

УДК 727.7:008 “XX”

ББК 85.11

Олександр Осадчий

**ІДЕОЛОГІЧНІ ЧИННИКИ РОЗВИТКУ ГРОМАДСЬКИХ СПОРУД КУЛЬТУРНО-МІСТЕЦЬКОГО ПРИЗНАЧЕННЯ другої половини XX ст.
(на прикладі Івано-Франківська)**

Історичні зміни в житті суспільства завжди своєрідно й точно відображаються в організації середовища, у якому живе людина. У статті розглядається проблематика впливу соціально-культурних чинників суспільного життя Західної України другої половини XX ст. на розвиток громадських споруд і на їхню диференціацію. Цей період відзначається потужним ідеологічним впливом та будівництвом великої кількості громадських споруд різного призначення.

Ключові слова: архітектура, громадська споруда, культура.

У XX ст. нові історико-політичні й соціокультурні умови спричинили виникнення й формування низки нових типів громадських будівель: установ управління, фінансів, освіти, культури, медицини, торгівлі й транспорту. Упродовж зазначеного періоду вдосконалювалися функціонально-планувальні, об'ємно-просторові та стилістико-композиційні вирішення цих будівель, розширювалися їх типологія і диференціація.

Становлення нової архітектури доволі складний процес, у якому однаковою мірою відбилась як революційна романтика, так і соціальна демагогія. У цей час з'явилися нові, не знані доти, типи споруд і вдосконалювалися вже відомі. Ще в 1932 р., з організацією єдиної Спілки архітекторів, було проголошено єдиний творчий метод – метод соціалістичного реалізму й тотальної орієнтації на класику [9, с.340]. Розпочинаються активна політизація архітектурної діяльності та формування архітектури тоталітарного режиму з його пориваннями до гігантоманії та бутафорської помпезності архітектурних форм, які повинні були втілювати “розквіт”.

Переважна більшість науковців вивчає громадські споруди як об'єкт архітектури. Так, скажімо, М.Астанін аналізував споруди стилю конструктивізм з точки зору архітектурної стилістики та планувально-просторового вирішення архітектури XX століття [2]. У праці Е.Муриної розглядається архітектура в момент поєднання різних видів мистецтва в період соціалізму [8]. М.Алленов, у свою чергу, торкався політичної і соціальної сторони питання синтезу різних видів мистецтва [1]. У праці О.О.Роготченка “Соціалістичний реалізм і тоталітаризм” окреслено суспільно-політичне й соціально-психологічне тло, створюване радянськими ідеологами, указані одновекторність розвитку художньої культури та жорстка залежність митця від цих обставин [9].

Метою статті є з'ясування ідеологічних засад, а також історичних, культурних і соціальних чинників, які мали вплив на формування певних типів громадських споруд Західної України культурно-мистецького спрямування.

Еволюція державної політики у сфері культури знаходилася в тісній залежності від потреб ідеологічного впливу на громадян. У 1940–50-х рр. став традиційно-звичним розгляд культури, її духовних цінностей як частини ідеології, яка визначала основні положення і напрями культурної політики, засоби й форми її реалізації. Культура, що розглядається як сфера, покликана приносити користь матеріальному виробництву, сприяючи підвищенню комуністичної свідомості трудящих, виступала в ролі ретранслятора практично важливих політичних установок, актуальних на певний момент часу, від уряду до трудящих.

Пролетарські й буржуазні цінності протиставлялися один одному, причому останні розглядалися як антицінності. Сфера культури не мала самостійного значення – вона була частиною ідеологічної діяльності партії щодо пропаганди пролетарських цінностей відповідно до теорії комуністичного виховання. Саме політичні, а не творчі завдання в СРСР довгий час визначали ціннісний зміст мистецтва. У діяльності партії всі установи культури займали місце ідеологічних організацій, покликаних допомагати партії у вихованні нової людини, у формуванні її марксистсько-ленінського світогляду, комуністичної моральності, пролетарського інтернаціоналізму й соціалістичного патріотизму, сприяти трудовому вихованню.

Директивна орієнтація на класицистичні зразки як основу творчого методу соціалістичного реалізму – явище тією чи іншою мірою притаманне всім без винятку тоталітарним режи-

мам – чи то сталінському казарменому соціалізму, чи то звичайному фашизму Гітлера або Муссоліні. Мистецтво завжди чітко віддзеркалює своїми засобами суспільний устрій держави, а також місце й соціальне становище кожного її громадянина [7, с.18]. Діяли ухвали ЦК партії, де установи культури розглядалися як пропагандистські й культурно-освітні, чим головним завданням було підвищення ролі мистецтва в ідейно-політичному вихованні радянських людей [1].

