

УДК 911.53(477.83-25):72"1960/1980"-043.2

DOI <https://doi.org/10.30970/PPS.2022.44.5>

УКРАЇНСЬКИЙ ВИМІР «РАДЯНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ» У ФОРМУВАННІ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ ЛЬВОВА

Павло Коряга

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії та історії культури
вул. Університетська, 1, 79000, м. Львів, Україна*

У статті розглядається проблематика повоєнного українського модернізму, зокрема вплив архітектури цього періоду на соціокультурний простір Львова. Визначено основні характеристики українського повоєнного модернізму як такого, що опирався на п'ять принципів архітектора Ле Корбюзьє: використання системи колон замість типових несучих стін; вільне планування; простий та вільний фасад; використання максимальної кількості скла та нових матеріалів; максимальна функціональність експлуатованого простору споруди. Проаналізовано через призму світових тенденцій та національних особливостей спадщину повоєнного модернізму 1960-х – 1980-х років у Львові (будівлі Головного управління Держгеокадастру у Львівській області, Готелю «Львів», Центру обслуговування платників Львівської податкової інспекції, Центру творчості дітей та юнацтва Галичини, Універмагу «Львів», Конференц-готелю «Супутник», Автовокзалу «Львів», Видавництва «Вільна Україна», Центру Довженка тощо). Представлено деякі проєкти споруд та комплексів, які були запроєктовані, але не реалізовані. Осмислено поняття радянського модернізму в контексті формування колоніальних наративів радянської ідеології. Описано важливість відокремлення українського повоєнного модернізму від радянського дискурсу задля введення цієї спадщини в український контекст. Прослідковано національні особливості тогочасного модернізму в Україні, його звернення до традицій національного зодчества, історії, літератури, народних ремесел та побутової культури, які виявлялися у сюжетах мозаїчних чи керамічних панно, використанні місцевих матеріалів: каменю, деревини, кераміки, цегли, в особливостях архітектурних форм тощо. Проаналізовано питання процесу декомунізації в Україні, важливість належного трактування цього закону у процесі збереження взірців модернізму радянського періоду, які мають мистецьку та культурну цінність.

Ключові слова: повоєнний український модернізм, радянський модернізм, міський простір, місто, архітектура, пропаганда, радянський колоніалізм, радянська людина.

Питання української культурної (й архітектурної) спадщини часів радянської окупації на сьогодні є гострим, дуже часто незручним для обговорення або ж, взагалі, відкинутим на задній план. Адже ця культура тісно пов'язана з періодом, коли у всіх сферах були присутні пропаганда та радянський колоніалізм, що викликає здебільшого негативну реакцію у суспільстві. Водночас осмислення радянського минулого, зокрема його колоніального впливу та протистояння йому в мистецьких колах є дуже нагальною проблемою, оскільки дозволить сформувати його адекватне сприйняття. Аналіз розуміння цієї спадщини та її виокремлення в контексті української, а не радянської, дозволить виокремити цінні споруди в архітектурному плані та маркувати їх як частину української культури. Особливо важливо це робити ще й з огляду на те, що сотні цінних взірців цієї архітектури ми втратили та продовжуємо втрачати за час повномасштабного вторгнення РФ в Україну.

Слід зазначити, що проблематика приналежності українського архітектурного модерністського спадку радянського періоду до української культури розглядається

у статтях та книгах Надії Гончаренко, Світлани Лінди, Євгена Гриценка, Євгенії Губкіної, Наталії Мисак, Андрія Шуляра, Тетяни Казанцевої та інших. Усі дослідники у своїх доробках розглядають питання у мистецтвознавчому чи історико-архітектурному, містобудівному руслі, натомість у цій статті здійснюється дослідження проблематики з філософсько-культурологічного ракурсу, співвідносячи це мистецьке архітектурне явище з українською культурою та формуванням світоглядно-практичної картини світу тогочасної та сучасної людини. Щодо довідкової інформації про архітекторів, історію побудови та особливостей модерністських споруд, її описано у книгах: «Львів. Архітектурно-історичний нарис» Тетяни Трегубової та Романа Миха, «Зустріч зі Львовом» Володимира Вуйцика, Романа Липки, «Архітектура Львова: Час і стилі. XIII–XXI ст.» Юрія Бірюльова, Юлії Богданової, Миколи Бевза, Володимира Дідика, Уляни Іваночко.

