факт, що в межах цього проєкту майбутнє Подолу залишалося досить невизначеним. На той час Київ усе ще сприймався як місто окремих частин — Печерська, Старого Києва та Подолу, між якими не існувало цілісного міського простору. Сама Катерина у листі до Грімма писала: «Дивне це місто: воно складається з укріплень і передмість, а самого міста я досі не можу відшукати». Ця фраза добре передає тогочасне сприйняття Києва як розрізненого й хаотичного міського середовища.

План 1787 року передбачав перенесення основного міського центру на київські висоти — у райони Печерська та Старого міста. Поділ же розглядався радше як проблемна територія, вразлива до пожеж, підтоплень і складна для модерної регулярної забудови. Фактично існувала ймовірність, що Поділ у його нинішньому вигляді міг взагалі не сформуватися як окремий архітектурний ансамбль. Подібні ідеї не були випадковими: упродовж XVIII — початку XIX століття влада

---

<sup>38</sup> Архитектура имперского Киева / Борис Ерофалов-Пилипчак. – Киев: [А.С.С. : НИИТИАГ], 2000. – 191, [1] с. : ил.

неодноразово замислювалася над частковим перенесенням населення з Подолу на височинні райони міста.<sup>39</sup>

Ситуація навколо Подолу почала суттєво змінюватися наприкінці XVIII століття після перенесення Контрактового ярмарку з Дубна до Києва у 1797 році. Саме цей крок став одним із ключових чинників економічного й містобудівного розвитку району. Якщо раніше Поділ сприймався владою як периферійна та проблемна частина міста, то після появи Контрактів він поступово перетворюється на головний торговельний і діловий центр Києва.

#### **4.3 Андрій Меленський його роботи та роль в архітектурі Києва**

Своєрідним амбасадором класицизму в Києві можна вважати Андрія Меленського — архітектора, без якого сьогодні практично неможливо уявити історичний образ міста. Саме його діяльність значною мірою визначила вигляд Києва першої половини XIX століття, а багато створених або перебудованих ним об'єктів і досі залишаються важливими елементами міського простору. Фактично Меленський став тією постаттю, через яку класицизм не просто з'явився в Києві, а перетворився на основу нової міської забудови.

Андрій Меленський (1766–1833) більшу частину свого життя присвятив саме Києву. Хоча народився архітектор у Москві, його професійна діяльність була нерозривно пов'язана з перебудовою міста в добу Російської імперії. Освіту він здобував у середовищі провідних архітекторів того часу — Василя Баженова та Матвія Казакова, а також працював під керівництвом Джакомо Кваренгі. Саме тому у творчості

---

<sup>39</sup> Архитектура имперского Киева / Борис Ерофалов-Пилипчак. – Киев: [А.С.С. : НИИТИАГ], 2000. – 191, [1] с. : ил.

Меленського відчутний вплив європейського класицизму, який у той період активно поширювався в імперській архітектурі.<sup>40</sup>

До Києва Меленський прибув наприкінці XVIII століття, коли місто ще не мало єдиного архітектурного центру й складалося з кількох відокремлених частин — Подолу, Печерська та Старого Києва. У 1799 році він обійняв посаду міського архітектора, а згодом очолив роботи з планування та забудови міста. Його діяльність припала на період активної модернізації Києва, коли імперська влада прагнула надати йому більш впорядкованого та «європейського» вигляду.<sup>41</sup>

Найбільше ім'я Меленського пов'язане з перебудовою Подолу після великої пожежі 1811 року. Саме тоді район фактично отримав нове життя. Архітектор адаптував регулярний план забудови до складного рельєфу місцевості, сформував систему прямих вулиць, кварталів і площ. Багато в чому саме завдяки цій реконструкції сьогодні існує той Поділ, який став одним із найвпізнаваніших історичних районів Києва.<sup>42</sup>

Тож розглянемо невеликий монумент, без якого перелік споруд у цій роботі був би неповним — Пам'ятник Магдебурзькому праву, найстаріший пам'ятник Києва, відомий також як пам'ятник Хрещення Русі або Нижній пам'ятник князю Володимирі. Попри свої відносно скромні розміри, він став одним із найсимволічніших монументів міста, адже поєднав у собі пам'ять про київське самоврядування, християнську традицію та історичний ландшафт дніпровських схилів.

---

<sup>40</sup> 16. Перелік всесвітньо відомих осіб, інформація про яких може міститися в унікальних документах Національного архівного фонду / Держ. архів. служба України, УНДІАСД ; уклад.: А. А. Майстренко, Р. В. Романовський. – К., 2013. – 139 с

<sup>41</sup> Беляя О. М. Документи до біографії першого київського міського архітектора А. І. Меленського у Державному архіві Київської області // *Огляди джерел та документальні нариси.* – С. 8

<sup>42</sup> Мельник Є. Андрій Іванович Меленський (1766–1833) – відомий архітектор та один із представників стилю ампір на території України / Є. Мельник ; наук. кер. Ф. М. Проданюк // *Економіка інноваційної діяльності підприємств.* – 2018

Причиною спорудження пам'ятника стала подія, яку кияни сприйняли як справжнє свято міської свободи — відновлення імператором Павло I у 1797 році Магдебурзького права Києва, остаточно підтвердженого згодом Олександр I. Це право, яке ще від XV століття гарантувало місту елементи самоврядування, неодноразово обмежувалося російською владою, а за правління Катерина II фактично було скасоване. Тому повернення старих привілеїв викликало серед киян надзвичайне піднесення.<sup>43</sup>

Святкування набуло справді урочистого характеру. Оригінал царської грамоти поклали на оксамитову подушку й у супроводі почесної варти з оголеними шаблями пронесли від магістрату до Успенського собору та назад. Увесь шлях процесії зустрічали київські ремісничі цехи, вишикувані під власними корогвами. Саме тоді виникла ідея спорудити біля Хрещатицького джерела спеціальний монумент — так звану «магістратську колону», яка мала увічнити відновлення прав міста.<sup>44</sup>

Особливо показовою стала реакція імператора Олександра I на появу пам'ятника. Дізнавшись про будівництво, він розкритикував київського губернатора Андрій Фенш за «самоуправство», наголосивши, що подібні монументи можуть споруджуватися лише з дозволу центральної влади. Згодом цей конфуз пояснювали тим, що губернатор, англієць за походженням, не був обізнаний з імперськими бюрократичними процедурами. Невдовзі Фенша усунули з посади. Сам же імператор подякував киянам доволі стримано, назвавши споруду пам'ятником князю Володимирі. Ймовірно, у Петербурзі навмисне змістили акцент із

