

Андрій Пучков

## НАВМИСНА ВИПАДКОВІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО РАДМОДЕРНУ, або ДОЗОВАНЕ «ЦІКАВЕНЬКЕ» В АРХІТЕКТУРІ КІНЦЯ 1950-х — ПОЧАТКУ 1990-х

DOI:10.15407/mics2022.01.032  
УДК 94:72.01(477)«1950/1990»

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ  
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-0635-6361](https://orcid.org/0000-0002-0635-6361)  
DR.A.PUCHKOV@UKR.NET

**Анотація.** У статті, по-перше, аргументовано впроваджено поняття *радянський модерн* як більш точне, ніж *соцмодернізм*; по-друге, розглянуто співролі талановитого архітектора (на прикладі Авраама Мілецького) і розумного державця (на прикладі Петра Шелеста) у створенні оригінальної архітектурної форми посеред радянської будівельної пересічності; по-третьє, висвітлено роль періодичної архітектурної преси (перекладної та оглядів іноземної архітектурної практики в радянських часописах) у формуванні характеру звикання замовника (представників держави) до незвичної в радянській практиці будівництва архітектурної форми, що могла би сприйматися як конкурентоспроможна із результатами західної практики; по-четверте, показано роль теоретичних досліджень радянської архітектури в працях співробітників НДІ теорії та історії архітектури і містобудування в 1970–1980-х; нарешті, по-п'яте, звернуто увагу на небезпечність теперішнього абсолютизування архітектурних творів радмодерну, що їх можна розглядати не тільки як «художнє» свідчення про архітектурний стиль доби, а й як нині зайве карбування рис тоталітарної системи (від кривавої до латентно-повзучої), яких слід позбутися «естетично».

**Ключові слова:** українська архітектура ХХ століття, радянський модерн (радмодерн), архітектура Києва, київські архітектори.

Andrii Puchkov

## HAPPY INCIDENTS HAPPEN: UKRAINIAN RADMODERN (SOVIETMODERN) IN THE ARCHITECTURE OF THE LATE 1950s AND EARLY 1990s

DOI:10.15407/mics2022.01.032  
УДК 94:72.01(477)«1950/1990»

NATIONAL ACADEMY OF ARTS OF UKRAINE  
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-0635-6361](https://orcid.org/0000-0002-0635-6361)  
DR.A.PUCHKOV@UKR.NET

**Abstract.** First, the paper provides arguments for introducing the term *RadModern* (abridged for Radianskyi Modernism/Soviet Modernism) as more precise than socialist modernism. Second, the article focuses on the collaboration of a talented architect (Avraam Miletskyi) and a wise statesman (Petro Shelest) resulted in the making of a new architecture within the mediocrity of Soviet urban planning. Third, the role of the architectural periodicals (both the translations of foreign editions and reviews of foreign architectural practices) is highlighted in encouraging the commissioner (representatives of the state) to accept the architectural forms which stood out of the routine Soviet construction practice and, thus, could be perceived as competitive with the Western architectural practice. Fourth, the role of 1970–1980s academic research of Soviet architecture in the works of the Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning is considered. Finally, the emphasis is put on the risk of the present-day idealization of the RadModern architecture, as it may be viewed not only as “artistic” stylistic evidence of the era but also as the excessive at present, unnecessary/useless traces of the totalitarian system (equally the blood-soaked and latently spreading) that should be “aesthetically” removed.

**Keywords:** twentieth-century Ukrainian architecture, Ukrainian Soviet modernism (RadModern), architecture of Kyiv, Kyiv architects.

Люди й історичні епохи характеризуються не так істинами і чеснотами, що є загальними й абстрактними, як хибними поглядами й пороками, що є індивідуальними і конкретними.

*Олександр Зінов'єв*

**1. Особистість і матеріал.** В останній п'єсі Олександра Корнійчука «Пам'ять серця» (1969) — дія друга, картина четверта — між двома двірничками, які сіли перепочити після прибирання алеї у парку Слави, вночі, відбувається діалог:

*Варвара.* [...] Який красивий наш Київ, а кращого місця, як тут, немає.

*Ольга.* [...] Спасибі мудрим людям, що збудували цей пам'ятник на горі біля Лаври (Korniichuk, 1987, p. 222).

Лишу осторонь сатиричний контекст виголошення полум'яно-схвальної оцінки і наголошу на тому, як пересічна людина ставиться до результатів спільної роботи архітектора Авраама Мілецького й тодішнього очільника України Петра Шелеста. Роль особистості в історії архітектури є такою самою великою, як і загалом в історії.

Ансамбль площі Слави в Києві, створюваний поступово починаючи з 1957 року, в незвично свіжих, «небачено» чистих для того часу й тієї країни архітектурних формах, на три десятиліття став камертоном оцінок художньої якості міського середовища столиці Української РСР: *мінімалізм не через злиденність життя, а через наявність смаку.*

Київські споруди Авраама Мілецького (1918–2004) й Едуарда Більського (1931–2016), співробітників Київпроєкту, — ансамбль площі

It is not some general and abstract truths and virtues that characterize people and historical eras but the erroneous views and vices that are individual and specific.

*Oleksandr Zinoviev*

**1. Personality and material.** *The Memory of the Heart* (1969), the last play by Oleksandr Korniiichuk, in act two, scene four has the following dialog between two female custodians who are taking a break after cleaning the path in the Park of Eternal Glory at nighttime:

*Varvana:* "...What a beautiful city our Kyiv is! There is no place like it in the whole world."

*Olga:* "...Gratitude and appreciation to those wise people who built this memorial at the mountain next to the Lavra" (Korniichuk, 1987, p. 222).

Leaving aside the satirical context of this passionate speech, I'd emphasize the attitude of the ordinary person to the results of the collaboration of the architect Avraam Miletskyi and

Слави (Палац піонерів, військовий меморіал, «обрізаний» готель «Салют» (Mileckij, 1998, pp. 66–67)), Київський автовокзал — чи не найперші на наших теренах значні приклади застосування модерністичного підходу до вирішення *незвичної, але радянської* архітектурної форми. Сказати б у лексиконі соцреалізму середини 1930-х: незвичної за змістом, радянської за формою. Повсюди радянське, а тут, бач, — *наче* західне.

Прихід до влади «директора України» Петра Шелеста (1908–1996) саме з лютого 1957 року спочатку як першого секретаря Київського обкому партії, а з 1962 по 1972 роки — першого секретаря ЦК КПУ, означав дбання про імідж столиці республіки над усе. Вправний господарник, Петро Юхимович знав, як має виглядати столиця навіть посеред повсюдної радянщини суспільного побуту, умов праці, харчування (Stiazhkina, 2021) й відпочинку.

У забороненій майже одразу після виходу в світ книжці, яку він писав сам, Шелест наголошує:

«Сучасна українська архітектура — це відображення в монументальних, доцільних формах нашої соціалістичної епохи, використання кращого, що набуто в цій галузі в нашій країні і за кордоном: простота, лаконічність, ясність художніх форм, застосування в будівництві прогресивних конструкцій та сучасних матеріалів. Тривають пошуки найкращого сучасного українського, національного стилю в архітектурі, в плануванні міст і сіл, оздобленні їх українським орнаментом, майстерним барвистим живописом, мозаїкою та скульптурою. Одним словом, в архітектурі, як у житті, без правильної лінії не може бути почуття власної гідності» (Shelest, 1970, p. 95).

Petro Shelest, a leader of Ukraine at the time. The role of personality in the history of architecture equals the one in history in general.

The architecture of the ensemble in the Square of Glory (Ploscha Slavy) in Kyiv, the gradual construction of which started in 1957, was unusually fresh and "unprecedentedly" puristic for the era. For the next three decades, it became a reference point for evaluating the artistic value of the urban environment of the capital of the Ukrainian SSR: i. e. *minimalism not because the means were scarce but because the good taste was in abundance.*

Avraam Miletskyi (1918–2004) and Eduard Bilskyi (1931–2016) buildings in Kyiv were among the first to use the modernist approach to achieve unusual yet Soviet architectural forms. Both architects worked at Kyivproekt and designed the ensemble in the Square of Glory: The Palace of Pioneers, Military Memorial, and the "cut" edifice of the Salut hotel (Mileckij, 1998, pp. 66–67). As the mid-1930s socialist realism would have it: unusual in content, Soviet in form. Everything is so Soviet all around, and here comes something looking very much Western, as it were.

Звісно, архітекторський талант передовсім Мілецького — модерніста серед шереху десталінізованих еклектиків — припав до смаку й естетичних потреб першої особи УРСР.

«Зодчество — яскравий показник художньої сили народу. Як кажуть, країна — дім народу, архітектура — деталь дому» (Shelest, 1970, p. 94).

Не останньою чергою і розуміння з боку Олександра Євдокимовича Корнійчука (1905–1972), який не лише був знаним українським комедіографом (Puchkov, 2021), а й обіймав посаду голови Верховної Ради УРСР (тоді талановитих людей залучали до керування державою), тобто був другою особою в республіці, — багато чого вартувало в справі просування на терени української столиці «деталей» європейських архітектурних форм, і навіть було якесь захоплене козирання ними з театрального кону.

Мовчазне залякане населення і — «роль особистості в історії»; брехливі тексти офіційних новин і партійно-урядових кампаній і — модерні архітектурні форми; соціальна зрівнялівка і — непересічні візуальні збудувачі: до певної міри Київ, ніби Нью-Йорк, на той час був «містом контрастів».

Не встигли завершити будівництво намивної Русанівки, як магістральну дію нової п'єси голова Верховної Ради розгортає в одному з трьох точкових будинків архітекторів Вадима Ладного й Генріха Кульчицького на Русанівській набережній<sup>1</sup>: «Крізь відчинений балкон та широке вікно видно високий правий берег Дніпра, на якому серед буйної зелені грає золотом древня Лавра», — починає Корнійчук ремарку в першій картині «Пам'яті серця» (Korniichuk, 1987, p. 195). Він і п'єсі хотів дати майже назву-протагоніста: «У Києві на Русанівці».

<sup>1</sup> На їхніх дахах до грудня 1991 року висвічували неонові написи: «Ленін» (№ 20), «Партія» (№ 18), «Народ» (№ 16). Вдень контури літер виглядали зловісно.

When Petro Shelest (1908–1996), “director of Ukraine,” ascended to political power — first as the First Secretary of the Kyiv obkom and in 1962–1972 as the First Secretary of the Central Committee of the Communist Party of Ukraine — it meant cherishing the image of the capital city above all. A skilled manager, Petro Shelest knew what he wanted his capital city to look like, even against the background of ubiquitous “sovietness” of everyday living (cf. Stiazhkina, 2021).

In the book authored by him (and not ghostwritten), banned soon after its release, Petro Shelest stresses,

“Contemporary Ukrainian architecture reflects our socialist era in monumental, appropriate forms. All our domestic and foreign achievements in this field are put to use: simplicity, brevity, clarity of artistic forms, the use of advanced constructions, and modern materials in the construction process. The search for the best Ukrainian, national style in architecture, in urban and rural planning, in decorating cities and villages with the Ukrainian ornaments, masterful mosaics, and sculpture is in progress. In short, in architecture, as in real life, the right line is not possible without the sense of dignity” (Shelest, 1970, p. 95).

Справжня «особистість в історії» повинна мати звірину «чуйку» на нове, непересічне, навіть якщо — з об'єктивних причин — має оприлюднювати цю «чуйку» езоповою мовою радянського театру. Навіть якщо ця «чуйка» згодом буде схарактеризована як соцмодерністична або ж, якщо дозволите, більш точно: *радмодернова*.

2. Від кону до скону. Поняття «соцмодернізм» усталене: так називають явище 1920-х, що, на відміну від одночасного з ним авангарду, набуло в СРСР ознак цілісної стилістики (Smolenska, 2017), — такий собі радянський ар-деко. Звісно, застосування терміна «соцмодернізм» до явищ 1950–1980-х не є точним, і словосполучення «радянський модернізм», *радмодерн* більше відповідає явищу. Чому? Через те, що термін «соцмодернізм» почали неточно використовувати західні науковці, але ж описуване ними явище потрібно називати саме *радянським модерном*, оскільки, по-перше, він аж ніяк не *соціалістичний* (за політичною типологією), а саме справжній *радянський* (за фактом практичного існування і практичного експериментування над простором міст); по-друге, до теорії марксизму і соціалізму те, що відбувалося в СРСР на практиці, жодного стосунку не має, окрім облудних слів і закликів.

Що таке 1920-ті? Зараз можна сказати: 1970-ті мінус 1950-ті. Це не лише дотеп Леоніда Столовича (Stolovich, 1999, p. 272), а й варте уваги спостереження над природою виникнення архітектурних форм за часів, коли їхня поява викликала подив серед мислячого населення, тобто — небагатьох, і чомусь викликає його зараз — теж небагатьох. Однак корені такої цікавості залягають і в 1950-х, і в 1970-х, і у 1980-х, зникаючи

Needless to say, that architectural talent of Miletskyi — as opposed to the ranks of de-Stalinized lovers of eclecticism — appealed to the taste and aesthetic needs of the leading figure of the Ukrainian SSR.

“Architecture is a vivid indicator of the artistic strength of the people. As they say, the state is the home to the nation, and architecture is a detail of this house” (Shelest, 1970, p. 94).

Apart from being a famed Ukrainian comedy writer (Puchkov, 2021), Oleksandr Korniichuk (1905–1972) also was a Chairman of the Supreme Soviet of the Ukrainian Soviet Socialist Republic (at the time, talented people were mobilized to governing elite). Thus, his sympathy for the cause mattered in pushing the “details” of architectural forms into the cityscape of the Ukrainian capital and often showcasing it in his theatrical oeuvres.

Kyiv, just like New York, was a “city of contrasts” at the time: an intimidated population that kept it quiet, on the one hand — and the “role of personality in history,” on the other; hypocritical official reports, pompous party and governmental rituals — and modernist puristic architectural forms; social “equalization” — and the excess of visual stimuli.

