

**ВІД ПРОЄКЦІЙ МАЙБУТНЬОГО
ДО РОЗУМІННЯ МИНУЛОГО:
ВДНГ ЯК СПАДЩИНА УТОПІЇ**

Євгенія Моляр

Євгенія Моляр,

наукова співробітниця кафедри охорони пам'яток
і міської культурної спадщини Інституту міського
та регіонального планування Технічного університету
Берліна

Yevheniia Moliar,

research assistant at the Institute for Urban and Regional
Planning, Department of Monument Conservation and Urban
Cultural Heritage at the Technical University Berlin

moliar@tu-berlin.de

<https://orcid.org/0009-0008-5505-7852>

УДК 94:069(477.25)

DOI 10.15407/mics2026.01.077



Creative Commons – Attribution-ShareAlike
4.0 International – CC BY-SA 4.0

У статті розглянуто Національний комплекс «Експоцентр України» (ВДНГ) у Києві як простір матеріалізованої утопії в ролі інструменту радянської ідеологічної репрезентації. Висвітлено історію формування комплексу від проектування у повоєнний період до сучасних трансформацій із особливою увагою до архітектури ансамблю, її зв'язку з політичними процесами в СРСР та ролі Виставки як механізму візуалізації бажаного майбутнього. Показано, що ВДНГ функціонувала як символічний простір, покликаний підтримувати віру в утопічний проект соціалізму та маскувати реалії життя, які суперечили йому. Окрему увагу приділено пострадянському періоду, проблемам занепаду комплексу та його поступовій ревіталізації після 2016 року, а також суперечностям між комерціалізацією простору і потребою збереження культурної спадщини. У статті проаналізовано мистецькі проекти сучасних українських художників, реалізовані на території ВДНГ, як форму критичного переосмислення радянської спадщини, роботи з пам'яттю та деколонізаційних практик. Доведено, що художні інтервенції розкривають ВДНГ не просто як пропагандистський архітектурний ансамбль, а як багатошаровий об'єкт культурної спадщини, який потребує вивчення і збереження.

Ключові слова: ВДНГ, утопія, радянська архітектура, культурна спадщина, ідеологія, виставкова репрезентація, деколонізація, пам'ять, сучасне мистецтво, ревіталізація простору.

УТОПІЯ (від грецьк. ουμє; ού — не, τοποζ — місце, тобто місце, якого немає) — модель вигаданого суспільства як втілення суспільного ідеалу, світоглядна форма освоєння майбутнього¹.

Утопія — це ідеалізована модель досконалого суспільства, де всі соціальні, політичні, економічні та моральні питання вирішені найкращим чином. Утопія, як правило, є фантастичною, ідеалізованою та недосяжною. Утопічні ідеї були притаманні соціалістичній ідеології, що знайшло відображення в офіційному мистецтві. Митці зображували ідеальний світ майбутнього, де всі люди живуть у щасті та злагоді, де панує рівність і справедливість. Мистецтво прославляло окремих людей, які своєю сумлінною працею сприяли досягненню світлого майбутнього і мали надихати маси на побудову соціалізму. Утопічні пейзажі часто зображували новобудови, промислові та інфраструктурні об'єкти як символи прогресу та суспільного розвитку. Ці зображення були створені, щоб продемонструвати ідеалізоване майбутнє, де сучасні технології та інфраструктура слугують для покращення життя всіх членів суспільства. Саме така візуальна логіка утопії — як образу досяжного, впорядкованого й технологічно забезпеченого майбутнього — стала однією з основ радянської виставкової репрезентації.

Створення виставки досягнень народного господарства — певна спроба візуалізувати утопію. Одним із практичних завдань виставки була презентація селянству результатів колективізації. Жорстокий процес колективізації призвів зокрема до голодоморів в Україні та Казахстані. Щоб заспокоїти людей, потрібно було показати, що всі ці репресивні методи були недаремними.

В епоху тоталітаризму Всесоюзна сільськогосподарська виставка (ВСГВ), а згодом Виставка досягнень народного господарства (ВДНГ), ставила ще вищі агітаційні завдання для переконування населення країни у правильності обраного партією курсу. Очевидним було спрямування на те, щоб вразити світ небаченим розмахом експозицій та архітектурними рішеннями, змусити колгоспників і робітників трудитися ще більше заради світлого комуністичного майбутнього².

Першочергова концепція виставки передбачала репрезентацію окремих павільйонів республік, підкреслюючи ідею дружби народів. Це мало відображення у фільмі «Свинарка і пастух» Івана Пир'єва, що вийшов на екрани в листопаді 1941 року.

Історія кохання колгоспників із віддалених регіонів СРСР — російської свинарки та чабана з кавказьких гір — починається на ВДНГ у Москві, де досить докладно показано видовищність виставки: вбрані у впізнавані традиційні костюми пред-

1. Т. Рогова, «Утопія», у *Філософський енциклопедичний словник*, за ред. В. Шинкарук (Київ: Абрис, 2002), 659–660.
2. О. Зиновьева, *Восьмое чудо света. ВСХВ-ВДНХ-ВВЦ* (Москва: Центрполиграф, 2014).



Рис. 1. Кадр із фільму «Свинарка і пастух», режисер Іван Пир'єв, 1941 р.



Рис. 2. Постер фільму «Свинарка і пастух», режисер Іван Пир'єв, 1941 р.

ставники різних республік демонструють свої досягнення у величних павільйонах, подібних до палаців. У фільмі ВДНГ постає немов казкова країна — місце, де трапляються дива і куди можуть потрапити звичайні люди. Також наголошується, що обидва герої дуже молоді, однак завдяки сумлінній і старанній праці були відібрані для участі в цій визначній події.

