

УДК [7.03(47+57)«192/199»:727]:316.658.4  
DOI <https://doi.org/10.30970/PPS.2023.50.7>

## ПАЛАЦ КУЛЬТУРИ В СИСТЕМІ ТОТАЛІТАРНОЇ ПРОПАГАНДИ

**Павло Коряга**

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

У статті розглядається феномен палаців культури, вплив на нього тоталітарної радянської ідеології. Встановлено основні характеристики понять ідеологія та пропаганда, їх взаємозв'язок та розвиток в політиці держуправління тоталітарного режиму. Проаналізовано через призму історичних мистецьких стилів радянського періоду (конструктивізму 1920–1930-х років, сталінського неокласицизму 1930-х – 1950-х років та післявоєнного модернізму 1960-х – 1990-х років), як у палаци культури візуально та концептуально імплементувалася ідеологія та колоніальна політика радянського тоталітарного режиму. Виокремлено знакові палаци культури в Україні: Будинок культури залізничників у м. Харків, Центральний будинок культури м. Ірпінь, Палац Культури і Техніки НКМЗ у м. Краматорськ, Палац дітей та юнацтва та Палац культури «Україна», Палац культури «Дарниця» у м. Київ, Палац культури «Дніпроспецсталь» у м. Запоріжжя, Центр творчості та юнацтва Галичини та Палац культури ЛОРТА у м. Львів, Палац дитячої та юнацької творчості у м. Харків, Міський палац дітей та молоді у м. Дніпро, Палац дітей та юнацтва у м. Ужгород, Палац культури у м. Жовті Води тощо. Прослідковано географію палаців культури, які функціонують у колишніх соціалістичних країнах. Проаналізовано концепт палацу культури в контексті формування наративів радянської колоніальної політики. Представлено та детально проаналізовано на конкретних прикладах палаци культури, які можна розглядати як знакові символи протистояння пануючій культурній політиці – Палац «Україна» у м. Київ, та ті, які ставали потужними символами соціалістичної пропаганди – проєкт нереалізованого Палацу Рад у м. Москва, Палац Республіки у м. Берлін, Палац культури і науки у м. Варшава. Виявлено, яку роль у функціонуванні приміщення та пропаганді відігравало внутрішнє інтер'єрне оздоблення палаців. Визначено, як палаци культури функціонують на сьогоднішній час та яка їхня роль у розвитку культури та забезпечення мешканців культурним дозвіллям.

*Ключові слова:* палаци культури, тоталітарна ідеологія, тоталітарна пропаганда, радянська пропаганда, повоєнний модернізм, міський простір, місто, архітектура, радянський колоніалізм, радянська людина.

**Вступ.** Питання дослідження культурної спадщини, що пов'язана з колоніалізмом, пропагандою, тоталітарним минулим та їх переосмислення в контексті сучасних реалій набуває великої популярності у світі. З одного боку, ці теми часто бувають болючими для суспільства, а з іншого є дуже важливими в проговоренні і актуалізації задля вирішення суспільних травм. В центрі поміж цих непростих тем часто стоїть культурна спадщина, яку також потрібно досліджувати, зберігати та грамотно ревіталізувати у суспільному вимірі. Власне, дослідження культурної спадщини, яка тісно пов'язана з радянським тоталітарним режимом є також актуальним на сьогодні та особливо важливим в контексті глибшого аналізу радянської колоніальної політики на народи, нації та країни, які зазнали окупації або впливу радянського тоталітарного режиму.

З початком повномасштабного вторгнення Російської Федерації в Україну ці питання лише загострюються. Радянська ідеологія поступово стирала будь-які ознаки національної ідентичності окупованих народів та насаджувала їм ідеї «спільної» та «єдиної» з Росією

культури. Наслідки цієї ідеології не зникли з розпадом СРСР і ми маємо можливість прослідкувати її впливи й сьогодні, аналізуючи ідеологічні пропагандистські наративи РФ про відродження Радянського Союзу, боротьбу проти «капіталістичного» світу та «недружніх» країн, «захист братніх народів» тощо.

Згідно з Універсальним словником-енциклопедією, поняття «ідеологія» трактується як система позицій, які характеризують суспільство у певну епоху; система поглядів, які виражають інтереси якогось класу або ж комплекс символів, міфів, інтелектуальних схем, мовних структур, які відображають політичну й культурну ситуацію [2]. Фактично, ідеологія являє собою систему певних ідей та цінностей, завданням якої є вплив на суспільство та суспільну думку. Найчастіше такі впливи здійснюються засобами пропаганди. Термін «пропаганда» визначається як цілеспрямований вплив на суспільну свідомість, покликаний формувати певні погляди, а отже й спричиняти бажану поведінку спільноти [2].