---

<sup>43</sup> Бичек С. Епітафія свободі. Як знищували київське самоврядування / С. Бичек // [Kyiv24.news](https://kyiv24.news). 12 черв. 2023. URL: <https://kyiv24.news/publications/epitafiya-svobodi-yak-znyshhuvaly-kyyivske-samovryaduvannya>

<sup>44</sup> І. Похилевич Л. Магдебургія міста Києва. Київская старина. URL: [https://weekend.today/spectemy/kyevskaja-starina/magdeburgija-goroda-kieva\\_arhiv\\_art.htm](https://weekend.today/spectemy/kyevskaja-starina/magdeburgija-goroda-kieva_arhiv_art.htm)

теми міського самоврядування на релігійний символізм, адже відкрите вшанування автономії міста могло виглядати надто демонстративно.<sup>45</sup>

Надалі монумент офіційно називали пам'ятником князю Володимиру, а з 1861 року до нього щороку організовували хресні ходи на честь Хрещення Русі. Водночас напис на пам'ятнику, присвячений відновленню Магдебурзького права, так і залишався на своєму місці, нагадуючи про колишні міські привілеї та свободи Києва.

Проект пам'ятника створив головний архітектор міста Андрій Меленський, хоча деякі дослідники припускають участь губерньського архітектора Елдезі. Монумент спорудили на дніпровських схилах біля підніжжя Володимирської гірки, над джерелом в урочищі Хрещатик. За легендою, саме тут князь Володимир Святославич хрестив своїх синів. Ще з кінця XVII століття на цьому місці існувала дерев'яна каплиця, тому новий монумент органічно поєднав меморіальну та сакральну функції.<sup>46</sup>

Архітектурно пам'ятник є характерним зразком київського класицизму. Композиція складається з високого постаменту з трьома арковими прорізами, над яким підноситься струнка колона тосканського ордера заввишки близько 18 метрів. Верх монумента завершує позолочена куля-держава з хрестом. Під центральною аркою колись розташовувався басейн із водою з джерела, а простір над ним був оформлений як невелика каплиця з іконами. Завдяки простим і врівноваженим формам споруда гармонійно вписується у рельєф дніпровських схилів, підкреслюючи характерну для класицизму монументальність і водночас стриманість.

---

<sup>45</sup> Бичек С. Епітафія свободі. Як знищували київське самоврядування. С. Бичек . [Kyiv24.news](https://kyiv24.news). 12 черв. 2023. URL: <https://kyiv24.news/publications/epitafiya-svobodi-yak-znyshhuvaly-kyivske-samovryaduvannya>

<sup>46</sup> Київ : провідник. за ред. Ф. Ернста. — Київ : Державне видавництво України, 1930. 800 с.

Перейдемо до наступної пам'ятки яка має початок ще з Русі , але не точно, це церква Миколи Доброго яка за своє життя не раз і не два перебудовувалась змінюючи свій архітектурний стиль. Достовірно ж відомо, що наприкінці XVI століття гетьман Самійло Кішка, на знак вдячності за визволення з турецького полону, власним коштом спорудив тут дерев'яну церкву на місці старого згорілого храму та подарував їй церковне начиння й іконостас.

Проте 17 серпня 1651 року, коли до Києва вдерлося військо литовського гетьмана Януша Радзивілла, церква згоріла. Парафіяни своїм коштом поставили 1682 року на її місці новий дерев'яний 3-престольний 5-банний храм такої ж назви. Але на початку XVIII століття і він згорів від удару блискавки. Нова, цього разу вже мурована церква (разом із дзвіницею) постала тут 1716 року зусиллями священника (пізніше протоєрея) о. Симеона Ширина та інших dobroxotiv (окремі джерела датою спорудження церкви називають 1705-1706 роки). Але і вона після пожежі 1718 року зазнала серйозних пошкоджень і на межі століття її вирішили розібрати, а вище згаданий іконостас перемістити до с.Жукове. Попри рішення єпархіальної влади 1787 року приєднати парафію до сусідньої Покровської церкви, місцеві парафіяни не погодилися з цим. За підтримки церковного старости Є. С. Чернова вони швидко зібрали 5 тисяч рублів, що дало змогу 15 червня 1800 року, з благословення митрополита Гавриїл Банулеско-Бодоні, закласти на місці старого храму нову муровану однопрестольну церкву.

Нову Добро-Миколаївська церква спорудили за проектом Андрій Меленський у стилі класицизму. Храм прикрашав урочистий ампірний портик із колонадою та дві циліндричні вежі, увінчані хрестами. Усередині розташовувався іконостас, виконаний за малюнками самого архітектора також у класичному стилі. Під престолом було закладено

пам'ятну дошку з написом, яку виявили під час святкування 100-річчя храму у 1907 році. Нажаль і ця церква простояла відносно не довго і під час безбожної п'ятирічки 1935 році її знесли, сьогоднішня церква яку збудували 2004 році це її реконструкція за проектом того самого А.Меленського

Схожу історія мала і церква Різдва Христового — одна з найважливіших пам'яток київського класицизму та знакова споруда Подолу, що тривалий час формувала архітектурний образ Поштової площі. Як зазначав дослідник київської старовини Федір Ернст, первісна дерев'яна церква існувала тут ще з першої половини XVI століття. Сучасний мурований храм було споруджено у 1810–1814 роках за проектом головного київського архітектора Андрій Меленський.

Меленський виконав храм у формах зрілого класицизму. Основою композиції стала монументальна восьмигранна ротонда, увінчана великою напівсферичною банею. До східної частини прилягала півкругла вівтарна апсида, а над західним фасадом височіла дзвіниця з циліндричною башточкою та шпилем. Первісний проєкт передбачав багатше декоративне оформлення — зокрема люкарни на бані та портики іонного ордера, однак через нестачу коштів храм спорудили у дещо спрощеному вигляді. Лише до 1825 року фасади прикрасили чотириколонними портиками тосканського ордера. Ернст також звертав увагу, що через поступове підвищення рівня вулиці пропорції портиків згодом втратили первісну легкість і почали здаватися важчими.

У 1837–1841 роках до церкви прибудували теплий приділ на честь святого Сергія Радонезького, а 1911 року з боку вівтаря з'явилася невелика ротонда. Храм був однією з головних містобудівних доміант Києво-Подолу та своєрідними воротами району з боку Володимирського узвозу й Дніпра.

