

Марія Дремайте

ВІДНОВИТИ СВОЮ ІДЕНТИЧНІСТЬ: ПОСТМОДЕРНИЙ ПОВОРОТ В АРХІТЕКТУРІ ВІЛЬНЮСА 1980-х

DOI:10.15407/mics2022.01.234
УДК 621.397.132.125

ВІЛЬНЮСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0001-6109-343X](https://orcid.org/0000-0001-6109-343X)
MARIJA.DREMAITE@IF.VU.LT

Анотація. Як можна тлумачити бажання архітекторів виглядати по-постмодерному в останнє десятиріччя радянської архітектури (1980–1990)? Чи можна пояснювати його відповідно до теорії «міметичного бажання» Рене Жира-ра? Наскільки це було імітацією західних форм і наскільки це було пов'язано з вернакулярним поворотом, який виник унаслідок пошуків місцевого духу та надмірного звернення до історичних джерел? Акцент на генії місця, на вернакулярних елементах, пошук історичної / культурної ідентичності вказують на те, що теми, які зазвичай пов'язують із постмодерною архітектурою, стали актуальними у країнах Східного блоку задовго до розпаду соціалістичної політичної системи. Стаття зосереджується на архітектурних конкурсах 1980-х років у Вільнюсі (Литва), на яких молоде покоління архітекторів представляло постмодерні проекти, тісно пов'язані з історичними джерелами.

Ключові слова: постмодернізм, Вільнюс, архітектурні конкурси, історичні джерела.

Marija Dremaite

RECLAIMING IDENTITY: THE POSTMODERN TURN IN VILNIUS ARCHITECTURE OF THE 1980s

DOI:10.15407/mics2022.01.234
УДК 621.397.132.125

VILNIUS UNIVERSITY
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0001-6109-343X](https://orcid.org/0000-0001-6109-343X)
MARIJA.DREMAITE@IF.VU.LT

Abstract. How can we interpret the architects' desire to look postmodern in the last decade of Soviet architecture (1980-1990)? Can it be explained according to René Girard's theory of "mimetic desire"? How much was it an imitation of Western forms, and how much was it connected to the vernacular turn, resulting in irreverent "overuse" of historical references? Emphasis on the genius loci, vernacular elements, and search for historical/cultural identity indicates that themes usually associated with the postmodern architecture surfaced in the Eastern Bloc long before the demise of the socialist political system. The paper is focused on the 1980s architectural competitions in Vilnius, Lithuania, where younger generations of architects presented postmodern designs that widely employed historical references.

Keywords: postmodernism, Vilnius, architectural competitions, historical references.

Обговорення архітектури постмодернізму в литовській пресі розпочалося з оглядової статті «На перехресті архітектурного дослідження», яка вийшла у литовському галузевому журналі «*Statyba ir architektūra*» («Будівництво та архітектура») в 1979 році (№ 5). Події, які понад десятиліття розгорталися за «залізною завісою», вже не можна було ігнорувати. Але поставало запитання: як треба радянській Литві реагувати на них? Анонімний автор допису зіткнувся з типовою проблемою радянської ідеології: виробленням «правильного» способу оцінки західного постмодернізму. Підсумки цього, хоч і критично налаштованого, аналізу все ж не приховували певної зацікавленості: «Постмодернізм для нас чужий, але деякі творчі відкриття й теоретичні концепції постмодерністів — достатньо цікаві». На той час постмодернізм уже був присутній у литовській архітектурі, і це розглядали як ознаку вестернізації.

У західній архітектурі нові підходи до форми були продиктовані технічними інноваціями, що втілювалося в екстравагантних матеріальних вирішеннях, які і стали прикметною рисою постмодернізму. Тим часом у радянській архітектурі інновації стримували постійна економічна скрута, обмежений вибір матеріалів і технологічна відсталість, тож постмодернізм у радянському просторі часто був лише суто формальним. Ба більше, радянські архітектори все ще були відрізані від доступу до інформації про теорію сучасної архітектури і дискусії про неї. Тим не менше, постмодернізм у Радянському Союзі можна розглядати як власну форму спротиву та бунту проти стандартизації архітектури в умовах браку матеріалів. У 1970-х і 1980-х у Москві, Новосибірську, Таллінні

An overview article titled “At the Crossroads of Architectural Exploration” published in a 1979 issue of the Lithuanian trade magazine *Statyba ir architektūra* (No. 5) was the first open discussion in the Lithuanian press about postmodernist architecture. Events, taking place for more than a decade behind the Iron Curtain, could no longer be ignored, but the question arose: how should Soviet Lithuania react to them? The anonymous author of the piece grappled with a common problem plaguing Soviet ideology: devising the “correct” way to assess Western postmodernism. The author’s final analysis, though critical, was unable to mask a certain amount of curiosity: “Postmodernism is foreign to us, but the creative explorations and theoretical concepts of the postmodernists are rather interesting.” Postmodernism was already present in Lithuanian architecture, and was seen as a mark of Westernization.

In Western architecture, new approaches to form were dictated by technological innovation, resulting in extravagant material choices that became a prominent distinguishing trait of postmodernism. In Soviet architecture, meanwhile, innovation was impeded by continuous economic hardship, a scarcity of materials, and lagging technology,

почали виникати неконформістські архітектурні рухи, які називали «паперовою архітектурою» (або концептуальною архітектурою). Вони просували нову естетику, поетичні наративи, розвивали традиції класицизму, конструктивізму та супрематизму, створювали антиутопічні образи майбутнього, цікавилися художніми практиками, які вважалися протестними щодо бюрократизації та стандартизації архітектури (Kurg, 2015, pp. 119–129; Kurg, 2017, pp. 131–151).

Прояви постмодернізму в архітектурі радянської Литви були ще на початку 1970-х, хоча вони й не супроводжувалися бунтівними маніфестами. Метою натомість було перейти з глобального рівня (всесоюзної стандартизації) до локального, заохочувати пошук регіональних / місцевих / національних ідентичностей. Професор Альгімантас Мацюліс першою постмодерною будівлею в Литві вважає клуб з аркою та мотивом порталу, зведений у Паланзі 1979 року за проектом Ромуальдаса Сілінскаса. Однак коли Мацюліс назвав Сілінскаса ініціатором постмодернізму в Литві, той відповів, що, створюючи проект, зовсім не мав постмодернізм на думці, бо тоді не знав, що це таке (Mačiulis, 1996, p. 22). Отже, архітектори неодноразово визначали та підкреслювали формальну сторону литовського постмодернізму.