Радянська тоталітарна ідеологія була дуже добре розвиненою, мала сформований комплекс ідеологічних текстів, лідерів, кадрів, інструментів та інституцій, вела активну пропаганду основних постулатів, впроваджувала з її допомогою необхідні наративи. Аби впливати на суспільну думку, пропаганда мала відбуватися у всіх сферах життя людей: від імплементації ідеології у мистецтві, літературі, кіно до її пропагування на побутовому рівні життя громадян: у садочках, школах, роботі чи у закладах дозвілля. Власне, заклади дозвілля та культури, такі як кінотеатри, театри, бібліотеки та мабуть найбільш популярні у країнах соціалістичного блоку – палаци та будинки культури і відігравали знакову роль для пропаганди. Саме в закладах дозвілля загалом, і в палацах культури зокрема, громадянам пропонувалися ідеологічно «правильні» кінострічки, книги, картини та інші види дозвілля та навчання. І хоч з одного боку, палаци культури і справді виконували свою первинну функцію з забезпечення культурного дозвілля та інтелектуального збагачення населення, з іншого боку, вони ставали місцями тотальної пропаганди радянської ідеології, причому як серед дітей, так і серед дорослого населення.

Таким чином палаци культури стають новим прототипом та радянським конструктом культурних закладів дозвілля в країнах соціалістичного блоку на протигагу культурним центрам так званих капіталістичних країн. Навіть сама назва «палац культури» спеціально запозичує поняття «палац», який навіює думки про щось аристократичне чи монархічне і таким чином підкреслює знаковість цього місця, говорить суспільству, що тепер усі палаци належать пролетаріату. Важливо, що зовнішній вигляд та наповнення палаців культури мали відповідати передовим тенденціям архітектури, дизайну та технологій, аби не поступатися відповідним інституціям капіталістичних країн.

**Виклад результатів проведеного дослідження.** Першим палацом культури, який був збудований у СРСР за зразками панівного радянського конструктивістського стилю, можна вважати Палац культури імені А. М. Горького в Ленінграді (сьогодні – Санкт-Петербург, РФ) у 1927 році, а через два роки у Москві відкривають ще одну нову конструктивістську споруду – Дім культури імені Зуєва. Згодом нові конструктивістські будинки та палаци культури відкривають і в інших республіках: Українській, Білоруській, Закавказькій, Узбецькій, Туркменській тощо. Зокрема, в Україні можна виділити наступні: в Києві – у 1933 році Клуб «Харчовик», за проектом архітектора Миколи Шехоніна (сьогодні – Київський муніципальний академічний театр опери і балету для дітей та юнацтва), у 1933 році Клуб «Металіст», за проектом Якова Моєєєва (сьогодні – Палац культури ВАТ «Більшовик»), у 1932 році у Харкові – Будинок культури залізничників, архітектора Олександра Дмитрієва (зруйнований у серпні 2022 року, внаслідок влучання російської ракети в будівлю).

Ці новозбудовані палаци культури, які відповідали всім тогочасним радянськими архітектурним та ідеологічним канонам, стали першими взірцями радянського концепту палаців культури, адже у їх оформленні застосовувалися різноманітні фрески та інші декоративні елементи, які мали на меті пропагувати ідеї та цінності комуністичної ідеології. Пропагувалися ці цінності не тільки в архітектурі палаців, але і в наповненні. Попри те, що в таких закладах переважно діяли десятки дитячих мистецьких гуртків, відбувалися різноманітні концерти, вистави, кінопокази, усе це дозволяло піддаватися цензурі та мало свою ідеологічну мету. Зокрема, все слугувало тому, щоб виховати «зразкову радянську людину», розмити її відчуття приналежності до певної культури чи народу за допомогою схваленої на державному рівні культурної політики, яку треба розглядати як колоніальну.

Наприкінці 1930-х років модернізм (конструктивізм, функціоналізм, авангардизм), попри значну популярність у всьому світі, починає засуджуватися на рівні ідеології у Радянському Союзі та Третьюму Райху. На заміну йому в обох державах прийшов неокласицизм – сталінський у СРСР та націонал-соціалістичний у Нацистській Німеччині. Цей стиль став єдиним дозволеним в архітектурі та містобудуванні у цих державах, тож архітектура того часу набуває пишних форм на кшталт давньоримських палаців, надлюдських масштабів. Апогеєм цієї гігантманії можна виділити, розроблений наприкінці 1930-х років, проект будівництва найзнаковішої для Йосифа Сталіна споруди – Палацу Рад, що мав знаходитися в центрі Москви.