на початку 1990-х разом із «примхливим» партійно-господарським замовником. У 1930-х вибір архітектурної моди був начебто зрозумілим (оскільки, як писав Герберт Рід, «за спиною кожного диктатора стирчить дорична колона»), і мало кого дивував, а от коли колони поступово почали зникати, архітектурна форма опинилася на розпугті.

Власне, йдеться про особливу своєрідність міської (а іноді й сільської: «бути селу кращим» (Kosenko, 1990)) забудови, що могла бути жахливою, як більшість радянського, але чомусь опинилася притомною, навіть здатною привертати увагу теперішньої молоді. Своєрідне через те і своєрідне, що вискакує зненацька, наче біс із табакерки, і дивує, якщо не шокує, спостерігача. Це траплялося через те, що в СРСР уся продукція — від будівель, тракторів до одягу, зубної щітки та «піпфаксу» — була дуже низької якості (крім, як відомо, хокею, балету і космічних досліджень), і коли щось раптом вдавалося — виглядало як дивовижний виняток.

Пам'ятаєте одну з версій, чому Мойсей водив євреїв Єгиптом упродовж чотирьох десятиліть? Щоби встигли вмерти всі з подорожніх, хто зазнав рабства.

У нас попереду ще принаймні одне десятиліття, щоби походити, навіть подумати, звернутися до джерел, придивитися пильніше:

— Хто були Адам із Євою?

— Радянські люди, оскільки ходити голими, мати нужденне яблучко на двох і вважати, що мешкаєш у раю, може тільки радянська людина.

На такому тлі будь-яка своєрідність, та ще й матеріалізована за чималі радянські (пардон, «народні») гроші, виявлялася дивом.

Rusanivka, the district on the artificial island, was still under construction when Korniiichuk, the Head of the Supreme Soviet of the Ukrainian SSR, chose it and one of the three apartment buildings at the riverfront (authored by Vadym Ladnyi and Heinrich Kulchytskyi) as a setting for his new play, “Through the open balcony and a wide window, one can see the high right bank of the Dnieper river where among the rich greenery the ancient Lavra shines with its golden domes” (Korniiichuk, 1987, p. 195). His intended title was the namesake for the protagonist — In Kyiv’s Rusanivka.

True “personality in history” should have an animal instinct for the new, outstanding, even if, for some objective reasons, it has to be formulated in the Aesopian language of the Soviet theatre. Even though this instinct for the new would later be labeled a socialist modernist or, more precisely, Radmodernist.

**2. On stage, until the stage collapses.** The term “Socmodernism”/ Socialist modernism is well established: it denotes the 1920s consistent stylistics (Smolenska, 2017) as opposed to the avant-garde developing in the USSR at the same time — a kind of “Soviet” Art Deco, as

Поки чекатимемо, коли зникне останній власник радянського паспорта, коли зітнуться в альцгеймерах (із деменціями) радянські спостереження: «Лести, але дотримуйся правдоподібності», «серреалізм», «соцпроялізм», «лживопис», «конкретинізм у боротьбі з абстракціонізмом» тощо (Stolovich, 1999, p. 283), спочатку — серед повсюдного фарисейства — придивимось до «багатств реального соціалізму», а потім спробуємо зрозуміти, як серед цієї розкоші виникали архітектурні винятки із загальних правил звичайного, щоб не казати бруталного, будівництва, яке до ошатної стилістики західного бруталізму з необруталізмом стосунку не мають<sup>2</sup>.

**3. Реальне як побутове.** Отже, за переконливими переказами і спостереженнями фахівців, реальний соціалізм (тобто форма побутування, що начебто припинила існування разом із державою на ймення СРСР) показав, що втілює в собі всі попередні суспільно-економічні формації: від первіснообщинного ладу взято спосіб виробництва, від рабовласництва — принцип свободи, від феодалізму — стратові привілеї, від капіталізму — «нерозв’язувані суперечності».

Серед останніх такі: 1) безробіття немає, але мало хто працює «на совість», оскільки, 2) навіть не працюючи, можна отримувати невелику, але регулярну платню; 3) але й на ту платню нічого не можна придбати за бажанням, а слід брати те, що «викинули» на прилавок; 4) хоча мало що можна придбати, в усіх щось було, в тонкого прошарку населення — майже все бажане; 5) і хоча у всіх «щось було», всі були невдоволені; 6) і хоча всі були невдоволені, дружньо голосували «за» — гуртом, оптом, «радісно».

it were. Applying the term “socialist modernism” to the phenomena of the 1950s–1980s is not accurate; thus, “Soviet modernism”, or Radmodernism would be a better choice. Why? The term “socialist modernism” has been loosely used by Western scholars. However, I argue that the phenomenon should be named Soviet modernism/Radianskyi modernism. First, it is far from being socialist (according to political topology) but, on the contrary, Soviet in its nature (by the very fact of its practical existence and practical experiments in the urban space). Second, what actually happened in the USSR had nothing to do with the theory of Marxism and socialism, except for the use of deceptive words and mottoes.

What was the 1920s? Today one may say: it is the 1970s minus 1950s. It is not only the pun by Leonid Stolovich (Stolovich, 1999, p. 272) but also a worthy observation regarding the nature of the emergence of architectural forms at the times when it surprised the thinking population, i. e. the very few, and still surprises now — also not so many. However, such interest is rooted back in the 1950s, 1970s, and 1980s, fading away during the early 1990s along with the “whimsical” party-state commissioner.

<sup>2</sup> У чудово ілюстрованому альбомі видавництва «Основи» (Вуков & Gubkina, 2019), як на мене, не дуже переконливо застосовані стилістичні назви явища українського радмодерну (модернізм, бруталізм, постмодернізм), запараселені із західними тенденціями так, начебто радмодерн крокував у хронологічну й типолого-функційну ногу зі світовими тенденціями в архітектурі. Виняток із правил лише до деякої міри лишається правилом, а оскільки твори нашого радмодерну мало в чому відповідали загальносвітовим явищам, навряд чи можна ці авторські винятки вважати за цивілізаційні правила створення тутешнього архітектурного середовища.

Такими суперечностями живилося радянське суспільство, особливо принагідно після палацового перевороту жовтня 1964 року, коли замість нерозважливого Хрущова державою почав керувати розважливий Брежнев — надія, опора, «впевненість у завтрашньому дні» й боротьбі за мир на кшталт: у нас також є ядерна зброя, але ви, панове капіталісти, будь ласка, свою не застосовуйте, бо ми і так без штанів ходимо. Ну, будь ласка, не застосовуйте. Інтелектуали при владі заважають решті оточення, отже їх там не має бути.

Страх перед атомною бомбою був страшніший за саму атомну бомбу, як будь-який страх, що примусово поширюють серед населення. Із середини 1960-х адміністративний склероз став *творчим* методом управління країною, а отже і формою піклування про її «зовнішній вигляд», уособлюваний будівельними формами під погоничем архітектурних: фасад системи мав бути хоч трохи конкурентоспроможним порівняно з капіталістичним, щоб не було геть соромно прийаймі перед іноземними архітектурними часописами. Особливо це відчувається, коли зізнаємось, що архітектура СРСР була архітектурою *експериментального суспільства*, яке на підставах махрового позитивізму намагалося сконцентрувати саме себе і власне предметно-просторове доквілля, і що на цьому шляху виявилось більше втрат, ніж надбань.

Стверджувати, що в радянських архітекторів були якісь спеціальні переконання щодо їхньої «ролі в суспільстві», в колективному позасвідомому, щодо відповідальності перед майбутнім, — важкувато. Якісь «переконання», звісно, їм втовкмачували зі студентських лав («Моральний кодекс будівника комунізму» 1961 року, наприклад), але за-

In the 1930s, the choice of architectural trends was limited and quite obvious, hardly surprising to anyone (as Herbert Read put it, “a Doric column sticks out from behind each dictator”). However, when columns were gradually disappearing, an architectural form was caught at a crossroads.

The unique features of the urban built environment (or more rarely, rural environment, as in *A Village Will Look Brighter* publication (Kosenko, 1990)) could be horrible, just like everything else in the Soviet state, but somehow appeared decent/of acceptable standards, even capturing the attention of the present-day young scholars. These unique features are like a jack-in-the-box that springs out unexpectedly and surprises the viewer, yet without shocking him. Something like marvelous exception amidst the poor quality of Soviet goods — from housing, tractors, and up to clothing, toothbrushes, and toilet paper (sure, except for hockey, ballet, and space exploration).

What was one of the versions about why Moses led the Jews into four decades of wandering? For all the former slaves to die out.

мість цих абстракцій існувала більш-менш стійка, усталена реакція на те, з чим архітекторів випадало стикатися, — стереотип поведінки адекватної людини, яка народилася в неадекватних суспільних умовах і мусить у них жити й виживати.

Переконання — це принада західної, а не радянської людини: стереотип поведінки, впродовж десятиліть викарбуваний жовтєнцтвом, піонерією, комсомолією і партійністю, який не передбачав наявності справжніх, неудаваних переконань, а тому був сумісний із переконаннями будь-якими, що їх за потребою нескладно й безболісно можна змінювати на протилежні. Але й людина з переконаннями є негнучкою, догматичною, нудотною і зазвичай недалекоглядною. Що ж робити? Сумніватися і прагнути залишатися собою, якщо ти собою є, а не тим, ким хочеш, щоб тебе уявляло оточення, тобто: коли важко вибрати між стереотипом поведінки й наявністю переконань. І працювати над дорученим, якщо не дуже заважають. «Я би зробив добре, але мені допомагали» — вже не зовсім радянське спостереження: коли радник/порадник замість чесно вважатися прагне «бути», справа страждає. Радником/порадником був радянський знеособлений замовник, колективне поза-свідоме господарювання.

Архітектор не був «антикомуністом» через відчуття самозбереження і — з огиди. Не лише через те, що антикомуніст відрізнявся від «справжнього комуніста» зворотним знаком злості, а й через фахову потребу: створювати хоч якісь матеріальні цінності посеред того, що не має ціннісного характеру взагалі. Колись Авраам Мілецький поклав слухавку, в яку щойно нагримав на якогось начальника

We still have a couple of decades ahead to wander, to turn to the origins, and to reflect: Who were Adam and Eve? They were the Soviet people, as only Soviet people could walk naked, have one miserable apple for two, and believe to be living in heaven.

Against such a background, any unique thing all the more so materialized at the expense of the Soviet state (pardon, at “people’s” expense), seemed a miracle.

And while the last holder of the Soviet passport is yet to die out, and the observations like the following (“Flatter, but keep it realistic,” “craprealism,” “social royalism,” “art depicting fake,” “concretinism in the struggle with Abstract art,” etc. (Stolovich, 1999, p. 283)) are yet to be wiped out of memory by dementia and Alzheimer’s, let us take a closer look at the “riches of real socialism.” And then, let’s try to understand how architectural exceptions emerged out of this abundance of mediocrity, say, even out of brutal construction, that had nothing to do with the brutalism or neo-brutalism of the West with all its elegance.

3. **The mundane reality.** According to the experts’ recollections and testimonies, real socialism (the form of everyday life that supposedly ceased to exist after the collapse of the USSR)



### Іл. 1

Унаочнення формотворчої єдності втілення методу «соціалістичний реалізм» в архітектурі Києва 1970–1980-х: споруда Дніпровського відділу реєстрації актів цивільного стану (бульв. Верховної Ради, 8/20), що прибудована до житлової багатоповерхівки (фото Андрія Пучкова, осінь 2021 року)

proved to be an embodiment of all the previous social and economic formations: it took up the method of production from the primitive society, the principle of freedom — from slaveholding, strata privileges from feudalism, and “irreconcilable inconsistencies” from capitalism.

The latter include: 1) there is no unemployment, and yet not many are decent workers, as 2) even without working hard one can get a small yet regular salary, 3) little can be bought at this salary, there was not much choice at all, 4) despite scarcity, everyone still had something, with only a few having everything, 5) everyone had that little “something,” yet everyone was dissatisfied 6) being dissatisfied, everyone nevertheless voted for the party in unison.

Such contradictions nurtured the Soviet society, especially after the palace coup of October 1964, when immoderate Khrushchev was replaced with moderate Brezhnev — a stronghold and a beacon of hope for the future, as well as the supporter of world peace (“We also have a nuclear weapon, dear capitalist comrades, so, please, do not use yours, because it costs us a fortune to maintain ours. So, please, do not use yours.”) Intellectuals in power hinder our progress and irritate all the rest, so it is no place for them there.

The fear of the nuclear bomb was more frightening than the bomb itself. Since the mid-1960s, administrative sclerosis became the creative method of governing the state - the form of taking care of the state “facade” embodied in construction norms in disguise of architecture. This facade of the system should have been somehow competitive with the capitalist states — not to feel completely ashamed at least in the foreign architecture journals. It is yet more evident if one admits that the architecture of the USSR was the architecture of an experimental society that, on the grounds of overwhelming positivism, attempted to construct itself and its built environment and that there were more losses than gains on this path.

It is unlikely that Soviet architects had any firm beliefs about their “special role in the society” or felt somehow responsible for the future. They might have learned something during their years of study (for instance, with the 1961 *Moral Code of the Builder of Communism*). Nevertheless, instead of these abstractions, there was a more or less stable and established reaction to what an architect was to encounter — the stereotype of the behavior of an adequate person born into an inadequate social environment, compelled to survive and live with it.

### Fig. 1

Visualization of the forms shaping unity of the embodiment of the “socialist realism” method in the Kyiv architecture in the 1970s-1980s: a building of the Dnieper branch of the Civil Registration Office (8/20 Verkhovna Rada Blvd.), attached to the residential high-rise. Photo by Andrii Puchkov, autumn 2021

(міг собі дозволити), із філософським спостереженням: «Ну що ж, це також архітектура».