Утім, постмодернізм у литовській архітектурі уже існував і був тісно пов’язаний із постанням нового, молодого покоління архітекторів. Постмодернізм вважали новим стилем із західним, дещо «антирадянським» флером. Стало модно бути постмодерністом, допомагати витворити певну формальну архітектурну мову, елементами якої були масштабні геометричні форми (кола, квадрати, три-

so postmodernism in the Soviet space was very often purely formal. What’s more, Soviet architects were still cut off from access to information or theory.

Nevertheless, postmodernism in the Soviet Union can still be viewed as a form of resistance and rebellion against the standardization of architecture and the scarcity of materials. The 1970s and 1980s saw the emergence among graduates of the Moscow Architectural Institute of a non-conformist movement called “paper” (or conceptual) architecture that promoted new aesthetic, poetic narratives, a continuation of the traditions of classicism, constructivism, and suprematism, and the creation of dystopian visions (Mankus 2014). In Estonia, a group of young architects, the so-called Tallinn School, emerged in parallel to the usual architectural field, taking up their interest in artistic practices that were viewed as a protest against the bureaucratization and standardization of architecture (Kurg 2015, p. 119–129; 2017, p. 131–151).

Manifestations of postmodernism could be found in Soviet Lithuanian architecture as early as the late 1970s. Though, these were not accompanied by rebellious alternative

кутники), яскраві кольори екстер'єру, геометричні відтиски на фасадах, різноманітність оздоблювальних матеріалів (наскільки це було можливо в умовах невеликого їх асортименту в Радянському Союзі) та складні композиції з розроблених об'ємів. Найважливішою подією став вихід «Каталогу проєктів молодих архітекторів Вільнюського інституту містобудування та архітектури» («Jaunųjų architektų projektų katalogas», 1982). Архітектор і критик Аудріс Караліус порівнює його з «вибухом бомби»: «Сама поява цього невеликого, чорно-білого видання в Радянському Союзі вказувала на безпрецедентну відвагу, а архітектура молодих [авторів] межувала зі сміливою антирадянськістю» (Karalius, 2016).

У 1980-ті архітектурні конкурси стали основним майданчиком та надважливою лабораторією нових ідей, тим паче, що литовські архітектори вперше отримали доступ до міжнародних конкурсів. Проєктувальники мали змогу вільніше висловлювати свої ідеї, виражати нові концепції без необхідності спершу отримувати схвалення комітетів проєктних інститутів чи будівельних рад. Збільшення кількості місцевих конкурсів було фактором як порівняної лібералізації загального творчого середовища, так і дедалі більшого поширення архітектурних ідей. Тому такі заходи особливо приваблювали молодих архітекторів.

У 1981 році розпочався конкурс пропозицій щодо реконструкції головної вулиці Вільнюса — проспекту Гедиміна (тоді — проспекту Леніна). Метою конкурсу було перетворити вулицю (або значну її частину) на пішохідний бульвар, оточений громадськими будівлями, із системою менших елементів дизайну (лавки, ліхтарі тощо) та зелених

зон (Vilniaus regioninio valstybės archyvas, f. 1011, ap. 5, b. 468). Наприкінці ХХ століття ідея пішохідних вулиць (або цілих пішохідних зон) вкорінилася на Заході як невід'ємна частина руху з гуманізації міського простору, в якому «здорові» пішохідні зони були б відокремлені від моторизованих видів транспорту. Пішохідна вулиця як метод створення ближчого до людей, особистого простору була поширеною у містобудуванні пізньорадянської доби. Першу таку вулицю звели у Шяуляї 1975 року. У Вільнюсі архітектор Аугіс Гучас у 1983–1984 роках розробив детальний план пішохідних зон на основі поданого на конкурс проєкту (іл. 1). Утім, прибрати автомобільний рух із проспекту Гедиміна на той час було неможливо.

У 1983 році Спілка архітекторів Литви оголосив конкурс щодо розроблення ідеї і створення місця розташування Національної галереї мистецтва у Вільнюсі. Ініціював його архітектор Гедимінас Баравікас, який тоді очолював секцію молодих архітекторів Спілки архітекторів Литви. За свідченнями архітектора Річардаса Кріштапавічюса, у конкурсі брали участь тільки молоді архітектори. Про хвилю творчого ентузіазму свідчить той факт, що було подано аж 24 проєкти, а збудувати галерею планували у Старому місті. Було запропоновано повернути до життя, трансформувати, відновити і реконструювати занедбані куточки Старого міста Вільнюса, спустошені або пошкоджені під час повоєнної модернізації: вулицю Вокечю, площу Константінаса Сірвідаса, Клайпедську вулицю та площу Одмінйай. Декілька проєктів навіть пропонували забудувати площу Руднінкай, подовживши Центр сучасного мистецтва (колишню Виставкову залу). На рух впливало і посилення

practices or manifestos. The aim was to move from the global (All-Union standardization) to the local, encouraging a search for regional/local/national identities. Professor Algimantas Mačiulis considers a club with an arc and portal motif designed by Romualdas Šilinskas in Palanga in 1979 to be the first Lithuanian postmodernist building. But when Mačiulis referred to Šilinskas as the pioneer of Lithuanian postmodernism, Šilinskas responded that he never had postmodernism in mind for his design, since he didn't know what postmodernism was (Mačiulis 1996, p. 22). Thus, architects repeatedly acknowledged and emphasized the formal side of Lithuanian postmodernism.