Проект Палацу Рад, архітектора Бориса Іофана, мав бути 415 метри заввишки, з великим залом на 21 тисячу людей та увінчаний стометровим пам'ятником Володимиру Леніну з розкішними інтер'єрами, колонами, скульптурами, фресками та гобеленами. Він мав стати наймасштабнішою спорудою СРСР. Цей задум не вдалося реалізувати через неможливу фінансову вартість будівництва та початок Другої Світової війни. Такої ж участі зазнав масштабний план Гітлера по перебудові Берліна «Столиця світу Германія», авторства архітектора Альберта Шпеєра [5].

Після Другої Світової війни і до середини 1950-х років, водночас із активною відбудовою понівечених війною міст, у Радянському Союзі та країнах Варшавського соціалістичного блоку активно будуються неокласичні палаци культури з розкішною архітектурою, ліпниною та інтер'єрами, в яких агресивно домінує соціалістична ідеологія: зображення знакових для режиму постатей та ключових історичних подій, сюжети із зображенням звичайних робітників та військових, які працюють заради світлого соціалістичного майбутнього, оспівування «великої» перемоги тощо. Такі палаци та будинки мали дуже важливу функцію: показати радянську тоталітарну державу як наддержаву, яка здобула перемогу у війні, яка є економічно розвиненою, яка може дозволити собі будувати розкішні палаци дозволяючи для своїх громадян, а отже побудувати утопічне комуністичне майбутнє.

Неокласичні палаци культури можна зустріти у більшості міст СРСР: Палац культури залізничників у м. Тбілісі 1950 року (сучасна Грузія); Палац культури гірників у м. Караганда 1950 року (сучасний Казахстан); Палац культури профсоюзів у м. Мінськ 1954 року (сучасна Білорусь); Палац культури і науки у м. Рига (сучасна Латвія); Будинок культури Нижньотагільського металургійного комбінату у м. Нижній Тагіл 1952 року (сучасна РФ).

В Україні прикладів неокласичних палаців культури безліч і дуже багато з них будувалися, як за типовими проектами, так і за індивідуальними. Серед типових можна виокремити Будинок культури «БЦЗ» в м. Ірпінь 1954 року будівництва (сьогодні – Центральний будинок культури м. Ірпінь, зазнав значних ушкоджень під час окупації міста російськими військами у березні 2022 року). За індивідуальними проектами збудовані Палац Культури

і Техніки НКМЗ 1965 року у Краматорську (архітектори Микола Шаповаленко та Володимир Ковров); Палац культури у м. Нова Каховка 1952 року за (архітектори Самуїл Вайнштейн, Микола Коломієць та Мусій Катернога); Палац культури у м. Жовті Води 1957 року (архітектор Олексій Александров); Будинок культури залізничників Дарницького залізничного вузла м. Києва (сьогодні – Палац культури «Дарниця») 1951 року, архітектора Віктора Єлізарова тощо.

Найяскравішим та наймасштабнішим зразком палацу культури в стилі сталінського класицизму без перебільшення можна вважати Палац культури і науки імені Йосифа Сталіна (сьогодні – Палац культури і науки) у м. Варшава, Польща. Близько 230 метрова споруда, авторства архітектора Лева Руднева, зводилася на руїнах післявоєнної Варшави впродовж 4 років та офіційно була відкрита у 1955 році. Будівля була так званим «подарунком» Сталіна польському народу, мала стати уособленням утвердження фактично радянської влади та впливу Москви на Польщу і зміцнити так звану «дружбу» між польським та російським народами. З одного боку, в архітектурі будівлі були використані найсучасніші технології будівництва, оздоблення відбувалося з застосуванням польських народних традицій зодчества і споруда виконує свою першочергову функцію: є місцем розвитку культури, науки та проведення дозвілля для містян і туристів, з іншого боку, вона досі залишається домінуючою спорудою та потужним символом колишнього радянського тоталітарного режиму [6].

З початком хрущовської відлиги, а також з ухваленням у 1955 році закону про усунення надмірностей в архітектурі, в СРСР та країни Варшавського соціалістичного блоку повертається інтернаціональний стиль – модернізм, в якому і збудована найбільша частина палаців культури у колишніх соціалістичних країнах: Україні, Східній Німеччині, Польщі, Угорщині, Литві, Латвії, Естонії, Румунії, Болгарії, Молдові, Грузії, Вірменії, Казахстані, Чехії, Словенії, Білорусі тощо. Дуже багато будівель палаців культури стали популярними та відомими взірцями архітектури післявоєнного модернізму, бруталізму та постмодернізму.