Архітектурі післявоєнної доби властива незбагненна для наших сучасників піднесеність і помпезність. Зодчі мовою архітектури відтворювали показну велич й об'єктивно прославляли “велику сталінську епоху”. І хоча ці споруди з погляду сучасності ще не зовсім досконалі, але це перші впевнені кроки на шляху розвитку, коли архітектори сумлінно й самовіддано розв'язували як локальні, так і широкомасштабні містобудівні проблеми [7, с.179].

У радянському мистецтвознавстві початку 1980-х рр. побутувала думка, що нова зацікавленість синтезом мистецтв була пов'язана з переломом у розвитку радянської архітектури, коли себе, начебто, самознищує утопічна життєбудівна програма конструктивізму й в архітектурі лідери висувають традиціоналістські течії під проводом І.Жолтовського, І.Фоміна, В.Щуко, О.Щусєва, О.Таманяна, які головну увагу приділяли “...глибинному вивченню творчих принципів епох художнього розквіту архітектури в минулому” [8, с.57].

Ця проблема синтезу, крім мистецького, мала й політичне значення. Актуальність завдання пояснювалася не лише необхідністю створення нового мистецтва, а створення саме “соціалістичного мистецтва”, яке в розумінні правлячої комуністичної системи повинне бути єдиним цілим [9, с.337]. Тому синтез було визнано як найбільш актуальну форму творчої співдружності радянських архітекторів, живописців і скульпторів, що одразу простимулювало теоретичну зацікавленість проблемою в усіх її аспектах, від творчих до організаційних.

Головними чинниками, які мали вплив на розвиток громадських споруд культурно-мистецького призначення другої половини ХХ ст., є: соціально-економічний чинник, який віддзеркалював рівень розвитку суспільства, його структуру й ідеологію і сприяв появі нових функціональних потреб суспільства. Ці потреби мали знайти втілення в просторовому середовищі, яке б відповідало новим соціальним вимогам суспільства. Функціональний чинник відображав сутність соціально-економічних процесів та утилітарних вимог, типових для досліджуваного періоду. Ці процеси сприяли розвитку та впровадженню нових конструкцій і матеріалів (конструктивний чинник), за допомогою яких архітектори розробляли нові принципи організації внутрішнього простору. Характер розташування громадської споруди в структурі міста й на ділянці визначався її типологічним і функціональним призначенням. У ХХ столітті містобудівного значення набувають громадські споруди адміністративних, культурно-мистецьких, фінансових і навчально-освітніх установ. Містобудівні завдання впливали на об'ємно-просторове вирішення споруди, а тим самим і на інтер'єр. Ці чинники стали передумовою об'ємно-планувальних, стильових, художньо-композиційних та опоряджувальних прийомів для вирішення громадських споруд.

Більшість зодчих вважали, що прогрес архітектури залежить від загального зростання економіки країни та від розвитку будівельної бази. Архітектура України пішла шляхом новаторства, в основу якого лягли пошуки нових пластичних форм і розпланування споруд залежно від їх призначення. Але розуміння нового в майстрів були вкрай розбіжні. Новаторство й національна форма, шляхи естетичного осмислення нових матеріалів і будівельних конструкцій, архітектурна творчість та індустріалізація будівництва, новації в містобудівній організації міст і вплив ідеології на архітектуру – відповіді на ці питання були різні й в окремих зодчих, й у творчих об'єднань, між якими точилася безкомпромісна боротьба.

У 1955 р., коли в Західній Європі модернізм був дуже строго оцінений, естетичні критерії стилю почали мінятися – у СРСР було прийняте рішення ЦК “З приводу проектування і масового будівництва”. Це був безпрецедентний випадок – політична воля позначила архітектурний стиль – воскресіння модернізму. У СРСР накресленою соціальною програмою почало впроваджуватися масове типове будівництво, формулювалися масивні комплекси житлових і громадських споруд. Та все ж тут виникають й інші відмінності від Західної Європи. Пряма стіна не стала красивою в СРСР, нерідко її “прикрашали” орнаменти, мозаїка, у форми, що знівелювали, прагнули включити нові архітектурні вираження.