The postmodernist movement was closely connected with the emergence of a new, young generation of architects. Postmodernism was viewed as a new style with a Western, even “anti-Soviet” flavor. It became fashionable to be a postmodernist and being involved in working out a special formal architectural language: decorativeness, large-scale geometric forms (e. g. circles, squares, triangles), bright exterior colors, geometric imprints on façades, diversity in finishing materials (as much as was possible under conditions of Soviet scarcity), and complex

compositions consisting of fragmented objects. The most significant event came in 1982 with the publication of the Urban Construction Design Institute's (UCDI) Young Architects Design Catalogue, which the architect and commentator Audrys Karalius called a “bomb”: “The very existence in the Soviet Union of this small, black and white publication hinted at unprecedented courage, and the architecture of the young [contributors] verged on the audaciously anti-Soviet... [...] This powerful, postmodernist bomb propelled new blood into young minds... [...] In the Architecture Department auditoriums, one could hear the threads of Marxist-Leninist doctrine beginning to fray. This simmering cauldron finally detonated the SIKON architectural student competition in 1983 (now considered the longest-running in Europe)” (Karalius 2016). The works showcased at the competition, the brainchild of architecture students enrolled at the Vilnius Engineering and Construction Institute (Audrius Ambrasas, Gintaras Čaikauskas, and Audrys Karalius) had much in common with the rebelliousness of “paper architecture”.

Architectural competitions became an extremely important laboratory for new ideas and innovation in the 1980s, all the more so because Lithuanian architects gained access to

Іл. 1

У 1981 році проспект Леніна (зараз — проспект Гедіміна) вирішили зробити пішохідним. Проектна пропозиція архітектора Аугіса Гучаса, 1984 (Державний архів Вільнюського повіту)

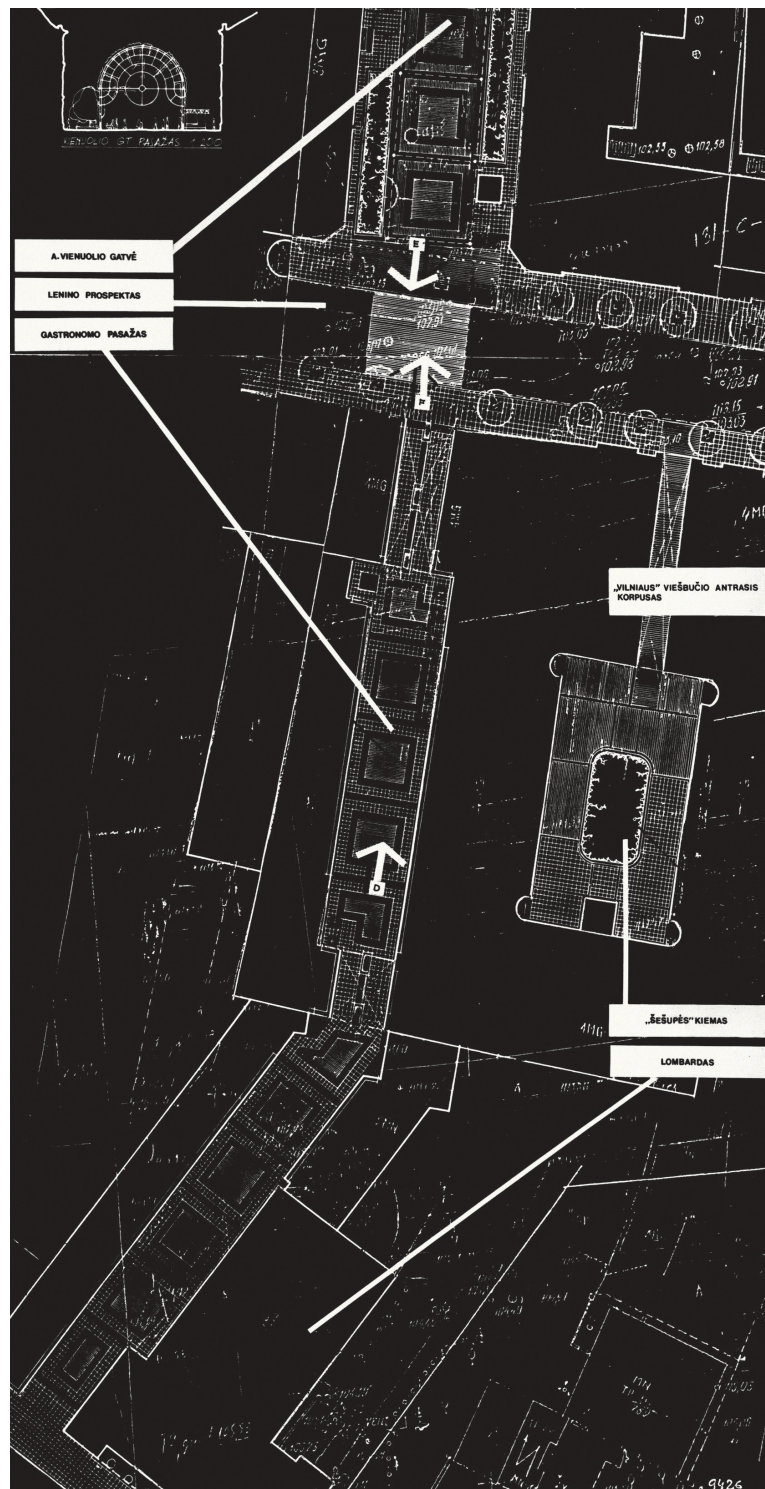
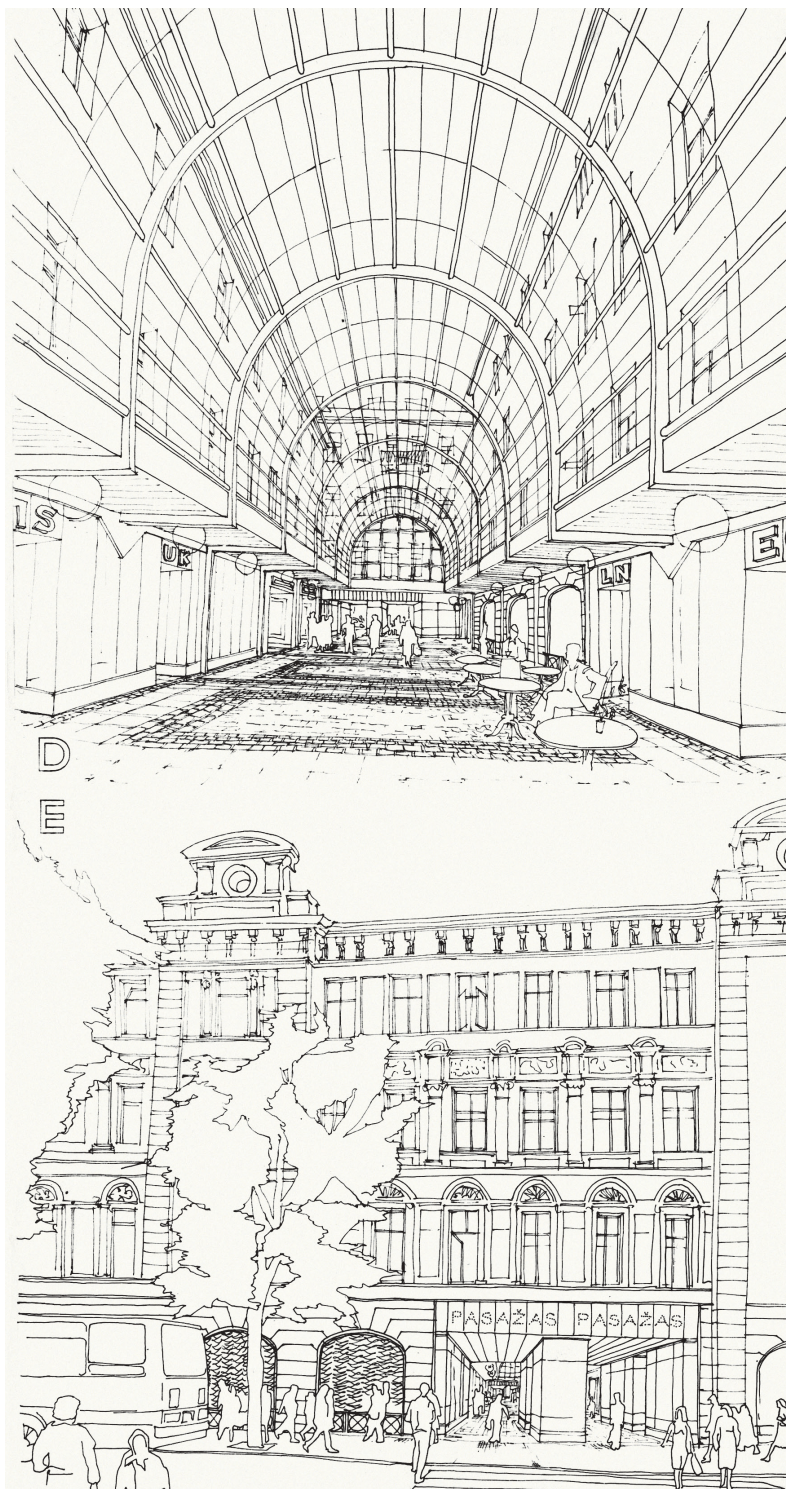