Серед найбільш знакових та відомих палаців культури, що стали зразками тогочасної архітектури, відомими у всьому світі, можна виділити наступні: Палац культури у м. Дрезден 1969 року (Німеччина); Палац культури працівників авіації у м. Ташкент 1981 року (Узбекистан), Національний палац культури у м. Софія 1981 року (Болгарія); Палац Республіки у м. Алмати 1970 року (Казахстан); Палац культури залізничників у м. Кишинів 1980 року (Молдова); Палац культури і спорту у м. Варна 1968 року (Болгарія); Палац культури, дозвілля і спорту у м. Вільнюс 1982 року (Литва); Палац Республіки імені Гейдара Алієва у м. Баку 1972 (Грузія); Палац Республіки у м. Мінськ 1982 року (Білорусь); Палац Республіки (знесений у 2008 році) у м. Берлін 1976 року (Німеччина); Палац піонерів у м. Москва 1962 року (РФ) [8].

Україна не залишалася осторонь тогочасних тенденцій, таким чином українські архітектори також зробили свій вклад у розвиток соціалістичного модернізму. Зокрема у м. Київ знаходяться наступні взірці: Палац піонерів та школярів 1965 року, за проектом українського архітектора Авраама Мілетського (сьогодні – Палац дітей та юнацтва); Палац культури імені Корольова 1984 року, за проектом українського архітектора Валентина Єжова; грандіозний Палац культури «Україна» 1970 року, за проектом українських архітекторів Євгенії Маринченко, Петра Жилицького, Іллі Вайнера. У м. Запоріжжя: Палац культури «Дніпроспецсталь» 1976 року, українських архітекторів Миколи Жарікова, Валерія Шинкарьова. У м. Львів: Палац піонерів і школярів, 1984 року, групи українських архітекторів: Анатолія Вацака, Мирослава Сметани, Зіновія Підлісного (сьогодні – Центр

творчості та юнацтва Галичини), Палац культури ЛПО ім. Леніна, 1982 року, архітектори: Мирослав Сметана, Любомир Королишин, Роман Бекесевич, Віктор Марченко (сьогодні – Палац культури ЛОРТА). У м. Харків – Палац дитячої та юнацької творчості 1993 року архітектора Віктора Бобровського. У м. Дніпро – Палац піонерів 1990 року архітектора Євгена Амосова (сьогодні – Міський палац дітей та молоді). У м. Черкаси – Палац культури «Дружба народів» 1980 року, архітекторів Леоніда Кондрацького, Миколи Собчука, Сергія Фурсенко. У м. Ужгород – Палац піонерів, 1986 року, архітектора Володимира Белоусова (сьогодні – Палац дітей та юнацтва) [4].

Утвердження модернізму як основного архітектурного стилю дає можливість архітекторам проектувати більш сучасні та зручні для людей споруди, проте не відкидає всюди присутню радянську пропаганду у оформленні цих споруд та змістовому наповненні. Звісно, траплялися випадки, коли архітекторам вдавалося спорудити такі будівлі, які ставали знаковими символами протистояння пануючій колоніальній культурній політиці, або ж навпаки – ставали потужними символами радянської пропаганди.

Один із знакових символів протесту проти колоніальної політики Москви стала побудова у Києві грандіозного республіканського палацу культури під назвою «Україна». Історія бере свій початок у 1961 році, коли у Москві з'являється новий модерністський Кремлівський палац з'їздів, а у 1963 році головним секретарем компартії УРСР стає Петро Шелест. Останній загорівся ідеєю збудувати знаковий палац для з'їздів в Україні, підкресливши, що Українська РСР не поступається іншим республікам. Проте, в той час усе масштабне будівництво мало погоджуватися у Москві, а там і чути не хотіли про будівництво споруди таких масштабів, то ж будівництво вирішили вести таємно. Так, у 1965 році у київських газетах з'являється повідомлення про будівництво на вулиці Червоноармійській (сьогодні – вулиця Велика Васильківська) кіноконцертного залу, що не звучало так масштабно, як воно було насправді. До роботи над проектом залучили українських архітекторів Євгенію Маринченко, Петра Жилицького, Іллю Вайнера, дизайнерку інтер'єрів Ірму Каракіс та колектив інституту Діпроцивільпромбуд. Як писав у спогадах Петро Шелест: «За документами, які йшли в Москву, будували кінотеатр, а за проектом – республіканський палац. І я, перший секретар ЦК партії республіки, свідомо змушений був брати участь в обмані» [3]. Після будівництва першого поверху Палацу, стало зрозумілим, що будівництво, як для звичайного кінотеатру, занадто масштабне. Тоді до Києва прибула спеціальна комісія з Москви, аби оцінити ситуацію і, побачивши проект та будівельний майданчик, один із членів комісії сказав: «На цьому тлі наш Кремлівський палац з'їздів виглядає як стара стайня. Хто відповідь за це неподобство?» [3]. Для Москви було неприпустимим, що у Києві буде споруджено республіканський палац, який за своїми масштабами, площею, кількістю глядацьких місць, технологічністю та розкішним оформленням інтер'єрів буде кращий, ніж палац в Москві. Але у проект було вже вкладено чималу суму, тому його потрібно було завершити: зменшивши кількість глядацьких місць до 3780-ти (у кремлівському палаці 4000 глядацьких місць) та спростити оформлення інтер'єрів [3].