З іншого боку, у той період, завдяки професійності архітекторів і за допомогою таємно доставленої в країну професійної літератури з-за кордону, маємо оригінальні, відображаючі душу тих часів самородки стилю, приголомшуючі чистою архітектурною естетикою, гармонією пропорцій, які є пам'ятниками недавньої історії.

Художньо-образній характеристиці архітектури Західної України другої половини ХХ ст. властиві пошуки національно-своєрідних форм на основі використання прийомів класицизму та здобутків нової архітектури конструктивізму.

Наприкінці 1950-х, а особливо на початку 1960-х, стало цілком очевидним, що зусилля радянського ідеологічного апарату, прикладені для запровадження в Галичині засад соцреалізму, були практично даремними. Соцреалізм як насильно впроваджувана культура у вузькопартійному розумінні не міг бути сприйнятий галицьким мистецьким соціумом. Але важливо відзначити, що він і не був однозначно вибракований, як і будь-яка реалістична тенденція, що періодично з'являється в історії мистецтва. Саме тому на загальні проблеми входження соцреалізму в мистецьке середовище необхідно дивитися ширше: “Як офіційний напрям, як носій ідеології держави “соцреалізм” прагнув заволодіти усім простором культури. Цього не сталося. Значить, говорячи про “соцреалізм”, треба бачити його і в горизонталі того мистецького середовища, де було немало іншого” [2].

О.М.Голубець стверджує, що в основі перемін, які відбувалися в досліджуваній період у мистецькому середовищі на західних землях України, лежить “протистояння численних течій мистецтва (в тому числі й авангардних) і радянського мистецтва доби тоталітаризму. В цій виразно антагонізуючій парі архітектура постає у двох основних формах: у численних авангардних денационалізованих модифікаціях і в яскравих прикладах її єднання з національними традиціями, незважаючи на те, що позиції “опонента” підкріплені “значною фізичною силою”, їх теоретичне обґрунтування виглядає надуманим і доволі безпомічним. Тому, можемо говорити про трансплантацію на терени Галичини саме тоталітарного мистецтва, а не мистецтва доби тоталітаризму, тобто такого, яке базується, головним чином, на відвертій силі, а не на інтелектуальному підґрунті” [3, с.59].

На Західній Україні, і зокрема в Івано-Франківську, у кінці 1960-х – на початку 70-х років відбувалося будівництво значної кількості великих заводів і фабрик, серед яких: виробниче об'єднання “Родон”, радіозавод у мікрорайоні Пасічна, приладобудівний завод на вул. Ак. Сахарова, фурнітурний комбінат на вул. Дудаєва, арматурний завод на вул. Є.Коновальця, “Автоливмаш” на вул. Юності, що значно збільшило населення міста, а це, у свою чергу, вимагало й більшої кількості споруд культурно-мистецького призначення. Тому при кожному такому заводі створювалися клуби й будинки культури, які були переважно типовими за своїми проектами, проте просторими та красивими, часто з використанням народних мотивів Гуцульщини в інтер'єрах.

Вони й стали наймасовішими спорудами культурно-мистецького призначення цього періоду, які перебрали на себе основні культурно-освітні функції. Ці об'єкти будувалися різними профспілками, і кожна профспілка ставила перед архітектором вимоги не лише щодо розпланування, але й стосовно дотримання певних естетичних вимог.

Основний принцип розпланування клубів і палаців культури полягав у роздільній експлуатації їх масово-видовищної та клубної частин, що майже завжди приводило до асиметричних планів досить складної конфігурації. Вирішення масово-видовищної частини ускладнювалося вимогою проведення в залі для глядачів кіносеансів і сценічних вистав. У клубній частині розміщувалися бібліотеки із читальними залами, кімнати для репетицій та обов'язковий у ті часи духовий оркестр. Творчій роботі архітекторів України над проектуванням клубів значною мірою сприяло проведення численних архітектурних конкурсів та обговорення проектів на творчих дискусіях і в пресі, на типові проекти клубів проводилися конкурси. В образному вирішенні клубів і палаців культури зодчі орієнтувалися на конструктивізм, класику, народне зодчество й українське бароко.