Fig. 1

In 1981, Lenin (present-day Gediminas) Avenue was set to be designated for pedestrians. A project proposal by architect Augustas Gučas, 1984. (Vilnius Regional State Archives)



інтересу молодих архітекторів до історії, до останніх досліджень Інституту реставрації пам'яток, археологічних розкопок та модної постмодерної архітектури (наприклад, витворів братів Леона і Роба Крієрів), що спонукало звертатися до історичних місцевостей міста. Назва конкурсу — Національна галерея — додатково підкреслювала його мету. Подані проекти розкривають феномен «відновлення історичної пам'яті» в архітектурі Вільнюса (іл. 2, 3).

Іл. 2

Конкурс щодо архітектурної ідеї та місця розташування Національної галереї мистецтва оголосили 1983 року. Проекти подали 24 колективи, які пропонували переробити, перебудувати та оновити простори Старого міста Вільнюса, занедбані чи знищені після Другої світової війни. Національна галерея. Невідомий архітектор, заявка «720216», 1983 (Державний архів Вільнюського повіту)

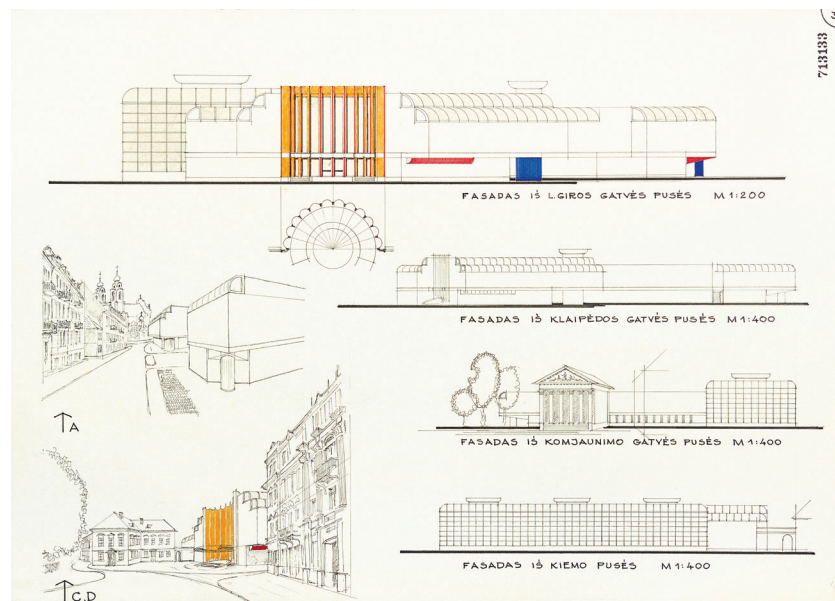


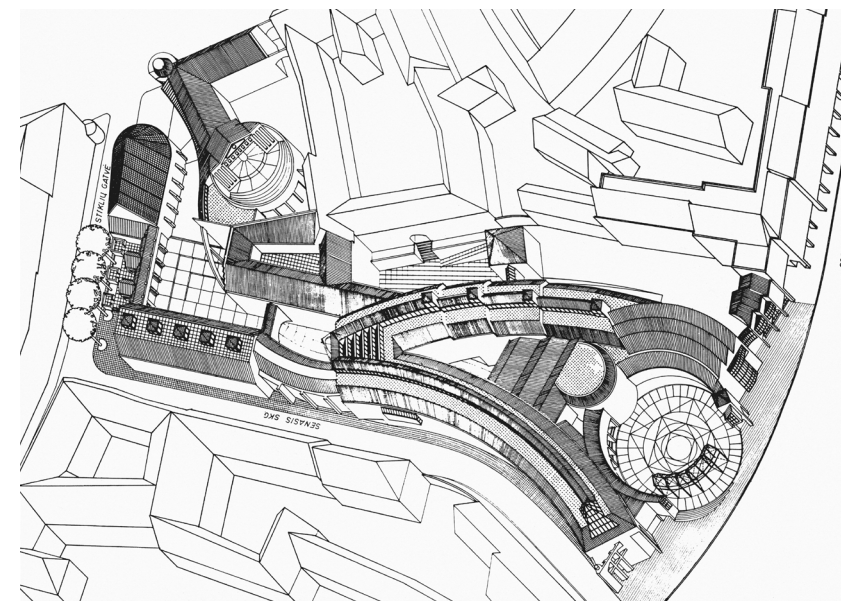
Fig. 2

The contest for the location and the architectural idea of the National Gallery of Art was announced in 1983. 24 collectives responded to the call with their projects, which suggested transforming, rebuilding and renewing the spaces of the Old Town of Vilnius which were abandoned or destroyed after the Second World War. The National Gallery envisioned in the competition entry "720216", unknown architect, 1983. Vilnius Regional State Archives

international competitions for the first time. Projects submitted to various competitions afforded designers to express their ideas more freely and to convey new concepts and architectural ideas without having to seek prior approval from design institute committees or construction councils. The increase in the number of competitions was a factor of both a relative liberalization of the overall creative atmosphere and a general intensification of the dissemination of architectural ideas. Thus the contests appealed to young architects in particular.

The number of local architecture competitions increased considerably. In 1981, a contest was opened for proposals to reconstruct Vilnius main thoroughfare, Gediminas Avenue (then known as Lenino Prospektas), to transform the street (or a significant portion thereof) into a pedestrian boulevard lined with public buildings and a system of smaller design objects (benches, lights, etc.), and green spaces (Vilnius Regional State Archives, f. 1011, ap. 5, b. 468). In the late 20th century, the idea of pedestrian streets (or entire zones) took hold in the West as part of a movement to humanize urban areas, recreating "healthy" pedestrian-only zones separated from motorized transportation. Pedestrian Street as a means to create more

Наприклад, архітектори Аугіс Гучас, Юлюс Юргяльоніс, Наполеонас Киткаускас та Мотека запропонували влаштувати Національну галерею у відреставрованому Нижньому замку. Архітектори Гінтарас Аперавічюс, Робертас Стасенас та Річардас Кріштапавічюс також запропонували розташувати Національну галерею біля підніжжя пагорба Гедиміна. Вони вибрали для галереї два особливі місця: біля підніжжя пагорба Гедиміна і вздовж вулиці Вокечю, яку 1954 року радянські



Іл. 3

Національна галерея у версії архітекторів Раймондаса Ярмалавічюса, Гінтараса Почюйпи та Донатаса Шумкаускаса, 1983. У своїй заявці вони розмістили будівлю на площі Константінаса Сірвідаса (MSPJ jaunųjų architektų projektų katalogas, 1984, vol. II)

Fig. 3

The National Gallery envisioned in Konstantinas Sirvydas Square, competition entry, architects Raimondas Jarmalavičius, Gintaras Počiūpa, Donatas Šumkauskas, 1983. MSPJ jaunųjų architektų projektų katalogas, vol. II (1984)

humane and intimate spaces also gained recognition in late Soviet-era urbanism. The first such street was built in Šiauliai in 1975. In Vilnius, architect Augis Gučas developed a detailed plan for the pedestrian zones in 1983–1984, based on the competition design. (Fig. 1) However, the eviction of cars from Gediminas Avenue has not been possible at the time.

In 1983, the Lithuanian Union of Architects announced the competition for the general idea and location of the art gallery in Vilnius. It was initiated by architect Gediminas Baravykas, who, at that time, headed the Young Architects Section of the Lithuanian Union of Architects. As architect Ričardas Krištapavičius recalls, only young architects entered the competition. Creative enthusiasm is evidenced by the fact that as many as 24 groups submitted projects, and a site for the gallery was planned within the Old Town. It was proposed to revive, transform, restore or renovate forgotten spaces of the Old Town of Vilnius that were destroyed or damaged during the post-war modernization: Vokiečių Street, Konstantinas Sirvydas Square, Klaipėdos Street, and Odminiai Square. Several projects even proposed infills on Rūdinkai Square, creating a continuation of the

планувальники знесли і перетворили на широкий бульвар. Розмістити галерею по вулиці Вокечю запропонувала також архітекторка Вілія Мачюліте. На той час вона працювала в Інституті реставрації пам'яток і знала про результати останніх археологічних розкопок на цій вулиці. Вона висунула пропозицію відновити історичні простори, створити проїзд між Вільнюською ратушею та проспектом Гедиміна, а також адаптувати галерею до культурних потреб громадськості, влаштувавши галереї сучасного та давнішого мистецтва на другому поверсі, а кафе — на першому.

Конкурс на зведення мистецької галереї стимулював інтерес до історії вулиці Вокечю, зокрема серед пропозицій було чимало спроб реконструювати знесені будівлі. Розробити пішохідний проспект по вулиці Вокечю доручили у 1987 році молодим архітекторам Аудріюсу Амбрасасу, Альфредасу Трімонісу та Гінтаутасу Адлісу. Вони використали цю нагоду і створили оригінальний постмодерний проект, який пропонував три варіанти: від реставрації об'ємів у південній частині вулиці до постмодерного позначення фундаментів будівель (іл. 4). На жаль, архітектурна рада під керівництвом головного архітектора Вільнюса не схвалила поданих пропозицій проектів, оскільки вирішила, що вони занадто складні (Vilniaus regioninis valstybės archyvas, ф.2., б. 58–1060а).

