

5. *Араухо І.* Архитектурная композиция. — М., 1982. — С. 145—159.
6. *Янковская Ю., Чикота М.* Современные подходы к формированию облика жилища // Жилищное строительство. — 2007. — № 8. — С. 20—22.
7. *Филин В.* Видеоэкология. — М., 1997.
8. *Бачинська Л., Козлова Н.* Принципи формування об'ємно-просторової композиції багатопверхових житлових комплексів (БЖК) з врахуванням вимог відеоекології // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. — К., 2008. — № 20.

Олена Мокроусова
(Київ)

СТИЛІСТИКА КОНСТРУКТИВІЗМУ В АРХІТЕКТУРІ КИЄВА

Період національно-революційних змагань в Україні приніс розорення господарства, зокрема міського. Розвиток міста після остаточного встановлення радянської влади відбувався на тлі значних соціально-економічних перетворень. У 1922 році було прийнято декрет про націоналізацію майна в країні. Приватне будівництво зупинилося, а держава не мала коштів на ведення робіт. Значну частину житла було перетворено на комунальне, що призвело до поступового занепаду житлового фонду. Тому одним із найперших завдань нової влади в країні був ремонт житла. Кінець 1920 — 1930-ті роки стали періодом індустріалізації будівництва та проектування, що дало можливість зводити недороге житло. Крім того, радянська держава надавала перевагу розвитку промисловості, а не соціально-побутової сфери, тому перше місце в розбудові Києва зайняли промислові підприємства. За характеристикою домового фонду 1933 року 55 % території міста були вільними від забудови — Київ мав значні земельні ресурси для нового будівництва¹. Роботи здійснювали переважно житлові трести та будівельні відділення відомств. Замовниками були будівельні кооперативи, що об'єднували людей за професійними ознаками. Механізація робіт залишалася примітивною, якість будівництва загалом визнавали незадовільною².

Але цей складний післяреволюційний період характеризувався новаторством в архітектурі. Формування «нової» архітектури, яка повинна була всебічно задовольняти потреби людей і відображати в художньому вигляді творення нового світу, відбувалося на тлі суперечностей у двох стилевих тенденціях — інтерпретації відповідно до вимог часу композиційних прийомів та форм архітектурної спадщини минулого, переважно класицизму, та пошуків нових об'ємно-просторових структур і форм. Архітектори-новатори основним у споруді вважали її практичне призначення, а тому відкидали будь-які запозичення з архітектури минулого, а сучасну архітектуру уявляли в раціональному й водночас гармонійному поєднанні функції та техніки.

Творчі пошуки архітекторів у Радянському Союзі були співзвучні шуканням у світовій архітектурі. Цей напрям отримав на наших теренах назву *конструктивізму* (термін з'явився в 1920—1922 рр.) У країнах Європи він відомий також як *баухаус*. Лідерами новітніх тенденцій у 1920-х роках були Радянський Союз та Німеччина. Ідеї конструктивізму сформувалися в авангардному живопису ще на початку ХХ ст. В архітектурі до ясної конструктивної основи композиції тяжіли вже митці пізнього, т. зв. раціонального модерну. А після 1917 року нові ідеї охоче підхопило революційне покоління митців. Короткий період піднесення стилю був пов'язаний із політичними подіями, які змінили психологію людей. Новий підхід в архітектурі вдало поєднався з революційними ідеями руйнування старого світу. Один з ідеологів руху О. Ган писав «*Советский строй и его практика — единственная школа конструктивизма... Наш конструктивизм поставил ясные цели: найти коммунистическое выражение материальных сооружений*». За його ж словами «*советский конструктивизм — стройное дитя индустриальной культуры, которое высвободила пролетарская революция*»³. Провідні декларації відрізнялися амбіційністю та наївним баченням майбутнього. Ведучі радянські конструктивісти І. Леонідов, К. Мельников, В. Татлін, Л. Лисицький, брати Весніни, М. Гінзбург заперечували традиційний художньо-образний підхід до архітектурного формування. Вони вважали необхідним, насамперед, виявити в зовнішній формі конструкцію об'єкта. Так архітектура перетворювалася на функціональне проектування та будівництво⁴.