Будівлю спорудили у формі трапеції заввишки 28 метрів. На облаштованій за останнім словом техніки сцені вмщалося приблизно півтори тисячі людей. Для оздоблення будівлі використали білий і рожевий мармур, граніт, вапняк, дерево різних порід. У інтер'єрах були використані найкращі українські граніти, блакитний туф Закарпаття, уральський мармур, казахський черепашник унікального світло-рожевого відтінку. В середині були люстри з литого скла із фактурою та кольором «талого льоду» з Тернополя, крісла концертного залу були облицьовані тканиною бірюзового кольору, крім цього, у вестибюлях були ескалатори, вітражі, панно, два зимових сади, альпійська гірка і фонтан. Усе екстер'єрне,

інтер'єрне, технологічне оформлення мало підкреслити знаковість будівлі, відкинути меншовартість та підкреслити значущість українського мистецтва, Української РСР в системі координат Москви [3].

У 1970 році Палац «Україна» урочисто відкрили для відвідувачів і це була грандіозна подія для усіх містян. Після відкриття, архітекторів Євгенію Маринченко, Петра Жилицького нагородили Державною Шевченківською премією у галузі архітектури у 1971 році. У 1973 році усунули з посади секретаря компартії УРСР Петра Шелеста, а директор інституту Діпроцивільпромбуд Віктор Наріжний, який був долучений до проєктування палацу, вчинив самогубство. У 1996 році, за незалежності України, палац отримав статус пам'ятки архітектури України і до сьогодні залишається культовим місцем столиці, символом українського модернізму Києва та одним з найбільших концертних майданчиків України, який продовжує працювати, не зважаючи на пошкодження будівлі внаслідок ракетного обстрілу Києва 31 грудня 2022 року.

На основі аналізу іншого прикладу знакової споруди, що збудована в ті ж часи, а саме Палацу Республіки у м. Берлін, НДР, можна зрозуміти, як попри використання усіх сучасних тенденцій будівництва і оформлення, будівлі все ж ставали потужними символами тоталітарної пропаганди. Задовго до побудови модерністського Палацу Республіки на його місці, між Люстгартеном та Шлосплац на Музейному острові, стояв бароковий Берлінський королівський палац початку XVIII століття побудови. Після масштабних бомбардувань Берліна під час Другої світової війни у 1945 році палац зазнав значних ушкоджень і з утвердженням радянського окупаційного режиму у новоствореній НДР у 1950 році палац вирішили знести як символ німецького імперіалізму. У 1951 році на місці колишнього королівського палацу постає площа для проведення урочистих парадів та подій, тоді ж влада задумується над будівництвом на цьому місці масштабної споруди, яка могла б задовольнити потреби з забезпечення приміщенням парламенту НДР, місцем з'їздів партії, стати культурним осередком виховання нового покоління та символом нової архітектури для соціалістичних німців. Протягом 1950-х та 1960-х років було розроблено декілька проєктних пропозицій з побудови палацу, але остаточний проєкт будівництва групи архітекторів Хайнца Граффундера, Карла-Ернста Зграя, Вольфа-Рюдігера Айзентраута, Гюнтера Кунерта, Манфреда Прассера і Хайнца Ауста був затверджений Еріхом Гонекером тільки у 1973 році. Будівництво масштабної споруди тривало протягом трьох років і за різними даними на нього було витрачено пів мільйона – мільйон німецьких марок, що було колосальною сумою на той час [7].

