

ПІСЛЯ СОЦІАЛІСТИЧНОГО МОДЕРНІЗМУ

АРХІТЕКТУРА, МІСЬКИЙ ДИЗАЙН
І ПЛАНУВАННЯ 1980-х



МІСТО: ІСТОРІЯ, КУЛЬТУРА, СУСПІЛЬСТВО
Е-журнал урбаністичних студій
№1(13)/2022

Фахове видання зі спеціальності 032 – Історія та археологія
(наказ МОН України від 17.03.2020 № 409)

Київ 2022

ЗМІСТ • CONTENTS

СЛОВО ПОДЯКИ • ACKNOWLEDGEMENTS ОЛЕКСАНДР АНІСІМОВ • OLEKSANDR ANISIMOV	5		
ВСТУПНЕ СЛОВО • FOREWORD ЮЛІЯ ЛИТВИНЕЦЬ • YULIA LYTUVNETS АРЮНАС ГЕЛЮНАС • ARŪNAS GELŪNAS	6		
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ • LIST OF CONTRIBUTORS	14		
ВСТУП: (ПЕРЕ)ВИЗНАЧАЮЧИ СОЦІАЛІСТИЧНИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ • INTRODUCTION: RE(DEFINING) THE SOCIALIST POSTMODERNISM СВІТЛАНА ШЛІПЧЕНКО • SVITLANA SHLIPCHENKO	19		
ЧАСТИНА 1. КИЇВ НА МЕЖІ ЕПОХ. АРХІТЕКТУРА, ПЛАНУВАННЯ І САМОВРЯДУВАННЯ PART 1. KYIV ON THE EDGE OF THE TIMES. ARCHITECTURE, SELF-GOVERNING AND URBAN PLANNING	30		
НАВМИСНА ВИПАДКОВІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО РАДМОДЕРНУ, АБО ДОЗОВАНЕ «ЦІКАВЕНЬКЕ» В АРХІТЕКТУРІ КІНЦЯ 1950-х — ПОЧАТКУ 1990-х • HAPPY INCIDENTS HAPPEN: UKRAINIAN RADMODERN (SOVIETMODERN) IN THE ARCHITECTURE OF THE LATE 1950s AND EARLY 1990s АНДРІЙ ПУЧКОВ • ANDRII PUCHKOV	32		
ПРО СИСТЕМУ АРХІТЕКТУРИ • ON THE SYSTEM OF ARCHITECTURE СЕМЕН ТУТУЧЕНКО • SEMEN TUTUCHENKO	77		
У ПОШУКАХ ЗАГАЛЬНОЇ ТЕОРІЇ СОЦІАЛІСТИЧНОЇ АРХІТЕКТУРИ • IN SEARCH FOR A GENERAL THEORY OF SOCIALIST ARCHITECTURE ЮРІЙ ЄВРЕЙНОВ, НІНЕЛЬ ТРИКАШ • YURIY YEVREINOV, NINEL TRYKASH	85		
СИСТЕМА ЗНАНЬ • THE SYSTEM OF KNOWLEDGE АБРАМ МАРДЕР • ABRAM MARDER	101		
ДОСЛІДЖЕННЯ КИЇВСЬКИХ АРХІТЕКТУРНИХ КОНКУРСІВ 1980-х — ПЕРЕДУМОВИ «ПІСЛЯ СОЦІАЛІСТИЧНОГО МОДЕРНІЗМУ» • RESEARCHING THE 1980s ARCHITECTURE COMPETITIONS IN KYIV — PRECONDITIONS OF THE AFTER SOCIALIST MODERNISM ОЛЕКСАНДР АНІСІМОВ • OLEKSANDR ANISIMOV	110		
		ЧАСТИНА 2. МІСЬКЕ ПЛАНУВАННЯ ТА АРХІТЕКТУРА У 1980-ті. КОНТЕКСТИ PART 2. SITUATING 1980s: THE URBAN PLANNING AND ARCHITECTURE. CONTEXTS	196
		ВІД КАРКАСА ДО СЕРЕДОВИЩА: ДИСКУСІЇ ЩОДО РОЗВИТКУ ЛЬВОВА У 1980-ті • FROM FRAME TO ENVIRONMENT: DISCUSSING THE DEVELOPMENT OF LVIV DURING THE 1980s НАТАЛІЯ ОТРИЩЕНКО • NATALIA OTRISHCHENKO	198
		МОВА МАСОВОГО АРХІТЕКТУРНОГО ПОСТМОДЕРНУ • THE LANGUAGE OF MASS ARCHITECTURAL POSTMODERNITY ДІМІТРІЙ ЗАДОРІН • DIMITRIJ ZADORIN	214
		ВІДНОВИТИ СВОЮ ІДЕНТИЧНІСТЬ: ПОСТМОДЕРНИЙ ПОВОРОТ В АРХІТЕКТУРІ ВІЛЬНЮСА 1980-х • RECLAIMING IDENTITY: THE POSTMODERN TURN IN VILNIUS ARCHITECTURE OF THE 1980s МАРІЯ ДРЕМАЙТЕ • MARIJA DREMAITE	234
		НАБУТЕ В ПЕРЕКЛАДІ: ПОСТМОДЕРНА АРХІТЕКТУРА У ПІЗНЬОРАДЯНСЬКІЙ ЛИТВИ • GAINED IN TRANSLATION. POSTMODERN ARCHITECTURE IN LATE SOVIET LITHUANIA МАРТИНАС МАНКУС • MARTYNAS MANKUS	252
		ЧАСТИНА 3. КЕЙСИ PART 3. CASES	274
		4КВАРТАЛИ НА ПОДОЛІ: ВІДПОВІДЬ КИЄВА НА КРИЗУ МОДЕРНІСТИЧНОГО ПЛАНУВАННЯ • 4BLOCKS IN PODIL: KYIV'S RESPONSE TO THE CRISIS OF MODERNIST PLANNING СВІТЛАНА ШЛІПЧЕНКО, ОЛЕКСАНДР АНІСІМОВ • SVITLANA SHLIPCHENKO, OLEKSANDR ANISIMOV	276
		МІКРОРАЙОН «ЦЕНТРУМ Е» У КРАКІВСЬКІЙ НОВІЙ ГУТІ: ПОСТМОДЕРНИЙ ЕКСПЕРИМЕНТ У СЕРЦІ СИМВОЛУ СТАЛІНСЬКОЇ ДОБИ • CENTRE E ESTATE IN KRAKOW'S NOWA HUTA. THE POSTMODERN EXPERIMENT IN THE HEART OF THE STALIN ERA SYMBOL МІХАЛ ВИШНЕВСЬКИЙ • MICHAŁ WIŚNIEWSKI	308

ЗМІСТ • CONTENTS

СТАРЕ МІСТО В ЕЛЬБЛОНГУ: ПОСТМОДЕРНА ІСТОРИЧНА ПАМ'ЯТКА **334**
• THE OLD TOWN OF ELBLĄG, A POSTMODERN HISTORIC MONUMENT

ФЛОРИАН УРБАН • FLORIAN URBAN

КОНТЕКСТ І ТЯГЛІСТЬ. ЗМІНА ПАРАДИГМИ МІСТОБУДУВАННЯ **352**
ТА АРХІТЕКТУРИ У СХІДНІЙ НІМЕЧЧИНІ У МІСТІ ГАЛЛЕ (ЗААЛЕ) •

CONTEXT AND CONTINUITY. SHIFTING PARADIGMS
IN EAST GERMAN URBAN PLANNING AND ARCHITECTURE
IN THE CITY OF HALLE (SAALE)

КІРСТЕН АНГЕРМАНН • KIRSTEN ANGERMANN

ІНТЕРВ'Ю **368**
INTERVIEW

УРОКИ РІВНОСТІ, СЕРЕДОВИЩА, СПРИЙНЯТТЯ РАСОВИХ ВІДМІННО- **371**
СТЕЙ ТА ДРУЖБИ: УГАНДІЙСЬКИЙ АРХІТЕКТОР ПРО НАВЧАННЯ В РА-
ДЯНСЬКОМУ КИЄВІ • A UGANDAN ARCHITECT ON HIS STUDIES IN SOVIET
KYIV: LESSONS OF EQUALITY, ENVIRONMENT, RACE, AND FRIENDSHIP

СТІВЕН МУКІЙБІ, ОЛЕКСАНДР АНІСІМОВ ТА ЛУКАШ СТАНЕК • STEPHEN MUKIIBI,
OLEKSANDR ANISIMOV, ŁUKASZ STANEK

Жорстока і безпідставна війна, розв'язана російською федерацією, черговий етап якої розпочався 24 лютого 2022 року, позбавила життя і здоров'я тисячі українських громадян, зруйнувала домівки, зірвала плани на майбутнє для мільйонів. Незважаючи на це, випуск створено та видано в Україні.

Ми хочемо подякувати команді проекту «Після Соціалістичного Модернізму», що зробила можливим цей проект, частиною і підсумком якого є видання, що ви тримаєте в руках: Оксані Баршинової, Борисові Медведеву, Філіпові Степаненку, Анні Юхимець, Оксані Семенік, Мар'яні Сірко, Богданові Амосову та Дмитрові Денищику.

Дякуємо нашим партнерам — Державній науковій архітектурно-будівельній бібліотеці імені В. Г. Заболотного за проведення конференції, Національному художньому музею Литви, Центру урбаністичних студій, ГО «Розуміти радянський Поділ», архітекторам, чия участь і архіви були незамінними для дослідження і оповідання історії цього періоду, — Дмитрові Антонюку, Володимирові Залуцькому, Юрієві Шалацькому, Сергієві Захарченку, Олександрові Морозу, Володимирові Шевченку, Георгієві Духовичному, Борисові Єрофалову, Яношеві Вігу, Вікторові Кудіну та Петрові Маркману, а також Олексієві Бикову та Клавдії Ранчуковій за надані матеріали.

Олександр Анісімов

The brutal and unjustified invasion by the Russian Federation on February 24, 2022 destroyed hundreds of homes, claimed the lives of thousands of Ukrainians and thwarted future plans for millions. Nevertheless, this issue was edited and published in Ukraine during the Ukrainian-Russian war.

We would like to thank the team of the project *After Socialist Modernism*, which made this project possible, part of which is the publication you hold in your hands: Oksana Barshynova, Borys Medvediev, Philipp Stepanenko, Anna Yukhymets, Oksana Semeniuk, Maryana Sirko, Bohdan Amosov and Dmytro Denyshchuk.

Also to our partners — the Volodymyr Zabolotny State Scientific Library of Architecture and Construction for hosting the conference, the Lithuanian National Museum of Art, the Center for Urban Studies, and the architects, whose participation and archives were indispensable for researching and telling the history of this period, — Dmytro Antoniuk, Volodymyr Zalutskyi, Yurii Shalatskyi, Serhii Zakharchenko, Oleksandr Moroz, Volodymyr Shevchenko, Heorhii Dukhovychnyi, Borys Yerofalov, János Vig, Viktor Kudin, and Petro Markman.

We are also grateful to Oleksii Bykov and Klavdia Ranchukova for the provided invaluable materials.

Oleksandr Anisimov

Проект «Після Соціалістичного Модернізму» і дискусія про процеси в архітектурі 1980-х для Національного художнього музею України є важливими з огляду на необхідність відтворювати складну й багатовимірну історію розвитку українського мистецтва.

Упродовж років незалежності NAMU ставив собі за мету повернути до історії мистецтва забуті, штучно вилучені імена та явища, зробити суспільним надбанням маловідомі сторінки історії. Сьогодні музей прагне створювати міждисциплінарні майданчики для обговорень назрілих проблем, щоб позбутися звуженого або зредукованого погляду на мистецьку спадщину.

Це передусім стосується переосмислення спадку радянської епохи, що потребує неупередженого погляду і міждисциплінарних підходів. Останніми роками в NAMU відбулися виставкові проекти, в яких творчість провідних митців ХХ століття було розглянуто в контексті доби, а архітектурний доробок представлено як важливу частину мистецької практики, як-от виставки «Федір Кричевський. Майстер і час» (2017) та «Флоріан Юр'єв. *Modus Coloris Sintez*» (2019).

Розмова про пізній модернізм і появу постмодерністських рис в архітектурі України для нас є частиною ширшої розмови про подібні тенденції в художньому процесі в цілому. Період 1980-х усе ще залишається на периферії наукових і суспільних інтересів. Він досі перебуває начебто в ситуації «між»: між «довгими сімдесятими», з притаманним їм розквітом різноманітних андеграундних практик і розширенням поняття «соціалістичного реалізму», та постперевбудовним періодом, що характеризується виходом сучасного мистецтва

The *After Socialist Modernism* project and discussion on the processes in the 1980s architecture are significant for the National Art Museum of Ukraine (NAMU), as there is a pressing need to present a more complex and multidimensional history of development of Ukrainian art.

In the years since Ukraine gained its independence, NAMU's objective was to reintroduce the obliterated names and phenomena into the history of art, to make public the little-known moments of history. At present, the museum aims to create interdisciplinary platforms for discussion of topical issues, in order to abandon a narrow and reduced view on the artistic heritage.

It is primarily true regarding the rethinking of the legacy of the Soviet era that requires an unbiased and interdisciplinary approach. In recent years, NAMU hosted exhibitions that considered the creative legacy of the leading artists of the 20th century in the context of the era. In addition, architectural heritage was presented as a crucial part of art practice, for instance in such exhibition projects as the *Master and Time. Fedir Krychevskyyi*. (2017) and *Modus Coloris Sintez. Florian Yuryev*. (2019).

на широкий загал, перевідкриттям вітчизняного модернізму та поступовим руйнуванням радянської мистецької системи. Фокус на архітектурі, з огляду на її специфіку, зокрема довготривалість утілення задуму від ескізу до будівлі чи кварталу та очевидну соціальну роль, дає змогу оприяти цей перехід, розглянути соціокультурні процеси більш цілісно.

Пожвавлення останнім часом суспільного інтересу до пізньорадянської архітектури, насамперед через її вразливість перед загрозою знищення чи редизайну, змушує ставити питання про її цінність і говорити про той внесок, який зробили країни Центральної і Східної Європи, «перетравивши» західні впливи і винайшовши власний спосіб бути сучасними чи — згодом — підважувати ці спроби. Уже здійснені дослідження щодо 1980-х років свідчать про гостру потребу творення ширшого контексту, не тільки міждисциплінарного характеру, а й соціогеографічного, із залученням досвіду країн колишнього соціалістичного світу.

Проект «Після Соціалістичного Модернізму», що складається з конференції, публічної програми, вебсайту та цього спецвипуску журналу «МІКС», було реалізовано завдяки об'єднанню навколо нього різних фахівців та інституцій. Ми вдячні нашим колегам із Національного худож-

A discussion about the late modernism and emergence of postmodernist traits in the architecture of Ukraine is a part of a broader debate about the similar trends in the art process in general. The 1980s period still remains on the margins of scholarly and social interest. It still is in the “in-between” situation: between the “long 1970s,” with the abundance of various underground practices and broad understanding of the notion of “socialist realism,” and the post-Perestroika period that was characterized with the contemporary art entering the public domain, rediscovering Ukrainian modernism, and gradual demolition of the Soviet art system. The focus on architecture, by its very nature, i.e. the long time it takes to implement the artistic design from draft to complete edifice or a block, and its obvious social role, allows to unveil this shift, to contemplate on the sociocultural processes in a more holistic manner.

Recent intensification of the public interest to the late-Soviet architecture, primarily due to the risk of its annihilation or redesign, poses a question of its value and reevaluation of the contribution by the Central and Eastern European states that “digested” the Western influences and invented their own way to be modern or, later on, their way to undermine these attempts. The studies of the 1980s period prove the urgent need to create a broader context, and not only interdisciplinary but also sociogeographical that would involve the experience of the former Eastern Bloc states.

The implementation of the *After Socialist Modernism* project, in the framework of which an academic conference was held, a website was launched, and this special issue of the *City*

нього музею Литви — директорів доктору Арюнасу Гелюнасу та Егле Юсевічуте — за підтримку і щирої готовності ділитися власним досвідом. Проект не відбувся б без ініціативи й досвіду дослідників ГО «Розуміти радянський Поділ», які впродовж кількох років послідовно досліджують постмодерністську забудову Києва, взаємодіють зі спільнотами і прагнули спрямувати суспільну дискусію в наукове річище. Також до проекту долучилися Державна наукова архітектурно-будівельна бібліотека імені В. Г. Заболотного та Центр урбаністичних студій. Проект став можливим завдяки підтримці «Дому Європи». Це свідчить про його нагальність і спільне зацікавлення у збереженні спадщини недавнього минулого (за браком музею архітектури), прагнення до більш якісного дослідження періоду, його архівації та популяризації. Ми переконані, що проект «Після соціалістичного модернізму» стане важливим підґрунтям для подальшого вивчення архітектури й містобудування, пошуку відповідей на питання про сучасний стан міст і перспективи їхнього розвитку в майбутньому.

Юлія Литвінець,
генеральна директорка
Національного художнього музею України

History, Culture, Society journal was published, was made possible by a joint effort of various experts and institutions. We would like to thank our colleagues from the Lithuanian National Museum of Art — its director, Dr. Arūnas Gelūnas and Dr. Eglė Juocevičiūtė — for their kind support and genuine commitment to sharing their experience. The project was enabled by the initiative and experience of the researchers from the *Understanding Soviet Podil* NGO who have consistently studied the postmodern development of Kyiv for several years, who communicated with the urban communities, and sought to channel the social discussion into the academic direction. Zabolotny State Scientific Library of Architecture and Construction also contributed to the project. The project was made possible with the support of the House of Europe. This proves its urgency and common interest in preserving the heritage of the recent past (as there is no museum of architecture yet), in striving for the higher quality research of the period, its archiving, and popularization. We are certain that the *After Socialist Modernism* project will become a significant basis for further study of architecture and urban planning, for searching for the answers to the current urban situation, and the prospects of their development in the future.

Yuliia Lytvynets
Director General
of the National Art Museum of Ukraine

Складно не погодитися з англійським істориком архітектури Вільямом Річардом Летабі, який описував місто як велике тіло, що його створили городяни для своєї спільної душі. Якщо одним зі свідчень «життя» цієї «душі» є формування ідеологій і їхнє практичне застосування, то, ідучи містом, ми можемо читати його як неповторну книжку з історії ідеологій, як підручник, що описує постійну зміну архітектурних парадигм. Ця унікальна збірка статей — одна з перших спроб прочитати тексти української, литовської, білоруської, польської та східнонімецької архітектури, створені після 1980 року, у контексті один одного. Ми вдячні нашим українським колегам за ініціювання цієї фахової дискусії між представниками трьох колишніх «радянських республік» і двох держав «Варшавського договору» під егідою міжнародної конференції «Після Соціалістичного Модернізму: Архітектура, міський дизайн і планування 1980-х», на якій обговорення будувалися навколо створення та збереження архітектурного постмодернізму цих років та аналізу окремих прикладів.

Радянський період відомий тим, що погляди на нього в різних географічних регіонах є дуже різними. Наприклад, майже всі литовці вважають його «життям під окупацією», а радянську ідеологію «комунізму», або «зрілого соціалізму» — чужою та насадженою. Можливо, саме тому, що після відновлення незалежності Литви 1990 року бажання «забути й дистанціюватися» домінувало, доволі довгий час не було спроб «прочитати» та глибоко проаналізувати архітектуру Вільнюса, Каунаса та інших міст Литви 1945–1989 років або зміни в міському плануванні. Натомість відчувалося виразне бажання

It is difficult not to agree with the English architectural historian William Richard Lethaby, who described the city as a greater body, which its inhabitants created for their soul. If one of the indicators of the “life of a soul” is the creation of ideologies and their practical application, then walking through a city we can read it as a unique kind of book on the history of ideologies, or a textbook on the flux in architectural paradigms. This unique collection of articles is one of the first attempts to read Ukrainian, Lithuanian, Belarusian, Polish and East German architectural texts, created post-1980, in the context of each other. Our Ukrainian colleagues must be thanked for initiating this professional conversation between representatives of three former Soviet republics and two former Warsaw Pact states under the banner of the international conference *After Socialist Modernism: Architecture, Urban Design and Planning in the 1980s*; this discussion centred on the creation and preservation of architectural post-modernism in those years and an analysis of certain case studies.

The Soviet period is known to elicit very mixed views in different geographical regions. For example, among Lithuanians it is almost unanimously considered as “life

відновити культурну історію раніших епох, як-от Речі Посполитої чи міжвоєнного модернізму в Каунасі, висвітлення якої зазнало суттєвих викривлень або було навіть заборонено за радянських часів. Тож аналітичний огляд радянського модернізму та постмодернізму — явище порівняно недавнє, значною мірою пов’язане з доробком професорки Марії Дремайте. Саме завдяки її дослідженням у Литві ми навчилися розглядати радянський період в архітектурі як такий, що аж ніяк не був однобічним — «сірим і дегуманізованим», а навпаки — сповненим цікавих творчих експериментів «непокори» ідеології, не кажучи вже про цінні архітектурні й містопланувальні відкриття. Сумнозвісну «залізну завісу» не треба вважати чимось таким, що наглухо ізолювало культурне життя «радянських республік» від напрямів, які розвивалися на Заході; радше це був проникний екран, не здатний цілковито «захистити» радянських архітекторів тієї доби від зовнішнього впливу. Про це досить прямо стверджувалося у «критичному» тоні доби «відлиги», зокрема у журналі «Будівництво і архітектура» («Statyba ir architektūra»), що виходив у радянській Литві: «Постмодернізм для нас чужий, хоча деякі його творчі відкриття та теоретичні концепції — достатньо цікаві».