Архітектура СРСР загалом та радянської України зокрема напряму залежала від держзамовлення, а усі ескізи, плани та проєкти з урахуванням навіть дрібних нюансів затверджувалися комуністичною партією на найвищому рівні. Тож, так званий «творчий політ» у архітекторів того часу був доволі обмеженим, проте, не зважаючи на такі жорсткі рамки та контроль з боку держави, митцям вдавалося створювати справді цікаві будівлі – спочатку в конструктивізмі, потім у стилі сталінського неокласицизму, який опирався на кращі зразки історичної світової архітектури – античну, ренесансну, класицизм, а згодом знову у більш зрілому модерністському стилі, який опирався на тогочасну світову архітектуру (бруталізм та постмодернізм включно) та принципи, які були окреслені відомим архітектором Ле Корбюзьє [10].

Спроба окреслення архітектури післявоєнного періоду в СРСР в єдиний термін пов'язана з появою низки книг та фотоальбомів: «СССР. Cosmic Communist Constructions Photographed» французького фотографа-дослідника Фредеріка Шобена, «Soviet modernism 1955-1991: unknown history» австрійських дослідників Катаріни Ріттер, Катерини Шапіро-Обермайр, Дітмари Штайнер та Александри Вахтер та «Радянський модернізм: 1955-1985» російських дослідників на чолі з Феліксом Новіковим, які умовно окреслили усю архітектуру радянського періоду терміном «радянський модернізм» [8; 10]. Проте, таке окреслення не є вірним рішенням, адже попри залізну завісу та певні особливості архітектури радянського періоду – це все такий же модернізм, бруталізм та постмодернізм, який активно розвивався у XX столітті по всьому світу. Крім того, попри вимоги слідувати радянському архітектурному канону, який мав здебільшого ідеологічне підґрунтя, у так званих «братніх» соціалістичних республіках місцевим архітекторам вдавалося вкладати у свої твори традиції та культурні особливості свого народу за допомогою особливих архітектурних форм, місцевих традиційних матеріалів чи монументальних елементів у вигляді скульптурних груп, мозаїчних панно, вітражів тощо. Таким чином, модернізм набував регіональних рис. Регіональні особливості повоєнного модернізму могли різнитися навіть у межах однієї республіки: в Україні, до прикладу, дуже яскраво виділяються модерністські взірці Прикарпатського регіону, які опираються на гуцульську архітектуру. Тому окреслювати усі взірці модернізму, який розвивався в часи СРСР, одним терміном радянський модернізм є недоцільно, варто говорити про архітектурну спадщину певної країни у період радянської окупації. Таким чином, у науковому та публічному дискурсі щодо цієї спадщини ми зможемо відійти від її ототожнення як виключно радянського творіння, а акцентувати увагу на приналежність до української культури, хоч, звісно, не без колоніальних впливів.

В сучасному дискурсі теми радянського модернізму, а радше повоєнного українського модернізму, важливе місце займає процес декомунізації, який в суспільстві часто

трактують з позиції – усе, що створено в радянські часи не має мистецької цінності і мусить бути знищеним. Такі наративи можна часто почути під час та після руйнування вандалами модерністських споруд, цінних мозаїчних панно чи скульптурних груп. Але варто зазначити, що нічого спільного з декомунізацією, а точніше з чотирма законами про декомунізацію такі дії не мають. Ці закони було прийнято у 2015 році після Революції гідності, окупації Російською Федерацією АР Крим, Донецької, Луганської областей та «ленінопаду», який виявив потребу суспільства прибрати з українського культурного простору радянську символіку та наративи. Щодо модернізму, то тут важливий саме закон «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки», який забороняв на рівні держави пропагування нацистської та комуністичної символіки [3]. Це дозволило місцевим владам у співпраці з Українським інститутом національної пам'яті вирішувати питання щодо демонтажу з публічного простору тих чи інших пам'ятників радянського періоду. Важливим є також те, що у законі не йдеться про будь-яке фізичне знищення самих комуністичних пам'ятників, а тим більше руйнування того, що не носить жодних пропагандистських мотивів та не має комуністичної символіки. Звісно, що цей закон має багато нюансів та протиріч, адже він не визначає, яким чином має пройти декомунізація того чи іншого мистецько-цінного об'єкту, наповненого комуністичною пропагандою, якщо його не можливо фізично прибрати з простору міста (до прикладу: комплекс ВДНГ у Києві, великі мозаїчні панно чи скульптурні групи, які є частиною фасадів будівель та містять радянські пропагандистські елементи).