Грандіозна споруда мала форму паралелепіпеда довжиною 80 м, шириною 85 м і висотою 32 м та поєднувала у собі усі сучасні на той час матеріали: різноманітні види мармуру, граніту, дерева, металу, скла та азбесту в облицюванні фасаду. Всередині розміщувалися: мала зала для засідань парламенту НДР, велика зала, яка була спроектована за усіма новітніми технологіями та використовувалася як для з'їздів партії, так і для масштабних культурних концертів, а також великі аудиторії, мистецькі галереї, танцювальні зали, театр, кінотеатр, заклади харчування, боулінг та більярд, тощо. Головне фойє, площею близько 1000 метрів, мало дуже виразне та пишне оформлення: його стіни та підлога були облицьовані найрізноманітнішими видами мармуру та граніту, а на стелі виднілося ціле поле із близько 5000 металевих конструкцій ламп з круглими білими плафонами, які видавали м'яке світло і надавали приміщенню особливого шарму. На другому поверсі фойє було встановлено 16 настінних трьох метрових картин авторства 16-ти різних художників у стилі соцреалізму. Темі полотен були різні («Досліджуй, поки не пізнаєш», «Вчора – сьогодні», «Творчі сили», «Люди на пляжі», «Хліб для всіх» тощо), але всі вони створювалися

з метою передати дух часу та пропагувати світле соціалістичне майбутнє Німеччини. Уро-чисте відкриття Палацу відбулося у 1976 році і протягом 14 років його активної роботи тут відбувалися грандіозні культурні дійства (фестивалі, покази мод, вечірки), музичні концерти (в тому числі рок та електронної музики за участю виконавців із Західної Німеччини, що на той час було вперше за весь час існування НДР) та історичні події, – в Палац навідувалися лідери соціалістичних країн, включно з Михайлом Горбачовим, тут ухва-лювалися загальнодержавні рішення, зокрема про возз'єднання Німеччини у 1990 році). З одного боку, Палац Республік був знаковим символом утвердження окупації Москвою східної частини Німеччини, а з іншого, був потужним культовим місцем культури Східної Німеччини, де проводили дозвілля сотні німців [7].

З падінням берлінської стіни та возз'єднанням Німеччини у 1990 році, Палац Рес-публік закрили для відвідувачів, зокрема через використання у облицюванні токсичного матеріалу азбесту, який вважається небезпечним для людини. У суспільстві та владі кра-їни тривали обговорення, що робити з цією масштабною спорудою, яка в один момент перестала бути затребуваною, була не надто безпечною через облицювання азбестом та асоціювалася як символ влади окупаційного режиму (особливо у жителів колишньої Західної Німеччини). Наприкінці 1990-х споруда активно занепадала, а до 2003 року три-вали роботи демонтажу зі споруди азбесту, після якого мала вирішитися подальша істо-рія будівлі. Того ж року, попри фактично незавершену дискусію у суспільстві щодо долі Палацу, Бундестаг прийняв рішення про демонтаж існуючої споруди та відновлення на цьому місці колишнього міського королівського палацу. Це викликало хвилю обурення та протести у колишніх східних німців, які вважали будівлю культовим та невід'ємним міс-цем Берліна, частиною історії возз'єднання країни. Протестувальники наголошували, що багато митців, архітекторів, інженерів, науковців, культурних діячів були долучені до реалізації та функціонування цього простору, тому не можна асоціювати палац тільки з тоталітарним режимом, символом пропаганди чи безпосередньо Еріхом Гонекером. Натомість частина колишніх мешканців Західної Німеччини вважали споруду ідеологічним символом НДР та воліли бачити на цьому місці відновлений та важливий для німецької історії – коро-лівський палац, який, як вважали, був зрівняним із землею у 1950-х.

У 2008 році Палац Республік був повністю занесений, а для нової будівлі було затверджено проєкт італійського архітектора Франко Стелли, який передбачав відновлення історичного вигляду 3 сторін фасаду королівського палацу, натомість 4-та сторона та вну-трішнє наповнення запроєктоване у сучасному стилі. Будівництво почалося у 2013 році і було завершено у 2020 році. Споруда отримала назву «Форум Гумбольдта» та виглядає як колишній королівський палац, натомість за своїми функціями замінює колишній Палац республік, адже тут знаходяться музеї, мистецькі галереї, кінотеатр та інші культурні інституції. Проте, дискурс питання Палацу Республік як місця вже не фізичного, а місця культурної пам'яті досі є присутнім у сучасних німців. Можна стверджувати тільки те, що Палац Республік без сумнівів був взірцем архітектури модернізму та культовим культур-ним місцем НДР, але також він був символом пропаганди ідеології і цей символ був занадто потужним, аби дозволити будівлі продовжувати існувати.