Таким чином, простір ВДНГ у фільмі стає візуальним утіленням ідеї «дружби народів» та пізнього радянського переосмислення коренізації як гармонійної моделі співіснування різних культур у межах єдиного державного проекту. Водночас ця ідеалізована репрезентація приховує асиметрію влади й нерівність реальних історичних процесів, ставлячи під сумнів довготривалу життєздатність такої утопічної конструкції.

Під час Другої світової війни ВДНГ у Москві не функціонувала³, частково її використовували для військових потреб, значну частину павільйонів було зруйновано. Однак уже в перші повоєнні роки там проводили екскурсії і виставки тваринництва.

У 1948 році було прийнято рішення про реконструкцію комплексу, яка тривала до 1954 року⁴ і була спрямована на відновлення та посилення його репрезентативної й ідеологічної функції в повоєнний період. У 1963 році концепцію Виставки було змінено: павільйони союзних республік скасували, натомість запровадивши тематичні павільйони, присвячені різним галузям промисловості та сільського господарства⁵.

Відбувався поступовий відхід від образу Виставки як символу «дружби народів» до більш узагальненої, технократичної моделі репрезентації державного прогресу.

Узагальнюючи, можна дійти висновку, що ідея створення виставок полягала в репрезентації уявного майбутнього, до побудови якого керівництво СРСР закликала всі верстви населення. ВДНГ функціонувала як матеріалізована утопія — простір, у якому проголошувалася рівність і свобода, що насправді різко контрастувало з реаліями 1930-х років, найбільш репресивного періоду радянської історії, пов'язаного з правлінням Йосипа Сталіна. У цьому контексті Виставка мала підтримувати віру громадян у можливість реалізації обіцяного партією майбутнього, створюючи ілюзію безтурботного й гармонійного світу всередині суворой соціальної дійсності. Вона ставала простором символічного підтвердження правильності обраного державою шляху.

3. Совет народных комиссариатов УССР, «О закрытии Всесоюзной сельскохозяйственной выставки», постановление № 5975 (26 июня 1941), *Законодательные акты СССР* (1941).
4. В. Ступин, «Об архитектуре Всесоюзной сельскохозяйственной выставки», *Архитектура СССР* 9 (1954): 1–17.
5. Совет министров УССР, «О перестройке работы ВДНХ СССР», постановление № 452 (18 апреля 1963), *Собрание постановлений Правительства СССР* 7 (1963), ст. 61.

ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ АРХІТЕКТУРНОГО АНСАМБЛЮ ВДНГ У КИЄВІ

Будівництво комплексу в Києві задумали одразу після Другої світової війни. На той час місто лежало в повоєнних руїнах, і одним із завдань держави було сформувати для населення образ відновлення та віри в майбутнє. У 1949 році вийшла постанова Ради Міністрів СРСР про спорудження в Києві Республіканської сільськогосподарської виставки.

У 1952 році, за результатами проведеного раніше архітектурного конкурсу, група архітекторів інституту «Діпромісто» та Академії архітектури УРСР розпочала розробку проекту комплексу. Керівником архітектурної групи став Ігор Мезенцев — архітектор і теоретик, який безпосередньо формулював ідейно-художні засади проекту. Разом із ним працювали Віктор Єлізаров, Володимир Новіков, Борис Жержерін, Яків Ковбаса, Мусій Катернога, Георгій Кислий, Володимир Куцевич та інші. Оригінальний проект київської ВДНГ мав дев'ять павільйонів, зведених у період з 1952 до 1958 року. Саме вони сформували архітектурне ядро комплексу. Згодом виставкову територію розширювали, однак ансамбль центральної частини залишався незмінним. Загалом на території ВДНГ налічується 33 будівлі, зведені в радянський



Рис. 3. Урочистий мітинг на відкритті Виставки
(фото з архіву Експоцентру, 1958 р.)

період: у 1960-х роках споруджували нові спеціалізовані павільйони, зокрема для металургії, нафтової та газової промисловості; у 1970-х — добудовували об'єкти, що розширювали виставкові можливості та були пов'язані з сільським господарством, наукою і технікою; у 1980-х роках завершено більшість будівель, які збереглися донині, включно з модернізацією окремих експозицій⁶.

Під час проектування архітектори використовували елементи класичної архітектури — античної, вавилонської, єгипетської та інших, поєднуючи їх з українськими декоративними мотивами. Для облицювання фасадів застосовували білий інкерманський камінь у поєднанні з полив'яною керамікою, з якої виконували елементи карнизів, сюжетні та орнаментальні композиції. Мистецтвознавиця Кіра Петрачек в інтерв'ю Українському Радіо зазначала, що загалом проект мав комплексний характер: було продумано все — від масштабних павільйонів і їхнього художнього оформлення до найдрібніших елементів благоустрою, таких як вуличні ліхтарі, фонтанчики питної води та урни для сміття⁷.

Планування і будівництво основного комплексу тривали близько семи років і зазнали численних змін, що було пов'язано з глибокими ідеологічними трансформаціями в СРСР. До них належали смерть Йосипа Сталіна у 1953 році, ухвалення постанови про усунення надмірностей у проектуванні та архітектурі 1955 року, а також офіційне розвінчання культу особистості у 1956 році. Власне постанова ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР «Про усунення надмірностей у проектуванні та будівництві» не лише стала початком масштабної будівельної реформи, а й докорінно змінила радянський архітектурний канон⁸. Реформа була ініційована Микитою Хрущовим за активної участі архітектора Бориса Градова — одного з ключових ідеологів функціонального підходу в радянській архітектурі. Її головною метою було зниження вартості будівництва, забезпечення швидкої повоєнної відбудови та масового житлового будівництва для стрімко зростаючого міського населення РРФСР. У постанові різко критикувався неоімперський стиль: декоративні вежі, барельєфи, «палацоподібні» вокзали та санаторії визначалися як неприпустимі витрати. Документ зобов'язував переглянути всі будівельні кошториси та перейти до розроблення типових проектів, а також став важливим етапом загальної десталінізації СРСР.