Ми надзвичайно втішені й цінуємо те, що це дослідження (завдяки співпраці з Національним художнім музеєм України, іншими інституціями та окремими фахівцями, які долучилися до проведеної 11–12 жовтня 2021 року у Києві конференції) підходить до проблеми з компаративного погляду. Поряд із литовським досвідом переосмислення модернізму та напрямів архітектурного розвитку 1980-х років і пізнішого

under occupation”, while the Soviet “communist” or “mature socialism” ideology is seen as foreign and imposed. It is perhaps for this reason that when Lithuania’s independence was restored in 1990, for quite a long time no efforts were made to try to “read” and thoroughly analyse the architecture created in Vilnius, Kaunas and other cities in Lithuania in 1945–1989, or the changes to urban planning, as the will to “forget and distance ourselves” dominated for quite a while; there was a distinct rush to recover the cultural history of earlier epochs, be it of the Polish-Lithuanian Commonwealth of the inter-war modernism of Kaunas, which had been significantly deformed or even banned during the Soviet period. Thus, an analytical perspective to Soviet modernism and post-modernism is a rather recent phenomenon, largely associated with the work of Prof. Marija Drėmaitė. It has been mostly due to her research in Lithuania that we have learned to look upon the Soviet period in architecture as one that was not at all unilateral — “grey and dehumanised”, but replete with interesting creative experiments “disobeying” the ideology, not to mention valuable architectural and urban discoveries, while the

періоду у Вільнюсі, ми вважаємо, що український досвід та історія забудови цілих передмість і зведення житлових комплексів у Києві та Львові дають змогу порівнювати цей досвід та об'єкти з тими, які представили білоруські, польські та східнонімецькі фахівці. Також із великою приємністю хочу підкреслити, що для Національного художнього музею Литви це був уже третій за останні два роки важливий проект співпраці з Національним художнім музеєм України: у 2021 році український музей презентував у Вільнюсі чудову виставку Олександра Богомазова, а наш музей планував у Києві виставку литовсько-американського художника-графіка Ромаса Весуласа. Тож ця важлива конференція з історії архітектури, організована нашими українськими колегами, дає можливість вийти за межі лише мистецького контексту. Переконаний, що цей цінний проект, ініційований українськими колегами, буде вагомим внеском у збагачення і розвиток історії архітектури.

Хочу висловити щирі вдячність Юлії Литвинець, директорці Національного художнього музею України, за запрошення до співпраці колег із Національного художнього музею Литви, а також Оксані Баршиновій, заступниці директорки НХМУ, за практичну допомогу в усіх організаційних питаннях, що стосувалися конференції. Також дякую моїй колезі Еглі Юсевічуте за те, що вона професійно представила Національний художній музей Литви та координувала литовську сторону

infamous Iron Curtain should not be seen as something that strictly isolated cultural life in the Soviet republics from trends developing in the West, but rather as a permeable screen unable to totally “protect” Soviet architects of the day from external influence. This was stated quite openly in “critical” language typical of the Thaw period already in 1979, in the Soviet Lithuanian *Statyba ir architektūra* (Construction and Architecture) magazine: “Post-modernism is foreign to us, however post-modernist creative discovery and theoretical concepts are rather interesting.”

We cannot but be pleased by the fact that this research, thanks to cooperation with the National Art Museum of Ukraine and other institutions and individual experts who participated at the conference in Kyiv on October 11–12, 2021, takes on the very valuable comparative perspective. Alongside the Lithuanian modernist transformation experiences and architectural development trends of the 1980s and later in Vilnius, we find the Ukraine experience and the history of the development of entire suburbs and building complexes of Kyiv and Lviv, allowing for a comparison of experiences and objects with those presented by Belarusian, Polish and East German experts. I am also very glad to be able to state that for the Lithuanian National Museum of Art, this has been the third important cooperation project with the National Art Museum of Ukraine in the last two years – in 2021 the latter sent across an excellent exhibition by

проекту. Сподіваюся, що наша співпраця з українськими культурними інституціями та фахівцями лише починається, і бажаю, що вона була успішною і надалі. Маю надію, що і процес читання цієї збірки, і цікаві відкриття, які вона подарує, будуть утіхою для читачів.

Доктор Арюнас Гелюнас,
директор Національного художнього музею Литви

the modernism classic Oleksandr Bohomazov to Vilnius, while the LNMA recently sent an exhibition by the American-Lithuanian graphic artist Romas Viesulas to Kyiv. This important architectural history conference organised by our colleagues in Ukraine allows looking further beyond the boundary of strictly art contexts. I have no doubt that this valuable project initiated by our Ukrainian colleagues will contribute to the beneficial enrichment of all architectural history.

I would like to sincerely thank Yulia Lytvynets, the Director of the National Art Museum of Ukraine, for extending the kind invitation to colleagues from the LNMA to cooperate in this project, and thank Oksana Barshynova, the Deputy Director of this institution, for taking care of all the practical concerns in organising the conference. I would also like to thank my colleague Eglė Juocevičiūtė for professionally representing the LNMA and coordinating the Lithuanian part of the project. I truly hope that our cooperation with Ukraine's cultural institutions and their professionals is only just beginning, and I wish it great success. Meanwhile, I hope readers of this collection will rejoice in the experience of reading and discovering enriching insights.

Dr. Arūnas Gelūnas
Director of the Lithuanian National Museum of Art



Кірстен Ангерманн — дослідниця та асистентка у Веймарському університеті Баухаус, також працює позаштатно у сфері збереження історії в Берліні. Її дослідження зосереджено на архітектурній спадщині ХХ століття, зараз вона закінчує дисертацію з постмодерністської архітектури колишньої НДР.

Kirsten Angermann is a research and teaching assistant at Bauhaus-Universität Weimar and works freelance in historic preservation in Berlin. Her research focuses on 20th century architectural heritage and she is currently finishing her dissertation on postmodern architecture in the former GDR.



Міхал Вишневський — дослідник мистецтвознавства та архітектури, цікавиться зв'язками між сучасною архітектурою та політикою. Працює в Міжнародному культурному центрі та Економічному університеті в Кракові. Член правління Фонду «Інститут архітектури». Автор багатьох наукових і популярних праць, присвячених історії архітектури, куратор та співкуратор архітектурних виставок.

Dr. Michał Wiśniewski, a graduate of art history and architecture, is interested in the connections between modern architecture and politics. He works in the International Culture Centre and the Economic University in Krakow. Member of the board of the Institute of Architecture Foundation. The author of many research and popular science papers dedicated to the architecture history, curator and co-curator of the architecture exhibitions.



Марія Дремайте — професорка кафедри історії Вільнюського університету. PhD з історії архітектури (2006). Сфера наукових інтересів: модерна архітектура ХХ століття, соціалістичний модернізм та індустріальна спадщина. Авторка, співавторка та редакторка низки праць з історії архітектури Литви.

Marija Drėmaitė is a Professor at Vilnius University's History Department. She holds a PhD in the history of architecture (2006). She is interested in the 20th century modern architecture, socialist Modernism and industrial heritage and has authored, co-authored and edited books on the history of Lithuanian architecture.



Дімітрій Задорін — архітектор та історик архітектури. Із 2013 року пише і читає лекції про повоєнну радянську архітектуру та масове житлове будівництво, зосереджуючись переважно на Білорусі. Автор праць «До типології радянського масового житлового будівництва» (2015, у співавторстві), «Мінськ: архітектурний путівник» (2018). Нині є докторантом Единбурзького

університету, де вивчає принципи систематизації радянського середовища існування.

Dimitrij Zadorin is an architect and architectural historian. Since 2013 he has written and lectured on Soviet post-war architecture and mass housing, focusing particularly on the Belarusian case. He is a co-author of the book *Towards a Typology of Soviet Mass Housing* (2015) and the author of *Architectural Guide Minsk* (2018). Presently he is a PhD candidate at the University of Edinburgh researching the principles of systematisation of Soviet human habitat.

Мартинас Манкус — вільнюський архітектор і дослідник архітектури. PhD здобув у Вільнюському технічному університеті Гедиміна, нині — доцент кафедри архітектури Вільнюської академії мистецтв. До сфери його наукових зацікавлень входить модерна і постмодерна архітектура Литви, а також теорія і практика збереження архітектурної спадщини.

Martynas Mankus is an architect and researcher who resides in Vilnius. He has obtained a PhD from Vilnius Gediminas Technical University, and currently is Associate Professor at Department of Architecture of Vilnius Academy of Arts. His research interests include modern and postmodern Lithuanian architecture, the theory and practice of preserving modern built heritage.

Наталія Отрищенко — дослідниця Центру міської історії Центрально-Східної Європи (Львів, Україна). Вивчала соціологію у Берія-коледжі, закінчила Львівський національний університет імені Івана Франка, здобула ступінь кандидатки соціологічних наук в Інституті соціології Національної академії наук України. Брала участь у низці міжнародних дослідницьких проєктів. Сфера наукових інтересів охоплює методологію соціологічних досліджень, усну історію, міську соціологію, просторові та соціальні трансформації за державного соціалізму та опісля.

Nataliia Otrishchenko is a research fellow at the Center for Urban History of East Central Europe (Lviv, Ukraine). She studied sociology at the Berea College, graduated from the Ivan Franko National University of Lviv, and obtained PhD from the Institute of Sociology, the National Academy of Sciences of Ukraine. Nataliia participated in a number of international research projects. Nataliia is interested in methodology of sociological research, oral history, urban sociology, spatial and social transformations during and after state socialism.





Андрій Пучков — архітектурознавець, культурознавець, мистецтвознавець, дослідник проблем художньої культури (зокрема античної архітектури), візантиністики, історії класичної філології в Україні XIX–XX століть, теорії й історії друкарства, віршознавства, української драматургії й історії радянської архітектури XX століття. Автор понад 20 монографій і 850 публікацій різного жанру в колі цієї тематики.

Andrii Puchkov is an architectural historian, researcher of culture and art, in particular, the Ancient Greek and Roman architecture, a Byzantine scholar, researcher of the history of classical philology in the 19th–20th century Ukraine, of theory and history of printing and publishing, poetry, Ukrainian drama, and the history of the twentieth-century Soviet architecture. He authored over twenty monographs and 850 publications of other genres that encompass the listed topics.



Флоріан Урбан — професор історії архітектури й завідувач кафедри історії архітектури та міських студій Школи мистецтв Глазго. Має ступінь магістра образотворчого мистецтва Університету мистецтв у Берліні, магістра з містобудування в UCLA та доктора філософії з історії та теорії архітектури Массачусетського технологічного інституту. Є автором низки досліджень з історії архітектури XX століття.

Florian Urban is Professor of Architectural History, and Head of History of Architecture and Urban Studies at the Glasgow School of Art. He holds a Master of Fine Arts from the University of the Arts in Berlin, an MA in Urban Planning from UCLA and a Ph.D. in History and Theory of Architecture from MIT. He is the author of the researchers, devoted to the history of architecture in XX century.



Світлана Шліпченко — кандидатка історичних наук, директорка Центру урбаністичних студій, старша наукова співробітниця Інституту філософії ім. Г. Сковороди НАНУ. Запрошена лекторка: факультет урбаністики і просторового планування КНУБА; Харківська школа архітектури; Національний університет «Києво-Могилянська академія». Запрошена дослідниця: Кембриджський університет, Університет Лондона, Університет Північного Лондона. Сфера наукових інтересів: урбаністичні студії, гендерні та феміністичні студії архітектури, філософія мистецтва та архітектури, урбаністична антропологія.

Svitlana Shlipchenko (PhD, MA, M. Arch), Director, Center for Urban Studies NGO; senior research fellow (Institute for Philosophy, National Academy of Sciences of Ukraine), visiting professor at Kyiv

National University of Construction and Architecture; National University of Kyiv-Mohyla Academy, Kharkiv School of Architecture; Fulbright Scholar, visiting scholar (the University of Cambridge, University of London, University of North London). Her scholarly interests include urban studies, gender and feminist studies of architecture, urban anthropology, philosophy of art and architecture.

Олександр Анісімов — магістр урбаністичних студій (Universität Wien & Vrije Universiteit Brussel). Головний спеціаліст департаменту міської мобільності та вуличної інфраструктури міста Львова. Голова дослідницького ГО «Розуміти радянський Поділ», долучений до дизайну освітніх курсів та партисипативних досліджень. Сфера інтересів охоплює дослідження архітектури періоду пізнього СРСР та сучасних результатів земельної політики.

Oleksandr Anisimov — MSc in Urban studies (Vienna University & Vrije Universiteit Brussel). The chief specialist at the department of urban Mobility and street infrastructure in Lviv. Head of an educational and research-oriented urban NGO “Understanding Soviet Podil”, he is involved in citizen participation, design of educational courses and research interests include the period of late USSR to 1990s in planning and architecture as well as urban policy and architecture entanglements.



ВСТУП: (ПЕРЕ)ВИЗНАЧАЮЧИ СОЦІАЛІСТИЧНИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ

Світлана Шліпченко

INTRODUCTION: RE(DEFINING) THE SOCIALIST POSTMODERNISM

Svitlana Shlipchenko

DOI:10.15407/mics2022.01.019
УДК 94:72.01(477)«1950/1990»

Модернізм і постмодернізм не відокремлені один від одного залізною завісою чи Китайським муром, адже історія — це палімпсест, і культура є проникною: в ній присутні часові шари минулого часу, часу теперішнього і часу майбутнього.

Айгаб Гассан

Кілька років тому в дослідницькому середовищі із новою силою розгорнулись дебати щодо постмодернізму. Бачимо, що майже 50 років, що минули, недостатньо, щоб не тільки виробити розуміння терміна, а й зрозуміти явище, яке тоді здавалось дезорієнтувальним та обіцяльним водночас. Постмодернізм видається досить розпливчастим формулюванням, що на позір не має виразної власної назви, а лише вказує на добу, яка начебто настає після модернізму. Хоча, приміром, Жан-Франсуа Лютар і Айгаб Гассан ще в 1970-х писали про модернізм, який конституційно вагітний своєю постмодерністю. Як на мене, нова хвиля уваги до цього явища чудово демонструє, що це аж ніяк не зручний ярлик, який свого часу навішували ледь не на все нове, незвичне, те, що йде врозріз із роками усталеними нормами і дефініціями, а цілком продуктивна багатофокусна теоретична перспектива для аналізу архітектурних, мистецьких, філософських, літературних, «суспільних» (постіндустріальне суспільство) тощо явищ. А на додаток, кожний із цих постмодернізмів має свою історію або специфіку, і навіть — «самоназву» (Пост-модернізм, постмодернізм, пост-модернізм, пост-Модерний тощо). Попри позірну нечіткість, навіть деяку химерність, терміна (порівняно із такими промовистими назвами, як,

Modernism and postmodernism are not separated by an Iron Curtain or Chinese Wall; for history is a palimpsest, and culture is permeable to time past, time present, and time future.
Ihab Hassan, "Toward a Concept of Postmodernism"

Several years ago, the debate on postmodernism unfolded in research circles with renewed vigor. As we see now, almost five decades are not enough to develop an understanding of the term or to grasp the phenomenon that then seemed both disorienting and promising.

Postmodernism appears to be a rather vague definition, which does not seem to have a distinctive name of its own, and only points to an era seemingly coming *after* modernism. However, back in the 1970s, Jean-François Lyotard and Ihab Hassan already wrote about modernism constitutionally and ceaselessly pregnant with its postmodernity. To me, the new surge of interest in this phenomenon perfectly demonstrates that it is by no means a convenient label once attributed to the new and unusual, something that goes against the grains of conventional norms and definitions. Instead, it is quite

скажімо, Бароко чи Ренесанс), префікс пост- якраз і є тим, що характеризує постмодернізм. З одного боку, пост- означає «після». Тобто те, що відбувається після модернізму, після фемінізму, після колоніалізму, після індустріальної доби (у часи неолібералізму та наступу глобалізації) чи після структуралізму і так далі (бачимо й застосування терміна «пост-пост-фемінізм», але тут ідеться про п'ять хвиль фемінізму, є й По-По-Мо/Ро-Ро-Мо теж). Мова передовсім про час. З іншого ж боку, в традиції гуманітарного знання префікс пост- позначає реакцію сучасності, теперішнього на попередній період — загальну культурну ситуацію, в якій ми опиняємось, і те, як ми реагуємо на цей попередній період. Тобто префікс пост- дає можливість розриву з традицією модернізму й водночас її продовження — підходу в термінах континууму та дискретності.

Є певні періоди в культурі, всередині яких постають і певні умови думки та принципи формоутворення. А ці принципи вже мають свої морфологічні ознаки. Тож тут будемо говорити про стан постмодернізму (постмодерний стан, постмодерність/postmodernity, *surmodernité* (пор. Марк Оже, якщо хочете дискурсивну формацію за Фуко) та власне архітектурний постмодернізм як явище. І хоча назагал вважають, що постмодернізм в архітектурі починався на початку 1970-х із робіт (і книжок) Роберта Вентурі й Деніс Скотт-Браун (не будемо забувати його партнерку і дружину), славнозвісної *П'яци Д'Італія / Piazza d'Italia* Чарлза Мура і, звісно ж, канонічної *Стради Новісима / Strada Novissima* Венеційського бієнале 1980 року, дослідники і досі намагаються систематизувати архітектуру постмодернізму, окреслити і проаналізувати її часові та культурні

a productive multifocal theoretical perspective for analyzing architectural, artistic, philosophical, literary, "social" (post-industrial society), etc. phenomena. Moreover, each of these postmodernisms has a history or unique features of its own, as well as the "self-definition": Post-modernism, postmodernism, post-modernism, post-Modern, etc. Despite the apparent ambiguity, even eeriness of the term (compared to such eloquent names as, for instance, Baroque or Renaissance), the prefix post- is exactly what characterizes postmodernism.

On the one hand, *post* means "after": something happening *after* modernism, after feminism, after colonialism or the industrial era (in the time of neo-liberalism and incoming globalization), or after structuralism, and so on (the term "post-post-feminism" is also in use; however, is it about five waves of feminism; though, there is a Po-Po-Mo / Post-Post-Modernism too). And it is primarily about time.

On the other hand, in the tradition of humanitarian knowledge, the prefix post- indicates the reaction of the present set against the previous period — the general cultural situation in

контексти. Принаймні з офіційною датою «кінця модернізму» начебто все ясно. Чарлз Дженкс, визначний дослідник і неперевершений майстер архітектурних таксономій, визначає її як 15 годину 32 хвилини 16 березня 1972 року, коли перша серія спрямованих вибухів зруйнувала першу чергу модерністських багатоповерхівок, запроектованих Мінору Ямасакі, у районі Прюїтт-Айгоу в місті Сент-Луїс, штат Міссурі, США. Тобто це було своєрідне унаочнення радикального розриву з ідеологією та естетикою архітектурного модернізму¹, які десятиліттями усталювали гранд-нарativi прогресу і соціальної утопії, техноцентризму, універсальні, пуристичні, відірвані від контекстів форми (пор. *Dom-Uno* Корбюзьє), примат функції («дім як машина для життя») і функціональне зонування у місті, знищення «вулиці», стандартизацію будівництва і т. д.

Так, архітектурний постмодернізм найбільш широко сприймають як повернення до «традиції» (пор. Вентури, брати Кріє, Россі, Грейвз), але так само тут є іронія (той самий Мур) і повійне кодування (приміром, Галерея мистецтв у Штутгарті Стирлінга, «Джинджер і Фред» Гері у Празі). А слідом за Гелом Фостером можна сказати, що (в культурних практиках і в архітектурі, зокрема) присутні два постмодернізми: «постмодернізм спротиву» та «постмодернізм як реакція» (Foster, 1983, pp. xii, ix–xviii). І якщо останній використовує культурні коди (формалізує історію для «репрезентаційних потреб»), то перший розглядає об'єкт і його соціальний контекст, деконструює «традицію» (включно з можливостями «виходу» архітектури за власні границі, за межі свого «жанру») і, на відміну від квазіісторичних підходів, розглядає культурні коди в критичному світлі, а не просто експлуатує їх.

which we find ourselves and the ways we react to it. Put differently, the prefix post- provides an opportunity for rupture, repudiation and continuation with the tradition of modernism at the same time - the approach in terms of continuity and discreteness.

There are periods in culture producing certain conditions of thought and formative principles/principles of form-making. These principles, in turn, would have morphological traits of their own. Hence, it is possible to speak of the postmodern condition (postmodernity, *surmodernité* (cf. Marc Augé), or Foucauldian discursive formation if you wish) and architectural *postmodernism* as a phenomenon. Even though it is generally accepted that postmodernism in architecture started in the early 1970s with the works (and books) of Robert Venturi and Denise Scott-Brown (let's not forget his partner and wife), Charles Moore's famous *Piazza d'Italia*, or the canonical *Strada Novissima* of the 1980 Venice Biennale, the scholars still feel a bit puzzled trying to systematize the postmodernist architecture, to trace its temporal and cultural contexts.