Отож, проаналізувавши обидва приклади культових палаців культури в Україні (Палац «Україна») та Німеччині (Палац Республік) можна зробити висновок, що ідеоло-гічно всюди, не зважаючи на певні стильові, архітектурні чи змістові відмінності, мета створення таких грандіозних закладів була однією: пропагувати тоталітарну ідеологію комунізму і соціалізму, показувати технологічну та економічну велич держави і виховувати у цих палацах абсолютно нових зразкових громадян країни. З іншого боку, таки не все було

підвладно правлячому режиму і часто виходило з під контролю чи усталених рамок: як до прикладу ситуація з будівництвом палацу «Україна», яке відбувалося потай від Мокви, чи проголошення возз'єднання Німеччини у Палаці Республік, який як і Берлінська стіна також був і символом розділення єдиного раніше народу на дві країни. Тож, підходячи до питань ревіталізації тих чи інших споруд та просторів радянського періоду, зокрема палаців культури, завжди слід аналізувати історію місця та досліджувати його не тільки як архітектурне місце, але як і місце тієї чи іншої культурної пам'яті.

Докладно описуючи внутрішнє оздоблення споруд палаців не можливо оминати прискіпливу увагу до нього з боку архітекторів та дизайнерів, не можна заперечити важливість дизайну інтер'єру та його впливу на подальше функціонування споруди, з одного боку, та ідеологічного впливу на відвідувачів з іншого. Так, про важливість інтер'єрних рішень закладів дозвілля та навіть їх вплив було видано багато посібників, серед яких посібник українського архітектора Павла Безроднього – «Інтер'єри клубів і будинків культури» 1975 року, київського видавництва «Будівельник». В ньому, зокрема, читаємо: «В нашій країні налічується більше 200 тис. клубних будівель різних типів... Клуби є центрами соціальної і культурно-просвітницької роботи... Вдале планування, набір і величина приміщень, відповідне обладнання, оздоблення і оформлення сприяє успішній роботі в клубі. Тому важливого значення набувають питання створення інтер'єрів клубних закладів. Набутий в нашій країні досвід будівництва клубних приміщень, інтер'єрні рішення за допомогою простих природних матеріалів свідчать про те, що вміле поєднання різноманітних фактур і кольорів матеріалів може з успіхом замінити найрозкішніші і дорогі матеріали» [1, с. 3]. Таким чином архітектори та митці намагались зробити простори палаців більш сучаснішими (в контексті світових архітектурних тенденцій), комфортнішими та більш гуманнішими в зрівнянні з їхніми неокласичними та ідеологічно кричущими попередниками. Але, попри зміну зовнішнього вигляду палаців культури, змістове та ідеологічне призначення цих будівель не змінювалося: тут і надалі транслювалося, вивчалася та розвивалася цензурована в рамках ідеології культура.

**Висновок.** Отож, у 1960-х роках палаци культури перестають будувати в вигляді неокласичних палаців, натомість вони набувають вигляду сучасних функціональних приміщень та отримують характерні художні особливості у зовнішньому декорі та інтер'єрах: мозаїчні панно, вітражі, скульптурні групи на різну тематику (в тому числі ідеологічну), найрізноманітніші конструкції із ламп, оздоблення каменем чи мармуром тощо.

Оглянувши ретроспективу будівництва, розвитку та наповнення палаців культури, можна отримати загальне уявлення того, як формувався і сам концепт «палац культури»: він запозичив ідеї функціонування центрів культури капіталістичних країн, отримав ідеологічну «методичку» діяльності від компартії, сформував свій вигляд спочатку у конструктивістському стилі, потім у неокласичних формах і вже згодом у модерністських з відповідним мистецькими елементами. Ми можемо оцінювати окремі палаци культури як чудові зразки архітектури певних стилів і бачити, як з кожним новим періодом вдосконалювався зовнішній вигляд, проте також не слід забувати про ідеологію, яка все майстерніше проникала в архітектуру, мистецтво та внутрішнє наповнення палаців, пасивно нав'язуючи людям, які щодня проводять час у цих просторах, тоталітарну ідеологію під виглядом «дружби народів», «світлого комуністичного майбутнього» тощо. А все заради того, аби стерти у людей будь-яку національну ідентичність, будь-які сумніви щодо рішень влади та колоніальної політики держави. Саме людина, яка свято вірила засадам комуністичної партії та сліпо підкорялася їй і була для комуністичної партії взірцем радянської людини.