Особливе місце в історії церкви пов'язане з Тарас Шевченко. Після смерті поета у травні 1861 року труну з його тілом під час перевезення з Петербурга до Канева доставили саме до церкви Різдва Христового. За спогадами Ернста, генерал-губернатор князь Васильчиков та митрополит Ісидор наказали не вносити труну до міста, аби уникнути політичних демонстрацій, тому панахиду відслужили у найближчому до Дніпра храмі. 7 травня 1861 року тут у присутності багатотисячного натовпу священики П. Лебединець та Й. Желтонозький провели панахиду за Шевченком. Відтоді церкву в народі часто називали «Шевченковою».

Храм також зберігав цінні пам'ятки церковного мистецтва. Зокрема, у ньому перебувала унікальна вишивана плащаниця молдавського походження 1545 року, яку пізніше передали до музейної збірки Києво-Печерської лаври.

У 1935 році радянська влада знесла церкву під приводом реконструкції Поштової площі. Нині під місцем, де стояв храм, проходить тунель метрополітену. Наприкінці ХХ століття споруду внесли до переліку визначних пам'яток, які підлягали відтворенню, і у 2002–2004 роках церкву було відбудовано за проектом архітектора Юрія Лосицького.

#### 4.4 Вікентій Беретті та його творчість

Наступна людина без згадки кого і чиїх робіт це дослідження було би не повним це Вікентій Беретті батько Олександра Беретті який також був архітектором в Києві.

Вікентій народився 14 червня 1781 року в Італії, у місті Дамасо де Урбе. Професійний шлях бере початок з 1798 році коли до Імператорської академії мистецтв був прийнятий син професора механіки Іоанна Беретті — Савелій-Йосип-Антоній, більш відомий як наш Вікентій Беретті.<sup>47</sup>

Вже через 6 років 27 лютого 1804 році рада Академії дозволяє В.Беретті брати участь в конкурсі на золоту медаль перебував тоді при професорі перспективі Томоні, А згодом вже 1 вересня 1804 року на урочистому зібранні Академії мистецтв колишнього вихованця Академії Вікентія Івановича Беретті було удостоєно другої золотої медалі за виконання спеціальної архітектурної програми. Яка передбачала створення проєкту казарми для кінного полку. Через п'ять років після цього Академія мистецтв на загальних зборах одногосно визнала В. І. Беретті почесним академіком за поданий ним проєкт кадетського корпусу.<sup>48</sup>

9 вересня 1831 року Рада Академії мистецтв, заслухавши повідомлення про смерть членів Академії, серед яких були Гонзаго, де Россі та Лінка, постановила «визначити до виправлення посади професора» академіка Беретті. У тому ж вересні 1831 року загальними зборами Академії мистецтв Вікентія Івановича Беретті за проєкт «казарм для піхотного полку» було обрано професором другого ступеня.

---

<sup>47</sup> Бутник-Сіверський Б. С. Архітектор В. І. Беретті в Києві. Київ ; Львів : Держтехвидав України, 1947. 100 с.

<sup>48</sup> Так само

Від часу закінчення Академії мистецтв у 1804 році й до переїзду до Києва у зв'язку з будівництвом корпусу університету в 1831 році Беретті активно займався архітектурною діяльністю. В Петербурзі.

Вікентій Іванович Беретті, розпочавши свою творчу діяльність як один із помічників відомого архітектора Тома де Томона під час проектування та будівництва біржі у Петербурзі, швидко зарекомендував себе талановитим майстром. За його проєктами було споруджено кілька десятків будівель і перебудовано значну кількість уже існуючих споруд різного призначення.<sup>49</sup>

Першою проєктною роботою для Київа став Університет Св. Володимира, який відкрили ще 8 листопада 1833 р., коли було підтримано подання міністра освіти С. С. Уварова про його заснування на базі перенесеного до Києва польського Кременецького ліцею. 15 липня 1834 р., у день пам'яті святого рівноапостольного князя Володимира, відбулося урочисте відкриття університету.<sup>50</sup>

Але була одна проблема, університет вже існує. Але будівлі для нього немає і керівництво було змушене орендувати декілька приватних будинків, які і так не підходили для університетської діяльності, так і розширюватись нормально він не міг і там від початку лише один філософський факультет із двома відділеннями: історико-філологічним та фізико-математичним. На перший курс було зараховано 62 студенти і 28 серпня 1834 р. в університеті розпочалися заняття. У 1835 р. було відкрито юридичний факультет. Тож як заклад який повинен був стати форпостом для російського самодержавства була необхідність звести окремий корпус і навіть більше.

---

<sup>49</sup> Бутник-Сіверський Б. С. Архітектор В. І. Беретті в Києві. Київ ; Львів : Держтехвидав України, 1947. 100 с.

<sup>50</sup> Архітектура Радянської України : орган Спілки радянських архітекторів УРСР. відп. ред. Г. В. Головки. Київ : Мистецтво, 1938. № 3. 71 с.

25 січня 1834 року президент Академії мистецтв, за зверненням Академії міністерства народної освіти, запропонував професорам Академії взяти участь у конкурсі на складання проєкту Київського університету з умовою, що вже того ж року можна буде розпочати будівництво. Закликані були Мельніков, Брюллов, К. Тон і Беретті.

Отримавши досить коротку програму завдання на проєктування Київського університету лише наприкінці травня 1834 року, академіки розпочали роботу над проєктами. Робота тривала довше, ніж очіувалося, тому вже 12 вересня 1834 року учасникам конкурсу було надіслано запит щодо строків подання проєктів університету.<sup>51</sup>

У відповідях архітектори зазначали, що через складність завдання не встигають завершити роботу у визначені терміни. Беретті писав, що через практичну зайнятість лише приступив до складання проєкту й не може завершити його раніше зими. Тон також повідомляв, що не має достатньо часу.

21 січня 1835 року, майже через рік після оголошення конкурсу, президент Академії мистецтв доповів міністрові про подані проєкти. Серед них був і проєкт Беретті, виконаний під девізом «Universitas».<sup>52</sup>

Подальша доля конкурсних проєктів і склад експертної комісії остаточно невідомі, однак 15 квітня 1835 року міністр народної освіти повідомив президентові Академії мистецтв, що академіку архітектури Беретті доручено скласти кошторис для спорудження університету. Це означало, що саме його проєкт було визнано найкращим і найбільш придатним для реалізації.