У цих умовах авторам проекту виставкового комплексу доводилося постійно адаптувати початкові ідейні настанови до нових політичних реалій. У статті 1952 року Ігор Мезенцев зазначав, що в центрі головної площі комплексу плану-

6. С. Широцин, Архітектурна думка та продуктивний достаток: історія київської ВДНГ, Bird in Flight, 5 лютого 2022, <https://birdinflight.com/architectura-uk/20220205-arhitektura-kievskoj-vdnh.html>.

7. Н. Соколенко, «Національний Комплекс “Експоцентр України” (ВДНГ): минуле, сучасне і майбутнє, що чекає на чекає на важливу рекреаційну зону столиці», інтерв'ю з Кірою Петрачек, Українське радіо, програма «Сьогодні. Вдень», 3 жовтня 2023, <https://ukr.radio/schedule/play-archive.html?periodItemID=3593622>.

8. Центральный комитет КПСС и Совет министров УССР, «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве», постановление № 1871 (4 ноября 1955).

ється спорудження пам'ятника Йосипу Сталіну, а ідейно-художній зміст ансамблю мав бути присвячений темі «Й. В. Сталін — натхненник і організатор боротьби за мир у всьому світі, за побудову комунізму в нашій країні»⁹. Після смерті Сталіна та подальших процесів десталінізації реалізація такого задуму стала неможливою, і зрештою композиційним центром головної площі Виставки став великий фонтан. Павільйон будівництва та архітектури проектували у 1956–1957 роках, тобто вже після ухвалення постанови про усунення надмірностей. Як профільний об'єкт він мав демонструвати нові принципи радянського будівництва. Його фасад зберігає класицистичні риси, однак позбавлений декоративних елементів, що відображає перехід до стриманішої архітектурної мови¹⁰.

Попри ці обмеження авторському колективу, до якого входили Борис Жежерін, Віталій Орехов, Іван Кислий, Мусій Катерного, Ігор Мезенцев, Анатолій Станіславський, Дмитро Баталов, удалося зберегти загальний урочистий характер забудови центральної площі. Ансамбль рясніє колонадами, барельєфами, ажурними вежами та скульптурами і розкривається у трьох напрямках, досягаючи найбільшої архітектурної виразності. Вздовж периметра площі розташовано вісім галузевих павільйонів і головний павільйон, який разом із колонадою вхідної групи формує центральну вісь симетрії комплексу¹¹.

Праворуч від головного павільйону розміщені сільськогосподарські галузеві павільйони. Павільйон зернових культур — друга за значенням архітектурна домінанта комплексу. Його високий шпиль увінчує фігура колгоспниці, що стала впізнаваним символом Виставки. Навпроти розташовано павільйон машинобудування та приладобудування; разом із павільйонами металургії та електрифікації вони формують промислово-технологічну частину ансамблю.

Після 1960 року саме в цій частині ВДНГ з'явилася більшість модерністських павільйонів, які репрезентували нову архітектуру СРСР — лаконічні прямокутні об'єми зі скла, металу та бетону. Павільйон шахтарської промисловості складався з невеликої наземної споруди та підземної частини, що імітувала шахту. Павільйон «Дари моря» мав фасад у формі корми корабля, а піднятий над поверхнею землі павільйон легкої промисловості створював ефект невагомості.

Окремі павільйони з часом зазнавали функціональних змін: зокрема демонстраційний майданчик машинобудівного павільйону поступово трансформувався в окремий павільйон міжгалузевих виставок. Крім того, на території Виставки було створено розгалужену інфраструктуру — кафе, ресторани та зони відпочинку, підпорядковані загальній концепції комплексу. Стилїстика павільйонів у цілому відображала ключові тенденції радянської архітектури другої половини ХХ століття.

9. І. Мезенцев, «Проект республіканської сільськогосподарської виставки в Києві», *Вісник Академії архітектури УРСР* 3 (1952): 10.

10. І. Однопозов, *Колишня виставка: фоторозповідь* (Київ, 2014).

11. Мезенцев, «Проект республіканської сільськогосподарської виставки в Києві».



Рис. 4. Затверджений проект Головного павільйону (ескіз 1952 р., фото 1959 р., архітектори Б. Жежерін, Г. Кислий, інженер А. Мозговий).
Архівний матеріал, наданий адміністрацією ВДНГ



Рис. 5. Головний павільйон ВДНГ (павільйон № 1).
Фото Алекса Бикова



Рис. 6. Павільйон № 10 «Зернові культури» (архітектори Віктор Єлізаров, Ігор Ланько).
Фото надане адміністрацією ВДНГ



Рис. 7. Павільйон № 10
«Зернові культури»
(архітектори Віктор Єлізаров,
Ігор Ланько).
Фото Алекса Бикова



Рис. 8. Павільйон № 3 «Металургія» (архітектори Михайло Гречина, Олена Міхневич, Микола Губов).
Фото Євгенії Моляр



Рис. 9. Павільйон № 7 «Машинобудування та приладобудування» (архітектори Ігор Мезенцев, Віктор Савченко, Микола Губов). Фото Євгенії Моляр