Питання продовження процесу декомунізації та позбавлення радянсько-російських наративів українського культурного простору знову стало активним після 24 лютого 2022 року та повномасштабного вторгнення Російської Федерації в Україну. Проте, проблема декомунізації та знищення цінних взірців модернізму – чи то від влучання російських ракет, чи від рук некомпетентних людей на жаль ще більше поглибилася. Тому популяризація мистецької цінності спадщини цього періоду та деколонізація того, що було нав'язано російським науковим дискурсом є необхідними умовами для належного розуміння архітектурної спадщини цього періоду. Перш за все, в процесі деколонізації, відходячи від колоніальних наративів, слід вилучити з наукового обігу поняття радянського модернізму для позначення будівель того часу, а використовувати термін український модернізм радянського періоду. Це дозволить відкинути негативні конотації у суспільстві, які виникають від слова радянський та почати діалог приналежності взірців цієї спадщини до української культури на рівні з українською ренесансною чи бароковою архітектурою. Адже більшість взірців повоєнного періоду були створені українськими архітекторами, які закладали у свої творіння традиції вітчизняного зодчества та народні мотиви, які проявлялися у архітектурних формах, орнаентах, оздобленні та матеріалах.

Крім того, важливо акцентувати на приналежності взірців українського модернізму до світового, адже актуальні модерністські і вже згодом – постмодерністські течії, попри залізну завісу і відмежування офіційно прийнятого на державному рівні радянського мистецького дискурсу від тенденцій буржуазного мистецтва, мали величезний вплив на архітектуру, яка будувалася в період існування СРСР. Більшість українських архітекторів різними шляхами намагалися отримати інформацію про розвиток містобудування та архітектури за кордоном і застосовувати ці знання у власних проєктах. Про це згадував в інтерв'ю один з архітекторів львівського автовокзалу Микола Столяров. Характеризуючи ідеї, якими надихалися тогочасні архітектори він відзначив, що це були «журнали архітектурні, в першу чергу. Великий вибір був у журналах соцкраїн, французька сучасна

архітектура. Більше нічого і не було. А щодо архітекторів, які впливали на думку, то були ті, яких вчили в інституті: Ле Корбюзьє, Річард Меєр, Френк Ллойд Райт» [7].

Основною початковою точкою відліку розвитку післявоєнного модернізму в радянській Україні став прихід до влади у 1953 році Микити Хрущова. Саме за час його правління на фоні масштабних економічних проблем у Радянському Союзі у 1955 році вийшла постанова ЦК КПУ СРСР «Про усунення надмірностей в проектуванні та архітектурі», яка завершила епоху панівного тоталітарного сталінського неокласицизму та дала можливість архітекторам проектувати в актуальному у світі модерністському стилі, але, звичайно, в умовах жорсткого контролю та залізної завіси.

Попри те, що будівництво та проектування чітко контролювалося державою, автори модерністських споруд у СРСР, як і в решті світу, опиралися на принципи простих форм, чітких ліній, часто запозичували ідеї з конструктивізму та слідували модерністським проєктувальним принципам з маніфесту відомого архітектора Ле Корбюзьє. У своєму маніфесті, створеному ще у 1926 році, – «П'ять відправних точок нової архітектури» – архітектор сформував ряд основних принципів того, як має розвиватися сучасна архітектура: перший принцип – система колон, яка має прийти на заміну типовим несучим стінам; другий принцип – наявність колон дозволить створювати вільне планування; третій принцип – простий та вільний фасад – чіткі лінії, скло, метал, бетон та мінімум орнаменту на фасаді будівлі; четвертий принцип – мінімалістичний фасад та відсутність чіткого планування будівлі даватиме можливість панорамного та суцільного скління фасаду; п'ятий принцип – дах-тераса, як частина експлуатованого простору споруди. Власне, ці п'ять принципів згодом стали універсальною мовою світової архітектури і української зокрема [9, с. 82-93].