Проте, окрім ідеологічних засад, конструктивізм мав і суто матеріальне підґрунтя. По-перше, це застосування нових промислових технологій і матеріалів – заліза, бетону тощо. По-друге, матеріальні можливості будівництва в цей історичний період були досить обмеженими, тому ідеї конструктивізму – максимальна простота, функціональність, відсутність декорування – виявилися економічно вигідними. Засади конструктивізму найкраще підходили для промислового будівництва. У житловій архітектурі новий напрямок виявився дещо спрощено – у пропорціях основних членувань, у спокійному ритмі вікон на площинах стін, практично позбавлених декору і розчленованих по вертикалі віконними прорізами сходових вузлів або виступами. Широко застосовувалися балкони, лоджії й еркери, як типові, усталені елементи житлового будинку⁵.

Будівництво в Києві здійснювали переважно за проектами архітекторів старшого покоління: П. Альошина, О. Бекетова, О. Вербицького, В. Рикова та інших, але з'являлися й нові імена – І. Каракіс, В. Онащенко, П. Савич, С. Григор'єв, П. Юрченко, М. Холостенко, М. Гречина, М. Шехонін, Д. Дяченко, О. Благодатний, Н. Манучарова, О. Тацій, В. Заболотний, П. Любченко, М. Чорноморенко. Попри стилістичні зміни, довоєнні архітектори зберегли масштабність київської забудови. Більшість 4–6-поверхових будинків досить вдало вписалися в дореволюційне середовище.

Авангардний конструктивізм привів з часом його adeptів до спрощеного, соціально орієнтованого функціоналізму. Чистий конструктивізм відійшов у сферу «паперової архітектури», хоча з самого початку він був дещо утопічним явищем. Проекти його ідеологів виявлялися нефункціональними, часто їх не можна було навіть виконати в матеріалі. Але практичний функціоналізм, уже позбавлений будь-якої революційності, невдовзі зазнав гострої критики радянської влади, яка відкинула формалізм у мистецтві, повернувшись до класичних традицій⁶. По-перше, влада відчула, що конструктивізм, як і дореволюційний футуризм, занадто радикальні для неї. По-друге, так проявилися смаки лідерів держави, які мислили лише в рамках соціалістичного реалізму. Невипадково, відомий культуролог О. Геніс назвав колону знаком істеблшменту⁷. А письменник В. Шкловський згадував, що відчув кінець епохи лівого мистецтва, коли в радянській архітектурі з'явилися колони⁸. Не можна також забувати, що зміна ідейно-стильових орієнтирів у бік нового класицизму була загальноєвропейською тенденцією стильового руху. У Радянському Союзі не забули ідеологізувати цей процес, звинувативши конструктивізм в антинародності, буржуазності. *«Пануванню формалізму в радянському мистецтві, архітектурі коробочних, голих будинків приходив кінець і ставала ясною справжня суть різного роду конструктивістів, які протягом багатьох років під прапором пролетарського стилю протаскували свої нежиттєві, сухі схеми, що не мають нічого спільного з життєрадісним світовідчужанням робітничого класу...»*⁹.

На архітектурі Києва позначився вплив новітніх тенденцій, хоча і в дещо спрощеній формі. Тут не виникли цілісні конструктивістські ансамблі, як, наприклад, будинок Держпрому в Харкові. Нові об'єкти розміщували окремо, на великих вільних ділянках, у середовищі, що сформувалося в добу історизму й модерну. Перші будинки нового стилю почали з'являтися в Києві в другій половині 1920-х років, саме тоді, коли відновилося будівництво (після десяти років перерви). А вже сім років потому від колишніх новаторських форм відмовилися. І ще кілька років протрималися перехідні до радянського класицизму (ампіру) форми. У Києві конструктивізм найяскравіше проявився в промислових об'єктах та в культурно-розважальних закладах (клуб заводу «Більшовик», клуб «Славутич», кінотеатр «Жовтень», ресторан «Динамо» тощо.) У подібних спорудах поєднати ідеологічну спрямованість та архітектурне новаторство було простіше, ніж утилити їх у житлі.