Соціальні чинники зумовили поширення таких типів споруд, як народний будинок, палаци мистецтв і спорту, різного роду клуби. Деякі з них розташовувалися в давніших спорудах (наприклад, Народний дім №1 розмістили в збудованому ще в 1914 році готелі “Австрія”, Народний дім “Княгинин” знаходиться в приміщенні, яке будувалося ще в 1920 році для

Просвіти), для деяких зводилися нові, спеціалізовані, з усіма необхідними приміщеннями для такого типу закладів. Це – будинок художника, відкритий у 1970 році, має виставковий зал і салон, екстер'єр, оздоблений рельєфно-мозаїчною композицією на тему різних видів мисецтва, або Будинок культури глухонімих на вул. Січових Стрільців (1958).

У післявоєнне десятиріччя в багатьох містах будувалися нові театри. Вони споруджені за традиційною схемою, з парадним портиком входу, послідовним розміщенням касового вестибюлю та фойє, що напівкільцем оточує глядачевий зал і сцену з обслуговуючими приміщеннями. Такі театри були поширені на всій території України: у Чернігові (1955, архітектори – С.Фридлін і С.Тутученко), Тернополі (1953, архітектори – І.Михайленко, Д.Чорновіл, В.Новиков), Полтаві й Рівному (1951–1955, архітектори – О.Малищенко й О.Крилова), а також у Кривому Розі, Маріуполі й Запоріжжі.

Необхідно сказати, що більшість споруд культурно-мистецького призначення, а особливо такі важливі в культурному житті міста, як театри, виконувалися за типовими проектами. Так сталося і зі спорудою Івано-Франківського музично-драматичного театру ім. Івана Франка, який є типовим за своїм зовнішнім виглядом, однак нетиповим за внутрішнім оздобленням. Його будівництво в 1980-му році було важливою подією в розвитку регіонального стилю архітектури Прикарпаття. За цю роботу в 1982 році колективу архітекторів і художників на чолі з архітекторами Л.Сандлером і Д.Сосновим присуджено Державну премію України ім. Т.Г.Шевченка в галузі архітектури.

Використання архітектурно-декоративних елементів регіонального стилю традиційного народного декоративно-прикладного мистецтва в інтер'єрі сучасного театру – ось головна творча проблема, яку виконав авторський колектив, що працював над оформленням театру. Основними художньо-декоративними елементами є керамічне панно площею понад 100 м², різьблена кесонна стеля, багатоярусні люстри з міді й кришталю, гуцульські килими та декоративний фонтан.

Однак авторам не вдалося повною мірою досягти органічної єдності інтер'єру з конструктивістським екстер'єром. Зіставлення в межах одного об'єкта різностильових елементів і матеріалів призвело до певного перевантаження.

До споруд, типових за своїм виглядом, належить і кінотеатр “Космос”, збудований у 1963 році (архітектор – В.І.Лукомський). Це був проект від “Прикарпатжитлобуд” (проект №2-06-60), розроблений Державним проектним інститутом “Гіпротеатр” Міністерства культури СРСР 29 жовтня 1956 року. Цікаво, що сам проект отримав оцінку лише “добре” [4].

У 1952 році відбулася реконструкція будинку на вул. Галицька, 108 під кінотеатр “Комсомолец” на 282 місця. Проект розроблений Станіславським “Облсільпроект” і затверджений Міністерством кінематографії СРСР (архітектор – В.С.Йогансен) [5].

У післявоєнні роки набули значної популярності літні кінотеатри. У 1955 році в парку ім. Т.Шевченка звели стаціонарний літній кінотеатр “Трембіта”, що має яскраво виражені риси гуцульської архітектури. Споруда збереглася і донині. У 1970-х роках у мікрорайоні “БІМ” збудували обласний призовний пункт і при ньому постійно діяв кінотеатр “Патріот” – як засіб для патріотичного виховання молоді та популяризації військової справи.

Перед розпадом СРСР кількість кінотеатрів різко зменшилася, що пов'язано з тим, що всі споруди культурно-мистецького призначення перебували в державній власності. У 1990 році приміщення кінотеатру ім. Горького повертають братам Василянам, а в “Комсомольці” влаштовують Народний дім “Княгинин”. До 2000 року в Івано-Франківську вже не було жодного кінотеатру.