З другим приходом радянської влади на Західну Україну у 1944 році у Львові починається активна розробка нового генерального плану міста та спроби перетворення його у зразкове соціалістичне [5, с. 159]. Один з перших генеральних планів передбачав грандіозне розширення та часткову перебудову центральної площі міста. Власне, сформований сьогодні проспект В'ячеслава Чорновола (раніше – вулиця 700-річчя Львова) мав бути забудований величними неокласичними громадськими спорудами та стати продовженням проспекту Свободи (раніше – проспекту Леніна) задля проведення масових радянських свят та парадів. Проте, частково через брак коштів на таке будівництво та певні політичні розбіжності проєкт не був затверджений [6]. Але, будівництво нових споруд Львова велося і запит держави на розробку нового будівництва у місті сформував післявоєнну містобудівну львівську школу з українських архітекторів (велика частина з яких були випускниками Львівського політехнічного інституту). До цієї школи можемо зарахувати Людмилу Нівіну, Ярослава Новаківського, Анатолія Консулова, Ярослава Назаркевича, Павла Конта, Валер'яна Сагайдаківського, Івана Персікова, Мирона Вендзловича, Генріха Швецького-Вінецького, Миколу Мікулу, Андрія Рудницького, Василя Каменщика, Юлії Верблян, Зиновія Підлісного, Володимира Дорошенка, Ігоря Ланька, Олександра Гуковича, Алли Симбірцевої, Володимира Блюсюка, Мирослава Трача, Музи Консулової, Павла Мар'єва, Віктора Кравцова, Ірини Русанової, Ярослава Мاستило, Миколи Столярова, Сергія Зем'янкіна, Анатолія Ващака, Мирослава Сметани, Олександра Базюка, Миколу Кошло. Ці архітектори були авторами та авторками житлових та громадських споруд, як у сталінському неокласицизмі, так і в модерністському стилі [1].

Повернення до Львова модерністського напрямку у архітектурі (після активного його розвитку у міжвоєнний період) припадає на початок 1960-х років з появою у місті різноманітних взірців громадської забудови: клуб управління профтехосвітою (сьогодні – Львівський державний палац естетичного виховання учнівської молоді) та корпус

Науково-дослідного інституту промбудматеріалів (сьогодні – Державний науково-проектний інститут «Львівбудмндрпроект») за проектами архітекторки Людмили Нівіної, корпус проблем хімії Львівського політехнічного інституту за проектом архітекторів Миколи Микули та Валер'яна Сагайдаківського (сьогодні – 8-й корпус НУ «Львівська політехніка»), корпус водного басейну «Динамо» за проектом Ярослава Новаківського, комплекс Державного цирку (сьогодні – Львівський державний цирк) за проектом Мирона Вендзиловича тощо [2, с. 152-154].

Проте, найвиразнішими взірцями львівського післявоєнного модернізму 1960-х можна вважати комплекс будівель готелю «Львів», кінотеатру «Мир» (сьогодні – нічний клуб «Малевич») та обчислювального центру (сьогодні – Головне управління Держгеокадастру у Львівській області), які почали формування нового вигляду сучасного проспекту Чорновола. Восьмиповерховий готель «Львів», який знаходиться на початку проспекту, спроектований у 1965 році архітекторами Людмилою Нівіною, Павлом Контом та Анатолієм Консуловим на основі типового проекту, але зі значимими доробками та розширеннями. Готель став найсучаснішим у місті, адже отримав часткове суцільне скління першого поверху та простий лаконічний фасад, у якому архітектори посилалися на взірці львівського міжвоєнного модернізму. На протилежному боці проспекту у 1966 році архітектором Станіславом Соколовим за типовим проектом було зведено будівлю кінотеатру «Мир» на 1200 місць, а у 1967 поруч з кінотеатром постає будівля 11-поверхового обчислювального центру за індивідуальним проектом архітектора Мирона Вендзиловича. Конструкція останньої складається з 2-х поверхового горизонтального п'єдесталу та 9-поверхового частково заскленого стилобату, що стоїть на ньому і являє собою типовий приклад того, як будувалися офісні модерністські будівлі по всьому світу (для прикладу, за схожим принципом побудовані будівлі Інституту науково-технічної експертизи у Києві або ж Штаб-квартира ООН у Нью-Йорку) [4; 5, с. 212].