**4. Шерех візій, шереха смутків.** Що бачила радянська людина? Вночі, в сутінках або за яскравого сонячного світла безнадійну тугу навівав нехитрий міський краєвид: однаково вбогі, сьак-так або за ранжиром поставлені будинки, величезні пустирі й траншеї розкиданих теплотрас; в однакових будинках однакові квартири, однакові меблі, однакові люди готують з однакових продуктів («крадуктів») однакове їдло, знехочу виховуючи в однакових дітях почуття впевненого індивідуалізму до життя. Хоч за таких умов важко казати про «особистий внесок», бути архітектором ставало соромно. Але от якась в'їзна брама, навколо парк, попереду маячить біла колонада захарашеного лєнінцями палацу. Нєвжє цє тільки відблиски минулого, наша ж доля — спотворювати землю і людські уявлення про норму життя?

Попри все, маленькі зміни в радянській архітектурі України назрівали поступово: після доби Шелєста, з початку 1970-х, з'явилися перші ознаки зрушення в професійній свідомості. Зміни, набувши спочатку характер статей і дискусій, невдовзі отримали зримий вираз у конкурсних проєктах. Миттєво відреагувало студентство архітектурних вишів. В'ячеслав Глазичєв зауважує:

«Студенти, нагортавшись журналів, наввипередки почали вставляти в фасади сільських клубів іонічні колони, увивати спиритно намальованим плющем вандєррєєвські рамени, змішувати діагоналі з горизонталєями... Ба більше: якщо раніше, коли вплив красивих часописів був не менш поширений, під цєй енергійний процес не підкладали особливих

Beliefs and values are the charms for the person from the West, not from the USSR: the stereotype of behavior forged by the decades of being a Little Octobrist, then a pioneer, a member of Komsomol, and, finally, the party did not suggest having some true, sincere beliefs and values. Thus, this stereotype was compatible with any convictions and easily changed to its opposite. Yet, a person with firm beliefs could be dogmatic, not flexible, dull, and often purblind. So, what were the options then? To keep on doubting and stay confident in oneself, not the one you pretend to be in the eyes of others; i. e., it was hard to choose between the stereotype of behavior and having beliefs. And keep on working, if the others do not interfere too much. “I could have done better, but they did help me,” this is not very much Soviet observation. In the Soviet state, it was depersonalized Soviet commissioner who was a collective economic unconscious.

An architect was not necessarily an “anti-communist” — due to the sense of self-preservation and because of disgust. Not only because an anti-communist, in many respects, was just the opposite of a “true communist,” but also because of the mere professional need: to create

обґрунтувань, то тепер не лише малюють, а й мотивують, дещо плутано, але — з переконанням» (Glazychєv, 1983, p. 30).

Перша реакція, звісно, була простою: заборонити. В перебігу студентських настроїв угледіли бунт, підрив основ і «наслідування Заходу». Викладачів, які підтримали шукання молоді, намагалися повернути на звичний шлях. Утім, припинити процес не вдалося, і тоді нарешті спробували розібратися: а що ж, власне, так лякає?

Спитали фахівців із західної архітектури — нечисленних у Москві й майже геть відсутніх у Києві — й отримали роз'яснення: явище західне, але не шкідливе. Піна сенсаційності почала спадати, кримінальний душок випарувався. Організована опозиція припинилася, але за глянцем сторінок іноземних журналів не розгледіли: зміна студентських настроїв пов'язана з підставними зрушеннями у фаховій свідомості саме радянських архітекторів.

Про жодні закордонні поїздки не йшлося: фортунило обраним, вибраним — партійно надійним, хто вміло приховував справжнє ставлення до системи й висловлювався, як треба. Проте роль іноземних журналів — і насамперед «L'architecture d'aujourd'hui», що з 1961-го (до середини 1990-х, здається) перекладали і друкували в Москві, — треба вважати тим радянським швейцаром, який відкрив хвіртку студентської свідомості 1960-х назустріч новітнім тенденціям світової архітектури і тим владно унаочнив злиденність архітектурного фаху в СРСР. Не лише в літературному цеху були шістдесятники — вони були і в цеху архітектурному, принаймні в Києві «п'ятидесятник» Мілєцький (за підтримки Шелєста) правив за шістдесятника, накопичуючи переконливий ореол прогресивної людини.

at least some material values in a milieu that has no values at all. Once, Avraam Miletskyi, after scolding some man of authority on the phone (Miletskyi could get away with it), hung up and philosophically concluded, “Well, this is also architecture.”

**4. Rustle of visions, a line of sorrows.** What did a Soviet citizen see every day? At dusk and at night, as well as in full daylight, the cityscape was desperately dull: lines of poor- and same-looking houses, wastelands here and there, and trenches for laying/repairing heating pipes; same-looking apartments in the same-looking apartment blocks, same-looking furniture, same-looking people cooking the same food from the same range of products. And indifference to life bred in the same-looking children. There hardly was any space for a “personal touch”; thus, being an architect somehow became almost embarrassing.

And there is an entrance gate in a park that survived the previous decades of communism, with a white colonnade of the palace cluttered up by the Leninists, looming up. Is this just a reflection of the past? And are we doomed to uglify the earth and human ideas about the norm of life? These were the questions that young Soviet architects may have asked themselves.

Від початку 1970-х у центральному українському фаховому часопису «Строительство и архитектура» було влаштовано рятівний ілюстрований розділ «Зарубіжна інформація», матеріали якого готували співробітники редакції, не підписуючись (Ю. Педан, Г. Балла та ін.). До оглядин залучали як часописи соцтабору — «Архітектура ЧРСР», «Чехословацький архітектор», «Архітектура і суспільство» (Болгарія), «Архітектура НДР», «Людина і простір» (Югославія), «Перспективи» (Польща), так і — тихцем — імперіалістичні: «Домус» і «Архітектурна хроніка й історія» (Італія), «Кур'єр ЮНЕСКО» (США), «Архітектура і містобудування» (Португалія) тощо. Наші зодчі в пошуках натхнення починали гортати нове число часопису з прикінцевого розділу.

**5. Друк — архітекторів друг.** У перших радянських публікаціях початку 1970-х автори зазвичай обмежувалися більш-менш акуратним переказом програмної книжки Чарльза Дженкса «Мова архітектури постмодернізму» (зрештою вийшла в російському перекладі 1985-го, що на той рік не було дивним для радянського читача) й абстрактними закликами вивчати формальні прийоми західної практики, відокремлюючи їх од «ворожого» соціального змісту. У всіх випадках модернізм і постмодернізм розглядали як суто західні явища. Табу не зачіпало, здається, лише Естонію: пишучи про естонських митців, місцеві критики вільно оперували поняттями «модернізм» і «постмодернізм», а тому виглядали на сторінках «Архитектуры СССР» нешаблонно.

Але ж знаємо, що справжнє життя відбувається в слові, — і радянське використання слова «постмодернізм» спочатку стикалося з труднощами: навіть термін «модернізм» у радянському мистецтвознавстві щодо архі-

тектури до перебудови (квітень 1985 року) не було узаконено. Хоча модернізм у мистецтві акуратно перетворили на опудало, західна архітектура «сучасного руху» з розряду ідеологічно чужого й «бездуховного» формалізму наприкінці 1950-х перейшла в поважний розряд корисного зарубіжного досвіду. На початку 1980-х, ще за Брежнєва, московський архітектурознавець Володимир Хайт (1933–2004) у спеціальній статті, просякнутий удаваною ненавистю до капіталістичного світу, наважився написати:

«Принципово протилежні за соціальним змістом завдання архітектури в капіталістичному й соціалістичному суспільстві можуть вирішуватися в близьких зовні стилістичних і функціонально-технічних формах. Це робить творче запозичення професійно можливим» (Найт, 1982, р. 59).

Чому це змогло торкнутися й України? Повторюю: якби не Шелест як вольовий очільник УРСР, не шелестіли б в українських містах радмодернові пагони на стовбурах архітектури соцреалізму.

1989 року Петро Юхимович Шелест згадував:

«Центром надзвичайно обмежені права республік — усе зацентралізовано до безглуздя. Ви знаєте, як я добивався будівництва республіканського Палацу піонерів у Києві? Я був особисто в Микити Сергійовича, благав, щоб дали дозвіл. У Держплані СРСР був — сказали ні, в Промбанку — теж ні. Тоді я до Хрущова поїхав і кажу: “Микито Сергійовичу, ви скільки працювали на Україні, а Палацу піонерів не збудували (він засопів невдоволено), ще Постишев збирався це зробити [...]”. Коли Микита Сергійович сказав “так”, тоді все знайшлося — і гроші, й фонди, і матеріали. І ще приклад — будівництво палацу “Україна”. Це ж узагалі

Despite all that, little changes in the Soviet architecture of Ukraine ripened gradually: after the Shelest era, since the early 1970s, there appeared the first signs of change in the professional mindset. The changes became manifest first in publications and discussions and were soon embodied in the projects presented at competitions. At higher education institutions, the architecture students reacted immediately. Viacheslav Glazychev observed: “The students, having had a browse through the journals, raced up to put Ionic columns to the facades of the village community centers, to decorate styled a la van der Rohe structures with the hastily painted ivy, mixing diagonals and horizontals... Moreover, earlier, when the influence of the splendid journals was also widespread, this energetic process still did not receive a special grounding. However, now they not only draw such projects but also justify them ardently, albeit rather in a confusing manner” (Glazychev, 1983, p. 30).

The immediate reaction was to be plain and straightforward: a ban. The students' moods were regarded as rebellion, disruption of the foundations, and “worshiping the West.” There were attempts to force the teachers who supported the experiments of the youth to stick to

the beaten track. Nevertheless, this did not stop the process. Eventually, officials were trying to figure out what was so “scary” about that?

They asked the experts in Western architecture — those few in Moscow and hardly any in Kyiv — and got an explanation: the phenomenon is indeed Western, though harmless. The flair of sensation evaporated, the criminal flavor faded away. Organized opposition ceased to exist. However, what the authorities have overseen behind the glossy pages was the change in the students' minds caused by the foundational shift in the mindset of Soviet architects.

Visits abroad were out of the question. Only a handful of chosen favorites had such privilege: only those politically reliable, who skillfully concealed their real attitude to the system and said what they were expected to say. Still, the role of the foreign journals, primarily the *L'architecture d'aujourd'hui* translated and published in Moscow since 1961, was huge (and roughly till the mid-1990s): as if a “Soviet doorman” opened the gate to the trends of global architecture to the students of the 1960s, revealing the misery of the architecture profession in the USSR. Not only literary circles have produced their Sixties,

напівдетективна історія. Палац республіці зводити не дозволяли багато років, мовляв, у вас уже є Жовтневий. Великий кінотеатр — будь ласка. Тоді ми почали будівництво — за документами, які йшли до Москви, будувати кінотеатр, а за проектом республіканський палац. І я, перший секретар ЦК партії республіки, свідомо змушений був брати участь в обмані. А коли вигнали майже весь перший поверх, тобто вклали мільйони, “таємний об’єкт” був розсекречений. У Київ спеціально приїздив Підгорний — розбиратися і “виховувати” Шелеста. Але ж грошей не повернеш... Затвердили нам палац» (Shelest, 2011, pp. 962–963).

Це саме Шелест покликав Хрущова на відкриття дивовижного готелю «Тарасова гора» в Каневі (1960–1961) архітекторів Наталії Чмутіної та К°, а ще 1956-го узгодив із Москвою будівництво в Києві готелів «Дніпро» та «Либідь» на площі Перемоги (1965–1970), в Черкасах «пробив» експериментальний готель «Турист» (у грибоподібних конструкціях, 1970), а раніше — критий ринок із великопрогонним вантовим покриттям (1966); зрештою — той самий загальнореспубліканський Палац культури «Україна» Євгенії Маринченко та К° (1970) тощо.

Ці приклади, зрозуміло, не означали ані «ідейного сповзання» радянської архітектури в «проваля загниваючого капіталізму», ані відповідних творчих диверсій архітекторів. Але із вигнанням Шелеста, який заважав Москві (намагався зробити Україну економічно незалежною від центру) і через те був покликаний до Москви ж на посаду заступника голови Кабміну СРСР, новітні архітектурні тенденції дещо змінилися. За керування Україною упродовж 1972–1989 років безкомпромісного русифікатора Володимира Щербицького

but the architects as well. At least, “a man of Fifties” Avraam Miletskyi (supported by Petro Shelest) made it into the Sixties, accumulating a halo of a progressive man.

Since the early 1970s, *Stroitelstvo i arhitektura* (Construction and Architecture), the flagship Ukrainian specialized periodical, had an illustrated “Information from abroad” section. The materials prepared by the editors (Yu. Pedan, G. Balla, and others) were published anonymously. Foreign periodicals included both the ones from the Eastern Bloc reviewed openly: *Architektura CSSR* (Architecture of the Czechoslovak Socialist Republic), *Československý Architekt* (Czechoslovakian Architect), *Arkhitektura i obshchestvo* (Architecture and Society, Bulgaria), *Architektur der DDR* (Architecture of the GDR), *Čovjek i prostor* (Human Space, Yugoslavia), *Перспективи* (Perspectives, Poland); and the “imperialist” ones reviewed secretly: *Domus and L'architettura. Cronache e storia* (Architectural Chronicle and History) (Italy), *UNESCO Courier* (USA), *Архитектура і містобудування* (Architecture and Urban Planning, Portugal), etc. And our architects started thumbing through the new numbers of journals from the last section.

радмодерн лише з недогляду контрольних інстанцій міг час від часу з’являтися на наших просторах.

Згадаймо принаймні історію створення комплексу Київського крематорію і пов’язані з високим авторитетом Мілецького інерційні намагання створити щось оригінальне; або — створення Палацу урочистих подій на Брест-Литовському проспекті (тепер — Перемоги) за проектами Вадима Гопкала та Вадима Гречини (1980–1982); або — красний радянський довгобуд 25-поверхового Будинку торгівлі архітектора Валентина Єжова на Львівській площі, розпочатий за Шелеста (1968) і завершений 1981-го за Щербицького — напередодні так званого «1500-річчя Києва» (Ezhov, 2001, p. 27).