Очевидно, що молоді литовські архітектори у 1980-х вважали важливими питання регіональності, національної ідентичності та унікальності — саме ті риси, які узгоджувалися з історичними стилями та унікальною інтерпретацією архітектурної спадщини, що

і пропагував постмодернізм (іл. 5). Складне планування, увага до контексту та міська історія виражалися у дещо узагальнених концептуальних формах «місцевого духу», які асоціювалися з історичним середовищем. Старе місто, безумовно, було основним джерелом натхнення для архітекторів, навіть за проектування нової забудови, що можна побачити на прикладі громадського і торговельного центру району Шяшкіне, який на початку 1980-х розробили Гедимінас Баравікас, Гітіс Рамуніс та Гедре Дідене. Було обрано образ ринку, поділеного на закутки, який імітував структуру Старого міста з безліччю маленьких крамничок. Малоповерхові будівлі з червоної цегли розташували навколо напівзамкнутої площі, що мало нагадувати простір Старого міста (іл. 6).

Усі ці пошуки в громадському міському просторі, перетворення вулиць з автомобільним рухом на пішохідні, а також розвиток уніфікованих візуальних систем позначали новий етап постмодерного урбанізму, громадських просторів та містопланування. В архітектурі Вільнюса пізньорадянської доби помітною є критика одноманітності модернізму, притаманної західному світу, а також поворот до пошуку місцевого духу. Експерименти в громадському міському просторі, створення його дизайн-проектів та звільнення місця для пішоходів знаменували новий етап міського урбанізму. А найвиразнішою особливістю постмодерної архітектури у Вільнюсі була тенденція до історичності. Прикметною рисою цієї радянської версії постмодернізму було його переплетення з дискурсом дисидентства, коли нові способи художнього вираження уможлилювати спротив офіційній ідеології (Mankus, 2018). Архітектурні проекти можна розглядати

Contemporary Art Center (former Art Exhibition Hall). The growing interest in history, the latest research of the Institute for the Restoration of Monuments, recent archaeological excavations, and trendy postmodernist architecture popular with young architects (e. g., Leo and Rob Krier brothers) greatly influenced Lithuanian architects and made them turn their sights to the historic sites of the cities. The name of the NATIONAL GALLERY was also deliberately emphasized in the competition task. Submitted competition entries reveal the phenomenon of “reclaiming historical memory” in Vilnius architecture. (Fig.2,3)

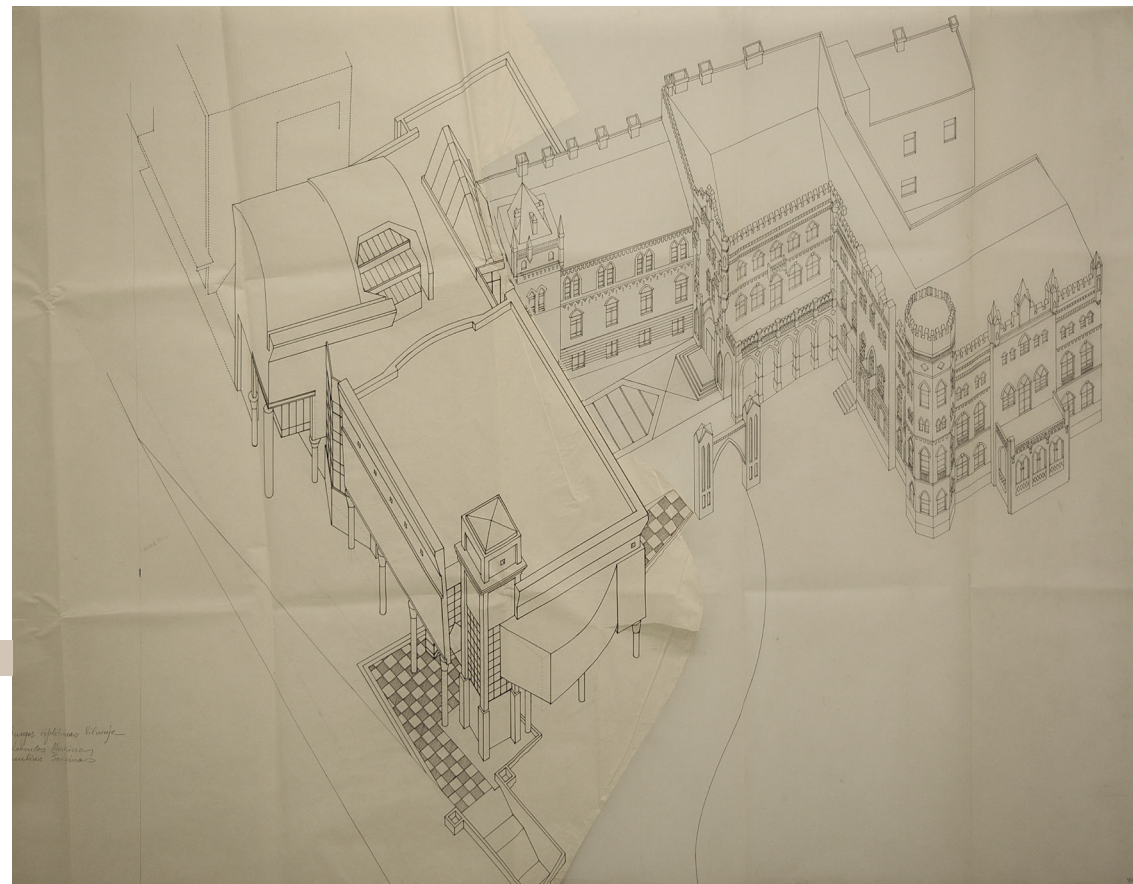
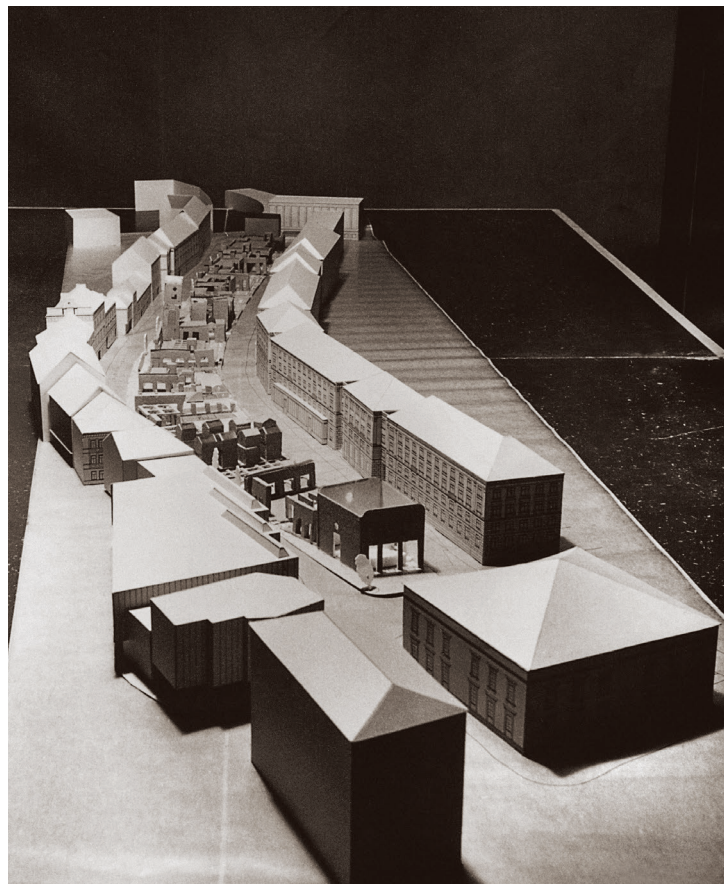
For example, architects Augis Gučas, Julius Jurgelionis, Napoleonas Kitkauskas, and Saulius Motieka proposed to place a national gallery in the restored Lower Castle. Placing the National Gallery at the foot of Gediminas Hill was also proposed by architects Gintaras Aperavičius, Robertas Stasėnas, and Ričardas Krištapavičius. They located the gallery in two sensitive places — at the foot of the Gediminas hill and also along Vokiečių Street, which was demolished and converted into a wide boulevard by the Soviet planners in 1954. Architect Vilija Mačiulytė also suggested siting an art gallery along Vokiečių Street. At that