Fortunately, with the official date of the “end of modernism”, everything looks more or less clear. Charles Jencks, a distinguished scholar and outstanding master of architectural taxonomies,

А тепер, після цього короткого огляду головних/принципових позицій, — питання. Як говорити про те, що відбувалось в архітектурі й плануванні країн колишнього соціалістичного блоку після модернізму, чи спрацьовують, надаються тут підходи та інструменти і, власне, мова, якими користувались і користуються дослідники для аналізу постмодернізму по інший бік «залізної завіси»? Мабуть, не випадково, говорячи про «проникність» культури, Гассан згадує Китайський мур і «залізну завісу», що наче постають уособленням «непроникності» і «закритості», але, фактично, такими не є.

Збірка есеїв «*Після Соціалістичного Модернізму*» — вже не перша спроба окреслити й проаналізувати явища і період постмодернізму в архітектурі соціалістичного блоку та колишнього СРСР, так званого другого світу (Kulic, 2019; Vocharnikova & Kurg, 2019; Demchenko, 2018; Krivý, 2016; Mankus, 2017; Szacka & Krivy, 2018; Urban, 2019). Вона з'явилась як підсумок міжнародної конференції, що відбулася у жовтні 2021 року в Києві. І треба відразу сказати, що, не претендуючи на «глибинну академічність», збірка, тим не менш, дає уявлення про явні та неявні, видимі та не дуже процеси реагування на кризу ідеології модернізму в архітектурі та архітектурному середовищі. Тобто видається доречним говорити про постмодерні тенденції: децентрацію, деієрархізацію, плюралізм замість тотальності, відкритість замість закритості, локальні історії / *petit histoire* замість гранд-наративів, фрагментованість, а не цілісність, акцентування процесу, а не вивершеність твору тощо. Важливо і те, що принцип компаративного підходу дав змогу показати «зріз» доби, підтвердити дослідницькі висновки й окреслити (або натякнути на) тенденції подальшого

sets it as 3.52 pm, March 16, 1972, when the first series of directed explosions demolished the first block of modernist Pruitt Igoe high-rises/projects designed by Minoru Yamasaki, in St. Louis, Missouri, USA. It appeared as a manifestation of a radical break with the ideology and aesthetics of architectural modernism¹, for decades nurtured by the grand narratives of progress and social utopia, technocentrism, universal, puristic, detached from any context, forms (cf. *Dom-Uno* by Corbusier), the primacy of function (“house as a machine to live in”) and functional zoning in the city, the “death of the street,” standardization of construction, etc.

Yet, architectural postmodernism is most widely seen as a necessary return to “tradition” (cf. Venturi, the Krier brothers, Rossi, Graves), though, there is also irony (the aforementioned Moore) and double-coding (cf. *Staatsgalerie Stuttgart* designed by James Stirling or the *Ginger & Fred Building* by Frank Gehry in Prague.)

Now, let us agree with Hal Foster that (in cultural practices and architecture, in particular) there are two postmodernisms: postmodernism of resistance and postmodernism of reaction (Foster, 1983: xii, ix–xviii). While the latter uses cultural codes (instru-

¹ Треба зауважити, що архітектура модернізму була значно менш опозиційною до ідеології модерного руху, і архітектурний модернізм набагато тісніше пов'язаний із соціальною модернізацією, аніж мистецтво: архітектура й урбанізм поставали специфічними інструментами соціальної та технологічної модернізації; натомість мистецтво модернізму було способом пережити шок, психологічно пристосуватись до швидких технологічних і соціальних змін доби.

¹ It is worth noting that the architecture of modernism was much less oppositional to the ideology of the modern movement, and architectural modernism was much more closely linked to social modernization than art. Architecture and urbanism became the specific tools of social and technological modernization, while modern art was a way to experience/live shock, to psychologically adapt to the rapid technological and social changes of the era.

руху, залучивши «розмаїття голосів» — і контексти місця, і культурні контексти. В часи пізнього соціалізму бачимо, що відбуваються, у тій чи тій формі, важливі (доленосні) зміни у системі прийняття рішень — послаблення централізації, поступовий відхід від жорсткої моделі планової економіки, зміни у політичній системі тощо. Поруч відбуваються й зміни в архітектурному та планувальному дискурсах — незадоволення масовим житловим будівництвом, питання збереження історичного спадку, а, отже, проявляється увага до локального контексту, історії та пошуків індивідуальності. Це добре проілюстровано в текстах Марії Дремайте «Відновити свою ідентичність: постмодерний поворот в архітектурі Вільнюса 1980-х років», Мартинаса Манкуса «Набуте в перекладі: постмодерна архітектура у пізньорадянській Литві», Міхала Вишневського «Мікродрайон “Центрум Е” у краківській Новій Гуті: постмодерний експеримент у серці символу сталінської доби», Флоріана Урбана «Старе місто в Ельблонгу: постмодерна історична пам'ятка», Кірстен Ангеманн «Контекст і тяглість. Зміна парадигми містобудування та архітектури у Східній Німеччині у місті Галле (Заале)», Олександра Анісімова і Світлани Шліпченко «4квартали на Подолі: відповідь Києва на кризу модерністичного планування». Водночас, Наталка Отрищенко у статті «Від каркаса до середовища: дискусії щодо розвитку Львова у 1980-ті» аналізує дві різні перспективи у погляді на розвиток цього міста 1980-х років, показуючи, як відбувався концептуальний перехід від планування міського простору (погляд «згори», погляд планувальника) до планування «міського часу» і людського досвіду (погляд крізь призму «середовищного підходу»). Дещо парадоксальний погляд на «зміну архітектурної парадигми»

mentalizes history for “representational needs”), the former is concerned with the object and its social context, seeking to deconstruct “normalcy” and “tradition” (including the possibility of architecture “going” beyond its limits, beyond its “genre”), and, in contrast to quasi-historical approaches, viewing cultural codes in a critical light, rather than simply exploiting them.

And now, after this brief overview of the key points, a question becomes. How are we to speak about what happened in the architecture and urban planning in the countries of the former socialist bloc *after* modernism? Will the approaches, tools, and the language used by the scholars to analyze postmodernist architecture work on the other side of the Iron Curtain? It is probably no accident that asserting the “permeability” of culture, Hassan mentions the Chinese Wall and the Iron Curtain as the epitomes of “impenetrability” and “closedness,” though they are neither.

The *After Socialist Modernism* collection of essays is not the first to define, posit and explore the phenomena and the entire period of post-modernism in the architectures of the Eastern Bloc

пропонує Дімітрій Задорін. У статті «Мова масового архітектурного постмодерну» він стверджує, що внутрішню природу змін в архітектурі СРСР 1980-х потрібно простежувати «не через запозичену концепцію постмодернізму, а через аналіз розробок у проектуванні його найбільш соціального прояву — масового житла». Олександр Анісімов («Дослідження київських архітектурних конкурсів 1980-х — передумови “після соціалістичного модернізму”») пропонує свій погляд на вже притрушені архівним пилом конкурсні проекти, які чомусь обійшли своєю увагою і архітектори, і дослідники, та аналізує їхні слабкі та сильні сторони і потенціал. Андрій Пучков («Навмисна випадковість українського радмодерну, або Дозоване «цікавеньке» в архітектурі кінця 1950-х — початку 1990-х») наче розривається у своїх внутрішніх суперечностях між спробою дати визначення епосі, жорсткою критикою «радянськості», запереченням і водночас утвердженням цінності тодішніх теоретичних пошуків та обґрунтуванням терміна «радмодерн».

Може здатись, що матеріали у збірці подано дещо незбалансовано, позаяк головний акцент зроблено на Україні. Але ж наша архітектурна історія/теорія для світу та й для нас самих постає «неходоженою територією», сповненою «білих плям». І тому з перспективи сьогодення, коли є вже дистанція для критичного погляду, важливо подивитись та проаналізувати архітектурний дискурс 1980-х і його культурні, соціальні й інституційні контексти та імплікації. Втім, не лише в Україні тоді не бачимо «само-аналізу» та критичного осмислення архітектурою самої себе — своєї мети/ призначення/ телосу, границь або сенсу. Не видно й осмислення ситуації кризи репрезентації, а, отже, і формоутворення

and the former USSR countries, the so-called Second world. It presents the follow-up of the international conference held in Kyiv in October 2021. And I'd argue from the outset that without claiming to be “too academic,” it nevertheless suggests insights into the explicit and implicit, visible and invisible, processes belied the crisis and practices of responding to the crisis of modernist ideology in architecture and the architectural milieu. Thus, it seems plausible to discuss the postmodern tendencies in this context: decentering, de-hierarchization, pluralism instead of totality, openness instead of closedness, local histories / *petit histoire* instead of grand narratives, fragmentation rather than totality, emphasis on the process of making, performance not excellence or finished work of art. Equally important is that the comparative approach allowed to present the “portrait of an era,” confirm research findings, and outline (or hint at) trends for the future by involving the diversity of voices — from both cultural contexts and places.

In the age of late socialism, the system of decision-making experienced momentous changes and transformations: the decline of centralization, a gradual break with the rigid model of a state-planned and state-sponsored economy, ease in the political system, etc.

та утворення і передавання/комунікації значень, що «по той бік завіси» знайшло вихід не лише у низці проектів (актуальних і концепційних), а й у великому корпусі критики й теорії (архітектурної і не тільки). Хоча «архітектурна логіка пізнього соціалізму», включно із масовим будівництвом і стандартизацією житла, пробудженням інтересу до археології, історії та спадщини, регіональних особливостей та локального контексту, цілком співзвучні й видаються відлунням подібних процесів, що відбувались у Західній Європі, тільки на пару-трійку десятиліть раніше.

Ще кілька слів про розділ збірки, присвячений «теоретичним контекстам». Тут подано кілька уривків із розмислів тодішніх теоретиків української архітектури². Їх розміщено спеціально з метою дати читачам розуміння, в якому «ідейному полі» тоді робилась архітектура (і йдеться тут не тільки про марксизм-ленінізм). Перше, що впадає в око (окрім того, що першоджерела усі без винятку написані російською мовою), — це прагнення розробити єдину загальну «теорію» соціалістичної архітектури (як таку собі загальну інтерпретаційну систему). Іронія в тому, що це відбувається у час, коли решта світу, «пробуджуючись від кошмару модернізму», відмовляється від «ностальгуючого пориву тоталізувати і легітимізувати самого себе», і «наука й філософія відкидають свої грандіозні метафізичні претензії і розглядають себе більш скромно — як просто іншу сукупність наративів» (Eagleton, 1987). У цьому випадку, «прагнення науковості» в результаті виглядає як схоластична побудова. Хоча, якщо напружитись, то можна було б тут пригадати наукові пошуки групи ABC у 1920-х (архітектори-модерністи: Еміль Рот, Ганс Шмідт, Ганнес Мейер,

² Здається, «бажання науковості» / desire for science проглядає й у спробах дати «визначення» і розділити історію і теорію архітектури. Втім, просто «історика мистецтв» Ернста Гомбриха ми знаємо за його неосціненним внеском у філософію мистецтва, а «архітектурних істориків» і «критиків» Альберто Переса-Томеса і Ентоні Відлера — за незаперечний внесок у теорію і філософію архітектури.

At the same time, architectural and urban planning discourses also experienced change: a pronounced discontent with mass housing and radical critique of historic preservation policies resulted in attention to the local contexts, history, and the search for individuality. The essays in this book take up these questions and others besides: *Reclaiming Identity: The Postmodern Turn in Vilnius Architecture of the 1980s* by Marija Drėmaitė, *Gained in Translation. Postmodern Architecture in Late Soviet Lithuania* by Martynas Mankus, *Centre E Estate in Krakow's Nowa Huta. The postmodern experiment is the heart of the Stalin era symbol* by Michał Wiśniewski, *The Old Town of Elbląg, a Postmodern Historic Monument* by Florian Urban, *Context and continuity. Shifting paradigms in East German urban planning and architecture in the city of Halle (Saale)* by Kirsten Angermann, and *4Blocks in Podil: Kyiv's Response to the Crisis of Modernist Planning* by Oleksandr Anisimov and Svitlana Shlipchenko. Nataliia Otrishchenko, in her essay *From Frame to Environment: Discussing the Development of Lviv during the 1980s*, would speak of two different perspectives on Lviv's urban development in the 1980s. She demonstrates

Ганс Віттвер), які проектували соціально значущі об'єкти (і житло зокрема), спираючись на виведені ними ж наукові принципи (пор. — їхня формула несприйняття масивної архітектури: *споруда × вагу = монументальність*). А ще можна було б поспекулювати на придатності виведення певних «логічних закономірностей» та алгоритмів у визначенні предмета архітектури на моделі куба (стаття Юрія Єврейнова й Нінель Трикаш «У пошуках загальної теорії соціалістичної архітектури») для розробок штучного інтелекту у сфері архітектури... Втім, основні положення цього матеріалу взято зі статті румунського дослідника Георге Сесермана 1970 року.

Сподіваюсь, що ця збірка стане ще одним аргументом для перегляду й переписання канону постмодернізму в архітектурі — внеском у «дестабілізацію усталених гегемонічних наративів», як сформулював це Владімір Куліч (Kulic, 2019). Мені здається, для аналізу-перегляду архітектурного канону чудово надається постмодерністська ж стратегія аналізу культурних цілісностей, що базується на ідеї присутності «інакшості» як їхньої складової (і мабуть, особливо це стосується українського архітектурного постмодернізму.) Адаже сенс у тому, щоб звертати увагу на поля, що й створюють текст. Чи не так?

how the conceptual shift from planning urban space (top-down planning, a look from without embodied in a gaze of the Planner) to planning “urban time” and human experiences (a look from within — “environmental approach”) affected planning policies. Dimitrij Zadorin offers a quite paradoxical take on the change of architectural paradigm. In his essay, *The Language of Mass Architectural Postmodernity*, he argues that “if one is to trace the intrinsic nature of changes in the architecture of the 1980s in the USSR, it is to be done not through the borrowed concept of postmodernism, but through the analysis of the developments in the design of its most social manifestation — mass housing.” Oleksandr Anisimov offers his account of the competition projects already covered with archival dust, which for some reason escaped the attention of both architects and researchers, analyzing their weaknesses, strengths, and potential. Andrii Puchkov, in his piece *Happy Incidents Happen. Ukrainian RadModern (SovietModern) in the Architecture of the Late 1950s and Early 1990s*, seems to be torn by internal contradictions hesitating between the attempt to define the epoch, harsh criticism of “Sovietness”, denying

REFERENCES

- Bocharnikova, Daria, & Kurg, Andres. (2019). Introduction: urban planning and architecture of late socialism. *The Journal of Architecture*, 24 (5), 593–603. doi: 10.1080/13602365.2019.1671658
- Demchenko, Igor. (2018). Critical Post-Functionalism in the Architecture of Late Soviet Central Asia. *Architecture beyond Europe*, 13.
- Eagleton, Terry. (1987). Awakening from Modernity. *Times Literary Supplement*, 20 Feb.
- Foster, Hal. (1983). Postmodernism: A Preface. In H. Foster (Ed.), *The Anti-Aesthetic*. Seattle: Bay Press.
- Krivý, Maroš. (2016). Postmodernism or Socialist Realism? The Architecture of Housing Estates in Late Socialist Czechoslovakia. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 75 (1), 74–101. doi: 10.1525/jsah.2016.75.1.74
- Kulic, Vladimir. (2019). *Second World Postmodernisms: Architecture and Society Under Late Socialism*. Bloomsbury Publishing.

- Kurg, Andres. (2009). Architects of the Tallinn School and the critique of Soviet modernism in Estonia. *The Journal of Architecture*, 14 (1), 85–108. doi: 10.1080/13602360802705171
- Mankus, Martynas. (2017). Socialist Postmodernism. The Case of the Late Soviet Lithuanian Architecture. *Architecture and Urban Planning*, 13 (1), 61–66. doi: 10.1515/aup-2017-0009
- Szacka, Kateryna, & Krivy, Maros. (2018). The political aesthetics of postmodernism. Between late socialism and late capitalism. Paper presented at the 5th International Meeting of the European Architectural History Network Tallinn, Estonia.
- Urban, Florian. (2019). Postmodernism and socialist mass housing in Poland. *Planning Perspectives*, 35 (1), 27–60. doi: 10.1080/02665433.2019.1672208

and at the same time affirming the values of the experiments and the then theoretical research, and thriving to define/introduce the term RadModern.

The choice of essays might seem unbalanced, as the central focus is on Ukraine. The reason is that our architectural history/theory is still an “unknown territory” full of “blind spots” both to the rest of the world and to ourselves. Hence, from today's perspective, there is already a possibility to take a distance, a critical look at the architectural discourse of the 1980s and analyze its cultural, social, or institutional contexts and implications. However, then, and not only in Ukraine, we hardly see the postmodernist/ deconstructive impulse that made architecture question its purpose/telos, its limits, its sense. There does not seem to be present any critical reappropriation of the overall “modern project” or the crisis of representation either. Meanwhile, on the other side of the Iron Curtain, all these concerns have found their embodiment in a series of projects (actual and conceptual), in an enormous body of cross-disciplinary criticism (architectural, art, literary, etc.)

Yet the “architectural logic of late socialism” with its mass-housing construction and standardization, the awakening interest in archeology, history and heritage, various regionalisms, and local contexts is in tune and echoes similar processes in Western Europe, though a few decades earlier.

A couple of finishing remarks. The chapter on “theoretical contexts” presents several reprints/excerpts from the works of Ukrainian-Soviet architectural historians/theoreticians². Indelibly marked by the flair of their days, they are included in the book with the intention to give the readers an idea of what the ideological flair and making theory/architecture were like (and this is not just about Marxism-Leninism). The first thing that catches

the eye (apart from being written in Russian without any exception) is the desire to develop a unified general “theory” of socialist architecture (as a kind of overarching interpretative system.) The irony is that it happens when the rest of the world is “awakening from the nightmare of modernity,” rejects the “nostalgic urge to totalize and legitimize itself,” while “science and philosophy reject their grandiose metaphysical claims and view themselves more modestly as simply another set of narratives.” (Eagleton 1987)³. In this case, the “desire for science” results in a scholastic construct. Here, however, with a small effort, one could recall the theoretical endeavors of the 1920s when the ABC Group (modernist architects Emil Roth, Hans Schmidt, Hannes Meyer, Hans Wittwer) designed socially charged objects (housing, in particular) based on the scientific principles (cf. their formula for describing the negative stance toward an architecture of massive volumes: *edifice x weight = monumentality*.) Or, one could also speculate on the relevance of deriving “logical patterns” and algorithms in determining the subject of architecture on the cube model (Yevreinov & Trykash) for the development of artificial intelligence in architecture... However, the main provisions of this paper were borrowed from the article by the Romanian scholar Gheorghe Săsărman dating 1970.

I hope this collection will make yet another argument for revising and rewriting the canon of postmodernist architecture — a contribution to the “destabilization of established hegemonic narratives”, as Vladimir Kulic put it (Kulic 2019). Apparently, the postmodernist strategy for analyzing the cultural entities based on the idea of “otherness” as their inherent part (which is particularly true for Ukrainian architectural postmodernism) is perfectly suitable for rewriting the architectural canon. After all, the point is to mind the margins that produce the text. Is not it?

² Seems that the *desire* for science is also traceable in the attempts to “define” and separate history and theory of architecture. Yet “art historian” Ernst Gombrich is known for his invaluable contribution to the philosophy of art, while “architectural historians” and “critics” Alberto Pérez-Gómez and Anthony Vidler for their undeniable input into the theory and philosophy of architecture.

³ T. Eagleton, “Awakening from Modernity” in *Times Literary Supplement*, 20 Feb 1987 theory and philosophy of architecture

ЧАСТИНА 1

КИЇВ НА МЕЖІ ЕПОХ.
АРХІТЕКТУРА, ПЛАНУВАННЯ
І САМОВРЯДУВАННЯ

PART 1

KYIV ON THE EDGE OF THE TIMES.
ARCHITECTURE, SELF-GOVERNING
AND URBAN PLANNING

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 шерехи 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 набережній¹: «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».

¹ 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 зітруться в альцгеймерах (із деменціями) радянські спостереження: «Лести, але дотримуйся правдоподібності», «серреалізм», «соцпролізм», «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 мають².

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.

² У чудово ілюстрованому альбомі видавництва «Основи» (Вуков & Gubkina, 2019), як на мене, не дуже переконливо застосовані стилістичні назви явища українського радмодерну (модернізм, бруталізм, постмодернізм), запаралелені 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 принадливо 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 намаглося сконцентрувати саме себе і власне предметно-просторове довкілля, 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 жовтєнєтством, 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 спиртно намальованим плющем вандєррєєвські рамени, змішувати діагоналі з горизонтальними... 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.

Повторю: 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 еkleктичного кітчу, 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 кітчевість 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 довкіллеве поняття «спадщина», що охоплювало не лише твори-пам'ятки, а й усю масу рядової, історично анонімної 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 — НДІТІАМ³), 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.

³ 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 будиши 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 Касьяненко (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 “horifying” 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 анонімного, при замовнику, теж анонімному, 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

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.

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 NDITIAM, 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 NDITIAM 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 багат шарового 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 неосяжної, 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 zdanij*. Kiev: Budivjel'nik.
- Ezhov, V. I. (1983). *Arhitektura obshhestvennykh zdanij 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 sovmestimosti 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 zdanij 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 [sotsialistychno] 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 avanhardnoho 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: Budivjel'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-grodstroitel'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.