---

<sup>51</sup> Архітектура Радянської України : орган Спілки радянських архітекторів УРСР. відп. ред. Г. В. Головка. Київ : Мистецтво, 1938. № 3. 71 с.

<sup>52</sup> Бутник-Сіверський Б. С. Архітектор В. І. Беретті в Києві. Київ ; Львів : Держтехвидав України, 1947. 100 с.

Численні роботи затримали Беретті в Петербурзі на довгий час. Лише 17 вересня 1835 р. разом зі своїм учнем Павла Івановича Спарро, тоді ще студента Академії мистецтвсином, а також і свого сина академіком першого ступеня, а згодом київським архітектором Олександром Беретті, вирушив до Києва виїхав до Києва оглянути місце будови і провести підготовчі роботи.<sup>53</sup>

Цей виїзд Беретті не зрушує, однак справи будівництва університету. Беретті, повернувшись з Києва до Петербурга, продовжує працювати над складанням кошторису і, очевидно, не поспішає з цим. Міністерство ж освіти більше півроку розробляє положення про майбутній "Будівельний комітет по возведенню будинків університету св. Володимира в Києві" Цей комітет був створений більше не для того, щоб сприяти будівництву університету, а для того щоб утворювати над головним архітектором складного апарату натиску і контролю. Єдине, в чому головний, архітектор був вільним, - це вибір для себе "практического" архітектора, архітекторського: помічника та кам'яних справ майстра.<sup>54</sup>

Новою вимогою стало те, що головний архітектор мусив тепер приїздити до Києва не в міру потреби, а обов'язково щороку; весь же інший час він здійснював керівництво листуванням з комітетом і безпосередньо з своїми помічниками.

Для самого комітету доволі швидко стало очевидно, що посаду головного архітектора, окрім В. Беретті ніхто замінити не зможе, а запропоновані ним заміни, може і були гарними архітекторами, але не мали достатньо самостійного досвіду для цього, або мали інші бюрократичні проблеми, як наприклад запропонований Вальпред, який

---

<sup>53</sup> Бутник-Сіверський Б. С. Архітектор В. І. Беретті в Києві. Київ ; Львів : Держтехвидав України, 1947. 100 с.

<sup>54</sup> Архітектура Радянської України : орган Спілки радянських архітекторів УРСР. відп. ред. Г. В. Головки. Київ : Мистецтво, 1938. № 3. 71 с.

не мав взагалі жодного чину, як для будівництва такого перспективного проєкту повинен бути XII чин і не менше,

Тож весь цей час поки головний архітектор був зайнятий, вся ця тяжка тяжка ноша пала на спину кам'яних, але і такий запропонований варіант комітету не сподобався із за відсутності в них достатнього досвіду.

Минуло лише півроку, а будівельний комітет, на практиці прийшов до висновку, що продовження будь-яких подальших робіт без головного архітектора неможливе, а тому й звернувся з проханням до генерал-губернатора порушити клопотання про те, щоб головний архітектор Беретті... міг мати постійне і безвідлучне перебування. що втрачаються в С.-Петербурзі окладів пристойної винагороди".<sup>55</sup>

Очевидно, аргументи, виставлені будівельним комітетом, були досить поважні, бо 16 березня 1837 р. з височайшого наказу Беретті було звільнено від усіх посад у Петербурзі, з відрядженням в розпорядження будівельного комітету для постійної занятості на службі головним архітектором. Заради справедливості у владі розуміли, що архітектору переїзд влетить в копійчку, тож на його заробітну плату виділили не малу суму карбованців. І вже 23 квітня 1837 р. Вікентій Іванович Беретті разом з своїм учнем і помічником художником XIV класу Павлом Івановичем Спарро прибув до Києва і на другий же день прийняв всі справи від Еджіо Русско, який якраз і замінював Беретті тут.<sup>56</sup>

Вікентій Беретті був не просто архітектором — він був людиною великої мрії та широкого бачення. Працюючи над проєктом Київського університету, він думав не лише про окрему будівлю, а про майбутнє всього міста. Перед його очима лежали пустирі, зарослі бур'янами

---

<sup>55</sup> Архітектура Радянської України : орган Спілки радянських архітекторів УРСР. відп. ред. Г. В. Головка. Київ : Мистецтво, 1938. № 3. 71 с.

<sup>56</sup> Бутник-Сіверський Б. С. Архітектор В. І. Беретті в Києві. Київ ; Львів : Держтехвидав України, 1947. 100 с.

дороги, глибокі яри та нерівні пагорби, але архітектор уже бачив тут широкий і величний район нового Києва.

Під час першого приїзду до міста у 1835 році Беретті уважно оглянув місце майбутнього будівництва. Разом із генерал-губернатором та чиновниками він довго вдивлявся у ще порожній простір і зрозумів: університет має стояти інакше. Архітектор запропонував повернути фасад будівлі на схід, щоб вона гармонійно поєднувалася з майбутніми вулицями та площами. Уже тоді Беретті бачив університет не просто навчальним закладом, а справжнім серцем нового міського ансамблю.<sup>57</sup>

Для нього архітектура була живим мистецтвом. Кожна вулиця, кожен будинок і навіть напрям проспекту мали створювати єдину величну картину. Саме тому Беретті так болісно реагував на будь-які зміни в плануванні району. Коли з'явилися чутки про можливе перенесення університету, архітектор разом із будівельним комітетом одразу почав домагатися ясності. Але генерал-губернатор суворо заявив, що комітет повинен займатися лише самим корпусом університету, а не забудовою міста.<sup>58</sup>

Та Беретті мислив набагато ширше. Він чудово розумів: будівля не може існувати окремо від міста, як дерево не може рости без коріння. Якщо змінити її місце, доведеться змінювати й фасад, і весь задум. Архітектор уперто відстоював свою ідею, бо бачив у ній майбутню красу Києва.

Особливе значення він надавав напрямку фасаду університету. Беретті мріяв, щоб сучасна Володимирська вулиця стала величним проспектом, який би ніби стрілою простягався до Десятинної церкви та Андріївського

---

<sup>57</sup> Бутник-Сіверський Б. С. Архітектор В. І. Беретті в Києві. Київ ; Львів : Держтехвидав України, 1947. 100 с.

<sup>58</sup> Архітектура Радянської України : орган Спілки радянських архітекторів УРСР. відп. ред. Г. В. Головки. Київ : Мистецтво, 1938. № 3. 71 с.