Рис. 10. Скульптурна група на фасаді павільйону № 7. Архівний матеріал, наданий адміністрацією ВДНГ



Рис. 11. Павільйон № 13 «Шахтарська промисловість». Фото надане адміністрацією ВДНГ

ЗАНЕПАД І ВІДРОДЖЕННЯ ВДНГ

Після розпаду СРСР ВДНГ опинилася в ситуації зміни державної моделі та втрати первинної ідеологічної функції. Першою спробою інституційно переозначити роботу комплексу в незалежній Україні стала постанова Кабінету Міністрів України від 14 вересня 1991 р. № 207 (207-91-п) «Про затвердження Положення про Республіканський центр виставок і ярмарків при Кабінеті Міністрів України», у якій було визначено основні завдання Центру: налагодження в умовах ринкової економіки прямих наукових, виробничих і культурних зв'язків між підприємствами України та зарубіжними партнерами; активне сприяння експорту; надання інформації про нові досягнення в галузях народного господарства; демонстрація шляхів розв'язання актуальних економічних, науково-технічних і соціальних проблем та реалізації державних програм¹².

Однак упродовж 1990-х років цей нормативний перехід не означав автоматичного оновлення самої інфраструктури: комплекс існував радше інерційно, зберігаючи статус виставкового майданчика, але без сталого фінансування та чіткої довгострокової стратегії розвитку. Саме в цьому проміжку – між 1991 і 1999 роками – відбувається поступове «вивітрювання» радянського виставкового формату: ВДНГ продовжує функціонувати, але все більше відчуває конкуренцію нових ринкових практик і водночас накопичує проблеми утримання великої території та павільйонного фонду.

У 1999 році було прийнято закон про «Створення Національного Експоцентру України» на базі попереднього Центру¹³. Новий статус розширював рамки діяльності: окрім виставкової функції задекларовано сприяння реалізації державної політики у сферах науково-технічної інформації, культури й освіти; розвиток виставкової діяльності та культурологічних програм; впровадження міжнародного виставкового досвіду; підтримку експорту; збереження і зміцнення матеріальної бази комплексу як об'єкта загальнонаціонального значення¹⁴.

У 2000 році було створено Державне управління справами як єдиний орган матеріально-технічного та соціально-побутового забезпечення діяльності Президента України; згодом у його підпорядкування перейшов і Експоцентр¹⁵. У 2004 році Леонід Кучма підписав указ щодо розвитку комплексу і перетворення його на сучасний майданчик європейського рівня із завданням забезпечити реконструкцію

12. Кабінет Міністрів України, «Про затвердження Положення про Республіканський центр виставок і ярмарків при Кабінеті Міністрів України», постанова № 207 (207-91-п) (14 вересня 1991), Законодавство України, <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/en-ro/207-91-%D0%BF#Text>.

13. Кабінет Міністрів України, «Про утворення Національного комплексу “Експоцентр України”», постанова № 1801 (30 вересня 1999), Законодавство України, <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1801-99-%D0%BF#Text>.

14. Кабінет Міністрів України, «Про затвердження Положення про Національний комплекс “Експоцентр України”», Постанова № 1993 (28 жовтня 1999), Законодавство України, <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1993-99-%D0%BF#Text>.

15. Державне управління справами, «Про Державне управління справами», офіційний сайт Державного управління справами, дата звернення 13 травня 2025, <https://www.dus.gov.ua/content/про-державне-управління-справами>.

та модернізацію інфраструктури. Попри ці декларації у наступні роки ВДНГ залишалася простором із нестабільною управлінською політикою та нерівномірним використанням території.

Показовим епізодом стала ініціатива створення музею ВДНГ: у 2010 році в одній із садових ротонд (початково — насінневу павільйоні) відкрили музей, ініційований дослідником Ігорем Однопозовим. Експозиція складалася з архівних фотографій, карт і рекламних матеріалів різних років, однак через брак підтримки музей проіснував недовго¹⁶. Важливою передумовою для подальшого поживлення комплексу стало відкриття у 2011 році станції метро «Виставковий центр», що суттєво спростило доступ до території та посилило інтеграцію ВДНГ у міську інфраструктуру.

Попри це у пострадянський період комплекс тривалий час залишався лише частково функціональним. Через нестачу коштів і енергонеєфективну систему опалення павільйони повноцінно працювали переважно в теплу пору року. До 2016 року значна частина павільйонів і об'єктів інфраструктури перебувала в критичному стані та потребувала капітального ремонту. На той час у Києві вже діяли сучасні виставкові майданчики, де відбувалися великі події, тож ВДНГ поступово втрачала позиції як ключовий спеціалізований виставковий центр. Через проблеми з базовою інфраструктурою (заклади харчування, туалети, охорона) зменшувалася і регулярна відвідуваність з боку киян; натомість відданими відвідувачами ставали дослідники радянської архітектури та поціновувачі естетики занедбаних просторів.

Із 2016 року ВДНГ поступово переходить до нової моделі функціонування, що передбачає активніше використання території як публічного простору. Цей процес супроводжується суттєвим зростанням відвідуваності та подієвої активності, які часто подаються як маркери «відродження» комплексу. У 2021 році ВДНГ відвідали понад 5,5 мільйона людей (у 2014 році — близько 250 тисяч), а на території протягом року відбулося майже 3 тисячі заходів (у 2015 році — 36 заходів)¹⁷. Водночас ці кількісні показники фіксують насамперед інтенсивність використання простору, тоді як питання довгострокової стратегії роботи з історичною та архітектурною спадщиною залишаються відкритими.