Одним із найкращих прикладів нового стилю стала Київська кінофабрика, побудована в 1929 році за конкурсним проектом. 1925 року з 20 робіт обрали варіант В. Рикова, у розробці якого брали участь студенти старших курсів архітектурного факультету Київського художнього інституту, зокрема П. Савич¹⁰. Може здатися дивним, що перемогла робота дореволюційного метра, прихильника класичних напрямків архітектури, а не когось із молодих новаторів. Гадаємо, що гарних професійних митців нової школи ще не було. Проте талант В. Рикова дозволив йому виконати проект у нетрадиційній для нього стилістиці конструктивізму. Час вимагав від класика за уподобаннями йти в ногу з новими ідеями. Тому 50-річний архітектор зміг сказати своє слово. Оскільки сам тип промислової споруди – кінофабрика – був новаторським не тільки в Радянському Союзі, а й у Європі, обрана стилістика цілком відповідала завданню. У журналі «Наши достижения» 1929 року В. Луначарський писав про цю «видатну будівлю» із захопленням¹¹. Але незважаючи на позитивну реакцію влади, автор книги про творчість В. Рикова писав: *«Будь-які спроби архітектурного пластичного*

збагачення будівних конструкцій наперед були приречені на засудження з боку відповідних інстанцій. Незважаючи на конструктивістський характер проекту В. М., він зазнає чимало нападів і нарікань “правовірних” поборників архітектурного аскетизму, які вимагали ще більшого спрощення...”¹².

Другим об’єктом подібного масштабу та значення міг стати будинок на розі вулиць Хрещатика та Б. Хмельницького (№ 38/2). Він споруджений у 1935–1938 роках за проектом архітекторів П державної проектної майстерні Московської ради В. Фрідманом та І. Мецоюном під керівництвом академіка архітектури О. Щусева. Але первісна ідея його вирішення кардинально відрізнялася від того, що ми бачимо сьогодні¹³. 1931 року розпочалося будівництво т. зв. «Будинку установ № 2» за проектом 1930 року в характерних конструктивістських формах, що був виконаний архітекторами Київської філії Головного проекту. Виразна лаконічна об’ємно-просторова композиція споруди об’єднувала два зблоковані під прямим кутом контрастні різновисокі об’єми – 7-поверховий по вулиці Б. Хмельницького із закругленою баштоподібною наріжною частиною, яка була «врізана» в прямокутний зальний засклений об’єм по Хрещатику¹⁴. Але після переведення 1934 року столиці України до Києва функція споруди була змінена – у ній планували розмістити державні видавництва України. Відповідно будівля одержала назву «Будинок книги».

Первісний проект був майже повністю реалізований – споруда була зведена до даху. Проте керівництво республіки визнало за доцільне знову, уже втретє, перепрофілювати будівлю, пристосовавши її для великого універсального торговельного закладу. Водночас у пресі було піддано критиці розміщення «Будинку книги». Зазначалося зокрема, що він, «врізуючись рогом у тротуар, заважає рухові і створює скупченість на місці перетину двох основних магістралей міста»¹⁵.

Майже доведений до завершення об’єм було вирішено реконструювати під універмаг за проектом московської 2-ї державної проектної майстерні під керівництвом академіка О. Щусева (автори В. Фрідман та І. Мецоян). Було також визнано за доцільне залучити до розробки нового проекту київських фахівців. Другий ескізний проект переоформлення фасадів виконали київські архітектори М. Холостенко, Й. Каракіс, Л. Киселевич. Але він був відхилений як такий, що не відповідав вимогам. 1935 року було затверджено до виконання проект московських архітекторів. Надати перевагу столичним авторам, певно, змусили політичні мотиви. Існуючий об’єм вирішили розібрати, «вважаючи на те, що закінчений будівництвом будинок на розі вулиць Воровського і Леніна ні в якій мірі не відповідає вимогам архітектурного оформлення на розі двох центральних вулиць...»¹⁶.