**6. Протест як двигун, згода як врода.** Головною рушійною силою радмодерну лишався протест, що виражав широкі, часто неусвідомлені й завжди мовчазні суспільні настрої проти панування вбогого будівельного «валу». І хоча іноді спроби художнього «осучаснення» архітектурних форм стикалися з потребою різкого перегляду матеріальних підстав проектно-будівельного комплексу, оголюючи до непристойності виразки адміністративної системи СРСР, — у річищі народжуваного радянського модернізму виникали твори, варті теперішньої уваги як зразки невдоволеності тодішньою партійно-державною геронтократією, що й насправду була варта осміювання.

Повторюю: іронія долі радмодерну в тому, що на його становлення не останній вплив справила справжня пристрасть архітекторів-шукачів до західних журналів. У міру трансформації їхнього змісту в другій половині 1970-х — на початку 1980-х здивування і навіть певний шок змінилися

**5. Periodicals are the architects' best friends.** By the end of the 1970s, the authors of the first Soviet publications usually did not go beyond a quite accurate retelling of *The Language of Post-Modern Architecture* — a programmatic work by Charles Jencks (the Russian translation of which was published in 1985 and at the time was no surprise for a Soviet reader) and abstract calls to study the formal methods of the Western practice, separating the latter from its “antagonistic” social content. In all the cases, modernism and postmodernism were viewed as exclusively Western phenomena. The common taboo, though, spared Estonia: the local critics freely operated such concepts as “modernism” and “postmodernism.” Hence, they sounded rather unconventional on the pages of the *Architecture of the USSR*.

At first, Soviet use of “postmodernism” encountered certain difficulties; even the term “modernism” concerning the pre-Perestroika architecture (before April 1985) was not quite legitimate in Soviet art history. While the term “modernism” in art history was stripped of its meaning and appeared as something like “scarecrow,” the “modern movement” in Western architecture has lost the characteristics of being ideologically alien ascribed to it up to the

не лише інтересом і спробами засвоїти нові принципи й нові образні засоби, а й намаганням у необхідності таких змін переконати замовника і будівельні комбінати. Попри те головні причини зрушень у радянській архітектурі лишалися явищами внутрішнього порядку, а не «наслідування Заходу», та ще зі звичним формотворчим запізненням.

За доби нашого радмодерну 1950–1980-х у жодній розвиненій країні вади модернізму не проступали так чітко, а отже недоліки виявилися продовженням переваг. Масштаби будівництва, зокрема створення десятків нових міст, одностороння індустріалізація, фактично — збірна монокультура, найвища централізація планування, проектування і будівництва — все це в поєднанні з хронічним дефіцитом коштів і матеріалів, відсталою виробничою базою і гнітюче низькою якістю самого будівництва сприяло дискредитації радмодерної архітектури і, на жаль, самої професії архітектора в очах суспільства. Сказати, що архітектор став прислужником будівельника, — помилитися: як і раніше, він вважав себе головнішим, ніж будівельник, однак індустріалізація вказувала старим акторам нові ролі. Тут відбувалося щось на кшталт долі творів радянського конструктивізму, які — на відміну від творів західноєвропейського функціоналізму — створювали з цегли й тинькування, а не з бетону; або на кшталт українського класицизму першої половини XIX століття, ордерні форми якого замість каменю створювали з тієї самої цегли, тобто *якість імітували, а не втілювали*.

Утім, саме в цей час мільйони радянської людності отримали омріяні окремі квартири — маленькі, незручні («Хрущов встиг поєднати ванну з туалетом, але не встиг поєднати підлогу зі стелею»), — і гостроту

1950s and was then shifted to the “useful foreign experience” category. In the early 1980s, during the Brezhnev era, the Moscow-based architectural historian Vladimir Khayt (1933–2004), in a paper that mimicked the hatred of the capitalist world, dared to state,

“In the capitalist and socialist societies the objectives of architecture are antagonistic in their social content, yet they may be solved in externally similar stylistic, technical, and functional forms. This makes creative borrowings professionally justifiable” (Khajyt, 1982, p. 59).

How did it manage to reach Ukraine? Again: if it was not for Petro Shelest as a tough leader of the Ukrainian SSR, Ukrainian cities would not have been boasting the Radmodernist branches at their socialist realist trunks.

In 1989, Petro Shelest recalled, “The center restricted the rights of the soviet republics enormously — everything was centralized like crazy. Do you know how I managed to go through all of it with the Kyiv Palace of Pioneers construction? I visited Nikita Khrushchev personally, I begged him to authorize the construction. I have been in Gosplan [State Planning Committee] — they said “no way.” I have been in Prombank — and

житлової проблеми було істотно знижено. Це тепер ми не можемо вгадати, що робити з тими збірними панельними п'яти-, дев'яти- і шістнадцятиповерхівками, але хто за доби СРСР насправді, а не на словах, дбав про «світле майбутнє»? Риторична брехливість партійно-урядових висловлювань вкупі зі справжньою можливістю задовольнити лише мінімальні потреби населення аж ніяк не спрацьовували на цю саму світлість майбуття, і коли катастрофічний страх доби Сталіна змінився катастрофічною вульгарністю, населенню доводилося виживати будь-де і будь-як, що породило добу *соціального індуферентизму* щодо архітектурних форм (докладніше: Puchkov, 2006).

Якщо модернізм у Європі поставав із багатовікової європейської міської культури, живився нею і в кращих проявах продовжував її традиції, якщо модернізм американський не мав таких коренів, і його витoki — в іншій культурі, що протягом трьохсот років асимілювала європейські цінності через наслідування, імітацію, кітч, то радмодерн — це просто спроба не відстати від цивілізованого світу, від традицій, схожих на культуру. І якщо, скажімо, для американських архітекторів проекти французької Школи красних мистецтв (École des Beaux-Arts) все ж таки не більш ніж «картинки з виставки», знаки європейської культури, — для французів ці проекти не втрачали конкретності, вони — частина їхньої власної культурної традиції, що тимчасово відійшла на другий план, а потім — зі створенням паризького Дефансу — знову посіла місце, їй належне.

Різне ставлення до дійсності — різні архітектурні проекти. Оскільки в ставленні до спадщини європейці серйозні люди, в європейському

a “no” again. Then I come to Khrushchev and tell him, “Nikita Sergeevich, you worked in Ukraine for so long but did not build a Palace of Pioneers (he snuffles angrily). Postyshev planned to do this long ago...” When Nikita Sergeevich said “yes,” there it was all of a sudden — all the money needed, the funds, the materials. Another example is the construction of the Palace “Ukraine.” This is almost a detective story of sorts. They would not allow it to build for several years. They said you already have the October Palace. A cinema theater — no problem, go ahead. So we started the construction. And according to the documents that we sent to Moscow, we were building a movie theater. But according to the project, it was the palace. And I, the first secretary of the Central Committee of the Party of the Republic, was deliberately forced to take part in the deception. When the first floor was almost completed, meaning millions were already spent, we took the wraps off our “secret object.” Podgorny himself came to Kyiv — to understand what was going on on the spot and scold Shelest. Well, the money was gone... So we got the seal of approval for our palace” (Shelest, 2011, pp. 962–963).

модернізму/постмодернізму значно менше іронії, гротеску, майже немає комерційної символіки і еклектичного кітчю, порівняно з американським. Щодо радмодерну тут навіть соромно пропонувати паралелі: все вивалюється і з традицій, і зі здорового глузду, і якщо більш-менш «цікаво виглядає», то гротесковість і кітчєвість можна зараз виймати з архітектурної форми як вдало набуті властивості процесу радянського будівництва.

**7. Спадщина як поштовх, довілля як плацдарм.** Хоч як це дивно, традиційна серйозність у ставленні до архітектури загалом і до спадщини зокрема (що докорінно відрізняє радмодерн од американського постмодернізму) створювала якщо не потенціал, то передумови для формування радянської архітектури модернізму в європейському розумінні терміна. Цей потенціал багаторазово посилювався майже унікальним досвідом «засвоєння класичної спадщини» в радянській архітектурі 1930–1950-х.

Хоча паралелі між «сталінською архітектурою» та постмодерністським класицизмом стали загальним місцем в архітектурній критиці, треба звернути увагу, що в архітектурній культурі СРСР було інтегровано 1) досвід еволюції від «сучасної архітектури» до ретроспективної (з повчальним перехідним періодом), 2) досвід трансформації традиційних прототипів з урахуванням сучасної архітектурної типології, 3) досвід створення ретроспективних композицій у новому містобудівному масштабі й навіть (хоча меншою мірою) 4) досвід поєднання нових будівельних конструкцій із традиційними тектонічними системами.

Якщо ретроспективна архітектура 1930–1950-х створила своєрідну буферну зону між спадщиною і сучасністю, то цим самим вона

It was Shelest who invited Khrushchev to the grand opening (1960–1961) of the strikingly noticeable hotel “Taras’s Hill” in Kaniv [the place where the classical Ukrainian poet Taras Shevchenko was laid to rest] designed by Nataliia Chmutina and her team. It was Shelest who coordinated the construction of the Kyiv hotels Dnipro and Lybid (1965–1970) with the Moscow authorities. It was Shelest who pushed through the construction of an experimental hotel Tourist in Cherkasy (1970) with its mushroom-like structure, and earlier — the covered market with a long-span cable roofing (1966). After all, it was Shelest who oversaw the construction of the abovementioned Palace “Ukraine” (1970), authored by Yevheniia Marynchenko.

These cases did not mean neither an “ideological slipping down” of the Soviet architecture into the “chasm of rotting capitalism” nor implied any subversive activity on the part of the architects. And with Shelest (who opposed Moscow in making Ukraine economically independent from the center and, eventually, was transferred to Moscow as a Deputy Chairman of the Council of Ministers of the Soviet Union) gone, the new trends in architecture underwent significant changes. During the rule of Volodymyr Shcherbytsky (1972–1989,

полегшила для змушеного в 1960–1980-ті покоління архітекторів сприйняття й засвоєння традиційної архітектурної культури і в «об’ємному», і в містобудівному аспектах. І ось що ще є важливим: роль представників старшого покоління архітекторів як носіїв напівзабутої і напівзнищеної фахової культури під час формування нових стилістичних уподобань є достатньо значною, і було би неправильно зображувати радмодерн як різновид зухвалої молодіжного дисидентства, навіяного вітрами закордонних часописів і не вкоріненого в тутешній культурі.

У статті впливового на той час архітектурознавця, у 1980–1990-х директора НДІ теорії й історії архітектури Олександра Рябушина є викладення основних ознак (принципів?) модернізму, пристосованого до радянських умов. Автор не вимовляє «жахливих» слів «модернізм», «постмодернізм», але всі пов’язані з явищем ключові поняття називає і обґрунтовує: середовищне проектування, контекстуалізм, історизм, символічні начала, національні й регіональні особливості, масштаб втручання в середовище і, зрештою, як синтез — підхід, що сплавляє «з новітніми відкриттями найкращі елементи історичної архітектури, зокрема функціоналізму — сьогодні вже історичного феномена першої половини ХХ століття» (Rjabushin, 1985, p. 36). Тобто йдеться про поліфонічну традицію, такий собі загадковий контрапост Мікеланджело в міському середовищі (Loktev, 1983, p. 108).

Висунувши довіллевий (середовищний) підхід як один із найважливіших творчих принципів, радмодерн завдав чергового, відчутного удару по традиційному поділу на «об’ємну архітектуру» й містобуду-

known for his uncompromising Russification policies), Radmodernism could reappear only sporadically — due to the oversight of the controlling authorities.

One should recall the story connected to the construction of the Kyiv crematorium memorial complex and other standout projects associated with Miletskyi’s eminence: the Palace of Ceremonies, architects Vadym Hopkalo and Vadym Hrechyna (1980–1982); or the notorious long-term construction, the 25-story-high Trade Building, authored by Valentyn Yezhov started during the Shelest era (in 1968) and accomplished only in 1981, under Shcherbytsky, just before the so-called “1500th anniversary of Kyiv” (Ezhov, 2001, p. 27).

**6. Protest as a stimulus.** Still, the main driving force behind Radmodernism was a protest that reflected the broad, often unconscious, and always an unarticulated attitude of the society towards the dominance of the mass construction of poor quality. Despite all the attempts to “update” the architectural form, they faced the need to drastically reconsider the material grounds of planning and construction, exposing embarrassedly the ulcers of the USSR administrative system. Thus, within the flux of young Soviet modernism emerged architec-

вання. Проектування *від контексту* перетворило створення будь-якого, навіть невеликого об'єкта на акцію, що за суттю є містобудівною. З іншого боку, було піддано руйнівному скептицизму тотальне містобудівне проектування великих «елементів розселення населення», і традиційний дедуктивний метод доповнився індуктивним, колажним — від частин до цілого.

Як диференціація містобудування (практика) й урбаністики (наука) — це окрема тема, так і роздуми про реконструкцію (реабілітацію, ревалоризацію) історичного міського довкілля, зазнавши відокремлення від актуальної «об'ємної архітектури», перетворилися на єдину галузь містобудування, де нові ідеї ставали органічною частиною рутинного проектного процесу. Стрижнем нового реконструктивного мислення стало розширене довкілєве поняття «спадщина», що охоплювало не лише твори-пам'ятки, а й усю масу рядової, історично анонімною архітектури, елементи дизайну, інфраструктури, міського ландшафту і його краєвидів. Власне, йшлося про зародок системного підходу до вирішення проблем міського середовища (Volga, 1970; Lavrik & Djomin, 1975; Lavrik, 1976; Rudnickij, 1984; Seredjuk & Kurt-Umerov, 1987; Timohin, 1989; Djomin, 1991), тобто про сукупність основних правил продуктивного мислення під час вирішення великих і малих проблем, іншими словами, про формалізований в архітектурних формах здоровий глузд. Однак це відбувалося наприкінці 1960-х, коли зрештою були видані праці Л. фон Берталанфі з теорії систем, — й наприкінці 1980-х. Коли Микола Габрель 2004-го запропонував ПРОГРЕС — *ПРОсторову Гармонізацію РЕгіональних Систем*, його від-

криття було справді сміливим кроком уперед од планової економіки розвитку населених територій, різко відмінним від радянського і світоглядно, й операціонально (Habrel, 2004).