У повоєнні роки відбулося значне збільшення кількості музеїв, що було пов'язане з політикою партії щодо підвищення рівня освіти населення. Однак недоліком було те, що не всі музеї отримували нові споруди, більшість із них розташовували в уже існуючих приміщеннях, особливо в тих, які до цього часу були маєтками чи культовими спорудами. В Івано-Франківську значне збільшення кількості музеїв спостерігається в 1980-х роках. У 1980-му році відкривається художній музей у приміщенні парафіяльного костелу на площі Андрея Шептицького, 1986-го року відкритий літературний музей Прикарпаття на вул. Лепкого, 27 у колишньому житловому будинку, так само як і музей історії м. Івано-Франківськ ім. О.Довбуша на вул. Мазепи, 1, музей визвольних змагань Прикарпатського краю на вул. Тарнавського, 22, геологічний

музей університету нафти і газу на вул. Карпатській, 15, із 1939 року діяв Обласний краєзнавчий музей у приміщенні міської ратуші.

Типові проекти виконував і затверджував Держбуд УРСР. У статистиці цих проектів за 1963 рік бачимо, що в Івано-Франківську по області збудовано 30 типових споруд кінотеатрів і клубів, з них 1 кінотеатр на 800 місць (“Космос”) і 1 кінотеатр на 400 місць (у м. Бурштин). Також практично в кожному населеному пункті зводилися клуби й бібліотеки, які ставали культурним й освітнім центром поселення [6].

Висновок. Серед соціально-культурних чинників розвитку громадських споруд культурно-мистецького призначення в цей період переважали: соціально-економічні фактори, які відображали як рівень розвитку суспільства, так і його ідеологію; функціональний чинник впливав на утилітарні вимоги, які ставилися щодо громадських споруд; конструктивний – сприяв розвитку та впровадженню нових матеріалів та конструктивних рішень; містобудівний чинник визначав об’ємно-просторове вирішення споруди. Основними спорудами культурно-мистецького призначення того часу були: театри, музеї, кінотеатри, народні будинки, будинки культури та різного роду клуби. В оформленні екстер’єрів та інтер’єрів таких споруд було використано багато як ідеологічних штампів, так і мотивів українського народного мистецтва. Історичним досвідом радянської культурної політики не можна нехтувати вже через ту обставину, що лідери партії і уряду, не зважаючи на відомі ідеологічні обмеження, приділяли величезну увагу підвищенню культурного й освітнього потенціалу радянського суспільства, зокрема, розвитку мистецтва.

1. Алленов М. Структура і функція поняття “соціалістичний реалізм” / М. Алленов // Тексты о текстах. – М., 2003. – С. 103–173.
2. Астанин М. Пространство конструктивизма / М. Астанин // А.С.С. – 2000. – № 3. – С. 94–95.
3. Голубець О. М. Між свободою і тоталітаризмом / О. М. Голубець // Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ ст. – Львів : Академ. експрес, 2001. – 176 с.
4. Державний архів Івано-Франківської області (далі – ДАІФО). – Ф. Р-1350, оп. 1, спр. 347. (Акты Государственной приёмки зданий и сооружений, построенных в г. Ивано-Франковске в 1963 году).
5. ДАІФО. – Ф. Р-1350, оп. 1, спр. 407. (Заявление, разрешение, акты на скрытые работы по реконструкции здания под кинотеатр “Комсомолец” в г. Станиславе на ул. Галицкая, 108).
6. ДАІФО. – Ф. Р-1350, оп. 1, спр. 347. (Статистический отчёт о применении типовых проектов в строительстве, осуществляемом за счёт капитальных вложений, предусмотренных Госспланом в 1963 г.).
7. Історія української архітектури / [Ю. С. Асєєв, В. В. Печерський, О. М. Годованок та ін.] ; за ред. В. І. Тимофійєнка. – К. : Техніка, 2003. – 472 с.
8. Мурина Е. Проблемы синтеза пространственных искусств / Е. Мурина. – М. : Искусство, 1982. – 191 с.
9. Роготченко О. О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм / О. О. Роготченко ; Ін-т проблем сучасного мистецтва Акад. мистецтв України. – К. : Фенікс, 2007. – 608 с.

Исторические перемены в жизни общества всегда своеобразно и точно отражаются в организации среды, в которой живет человек. В статье рассматривается проблематика влияния социально-культурных факторов общественной жизни Западной Украины второй половины ХХ в. на развитие общественных сооружений и на их дифференциацию. Этот период характеризуется строительством большого количества общественных сооружений различного назначения.

Ключевые слова: архитектура, общественное здание, культура.

Historical changes in society always peculiar and accurately reflected in the organization of the environment in which man lives. In this article considers the problems of the impact of social and cultural factors of social life in western Ukraine in the second half of the twentieth century on the development of public buildings and their differentiation. This period marked by the construction of a large number of public buildings for various purposes.

Key words: architecture, social structure, culture.