Колізії навколо проектного вирішення будинку, які призвели до безпрецедентного знесення майже закінченої 7-поверхової споруди, були зумовлені значною мірою змінами в стильовому розвитку радянської архітектури та її ідейно-смісловому наповненні. Первісне конструктивістське вирішення було визнано недосконалим, хоча це не звучало прямо. Наступні проекти, виконані на ордерній основі у формах т. зв. сталінського ампіру, більше відповідали новій образності архітектури передвоєнної доби. Журнал «Соціалістичний Київ» зазначав з цього приводу, що владні структури не спинилися «перед зруйнуванням майна збудованого 7-поверхового будинку лише тому, що його архітектурне оформлення не відповідало рівню високих художніх вимог»¹⁷.

Одним із перших (1927) у стилі конструктивізму було споруджено житловий будинок для кооперативу будівельників «Сяйво» на вул. Костьольній, 6 за проектом архітектора М. Холостенка¹⁸. Композиція його фасадів побудована на вертикальних членуваннях великих стінових площин та вузьких, на всю висоту фасаду вікон сходових вузлів із суцільним заскленням. Оригінальними прийомами є синкопована ритміка різновеликих віконних прорізів та акцентування кутів ризалітів балконами. Будинок представляє один із ранніх житлових кооперативів радянської доби, приклад майстерного вирішення багатоквартирного житлового будинку на складному рельєфі в умовах історичної забудови вулиці¹⁹.

Своєрідністю загальної композиції з двома глибокими курдонерами вирізняється будинок житлового кооперативу «Арсеналець» (1927–1931 рр., М. Анічкін, Л. Толтуса) на розі вул. М. Грушевського та Кріпосного провулку. Характерним прикладом досліджуваної забудови є житловий комплекс на розі вулиць Коперніка – Довнар-Запольського (зведено Комгоспом у 1929 р. за проектом інженера М. Анічкіна). Житлові корпуси цього «дому-блоку», поставлені дзеркально один до одного, призначалися для робітників-металістів.

Ще один об’єкт, який не можна не згадати – будинок робітників головної (обласної) міліції на розі вулиць Круглоуніверситетської та Крутого узвозу № 2/1. Проект було розроблено 1933 року архітектором П. Савичем²⁰, учнем П. Альошина. Роботи здійснювали в 1934–1935 роках²¹. Вираз-

ний силует будинку, розміщеного на підвищеній ділянці, проглядається з Бессарабської площі і є одним із акцентів забудови вулиць. Чотириповерховий Г-подібний у плані будинок складається з двох різновеликих прямокутних у плані корпусів, зблокованих під гострим кутом. Композиційним центром об'ємно-просторового вирішення є відсунутий у глибину високий наріжний об'єм, внизу якого напівколом розташовано приміщення громадського призначення. Лаконічна архітектура фасадів будується на скульптурній виразності простих об'ємів, яка виражена взаємодією вертикальних і горизонтальних площин та ліній²².

Функціональне призначення окремих приміщень у будинках цього періоду відповідало головним тенденціям радянської архітектури, яка мала втілювати ідеї колективізму. У радянські часи намагалися будувати так, щоб будинок «з боку внутрішнього устаткування міг би бути прикладом зразкового сучасного будинку з великим нахилом до колективізованого побуту.» Такий побут став предметом дискусії, що була розгорнута ще в 1927 році. На сторінках журналу «Современная архитектура» обговорювалася *«новая форма общественных жилищ – дома-коммуны. Полученные ответы были положены в основу товарищеского соревнования, в ходе которого пытались создать прототип абсолютно нового жилья...»*²³. Саме тому в будинках цього періоду передбачалися загальна їдальня, пральні індивідуального типу, помешкання для контори кооперативів, «червоні куточки», перукарні, розподільники тощо. Подібні громадські приміщення влаштовували і за ініціативою замовників будівництва. Наприклад, житлово-будівельний кооператив «Радянський лікар» подав до Президії Київміськради листа, який яскраво характеризує радянську епоху: *«Особенности профессиональной работы врачей, что она требует особых условий жилья, общая криза жилищной площади и тягнущая до коллективизации частного быта врачей вынуждали организацию жилищно-строительного кооператива “Радянський лікар”. [...] Надання нам такого місця [на розі вулиць Заньковецької і Нової. – О. М.] поклато на нас обов'язок зробити такий будинок, який зовнішньо відповідав би такий центральній місцевості й стосувався б як до неї, так і до суміжних будівель своїм архітектурним оформленням, так і з боку внутрішнього устаткування міг би бути прикладом зразкового сучасного будинку з великим нахилом до колективізованого побуту»*²⁴.