**8. Теоретична інституція наприкінці ХХ століття.** Тепер придивимось до текстових модуляцій у просторі тодішньої української *теорії соціалістичної архітектури* в царині визнання, засвоєння й характеризування сучасних форм.

У єдиному в республіці архітектурознавчому науковому закладі — КиївНДІТІ (з 1991 — НДІТІАМ<sup>3</sup>), що існував з липня 1945-го по серпень 2007 року, питаннями вписування небачено нового в замилено традиційне теоретично займалися декілька науковців. Провідним вважали Миколу Коломійця (1915–1994), автора книжки «Проблеми формування сучасної архітектури Української РСР» (1973) та докторської дисертації «Развитие современной архитектуры Украинской ССР (1955–1979 гг.)» (Москва, 1981). У збірниках інституту він друкував монотонні статті, де крайня хронологічна межа зростала мірою виходу збірника в світ (Kolomiets, 1987; Kolomiets, 1988b), а текст прироставав згадуванням нових споруд, переважно громадських. Щоправда, Микола Степанович намагався розумувати і над взаємозв'язком змісту і форми в архітектурі, специфікою формотворення в сучасній радянській архітектурі, образним ладом в архітектурі (Kolomiets, 1981; Kolomiets, 1983; Kolomiets, 1988a) та ін., але в інших співробітників ця справа виглядала виразніше. Вдаючись зараз до текстів Коломійця, важко сказати, наскільки він насправді сприймав радмодерн як нове слово, оскільки найбільш знакові, принаймні київські об'єкти, чомусь до його оглядів не

tural pieces worth the attention of the present-day researchers as emblematic of the dissatisfaction with the party and state gerontocracy.

Once again: the irony of Radmodernism lies in its origins. It emerged not least because of the experimenting ardor the Soviet architects had for Western magazines. While the content of the magazines changed, the reaction of the Soviet architects also has changed: from shock to interest and urge to assimilate the new principles and new imagery. It happened in the second half of the 1970s and early 1980s. The architects also attempted to convince the commissioners and construction organizations of the necessity of such changes. However, the main reasons for the shift in Soviet architecture were still the inner ones, not “imitating the West,” plus the lagging in working out new approaches to architectural form.

In the 1950s–1980s, when Radmodernism was in full swing, it was the time when the drawbacks of modernism became the most apparent in the USSR more than anywhere else; thus, the weaknesses became the extensions of virtues. The scale of construction (including the new cities), the “crooked” industrialization (in fact, the monoculture of prefabricated con-

struction), the highest possible centralization of urban planning processes, design, and construction — all of the above combined with the scarcity of funds and materials, low production capacity and depressingly poor quality of the construction prompted discrediting of the Radmodernist architecture and, unfortunately, the very profession of an architect as such. It would be a mistake to say that an architect became an aide to a construction engineer: still, an architect considered himself superior. Yet, industrialization appointed the old actors to their new roles. What happened resembled very much the fate of the oeuvres of Soviet constructivist architecture, the materials for which were brick and plaster, unlike the Western European functionalism with its concrete. Or as Ukrainian classicism of the first half of the 19th century used brickwork instead of stone for the architectural orders. Hence, imitation, not quality.

Nonetheless, that was a time when millions of citizens in the Soviet state moved into apartments they had been dreaming of for a lifetime. Though small and not comfortable (“Khrushchev managed to squeeze a bath and a toilet bowl into one tight space but failed to join floor with a ceiling”), these buildings partially solved the dire need for housing.

<sup>3</sup> КиївНДІТІ — Науково-дослідний інститут теорії, історії та перспективних проблем радянської архітектури (у 1964–1988 роках); НДІТІАМ — Державний НДІ теорії та історії архітектури і містобудування (у 1988–2007 роках). Див.: (Dakhno, 1995).

потрапили. Для осмисленого читання його писанина (як, на жаль, і більшості інших співробітників Інституту) не призначалася.

Сергій Кілессо згадував:

«Заступником директора з наукової роботи став М. С. Коломієць, кандидат, а потім доктор архітектури, людина із статуєю штангіста-важковаговика, який весь час спав — і на роботі за столом, і особливо на нарадах різного рівня. Понад двадцять років цей керівник наукою цілком свідомо з ідеологічних міркувань боявся націоналістичних збочень і не видав жодного інститутського збірника наукових праць. Історики архітектури замість цікавих публікацій писали наукові звіти, що зберігалися в Методфонді лише десять років, а потім списувалися в макулатуру» (Killesso, 2005, p. 10).

Утім, попри всі намагання таких персонажів (до речі, саме Коломієць обслуговував директора Інституту в 1959–1976 роках одіозного Григорія Головка, який, не будучи кандидатом наук, мріяв стати одразу доктором архітектури за сукупністю праць, у яких йому не належало жодного рядка) зробити так, аби нічого не друкувалося, а тому Інститут працював вхолосту — і це підтримувалося і в київському Держбуді, й у московському, — наприкінці 1970-х деяким співробітникам все ж таки вдалося зробити для архітектурознавства щось корисне.

Юрій Ходорковський (1949–2020), захист кандидатської якого (Khodorkovskyi, 1989) завалили у московському Всесоюзному НДІ теорії архітектури та містобудування із приховано антисемітських причин, оприлюднював статті, повчальні за характеристикою явища, присвячені композиційній сумісності різночасових елементів забудови

(Khodorkovskyi, 1988), зокрема показуючи, як радмодерн співіснує з традиційною індустріальною забудовою в соціалістичних країнах Європи (евросоцтабору) (Khodorkovskyi, 1984; Khodorkovskyi, 1986; Khodorkovskyi, 1990). Після ліквідації НДІТІАМ Юрій Ісакович продовжував займатися проблематикою співіснування незвичного зі звичним і оприлюднив корисні узагальнювальні праці (Khodorkovskyi, 2012; Khodorkovskyi, 2013).

Олександр Зінченко (1946–2015) (Zinchenko, 1990), Володимир Нікітін (нар. 1946) (Nikitin, 1986) із порівняно молодій генерації, Микола Андрущенко (1939–2011) (Andrushchenko, 1989; Andrushchenko, 1979) та Ігор Кас'яненко (1935–1998) (Kas'janenko, 1981; Kas'janenko, 1983; Kas'janenko, 1988), що були трохи старшого віку, на підставі абстрактно-стратегічного аналізу радянської архітектури прагнули звертатися до питань м'якої інкорпорації зарубіжного досвіду в поточну ситуацію УРСР, тобто в науковий спосіб намагалися заспокоїти керівників архітектурно-будівельної галузі, що жодної небезпеки у запозиченні зарубіжного архітектурного досвіду, навіть «капіталістичного», не спостерігається.

Попри все, моніторинговими зрізами якості теоретичного осмислення модерної архітектурної практики в УРСР слід вважати колективні збірники кінця 1970 — початку 1990-х (Aguf, Ezhov, & Kolomic, 1979; Ustenko, Kondratenko, & Vodzinskij, 1989; Yevreinov, Mihajlova, Trykash, et al., 1991), а також дослідження, що виконувалися за межами НДІТІАМ викладачами архітектурних вишів і архітекторами-практиками (Ezhov, 1981; Ezhov, 1983; Savchenko, 1990; Abyzov & Kucevich, 1990). Але це тема окремої розмови.

Today, we are facing the question: what to do with five-, nine-, sixteen-story panel apartment blocks? The false rhetoric of the party and government statements and the inability of the state to satisfy the needs of the growing population, except for the basic ones, definitely did not help achieve a bright future. So when the catastrophic fear of Stalin era gave way to the shocking vulgarity, citizens had no other choice than to survive. It eventually resulted in indifference towards the architectural forms (cf. Puchkov, 2006).

While European modernism originated within the European urban tradition, was nurtured by it, and while American modernism was not that historically rooted and was assimilating European values for three centuries through copying, imitation, or kitsch — then Radmodernism, instead, was simply an attempt to catch up with the civilized world and traditions. If, for instance, American architects regarded the projects of the French Academie des Beaux-Arts as just “pictures at an exhibition” and symbols of European culture, for the French, these projects were a meaningful part of their cultural tradition that temporarily shifted to the sidelines but later on (when La Défense was built in Paris) regained its rightful place.

Different attitudes to reality produced different architectural designs. Since the Europeans take their heritage seriously, European modernism/postmodernism appeared far less ironic and grotesque, having almost no commercial symbols and kitsch typical to its American counterparts. What concerns Radmodernism, it might be embarrassing even to suggest any parallels: everything was that much out of the framework of traditions and common sense. Even if today it might “look interesting,” grotesque and kitsch should be withdrawn from the architectural form and regarded as the traits gained in the process of construction.

7. **Taking heritage as an impetus and environment as a bridgehead.** Unsurprisingly, the traditional seriousness in the attitude to architecture in general and to architectural heritage in particular (which radically distinguishes Radmodernism from American postmodernism) created, if not the potential, then the preconditions for the rise of Soviet modernist architecture in the European sense of the term. This potential was greatly enhanced by the almost unique experience of “assimilation of the classical heritage” in Soviet architecture of the 1930s and 1950s.

Лишаю осторонь власне естетико-філософські, фундаментальні проблеми архітектури, де найяскравішими інтелектуалами справи є Абрам Мардер (1931–2013) (Marder, 1988) та Юрій Євреїнов (1932–1990) (Yevreinov, 1981; Yevreinov, 1983; Yevreinov & Trykash, 1984; Yevreinov, 1987), а їхні праці, безумовно варті уваги, мало ким уважно прочитані й обдумані.

**9. Дозування візуальних задовольень.** Важко стверджувати, що наукові праці співробітників НДІТІАМ робили хоч якусь архітектурну погоду на вулицях українських міст і в завданнях проектних організацій, оскільки їх мало хто читав, та й накладі були мізерними, — але немає сумніву, що саме існування розумового центру, де вміють «не тільки руками», спрацьовувало на толерування західних впливів із боку справжніх господарів становища. Про них із удаваним «перебудовчим» обуренням казав у тронній промові на VIII з'їзді архітекторів УРСР (1987) тодішній голова правління Спілки архітекторів України Ігор Сєдак (1923–2009):

«Вже недоречний тон парадного рапорту, райдужних спогадів про колишні досягнення. Недостатньо тепер покликатися лише на кількісні показники [...]. Зараз всі 59 міських ДБК (домобудівні комбінати. — *А. П.*) у республіці працюють за замкненою технологічною схемою переважно з формами, розрахованими на випуск лиш одного виробу, без можливості їхнього переоснащення [...]. Не секрет, що часто ДБК дивиться на місто як на склад своєї продукції [...]. Так уже повелося, що кращі архітектори проектують громадські будівлі [...]. В одному тільки Києві з'явилися різні за художньою стилістикою твори — комплекси університету і політехнічного інституту, будівля Держстандарту і архітектурний факультет КІБІ, готель “Салют”».

Even though the parallels between “architecture of the Stalin era” and “postmodern classicism” became a truism in architectural criticism, it should be emphasized that the architectural culture of the USSR integrated: 1) experience of evolution from “modernist architecture” to retrospective (with a quite special transition period), 2) experience of transformation of traditional prototypes taking into account modern architectural typology, 3) experience of creating retrospective compositions on a new urban scale and even (though to a lesser extent) 4) experience of integration of new building structures with traditional tectonic systems.

The retrospective architecture of the 1930s–1950s created a buffer zone of sorts between heritage and modernity. Hence, it facilitated the perception and integration of the traditional architectural culture both in architecture and planning for the generation of architects of the 1960s–1980s. And one more aspect that is important: during the formation of the new stylistic preferences, the role of the older generation of architects as the bearers of the almost forgotten and exterminated culture was rather

І раптом проривається звичний управлінський сленг:

«Розширений діапазон творчих пошуків зобов'язує принципово і критично оцінювати їх результати, оскільки може виникнути небезпека еkleктики. Ми не повинні підтримувати чужі нам безпринципні тенденції стилістичної мішанини».

Про що це? Виявляється, про те, що «дорого обходиться нашим містам відчуженість органів архітектури від громадської думки» (Sedak, 1987, pp. 1–3), а за дужками насправді про те, що не варто взагалі зважати на громадську думку, яка формується зокрема і текстами фахівців із архітектурознавства. Радянський архітектурний начальник, який обов'язково закінчив вечірній університет марксизму-ленінізму, чудово знав закон історії: чим більш масштабними й розумними є заплановані реформи, тим запекліше і дурніше суспільство чинить опір їхньому здійсненню. Тому спокійніше новизни уникати: задоволена потреба породжує нову, а для *суспільства виживання* — на відміну від *суспільства споживання* — це неощадливо, а отже неможливо: потреби мають бути дозованими.

Намагаючись виокремити найбільш характерні особливості українського радмодерну, стикаємося з певними труднощами, оскільки йому властива часова розмаїтість і в межах України — навіть територіальна: радмодерн центру (Київ) відрізнявся від радмодерну як західних, так і східних регіонів не лише якістю виконання робіт, а й формою унаочнення. У цьому, хоч як дивно, була своя традиція. Утім, спроба читання архітектурного тексту не за технологічними обмеженнями ДБК, а за по-авторському завданою поетикою художніх знаків була штучним

significant. Therefore, it would be wrong to picture Radmodernism as just the provocative dissidence of the youth inspired by foreign periodicals, not rooted in the local cultural tradition.

Aleksandr Ryabushin, an influential architectural historian and a director of the Research Institute of Theory and History of Architecture in the 1980s–1990s, lists the main traits (principles?) of modernism as adapted to the Soviet conditions. While the author does not mention the “horri-fying” terms like “modernism” or “postmodernism,” he lists and discusses all the other key concepts linked to these phenomena: urban environment, contextualism, historicism, symbolic origins, national and regional features, the scale of alteration of the environment, and finally, as a synthesis, an approach that merges “the best elements of the historical architecture, including functionalism (by now, already a historical phenomenon of the first half of the twentieth century), and the latest discoveries” (Rjabushin, 1985, p. 36). Hence, he writes about a polyphonic tradition — something like a mysterious Michelangelo's *contrapposto* in architecture (Loktev, 1983, p. 108).