Попри новаторство у архітектурних формах, основною проблемою цього комплексу є його незавершеність та сприйняття у просторі історичної забудови кінця XIX – початку XX століття як чогось випадкового. Основною причиною такої забудови можна вважати зміну генерального плану міста у 1966 році. Згідно з новим планом, архітектурно-планувальна система міста продовжила базуватися на подальшому вдосконаленні радіально-кільцевої системи. У місті було виділено п'ять основних планувальних районів: Центральний – у межах щільної існуючої забудови; Північний – розташований на території приміських сіл Голоско і Збоїща; Південний – на місці сіл Козельники, Бондарівка, Скнилів; Східний – що простягається на схід від вулиці Зеленої та верхньої частини вулиці Личаківської (раніше – вулиця Леніна); Західний – селища Сигнівка та Левандівка, а також промислові зони, які зосереджувалися в Північному, Рясненському та Сихівському осередках [2, с. 151].

Затвердження нового генерального плану Львова дало розуміння подальшого містобудівного розвитку та спричинило бум у розбудові міста. Активно забудовувалися кварталами багатоповерхівок південний район міста у межах сучасних вулиць Стрийської, Володимира Великого, Княгині Ольги, Кульпарківської та Наукової, північний – у межах сучасних вулиць Варшавської, Замарстинівської, Богдана Хмельницького, Окуневського, Мазепи, Миколайчука, Лінкольна та проспекту Чорновола. І хоч масове житлове будівництво у Львові виконувалося здебільшого за типовими серіями, проте українські архітектори намагалися вносити певні зміни задля покращення та вирізнення зовнішніх характеристик будинків.

У 1970-ті у модерністських спорудах Львова з'являються декілька важливих особливостей, що стали характерними для українського модернізму, а саме мозаїчні панно,

металеві монументальні скульптури та вітражі у зовнішньому та внутрішньому оздобленні будівель. До знакових взірців архітектури Львова 70-х можна віднести: 9-поверховий готель «Турист» збудований у 1970 році за проєктом архітектора Ігоря Ланька, хол якого прикрашало керамічне панно з зображенням Львова, змонтоване у 1974 році українським художником Тарасом Драганом (панно було демонтовано у 2020 році); 12-поверховий готель «Власта» (раніше – готель «Росія») 1976 року побудови за проєктом архітекторів Олександра Гуковича та Алли Симбірцевої; поліграфічний комбінат видавництва «Вільна Україна» 1973 року архітектора Володимира Дорошенка, який є ще одним зразком побудови модерністських офісних споруд та являє собою конструкцію із 12-поверхового стилобату та 3-поверхового виробничого приміщення з оздобленням ззовні бронзовими скульптурними елементами та мозаїчними панно на тему видавничої сфери у інтер'єрах споруди; кінотеатр у парку «Горіховий гай» під назвою «Кіноцентр горіховий» (раніше – «Орлятко») 1978 року, у оздобленні якого є досі збережені цінні вітражі (на сьогодні – автор невідомий); палац молоді «Романтик» 1979 року, авторства архітекторів Володимира Блюсюка та Мирослава Трача з унікальним на той час танцювальним залом та внутрішнім оздобленням [4; 5, с. 218, 236-237, 249-250].

Крім того, у 1970-х відбувається масштабне будівництво нових корпусів Львівського політехнічного інституту (сьогодні – НУ «Львівська політехніка») у кварталі сучасних вулиць Бандери, Митрополита Андрея, Карпінського та площі Святого Юра. До складу модерністського навчального комплексу увійшли збудований ще у 1966 році 4-поверховий аудиторний корпус із концертним залом на 1300 місць (1-й корпус) архітекторів Юрія Липки та Андрія Рудницького, загально технічний корпус (4-й корпус) та 9-поверховий корпус енергетичного факультету (5-й корпус), корпус інженерно-будівельного факультету (2-й корпус), бібліотеки та ідальні авторства архітекторів Музи Консулової, Павла Мар'єва, Віктора Кравцова, Ірини Русанової та інших. Модерністський студентський комплекс, у якому чітко прослідковуються слідування основним принципам західної архітектури будувався з урахуванням зручності пересування по ньому за допомогою системи наземних і підземних переходів, а зручне планування корпусів забезпечувало зручні умови для навчання, за що у 1978 році проєкт був відзначений премією Ради міністрів СРСР [2, с. 154; 4; 5, с. 239].