Будинок «Радянський лікар» (М. Заньковецької, 5/2) було споруджено за проектом відомого архітектора П. Альошина за участю О. Колесниченка в 1931–1939 роках²⁵. Такий тривалий період будівництва був пов'язаний з тим, що автори намагалися відійти від конструктивізму і змінити проект на основі класичних стилізацій. У 1934 році автор переробив проект головного фасаду, додавши до конструктивних і функціонально логічних форм архітектурні елементи, що збагачують зовнішній вигляд будинку – рустування нижніх поверхів, карнизи тощо²⁶. Планувалося і введення декоративного панно з фігуративними зображеннями, але, напевно, через нестачу коштів оригінальне монументальне мистецтво не було введено в оформлення фасадів.

Новий напрямок, що позначився поверненням до традиційних класичних прийомів і форм, був «спущений згори». Унаслідок цього більшість архітекторів, що були близькі до конструктивізму, вимушені були зрєктися його. Архітектурна дискусія 1936 року в спілці архітекторів України зафіксувала цю тенденцію, критикуючи митців, які неширо відійшли від попередніх уподобань²⁷. Серед них був, імовірно, і П. Альошин, якого сучасники називали *«свідомим конструктивістом у кращому розумінні цього терміна, без впаданя у формалізм і не завдяки моді»*²⁸. Йому належить один із кращих конструктивістських будинків у Києві – перший «Будинок лікаря» на вул. Великій Житомирській, 17 (1928–1930).

У 1936 році завершили будівництво 5–8-поверхового будинку працівників газети «Комуніст» на вул. Толстого, 25, який вдало вписався в нову академічну течію²⁹. *«Будинок “Комуніста” з архітектурного боку являтиме собою величезне досягнення, порівнюючи з тим, що мало місце в київському будівництві останніх років ...»*³⁰.

Ще одним яскравим прикладом поєднання форм конструктивізму та модернізованих неокласичних деталей у декоруванні може слугувати будинок на розі вулиць Комінтерну й Ветрова, 25/3, споруджений у 1935 році для працівників заводу «Трансигнал» за проектом архітектора О. Тація³¹. Споруда привернула до себе увагу архітектурної громадськості вже в період будівництва. *«На відміну від багатьох споруджуваних у Києві будинків, які будуються за проектами в стилі “золотої середини” (мішанина різних архітектурних стилей), на цьому проекті позначаються справжні творчі шукання автора»* – зауважував часопис «Соціалістичний Київ»³². Архітектор використав скульптуру, барельєф, мозаїчний малюнок, органічно поєднав усі три види образотворчого мистецтва. Проте архі-

текстура критика 1930-х років, відзначаючи безперечні позитиви проектного вирішення, зокрема «філігранність, культурність деталей», наголошувала на втраті масштабних співвідношень загальної композиції, порівнюючи будинок із «красиво опорядженою шкатулкою»³³. Відомий мистецтвознавець та художній критик передвоєнної доби С. Гіляров, зорієнтований на класицистичні засади архітектурного проектування, не підтримуючи образних пошуків нової архітектури, негативно оцінив роботу О. Тація³⁴. Але саме багатшаровість фасадів та їх пластика, посилена протиставленням фактурних і тинькованих площин, роблять цей будинок унікальним.

Ще одним прикладом перехідного будівництва є житловий будинок робітників «Укрм'ясопромтресту» на вул. Костьольній, 10, збудований за проектом М. Гречини в 1936 році. Симетрична композиція його головного фасаду органічно поєднує дві протилежні архітектурні течії – конструктивізм та неокласицизм³⁵. «Конструктивізм вимагає суворої функціональності, його спрощені форми збіднюють пластичне мистецтво. Для уникнення цього і надання будинку більш естетичного вигляду автор використовує принципи ордерної композиції...», – зазначала архітектурна критика³⁶. Центром композиції фасаду став пристінний портик на високих базах, доповнений над капітелями алегоричними скульптурами на повний зріст (на жаль, не збереглися). У лаконічних, монументально трактованих формах автору вдалося, на думку його сучасників, створити «сильний, звучний образ, який відповідав би нашій великій епосі»³⁷.