Семен Тутученко

ПРО СИСТЕМУ АРХІТЕКТУРИ

Переклад українською Андрія Пучкова за: Тутученко, С. П. (1976). О системе архитектуры. **Строительство и архитектура, 3**, 37–38.

Семен Тутученко (1913–1994) — український архітектор і архітектурознавець, Герой Радянського Союзу, заслужений архітектор УРСР, кандидат архітектури; у 1960–1980-х — керівник сектору теорії архітектури КиївНДІТІ/НДІТІАМ.

Semen Tutuchenko

ON THE SYSTEM OF ARCHITECTURE

Translated by Andrii Puchkov. Source: Тутученко, С. П. (1976). О системе архитектуры. **Строительство и архитектура, 3**, 37–38.

Semen Tutuchenko (1913–1994) was a Ukrainian architect and architectural historian, Hero of the Soviet Union, Honored Architect of the Ukrainian SSR, Candidate of Architecture, Head of the Department of Theory of Architecture of the KyivNDITI / NDITIAM.

¹ КиївНДІТІ/
НДІТІАМ
(1945–2007
рр.) — Київський
науково-дослідний
інститут теорії та
історії архітектури.

КиївНДІТІ¹ (1970) здійснено дослідження системи архітектури, ієрархії її підсистем, елементів і зв'язків між ними, що дають змогу цілеспрямовано створювати архітектурне середовище, збільшувати його якість та ефективність. Наводимо основні положення цієї системи.

1. Основи архітектури. Даючи визначення архітектури, багато хто покликається на відомий вислів А. К. Бурова: «Архітектура — це середовище, в якому існує людство...» (Burov, 1960, p. 145). Інші з не меншою впевненістю цитують К. О. Іванова, який пише, що «архітектура — це діяльність...» (Bylinkin & Minervin, 1957, p. 23).

Хто ж саме із цих відомих практиків і теоретиків архітектури має рацію? Для дослідника системи архітектури це важливе питання.

Вивчаючи архітектуру як середовище, дослідник матиме справу з містами і селами, житловими й громадськими будівлями, тобто з предметами. Вивчаючи архітектуру як діяльність, він студіюватиме зовсім інший аспект: історію архітектурної думки, еволюцію концепцій, розвиток архітектурної науки, проектування, будівництва, питання функціонування об'єктів архітектури, проблеми освіти створювачів архітектурного середовища, виховання споживача, що ним користується, тобто діяльнісний аспект архітектури.

До системи архітектурної діяльності входять шість підсистем: архітектурна наука, проектування, будівництво, функціонування (експлуатація), освіта фахівців і виховання споживачів. Наявність цих шести підсистем у системі архітектурної діяльності, їхні взаємозв'язок і взаємодія і роблять її цілеспрямованою системою пізнання і перетворення матеріального й духовного середовища, що оточує людину й само-

розвивається, з метою забезпечення необхідних умов її існування, життєдіяльності.

Отже, дослідникам архітектури потрібно бачити дві сторони сутності архітектури як дві сторони медалі: діяльність з її підсистемами й численними елементами; середовище, тобто весь архітектурний предметний світ — самі міста, будинки, споруди тощо.

Недооцінювання діяльнісного аспекту призвело до того, що багатотомні видання з історії архітектури присвячені здебільшого вивченню розпланувань і об'ємно-просторових вирішень, тобто архітектурного середовища, а не процесу їхнього створення — найважливіших питань для проектувальників, які могли б зрозуміти самий процес формотворення, використовувати ці знання під час проектування.

2. Теоретичні основи формотворення. Модель (див. іл. 1) унаочнює архітектурно-творчий процес. Його основні чотири підсистеми — структура процесів, структура простору, матеріально-технічна база й організація будівництва — є основою формотворення в архітектурі.

Підсистема «структура процесів» об'єднує численні природні чинники — клімат, зони, сонячне випромінювання, температурні умови, низку геоморфологічних чинників (рельєф, ландшафт, характер і властивості ґрунту), воду, повітря, низку елементів органічного характеру, найменованих «організми» — людину, фауну й флору, їхню будову (морфологію), відправлення (фізіологію), характер руху тощо. З іншого боку, до цієї підсистеми належить низка чинників громадського характеру: суспільний лад і суспільна структура, виробництво і виробничі відносини, суспільне буття й суспільна свідомість, ідеологія, психологія сприйняття та ін.

KyivNDITI (1970) conducted theoretical research on the system of architecture, on the hierarchy of its subsystems, elements, and interconnections to form an architectural environment and improve its quality and effectiveness. The key concepts of this system are as follows.

1. Fundamentals of architecture. While defining architecture, many rely on the well-known quote by Andrei Burov, “Architecture is the environment the mankind exists in” (Burov, 1960, p. 145). Others, no less resolutely, would quote Konstantin Ivanov who stated that “architecture is an activity...” (Bylinkin & Minervin, 1957, p. 23).

So who of these renowned practitioners and theoreticians of architecture is right? It is a question of interest for the researcher of the system of architecture.

Studying architecture as an environment, a scholar would deal with cities, villages, housing, and public buildings, i. e. with the objects. Studying architecture as an activity, one would deal with very different aspects of it: the history of architectural thought, the evolution of conceptions, development of architectural science, design process, construction, issues of functioning of the objects of architecture, professional training of the cre-

ators of architectural environment, education of a consumer who uses this environment, i. e. the activity side of architecture.

The system of architectural activity is comprised of at least six subsystems: architectural science, design, construction, functioning (operation), professional training, and education of the consumers. These six subsystems in the system of architectural activity, their interconnection, and interplay make it a focused system of cognition/cognitive system and transformation of the self-developing material and spiritual/cultural environment to meet the requirements for human existence and functioning.

Hence, the researchers of architecture need to see the two components of the essence of architecture as the two sides of the same coin: activity with its subsystems and numerous elements and environment, and the environment — an entire world of the objects of architecture (cities, buildings, etc.).

Underestimating the activity aspect resulted in multivolume works on the history of architecture focusing on planning and spatial solutions/forms, i. e. an architectural environment/the

Усі ці чинники й умови є зовнішніми щодо архітектури, однак, попри те, найтісніше пов'язані з нею. Вони впливають на формування архітектурного середовища й архітектурну діяльність.

Взаємовплив структури процесів і структури архітектурного простору в конкретних об'єктах виробляє певні функції, «технологічні нитки» процесів, що й визначають утилітарну форму в архітектурі, яка відповідає всім фізіологічним вимогам. Але людина також створює свої предмети і за законами краси², естетики.

Однією із найважливіших підсистем творчого процесу є підсистема «естетика архітектурного простору, архітектурної форми», що об'єднує низку таких елементів, як композиція, масштаб і пропорції, метр і ритм, пластика і колір, елементи ужиткового мистецтва тощо. Всі ці елементи розміщуються на лівому боці моделі. Вони зумовлені потребами суспільства, вимогами правильної організації простору. Свої ж матеріальні втілення вони отримують за умови врахування другої важливої категорії — можливостей суспільства. Потреби й можливості тут виступають у діалектичному взаємозв'язку як мета і засіб.

Правий бік моделі й висвітлює ці можливості матеріалізації архітектурної форми: наявність матеріально-технічної бази, використання нових технічних ідей, розроблених і впроваджених у життя різних конструктивних систем, що враховують властивості матеріалів і правильне їх застосування, нові гнучкі технології виготовлення виробів, нарешті, всю систему будівельного процесу і самої організації робіт, техніку обліку витрат і отриманої ефективності й якості будівництва.

built environment, and not on the process of their creation as such, which is of utterly importance for the designers. Understanding the very process of shaping in architecture (how and why certain forms have come about), they could implement this knowledge into the design process.

2. Theoretical foundations of form. The model (Fig. 1) illustrates the process of architectural creativity. Its four main subsystems — the structure of processes, structure of space, material and technical resources, and construction management — are the basis for form-making in architecture.

The “structure of processes” subsystem incorporates numerous natural factors: climate, solar exposure, external temperatures, many geomorphological components (topography, landscape, type and characteristics of soil), water, air, and several organic elements under the umbrella term “organisms” — human beings, flora and fauna, their morphology, bodily functions (physiology), movement patterns, etc. On the other hand, this subsystem includes political factors: Social order and social structure, mode of production, social being and social consciousness, ideology, psychology of perception, etc.

Однак система передбачає подальше вивчення якості збудованого об'єкта. Його якість, по суті, визначається новою підсистемою: «функціонування об'єкта в процесі експлуатації», що дає змогу дотримати «зворотні зв'язки», використати їх у науці, проектуванні, будівництві, у процесі навчання нових фахівців.

Система доводить, що хоч би на які дрібні часточки було розділене виробництво об'єктів у наше століття диференціації праці, вона може інтегрувати їх, об'єднувати зусилля численних фахівців.

Наведена модель показує цілісність процесу створення нових об'єктів архітектури, складний взаємозв'язок науки, проектування, будівництва і функціонування їх, діалектичний взаємозв'язок елементів підсистем «природні процеси», «громадські процеси», «функція простору», «естетика простору» та ін.

Пізнання сутності цих зв'язків буде ключем до управління системою, якістю, соціальною ефективністю, функцією об'єктів та естетичною виразністю сучасної архітектури.

REFERENCES

- Burov, A. (1960). *Ob arhitekture*. Moskva: Gosudarstvennoe izdatelstvo literatury i po stroitelstvu, arhitekture i stroitelnyim materialam.
- Bylinkin, N., & i Minervin, G. (Eds.). (1957). *Voprosy teorii arhitektury*. Moskva: Gosstroyizdat.

All these factors and conditions, being external to architecture, are, however, most closely related to it. They impact the development of the architectural environment and architectural activity/making architecture.

The interaction of the structure of processes and the (structure of) architectural space in specific objects produces and shapes certain functions, “technological threads” (of the processes) that define the utilitarian forms in architecture that meet all the physiological requirements. Nonetheless, a man creates objects of his own, according to the laws of beauty¹ and aesthetics.

One of the most important subsystems of the creative process is the subsystem “aesthetics of architectural space, architectural form.” It includes several elements, such as composition, scale and proportions, meter and rhythm, plasticity and color, elements of applied art, etc. All these components are grouped in the left part of the model. They respond to the needs of society, to the requirements of efficient organization of space. They acquire their physical embodiment if another important category is considered — the availability of the resource (in society.) In this case, needs and resources constitute a dialectic interconnection as an aim and means.

¹ Here, Semen Tutuchenko implicitly quotes Karl Marx: “The animal builds only according to the standard and the need of the species to which it belongs, while man knows how to apply the intrinsic standards to the laws of beauty” (Marx, 1974, p. 94). (Note by Andrii Puchkov).

² Прихована цитата Семена Тутученка із розмислу Карла Маркса: «Тварина буде тільки згідно з міркою і потребою того виду, до якого вона належить, у той час як людина вміє виробляти за мірками будь-якого виду, і всюди вона вміє докласти до предмета властиву йому мірку; в силу цього людина буде також і за законами краси» (Маркс, К. (1974). *Экономическо-философские рукописи 1844 года*. В К. Маркс, & Ф. Энгельс, *Сочинения* (В 50 т., Т. 42, с. 94). — Прим. пер.

СИСТЕМА АРХІТЕКТУРИ

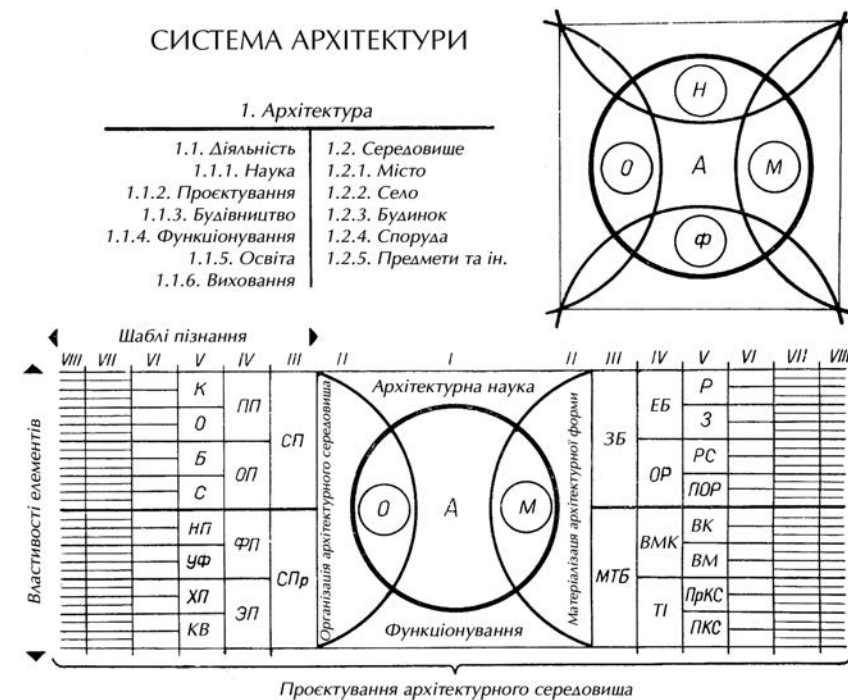
Основні елементи системи архітектури. *О* — організація архітектурного середовища: СП — структура процесів; ПП — природні процеси; К — кліматичні та інші умови неорганічного штибу; ОР — організми, їхня будова; Б — суспільне буття; С — суспільна свідомість, ідеологія, психологія тощо; СПр — структура простору; ФП — функція архітектурного простору; НП — технологічна нитка процесу; УФ — утилітарна форма; ЕП — естетика простору; ХП — характер простору; КВ — композиційне вирішення архітектурного простору; *М* — матеріалізація архітектурної форми (будівництво): МТБ — матеріально-технічна база; ТІ — технічні ідеї; ПКС — плоскі конструктивні системи; ПрКС — просторові конструктивні системи; ВМК — виробництво матеріалів і конструкцій; ВМ — властивості матеріалів; ВК — виготовлення виробів, конструкцій; ЗБ — здійснення будівництва; ОР — організація робіт; ПОР — проект організації робіт; РС — робоча сила, механізми; ЕБ — економіка будівництва; В — витрати матеріалів, робочої сили, засобів; Р — ефективність, якість, результати.

The right part of the model highlights this potential for the materialization of the architectural form: sufficient material and technical resources; new technical ideas developed and implemented in different structural systems which consider the properties of the materials and correct use of them; new flexible technologies of production; and, finally, the entire system of the construction process and management; techniques of accounting, of assessing building efficiency and quality of construction.

However, the system suggests further quality assessment of the constructed object. In fact, what defines its quality is a new subsystem: “functioning of the object while in use” that allows getting “feedback” to use it in science, design, construction, and training professionals.

That proves that whatever detailed differentiation of labor there is in our century, the system still may integrate all these differentiated parts, consolidating the efforts of numerous professionals.

The model presents the integrity of the process of creation of the new architectural objects, the complex interconnection of science, design, construction, and buildings’ functioning, as well as the dialectic interconnection of the elements within subsystems, such as “natural processes,” “social processes,” “function of space,” “aesthetics of space,” etc.



Іл. 1

Система Архітектури

Understanding the essence of these connections would be a key to managing the system and quality, social effectiveness, the function of the objects, and the aesthetic expressiveness of modern architecture.

BASIC ELEMENTS OF THE SYSTEM OF ARCHITECTURE:

O—organization of architectural environment:

SP—structure of processes, NP—natural processes, C—climate and other non-organic conditions, Org—organisms, their morphology, B—social being, S—social consciousness, ideology, psychology, etc., StrS—structure of space, FS—function of architectural space, TT—technological thread of the process, UF—utilitarian form, AeS—aesthetics of space, CS—characteristics of space, CC—compositional choice for architectural space.

P—physical embodiment of the architectural form (construction):

MTR—material and technical resources, TI—technical ideas, OWS—one-way (rigid) structures, TWS—two-way (rigid) structures, PMS—production of materials and structures, PM—properties of materials, PP—production process, C—construction, OM—organizational management, CPMP—construction project management plan, WF—workforce and mechanisms, CE—construction economics, SC—labor and material costs, supply component, R—effectiveness, quality, results.

Fig. 1

The System of Architecture

Юрій Євреїнов, Нінель Трикаш

У ПОШУКАХ ЗАГАЛЬНОЇ ТЕОРІЇ СОЦІАЛІСТИЧНОЇ АРХІТЕКТУРИ

Переклад українською Андрія Пучкова за: Євреїнов, Ю. Н., & Трикаш, Н. К. (1984). В поисках общей теории социалистической архитектуры. В В. П. Дахно, И. А. Касьяненко, Н. С. Коломиец и др. (Ред.), **Исследования архитектуры социалистических стран: Сб. науч. трудов** (с. 84–92). Киев: КиевЗНИИЭП.

Юрій Євреїнов (1932–1990) — архітектор, кандидат архітектури, у 1977–1988 — завідувач сектору теорії архітектури, у 1988–1990 — сектору соціально-економічних проблем КиївНДІТІ/НДІТІАМ.

Нінель Трикаш (нар. 1935) — кандидатка філософських наук, наукова співробітниця КиївНДІТІ/НДІТІАМ.

Yurii Yevreinov, Ninel Trykash

IN SEARCH FOR A GENERAL THEORY OF SOCIALIST ARCHITECTURE

Translated by Andrii Puchkov. Source: Евреинов, Ю. Н., Трикаш, Н. К. (1984). В поисках общей теории социалистической архитектуры. В В. П. Дахно, И. А. Касьяненко, Н. С. Коломиец и др. (Ред.), **Исследования архитектуры социалистических стран: Сб. науч. трудов** (с. 84–92). Киев: КиевЗНИИЭП.

Yurii Yevreinov (1932–1990) was an architect, Candidate of Architecture, in 1977–1988 — headed the architectural theory research group, in 1988–1990 he headed the socio-economic problems research group at the Research Institute for Theory and History of Architecture and Urban Planning, Kyiv, Ukraine.

Ninel Trykash (born 1935), Candidate of Philosophy, research fellow at the Research Institute for Theory and History of Architecture and Urban Planning, Kyiv, Ukraine.

До 1950-х у європейських країнах, що стали на шлях соціалістичного розвитку, прояснилися недоліки ідеології функціонально-конструктивістських концепцій і певні хиби класицизуючих напрямів в архітектурі. Постає необхідність із позицій марксизму-ленінізму проаналізувати як досвід розвитку архітектури буржуазного суспільства ХХ століття, так і досягнення теорії та практики радянської архітектури для вироблення загальнотеоретичного підґрунтя архітектурної творчості. З цього моменту почався новий етап у розвитку архітектурно-теоретичної думки в європейських соціалістичних країнах. У цій статті розглянуто лише найбільш принципові моменти формування загальної теорії соціалістичної архітектури та їхнє методологічне значення у працях К. Гонзика¹, А. Долежела², Г. Сермана³ та К. Магрітца⁴. Цей досвід розроблення фундаментальних основ соціалістичної архітектури має важливе теоретичне й практичне значення.

Очевидно, з-поміж перших фундаментальних праць із проблеми, яку розглядаємо, треба назвати книжку К. Гонзика «На шляху до соціалістичної архітектури» (1960)⁵, видану російською мовою 1967 року (Gonzik, 1967), що є результатом усієї його багатой проєктної, теоретичної, педагогічної, публіцистичної та громадської діяльності, починаючи з 1929 року, з архітектурної секції Лівого фронту та створеної 1932 року Спілки соціалістичних архітекторів. Через увесь теоретичний і практичний шлях К. Гонзика проходить думка, що завдання архітектора «полягає насамперед у вмінні втілювати в найточніший спосіб уявлення про людське життя». Концепцію архітектури як життєвого

By the 1950s, in the European countries that entered the path of socialist development, the drawbacks of functionalist/constructivist ideological concepts and flaws of certain classicism-like architectural movements had become apparent. Thus, it seems necessary to analyze both the experience of architecture in the bourgeois society in the twentieth century and the achievements of the theory and practice of Soviet architecture from the perspective of Marxism-Leninism to formulate the overall theoretical basis for architectural creativity. Since that moment, a new phase in the development of architectural theory in the socialist European countries has started. This paper focuses on the most fundamental points in the socialist architecture general theory and its methodological significance in the works by Karel Honzík, Alois Doležel, Gheorghe Săsărman, and Kurt Magritz. This experience of developing the fundamentals of socialist architecture is theoretically and practically valuable.

Obviously, Karel Honzík's *Road to Socialist Architecture* (1960), the Russian translation of which was published in 1967 (Gonzik, 1967), should be listed among the first fundamental works regarding the issue under consideration. This work summarizes Honzík's planning,

довкілля він активно пропагував усе життя. Праці «Формування життєвого стилю» (1946), «Архітектура всім» (1956), «Що таке стиль життя» (1958) та інші утверджували соціальну значущість архітектурної творчості, мета якої — створення життєвого середовища.

Теорія соціалістичної архітектури, за К. Гонзіком, це — теорія, базована на прогресивному, соціалістичному розвитку суспільства, на протиставленні її буржуазним концепціям. У вступі до книжки «На шляху до соціалістичної архітектури» він пише: «У комплексі суспільних сил, що формують архітектуру, особливо важливою є непримиренна боротьба двох ідеологій: буржуазної, що є породженням ще не переможеного капіталістичного ладу, і соціалістичної, що об'єднує всі сили прогресу — сили істинно революційні». І далі: «Виявити всі ці причини, що спонукають певний розвиток зодчества, дати їм наукову оцінку — ось завдання нашої архітектурної теорії...» (Gonzik, 1967, p. 22). Для К. Гонзика соціалістична архітектура є органічним синтезом теорії та практики, єдністю матеріального і духовного, гармонійною взаємодією та розвитком всіх сторін, властивостей, якостей і проявів соціалістичної дійсності.