утворенням, що дивним чином виявлялося не лише завжди на своєму місці, але завжди краще за «природної» радянської забудови.

Уперше з початку 1920-х творча спрямованість радянської архітектури унаочнювалася не за командою згори, «з центру», а дещо стихійно, поступово, без багатозначних постанов і схвалених зразків.

Наприклад, 1932 року голова Київської міськради Василь Биструков писав у передмові до альбому «Будова соціалістичного Києва»:

«Ми маємо близько 150 будівництв самостійного значення. Вони кардинально змінюють обриси Києва, перетворюючи його з міста колись буржуазно-міщанського на місто індустріальне. Ці будівництва, показані в одному альбомі, справляють велике враження своєю різноманітністю і ефективністю, являючи зразки досягнень у боротьбі за нову пролетарську культуру» (Budova [sotsialistychnoho] Kyieva, 2020, p. 20).

Якщо ж додати, що все цікаве в Києві 1920-х було створене за індивідуальними проектами місцевих архітекторів, вибух навколо конструктивістської, себто соцмодерної розмаїтості стає зрозумілим: іншого у нерівномірно розвиненій республіці за тих умов і бути не могло. Втім, цю розмаїтість не можна абсолютизувати: загальні риси містилися в схожості організації архітектурно-будівельного процесу і наявності матеріальної бази. І коли після сумнозвісної постанови 1932 року творчі пошуки вимушено були скеровані в одне річище, традиція конструктивістської вільності архітекторів зберегла потенціал. Саме цей потенціал розкрився наприкінці 1950-х принаймні в київських творах архітектора Мілецького (Erofalov-Pilipchak, 2010, pp. 519–554).

By promoting an environmental approach as one of its key creative principles, Radmodernism attacked the traditional division into “architecture” and urban planning. The contextual design has transformed the creation of any object, even a small one, into an essentially urban action. On the other hand, the totalizing urban design of the large-scale “forms of settlement” was subjected to destructive skepticism, while the traditional deductive method was supplemented by inductive and collage — from parts to a whole.

Similarly to the differentiation into urban planning (practice) and urbanism/urban studies (theory), a discussion on reconstruction (revitalization, revalorization) of the historical urban environment, being separated from “architecture,” evolved into a separate branch of urban planning when the new ideas became an integral part of the routine planning process. The broad notion of “heritage” became the backbone of the new reconstructive thinking. It included not only historical monuments, but also ordinary, historically anonymous architecture, design elements, infrastructure, urban landscape, and cityscapes. In fact, it was the germ of a systematic approach to solving problems in

Національні або регіональні архітектурні традиції, особливості архітектурної та — ширше — культурної історії, засновки фахової освіти, переважний тип замовників (державні чи громадські організації, колгоспи, індивідуальні забудовники), зрештою, інтенсивність надходження інформації про архітектурний процес в «іншому СРСР» і за кордоном (через часописи) — найважливіші складові радмодерної розмаїтості України після 1950-х. Звісно, питома вага цих складових у кожному конкретному випадку не є однаковою, через те вимушений наполягати, що найбільшій міри зрілості радмодерн — як формалізована рівнодійна між романтизмом і технологізмом — досяг в архітектурі теперішніх Балтійських країн (Литва, Латвія, Естонія), а не в Україні.

Хоч би як нам хотілося, однак радянська доба 1970–1980-х не була «відкриттям» авангарду 1920-х, що начебто був заморожений у своїх ідейних інтенціях у квітні 1932 року. Це скоріше був час виживання архітектора як творчої людини в умовах, мало пристосованих для творчості взагалі. Портрети передовиків виробництва і незмінний бузок, що закуповувалися Худфондом, народно-ужиткове мистецтво і заохочення дитячої творчості у палацах піонерів і школярів (зокрема музичної) — ось коло можливостей тодішньої творчої особи; решта проявів були можливі не завдяки системі, а всупереч їй, і виникали, ніби диво дивне. Саме нечисленність творів, схожих на західні зразки модернізму/постмодернізму, свідчить на користь такого погляду. Це не було радістю творчості, це була щоденна боротьба, яка виснажувала душу архітектора, висушувала волю творчої людини в герці з чиновництвом за право бути самою собою. Може, ці тодішні перемоги і можна зараз

the urban environment (Volga, 1970; Lavrik & Djomin, 1975; Lavrik, 1976; Rudnickij, 1984; Seredjuk & Kurt-Umerov, 1987; Timohin, 1989; Djomin, 1991), i. e. a set of basic rules of productive thinking in solving big and small problems, in other words, about common sense formalized in architectural forms. These processes took place during the late 1960s, when the seminal works by Karl Ludwig von Bertalanffy on the general systems theory were published, and in the late 1980s. When in 2004 Mykola Habrel proposed his PROGRES (Ukrainian abbreviation for Prostorova Harmonizatsiia Rehionalnykh System — Spatial Harmonization of the Regional Systems), his discovery seemed to be a truly daring step forward and away from the state-planned economy of development of densely populated areas (Habrel, 2004). Such an approach stood in radical contrast to the Soviet one, both as a mindset shift and operation.

#### 8. Theory institution faces the reality of the late twentieth century.

For now, let's look at textual modulations in the Ukrainian theory of socialist architecture concerning recognition, assimilation, and characterization of then-contemporary forms.

вважати справжніми пам'ятками радянській добі, в яких закарбовано стиль цієї доби?

**10. Асоціальність соціального замовлення.** Навряд чи можна без достатніх підстав оперувати таким поняттям, як «соціальне замовлення», що втрапило в архітектурознавство з марксистської літературної критики. Що це?

З одного погляду, соціальне замовлення може бути подібним за різних суспільно-економічних умов, з іншого, різне соціальне замовлення за різних суспільних умов приводить до схожого об'ємно-просторового результату. Примітивні (за пірамідою Маслоу) форми життєдіяльності людини в будь-яких суспільних умовах незмінні, і через те вимоги типології нерідко виявляються істотнішими за «соціальні особливості».

Найуніверсальніша складова архітектурної форми — її стилістика, через яку завжди ламатимуться списи архітектурознавчих поглядів, — має найбільшу автономність од громадських умов і найбільшу залежність од смаків замовника. Приміром, класицизм успішно виявляв естетичні (і не тільки) ідеали і абсолютної монархії, і демократії, і німецького нацизму з італійським фашизмом, «утопічного» й «реального» соціалізму. Сталіністична архітектура 1930–1950-х, з одного боку, в освіченій свідомості асоціюється з найтрагічнішими подіями в історії, з іншого, — цією ж свідомістю оцінюється як естетично значуща і прийнятна з погляду теперішніх уявлень. Колізія? Аж ніяк: норма відмінності художнього сприйняття соціальної функції та її матеріальної форми.

In KyivNDITI (since 1991 — NDITIAM, State Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning), the only specialized architectural research institution of the Republic, there were just a few theoreticians who dealt with incorporating the hitherto unprecedented and new into the conventional approaches. The leader among those few was Mykola Kolomiets (1915–1994), who authored the book *Problems of Development of the Modern/Contemporary Architecture in the Ukrainian SSR* (1973) and whose doctoral dissertation was titled *Development of the Modern/Contemporary Architecture in the Ukrainian SSR (1955–1979)* (Moscow, 1981). In the Institute proceedings, he would publish monotonous papers, shifting only the chronological limits of his publications (Kolomiets, 1987; Kolomiets, 1988b), expanding his texts by just enlisting the new buildings, mainly the public ones. Although Mykola Kolomiets did attempt to reflect on the interconnection of form and content in architecture, on the specifics of form developments in then-contemporary Soviet architecture, and architectural imagery (Kolomiec, 1981; Kolomiec, 1983; Kolomiec, 1988a), etc., his colleagues seemed to handle the task much better. Looking now at Kolomiets's texts, it is difficult to say to

what extent he considered Radmodern to be a new term, as its iconic objects (at least in Kyiv), for some reason, did not find their way into his reviews. His writings (as, unfortunately, most of the other people in the Institute) were not intended for the thoughtful reading.

Serhii Kileso recalled,  
 “M. S. Kolomiets, a Candidate of Architecture, later a Doctor of Architecture, a man resembling a heavyweight weight lifter, was appointed a Deputy Director of Research Programs. He would fall asleep all the time: at his desk and, especially, at working meetings of different sorts. For over twenty years, this person, who was responsible for the research, quite consciously for ideological reasons, feared any “nationalist deviations,” and not a single proceeding of the institute was published under him. Instead of research and publications, architectural historians wrote scholastic reports piled at the Methodological Fund and recycled in just ten years.” (Kileso, 2005, p. 10).

Простежуючи зв'язок ідеології радмодерну із суспільно-політичними процесами на Заході, радянські науковці зауважували її спорідненість і з ідеологією «нового консерватизму», і з гаслами виниклих у 1970–1980-х нових демократичних рухів, спрямованих на збереження форм міського довкілля (Grac, 1995; Ruble, 2016), спадкоємність щодо «лівої хвилі» другої половини 1960-х тощо. Але чи виникнення такої залежності було відповіддю на «соціальне замовлення»? Імовірніше — реакцією на стагнацію форм суспільного буття.

**11. Архітектурне подолання сорому й ганьби.** Український архітектор-радмодерніст прагнув принаймні у візуальний спосіб зберегти переваги радянського образу міського (і сільського) життя, подолати його візуальні недоліки у вигляді п'ятиповерхівок і замість них отримати максимум візуальних достоїнств західного образу життя, де ті самі п'ятиповерхівки чомусь виглядають не по-радянському. Тобто: сформувані фаховий гібрид «соціалізму» й «капіталізму» як той архітектурний ідеал професії, за який можна класти творче життя на вівтар цієї держави. Архітектор відіграв роль таємного генія, цькованого й анонітного, при замовнику, теж анонітному, але зухвалому.

Звісно, постмодернізм на Заході переважав радянські спроби архітекторів бути модерністами не лише більш витонченою технікою виконання, яскравістю, кількістю прикладів, масою, «упаковкою» суспільного позасвідомого, а й порозумінням між замовником і майстром: амбітний замовник прагнув залучити до роботи амбітного архітектора. В СРСР навспак: пересічний замовник був вимушений іноді зважати на амбітного архітектора, оскільки амбітного замовника суспільство б не витримало

However, in the late 1970s, despite all the efforts of Kolomiets and people like him (by the way, Kolomiets serviced odious Hryhorii Holovko, the director of the Institute from

принаймні фінансово. (Достатньо зараз подивитися фільм «Сніг у липні» режисера Миколи Кошелева (1984), щоб зрозуміти, як відбувалася *радянська боротьба за якість архітектури в будівництві житла.*) Чи, може, це так здається? Направду, населення зарубіжних країн так само було занурене в систему масового ошукування, як і радянське. За висловом О. Зінов'єва, державі завжди потрібна мобілізувальна брехня, а не правда, що сіє песимізм (Zinov'ev, 1991, p. 251). Радянський лад тримався саме на мобілізувальній брехні.

У містобудуванні, крім розроблення генпланів, це намагалося вилитися у впровадження відповідного законодавства, розвиток підземної урбаністики, розширення соціологічних досліджень із правдивою верифікацією соціального прогнозування (Popkov, Posohin, Gutnov, & Shmul'jan, 1983; Krymskij, Pilipenko, & Saljuk, 1992), а також — ландшафтно-розпланувальний аналіз територій для «проявлення» своєрідності місця, «закодованого» у формах рельєфу чи історично накопичених будівель. Причому метод регенерації міського середовища не зазіхав на фізичне існування зримих утілень пам'яті: йому байдуже. Радше йшлося про мінімальну режисуру сприйняття — супротив естетичному забрудненню міського середовища, засміченню його «басейнів видимості» (Г. Носенко), його естетичне впорядкування з урахуванням явищ існування напівміської («на районі») культури (Zarinskaja & Pavlovskaja, 1989). Однак усі ці добропорядні, позитивні наміри розбилися об чиновницькі хвилерізи — майже так само, як і тепер.

**12. Історія як захист від майбуття.** Архітектори 1970–1980-х, твори яких ми зараз із завзяттям захищаємо від руйнації, були на самоті, а це не-

1959–to 1976, who, not having a candidate degree, dreamed of becoming a doctor of architecture for a set of works in which he had not written a single line) to make the Institute work in vain — and this was supported by both the Kyiv State Construction Committee and the Moscow one — some employees still managed to do something useful for architectural studies.

Yurii Khodorkovskiy (1949–2020), who failed to defend his dissertation in the All-Union Research Institute of Theory of Architecture and Urban Design in Moscow due to the covert antisemitism of the dissertation committee, published several papers that characterized the phenomenon of Radmodernism in general and analyzed the compositional compatibility of historical and modern elements in the city (Khodorkovskiy, 1988). He did comparative research on Radmodernism and traditional mass pre-fabricated construction in the states of the Eastern Bloc (Khodorkovskiy, 1984; Khodorkovskiy, 1986; Khodorkovskiy, 1990). After the liquidation of NDIITAM, Yuri Isakovych continued his research of the unusual and the habitual and published generalizing works on the subject (Khodorkovskiy, 2012; Khodorkovskiy, 2013).

погана плата за винятковість, непересічність, за талант, — вони «вповзали в тіло ворога (замовника), ніби могильні хробаки» (О. Зінов'єв).

Але чи можна сказати, що тоталітаризм навіть у пом'якшеній формі 1960–1980-х — вже минуле, його повалено назавжди? а лежачого не б'ють?

На жаль, він не лежачий — він повзучий і небезпечний. Так, форми житла радянського минулого наслідують на сучасну молоду свідомість у квартирах наших батьків і дідусів, які не робили ремонтів по півстоліття, ці форми житла псують цю свідомість за моделлю родинного зв'язку, все ще примушуючи зважати на своє існування, навіть — очевидно змертвілі, а тому зайві в сучасному світі.