time, she was working at the Institute of Monument Restoration and was acquainted with the latest archaeological research of Vokiečių Street. She proposed to restore the historical spaces, create a connection between the Town Hall and Gediminas Avenue, and adapt the gallery to the public cultural purpose installing contemporary and historical art exhibition galleries on the first floor and putting cafes on the ground floor.

The competition for the art gallery stimulated increased interest in the history of Vokiečių Street, and there were more attempts to reconstruct the demolished buildings. Young architects Audrius Ambrasas, Alfredas Trimonis, and Gintautas Adlys were commissioned to design a pedestrian avenue in Vokiečių Street in 1987. They used the opportunity to develop an original postmodernist project, which offered three options: from restoring the objects in the southern part of the street to the postmodernist marking of the building foundations. Unfortunately, the Council of Architecture headed by the Chief Architect of Vilnius did not approve the submitted project proposals as the board found them too complicated (Vilnius Regional State Archives, f. 2, b. 58–1060a). (Fig.4.)

Іл. 4

Пропозиція реконструкції вулиці Вокечу у Старому місті Вільнюса архітекторів Аудріюса Амбрасаса, Альфредаса Трімоніса та Гінтаутаса Адліса, 1987 (Державний архів Вільнюського повіту)



Іл. 5 (←а,↗б)

Коли 1960 року вулицю Кальварію розширювали, то частину неоготичного палацу Гілярія Радушкевича XIX століття знесли. Були постійні спроби відновити зруйновану частину. Конкурсна заявка на будівництво кінотеатру та конференц-зали архітекторів Леонідаса Меркінаса та Сауліса Шаркінаса, яка посіла перше місце, 1988 (Державний архів Вільнюського повіту)

Fig. 4

The proposal for reconstruction of the Vokietičių Street in the Old Town of Vilnius, architects Audrius Ambrasas, Alfredas Trimonis, Gintautas Adlys, 1987. Vilnius Regional State Archives

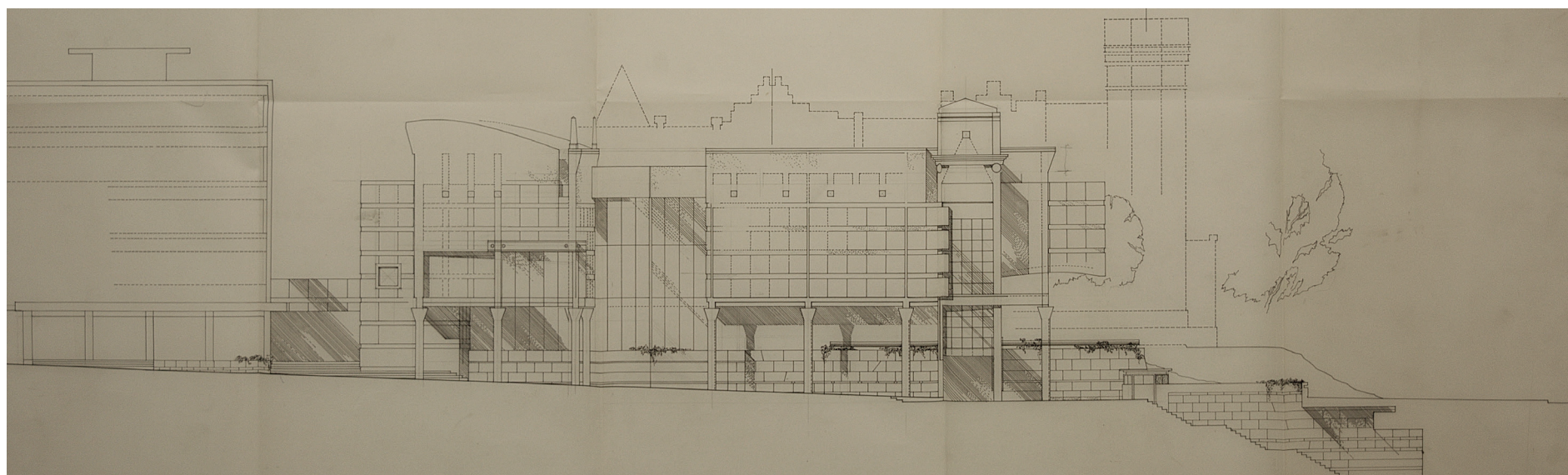


Fig. 5 (↑а,↖б)