1980-ті роки стали десятиліттям суспільно-політичних змін, які торкнулися усіх сфер життя Радянського Союзу. В контексті містобудування та архітектури в Україні, то саме у ці роки настає пік будівництва модерністських споруд за індивідуальними проєктами українських архітекторів, які надихаються світовими зразками та намагаються слідувати новим тенденціям та напрямам у світовій архітектурі, а саме бруталізму та постмодернізму. У Львові – це період розквіту львівської архітектурної школи, реалізації запланованих ще у попередньому десятилітті проєктів, появи бруталістських взірців у місті та низки запроєктованих споруд, які не вдалося реалізувати через розвал СРСР та економічно-політичну кризу 1990-х в Україні.

Так, у 1980-х роках з'являється низка знакових для містян модерністських будівель, які є цінними взірцями свого часу: будівлі автовокзалу на вулиці Стрийській, авторства архітекторів Валер'яна Сагайдаківського, Миколи Столярова (будівля вражала не тільки своєю формою, яка нагадує літак, а й також сучасними функціональним наповненням та зручністю планування: тут розташовувалися каси, кафе, готель, та велика зала очікування, яку прикрашала унікальна масштабна люстра (на жаль на сьогодні демонтована)); 10-поверховий готель «Дністер» 1983 року, запроєктований групою архітекторів – Анатолієм Консуловим, Людмилою Нівіною, Ярославом Мاستило ще у 1970-х з цікавими

металевим оздобленням фасаду та рестораном на останньому поверсі з якого відкривається панорама центральної частини міста; Будинок меблів на вулиці Любінській авторства архітекторів Миколи Столярова, Зиновія Підлісного та Сергія Зем'янкіна з масивним фасадом та дахом із черепиці, який є одним з прикладів напряму історизму в архітектурі; Палац піонерів та школярів на Погулянці (сьогодні – Центр творчості дітей та юнацтва Галичини), авторства архітекторів Зиновія Підлісного, Анатолія Ващака, Мирослава Сметани, що складається з трьох частин, тинькованого фасаду та об'ємних бетонних рам (що відсилає до бруталізму), а у внутрішньому оздобленні використано різноманітні види каменю, дерева та спеціально виготовлених для будівлі композицій люстр [5, с. 234, 246, 250-253].

За генеральним планом міста було прийнято рішення про створення декількох нових адміністративних та громадських підцентрів-комплексів у різних районах міста, проте всі вони не були реалізовані в повній мірі. Перший такий громадський комплекс був спроектований в межах сучасних вулиць Княгині Ольги, Наукової та Володимира Великого і мав стати своєрідним центром Південної частини міста, де велося активне житлове будівництво. Проект архітекторів Зиновія Підлісного, Юлії Верблян та Василя Каменщика передбачав будівництво великого універмагу, будівлі автоматичної телефонної станції, будинку побуту, кінотеатру на два зали, палацу водних видів спорту з 50-ти метровим басейном, Будинком культури ЛАЗу та готелю. Реалізувати проєкт вдалося лише на половину: споруджено будівлю універмагу «Львів», який став найбільшим у всьому СРСР, будівлю Палацу водних видів спорту (сьогодні – аквапарк «Пляж», втратила свій автентичний вигляд після реконструкції), будівлю телефонної станції та конференц-готелю «Супутник». Приміщення палацу культури ЛАЗу та кінотеатру так і не вдалося завершити. Але те, що вдалося реалізувати вражає своїми архітектурними задумами рішеннями фасадів та констукцій [5, с. 224].