У 2017 році ВДНГ очолив Євген Мушкін — менеджер у сфері розважальних і масових подій, що позначило управлінський поворот у бік подієвості та комунікаційної відкритості комплексу¹⁸. Того ж року було заявлено ідею створення на території ВДНГ тематичного музею радянської спадщини: сформовано кураторську групу на

16. «На ВДНХ открылся музей в ротонде», Vgorode Kyiv, дата звернення 13 травня 2025, <https://kiev.vgorode.ua/news/sobytyia/263327-v-kyeve-otkrylsia-muzei-vdnkh>.

17. «Про ВДНГ», ВДНГ (Національний комплекс «Експоцентр України»), дата звернення 13 січня 2026, <https://vdng.ua/about>.

18. С. Пивоваров, «Новим гендиректором ВДНГ призначено Євгена Мушкіна зі StarLight Entertainment», Hromadske, 26 липня 2017, <https://hromadske.ua/posts/novym-hendyrektorom-vdnh-pryznacheno-yevhena-mushkina-zi-starlight-entertainment>.

чолі з Володимиром Кадигробом, розроблено концепцію та передбачено фінансування, однак проект так і не був реалізований. Сам задум — зокрема ідея скульптурного парку декомунізованих об'єктів — показовий для логіки того часу: ВДНГ починають розглядати не лише як «інфраструктуру для подій», а і як складний носій радянської спадщини, що потребує осмислення, а не тільки експлуатації.

У 2021 році архітектурний комплекс ВДНГ було визнано пам'яткою національного значення¹⁹. Того ж року керівництво ініціювало програму «ВДНГ надихає», а у її межах — колективний мистецький проект «Виставка», кураторкою якого була авторка цього тексту. Проект об'єднав українських сучасних художників і художниць, які осмислювали культурну та історичну цінність комплексу й розмірковували про складність збереження спадщини. Також у 2021 році в павільйоні № 13 було створено «Павільйон культури»²⁰ — кураторську інституцію на перетині сучасного візуального мистецтва, нової музики та архітектури. У цьому контексті 2021 рік можна вважати важливим етапом у публічному визнанні цінності ВДНГ та спробі легітимувати його як об'єкт культурної спадщини — попри радянське походження та ідеологічні нашарування.

Однак уже на початку 2022 року керівництво ВДНГ зруйнувало один із модерністських павільйонів — № 19. Це спричинило хвилю критики та кілька акцій протесту в лютому 2022 року. Після 24 лютого, з початком повномасштабного вторгнення Росії в Україну, пріоритети різко змінилися: питання довгострокового переосмислення та музейно-кураторських стратегій відійшли на другий план, натомість першочерговими стали безпекові функції та захист людей. Підземні приміщення ВДНГ було негайно відкрито як бомбосховища.

РЕКОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ВДНГ СУЧАСНИМИ ХУДОЖНИКАМИ

Мистецький проект «Виставка», реалізований у 2021 році, став спробою осмислення ВДНГ у її історичній цілісності — від моменту створення й ідеологічного розквіту до занепаду та сучасних трансформацій. До проекту долучилися близько двадцяти українських художників і художниць, які працювали зі спадщиною комплексу в різних медіа та з різними оптиками.

На відміну від офіційних стратегій розвитку, ці мистецькі практики не пропонували готових рішень, а радше виявляли внутрішні суперечності простору: між утопією і реальністю, репрезентацією достатку і досвідом дефіциту, сакралізацією і руйнацією. Важливо, що більшість цих робіт з'явилися не як ілюстрації минулого, а як спроби говорити про нього з позиції сучасності — з її травмами, розривами та парадоксами декомунізації.

19. Кабінет Міністрів України, «Про зміну категорії пам'яток культурної спадщини», постанова № 1180 (10 листопада 2021), Законодавство України, <https://zakon.rada.gov.ua/go/1180-2021-%D0%BF>.

20. «На ВДНГ з'явиться “Павільйон культури”», LB.ua, 4 серпня 2021, https://lb.ua/culture/2021/08/04/490969_vdng_zyavitsya_pavilyon_kulturi.html.

Саме в цьому контексті ВДНГ постає не лише як архітектурний ансамбль чи успішно ревіталізований парк, а як складний культурний текст, що потребує постійного переосмислення. Художні інтервенції показують, що деколонізація радянської спадщини не може зводитися до демонтажу або заміни символів. Вона передбачає роботу з пам'яттю, суперечностями та багатозначністю минулого, яке неможливо ані повністю скасувати, ані повернути у «чистому» вигляді.

ЖАННА КАДИРОВА, «РЕКАНОНІЗАЦІЯ»

Жанна Кадірова — сучасна українська художниця, у практиках якої важливе місце посідають вивчення та збереження культурної спадщини, зокрема спадщини радянського періоду.

Проект «Реканонізація» Жанна Кадірова розпочала у 2019 році в просторі ВДНГ. За словами художниці, ідея виникла після повернення з Італії, коли під час прогулянок територією комплексу вона звернула увагу на подібність архітектури окремих павільйонів до барокових церков. Найбільш показовим у цьому сенсі виявився павільйон тваринництва.

Павільйон тваринництва був збудований у 1952 році (архітектори Мусій Катернога, Яків Ковбаса, Михайло Гончар). Художнє оформлення виконали скульптор Іван Макогон та художниця Оксана Грудзинська. Макогон створив рельєфи персонажів вхідної групи — вівчаря, телятниці, свинарки та пташниці, а також ордени на фасаді й медальйони із зображеннями тварин, яким присвячений павільйон (свиней, овець, корів). Оксана Грудзинська розробила для цих фігур орнаментальні шати та майоліковий декор.