Разом з тим, К. Гонзик бачив усі складнощі становлення соціалістичної архітектури як якісно нового явища в історії світової архітектури: «З погляду марксистської методології було би наївним і помилковим розраховувати на те, що за соціалістичних умов попередні коливання від однієї архітектурної концепції до іншої відразу ж поступляться місцем єдиному світогляду, що повністю відповідатиме плановій системі нового суспільного ладу [...] в архітектурі й у всьому життєвому

theoretical, teaching, critical, and social activities since 1929 when he became a member of the Left Front and in 1932 when he joined the Union of Socialist Architects. The common thread of entire Honzík's theoretical and practical activities is that an architect's "uppermost aim is to implement his vision of human life in the most precise way." All his life, Honzík promoted the concept of architecture as a living environment/habitat. His works *Forming a Lifestyle* (1946), *Architecture for All* (1956), *What is a Lifestyle* (1958), and others asserted the social significance of architectural creativity that strives for creating a better living environment.

The theory of socialist architecture, according to Karel Honzík, is the theory based on the progressive, socialist development of society, as opposed to the bourgeois concepts of architecture. In the introduction to the *Road to Socialist Architecture*, Honzík writes,

"In the body of social forces forming architecture, the struggle between two ideologies is of foremost importance: the bourgeois one, generated by the capitalist social and economic order that has not yet been defeated, and the socialist order that has united all the forces of progress, the truly revolutionary ones. ... To reveal all the causes conditioning

середовищі соціалістичного суспільства триватимуть суттєві перетворення; ми станемо свідками дивовижних змін, зумовлених розвитком суспільних відносин і технічної революції, однак такі зміни повинні мати органічний зв'язок із конкретними наявними умовами» (Gonzik, 1967, p. 22).

Комплексність, конкретність, тісний зв'язок із природними і соціальними умовами життя, ідеологічна спрямованість, орієнтація на передові соціальні, наукові й технічні досягнення вирізняють докорінні, фундаментальні положення всього його теоретичного доробку; він один із перших стверджував широке розуміння архітектури в умовах соціалістичного суспільства, у чому ми бачимо вплив ідей піонерів радянської архітектури: «...нагальною необхідністю тут (у країнах соціалізму. — Ю. Є., Н. Т.) стало створення єдності всього матеріального оточення, яке б відповідало плановому розвитку народного господарства та соціалістичному суспільному устрою. Землю, живу природу, міста і будівлі ми розглядаємо як *єдине ціле, як єдине середовище проживання людини*. З цих причин нам *необхідна й цілісна концепція розвитку соціалістичної архітектури, яка була би надійною основою нового, єдиного, соціалістичного розвитку*» (курсив наш. — Ю. Є., Н. Т.) (Gonzik, 1967, p. 23). Через те К. Гонзік стверджує, що розвиток архітектури «як єдиного середовища проживання людини» не може бути базованим на інтуїції й досвіді окремих зодчих, а стає завданням колективної діяльності, основаної на науковому знанні, що спирається на досягнення інших галузей науки. З цією метою в книжці досліджуються проблеми теорії проектування як важливого

the certain course of development of architecture, to scientifically evaluate them are the objectives of our architectural theory” (Gonzik, 1967, p. 22).

For Karel Honzík, socialist architecture is an organic synthesis of theory and practice, the unity of the material and the mental, a harmonious interplay and evolution of all the sides, characteristics, traits, and manifestations of socialist reality.

At the same time, Honzík had a clear idea of the evolution of socialist architecture as a qualitatively new phenomenon in the history of world architecture, “From the standpoint of Marxist ideology, it would be naive and erroneous to expect that under socialist conditions, previous fluctuations from one architectural concept to another will immediately give way to a single worldview that will be fully consistent with the planned system of the new social order ... In architecture and the entire living environment of socialist society, essential transformations will be ongoing; we will witness extraordinary changes driven by the evolution of social relations and technological revolution, though, such changes have to be organically rooted in the specificity of current conditions.”

розділу загальної теорії архітектури, міститься критика теорії архітектури 1940–1950-х, розглянуто значення архітектурної морфології та завдання теорії архітектури.

Головну увагу К. Гонзіка як дослідника привертає система чинників (детермінант), що визначають формування архітектури й матеріального середовища (політико-економічні, топографічні, кліматичні, гігієнічні, експлуатаційні, технологічні, психологічні, художньо-зображальні та ін.). Розгляд їх підпорядкований ідеї цілісності архітектурного середовища і, як пише автор, розроблена ним теорія чинників має своєю метою комплексну архітектуру.

За час, що минув після написання книжки «На шляху до соціалістичної архітектури», система чинників отримала значний розвиток у низці наукових студій у нашій країні й у країнах соціалізму, але, разом з тим, ідея цілісності архітектурного середовища і вимоги необхідності розроблення єдиної теорії соціалістичної архітектури, які висунув К. Гонзік, не лише не застаріли, а й набувають все більшої актуальності та особливого значення.

Широке розуміння архітектури як середовища життєдіяльності соціалістичного суспільства отримало подальший розвиток у працях теоретиків соціалістичних країн. Зокрема, згадаємо цікаву працю Алоїза Долежела, в якій одночасно розглядається предмет архітектурної діяльності, її складові та детермінанти архітектурної творчості, їхній ієрархічний порядок і можливі комбінації. У праці «Цивільне будівництво в ЧРСП», яку було перекладено й оприлюднено в СРСП 1970 року (Diomin, Yevreinov, & Lavrik, 1970, pp. 26–28), він

The distinctive features of the fundamental positions of Honzík's theoretical works are their complex and specific nature, their close relation to the natural and social living conditions, their ideological direction, orientation toward progressive social, scientific, and technical achievements. Honzík was among the first to advocate for a broader understanding of architecture in a socialist society. The latter might be influenced by the pioneers of Soviet architecture: “...Creation of the unified material environment that would follow the planned development of the state economy and socialist social order is the pressing need here (in the socialist states — note by Yevreinov & Trykash). We view the land, wildlife, cities, and buildings as a whole, as a *unified human living environment*. For these reasons, we need a *holistic concept of the development of socialist architecture, which will make a solid basis for the new, unified, socialist development*” (italics by Yevreinov & Trykash) (Gonzik, 1967, p. 23). As Honzík argues, the development of architecture “as a unified human living environment” cannot be based on intuition and experience of individual architects. It becomes an aim for a collective activity based on scientific knowledge grounded in the achievements

розглядає «онтологічну модель дійсності» (Doležel, 1967). У презентованій моделі «дійсність» складається із трьох підсистем, що характеризують її у найширшому плані: форма, організація, поведінка. В підсистемі «Поведінка», що охоплює «Розвиток», «Мислення» і «Діяльність», особливий інтерес — особливо тепер, із розвитком діяльнісного підходу — становить розгляд діяльності.

Діяльнісний підхід до архітектурної дійсності цікавий тим, що дає нові фундаментальні підстави для архітектурної типології. Зокрема, згідно з презентованою моделлю, сфера виробничих будівель охоплює елементи «Видобування» й «Виробництво» підсистеми «Творчість», сфера громадських будівель — елементи «Обмін», «Управління» та «Наука» підсистеми «Проміжні ланки», а також елемент «Мистецтво» підсистеми «Творчість» та елемент «Спілкування» підсистеми «Існування», сфера житлових будинків і споруд охоплює елементи «Самозбереження» та «Побут» підсистеми «Існування». У праці А. Долежеля міститься висновок: «Класифікація будівель за їхнім основним призначенням є обов'язковою, оскільки майже в усіх будинках здійснюється додаткова діяльність з інших галузей. Наприклад, у громадських спорудах здійснюється і виробнича діяльність, і проживання, так само як у виробничих та інших будівлях змішується їх власна діяльність із діяльністю проміжних ланок» (Doležel, 1967, s. 90). Крім того, А. Долежел робить і ширший висновок: він стверджує, що поняття «архітектурне середовище» набагато ширше за загальноприйняте і охоплює енергетику, водне господарство, землеробство і лісоводство, тобто все організоване

of other branches of science. To this end, the book deals with the theoretical issues of architectural design regarded as an essential part of the general theory of architecture, the significance of architectural morphology, the aims of the architectural theory, and includes criticism of the architectural theories of the 1940s and 1950s.

What draws Karel Honzík's attention as a researcher is mainly the system of factors (determinants) crucial for architectural development and material environment (politics, economy, topography, climate, hygiene, maintenance, technologies, psychology, representation, etc.). The idea of the integrity of the architectural environment is central to his work, and, as the author mentions, the ultimate aim of his theory of factors is complex architecture.

Since its publication, the system of factors described in *Road to Socialist Architecture* has received scholarly attention in a number of academic studies in our country and socialist countries. However, the ideas of the integrity of the architectural environment and the need to develop a unified theory of socialist architecture put forward by Karel

й трансформоване людиною природне оточення, в якому здійснюється соціальна діяльність людини.

Отже, модель А. Долежеля є глибоко змістовною пізнавальною формою, що допомагає розкрити неочевидні закономірності архітектурної дійсності.

Навіть якщо підходити до цієї та інших моделей як до СЛЕНТУ (рос. «строительные леса научной теории» — поняття, яке ввів у науку радянський філософ Е. М. Чудінов (Chudinov, 1981, pp. 361–380), необхідно зазначити про їхнє дуже глибоке методологічне значення для розуміння природи архітектури соціалістичного суспільства і розроблення єдиної загальної теорії соціалістичної архітектури. У пошуках більшої визначеності й змістовності архітектурних категорій і понять дослідницька думка все частіше звертається до моделювання й абстрагування як необхідних етапів процесу пізнання — від живого споглядання до абстрактного мислення й від нього до практики⁶. При цьому, відповідно до логіки й методології наукового пізнання, виявлення найзагальніших категорій та їхнього взаємозв'язку потребує не двовимірного, а тривимірного моделювання (Krumskiy, 1974, p. 200). Предмет архітектури, як складна система взаємодії природного, соціального й матеріально-просторового, найкраще може бути розкритий саме в тривимірній моделі. Як змістовну розробку такої моделі наведемо основні положення статті Георге Сесермана (Säsärman, 1970, p. 10–17). Автор визначає три аксіоми.

Перша аксіома постулює єдність функції, конструкції та форми в організованому просторі, тобто предмет архітектури перебуває у взаємодії

Honzík not only have not become obsolete but, furthermore, are becoming increasingly relevant and significant as ever.

The broad understanding of architecture as a living environment for socialist society has been further developed in the works of other theoreticians from the socialist states. In particular, the notable publication by Alois Doležel elaborates on the subject of architectural activity and its components and determinants of architectural creativity, as well as their hierarchy and possible combinations. In his work *Civil Engineering in the CSSR* (Doležel, 1967), translated and published in the USSR (Diomin et al., 1970), Doležel analyzes the “ontological model of reality” (Doležel, 1967). In the presented model, “reality” is comprised of three subsystems that characterize this reality in the broadest sense: form, organization, and behavior. In the “Behavior” subsystem that includes “Development,” “Thinking,” and “Activity,” consideration of activity is particularly useful, especially now, in the light of the development of the activity-based approach.

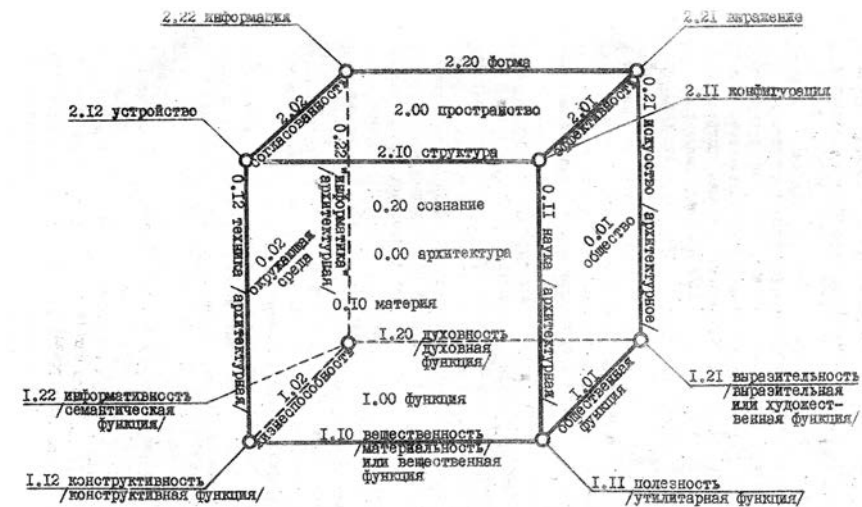
з функцією і простором. *Друга аксіома:* предмет архітектури перебуває у взаємодії з матерією та свідомістю. *Третя аксіома:* предмет архітектури перебуває між суспільством і довкіллям.

Отже, кожна із аксіом визначає предмет архітектури як взаємодію пар полярних категорій: функція (процес) — простір, матерія — свідомість, суспільство — довкілля. Аксіоми не суперечать одна одній, незалежні, й жодна з них не є вивідною з іншої. З іншого боку, вони достатні для побудови логічної моделі архітектури й визначають її як систему в трьох координатах: регулярне геометричне тіло — куб, що визначається трьома осями — вертикальна (архітектурна), горизонтальна (екологічна) і третя (філософська). Кожний елемент моделі (їх 27) презентує логічну категорію в її зв'язку з іншими категоріями (55 відношень). Три пари протилежних площин являють собою графічне вираження трьох аксіом, при цьому предмет архітектури перебуває у взаємодії з полярними категоріями, тобто в центрі куба (0.00). Більша кількість нулів відповідає більшій кількості взаємодій (архітектура 0.00), площини мають число з двома нулями, ребра — з одним нулем.

Модель (іл. 1) не тільки розкриває складність складових предмета архітектури, не лише вибудовує систему зв'язків категорій, а й дає змогу студіювати архітектурні закономірності та явища на моделі, що є більш простим і продуктивним за емпіричні способи, які використовують в історії й теорії архітектури, оскільки ідеальність моделі визначає її загальність, застосовність до будь-яких явищ архітектури. Задавши функцію будь-якої споруди у вигляді точки на площині 1.00 (шляхом визначення проєкцій цієї точки на кожну площину і грань куба), можна здійснити

The activity-based approach to architectural reality is interesting for giving new grounds to the architectural topology. For instance, according to the presented model, the sphere of industrial buildings encompasses the elements “Extracting” and “Production” of the subsystem “Creativity.” The sphere of public buildings encompasses the “Exchange,” “Management,” and “Science” elements of the subsystem “Intermediate links,” as well as the element “Art” of the subsystem “Creativity,” and the “Communication” element from the subsystem “Existence.” The sphere of housing and buildings includes elements “Self-Preservation” and “Household” from the subsystem “Existence.” The conclusion of Doležel’s paper is the following: “classification of buildings according to their intended purpose is indispensable as all buildings host additional activities from the other spheres.” For example, public buildings are often used for both production and housing, while in industrial and other buildings primary activity is mixed with the activities of intermediate links” (Doležel, 1967, p. 90).

Furthermore, Doležel draws an even broader conclusion: he claims that the term “architectural environment” is much broader than its conventional understanding and



Іл. 1

Логічна модель архітектури

аналіз будь-якої споруди, і навпаки, йдучи від вершин, ребер і площин, можна отримати процес проєктування і будівництва. Для змістовного аналізу становить також інтерес розгляд взаємодії «вершинних» категорій, розташованих у вершинах куба. Розтин куба вертикальними діагональними площинами порушує цілісність архітектури, знищує її як предмет архітектури (іл. 2). В архітектурній дійсності ці чотири категорії (I, II, III, IV) мають поступові розмиті переходи і можуть бути презентовані як додаткові пари вертикальних площин куба.

Оцінюючи методологічне значення моделі, Г. Сесерман слушно зазначає, що «модель дасть змогу логічно зобразити історію і теорію

includes energy industry, water resource management, agriculture, and forestry, i. e. all the natural environment organized and transformed by humans where their social activity takes place.

Therefore, Doležel’s model appears as a suggestive form of knowledge that helps to reveal the unobvious laws/patterns of architectural reality.

Even if we approach this and other models as SLENT (*stroitelnyie lesa nauchnoy teorii* / scaffolding of scientific theory — the concept introduced by Soviet philosopher Engels Chudinov (1981)), their profound methodological significance for understanding the very nature of the architecture of socialist society and developing the unified general theory of socialist architecture is definitely worth noting.

In search for greater clarity and richer meaning of architectural categories and concepts, research thought is increasingly turning to modeling and abstraction as a necessary stage in the process of cognition — from empirical observations to abstract thinking and subsequently to practice⁵. In this context, according to the logic and

Fig. 1

Logical model of architecture

Іл. 2

Трансформація логічної моделі архітектури: I — модель параархітектури: організація простору, позбавленого інформативності; II — модель монументального мистецтва: організація простору, позбавленого корисності; III — модель конструкції (інженерії): організація простору, позбавленого зображальності; IV — модель утопії (ідеї): організація простору, позбавленого конструктивності

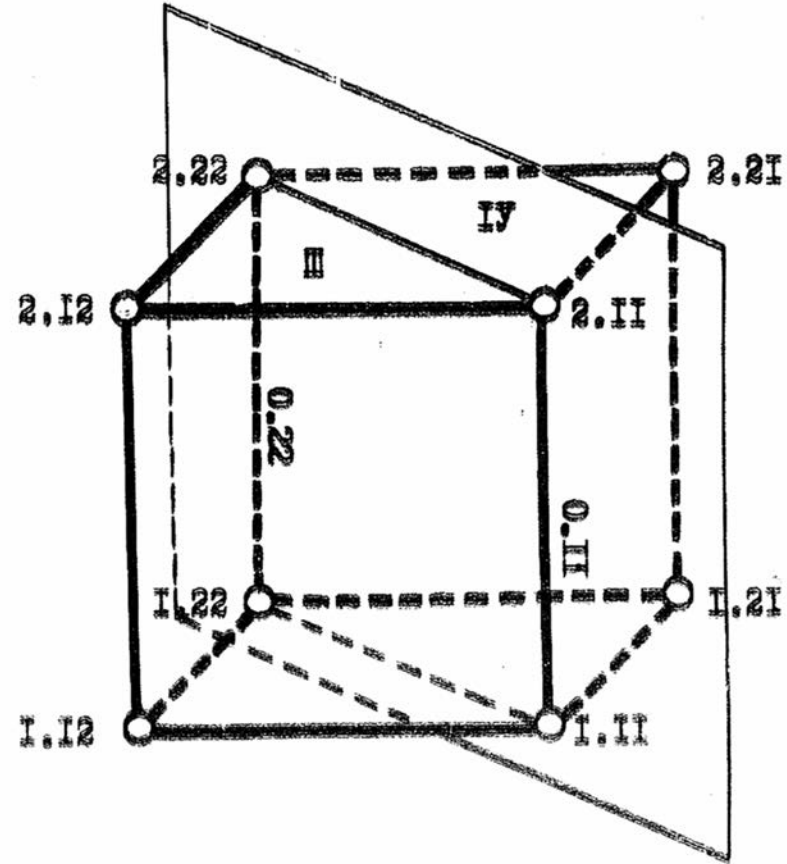
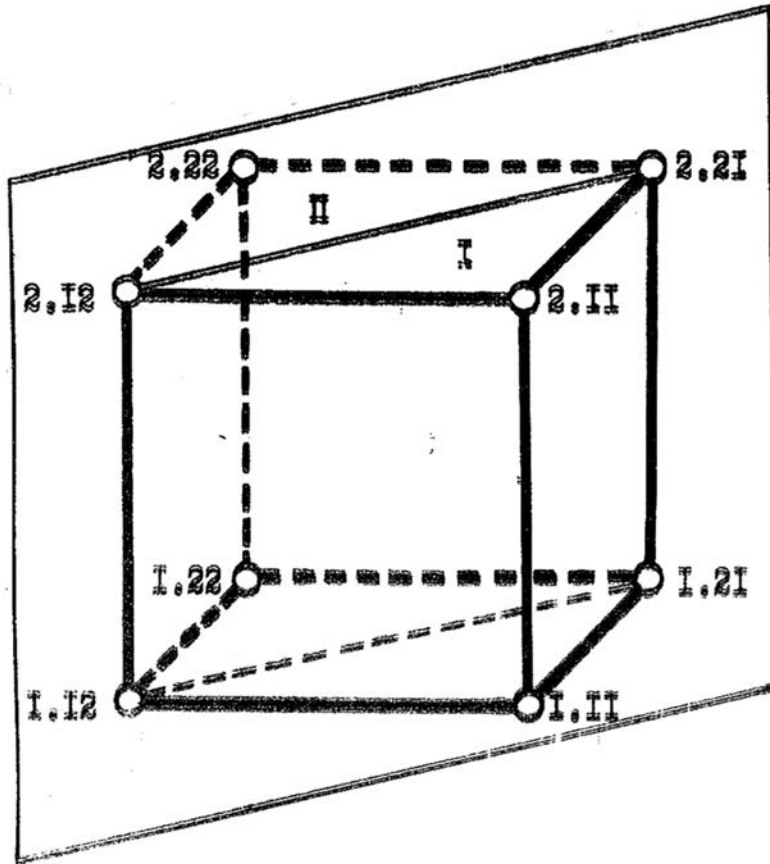


Fig. 2

Transformation of the logical model of architecture I—the model of para-architecture: organization of space deprived of information content, II—the model of monumental art: organization of space deprived of usefulness/utility, III — the model of structure (engineering): organization of space deprived of figurativeness, IV—the model of utopia (idea): organization of space deprived of constructiveness/structure

methodology of scientific knowledge, determining the most general categories and their interplay requires not two-dimensional but three-dimensional modeling (Krymskiy, 1974). As a complex system of interconnections of the natural, the social, and the spatial material, the subject of architecture can be best described in the tree-dimensional model. The main points of Gheorghe Săsarman’s paper (Săsarman, 1970) are an example of such a meaningful model. The author sets off three axioms.