Також на вулиці Стрийській поблизу Стрийського парку мав постати ще один громадський підцентр міста. Група архітекторів – Василь Каменщик, Зиновій Підлісний, Олександр Базюк, Микола Кошло спроектувала грандіозний комплекс, куди входили: 13-поверхова адміністративна споруда для обкому партії та конференцзал, корпус Інституту суспільних наук АН УРСР, будинок офіцерів Прикарпатського Воєнного Округу та театр російської драми. Будівництво розпочали в 1987 році, проте через політичну та економічну нестабільність у СРСР та його подальший розвал комплекс не було реалізовано. У 1990-х вдалося добудувати адміністративну будівлю, у якій розмістилася Центр обслуговування платників Львівської податкової інспекції та корпуси інститутів НАН України. Недобудований театр російської драми був знесений, а на його території розмістилося студмістечко УКУ [5, с. 214].

Слід зазначити, що у архітектурі будівель останніх двох громадських підцентрів – на вулицях Стрийській та Княгині Ольги чітко прослідковується знання архітекторів бруталістського напряму в архітектурі, який проявлявся у масивності архітектурних об'ємів, обробленні грубою штукатуркою стін фасаду, наявності опор, які ніби тримають споруду в повітрі тощо.

Починаючи з 1982 року розпочинається період активної житлової забудови житлового мікрорайону Сихів, тут також було запроектовано підцентр з комплексом громадських модерністських будівель. За генпланом, у комплексі було виділено 6 функціональних зон: торгівлі, охорони здоров'я, обслуговування, адміністративних органів, культури, спорту, готелів. Проте, задум архітекторів не було виконано повною мірою, був побудований у 1987 році лише кінотеатр ім. Довженка (сьогодні – Центр Довженка) на основі типового проєкту, доопрацьованого архітекторами Василем Каменщиком та Олександром Базюком.

З розпадом Радянського Союзу та здобуттям Україною незалежності більшість цих грандіозних проєктів так і залишилися проєктами [2, с. 156]. Проте важливість та цінність цієї культурної спадщини та її зв'язок з тогочасними світовими тенденціями в будівництві та архітектурі є беззаперечним. Попри залізну завісу та обмежені умови, у яких перебували українська післявоєнна архітектурна школа, можна прослідкувати вагомий вплив сучасної східноєвропейської, німецької, французької та навіть південно-американської та американської архітектурних шкіл, що помітно відображалося у проєктах українських архітекторів. Аби мати можливість будувати справді сучасні взірці, вони часто відмовлялися будувати за типовими радянськими зразками, докорінно змінювали типові проєкти або намагалися проєктувати індивідуальні споруди, аби створювати власні відповіді на сучасні виклики. Зокрема автори використовували в своїх проєктах найсучасніші будівельні матеріали та залізобетонні конструкції, прості фасади з мінімальним декоруванням, облицьовані грубою штукатуркою або натуральним каменем, функціональний підхід у внутрішньому плануванні, панорамне стрічкове скління фасадів, колони та масивні архітектурні об'єми та форми, а також ідеї футуризму та інтернаціоналізму архітектури.

Окрім цитування світових модерністських тенденцій, українські архітектори, у співпраці з іншими митцями, намагалися увиразнити у своїх спорудах українську ідентичність, звичай та традиції, які чітко можна прослідкувати у сюжетах мозаїчних чи керамічних панно, монументальних декоративних елементах та скульптурах, вітражах, які часто відображали національну історію, народні ремесла, мистецтво чи побут. Крім цього увиразнювали народні традиції через використання місцевих матеріалів: каменю, деревини, кераміки, цегли та у особливих архітектурних формах: у деяких регіонах України можна побачити чітке наслідування у спорудах особливостей історичної архітектури регіону.

Отож, без сумніву можна сказати про те, що львівська архітектурна школа другої половини XX століття залишила по собі неабиякий спадок та визначні взірці свого часу всупереч тому, що радянська влада за допомогою архітектури та пропаганди прагнула перетворити міський простір Львова у зразковий, тобто підвладний приписам соцреалізму. Використовуючи мистецтво, архітектуру як засоби радянської пропаганди та вкорінення колоніальних наративів, комуністична партія намагалася перетворити українців, львів'ян у громадян Радянського Союзу, для яких не важлива власна національна ідентичність. Проте українські архітектори, попри залізну завісу і репресії, намагалися вкладати у свої проєкти національні традиції і культуру, вели будівництво індивідуальних проєктів, вносили зміни до типового масового будівництва, аби увиразнити міста, а не уподібнювати їх (як це передбачалося радянською ідеологією).