собору. Він хотів об'єднати ці споруди в єдину архітектурну симфонію, де університет став би головною мелодією. Навіть імператор підтримав один із варіантів архітектора, визнавши його більш вдалим.

Проте далеко не всі задуми Беретті вдалося здійснити. Його план прямого проспекту так і залишився мрією, а Володимирська вулиця зберегла свій вигин біля Софійського собору. Але навіть у цьому нездійсненому проєкті відчувається масштаб мислення архітектора.

Беретті прагнув створити навколо університету цілий світ гармонійної архітектури. Саме тому він підтримував будівництво поряд інших важливих споруд — гімназій, житлових будинків, площ. Він хотів, щоб новий район нагадував європейські столиці — урочисті, просторі та світлі.<sup>59</sup>

У 1841 році перед архітектором відкрилася можливість реалізувати ще сміливіший задум. Під час візиту до Києва імператор побажав, щоб університет було видно з різних частин міста. Тоді Беретті створив грандіозний проєкт нового проспекту від Печерська до університету.

За його планом, широка вулиця мала проходити через сади, просторі майдани та нові квартали. У центрі однієї з площ архітектор задумав великий басейн, а сам університет мав підноситися над містом, немов палац науки й знань. Людина, яка в'їжджала б до Києва, одразу бачила б величну перспективу нового проспекту та університетський корпус у його кінці.<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Бутник-Сіверський Б. С. Архітектор В. І. Беретті в Києві. Київ ; Львів : Держтехвидав України, 1947. 100 с.

<sup>60</sup> Архітектура Радянської України : орган Спілки радянських архітекторів УРСР. відп. ред. Г. В. Головки. Київ : Мистецтво, 1938. № 3. 71 с.

Такий задум вимагав величезних коштів і перебудови значної частини міста. Через це проєкт визнали надто дорогим і складним. Він так і залишився лише на кресленнях.

Проте навіть нереалізовані ідеї Беретті викликають захоплення. Архітектор мріяв про Київ як про місто гармонії, широких проспектів і величних ансамблів. Його плани значно випереджали свій час. І хоча багато задумів так і не стали реальністю, вони залишили по собі образ Києва, яким він міг би бути — урочистим, цілісним і по-справжньому європейським містом.

Але проблеми були не лише містобудівні, але і навколо університету, які майже зірвали взагалі його побудову, Щоб закріпити рішення про спорудження університету, міністр освіти граф Уваров вирішив скористатися приїздом царя до Києва. Він сподівався провести урочисту закладку будівлі в присутності імператора, адже така подія зробила б будівництво майже незворотним. У листі до попечителя Київської навчальної округи фон Брадке міністр писав, що цар погодився бути присутнім на церемонії, якщо дозволить час.<sup>61</sup>

У Києві одразу почалася гарячкова підготовка. Для урочистостей виготовили срібні молоток і лопатку, визначили місце закладки фундаменту, а землеміри розмітили головні лінії майбутнього університету. Навіть поліція заздалегідь цікавилася датою події, щоб забезпечити порядок під час приїзду імператора.

10 жовтня 1835 року цар прибув до Києва й спочатку підтвердив свою участь у церемонії. Здавалося, мрія Беретті ось-ось почне втілюватися в життя. Але раптом усе опинилося під загрозою.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Бутник-Сіверський Б. С. Архітектор В. І. Беретті в Києві. Київ ; Львів : Держтехвидав України, 1947. 100 с.

<sup>62</sup> Так сома С.100

Ще під час свого першого перебування в Києві Беретті звернув увагу на надзвичайно високі ціни на будівельні матеріали. Через це він припустив, що спорудження університету може коштувати близько восьми мільйонів карбованців — суми величезної навіть для імперії. Генерал-губернатор Гур'єв доповів про це цареві, і той був шокований. Імператор вирішив, що така дорога споруда навряд чи може бути збудована, і заявив, що через надмірну вартість закладку університету слід відкласти.<sup>63</sup>

Для проєкту Беретті це стало справжнім ударом. Його велика мрія могла зникнути ще до початку будівництва.

Тоді фон Брадке наважився пояснити цареві справжню причину таких великих сум. Він обережно натякнув, що офіційні “довідкові ціни” на матеріали були навмисно завищені місцевими чиновниками та підрядниками. У той час на будівництві намагалися заробити всі — власники заводів, посередники, чиновники та члени комітетів. Саме через це ціни штучно зростали.

Цар зрозумів натяк і наказав зменшити офіційні розцінки. Після цього Беретті зміг перерахувати кошторис, відмовившись взяти участь у закладці університету, наказав Беретті залишитись у Києві для складання кошторису. Беретті залишився, зібрав потрібні йому відомості і повернувся разом із Спарро до Петербурга, щоб там закінчити роботу. Спочатку сума зменшилася до трохи менше чотирьох мільйонів карбованців, а згодом — ще до двох споловиной.<sup>64</sup>

Так, завдяки наполегливості Беретті та дипломатичності фон Брадке, проєкт університету вдалося врятувати. Після цього питання про те, чи

---

<sup>63</sup> Архітектура Радянської України : орган Спілки радянських архітекторів УРСР. відп. ред. Г. В. Головка. Київ : Мистецтво, 1938. № 3. 71 с.

<sup>64</sup> Бутник-Сіверський Б. С. Архітектор В. І. Беретті в Києві. Київ ; Львів : Держтехвидав України, 1947. 100 с.

будувати університет, більше не ставилося. Мрія архітектора почала поступово перетворюватися на реальність, а Київ — отримувати одну зі своїх найвеличніших споруд.<sup>65</sup>

Хоч Вікентію Івановичу Беретті й вдалося відстояти використання чавунного литва та ліпних прикрас для оздоблення університету, його задуми щодо монументального живопису й скульптур так і залишилися нездійсненими.

Архітектор мріяв, щоб університет був не просто навчальним закладом, а справжнім палацом науки й мистецтва. Він планував прикрасити вестибюль, бібліотеку та урочисті зали розписами, які мали надати будівлі величі й святковості. На ці роботи навіть передбачили окремі кошти.

Та будівництво університету велося через підрядників, для яких мистецтво було лише способом заробітку. Головний підрядник Терлецький постійно затягував роботи й шукав дешевших виконавців. Він хотів запросити художників, які фактично займалися малюванням вивісок, але Беретті не міг дозволити, щоб його творіння оформлювали випадкові майстри. Для нього університет був справою честі.