Скажи я, приміром, щось погане на адресу київської будівлі «Квіти України» Миколи Левчука або кварталів Віктора Розенберга на Подолі, або навпаки щось хороше про «Театр на Подолі» Олега Дроздова на Андріївському узвозі, 20, — і всі стріли активістської ненависті впнуться в мою спину. Як і тоді, зараз мовчати безпечніше. Якщо в той час фахова критика могла існувати лише як віддзеркалення партійно-урядових настанов із відповідними наслідками (в гіршому випадку репресували, в ліпшому — знімали з роботи, позбавляли державних премій), тепер фахова критика має — для безпеки мовця — неодмінно відбивати уподобання громадських активістів, фанатичних у ненависті до протилежної думки. Повторюю: тоталітаризм повзучий і небезпечний, він лише змінив господарів і місця поширення. Але це в природі людства.

Принаймні з такого погляду складна і драматична доля української архітектури радянської доби містить більше запитань, ніж відповідей.

Oleksandr Zinchenko (1946–2015) (Zinchenko, 1990), Volodymyr Nikitin (b. 1946) (Nikitin, 1986) from the relatively younger generation, and Mykola Andrushchenko (1939–2011) (Andrushchenko, 1989; Andrushchenko, 1979) and Ihor Kasianenko (1935–1998) (Kas'janenko, 1981; Kas'janenko, 1983; Kas'janenko, 1988) from the relatively older generation using the abstract-and-strategic analysis of Soviet architecture sought to address the issues of soft incorporation of foreign experience into the current situation in the Ukrainian SSSR. I. e., to reassure the architecture and construction officials that there was no risk in adopting the foreign experience in architecture, even the “capitalist” one.

Despite all the mentioned facts, the collective works of the late 1970s and up to the early 1990s (Aguf et al., 1979; Ustenko et al., 1989; Yevreinov et al., 1991), as well as the research conducted outside of NDIITAM by the teachers of the architectural higher education institutions and practicing architects (Ezhov, 1981; Ezhov, 1983; Savchenko, 1990; Abyzov & Kucevich, 1990) indicate the level of theoretical reflection about the practice of modernist architecture in the Ukrainian SSR. However, this is a topic for another discussion.

Проте достатньо наочно вимальовується її тричастинна, така, що пройшла *весь цикл* формування, історія.

Синхронно із суспільством, архітектура як форма унаочненого суспільного буття долала шлях від саморегульованого багатозарядного зодчества 1920-х через удаваний романтизм сталінської доби 1930–1950-х до закованого в норми і технологічні обмеження будівництва 1960–1980-х, що для порядку був розбавлений нечисленними творами авторської архітектури, які і становлять явище радмодерну.

У контексті світової архітектури такий шлях виглядає достатньо самобутнім, із внутрішньою послідовністю, режимною тривалістю етапів і подій. Державна архітектура СРСР (і відповідно Української РСР), на відміну від європейської, північно-східної й американської, характеризувалася глобальністю (особливо з кінця 1940-х), яка виявлялася в тому, що погоджений згори напрям поширювався на всю територію неосажної, неприбраної, суспільно погано склеєної країни.

Споруди, які на час їхнього зведення уособлювали своєрідність радянського, нині уособлюють відсталість пострадянського, колоніального, меншовартісного, якому кортіло бути високовартісним. Хоча — ніде правду діти — зовнішні стилістичні впливи (модернізм, постмодернізм) виявлялися із запізненням, радянська транскрипція зарубіжних напрямів у руках талановитих і пробивних зодчих (та їхніх партійних патронів) нерідко спрацьовувала на самобутність радянського зодчества, окремими явищами якого ми тепер по-ностальгічно му захоплюємось.

In this paper, I will leave aside the actual aesthetic, philosophical, fundamental issues of architecture, brilliantly addressed in the underscored publications by Abram Marder (1931–2013) (Marder, 1988) and Yurii Yevreinov (1932–1990) (Yevreinov, 1981; Yevreinov, 1983; Yevreinov & Trykash, 1984; Yevreinov, 1987).

9. Calculated doses of visual treats. It is unlikely that the theoretical findings of the NDI-TIAM staff had any decisive influence on the everyday practice of Soviet Ukrainian urban planning, as their readers were too few, and the print run was too small. Nonetheless, the very existence of the intellectual center that dealt with these issues made the authorities more tolerant of Western influences. These Western influences, along with an assumed Perestroika outrage, addressed Igor Sedak (1923–2009), the chairman of the board of the Union of Architects at the time, in his throne speech at the 8th Congress of the Architects of the Ukrainian SSR (1987),

“The tone of parading report and hallmark memories of the previous achievements is not appropriate anymore. Now it is not enough to rely on quantitative indicators only... Today, all of the 59 plants producing a one-and-only type of pre-fabricated constructions

## REFERENCES

- Abyzov, V. A., & Kucevich, V. V. (1990). *Arhitektura obshchestvennykh zdaniy s gibkoy planirovkoj*. Kiev: Budivjel'nyk.
- Aguf, M. M., Ezhov, V. I., & Kolomeic, N. S. (Eds.). (1979). *Problemy povysheniya kachestva arhitektury*. Kiev: Budivel'nik.
- Andrushchenko, M. P. (1979). *Opernyi teatr u Dnipropetrovsku*. Kyiv: Budivelnyk.
- Andrushhenko, N. P. (1989). *Kompleksnaya zastrojka zhilykh rajonov: Poisk, jeksperiment v zodchestve Ukrainy*. Kiev: Budivjel'nyk.
- Budova [sotsialistychnoho] Kyieva: 1921–1932*. (2020). Kyiv: Varto.
- Bykov, A., & Gubkina, I. (2019). *Soviet Modernism, Brutalism, Post-Modernism: Buildings and Structures in Ukraine 1955–1991*. Kyiv: Osnovy.
- Dakhno, V. P. (1995). Do 50-richchia Derzhavnoho naukovy-doslidnoho instytutu teorii ta istorii arkhitektury i mistobuduvannia. In *Teoriia ta istoriia arkhitektury* (pp. 5–25). Kyiv: NDI-TIAM.
- Djomin, N. M. (1991). *Upravlenie razvitiem gradostroitel'nykh sistem*. Kiev: Budivjel'nyk.
- Erofalov-Pilipchak, B. (2010). *Arhitektura sovetskogo Kieva*. Kiev: A+S.
- Yevreinov, Ju. N. (1981). Sistema arhitekturnykh nauk. In *Metodologicheskie problemy teorii arhitektury* (pp. 4–14). Kiev: KievNIITI.
- Yevreinov, Ju. N. (1983). O prirode i sushhnosti formoobrazovanija v arhitekture. In *Voprosy formoobrazovanija v sovremennoj arhitekture* (pp. 4–8). Kiev: KievNIITI.

in the republic are working as closed-cycled technology units, without any possibility of re-equipment... No wonder these plants often see the city as a depository for their pre-fabs... It so happened that the best architects design public buildings...

In Kyiv alone, works of different artistic styles have appeared: the University and Polytechnic Institute complexes, the building of the State Committee for Standardization, the Faculty of Architecture building at Kyiv Engineering and Construction Institute, and the Salyut Hotel.”

And suddenly, the usual official slang breaks through:

“Broader range of creative experiments requires a critical assessment of their results in principle, as the risk of eclecticism may emerge. We should not support opportunistic tendencies for stylistic mishmash alien to us.”

What is it all about? Apparently, it is about “the price our cities pay for the estrangement of the architectural authorities from the opinion of the general public” (Sedak, 1987, pp. 1–3). And, apparently, it is about ignoring the public opinion formed by the texts written by architectural historians, in particular.

- Yevreinov, Ju. N. (1987). *Tendencii razvitija i puti povyshenija jeffektivnosti arhitekturnoj nauki: Obzor*. Moskva: CNTI.
- Yevreinov, Ju. N., & Trykash, N. K. (1984). *V poiskah obshhej teorii socialisticheskoj arhitektury. Issledovanija arhitektury socialisticheskikh stran*. Kiev: KievNIITI.
- Yevreinov, Ju. N., Mihajlova, T. V., Trykash, N. K., et al. (1991). *Social'naja jeffektivnost' arhitekturnoj dejatel'nosti*. Kiev: Budivjel'nyk.
- Ezhov, V. I. (1981). *Arhitekturno-konstruktivnye sistemy obshhestvennykh zdaniy*. Kiev: Budivjel'nik.
- Ezhov, V. I. (1983). *Arhitektura obshhestvennykh zdaniy massovogo stroitel'stva*. Moskva: Strojizdat.
- Ezhov, V. I. (2001). *Polveka glazami arhitekтора*. Kiev: NIITIAG; KNUSA.
- Glazychev, V. L. (1983). Postmodern v aspekte sociologii. *Dekorativnoe iskusstvo, 1*, 30–31.
- Grac, R. (1995). *Gorod v Amerike: zhiteli i vlasti*. Moskva: Lad'ja.
- Habrel, M. M. (2004). *Prostorova orhanizatsiia mistobudivnykh system*. Kyiv: Vydavnychi dim A+S.
- Hajt, V. L. (1982). Problema otnoshenija k arhitekturnomu opytu kapitalisticheskikh stran. *Arhitektura SSSR, 3*, 57–60.
- Hodorkovskij, Ju. I. (1984). Novye zdanija v istoricheskoj zastrojke gorodov VNR i ChSSR. In *Issledovanija arhitektury socialisticheskikh stran* (pp. 36–44). Kiev: KievNIITI.
- Hodorkovskij, Ju. I. (1986). Social'no-kul'turnaja obuslovlennost' nekotorykh tendencij formirovanija sredej novykh zhilykh kompleksov v arhitekture socialistich-

eskikh stran Evropy. In *Social'naja jeffektivnost' arhitekturnoj dejatel'nosti* (pp. 105–110). Kiev: KievNIITI.

- Hodorkovskij, Ju. I. (1988). Problema kompozicionnoj sovместimosti raznovremennykh jelementov zastrojki. In *Aktual'nye voprosy jestetiki arhitektury* (pp. 88–95). Kiev: KievNIITI.
- Hodorkovskij, Ju. I. (1989). *Osobennosti sochetanija novoj i istoricheski slozhivshejsja zastrojki (na opyte arhitektury socialisticheskikh stran Evropy)* (Candidate's thesis). Moskva.
- Hodorkovskij, Ju. I. (1990). Osobennosti vkljuchenija novykh zdaniy v istoricheskiju zastrojku. In *Voprosy teorii arhitektury i gradostroitel'stva* (pp. 97–102). Kiev: NIITIAG.
- Kas'janenko, I. A. (1981). Konceptii formoobrazovanija v novoj arhitekture XX veka. In *Metodologicheskie problemy teorii arhitektury* (pp. 102–109). Kiev: KievNIITI.
- Kas'janenko, I. A. (1983). Vlijanie industrii na formoobrazovanie v sovremennoj arhitekture Zapada. In *Voprosy formoobrazovanija v sovremennoj arhitekture* (pp. 48–58). Kiev: KievNIITI.
- Kas'janenko, I. A. (1988). Dizajn skvoz' opyt arhitekturnogo tvorcestva. In *Aktual'nye voprosy jestetiki arhitektury* (pp. 95–112). Kiev: KievNIITI.
- Khodorkovskij, Yu. I. (2012). *Arkhitektura i chas: Narysy problem estetyky arkhitektury*. Chernivtsi: Bukrek.
- Khodorkovskij, Yu. I. (2013). *Vichnist. Chas. Tradytiia*. Chernivtsi: Bukrek.
- Kileso, S. K. (2005). *Storinky zhyttia. Teoriia ta istoriia arhitektury i mistobuduvannia, 6*, 7–13.

result looked artificial, though always more relevant than the “natural”/“head-on” take on Soviet urban development.

Perhaps for the first time since the 1920s, the creative approaches in Soviet architecture were not a direct product of the “center” but grew spontaneously, gradually, without expressive resolutions and approved examples.

For instance, in 1932, Vasyl Bystrukov, the head of the Kyiv City Council, wrote in his preface to the Building Socialist Kyiv album,

“In Kyiv, we have over 150 ongoing independent construction sites. They radically change the cityscape, transforming it from the city of petty-bourgeois into an industrial city. Assembled in one album these constructions make a great impression with their diversity and efficiency, representing achievements in the struggle for a new proletarian culture” (Budova [socialistychno] Kyieva, 2020, p. 20).

If we add that all outstanding projects in the 1920s Kyiv were individually designed by local architects, the fuss/burst of interest around constructivist, that is, social-modern

Having completed the mandatory evening course at the University of Marxism-Leninism, a high-ranking Soviet architectural official should be perfectly aware of “the law of history”. That says: the more ambitious and sensible the planned reforms, the more fiercely and foolishly the society resists their implementation.

Hence, it is safer to avoid novelty: a satisfied need creates a new one. And for a society of survival, in contrast to a consumption society, innovation is too costly and therefore impossible. Thus, the needs should be dosed.