Дане дослідження проведено в рамках аналізу впливу радянського колоніалізму на українську культуру та архітектуру за підтримки стипендійної програми Фонду Humboldt Forum (м. Берлін, Німеччина).

Список використаної літератури

1. Бевз М., Бірюльов Ю., Богданова Ю., Дідик В., Іваночко У. Архітектура Львова: Час і стилі. XIII–XXI ст. Львів : Центр Європи, 2008. 720 с.
2. Вуйцик В. Липка Р. Зустріч зі Львовом. Львів : Каменяр, 1987. 175 с.
3. Закон України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки». Відомості Верховної Ради України (ВВР). 2015. № 317-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/317-19#Text> (дата звернення: 27.10.2022).

4. Соціалістичне місто. Центр міської історії Центрально-Східної Європи : веб-сайт. URL: <https://lia.lvivcenter.org/uk/themes/socialist-city/> (дата звернення: 27.10.2022).
5. Трегубова Т., Мих Р. Львів. Архітектурно-історичний нарис. Київ: Будівельник, 1989. 270 с.
6. Черкес Б. Сталінське планування Львова. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Львів : 1999. № 379. 104 с.
7. CHAPLINSKY VLOG. Застій чи розбудова? Як Брежнєв змінив Львів, 2020. *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=cJre_leNoo0 (дата звернення: 27.10.2022).
8. Chaubin F. СССР. Cosmic Communist Constructions Photographed. Cologne : TASCHEN, 2022. 312 p.
9. Oechslin W., Wang W. Les Cinq Points d'une Architecture Nouvelle. Assemblage. 1987. № 4. P. 82-93. URL: <https://ur.artlib.com/book/26929687/ef28f0> (дата звернення: 27.10.2022).
10. Ritter K., Shapiro-Obermair E., Steiner D., Wachter A. Soviet Modernism 1955–1991. Zürich : Park Books, 2012. 358 p.

UKRAINIAN DIMENSION OF “SOVIET MODERNISM” IN FORMING OF SOCIO-CULTURAL SPACE OF LVIV

Pavlo Koryaha

*Ivan Franko National University of Lviv
Department of Theory and History of Culture
Universytetska str., 1, 79000, Lviv, Ukraine*

In the article, we will look through the problematics of after-war Ukrainian modernism, particularly the influence of this period's architecture on the socio-cultural space of Lviv. The main characteristics of Ukrainian after-war modernism were pointed, as such that followed five principles of Le Corbusier: the use of a columns system instead of typical load-bearing walls; free planning; free and simple façade; the use of as much glass and new materials as possible; maximum functionality of the utilized space of the building. The heritage of after-war modernism of the 1960th – 1980th in Lviv was analyzed through the prism of world tendencies together with national specialties (buildings of Head Office of State Service of Ukraine for geodesy, cartography, and cadaster in Lviv Region, Hotel «Lviv», Payer Service Center of State Tax Service in Lviv, Center of Arts for kids and young adults of Halychyna, «Lviv» department store, conference-hotel «Suputnyk», «Lviv» bus station, «Vilna Ukraina» publishing house, Dovzhenko Center, etc). Some buildings' projects that have been projected, yet not realized, are presented. The definition of soviet modernism in the context of forming the colonial narratives of soviet ideology is enlightened. The importance of separating Ukrainian after-war modernism from soviet discourse described, for implementing this heritage into the Ukrainian context. The national features of modernism in Ukraine and its references to traditions of national architecture, history, literature, crafts and household culture were marked, as such that appeared in the plots of mosaic ceramic panels, using the local materials: stone, wood, ceramics, and bricks, in features of architectural forms, etc. The issues of the decommunization process in Ukraine were analyzed, as well as the importance of appropriate interpretation of this law in the process of preserving examples of modernism of the Soviet period, which have artistic and cultural value.

Key words: after-war Ukrainian modernism, Soviet modernism, city space, city, architecture, propaganda, russian colonialism, Soviet person.