Архітектор наполегливо шукав справжніх художників, вів переговори навіть у Москві та Петербурзі, переконував чиновників і намагався знайти кошти. Нарешті вдалося домовитися з художником Коломбою, який погодився виконати розписи за відносно невелику суму. Здавалося, мрія Беретті ось-ось здійсниться.

Але саме в цей час архітектор помер.

---

<sup>65</sup> І. Бутник-Сіверський Б. С. Архітектор В. І. Беретті в Києві. Київ ; Львів : Держтехвидав України, 1947. 100 с.

Після смерті батька справу очолив його син — Олександр Беретті. Проте він уже не поділяв захоплення батька монументальним живописом. Новий архітектор вважав, що розписи для університету не є необхідними, чому саме сам син Беретті не поділяв такої думки не відомо. Так поступово проєкт внутрішнього художнього оздоблення було відкладено, а згодом знову ж таки від руки сина коли прийшла ідея вдруге покрасити внутрішні стіни університета, настояв на тому, що це не потрібно. Вдруге можливо питання було в тому що за 20 років вже встигла змінитись епоха і той живопис який придумав Беретті вже не вписувався в настрій того сьогодення.

Не кращою була доля і трьох великих скульптур, які мали прикрашати верхню частину головного фасаду. Спочатку через нестачу грошей їх вирішили “тимчасово” не встановлювати. Минали роки, ціни зростали, а чиновники щоразу відкладали справу на майбутнє. Згодом Беретті навіть запропонував дешевший варіант оздоблення, але й його не підтримали. Урешті гроші, призначені на прикраси університету, держава забрала на покриття боргів після Кримської війни.<sup>66</sup>

Так одна за одною згасали великі мистецькі ідеї Вікентія Беретті. Його університет залишився величним і монументальним, але без тих розписів і скульптур, які мали вдихнути в нього ще більше урочистості та життя.

Навіть із кольором будівлі виникли труднощі. Сам Беретті хотів, щоб університет нагадував споруду з єдиного світлого каменю — стриману й благородну. Але імператор наказав пофарбувати його в колір, подібний до Зимового палацу в Петербурзі. Для цього до Києва надсилали спеціальні рецепти фарби й зразки кольору. Один із них навіть загубився

---

<sup>66</sup> Архітектура Радянської України : орган Спілки радянських архітекторів УРСР. відп. ред. Г. В. Головки. Київ : Мистецтво, 1938. № 3. 71 с.

<sup>67</sup>дорогою. Лише після довгих спроб університет нарешті пофарбували, і цар залишився задоволений результатом.

Ще одними труднощами про які супроводжувались при будівництві корпусу стали підрядник, як ми вже могли зрозуміти його вимогливість означала зайві витрати: неякісний матеріал доводилося міняти, погано виконану роботу — переробляти. Виконроби й десятники ремствували через суворий контроль, а підрядники втрачали гроші. Постійні конфлікти ставали майже звичними, але правда здебільшого була на боці архітектора, і будівельний комітет підтримував його. Щоправда, не всі його члени ставилися до Беретті прихильно.

Найбільше клопоту архітекторові завдавав Христофор Вільбоа — радник з будівельної частини та член комітету. Замість того щоб бути помічником, він перетворився на суворого контролера й невтомного критика. Вільбоа постійно шукав помилки у роботі Беретті й подавав скарги одна за одною.<sup>68</sup>

Одного разу він заявив, що склепіння підвалів університету можуть обвалитися, бо арки нібито надто широкі й небезпечні. Особливо дивним було те, що про це він заговорив лише тоді, коли підвали вже давно були завершені, а над ними звели стіни.

Беретті відповів спокійно й стримано, хоча такі звинувачення не могли його не образити. Він зазначив, що якби зауваження були зроблені вчасно, то він міг би все пояснити ще під час будівництва. Тепер же суперечка лише затягувала справу й створювала зайву бюрократію.

---

<sup>67</sup> Бутник-Сіверський Б. С. Архітектор В. І. Беретті в Києві. Київ ; Львів : Держтехвидав України, 1947. 100 с.

<sup>68</sup> Архітектура Радянської України : орган Спілки радянських архітекторів УРСР. відп. ред. Г. В. Головка. Київ : Мистецтво, 1938. № 3. 71 с.

Водночас архітектор сам попросив призначити незалежну комісію для перевірки роботи.

Комісія підтвердила: склепіння виконані якісно, міцно й жодної небезпеки не становлять. Згодом це підтвердив і генерал-майор Фрейман — один із найавторитетніших інженерів того часу. Він дійшов висновку, що конструкції університету не лише надійні, а й здатні витримати значно більше навантаження, ніж було потрібно.

Та Вільбоа не здавався. Після невдачі зі склепіннями він почав критикувати стіни, колони, будівельні методи й навіть окремі розпорядження Беретті. Його нескінченні доноси забирали в архітектора сили, час і нерви. Проте Беретті зберігав гідність і холодний розум, відповідаючи на всі нападки стримано та професійно.

Зрештою тривала боротьба виснажила самого Вільбоа. Після кількох років конфліктів він подав у відставку, пославшись на слабкий зір і домашні обставини. Так завершилася ця виснажлива історія протистояння.

Після мови до будівництва можна додати також те, що всупереч бажанням імперського уряду перетворити Київський університет на форпост російського самодержавства, у його стінах завжди жили і розвивалися прогресивні ідеї. Упродовж 1830-1860-х рр. університет був одним із центрів польського національно-демократичного руху, а в 1845-1847 рр. тут розгорнуло свою діяльність Кирило-Мефодіївське братство. Тож неважливо які ідеї вкладала влада у проект, у суспільства на неї були свої плани.<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Бутник-Сіверський Б. С. Архітектор В. І. Беретті в Києві. Київ ; Львів : Держтехвидав України, 1947. 100 с.

Не оминула проблем і для Зодчого і наступна будівля адже будівництво Інституту шляхетних дівчат — ще одного великого проєкту, у який архітектор вкладав не лише талант, а й частину власної душі.

Майже одночасно з будівництвом університету розпочалося й спорудження Інституту шляхетних дівчат за проєктом Вікентія Івановича Беретті. Але цього разу архітектор задумав зовсім інший образ будівлі — не суворий і урочистий, як університет, а теплий, затишний і сповнений тихої шляхетності.