Саме ця поєднана урочистість і декоративність наштовхнула Кадірову на ідею підкреслити спільність релігійної та тоталітарної візуальних мов. У 2017 році художниця нелегально встановила тимчасові німби над барельєфами, а у 2020 році, у співпраці з Денисом Рубаном та за підтримки адміністрації ВДНГ, реалізувала нову редакцію проекту. Над головами колгоспників і навіть тварин були інстальовані латунні німби, які перетворили радянські рельєфи на подоби ікон.

Цей жест виразно виявляє спорідненість релігійного та тоталітарного мистецтва — їхню апеляцію до віри, сакралізації образів і беззаперечного прийняття ідеології.

КСЕНІЯ ГНИЛИЦЬКА, «СТРАТИГРАФІЯ»

Київська художниця Ксенія Гнилицька відома насамперед як живописиця, однак також працює з відео і скульптурою. Проект «Стратиграфія» присвячений дослідженню проблеми руйнації міського середовища. У 2017 році до нього долучилися активіст(к)и та громадські організації, що займаються актуалізацією проблем збереження архітектурної спадщини та пошуком нових моделей взаємодії між владою, громадськістю й приватними ініціативами.



Рис. 12. Головний фасад павільйону «Тваринництво». Фото Алекса Бикова



Рис. 13. Боковий фасад павільйону «Тваринництво» з медальйонами – зображеннями тварин. Фото Алекса Бикова



Рис. 14–15. Проект Жанны Кадирової «Реканонізація», інсталяція 2017–2020 рр. Надано художницею



Рис. 16-17. Проект Жанни Кадирової
«Реканонізація»,
інсталяція 2017-2020 рр. Надано художницею



У межах цього проекту Гнилицька створила два акварельні малюнки об'єктів ВДНГ — павільйону № 10 та Оранжереї. Роботи датовані 2016 роком, коли територія комплексу перебувала в стані занепаду, а період відродження ще не уявлявся як близька перспектива. Таким чином художниця зафіксувала ВДНГ у момент історичної паузи — між розпадом старої ідеології та ще не сформованим новим змістом.

КАТЕРИНА ЛІСОВЕНКО, «ЯК БІБЛІЯ»

У проєкті «Як Біблія» художниця Катерина Лісовенко розмірковує про сучасне суспільство як міфологічне, спираючись на теоретичні ідеї Карла Поппера — одного із засновників неолібералізму та критика соціалізму й колективістських моделей. Книжку «Відкрите суспільство та його вороги»²¹ Лісовенко інтерпретує як міфологічний сюжет, подібний до «Іліади» чи «Одіссеї» сучасного капіталістичного світу.

Живописні твори за мотивами цієї книжки художниця тимчасово розмістила у просторі ВДНГ — в головному павільйоні, який уособлює апогей планової економіки соціалістичної держави. Цей контекст створює напружений діалог між різними ідеологічними моделями.

Розмірковуючи про цей проєкт, Лісовенко звертається до ідей Теодора Адорно: «Адорно писав, що сучасне суспільство, його ідеологеми та наука не вийшли з міфу. Замкненість науки й ідеології на самих собі робить пізнання і, можливо, політичні проєкти тавтологічними. Є багато слів, які часто повторюють і які стають основою численних рішень, учинків і висновків, але за ними не завжди зрозуміло, що саме стоїть і що вони означають. Я вирішила подивитися на книгу Карла Поппера як на Біблію — це було нескладно, адже там не раз згадується Царство Боже. Крім того, я завжди мріяла намалювати Марію Магдалину та Саломею, але раніше не було приводу» (у приватній розмові, 20 травня 2021).

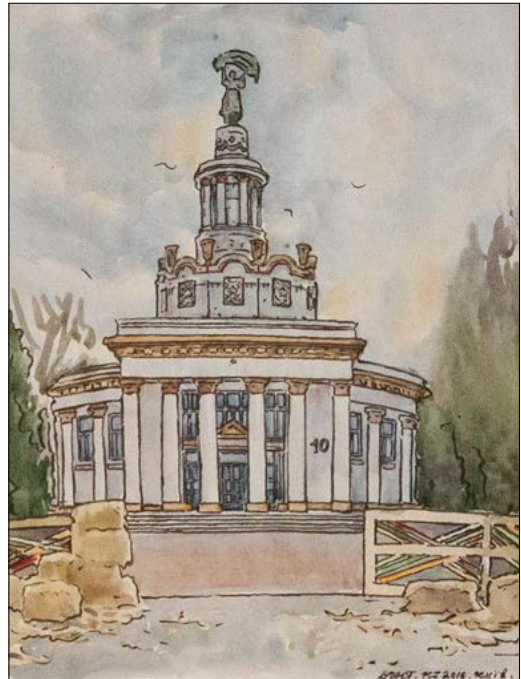


Рис. 18. Ксенія Гнилицька. «Оранжерея ВДНГ», із серії «Стратиграфія». Акварель. 2016 р.
Надано художницею

21. K. Popper, *The Open Society and Its Enemies*, 5th ed. (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1966).



Рис. 19. Ксенія Гнилицька. «Павільйон № 10 ВДНГ», із серії «Стратиграфія». Акварель. 2016 р. Надано художницею

ДАНИЇЛ НЕМИРОВСЬКИЙ, «ДЕФІЦИТ І ВІТРИНА»

Данііл Немировський — художник із Маріуполя, який працює переважно в техніці графіки. У роботі «Дефіцит і вітрина» він звертається до павільйону № 19 ВДНГ, збудованого у 1978 році за проектом архітектора Бориса Жежеріна. Павільйон стилістично належить до пізнього модернізму і кардинально відрізняється від забудови центральної площі.