The first axiom postulates the unity of function, construction, and form in the organized space; hence the subject of architecture interacts with function and space.

The second axiom reads that the subject of architecture interacts with matter and mind.

The third axiom says that the subject of architecture positions itself in-between society and the environment.

Therefore, each axiom defines the subject of architecture as the interplay of the pairs of opposing categories/binaries: function (process) — space, matter — mind, society — environment. The statements are independent, not contradictory, while

none is derived from the other. On the other hand, they are sufficient to build up a logical model of architecture and delineate it as a system of three coordinates, being a regular geometric body, a three-axis cube, with the axes being: vertical (architecture), horizontal (ecology), and the third one (philosophy). Each element of the model (overall 27 elements) presents a logical category in relation to others (55 relations/links.) Three pairs of opposing planes are a graphic representation of three axioms while the subject of architecture interacts with the opposing categories at the center of the cube (0.00). Therefore, a larger number of zeros corresponds to a greater number of interactions (architecture 0.00), the planes have the number with two zeros, the edges of the cube have one zero.

Not only the model (Fig. 1) illustrates the complexity of the components of the subject of architecture or builds up a system of relationships/links of categories but allows for studying architectural patterns/laws and phenomena. That is more simple and more productive than the empirical methods previously used in history and theory of architect-

архітектури, виявити логіку явищ, розкрити і сформулювати закони архітектури, створити послідовно теоретичну систему».

Теоретична думка архітекторів соціалістичних країн настійливо намагається виявити специфіку архітектури соціалістичного суспільства, її взаємодію з іншими сферами соціальної дійсності. Зокрема, модель, яку запропонував Курт Маґрітц (Magritz, 1967, s. 12–33) розглядає архітектуру як взаємовплив трьох сфер: матеріальної, мистецтва і науки, з якими вона має безпосередній зв'язок, але з якими водночас її не слід ототожнювати. Модель викриває диференціацію й діалектичну єдність всіх трьох її складових (архітектура — не мистецтво, архітектура — не наука, архітектура — не будівництво), зв'язок між ними неоднозначний. К. Маґрітц доводить, що низька якість будівництва не завжди є ознакою незадовільного рішення наукових і проектних якостей. У статті проаналізовано випадки розриву зв'язків між складовими моделі й зауважено, що модель не лише може пояснити історичні ситуації, а й виявити сучасні конфліктні ситуації та їхні наслідки в майбутньому. У праці також розглянуто здатність системи до збільшення й ускладнення, що є важливим для питань управління й прогнозування.

К. Маґрітц стверджує, що «трансформація моделі є не формальною грою в системі, а методологічною грою, яка дає змогу отримати символи ідеальних уявлень» (Magritz, 1967, s. 15), при цьому він доходить висновку, що в архітектурі соціалістичного суспільства немає іншого шляху дослідження, ніж застосування системних методів. Принагідно зазначимо, що застосування системних методів у теорії архітектури набуло розвитку й у нашій країні.

ture. Thus, being ideal, the model proves its applicability to any architectural phenomena. Setting the function of any structure as a point on the plane 1.00 (by determining the projections of this point at every plane and cube face) enables the analysis of any building whatsoever. And vice versa, starting from the cube vertices, edges, and planes, the process of architectural design and construction may be derived from the model.

For analysis, it also makes sense to consider the interaction of the categories located at the vertices. Section of the cube by the vertical diagonal planes disturbs the integrity of the architecture and ruins it as a subject matter. (Fig. 2) In architectural reality, there are blurred boundaries and a gradual transition between these four categories (I, II, III, IV), so they may be represented as the additional pairs of the vertical planes of the cube.

Evaluating the methodological significance of the model, Gheorghe Săsărman rightly points out that “the model allows for logically presenting the history and theory of architecture, to reveal the logic behind the phenomena, to clarify and articulate the laws/patterns of architecture, and to build up a consistent theoretical system.”

Отже, в соціалістичних країнах за різними аспектами проводиться робота зі створення теорії соціалістичної архітектури; вона, поза сумнівом, робить певний внесок у справу формування життєвого середовища соціалістичного суспільства, у боротьбу з проникненням в архітектуру чужої ідеології буржуазного суспільства, а також в утвердження й розвиток соціалістичної культури. Натепер архітектурна теорія в соціалістичних країнах має достатньо розвинуті концептуальні й методологічні засоби для того, щоб розгорнути спільні теоретичні студії, скеровані на формування ідейних підстав і творчих тенденцій розвитку архітектури соціалістичного суспільства.

ПРИМІТКИ ПЕРЕКЛАДАЧА

¹ Карел Гонзік (1900–1966) — чеський архітектор і письменник-фантаст, автор романів «Відновлений рай» та «Слід у космосі».

² Алоїз Долежел (1893–1984) — чеський художник, драматург, художник, сценограф, філософ, педагог і теоретик архітектури.

³ Георге Сесерман — румунський архітектор і теоретик архітектури.

⁴ Курт Маґрітц (1909–1992) — німецький архітектор, художник, теоретик мистецтва.

⁵ Книга отримала першу премію Спілки архітекторів Чеської РСР та Державну премію Чехословаччини 1965 року.

⁶ Прихована цитата з «Філософських зошитів» Леніна: «Від живого споглядання до абстрактного мислення і від нього до практики — таким є діалектичний шлях пізнання істини, пізнання об'єктивної реальності» (Ленин, В. И. (1977). *Полное собрание сочинений* (В 55 т., Т. 29, с. 152–153).

The theoretical thought of the architects from the socialist countries persistently seeks to identify the specifics of the architecture of the socialist society and its interaction with other spheres of social reality. Kurt Magritz's model (Magritz, 1967) views architecture as an interplay of three spheres: the material world, art, and science. While architecture is directly linked to them all, it should not be identified with these three spheres. The model reveals the differentiation and dialectic unity of all its three components (architecture is not art, architecture is not science, and architecture is not construction); though, their interconnection is controversial. Kurt Magritz proves that the low quality of construction is not always a sign of poor scientific and design solutions. His paper also analyzes the cases of breaking the links within the components of his theoretical model. Magritz states that the model can provide an explanation not only for historical situations but also identify current conflict situations and their consequences in the future. The paper also considers the ability of the system to expand and complexify, which is important for management and forecasting. Kurt Magritz

REFERENCES

- Chudinov, E. M. (1981). *Stroitel'nyye lesa teorii i problemy ratsional'nosti*. In *Idealy i normy nauchnogo issledovaniya* (pp. 361–380). Minsk.
- Diomin, N. M., Yevreinov, Yu. N., & Lavrik, G. I. (1970). *Sistemnyye metody issledovaniya v arkhitekture i gradostroitel'stve (Problemy modelirovaniya)*. Moskva.
- Doležel, Alois. (1967). Občanská výstavba v ČSSR. In *Bytový problém v ČSSR: Sborník*. Ostrava.
- Gonzik, K. (1967). *Po puti k sotsialisticheskoy arkhitekture* (Trans.). Moskva.
- Krymskiy, S. B. (1974). *Nauchnoye znaniye i printsipy yego transformatsii*. Kiev.
- Magritz, Kurt. (1967). Aufbau eines Modells. *Deutsche Architektur*, 9, 12–33.
- Săsărman, G. (1970). Modelul logik al arhitecturii. *Architectura*, 5, 10–17.

argues that “model transformation is not a formal systems game but a methodological game that provides symbols of ideal concepts” (Magritz, 1967, p. 15).

He concludes by stating that in the architecture of a socialist society, the only possible way for research is the application of systemic methods.

In addition, it should be noted that the use of the systemic method in the theory of architecture has been studied in our country as well.

Hence, in socialist countries, work is being done to create a theory of socialist architecture in various aspects. No doubt, this contributes to the development of the living environment of the socialist society, to the ongoing struggle with the alien ideology of the bourgeois society that infiltrates architecture, as well as the establishment and further development of socialist culture. At present, architectural theory in socialist countries has sufficient conceptual and methodological tools to develop complex theoretical studies to form the ideological foundations and creative trends in the architecture of socialist society.

¹ Karel Honzík (1900–1966) was a Czech architect and science fiction writer, who authored the novels *Paradise Restored* and *A Footstep in Space* (note by Andrii Puchkov).

² Alois Doležel (1893–1984) was a Czech artist, playwright, stage designer, philosopher, teacher, and architectural historian (note by Andrii Puchkov).

³ Gheorghe Săsărman was a Romanian architect, artist, art historian (note by Andrii Puchkov).

⁴ Kurt Magritz (1909–1992) was a German architect, artist, art historian (note by Andrii Puchkov).

⁵ The book was awarded the First Prize by the Union of Architects of the Czechoslovak Socialist Republic and the State Prize of the Czechoslovak Socialist Republic in 1965.

⁶ This is an implicit citation from Lenin's *Philosophical Notebooks*: “From empirical observation to abstract thinking, and, further, to practice — that is the dialectic way of cognition of the truth, cognition of the objective reality” (Lenin, 1977, pp. 152–153) (note by Andrii Puchkov).

Абрам Мардер

СИСТЕМА ЗНАНЬ

Переклад українською Андрія Пучкова за: Мардер, А. (1988). Система знань. **Архитектура: Прил. к «Строительной газете»**, 19, 4–5. Статтю написано в рамках газетної дискусії на тему «Архітектурна теорія — компас для зодчества».

Абрам Мардер (1931–2013) — український архітектурознавець, академік Української академії архітектури, почесний доктор НДІТІАМ, доктор архітектури, професор; у 1977–1995 — вчений секретар КиївНДІТІ/НДІТІАМ, у 1995–2003 — заступник директора НДІТІАМ із наукових питань, у 2003–2013 — професор кафедри теорії архітектури Київського національного університету будівництва і архітектури.

Abram Marder

THE SYSTEM OF KNOWLEDGE

Translated by Andrii Puchkov. Source: Marder, A. (1988). Система знань. **Архитектура: Прил. к «Строительной газете»**, 19, 4–5. The paper was published in a newspaper debate **Architectural theory as a compass for architecture**.

Abram Marder (1931–2013) was a Ukrainian architectural historian, Academician of the Ukrainian Academy of Architecture, Honorary Doctor of NDITIAM, Doctor of Architecture, Professor. He was an Academic Secretary of KyivNDITI/NDITIAM in 1977–1995, Deputy Director for Scientific Affairs of NDITIAM in 1995–2003, Professor at the Department of Architectural Theory of the Kyiv National University of Construction and Architecture in 2003–2013.

Поняття «теорія архітектури» не лише в повсякденній свідомості, а й в офіційних документах, і навіть у науковій літературі трактують у широкому діапазоні уявлень.

По-перше, під теорією архітектури розуміють *всю архітектурну науку*. Таке уявлення прозвучало й у самому запрошенні «Архітектури» до розмови про теорію («Архітектура», 12 вересня 1987 року), де серед семи запитань, винесених на обговорення, четвертим після співвідношення теорії й історії стоїть питання про організацію архітектурної науки.

По-друге, під теорією архітектури розуміють *особливу галузь архітектурної науки*, що має свій предмет, власні методи студіювання і форми репрезентації наукового знання. У такому значенні поняття «теорія архітектури» розташовується в ряду таких понять, як «теорія машин і механізмів», «архітектурна акустика», «будівельна фізика» тощо.

По-третє, під теорією архітектури розуміють *систему поглядів* на якийсь аспект архітектури (теорія класичних архітектурних форм, теорія дезурбанізації, теорія розселення групи НЕР¹, теорія Бруно Дзеві та ін.). У такому значенні поняття «теорія архітектури» зближується, а нерідко й синонімізується з поняттям «концепція».

Найбільш конкретним за змістом є друге із наведених уявлень, згідно з яким *теорія архітектури — це особлива самостійна галузь архітектурної науки, історично сформована, безупинно ускладнювана система наукових знань про архітектуру як про цілісне об'єктивне суспільне явище, тобто таке, що існує незалежно від свідомості людини*. Саме в цьому значенні розумітимемо надалі поняття «теорія архітектури».

The concept of “architectural theory” receives a wide range of interpretations not only in popular understanding but also in official documents and even in scholarly literature.

First, the theory of architecture encompasses *all architectural science*. This idea was expressed in the very invitation of *Architecture* newspaper to talk about theory (*Arkhitektura*, 12 September 12, 1987). Among the seven issues discussed, the fourth after the relationship between theory and history of architecture is the organization of architectural science.

Second, the theory of architecture is understood as a particular branch of architectural science with its subject, methods of research, and modes of representation of academic knowledge. From such an angle, the concept of “theory of architecture” finds oneself in a line of such concepts as “theory of machines and mechanisms,” “architectural acoustics,” “building physics,” etc.

Third, the theory of architecture refers to a system of views on some aspect of architecture (the theory of classical architectural forms, the theory of de-urbanization, forms of settlement

1. Призначення теорії архітектури не залежить ані від етапу розвитку архітектури, ані від місця, ані від часу. Це призначення — пізнання об'єктивних законів «буття» архітектури як соціального явища.

«Поєднувати теорію з практикою», «впроваджувати теорію в практику» для суб'єкта практичної діяльності означає не дотримуватися рецептів або приписів (теорія не може і не повинна давати такі рецепти), а усвідомлювати пізнані теорією закономірності об'єктивного світу й узгоджувати з ними свої дії.

Крилату формулу «теорія освітлює шлях практиці» можна розуміти по-різному. Для більшої наочності уявімо собі архітектурну практику у вигляді групи людей, що рухається з однієї точки міста до іншої. Звісно, можна нести ліхтар попереду хідців, тримаючи його біля дороги і висвітлюючи ритвини й вибоїни. Можна освітлювати іншу дорогу, приказуючи: «Не тим шляхом ідете, ось так слід рухатися». І зрештою, можна ілюмінувати все місто чи окремих район, надавши хідцям можливість самим обрати шлях, але не наосліп, а зі знанням усіх «за» і «проти» цього шляху, з урахуванням конкретних умов реальної ситуації. У відносинах теорії з практикою можливі всі три варіанти, але у загальному випадку третій варіант — єдино правильний. *Теорія архітектури не повинна і не може підказувати зодчому, що і як він повинен робити, вона може і повинна орієнтувати його у безбережному неодмінно змінюваному об'єктивному світі*.

Архітектурна практика загалом є відправним моментом розвитку теорії архітектури (необхідно лиш зауважити, що йдеться про *архітектурну практику як частину суспільної практики*, а не про практику бу-

theory by the NSE¹ group, the theory of Bruno Zevi, etc.). In this respect, the notion of “theory of architecture” becomes closer and sometimes even synonymous with “concept.”

The second of the above-mentioned notions is the most accurate. According to it, *the theory of architecture is a separate and independent branch of architectural science. It is a historically formed, constantly complexifying system of scientific knowledge on architecture as an integral objective (existing irrespective of the human mind) social phenomenon*. In the following text, the “theory of architecture” notion will be based on that definition.

1. The aim of the theory of architecture is independent of the stage of development of architecture, location/place, and time. This aim is to understand the objective laws of “being/existence” of architecture as a social phenomenon.

“To combine theory and practice,” “to implement the theory in practice” for the agent of practical activity means not to follow the guidelines literally (as the theory cannot and should not provide such guidelines) but to understand the laws of the objective world (cognized by theory) and to coordinate the actions with this laws.

¹ НЕР — «Новий елемент розселення» — проектна пропозиція творчого колективу Московського архітектурного інституту кінця 1950-х — середини 1960-х. Матеріали НЕР викладено: Бабуров, А., Гутнов, А., Дюментон, Г., Лежава, І., Садовский, С., & Харитонов, Э. (1966). *Новый элемент расселения: на пути к новому городу*. Москва. — Прим. пер.

¹ NSE—New Settlement Element—was the late 1950s to mid 1960s project proposal by the team of the Moscow Architectural Institute during the late 1950s to mid-1960s. See: Baburov, A., Gutnov, A., Dyumenton, G., Lezhava, I., Sadovskiy, S., & Haritonova, E. (1966). *Novyy element rasseleniya: na puti k novomu gorodu* [New settlement element: Towards a new city]. Moskva: Stroyizdat. Note by A. Puchkov.

дівельного тресту № 5, ДБК № 4, Моспроекту, Київпроекту тощо). Але вона спирається, усвідомлюючи це або ні, на отримані раніше наукові знання.

2. Універсальне гносеологічне завдання будь-якої теорії — пізнання об'єктивного світу — зазвичай заземлюється й звужується до узагальнення локальної поточної практики. Сьогодні основним напрямом теорії архітектури оголошують студіювання класичних архітектурних форм, а завтра — проблеми великопанельного домобудування, сьогодні — проблеми малих міст, а завтра — реконструкцію історичних центрів. У ранг наукових проблем і пріоритетних напрямів розвитку теорії архітектури висувують усі больові точки архітектурно-будівельної практики — од «сірості» забудови до протікання й продування стиків панелей. Це завдає нищівного удару як науці, так і практиці.

Виглядає, що на теперішній час *основним напрямом розвитку теорії архітектури має стати розроблення її категоріальної (понятійної) системи*. Доки ми не усвідомимо, що теорія архітектури, як і будь-яка інша теорія, має будуватися на системі взаємопов'язаних однозначних понять, на послідовній виводимості суджень із певних первинних аксіом і постулатів, доки ми не сформуємо ці поняття, аксіоми і постулати, доти теорія архітектури залишатиметься зібранням особистісних суджень і поглядів, положень, що не можуть бути ні доведеними, ні спростованими і, відповідно, про жодний розвиток теорії архітектури не йтиметься.

3. Предметом теорії архітектури, як і будь-якої іншої теорії, є структура і сутність явища. Предметом історії архітектури, як і історії будь-якого іншого явища, є його генеза.

The common expression about “theory lighting the way for practice” may have several interpretations. For illustrative purposes, let us imagine an architectural practice as a group of people moving from one point in the city to another. Obviously, one may carry the lantern in front of the walkers, keeping it close to the road and illuminating all the bumps and potholes. Also, one may cast light on the alternative path and keep saying, “That is the wrong path you have entered, that is the only right one.” And finally, the entire city or district may be illuminated, when the walkers would be free to choose their path, not blindly but with the full knowledge of all pros and cons of this path, taking into account all the specific circumstances of the situation. In the relations between theory and practice, all three variants are possible. Though in general, only the third variant is the only right one. *The theory of architecture should not dictate to the architect what to do and how. It may and should guide him in the vast and constantly changing objective world.*

Overall, architectural practice is the starting point for the development of the architectural theory (however, it should be noted that it is true only when it is about the architectural practice as a part of social practice, and not the practice of the Construction Trust No. 5,

Теорія архітектури має бути історичною, а історія, якщо вона не зводиться до опису об'єктів, не може не бути теоретичною. Однак теорія архітектури, розглядаючи структурні зв'язки явища, встановлює загальні закономірності форми і функціонування об'єкта, не пов'язані з реальною ситуацією того чи того етапу розвитку архітектури. Історія архітектури, розглядаючи генетичні зв'язки, встановлює загальні закономірності реального розвитку об'єкта у часі й просторі.

Для теорії в принципі байдужі конкретні носії явища (будівлі, споруди, автори проектів та ін.), — для неї є важливим найзагальніше, усталене, поширене, типово, оскільки саме в них віддзеркалено структурний закон явища. Історія розкриває загальні закономірності явища саме через його конкретних носіїв, вона переважно цікавиться одиничним, нетиповим, оскільки саме в них відбивається момент розвитку.

Результатом історичного дослідження є картина змінюваного об'єкта. Результатом теоретичного дослідження є картина незмінної сутності цього об'єкта, модель його інваріанта.

Дещо інакше виглядає взаємозв'язок теорії архітектури й архітектурної критики. Відкидаючи щось, критик явно чи приховано протиставляє йому щось інше, утверджує своє розуміння питання, що не може бути не чим іншим, як усвідомленою теорією. Для теорії ж критика унаочнює проблеми практики, що не що інше, як невідповідність наявного наукового знання реальним життєвим ситуаціям в архітектурному процесі. Але якщо архітектурну критику не ототожнювати з критикою художньою (а таке ототожнення уявляється неправомірним), то *чим більше розвинутою є теорія архітектури, тим менш значущою є архітектурна*

House Building Plant No. 4, Mosproekt, Kyivproekt, etc.). Architectural practice, whether consciously or not, builds on the previously accumulated scientific knowledge.