Подібні приклади перехідної архітектури є особливо цікавими для дослідження, особливо з погляду певної невизначеності назв перехідних стилів. Розуміючи певну штучність поєднання протилежних за духом, за ідеологією напрямів мистецтва (умовно кажучи, конструктивізм – демократія, класицизм – сильна державна влада, олігархія), ми мусимо визнати, що сьогодні не тільки стилістично витримані, а й еkleктичні об'єкти сприймаються в забудові Києва позитивно. Вони стають для нас своєрідними символами того нелегкого для творчості часу і заслуговують, щоб бути збереженими для нащадків.

¹ ДАМК. – Ф. Р-1, оп. 1, спр. 6061, с. 2.

² Там само. – Спр. 7104.

³ Ган А. Конструктивизм. – Тверь, 1922. – С. 70, 9. Тут і далі зберігаються особливості стилістики та орфографії оригіналу.

⁴ Власов В. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. – СПб., 2006. – Т. 4. – С. 587.

⁵ Нариси історії архітектури Української РСР. – К., 1962.

⁶ Власов В. Стили в искусстве. – СПб., 1995. – Т. I. – С. 287–289.

⁷ Генис А. Вавилонская башня. – Билет в Китай. – СПб., 2001. – С. 13.

⁸ Там само.

⁹ Гіляров С. Два роки столичної архітектури // Соціалістичний Київ. – 1937. – № 2. – С. 12.

¹⁰ Макушенко М. Архітектор В. Риков. – К., 1967. – С. 15.

¹¹ Цит. за: Гіляров С., Наконечний Є. Архітектор-педагог-громадський діяч // Архітектура Радянської України. – 1940. – № 2. – С. 13.

¹² Макушенко М. Архітектор В. Риков.

¹³ Мокроусова О., Скібіцька Т. Історична довідка на будинок-пам'ятку архітектури по вулиці Хрещатик 38/2. – К., 2003 (Фонд науково-технічної документації КНМЦ по охороні пам'яток).

¹⁴ Будова Соціалістичного Києва. – К., 1932.

¹⁵ Київський універмаг споживчої кооперації // Соціалістичний Київ. – 1935. – № 2–3. – С. 7.

¹⁶ Ковалинський В. Універмаг на Хрещатику // Янус. Нерухомість. – 1998. – № 4 (лютий). – С. 14.

¹⁷ Барабаш Д. Не припустити нових помилок. Новий столичний універмаг // Соціалістичний Київ. – 1937. – № 4. – С. 28.

¹⁸ Нариси історії архітектури Української РСР. – К., 1962.

¹⁹ Звід пам'яток історії та культури України. Київ: Енциклопедичне видання. – К., 1999. – Кн. I. – Ч. I. – А-Л. – С. 496; Мокроусова О., Скібіцька Т. Історична довідка на будинок-пам'ятку архітектури по вулиці Костьольній, 6. (Фонд...).

²⁰ Соціалістичний Київ. – 1934. – № 7–8. – С. 31; Соціалістичний Київ. – 1934. – № 11–12.

²¹ Мокроусова О. Історична довідка на будинок-пам'ятку архітектури по вулиці Круглоуніверситетській, 2/1. – К., 2004 (Фонд...).

²² Гончаренко М. Житловий будинок співробітників обласної міліції, 1933–35. Круглоуніверситетська 2/1 // Звід пам'яток історії та культури України. – С. 503.

²³ Фремттон К. Современная архитектура. Критический взгляд на историю развития. – М., 1990. – С. 256.