Початково павільйон призначався для демонстрації товарів народного споживання — побутових речей, які мали символізувати доступність благ для громадян СРСР. Проте в реальності 1980-х років, на тлі економічної кризи, дефіциту та тіньової економіки, ці товари здебільшого залишалися недосяжними.

У пострадянський період, під час комерціалізації ВДНГ, павільйон № 19 було передано в оренду ініціативі «Кураж Базар», де як «вінтаж» почали продавати ті самі речі, що колись демонстрували як символи радянського добробуту. Підкреслюючи цей парадокс, Немировський розкриває штучність радянської вітрини ілюзорного добробуту та показує, як історичний контекст поглиблює сучасне сприйняття простору.



Рис. 20-21. Експозиція павільйону № 19 «Товари народного вжитку».
Архівний матеріал, наданий ВДНГ

КАТЕРИНА БУЧАЦЬКА, «КОЛЬОРОКОДИ»

У своїх художніх практиках Катерина Бучацька часто звертає увагу на малопомітні, проте принципово важливі аспекти збереження культурної спадщини. Проект «Кольорокоди» (2021) зосереджується на проблемі експлуатації історичної архітектури та втрати її автентичності.

Як зазначає художниця, використані в роботі кольорові палітри апелюють до візуальної мови кінематографа — зокрема до фільмів Стенлі Кубрика та Веса Андерсона, режисерів, відомих своєю увагою до композиції та кольору. Обираючи цю аналогію, Бучацька надає проекту іронічного звучання, яке, за її задумом, має стати «ефективною іронією», здатною викликати критичне ставлення до поширених в

Україні практик поверхневого «оновлення» історичних будівель.

Менеджерська орієнтація на подієвість і масову привабливість простору може призводити до поступової втрати історичної точності та візуальної цілісності архітектурного ансамблю.

Безпосереднім імпульсом для створення роботи стали спостереження



за тим, як фарбували колони на фасадах центральних павільйонів: до кожного масштабного заходу наносили нові шари фарби, а кольори добиралися приблизно, що з кожним разом віддаляло будівлі від їхнього початкового вигляду. Тож «Кольорокоди» фіксують не лише поточний стан комплексу, а й процес поступового стирання його матеріальної автентичності.

Практична ідея цього проекту полягає у необхідності відповідальніших підходів до збереження архітектурної спадщини ВДНГ.



Рис. 22-23. Катерина Бучацька. «Кольорокоди». Колаж. 2021 р. Надано художницею

ВИСНОВКИ

Роботи сучасних художників і художниць у просторі ВДНГ дають змогу по-новому осмислити його первинну функцію як матеріалізованої утопії. Від початку виставковий комплекс був задуманий як візуалізація майбутнього, у якому трагедії та суперечності реального життя маскувалися ідеологічним міфом. У цьому сенсі ВДНГ постає не лише як архітектурний ансамбль, а і як інструмент радянської пропаганди.

Радянська утопія функціонувала через систему повторюваних символів і ритуалізованих образів, що спонукали до некритичного прийняття ідеологічних настанов. Художні практики, представлені в проекті, оприявнили паралелі між тоталітарним і релігійним мистецтвом, підкреслюючи, що віра була ключовим механізмом радянської ідеології, а ВДНГ — простором дисциплінування.

Мистецькі роботи виконують не стільки ілюстративну, скільки аналітичну функцію. Вони дозволяють реконструювати історичний контекст та водночас пояснити механізми особливої системи образів, наративів і матеріальних форм. Такий підхід уможливорює критичний і незаангажований погляд у минуле, який не потребує ані викреслювань і заборон, ані романтизації чи повторної ідеологізації історії, натомість працює на зшивання історичних розривів.

Важливим є і те, що ці проекти містять критичний коментар до офіційних практик декомунізації. Вони звертають увагу на ризик відтворення логіки насильницького розриву з минулим — через демонтаж, заборони та символічне «стирання» історії, що перегукується з радянськими методами боротьби з релігійною спадщиною. У такому ракурсі декомунізація постає не лише як політична процедура, а і як складний культурний процес, що потребує рефлексії, обережності та відповідальності. Водночас ці художні роботи переконливо демонструють, що пропагандистська природа ВДНГ не заперечує її архітектурної, мистецької та історичної цінності. Усвідомлення цієї внутрішньої суперечливості дає змогу розглядати комплекс як значущий об'єкт культурної спадщини, який зберігає пам'ять про травматичний, але визначальний період історії.

Створення ВДНГ було утопічним за своєю суттю — як і будь-який масштабний проект радикального соціального переосмислення. У подібному сенсі утопічною є і ідея деколонізації, яка часто редукується до пошуку «чистої» автентичності або повернення до уявного початку. Проте минуле неможливо ані повністю відновити, ані остаточно скасувати, так само як неможливо сконструювати ідеальне майбутнє.

Будь-який проект майбутнього — чи то формування нової спільноти, чи переосмислення складної спадщини — неминуче містить утопічний вимір. Якщо ж повернення до минулого або створення ідеального світу є недосяжними, то ключового значення набуває сам процес пошуку, у межах якого через зіткнення наративів, конфлікти й нашарування народжуються нові сенси та нові форми відповідальності за спільну історію.