2. Cognition of the objective world — a universal gnoseological aim of every theory — is often grounded and narrowed to the generalization of the current local practice. One day, the study of the classical architectural forms is regarded as the main focus of the theory of architecture; the next day, the focus shifts to mass panel housing construction. Today, it may be the issues of small towns, and the next day — the reconstruction of the inner cities. All the ills of architectural and construction practice — from the “mediocrity” of urban development up to leaks and draughts of the loosely fit panels — are elevated to the level of scientific challenges and priority trends in the development of architectural theory. That inflicts a crushing blow on both science and practice.

Now, it is the *development of the categorial (conceptual) system within the architectural theory that should become its primary focus*. There should be an understanding that the architectural theory, like any other, has to be built upon the system of interconnected unambiguous concepts grounded in

критика, оскільки особистісне судження про архітектуру, яким є критика, поступається місцем нормативному судженню.

Мірою розвитку архітектурної науки, мірою розвитку теорії архітектури галузь архітектурної критики звужується до художнього аспекту матеріально-просторового середовища, тобто до обмежених меж функціонування будинків і споруд як творів мистецтва.

4. Архітектурна наука має бути організована так само, як і будь-яка інша, а саме у вигляді системи: «фундаментальні студії — прикладні дослідження — експериментальне проектування і будівництво — наукові рекомендації — проектна й будівельна практика». Відмова од будь-якої з ланок цього ланцюга пізнання й перетворення реального світу, так само як і неузгодженість розвитку окремих ланок, унеможливає вплив науки на практику або робить цей вплив негативним.

Особливо слід зауважити про необхідність подолати вкорінену зневагу фундаментальними студіями. Ми зараз усвідомлюємо, якої шкоди не лише біологічній науці, а й практиці сільського господарства та медицині завдала відмова од фундаментальних досліджень генетики на користь «практичної» біології, що нібито обіцяла швидкі результати. *Прагнення прагматизувати науку в збиток іноді тривалим фундаментальним студіям є згубним не лише в біології, а й у всіх інших галузях науки, зокрема в архітектурній науці загалом, у теорії архітектури — зокрема.*

5, 6. Архітектурна наука як система знань не має ні регіональної (національної), ні класової специфіки. Не може існувати російська теорія архітектури на відміну від української, грузинської, англійської тощо. Визначення «регіональне», «національне», «радянське» та інші мо-

the consistent derivability of conclusions from certain axioms and principles. In its turn, concepts, axioms, and principles need to be properly articulated. Otherwise, the theory of architecture appears as a collection of personal attitudes, views, and statements that can be neither proven nor refuted. In this case, any development of the architectural theory is out of the question.

3. The subject of the architectural theory, like any other, is the structure and essence of the phenomenon. The subject of the history of architecture (regarded as a phenomenon) is its genesis.

The theory of architecture has to be historical, while its history, not reduced to describing the objects, cannot be anything but theoretical. Yet architectural theory, considering the structural connections within the phenomenon, establishes the general patterns of form and functioning of the object not connected to the situation at the particular stage of architectural development. Architectural history, while addressing the genetic connections, establishes general laws of the development of the object in time and space.

As such, the theory is irrelevant to the particular representations of the phenomenon (certain buildings, structures, authors of projects, etc.). What matters, then, is the most universal,

жуть слугувати лише вказівкою на окремих науковців та їхні колективи. Знання ж є індиферентними щодо етнічної, природно-територіальної чи соціальної диференціації людності. Через те значущість для радянської архітектурної науки розробок зарубіжних науковців або «регіональних і місцевих шкіл» (немає знань столичних і провінційних, вітчизняних і зарубіжних, є знання істинні й помилкові) визначається не територіальними чи національними характеристиками цих науковців і шкіл, а їхньою науковою змістовністю.

7. Є потреба широкого обговорення у фаховій пресі і, зокрема, на сторінках «Архитектуры», питань природи і сутності архітектури. Від того, що ми розумітимемо під архітектурою, насамперед залежить як державна політика в галузі містобудування й архітектури, так і творчість кожного архітектора, тобто — розвиток самого архітектурного процесу і, зрештою, успіхи радянської архітектури.

established, widespread, typical, as it reflects the structural law of the phenomenon. History reveals the general regularities of the phenomenon through its particular representations: it deals with the unique and atypical since they reflect the moment of development.

The result of a historical study would be the picture of a changing object. The outcome of a theoretical exploration would be a picture of the immutable essence of this object, a model for its particular variants.

The interplay of architectural theory and architectural criticism is somewhat different. Rejecting something, a critic explicitly or implicitly opposes it to something else, promotes his/her understanding (of the subject) that, inevitably, is a mere interiorized theory. For the theory, the criticism illustrates the practical issues, being nothing else but inconsistencies of the existing academic knowledge and (the real-life situations of) the architectural process. Unless the architectural criticism is identified with the art criticism (and such identification seems unjustified), *the more developed the theory of architecture is, the less significant the architectural criticism becomes*: personal judgment (criticism) gives way to the normative one.

In the course of the development of architectural science and architectural theory, the scope of architectural criticism narrows to the art aspect of the material and spatial environment, to the limited sphere of functioning of buildings and structures as mere works of art.

4. Architectural science should be organized like any other science into a system: “fundamental studies — applied research — experimental design and construction — scientific guidelines — design and construction practice.” Eliminating any of the stages in this cognition process/ cognition chain/ and transformation of reality, as well as inconsistent development of particular links, excludes the possibility for science to influence practice or makes its impact negative.

The need to overcome the deep-rooted disregard for fundamental studies also should receive special attention. We are now aware of the damage done not only to biological science but also to the practice of agriculture and medicine by the abandonment of basic research in genetics in favor of “practical” biology, which allegedly promised quick results. The urge to pragmatize science to the detriment of long-term fundamental studies is destructive not only in biology but in all other branches of science, including architectural science in general and architectural theory in particular.

5, 6. Architectural science as a knowledge system has neither regional (national) nor class-specifics. There is no Russian theory of architecture that differs from the Ukrainian, Georgian, English ones, etc. The definitions like “regional,” “national,” “Soviet,” and others may only serve as an indication of individual scholars and their research teams. The knowledge as such is indifferent to ethnic, natural, geographic, or social differentiation. Therefore, the significance of works of foreign scholars or “regional and local research schools” for Soviet architectural science is determined not by their territorial or national characteristics but by the scientific value (as there is no metropolitan and provincial, domestic or foreign knowledge, there is true and false knowledge).

7. The issues of the nature and essence of architecture should become a subject of extensive discussion in the specialized press, including the *Architecture* newspaper. Our understanding of what architecture is determines both the government policies in urban planning and the work of individual architect; that is — the development of the very architectural process and, ultimately, the success of Soviet architecture.

Олександр Анісімов

ДОСЛІДЖЕННЯ КИЇВСЬКИХ АРХІТЕКТУРНИХ КОНКУРСІВ 1980-х — ПЕРЕДУМОВИ «ПІСЛЯ СОЦІАЛІСТИЧНОГО МОДЕРНІЗМУ»

DOI:10.15407/mics2022.01.110
УДК 94(477.25):2-523

ГО «РОЗУМІТИ РАДЯНСЬКИЙ ПОДІЛ»
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0001-7229-2290](https://orcid.org/0000-0001-7229-2290)
GO.OLEKSANDR.ANISIMOV@GMAIL.COM

Анотація. Останнім часом 1980-ті стали дискусійним періодом в історії архітектури та міського планування Східної Європи та пострадянських країн. Розташовані у часових межах Соціалістичного Модернізму, вони водночас є перехідною ланкою до розмаїття політичних та економічних змін 1989–1991 років. І хоча фахівці ставили фундаментальні питання щодо ключових проблем соціалістичного соціально-просторового розвитку й виробляли нове розуміння історії та локальності, будівельна промисловість зазвичай суттєво обмежувала їхній вплив на прийняття остаточних рішень.

Утім, у Києві, як і в більшості великих міст СРСР, очевидною була зміна підходу до ділянок у центрі міста: архітектурні конкурси, дискусії та ітеративний процес проектування ставали новою нормою для архітекторів та містопланувальників. У статті подано детальний огляд трьох проектів у масштабі кварталів. Ці проекти стали переломним моментом між модерністським і постмодерністським підходами до міського планування, представляючи нові контекстуалізовані просторові рішення. Вперше зроблено спробу з'ясувати, якими були довгострокові наслідки таких процесів та які стандарти вони формували. Метою дослідження є досягнути кращого розуміння недавнього минулого задля активізації дискурсу про витоки сучасної забудови Києва та інших міст.

Ключові слова: постмодернізм, соціалістичний модернізм, Київ, 1980-ті, Тафурі.

Oleksandr Anisimov

RESEARCHING THE 1980s ARCHITECTURE COMPETITIONS IN KYIV — PRECONDITIONS OF THE AFTER SOCIALIST MODERNISM

DOI:10.15407/mics2022.01.110
УДК 94(477.25):2-523

NGO UNDERSTANDING SOVIET PODIL
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0001-7229-2290](https://orcid.org/0000-0001-7229-2290)
GO.OLEKSANDR.ANISIMOV@GMAIL.COM

Abstract. The 1980s recently became a contested period in the architectural and urban planning history of Eastern Europe and the FSU countries. Situated within the Socialist Modernism timeframe, it simultaneously forms a link to the manifold political and economic change happening in 1989/1991. While professionals posed radical questions about the core issues of the Socialist sociospatial development and acquired new sensibilities towards history and locality, their influence on decision-making often remained seriously restrained by the construction industry.

In Kyiv as well as in most of the big cities of the USSR, however, a change in the approach towards areas in the city center was visible — competitions, discussions, and iterative design were becoming the new normal for the architects and planners. In this paper, three projects on the block scale are reviewed in detail. These chosen competition projects became the watershed between modernist and after-modernist approaches to planning, showcasing new contextualized spatial solutions. What standards had been formed and what were the long-term impacts on the planning processes are the issues given the first attempt to answer. The intention of this paper is to gain a better understanding of the recent past towards intensifying the discourse about the sources of the present of urban development in Kyiv and beyond.

Keywords: postmodernism, socialist modernism, Kyiv, 1980s, Tafuri.

ВСТУП

Метою статті є глибокий розгляд конкретного періоду і конкретної локації — Києва 1980-х — і пов'язання його з процесами у міському плануванні та архітектурі, які відбувалися на міжнародному рівні. Одночасність критичного повороту до модернізму у країнах першого і другого світу останнім часом було висвітлено в багатьох публікаціях (Anderson, 2018; Bocharnikova & Harris, 2017; Kulić, 2019; Stanek, 2012). Передавання, критика, апропріація ідей відбувалися на Сході й Півдні, на Заході й Півночі, з обох боків «залізної завіси».

Цей період лежить у часових межах Соціалістичного Модернізму і водночас вибивається з його популярної періодизації (1955–1990 роки) (за винятком Китаю, В'єтнаму, Північної Кореї, Куби). Тож є потреба не лише переглянути міжнародні межі постмодернізму, а й переосмислити межі повоєнного Соціалістичного Модернізму. Подібно до праці Мартіна Райнхольда, предметом цієї статті буде не «історія (соціалістичного) (пост)модернізму, а історія архітектурної та урбаністичної думки (Reinhold, 2010, р. XII). Фокус цього дослідження, закорінений у політології та міському плануванні, вказує на необхідність залучити соціополітичний контекст, а також як помістити творення архітектури в певні соціальні та інтелектуальні умови, так і по-новому ці умови інтерпретувати.

Карла Кевейніан (2000) та Ентоні Відлер (2018) у своєму аналізі доктору Манфредо Тафурі, який критично переосмислює телеологічно побудовані історії, зазначають, що це питання потребує особливої уваги. Стикаючись зі вже сконструйованим «уніфікованим стилем», ми ризикуємо привнести в архітектуру 1980-х «регіоналізм», «постмодер-

INTRODUCTION

In this paper, the aim is to provide an in-depth view of the specific period and specific location — Kyiv in the 1980s and relate it to the international processes in planning and architecture. We already know that the simultaneity of the critical turn towards modernism in the First and Second world was recently discussed in many publications (Anderson, 2018; Bocharnikova & Harris, 2017; Kulic, 2019; Stanek, 2012), to name just a few. Ideas were transferred, criticized, appropriated from East to South, from West to the North, across and within the Iron Curtain.

The period is somehow set both within the Socialist Modernism timeframe and breaks its often-used 1955-1990 periodization (excluding China, Vietnam, N. Korea, Cuba). The need to review international boundaries of Postmodernism is also a need to review the boundaries of post-war Socialist Modernism. However, in a similar vein, as Reinhold argued in his book, I would like to shift the subject of the article from “the history of (socialist) (post)modernism” to “the history of architectural (and urbanist’s)

нізм» і навіть «демократичні сподівання», які ми хотіли б там побачити. Тафурі називав такий підхід, коли факти проектували у майбутнє, оперативною критикою. На його думку, це робили і його попередники, і сучасники: від Беллорі й Вазарі до Віткочера й Зеві. Він визначав оперативну критику так: «Аналіз архітектури (чи мистецтва загалом) який, замість абстрактного огляду, має на меті планування чіткої поетичної тенденції [...], яка походить з історичного аналізу, що зазнав програмного викривлення і вивершення» (Tafuri, 1976, p. 141).

Я зупиняюся на цьому підході зокрема тому, що у статті буде зроблено спробу перекомпонувати факти періоду 1980-х років відповідно до нового кола питань. Намагання довести слушність припущень, що в цей час у Соціалістичному Модернізмі (який і сам по собі ставлять під сумнів — див. статтю Андрія Пучкова), відбувся певний «перехід», якщо не «поворот», можуть видаватися занадто сміливими. Ентоні Відлер пише щодо цього: «Хоча Тафурі застерігає щодо встановлення занадто прямих зв'язків між інтерпретацією історії і її використанням для підтримки чи створення майбутніх проектів, архітектурна критика та міркування про історію залишаються так само важливими, як у широкому громадському контексті, та і в межах самої дисципліни». Він також додає, що «справжнім уроком від Тафурі є те, що жодна історія [...] ніколи не може ігнорувати її сучасний контекст. Історія бере свої інструменти із арсеналу сучасних для неї дисциплін, від філології до криміналістики, а її об'єкти і суб'єкти ніколи не бувають обраними безневинно» (Vidler, 2018).

Частково ідея проекту «Після Соціалістичного Модернізму» походить від терміна «постсоцмодернізм», який запропонував Блажей

thought” (2010, p. xii). My focus, coming from political science and urban planning, points to the need to engage with the socio-political context and to situate as well as reinterpret the social and intellectual conditions behind the architectural production.

Keyvanian (2000) and Vidler (2018) in their analysis of Tafuri’s critical review of the teleologically constructed histories pointed out an issue that requires careful attention. Facing the already constructed “unified style,” we are at risk of projecting the wishful “regionalism,” “postmodernism,” and even “democratic aspirations” of the architecture of the 1980s. Tafuri named such approach operative criticism — one that plans facts towards the future, as seen in his predecessors and contemporaries from Bellori and Vasari to Wittkower and Zevi and further defined it as

“an analysis of architecture (or of the arts in general) that, instead of an abstract survey, has as its object the planning of a precise poetical tendency(...) derived from historical analyses programmatically distorted and finalized.” (Tafuri, 1976, p. 141)

Чарковський, за що хочу йому подякувати. Термін виводиться із невирішених суперечностей, породжених реформами у соціалістичних суспільствах 1980-х: радикальна інноваційність і критична реапропріація міжнародних і національних джерел в архітектурі й міському плануванні, які відбувалися в межах наявної оптики соціалістичної держави, без порушення основних правил гри. Окремішність цієї доби, виражена в різних формах, помітна у фундаментальній перебудові міського простору: перевизначення мікрорайонів, регіоналізація архітектурних підходів, диверсифікація функціональних програм, пошук нових форм громадської колективності та згасання сили офіційної ідеології. І хоча Владімір Куліч застерігає, що (будь-який) новий термін породжує потенційну маргіналізацію архітектурних явищ другого світу, які вже й без того опинилися на периферії (Kulić, 2019, p. 3), і на такий ризик варто зважати, у цій статті все ж припускаємо, що ідеться про «підваження іншого канону» — канону Соціалістичного Модернізму в СРСР і за його межами. Слід знову розглянути цей період в історіографії архітектури і міського планування. Наші знання про нього все ще недостатні, тому для формування широкої картини цього періоду потрібно всебічно вивчити різні точки зору, географії та часові проміжки. Вважатимемо, що цим текстом ми долучимося до цього обговорення.

Для цього у першій частині статті взаємно пов'язано джерела цього «переходу» 1980-х, встановлено часові межі для Після Соціалістичного Модернізму як нової потенційної, хоч і дискусійної періодизації. У другій частині публікації розглянуто київські архітектурні конкурси, які дають розуміння різних точок зору і аспектів того десятиріччя, а також

I hinge on this issue, specifically because the attempt of this article is to re-assemble the facts of the 1980s period in a new agenda. Trying to prove the validity of assumptions that there was a “shift” if not a “turn” in Socialist Modernism, itself contested, as pointed in the article of Andrii Puchkov (2022, p. 51-56 in this issue), may seem too bold. As Vidler has argued: “While Tafuri warns against too close a relation between historical interpretation and its use as a support or project for future design, architectural criticism, and reflections on history maintains an important role, both in the public realm and inside the discipline itself.” He further adds that “the real lesson of Tafuri is that no history (...) can ever ignore its present context. History’s very instruments of criticism are drawn from the contemporary arsenal, from philology to forensics, and its objects and subjects are never innocently selected.” (Vidler, 2018)

The idea of where “After Socialist Modernism” comes from is partially related to the proposed term “Post Soc Modernism,” for which I want to thank Błażej Ciarkowski. It is drawn from the unresolved ambiguities of the reforms taking place in the Socialist societies in the 1980s: radical innovation and critical re-appropriation of international and national sources

подано детальний огляд передумов і наслідків цих проєктів. Разом, усе зазначене дає змогу в останній частині поставити під питання слушність твердження про подальше нехтування підходів і принципів, які виникли у 1980-х.

ЧАСТИНА I. НА МЕЖІ 1980-х: ПІДВАЛИНИ ТА ЕВОЛЮЦІЯ

Постмодернізм у «зручній історіографії архітектури XX століття» розташовується одразу за модернізмом. (Spencer, 2021, p. 89)

Діалектична позиція Києва — як провінційного міста і столиці однієї з республік СРСР — уможлиблювала деяку «інтернаціональність» і водночас відводила підпорядковану роль щодо Москви. Було надзвичайно складно досліджувати чи створювати щось, що до того не з'явилося «у столиці». Також можна стверджувати, що індивідуальна мобільність та інституційні зв'язки хоч і були обмеженими, але все ж існували в рамках принаймні ознайомленості з процесами, які відбувалися в зовнішньому світі, якщо і не завжди здатності інтерпретувати їх і поміщати у відповідний контекст (Zhuk, 2017).

Як тоді препарувати мережу зв'язків із процесами (між)національного масштабу? Чи долучалися місцеві архітектори до міжнародної дискусії, бодай як спостерігачі? Чи пов'язували вони свій доробок з останніми роботами, які підважували модерністський наратив? І наскільки закорінені були будь-які зміни у місцевій специфіці та критиці? І, що є особливо важливим питанням, як можна пов'язувати контексти навіть

in architecture and planning, all happening inside the existing socialist state framework with all the main rules of the game remaining in place. The distinctiveness of the era in its various forms can be seen through the radical reconditioning of the urban space: redefinition of the micro-districts, regionalization of architectural approaches, diversification of functional programs, search for new forms of civic collectivity, and fading of official ideology. Although the risks suggested by Kulić that (any) new term would potentially increase the marginalization of the already peripheral architectural phenomena of the Second World are of high importance (2019, p. 3), here the “burst of another canon” is implied — the one of Socialist Modernism in the USSR and beyond. The period in the historiography of architecture and urban planning need readdressing. Our knowledge of the period is still scarce, and drawing the big picture requires a thorough assessment of different opinions, geographies, and temporalities. Let us for now consider this text to be one among them.

To do so, this paper, first, interrelates sources of the shift in the 1980s, setting the frame for the “After Socialist Modernism” as a new potential, albeit speculative

близьких соціалістичних держав із радянським контекстом? Чи є вони достатньо подібними, щоб порівняння не втратило підстав?

Звертаючись до праць Нен Еллін, хочу порівняти кілька питань щодо ролі архітектора-містопланувальника та процесу архітектурного виробництва у 1980-х. Еллін розташувала реакції на архітектуру модернізму та міське планування за двома осями: формальними прагненнями (за глибиною контекстуалізації проекту) та роллю архітектора/планувальника/урбаніста (за соціальною значущістю наслідків діяльності) (Ellin, 1999, p. 155). Чим більше він/вона заглиблюється у суспільні теорії і проблеми, тим більш серйозною і теоретично амбіційною стає його/її діяльність/творчість.

Перша вісь починається з пункту «краса/естетика», далі по ній іде популярна культура, соціальний контекст, місце побудови (контекстуалізм/регіоналізм) та окремі відрізки минулого (історизм і пошук урбанності). Схожі тези, пов'язані з віссю «формальних прагнень», можна відшукати і в СРСР 1980-х. Рівень життя зростав, типологія функцій розширювалася, у місті більшало просторів із новими функціями, освічені фахівці глибоко цікавилися історією і досліджували міський контекст, і міська морфологія ставала всепроникною. Суспільні зсуви, на кшталт історичного повороту (Kozlov, 2001), нових течій у мистецтві (Cubbin, 2016) та соціології (Alekseyeva, 2019), сприяли трансформаціям у сфері міського розвитку (іл. 0.1).