Про це найкраще свідчило саме місце, обране для інституту. Не широка площа з прямими проспектами, а старовинний парк із віковими липами та в'язами, що здіймався над Хрещатиком, мов зелений острів спокою серед міської метушні. Природа тут ніби сама простягнула архітекторові руку допомоги. Беретті залишалося лише не рубати з плеча, а бережно вписати майбутню споруду в цей живий краєвид. Саме тому він пильно стежив за збереженням кожного дерева, навіть тоді, коли підрядники нарікали, що стовбури заважають риштуванням.

Будинок інституту мав ніби визирати крізь зелене мереживо парку. Беретті поєднав світлі та жовтаві барви фасадів із темною зеленню дерев, створюючи враження легкої, майже повітряної споруди. Він повернув будівлю до Хрещатика боковим фасадом із напівкруглим виступом та витонченими білими колонами корінфського ордера. Усе це надавало інститутіві не палацової холодності, а домашньої гармонії та м'якої вишуканості.<sup>70</sup>

Архітектор свідомо відмовився від надмірної монументальності. Форми стали дрібнішими й делікатнішими: балкони, наличники, архівольти, декоративні замки над вікнами — кожна деталь ніби

---

<sup>70</sup> Архітектура Радянської України : орган Спілки радянських архітекторів УРСР. відп. ред. Г. В. Головка. Київ : Мистецтво, 1938. № 3. 71 с.

промовляла про затишок і спокій. Те саме відчувалося і всередині будівлі. Тут уже не було величних анфілад, як в університеті. Натомість з'явилися просторі, але теплі кімнати, широкі сходи, зручне групування приміщень. Інститут більше нагадував великий аристократичний маєток, ніж державний заклад.

Беретті чудово розумів: у цих стінах дівчата не лише навчатимуться, а й житимуть далеко від родин. Тому він прагнув створити атмосферу, де навчання поєднувалося б із домашнім теплом. І, як то кажуть, вклав у цю справу не лише талант, а й душу.

Та саме тут на архітектора чекали ще тяжчі випробування. Ледве розпочалося будівництво, як через прикру помилку в кошторисі виникли великі труднощі. У документах не врахували витрати на фундамент одного з флігелів. Беретті, щоб не бити лихом об землю й не просити нових коштів, вирішив заощадити на внутрішніх конструкціях, не зменшуючи міцності будівлі. Проте молодий інженер Нікіфоракі одразу ж подав донос, заявивши, що фундамент нібито ненадійний.

Це стало останньою краплею для генерал-губернатора. Не розібравшись до пуття в ситуації, він наказав усунути Беретті від керівництва будівництвом інституту. Для архітектора це був тяжкий удар — мов грім серед ясного неба. Глибоко ображений, він залишив будівництво й більше туди не повертався.<sup>71</sup>

Та, попри образу, Беретті не махнув рукою на власний задум. Професійна честь і бажання довести справу до ладу не дозволили йому стояти осторонь. Навіть після усунення він продовжував працювати над

---

<sup>71</sup> Бутник-Сіверський Б. С. Архітектор В. І. Беретті в Києві. Київ ; Львів : Держтехвидав України, 1947. 100 с.

кресленнями, доробляв плани, уточнював фасади, дбав про кожну дрібницю, аби інститут постав саме таким, яким він його задумав.

Тим часом Нікіфоракі, замість того щоб сумлінно виконувати свої обов'язки, лише вставляв палиці в колеса. Він затягував роботу, скаржився на «непридатність» креслень Беретті й навіть натякав, що будівлю доведеться фактично проєктувати заново. Його претензії були настільки безпідставними й зухвалими, що зрештою навіть члени комітету втратили терпіння.

Беретті ж, попри втому й образи, відповідав стримано та гідно. Він детально пояснював помилки Нікіфоракі, терпляче виправляв креслення й фактично сам виконував ту роботу, яку мав робити його помічник. Як то кажуть, тягнув усе на власних плечах.<sup>72</sup>

Зрештою нездатність Нікіфоракі стала очевидною для всіх. Комітет був змушений надати Беретті нового помічника — кондуктора Богуша. Разом із ним архітектор завершив усі необхідні креслення й передав їх комітету.

Та навіть після цього Беретті не мав спокою. Генерал-губернатор вимагав пришвидшити роботу, попечитель особисто навідувався до архітектора додому, контролюючи виконання креслень. Виходило так, що Беретті не давали спокійно працювати ні вдень, ні вночі.

І все ж, попри чиновницький тиск, образливе усунення від будівництва, постійні доноси та безглузді суперечки, Вікентій Іванович не зрікся свого творіння. Він продовжував працювати заради того, щоб Інститут шляхетних дівчат постав перед Києвом саме таким, яким народився в його уяві — світлим, гармонійним і прекрасним. Бо для Беретті архітектура була не просто ремеслом, а справою честі й покликанням усього життя.

---

<sup>72</sup> Бутник-Сіверський Б. С. Архітектор В. І. Беретті в Києві. Київ ; Львів : Держтехвидав України, 1947. 100 с.

## ВИСНОВКИ

Отже, архітектура класицизму стала важливим етапом у формуванні міського простору Києва наприкінці XVIII — у першій половині XIX століття. Саме в цей період місто поступово набуває рис великого адміністративного та культурного центру, а класицистична забудова формує нову архітектуру, площі та громадські простори. Попри складний історичний контекст і перебування українських земель у складі імперій, класицизм в Україні не був лише наслідком зовнішнього впливу. У його розвитку брали участь як іноземні архітектори, так і місцеві митці, що дозволило сформувати своєрідний варіант стилю з локальними особливостями.

Тема архітектури класицизму в Києві недостатньо представлена в окремих комплексних працях і переважно вивчається через суміжні напрями — історію міста, творчість архітекторів, контрактну культуру та дослідження окремих пам'яток. Аналіз історіографії та джерельної бази показав, що для вивчення цієї теми важливими є архівні матеріали, історичні описи Києва, містобудівні плани, візуальні джерела та праці дослідників архітектури.

Окреслено процес утвердження класицизму в Україні та його поширення в забудові Києва. Особливу роль у формуванні архітектурного середовища міста відіграли діяльність Андрія Меленського, Вікентія Беретті та інших архітекторів, які працювали над створенням громадських і адміністративних споруд. Важливе місце в роботі посів аналіз Контрактової площі та комплексу Гостинного двору, які стали одним із головних центрів кийівського класицизму та економічного життя міста.