REFERENCES

- Cabinet of Ministers of Ukraine. "Pro utvorennia Natsionalnoho kompleksu 'Ekspotsentr Ukrainy'". Resolution no. 1801, September 30, 1999. Zakonodavstvo Ukrainy. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1801-99-%D0%BF#Text>.
- Cabinet of Ministers of Ukraine. "Pro zatverdzhennia Polozhennia pro Respublikanskyi tsentr vystavok i yarmarkiv pry Kabineti Ministriv Ukrainy". Resolution no. 207 (207-91-p), September 14, 1991.
- Cabinet of Ministers of Ukraine. "Pro zatverdzhennia Polozhennia pro Natsionalnyi kompleks 'Ekspotsentr Ukrainy'". Resolution no. 1993, October 28, 1999. Zakonodavstvo Ukrainy. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1993-99-%D0%BF#Text>.
- Cabinet of Ministers of Ukraine. "Pro zminu katehorii pam'iatok kulturnoi spadshchyny". Resolution No. 1180 (November 10, 2021). Zakonodavstvo Ukrainy. <https://zakon.rada.gov.ua/go/1180-2021-%D0%BF>.
- Central Committee of the CPSU and Council of Ministers of the USSR. "Ob ustranenni izlishestv v proektirovanii i stroitel'stve". Resolution no. 1871, November 4, 1955.
- Council of Ministers of the USSR. "O perestroike raboty VDNKh SSSR". Resolution no. 452, April 18, 1963. *Sobranie postanovlenii Pravitel'stva SSSR* 7 (1963), art. 61.
- Council of People's Commissars of the USSR. "O zakrytii Vsesoiuznoi sel'skokhoziaistvennoi vystavki". Resolution no. 5975, June 26, 1941. *Zakonodatel'nye akty SSSR* (1941).
- Mezentsev, I. "Proiekt respublikanskoj silskohospodarskoj vystavky v Kyievi". *Visnyk Akademii arkhitektury URSR* 3 (1952): 10.
- "Na VDNH z'iavytsia 'Pavilyon kultury'". LB.ua. August 4, 2021. https://lb.ua/culture/2021/08/04/490969_vdng_zyavitsya_pavilyon_kulturi.html.
- "Novym hendyktorom VDNH pryznacheno Yevhena Mushkina zi Starlight Entertainment". Hromadske. July 26, 2017. <https://hromadske.ua/posts/novym-hendyktorom-vdnh-pryznacheno-yevhena-mushkina-zi-starlight-entertainment>.
- Odnopozov, I. *Kolyshnia vystavka: fotorozpovid*. Kyiv, 2014.
- Popper, K. R. *The Open Society and Its Enemies*. 5th ed. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1966.
- "Pro VDNH". VDNH (Natsionalnyi kompleks "Ekspotsentr Ukrainy"). Accessed January 13, 2026. <https://vdng.ua/about>.
- Rohova, T. "Utopiia". In *Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk*, edited by V. I. Shynkaruk, 659–660. Kyiv: Abrys, 2002.
- Shyrochyn, S. "Arkhitekturna dumka ta produktovy dostatok: Istoriiia kyivskoi VDNH". Bird in Flight. February 5, 2022. <https://birdinflight.com/architectura-uk/20220205-arhitekturna-kyivskoj-vdnh.html>.
- Sokolenko, N. "Natsionalnyi kompleks 'Ekspotsentr Ukrainy' (VDNH): mynule, suchasne i maibutnie, shcho chekaie na vazhlyvu rekreatsiinu zonu stolytsi". Interview with Kira

Petrachek. Ukrainske radio. Program "Sohodni. Vden." October 3, 2023. <https://ukr.radio/schedule/play-archive.html?periodItemID=3593622>.

State Affairs Administration of Ukraine. "Pro Derzhavne upravlinnia spravamy". Official website of the State Affairs Administration of Ukraine. Accessed May 13, 2025.

<https://www.dus.gov.ua/content/про-державне-управління-справами>.

Stupin, V. "Ob arkhitekture Vsesoiuznoi sel'skokhoziaistvennoi vystavki". *Arkhitektura SSSR* 9 (1954): 1–17.

"U Kyievi vidkryvsia muzei VDNKh". Vgorode Kyiv. Accessed May 13, 2025. <https://kiev.vgorode.ua/news/sobytyia/263327-v-kyeve-otkrylsia-muzei-vidnkh>.

Zinov'eva, O. *Vos'moe chudo sveta. VSKhV-VDNKh-VVTs*. Moscow: Tsentrpoligraf, 2014.

FROM PROJECTIONS OF THE FUTURE TO UNDERSTANDING THE PAST: VDNH AS A LEGACY OF UTOPIA

The article examines the National Expocenter of Ukraine (VDNH) in Kyiv as a space of materialized utopia and as an instrument of Soviet ideological representation. It traces the formation of the complex from its postwar design to its contemporary transformations, with particular attention to the architecture of the ensemble, its relationship to political processes in the USSR, and the role of the Exhibition as a mechanism for visualizing a desired future. It demonstrates that VDNH functioned as a symbolic space intended to sustain belief in the utopian socialist project while concealing the realities that contradicted it. Special attention is given to the post-Soviet period, the decline of the complex, its gradual revitalization after 2016, and the tensions between the commercialization of space and the need to preserve cultural heritage. The article analyzes artistic projects by contemporary Ukrainian artists realized on the territory of VDNH as forms of critical reinterpretation of Soviet heritage, practices of memory work, and decolonial approaches. It argues that these artistic interventions reveal VDNH not merely as a propagandistic architectural ensemble, but as a multilayered heritage site that requires study and preservation.

Keywords: VDNH, utopia, Soviet architecture, cultural heritage, ideology, exhibition representation, decolonization, memory, contemporary art, spatial revitalization.