- ²⁴ ДАМК. — Ф. Р-1, оп. 1, спр. 2666.
- ²⁵ Мокроусова О. Історична довідка на будинок-пам'ятку архітектури по вулиці М. Заньковецької 5/2. — К., 2004 (Фонд...).
- ²⁶ Нариси історії архітектури Української РСР. — К., 1962. — С. 92–93.
- ²⁷ Гербов К. Підсумки архітектурної дискусії // Соціалістичний Київ. — 1936. — № 3.
- ²⁸ Ясієвич В. Київський зодчий П. Ф. Альошин. — К., 1966. — С. 45.
- ²⁹ Мокроусова О. Історична довідка на будинок-пам'ятку архітектури по вулиці Л. Толстого 25. — К., 2004 (Фонд...).
- ³⁰ Владіміров Л. Будівництво житлового будинку «Комуніста» // Соціалістичний Київ. — 1934. — № 7–8. — С. 12.
- ³¹ Мокроусова О., Скібіцька Т. Історична довідка на будинок-пам'ятку архітектури по вулиці Ветрова 3/25. — К., 2002 (Фонд...).
- ³² Ніколаєв Б. Будинок-шкатулка // Соціалістичний Київ. — 1935. — № 9. — С. 27.
- ³³ Там само.
- ³⁴ Гіляров С. Два роки столичної архітектури // Соціалістичний Київ. — 1937. — № 2. — С. 13.
- ³⁵ Мокроусова О., Скібіцька Т. Історична довідка на будинок-пам'ятку архітектури по вулиці Костьольній, 10. — К., 2003 (Фонд...).
- ³⁶ Грищенко О. Житловий будинок на вулиці Челюскінців // Архітектура Радянської України. — 1940. — № 4. — С. 9.
- ³⁷ Там само.

Олександр Романченко
(Київ)

АРХІТЕКТУРНО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ МОНАСТИРСЬКИХ КОМПЛЕКСІВ РУСЬКОЇ ПРОВІНЦІЇ РЕФОРМАТИВ У XVII–XVIII СТОЛІТТЯХ

Реформатами або *францисканцями-реформатами* називають відгалуження Ордену Братів Менших (Ordo Fratres Minores), що організаційно виокремилася в першій половині XVI ст. в Італії як одна з груп обсервантів ¹.

Колискою Реформатів вважається монастир *Fontecolombo* ² неподалік Риму, зведений у стилістиці раннього ренесансу з ремінісценціями готики. Швидко поширюючись на Апеннінському півострові, реформатські осередки в 1532 році отримали право на заснування окремих монастирів для прибічників «повнішої обсервації», а в 1579 році — дозвіл на власні статuti.

Поширенню реформатських монастирських спільнот у середовищі католицької церкви посприяла т. зв. *riformella* ³, ініційована в першій половині XVII ст. в Італії, суть якої полягала в якнайточнішому наслідуванні принципів суворого аскетизму, проголошених Франциском Ассизьким ⁴.

Першими прибічниками «суворішої обсервації» на землях Речі Посполитої стали монахи-бернардини ⁵. Будучи прихильниками реформістичних течій, починаючи від 80-х років XVI ст., вони часто відвідували Італію з метою ознайомлення зі способом життя тамтешніх Реформатів. Оскільки запровадити реформатський рух на теренах Речі Посполитої в межах існуючих провінцій Бернардинів їм не вдалося, було розпочато створення власних кляшторів.

Незважаючи на певні складнощі організаційного характеру, завдяки прихильності численних світських і духовних благодійників та особисто короля, на початку XVII ст. з магнатсько-шляхетських фундацій було закладено перші реформатські монастирські осідки, зокрема в Пінчові та Веліцці біля Кракова, а також у Варшаві. До середини XVII ст. постало ще два десятки кляшторів, зокрема в межах Руського воєводства — у Перемишлі (1629) та у Львові (1630), а в другій половині XVIII ст. фундаційна активність поширилася, зокрема на Волинь та Поділля.

У 1746 році з Малопольської провінції Реформатів було виділено кілька монастирів — у Львові, Раві-Руській, Судовій Вишні та Холмі ⁶ з метою створення на їхній базі Руської кустодії. Зокрема, протягом наступних двох десятиліть кількість монастирських згромаджень в кустодії, відданих під опіку Матері Божої Болісної, досягла десяти. З'явилися нові осідки в Кременці (1744), Золочеві та Великих Дедеркалах (1748), Крилові (1753), Букачівцях (1757), а також у Жорнищі (1766) ⁷.