Дослідження також показало, що класицистична архітектура Києва мали не лише архітектурне, а й суспільне значення. Вони формували

новий образ міста, відображали зміни в адміністративному устрої, торгівлі та культурному житті Києва. Значна частина цих споруд збереглася донині, хоча багато з них зазнали перебудов або втратили частину первісного вигляду.

Таким чином, архітектура класицизму є важливою складовою культурної спадщини Києва. Її дослідження дозволяє краще зрозуміти процес розвитку міста в імперську добу, особливості формування його архітектурного середовища та місце Києва в ширшому європейському культурному контексті.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

### Джерела

1. Беляя О. М. Документи до біографії першого київського міського архітектора А. І. Меленського у Державному архіві Київської області // *Огляди джерел та документальні нариси*. Київ, 2003. 69 с.
2. **Старі газети України : матеріали про Контрактову площу та Поділ** // *OldNewspapers.com.ua*. — URL: <https://www.oldnewspapers.com.ua/node/955>
3. Перелік всесвітньо відомих осіб, інформація про яких може міститися в унікальних документах Національного архівного фонду / Держ. архів. служба України, УНДІАСД ; уклад.: А. А. Майстренко, Р. В. Романовський. – Київ, 2013. 139 с.
4. Присутствия. ToursDeKiev : вебсайт туристичних послуг. URL: <https://toursdekiev.com.ua/uk/prysutstvya>
5. Присутствені місця, 1854–1909. Пам'ятки Києва : інформаційний ресурс. URL: <https://pamyatky.kiev.ua/streets/volodimirska/prisutstveni-mistsya-18541909>

### Література

6. Архітектура Радянської України : орган Спілки радянських архітекторів УРСР. відп. ред. Г. В. Головка. Київ : Мистецтво, 1938. № 3. 71 с.
7. Архітектурна спадщина України / редкол.: М. Дьомін (голова) [та ін.] ; М-во України у справах будівництва і архітектури, Упр. охорони іст. середовища та реставрації пам'яток архітектури, НДІ теорії та історії архітектури і містобудування. - Київ : [б.в.], 1994. [Вип.] 1 : Маловивчені проблеми історії архітектури та містобудування / за ред. В. Тимофійенка. – 1994. 260 с.

8. Архитектура імперського Києва. Борис Ерофалов-Пилипчак. – Київ: [А.С.С. : НИИТИАГ], 2000. 191 с.
9. Бичек С. Епітафія свободі. Як знищували київське самоврядування . С. Бичек. Kyiv24.news. 12 черв. 2023. URL: <https://kyiv24.news/publications/epitafiya-svobodi-yak-znyshhuvaly-kyuyivske-samovryaduvannya>
10. Бутник-Сіверський Б. С. Архітектор В. І. Беретті в Києві. Київ ; Львів : Держтехвидав України, 1947. 100 с.
11. Дідур І.М., Панцирева Г.В., Матусяк М.В., Циганська О.І. Ландшафтна архітектура. Вінниця : ТВОРИ, 2025. 360 с.
12. Ернст Ф. Контракти та Контрактовий будинок у Києві. 1798-1923. – Київ: Друкарня Всеукр. Акад. наук, 1923. – 96 с.
13. Кальницький М. Минуле і майбутнє київського Гостиного двору. Михайло Кальницький. Історична правда. 1 червня 2012 р. URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2012/06/1/87831/>
14. Київ : провідник / за ред. Ф. Ернста. Київ : Державне видавництво України, 1930. 800 с.
15. Липа К. Історія архітектурних стилів, великих і не дуже. – Київ: Віхола, 2021. – 320 с.
16. Лазанська Т. І. Військові поселення. Енциклопедія історії України. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 1. С. 552.
17. Макаров А. Малая энциклопедия киевской старины. Второе издание / ред. А. А. Холоша. – Киев: Изд-во "Довіра", 2005. 564 с.
18. Мельник Є. Андрій Іванович Меленський (1766–1833) – відомий архітектор та один із представників стилю ампір на території України. Є. Мельник ; наук. кер. Ф. М. Проданюк. Економіка інноваційної діяльності підприємств. Київ, 2018. 157 с.
19. Попельницька О. Історична топографія Київського Подолу XVII – початку XIX століття. – Київ, 2003. – С. 162.

20. Похилевич Л. Магдебургія міста Києва. Київська старина. URL: [https://weekend.today/spectemy/kievskaja-starina/magdeburgija-goroda-kieva\\_arhiv\\_art.htm](https://weekend.today/spectemy/kievskaja-starina/magdeburgija-goroda-kieva_arhiv_art.htm)
21. Путеводитель по Киеву и его окрестностям с адресным отделом, планом и фототипическими видами г. Киева. В. Д. Бублик. – 4-е изд., испр. и доп. – Киев: Тип. С. В. Кульженко, 1897. XV, 254, [100] с.
22. Путова Г. Велика пожежа 1811 р. на київському Подолі та її наслідки за документами ЦДІАК України. Ганна Путова. – Київ, 2012. 35 с.
23. Русавська В. А. Ярмаркова гостинність України XIX століття. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. – Рівне, 2012. – Вип. 18. – Т. 2. – С. 5.
24. Русавська В. А. Ярмаркова гостинність України XIX століття. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. – Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. – 2012. – Вип. 18, Том II. – С. 5.
25. Тимофієнко В. І. Зодчі України кінця XVIII - початку XX століть : біогр. довід. / В. І. Тимофієнко ; Голов. упр. містобудування та архіт. Київ. міськ. адмін. - Київ : НДІТІАМ, 1999. 477 с.
26. Цибенко К. Історія Гостинного двору: крізь вогонь, війни й атаки «реконструкторів». Катерина Цибенко. *Українська правда*. Київ. — 13 липня 2012 р. — URL: <https://web.archive.org/web/20200321222618/https://kiev.pravda.com.ua/columns/4ffe927f1f8bf/>
27. Шамраєва А. Гостиний двір у першій третині XIX століття: плани, автори, етапи. *Антиквар*. – 07.12.2019. – URL: <https://antikvar.ua/gostynyj-dvir-u-pershij-tretyni-xix-stolitti-plany-avtory-etapy/>
28. Шевченко В. Контрактова площа: історія, регенерація та сучасний стан. Повернення слави. – 1996. URL:

[https://www.pslava.info/Kyiv\\_KontraktovaPloscha\\_1996RegeneracijaKontraktovoji,176443.html](https://www.pslava.info/Kyiv_KontraktovaPloscha_1996RegeneracijaKontraktovoji,176443.html)