Defining the key features of Ukrainian Radmodernism, one faces difficulties. This phenomenon was diverse in time and space. Even within Ukraine, the Radmodernism in the center (Kyiv) differed from the Radmodernism in both Western and Eastern regions, not only in the quality of construction but also in forms. No wonder this followed the established tradition. An attempt to understand the text of architecture beyond the technological limitations set by the construction industry and according to the poetics of architectural images and symbols alone was quite an endeavor. The

- Kolomic, N. S. (1981). Soderzhanie i forma v arhitekture (vzaimosvjaz' kategorij). In *Metodologicheskie problemy teorii arhitektury* (pp. 15–20). Kiev: KievNIITI.
- Kolomic, N. S. (1983). Specifika formoobrazovanija v sovremennoj sovetskoj arhitekture. In *Voprosy formoobrazovanija v sovremennoj arhitekture* (pp. 8–14). Kiev: KievNIITI.
- Kolomic, N. S. (1987). O svoeobrazii v sovremennoj arhitekture Ukrainskoj SSR. In *Voprosy svoeobrazija sovremennoj arhitektury Ukrainskoj SSR* (pp. 22–28). Kiev: KievNIITI.
- Kolomic, N. S. (1988a). Ob obraznom stroe v arhitekture. In *Aktual'nye voprosy jestetiki arhitektury* (pp. 50–55). Kiev: KievNIITI.
- Kolomic, N. S. (1988b). Razvitie arhitektury Ukrainskoj SSR na sovremennom jetape (1955–1987 gg.). In *Arhitekturnoe tvorchestvo v Ukrainskoj SSR (Arhitekturno-stroitel'naja nauka i praktika)* (pp. 19–25). Kiev: KievNIITI.
- Korniichuk, O. (1987). *Zibrannia tvoriv* (Vol. 4, pp. 194–236). Kyiv: Naukova dumka.
- Kosenko, Ju. A. (Ed.). (1990). *Byt' selu krashe: Sovety po blagoustrojstvu sela*. Kiev: Urozhaj.
- Krymskij, S. B., Pilipenko, V. E., & Saljuk, Ju. V. (1992). *Verifikacija social'nyh prognozov (metodologicheskij aspekt)*. Kiev: Naukova dumka.
- Lavrik, G. I. (1976). *Kachestvo proektirovanija zbilishha*. Kiev: Budivel'nik.
- Lavrik, G. I., & Djomin, N. M. (1975). *Metodologicheskie osnovy rajonnoj planirovki*. Moskva: Strojizdat.

diversity becomes clearer. Hardly ever under such circumstances, something else could appear in an unevenly developed republic. Still, this diversity could not be considered absolute: its general traits were rooted in the similarity of design and construction processes and the availability of material resources. And when, after the notorious decision of 1932, creative experiments were reduced to one general line, the tradition of constructivist architectural freedom nevertheless retained its potential. It was this potential that the late 1950s have revealed, at least in the Kyiv works of architect Miletskyi (Erofalov-Pilipchak, 2010).

Since the 1950s, the main components of the Radmodernist diversity in Ukraine were national and regional traditions in architecture, certain traits of architectural and overall cultural history, values of professional education, commissioning body (state or public bodies, kolkhozes, individuals), as well as the intensity of the flow of information about the architectural process in the “rest of the USSR” and abroad (via the specialized journals). Obviously, in each case, the share of each of these components differed. Hence, I argue that Radmodernism

- Loktev, V. I. (1983). Sovremennaja kompozicija. Ot sluchajnosti k zakonomernosti. *Arhitektura SSSR*, 3–4, 107–111.
- Marder, A. P. (1988). *Jestetika arhitektury: Teoreticheskie problemy arhitekturnogo tvorchestva*. Moskva: Strojizdat.
- Mileckij, A. M. (1998). *Naplyvy pamjati*. Ierusalim: Filobiblon.
- Nikitin, V. A. (1986). *Jevoljucija hudozbestvennoj formy v arhitekture (na materiale sovremennoj arhitektury Zapada)* (Candidate's thesis). Moskva.
- Popkov, Ju. S., Posohin, M. V., Gutnov, A. Je., & Shmul'jan, B. L. (1983). *Sistemnyj analiz i problemy razvitija gorodov*. Moskva: Nauka.
- Puchkov, A. (2006). Stylospadkoiemnist radianskoi arhitektury (1920-ti — pochatok 1990-kh): Sproba pobudovy sotsialnoi matrytsi. In *Narysy z istorii obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy XX st.* (Vol. 2, pp. 77–94). Kyiv: Intertekhnolohiia.
- Puchkov, A. (2021). *Tryvkyi troling trykster: Metadramaturhiia Oleksandra Kornii-chuka*. Kyiv: Dukh i Litera.
- Rjabushin, A. V. (1985). Tvorcheskije poiski i tendencii 70–80-h godov: Popytka analiza. *Arhitektura SSSR*, 5, 36–38.
- Ruble, Blair A. (2016). *The Muse of Urban Delirium: How the Performing Arts Paradoxically Transform Conflict-Ridden Cities into Centers of Cultural Innovation*. Washington: New Academia Publishing.
- Rudnickij, A. M. (1984). *Upravlenie gorodskoj sredoj*. L'vov: Vysshaja shkola.
- Savchenko, V. V. (1990). *Mnogocelevye zrelishhnye i sportivnye zaly*. Kiev: Budivel'nyk.

reached its peak (as a formalized blend of Romanticism and technology) in the architecture of the Baltic states (Lithuania, Latvia, Estonia) and not in Ukraine.

As much as we would like to regard the Soviet era of the 1970s and 1980s as the “rediscovery” of the avant-garde of the 1920s “frozen” in its ideological intentions in April 1932, this was not the case. It was a time of survival for an architect as a creative personality in conditions ill-suited for creativity at all. The range of options for a creative person during that era was limited to the portraits of the shock workers/udarniks/ or ever-present lilac bushes commissioned by the Art Foundation, to folk and applied arts, or encouraging children's creativity in the palaces of pioneers and schoolchildren. All the other manifestations of creativity were possible not due to the system's support but despite it. What affirms this argument is the small number of works influenced by Western modernism/postmodernism. It was not a joy of creation but a day-to-day soul-sapping struggle that drained the will of a creative individual in a duel with the authorities for the right to be oneself. Maybe these triumphs are true monuments to the Soviet era, the embodiments of its Zeitgeist?..

- Sedak, I. N. (1987). Stroitel' dlja naroda, sovershenstvovat' masterstvo. *Stroitel'stvo i arhitektura*, 5, 1–3.
- Seredjuk, I. I., & Kurt-Umerov V. O. (1987). *Gorodskaja sreda i optimizacija dejatel'nosti cheloveka*. L'vov: Vysshaja shkola.
- Shelest, P. (2011). "Spravzhnii sud istorii shche poperedu": *Spohady. Shchodennyky. Dokumenty. Materialy*. Kyiv: Heneza.
- Shelest, P. Yu. (1970). *Ukraino nasha Radianska*. Kyiv: Politvydav Ukrainy.
- Smolenska, S. O. (2017). *Arkhitektura avanharnoho modernizmu v Ukraini: gena ta spadshchyna* (Doktoral thesis). Kharkiv.
- Stiazhkina, O. (2021). *Smak radianskoho: yizha ta yidtsi v mystetstvi zhyttia y mystetstvi kino (seredyna 1960-kh — seredyna 1980-kh)*. Kyiv: Dukh i Litera.
- Stolovich, L. (1999). *Filosofija. Jestetika. Smeh*. Sankt-Peterburg; Tartu: Kripta.
- Timohin, V. A. (1989). *Territorial'nyj rost i planirovochnoe razvitie goroda*. Kiev: Budivjel'nyk.
- Ustenko, T. V., Kondratenko, E. S., & Vodzinskij, E. E. (1989). *Formirovanie arhitekturno-hudozhestvennogo oblika centrov gorodov*. Kiev: Budivjel'nyk.
- Volga, V. S. (1970). *Kompleksnye modeli v proektirovanii*. Kiev: Budivel'nik.
- Zarinskaja, I., & Pavlovskaja, E. (1989). Znaki polugorodskoj kul'tury v gorodskoj srede. *Arhitektura i stroitel'stvo Moskvy*, 8, 20–23.
- Zinchenko, A. P. (1990). *Kollektivnye formy organizacii truda v arhitekturno-gradostroitel'nom proektirovanii*. Kiev: Budivjel'nyk.
- Zinov'ev, A. A. (1991). *Gomo soveticus. Para bellum*. Moskva: Moskovs'kij rabochij.

10. **Asocial nature of social demand.** It is hardly plausible to state that a concept of “social demand” borrowed from Marxist literary criticism would be operative without a good excuse. What exactly is it?

On the one hand, social demand may be similar in varying socio-economic conditions. While on the other hand, different social demands in different social conditions may result in resemblant architectural forms.

The universal component of architectural form is its stylistics which has always been at the center of fierce theoretical discussions. It retains the most possible autonomy from the social environment and is most dependent on the preferences of the commissioning body. For example, Classicism successfully revealed aesthetic (and other) ideals of absolute monarchy, democracy, German Nazism and Italian Fascism, and “utopian” and “real” socialism. An educated mind associates the architecture of the Stalin era (the 1930s–1950s) with the most tragic historical events. While on the other level, the very same mind would evaluate this architecture as aesthetically valuable and acceptable from the contemporary perspective. Is it

a collision? Not at all: it is a norm of distinction between the perception of social function in art and its material form.

Tracing the links of the Radmodernism ideology with socio-political processes in the West, Soviet scholars stressed its affinity with the ideology of “new conservatism,” as well as with the mottoes of the new democratic movements of the 1970s–1980s aimed to preserve the urban environment (Grac, 1995; Ruble, 2016), or its relationship to the “new left” of the second half of the 1960s, etc. But were such correlations a response to the “social order”? More likely — a reaction to the stagnation of forms of social life.

11. **Architecture overcomes shame and disgrace.** Ukrainian architects-Radmodernists sought to preserve the virtues of the Soviet urban (and rural) lifestyle at least visually, while at the same time overcoming its visual vices, namely the Khrushchev-era five-story apartment blocks, trying to make them look less “Soviet.” In other words, to develop a hybrid of “socialism” and “capitalism” in their professional field as a kind of an architectural ideal worth sacrificing one’s professional career for the sake of servicing the country. An architect

played the role of a secret genius, harassed and anonymous, while the commissioning body was anonymous as well yet audacious.

Sure, postmodernism in the West exceeded all the attempts of Soviet architects to be modernists — not only en masse but with its more sophisticated techniques, splendor, the whole “packaging” of the social unconscious, and also the accordance between the patron and the architect. An ambitious client sought an ambitious architect. In the USSR, it was just the opposite: an average client/commissioning body sometimes had to reckon with an ambitious architect, as the society would not tolerate the ambitions of the client/commissioning body, at least financially. (The 1984 movie *Snow in July*, directed by Nikolay Koshelev, is probably the most detailed illustration of the Soviet struggle for the quality of architecture in the production of housing). Or it just seems to be so? In fact, the population of the foreign countries, just like the Soviet citizens, was also involved in the mass deception. According to Aleksandr Zinoviev, the state always needs mobilizing lies, not pessimistic truth (Zinoviev, 1991, p. 251). What held the Soviet regime together was the mobilizing lies.

In urban planning, in addition to developing the general/master plans, this manifested itself in the implementation of respective legislation, development of underground urbanism, in broadening of the scope of the sociological research with the accurate verification of the social prognosis (Popkov et al., 1983; Krymskyi et al., 1992). In addition, it became manifest in the landscape and planning analysis of the territories to “uncover” the site’s unique features/specificity, “encoded” in the landforms or historical buildings. Moreover, the method of regeneration of the urban environment was not meant to affect the “physical embodiments of memory.” It was about the minimal control over the perception — resistance to visual pollution, contamination of the “basins of clear visibility” (the term by G. Nosenko), and aesthetic arrangements of spaces in the outskirts with their semi-urban culture (“na rayone”/in the district) (Zarinskaya & Pavlovskaya, 1989). Still, all these good-natured, positive intentions crashed into bureaucratic breakwaters — almost as they do today.

12. Can history safeguard the future? Most of the architects of the 1970s and 1980s, whose works we are now fiercely defending from demolition, felt a kind of remote from the mass. That is not a bad price for being outstanding, remarkable, talented — they “crept into the enemy (client) body, like the grave worms” (O. Zinoviev).

But is it true that, even in its soft form of the 1960s–1980s, totalitarianism is the “thing departed”? Then, should God temper the wind to the shorn lamb — as the saying goes?

Alas, totalitarianism is all but dead — it is spreading over and dangerous. It is still around, in the form of the Soviet housing that poisons the young minds today, in the apartments of our parents and grandparents not renovated for half a century. It enforces its toxic lifestyles, redundant in the contemporary world.

If I would say something unflattering about the Kvity Ukrainy building (architect Mykola Levchuk) or the Rozenberg blocks in Podil (Kyiv) or, on the contrary, something

praising about the Theatre in Podil (Andriivskyy Descent, architect Oleh Drozdov) — all the arrows of activist hatred will hit me in the back. Staying quiet is always safer, just as it was back in Soviet times. In the “old times,” the professional critique would merely reflect the party and government guidelines, followed, however, by the respective implications (repressions in the worst-case scenario, getting fired, or being deprived of state awards as the better option). Today, the professional critique is bound to reflect the sympathies of the urban activists who fanatically would cross the line in their hatred for the opposing views instead. Again: totalitarianism is still spreading over and dangerous; it only changed its masters and locations. However, this is the nature of humankind.

At least, from such a perspective, the complex and dramatic fate of Ukrainian architecture during the Soviet era poses more questions than answers. What becomes apparent are the three stages of its history that run its full circle.

In line with the society, architecture as a form of manifestation of social existence evolved from the self-regulating multi-layered architecture of the 1920s, through the simulated Romanticism of the Stalin’s era during the 1930s–1950s, and up to the industrial construction of the 1960s–1980s bound with the norms and technological constraints; for show, it was intermitted with a few pieces of individually designed architecture that constitute the phenomenon of Radmodernism.

Following society, architecture as a form of visualized social existence evolved from the self-regulating multi-layered architecture of the 1920s, through the simulated Romanticism of the Stalin era during the 1930s–1950s, and up to the mass industrial construction of the 1960s–1980s, which was, on the one hand, constrained by the strict building codes and technological lagging, while, on the other dotted by a few pieces of individually designed architecture that constitute the phenomenon of Radmodernism.

However, in the context of world architecture, such a path stands out, being consistent and governed by its intrinsic logic of succeeding stages and events. Unlike its counterparts in Europe, the North-East, and the Americas, the state-operated architecture of the USSR (and, accordingly, of the Ukrainian SSR) had global trends of its own. Especially from the late 1940s onwards, certain trends having got the seal of approval “from above” were spread all over the entire territory of an immense country whose vast lands were ill-fitted in a social sense.

The buildings, which at the time of their construction exemplified Soviet originality, today embody the backwardness of the post-Soviet, the colonial, something inferior that longed for being superior. Although the external stylistic influences (modernism, postmodernism) manifested themselves with a delay, the Soviet transcription of the Western trends in the interpretation of talented and ambitious architects often nourished unique features of Soviet architecture, certain phenomena of which we are still nostalgic of.