Водночас слід зазначити, що палаци культури як центри дозвілля українців, попри поширення радянської ідеології, так чи інакше ставали осередками збереження і ретрансляції української культури також. Зрештою, в часи розпаду СРСР та після становлення незалежності в Україні, багато палаців культури стали місцями, де творилася нова, незалежна українська культура та її постаті. Сьогодні і після перемоги для українського суспільства буде надзвичайно важливим мати якісні (як за змістовим, так і за матеріальним наповненням) майданчики для представлення, подальшого розвитку та розповсюдження українського культурного продукту – і чи це будуть будівлі палаців культури радянського періоду, чи зовсім нові центри культури – не так важливо, важливим є те, яка культура та наративи будуть розвиватися у цьому просторі.

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

### Список використаної літератури

1. Безродний П.П. «Інтер'єри клубів і будинків культури». Київ : Будівельник, 1975. 94 с.
2. Універсальний словник-енциклопедія (УСЕ) / ред. рада: Попович М. В., Дзюба І.М., Корнієнко Н.М., Яковенко Н.М. Київ : Ірина, 1999. 1551 с.
3. Пивоваров С., Спірін Є. 51 рік тому в Києві відкрили Палац «Україна». Його будували потай від Москви під виглядом кінотеатру, а згодом главі УРСР це пригадали. Згадуємо, як це було – в архівних фото. *Бабель* : веб-сайт. URL: <https://babel.ua/texts/62581-51-rik-tomu-v-kiyevi-vidkrili-palac-ukrajina-yogo-buduvali-potay-vid-moskvi-pid-viglyadom-kinoteatru-a-zgodom-glavi-ursr-ce-prigadali-zgadyemo-yak-ce-bulo-v-arhivnih-foto> (дата звернення: 24.05.2023).
4. Bykov A., Gubkina I. Soviet modernism. Brutalism.Post-modernism. Buildings and structures in Ukraine 1955–1991. Kyiv : Osnovy Publishing, 2019. 258 p.
5. Hoisington S. Ever Higher: The Evolution of the Project for the Palace of Soviets. *Slavic Review*. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. № 62. 41–68 p.
6. Murawski M. The Palace Complex: A Stalinist Skyscraper, Capitalist Warsaw, and a City Transfixed. Bloomington: Indiana University Press, 2019. 376 p.
7. Pugh E. Architecture, Politics, & Identity in Divided Berlin. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 2014. 448 p.
8. Ritter K., Shapiro-Obermair E., Steiner D., Wachter A. Soviet Modernism 1955–1991. Zürich : Park Books, 2012. 358 p.

## THE PALACE OF CULTURE IN THE SYSTEM OF TOTALITARIAN PROPAGANDA

**Pavlo Koryaha**

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

In the article, the phenomena of palaces of culture are researched as well as the influence of totalitarian soviet ideology on it. The main characteristics of the terms ideology and propaganda are established, together with their relations and development in the politics of state administration of totalitarian regimes. Have been analyzed, through the prism of historical artistic styles of the soviet period (constructivism of 1920–1930th, stalinist neoclassicism of 1930–1950th as well as post-war modernism of 1960–1990th.) how the palaces of culture have been influenced by ideology and colonial politics of the totalitarian regime. The focal palaces of culture in Ukraine have been highlighted: House of Culture of Railwaymen in Kharkiv, Central

House of Culture in Irpin, Palace of Culture and Technics of NKMZ in Kramatorsk, Palace of Children and Youth and Palace of Culture “Ukraine”, Palace of Culture “Darnytsia” in Kyiv, Palace of Culture “Dniprospsstal” in Zaporizhzhia, Center of Creativity and Youth of Galicia and Palace of Culture LORTA in Lviv, Palace of Children’s and Youth Creativity in Kharkiv, City Palace of Children and Youth in Dnipro, Palace of Children and Youth in Uzhhorod, Palace of Culture in Zhovti Vody, etc. The geography of palaces of culture that work in former socialistic countries has been tracked. We have analyzed the concept of palace of culture in the context of the formation of the narratives of soviet colonial politics. We have presented and analyzed in details palaces of culture that had been becoming iconic symbols of resistance against the dominant ideology – “Ukraine” Palace in Kyiv, and those that became powerful symbols of socialistic propaganda – the project of the unrealized Palace of Soviets in Moscow, Palace of the Republic in Berlin, Palace of Science in Warsaw. It was revealed what role the interior decoration of the palaces played in the functioning of the premises and propaganda. It is determined how the palaces of culture function today and what their role is in the development of culture and providing residents with cultural leisure.

*Key words:* palaces of culture, totalitarian ideology, totalitarian propaganda, soviet propaganda, postwar modernism, urban space, city, architecture, soviet modernism, soviet person.