When Kalvarijų street was being widened in 1960, a part of the 19th c. Neo-Gothic Hilary Radvickiewicz palace was taken down. It was constantly attempted to reconstruct the destroyed part. Competition entry for the cinema and lecture hall, architects Leonidas Merkinas, Saulius Šarkinas, the 1st prize, 1988. (Vilnius Regional State Archives)

Іл. 6

Гедімінас Баравікас, Кейстут Пемпе, Гітіс Рамуніс та Гедре Діндієнс проєктували новий оригінальний торговий центр у житловому масиві Шешкіне у Вільнюсі з 1978 до 1985 р. Комплекс складався з будинків із червоної цегли, розташованих навколо частково закритої площі, з басейном і годинником у центрі, з галереями, піднятими на колонах, відкритими бетонними сходами та невеликими магазинами, що нагадують магазини Старого міста (фото: Чеслов Мазурас, 1985; особистий архів)

**Fig. 6**

Gediminas Baravykas, Kęstutis Pempė, Gytis Ramūnis, and Giedrė Dindienė designed a novel and original shopping center in Šeškinė mass housing estate in Vilnius from 1978 to 1985. The complex consisted of red brick buildings arranged around a partially enclosed square, with a pool and clock at its center, surrounded by galleries raised on columns, open concrete stairwells, and small stores reminiscent of Old Town shops. (Česlovas Mazūras, 1985. Private archive)

не лише як критичне ставлення до стандартизації радянського міського простору, а і як бажання надати символічного змісту публічним просторам, відновити історичну пам'ять та активізувати рух за збереження соціальної спадщини. Як стверджує Сальвіюс Кулевічюс, який досліджував тогочасні рухи за збереження спадщини, вона «стала чимось більшим за просто культурну метафору» (Kulevičius, 2011, p. 207).

Різноманіття просторових структур, двориків, багатовимірних зовнішніх обрисів та елементів об'єму використовували, щоб створити характерну атмосферу старого міста. Загалом, зосередження на історії виявилось альтернативою технократичному модернізму, а сам підхід історизму 1980-х став віссю архітектурного вираження історичного середовища.

It is evident that young Lithuanian architects in the 1980s attached importance to such issues as regionality, national identity, and uniqueness — traits well suited to the historical styles and unique interpretation of architectural heritage promoted by postmodernism. (Fig. 5) The complexity of arrangements, attention to contexts, and urban history manifested in a rather generalized conceptual form of the “local spirit” associated with the historic environment. No doubt, the old town was an essential source of inspiration for architects, even in the design of new neighborhoods, as can be seen in the Šeškinė community and shopping center, designed by Gediminas Baravykas, Kęstutis Pempė, Gytis Ramunis, and Giedrė Dindienė in the early 1980s. To simulate the structure of the Old Town with its many small shops, the image of a market divided into segments was chosen. The low-rise, red brick buildings arranged around the semi-enclosed square were meant to resemble the Old Town urban spaces. (Fig. 6)

All of these experiments in public urban spaces, the change of driveways into pedestrian avenues, and the development of unified visual systems marked a new stage in postmodern urbanism, public spaces, and urban design. In the architecture of Vilnius in the late Soviet era, one can notice the

REFERENCES

- Kaunųjų architektų projektų katalogas.* (1982). Vilnius: Miestų statybos projektavimo institutas.
- Karalius, A. (2016). Prie architektūros kapo: Kodėl laidojame tai, ką turime geriausio, <http://www.pilotas.lt>, 2016.03.18. Retrieved from <https://pilotas.lt/2016/03/18/varpine/prie-architekturos-kapokodel-laidojame-tai-ka-turime-geriausio>.
- Kulevičius, S. (2011). Per praeities palikimą į ateitį: visuomeninio paveldosaugos judėjimo virsmai sąjūdžio išvakarėse“. In Kęstutis Bartkevičius et al., *Sąjūdžio ištakų beiškant: nepaklusniųjų tinklaveikos galia* (pp. 185–213). Vilnius: Baltos lankos.
- Kurg, A. (2015). Towards Paper Architecture: Tallinn and Moscow. In Eeva-Liisa Pelkonen, Carson Chan (Eds.), *Exhibiting Architecture: A Paradox?* (pp. 119–129). New Haven: Yale School of Architecture.
- Kurg, A. (2017). Unsettled Tendencies: Conceptual Architectural Projects from the Late Soviet Period. In Yuri Avvakumov (Ed.), *Centrifugal Tendencies: Tallinn – Moscow – Novosibirsk* (pp. 131–151). Berlin: Tchoban Foundation: Museum für Architekturzeichnung.
- Mačiulis, A. (1996). Naujasis manierizmas. *Archiforma*, 2, 22.
- Mankus, M. (2018). *Postmodernizmo idėjų raiška XX a. pab. – XXI a. pr. Lietuvos architektūroje*. Doctoral dissertation, Vilnius Tech. Retrieved from <https://talpykla.elaba.lt/elaba-fedora/objects/elaba:33994865/datastreams/MAIN/content>.

criticism of the uniformity of modernism typical of the Western world and the turn towards the search for the local spirit. Experiments in urban public spaces, giving the way to pedestrians and creating urban design marked a new stage in postmodern urbanism, and the most striking feature of postmodern architecture in Vilnius was the tendency to historicity. A special characteristic of the Soviet version of postmodernism was its intertwining with dissident discourse, when new modes of expression allowed to oppose the official ideology (Mankus 2018). Architectural projects can be seen not just as a critique of the standardization of the Soviet urban environment, but as a desire to symbolically give meaning to the public spaces, reclaim historic memory and activate social heritage movement. According to Salvijus Kulevičius, who researched the heritage protection movements of that time, “heritage has become more than just a cultural metaphor” (Kulevičius 2011, p. 207).

A diversity of spatial structures, court-yards, multi-dimensional silhouettes and elements of street design were used to create a characteristic old town atmosphere. The general focus on history has become an alternative to technocratic modernism, and the approach of historicism in the 1980s became the axis of architectural expression in the historic environment.