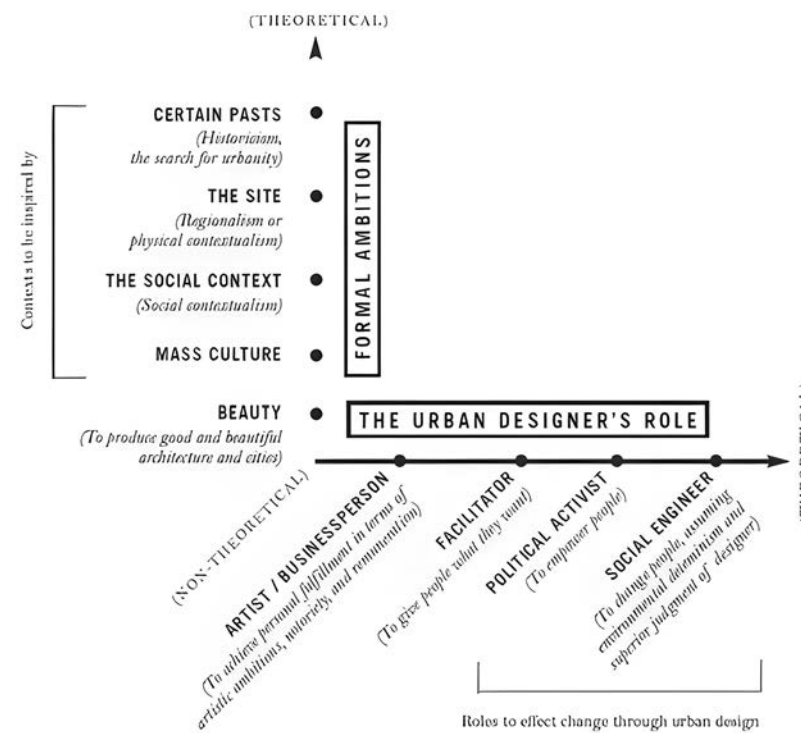
Друга вісь системи координат Нен Еллін показує розвиток ролі: від просто митця (бізнесмена) — до фасилітатора, активіста і, зрештою, соціального інженера. Можна зазначити, що роль архітектора в соці-

periodization. In the second part, the paper reflects on the variety of competitions in Kyiv that showcases different visions and aspects of the decade, detailing the preconditions and outcomes of the projects. Altogether, it allows us to question the validity of the neglect towards the approaches and principles that emerged in the 1980s in the last part.

PART 1: THE TURN IN 1980S: UNDERPINNINGS AND EVOLUTIONS

Postmodernism, in the “convenient historiography of the XX-cent architecture” is placed as the immediate successor to the Modernism (Spencer, 2021, p. 89)

The dialectical position of Kyiv as both provincial and capital city in the USSR allowed for some sense of “internationality” and at the same time restricted it to a subor-



The axes of postmodern urbanism.

ordinate role to Moscow. It was increasingly hard to research or create something not done earlier “in the Capital.” It also can be argued that personal mobilities and institutional connections were limited but existing on a scale allowing at least the knowledge of the processes in the world, if not the ability to interpret and situate them (Zhuk, 2017).

How, then, can we dissect the web of relations to the processes of (inter)national scale? Did local architects participate in the global discussion, at least as listeners? Did they relate their work to the latest questioning of the modernist narrative? How much was any change locally and critically imbued? And, of specific importance — how could even the allied Socialist countries’ contexts be related to the Soviet ones? Were these similar enough to give cross-border arguments?

Building upon Nan Ellin’s contribution, I would like to compare a few issues related to the role of the architect-planner and the process of architectural production in the 1980s. She mapped the reactions to the Modernist architecture and planning on two axes: formal ambitions (the depth of contextualization of the pro-

Іл. 0.1

Осі постмодерного урбанізму за Нен Еллін, 1999 (Ellin, 1999, p. 155)

Fig. 0.1

The axes of postmodern Urbanism, figure replicated from Ellin, Nan, 1999, Postmodern Urbanism, Princeton Architectural Press, p. 155

алістичних країнах рідко заходила так далеко. У більшості випадків архітекторів наймала безпосередньо держава, вони працювали у надзвичайно ієрархізованій системі, з дуже обмеженим спілкуванням із замовником, і ще меншим — із кінцевим користувачем будівель. У відносинах архітекторів із державою панувала строгість і субординація, а проте система пізнього соціалізму була достатньо розвиненою, щоб знайти рішення для проблеми ієрархічності (Peters, 2016). Прийняття рішень зазвичай відбувалося розосереджено і розмито. Це особливо стосується періоду, коли реформістський ентузіазм доби Хрущова почав спадати і «нові прогресивні комуністи» або пішли з системи, або прийняли нові правила гри розвиненого соціалізму, або ж їх замінили на людей із більш бюрократичним складом розуму. Ідея про архітектора, який формує середовище існування людей, була достатньо потужною, хоч і наївною, та не зазнала серйозної критики аж до періоду появи прямих замовлень (Roubal, 2018). Фахівці та адміністрація рідко могли якось суттєво вплинути на кінцевий результат. Система ринкових відносин, що виникала тоді у формі прямих замовлень і госпрозрахунку, уможлиблювала значно більшу гнучкість у виборі замовника. Ця практика, проте, була маргінальною і поширилася уже після 1986 року.

Критичні праці американських дослідників дають нам змогу розглянути водночас фахове архітектурне середовище СРСР і країн Соцтабору. Нижче запропоновано форму систематизації, що базується не на видимих результатах містопланування та архітектури як таких, а на змінах у світогляді та у процесах, породжених новим розумінням, що виникло в добу пізнього (пост)індустріального соціалізму.

ject) and the role of the architect/urban designer (greater social effect of the work) (Ellin, 1999, p. 155). The further one goes the more theoretically ambitious and rigorous his/her activity is.

The first axis begins with the issue of Beauty/Aesthetics and develops via the inclusion of the Popular culture, Social context, The site (contextualism/regionalism), and Certain pasts (historicism and the search for urbanity). Quite similar points related to the “formal ambitions” axis could be found in the 1980s in the USSR with the rising standards of life, expanding typology of functions and places in the city, deep historical interest on behalf of the educated professionals, research of the context, and urban morphology also being ubiquitous at that time. The general issues of historical turn (Kozlov, 2001), new developments in the arts (Cubbin, 2016), and sociology (Aleksyeva, 2019). (Fig. 0.1)

The second axis in the Nan Ellin system presents the development of the role from being an artist(businessperson) to the facilitator, activist, and, finally, social engineer. Here, it can be argued that architect's role in socialist countries has rarely changed that

Іронія і символізм стали ключовими елементами архітектурної мови постмодернізму. В СРСР деякі архітектори погоджувалися, що у місті є місце для людини та її недосконалості, а також її творчих потреб. Ці ідеї набули форми «гуманізації» (або переосмислення) соціального контексту: використання матеріалів кращої якості, планування простору менших масштабів, виразних деталей, а також програми облаштування публічних просторів, які б заохочували різноманітні форми взаємодії між людьми. Що слід будувати окрім задоволення першочергових потреб? Можливо, шаховий клуб? Чи альтанку з гарним краєвидом? Чи архітектурну візуальну головоломку, яка передбачає, що розгадувати її буде освічений глядач? Іншими словами, архітектор як поборник модерністської естетики і правильності поступився місцем професіоналу, який враховував багатогранну множину соціальних контекстів при проектуванні. Та це рідко впливало на кінцевий результат, оскільки будівельна промисловість все ще домінувала.

Регіоналізація міського планування і архітектури у 1970-х і 1980-х дала змогу місцевим проектним організаціям відіграти ключову роль у забудові великих і малих міст по всьому СРСР. Хоча прямої вищої політичної волі на це не було, існувало прагнення створювати амбітні проекти з місцевою специфікою, які б відбивали певні місцеві традиції та підходи, а не відтворювати шаблонні версії пізнього модернізму, отримані з Москви. Усвідомлення специфіки певного місця зростало, як і розуміння того, що привнесені ззовні рішення не забезпечать високої якості місцевого проекту. Термін «середовищний підхід» поширився завдяки кращому розумінню переваг співіснування старого і нового

much. In most cases, architects were employed directly by the state, working within a highly hierarchical system with very limited access to the client and even more limited to the user. Their relations with the state were stringent and subordinate, yet, the system of the late socialism became complex enough to find new solutions for the problem with the heterarchies (Peters, 2016). The decision-making became distributed and blurred issue. Especially after the fading enthusiasm of Khrushchev-era reformism, when most of the “new progressive communists” either left the system, were replaced by more bureaucratically-minded people, or agreed with the rules of the game of developed socialism. The idea of architect shaping human habitat was both strong and naïve up until the emergence of direct commissions (Roubal, 2018). Rarely, however, professionals and administrators could exert considerable influence over the final result. The system of emerging market relations in the form of direct commissions and *khozraschyot* (cost accounting) allowed for much greater flexibility in the choice of the client. Though, this was a marginal practice and happened only after 1986.

в тканині міста. Новою нормою, якщо не імперативом, стало наголошення на ролі старих/історичних будівель шляхом створення сучасного «фону» навколо них і надання їм нових функцій.

Те, як історія впливає на місто, суспільство або міську культуру і стає фактором, що його враховують у міському плануванні та архітектурі, стало центральним питанням наукових проєктів. Можна стверджувати, що збільшення часової дистанції від докорінного перелому 1955 року дало можливість більш уважно і критично переосмислити недавнє минуле. В СРСР 1970-ті були часом посилення руху за збереження міської історичної спадщини, особливо в містах із довгою історією. У середині 1970-х розвинулися методології дослідження, аналізу та реставрації будівель, десятиліттями відкинутих архітекторами та місцевою владою. Нашарування рівнів міського планування, насамперед в історичних районах, для 1970-х не було винятковим випадком. Відтоді керівні органи на чолі різних елементів системи міського планування (економічного, історичного, просторового, соціального) долучалися до процесу проєктування. У генеральному плані враховували специфіку старого центру міста, що дало змогу запровадити новий режим його функціонування.

Різке збільшення міського населення та частки освічених професіоналів перевизначило поняття «публіки міста». На протигагу людям, які потерпали від нестачі житла на початку 1960-х, покоління, що народилися після війни, мали більш різноманітні потреби та соціокультурні інтереси. Громадськість уже не сприймала архітектурні ідеї мовчки, а через професійні об'єднання висловлювала свою думку назагал, особливо в питаннях, що стосувалися історії міста. Розвідки істориків та архітек-

This critical perspective from the US prompts a look at the professional scene in the USSR and the Socialist Bloc. And here, a form of systematization, based not on the visible results of planning and design per se but on the changes of the mindset and processes originating from a new consciousness in a late (post)industrial socialism is offered.

Irony and symbolism became the key aspects of postmodern architectural language. In the USSR, some architects agreed that there is space for a human being and their imperfection as well as their creative needs. It took on a form of “humanization” (or reconsideration of the social context): the use of better materials, smaller urban scales, vivid details, and programs of public spaces that incentivize various forms of human interaction. What must be there besides the primary living necessities? Perhaps, a chess club? Or a gazebo with a view? Or an architectural visual puzzle that presupposes an educated viewer? In other words, an architect as a proponent of modernistic aesthetics and purity gave way to the professional who became aware of more multi-faceted social contexts of the projects. However, rarely that did influence the final result since the long-lasting dominance of the construction industry was still in place.

торів щодо нюансів соціальних практик спонукали до переосмислення різних способів життя, не кажучи вже про дедалі більшу кількість соціальних досліджень (які, проте, все ще переважно обмежувалися темами житла і праці). До дискусії про майбутнє міських просторів долучилося чимало фахівців: археологів, істориків, соціологів і митців, які просували конкретні рішення, писали критичні огляди чи виступали з коментарями на громадських зборах.

Зрештою, деякі планувальники з'ясували, що місто не є ані системою, ані «деревоподібною ієрархією», а є цілісністю — чимось, що поєднане спільною концептуальною оптикою, економічними зв'язками та історичними умовами. З біотехнічних утопій 1960-х фахівці засвоїли, що не все можна запрограмувати, контролювати, не всім можна управляти. Фрагментація міста відповідно до його поділу на житлові масиви/мікрорайони викликала невдоволення. Поступово місто ставало не так продуктом «соціалістичного урбанізму» (де все надавалося до змін відповідно до встановлених державою цілей), як значно більш витонченою і складною мережею спогадів, практик і морфологій, деякі з яких можна було покращити, більшість — зберегти, а лише деякі — вилучити. Навіть у забудові околиць помітний був пошук безперервної урбаністичної тяглості: архітектори намагалися провести зв'язки та пов'язати нові райони міста з його центром.

ЧАСТИНА II. КИЇВ ПІСЛЯ СОЦІАЛІСТИЧНОГО МОДЕРНІЗМУ. КОНКУРСИ І ПРОЄКТИ

Більшість із зазначених світоглядних змін можна прослідкувати в архітектурних конкурсах та візіонерських архітектурних проєктах 1970-х і 1980-х.

Regionalization of the planning and architecture work during the 1970s and 1980s allowed for local offices to play a major role in the development of the towns and cities across the USSR. The lack of direct political power was compensated by the inclination towards creating ambitious and locally imbued projects reflecting specific traditions and approaches rather than the generic Moscow-based version of late modernism. The awareness of “site-specificity” increased, and the understanding that imported solutions do not provide the quality of the project progressed. The term “sredovoi podhod” gained widespread circulation with a better understanding of the advantages of the coexistence of the old and new in the urban fabric. The underlining of the role of the old/historic building via the creation of a contemporary “background” and introducing the new functions became a new norm, if not an imperative.

The way history influences the city, society, or urban culture and makes a difference for planning and architecture became a center of several research projects. It can be argued that growing distance to the radical rupture in 1955 allowed “us” to reconsider the recent past more attentively and critically. In the USSR, the 1970s was the time of

Ми вибрали для детального розгляду три проекти, які мають такі спільні засадничі ідеї:

- візіонерське бачення того, як подолати типізовану і спрощену логіку масового Соціалістичного Модернізму;
- обрання міського кварталу базовим елементом, що визначає планувальну та архітектурну перспективу проекту;
- сучасне перепрочитання збудованого середовища та переосмислення деяких з усталених підходів до просторових форм;
- професійне визнання та довгостроковий вплив на дискурс і підходи до забудови;
- ітеративний та багатостадійний процес, який охоплює кілька років, якщо не десятиліття.

Уперше після публічного засудження Хрущовим надмірних елементів архітектури (постанова «Про усунення надмірностей у проектуванні і будівництві» 1955 року), містопланувальники були офіційно змушені брати до уваги історичну цінність певних районів та міські морфології. І ці розрізнені й невдоволені голоси звучали тепер не згори, а з професійних спільнот і широкого загалу. Разом із помпезним святкуванням 1500-річчя Києва усе це стало сприятливим ґрунтом для архітектурних конкурсів, які мали на меті перевинайдення образу міста та привнесення сучасних функцій у місто кінця ХХ століття. Загалом адміністрація міста і Держбуд організували понад 20 конкурсів різного масштабу і складності, не враховуючи вужчих конкурсів, які проводили в межах проектних інститутів. Подані нижче кейси дають уявлення про всепроникну вертикаль проектування та прийняття рішень, яка, хоч і залиша-

the rise of the urban heritage movement, especially in historic cities. The 1970s saw the development of methodologies of exploring, analyzing, and restoring buildings neglected by architects and administrators for decades. The layering of planning, foremost in the historic areas, was not an issue before the late 1970s. Since then, different bodies governing various aspects of the planning system (economic, historical, spatial, social) have had a say in the design process. The General plan became sensitive to the specificities of the old city core allowing for a different functioning regime in the area.

A dramatic increase in the urban population and the growth of educated professionals redefined the issue of the “city public.” In place of people in a dire need of housing, there came a new generation of citizens whose sociocultural needs and interests became increasingly diverse. The public no longer was a silent recipient of the architectural ideas, but through professional associations, had a voice in the discussion, especially on the issues of city history. Inquiries of the historians and architects in the nuances of social practices led to reconsidering the manifold ways of living, not to mention the increasing amount of

лась під наглядом визначених експертів, все ж припускала можливість існування альтернативних думок, інколи — громадських обговорень.

У цій частині дослідження, залучаючи різні аспекти продукування міського простору (процеси, норми, ідеї, архітектурні підходи), було зроблено спробу проілюструвати новий спосіб мислити місто після Соціалістичного Модернізму.

Вулиці Антоновича і Малевича, 1972–1988

Технічна інформація

Тип: конкурс, ПДП і подальше розроблення, часткова реалізація.

Роки проведення: 1972, 1974, 1975–1990-ті.

Замовники: Держбуд УРСР, Спілка архітекторів.

Рівень: київський.

Офіційна назва: «Конкурс із забудови району вулиць Червоноармійська — Горького — Боженка» («Конкурс на застройку района улиц Красноармейская — Горького — Боженко»).

У повоєнному Києві візитівкою сталінської архітектури став Хрещатик, який десятиліттями вважали найбільш успішним архітектурним ансамблем міської вулиці. Прилеглу до Хрещатика частину міста, яка тоді мала назву вул. Червоноармійська (тепер — Велика Васильківська) задумували як продовження представницького міського ансамблю; утім, проект було завершено тільки до перехрестя із вул. Саксаганського. У південно-східній частині цієї ділянки годі було говорити про якусь цілісне планування. Натомість вона поставала як вулиця з окремими будівлями, що спричиняло розбіжності в масштабі, безлад в організації

sociological research (that, however, remained restricted mainly to the topics of housing and labor). Various experts joined the discussion about the future of the urban spaces: archeologists, historians, sociologists, and artists could argue in favor of some specific solutions, write critical reviews or come up with their comments in public meetings.

The city is not a system, nor a tree, but a wholeness — something united by conceptual lenses, economic relations, historical conditions. From the bio-techno utopias of the 1960s, professionals learned that not everything could be programmed, controlled, and managed. Fragmentation of the city by districts/micro-districts approach led to dissatisfaction. Progressively, the city became less a product of “socialist urbanity” (where everything can be re-done to the purposes of the state), but a much subtler and complex web of memories, practices, and morphologies, where some could be amended, most will be retained, and only a handful expelled. Even in the new construction in the outskirts, there was a search for a continuous urbanity: architects tried to make links and relate newly created urban areas to the city core.

просторів та брак синтетичних/об'єднувальних функцій. На другому кінці Червоноармійської була площа Дзержинського (тепер — Либідська), також продукт містопланувальних підходів 1960-х.

Така непроста ситуація і погане просторове планування спонукали архітекторів, Головархітектуру і Спілку архітекторів шукати нове, цілісне бачення цього району. Майстерня Київпроекту № 5 розробила для цієї площі житлові будинки, нові будівлі для архіву КДБ та УкрНДІНТІ (1971, архітектори Флоріан Юр'єв і Лев Новіков). Споруду УкрНДІНТІ, яка нагадувала НЛО, жартівливо називали «Тарілкою». У центрі ж району з'явилися Палац «Україна» (український аналог московського Палацу З'їздів) і критий Володимирський ринок, де як перекриття було застосовано жорстку висячу залізобетонну оболонку, що створила виразну форму споруди (іл. 1.1, 1.2, 1.3).

Усталеним радянським стратегіям міського планування кидали виклик не лише соціоекономічні зміни, а й загальна спрямованість архітектури, яка відходила від мікрорайонного планування. У 1967 році було затверджено Генплан Києва, де територію Нової Забудови було визначено як зону реконструкції і нового житлового будівництва. А вже у 1972 році у Києві було оголошено конкурс на розроблення проекту забудови району, який би був більш співмірний із потребами людини і вписувався в міське середовище. Метою був пошук нових підходів до забудови «центральної периферії» міста — місцевості Нова Забудова. Цей проект був унікальний як за масштабом, так і за формою. Олександр Зорін і Віктор Розенберг — молоді архітектори, які працювали в тандемі, — вирішили відмовитись від вільного розташування будівель і знайшли унікальний спосіб інтегрувати висотне житло у розмаїття урбаністичних морфологій цього району. Проект

PART 2. AFTER SOCIALIST MODERNISM IN KYIV. COMPETITIONS AND PROJECTS.

Most of the outlined above changes in the mindset can be traced back to the competitions and visionary architectural projects of the late 1970s and 1980s. We have chosen three projects that became part of the detailed research that share several general ideas:

- visionary solutions overcoming typified and stripped logic of mass socialist modernity,
- using urban block as a basic element that allows for planning and architectural perspectives on the project,
- contemporary re-reading of the built environment and reconsidering some of the established approaches to the spatial forms,
- professional recognition and a long-lasting impact on the discourse/approach to development,
- iterative/competitive and multi-stage design process spanning over several years/ if not a decade.



Іл. 1.1

Кравид на Нову Забудову в 1970-х (фотограф невідомий)

охоплював понад 130 гектарів, 20 міських кварталів і 200 тисяч квадратних метрів житлових, комерційних і технічних приміщень.

Технічне завдання

Конкурс передбачав розроблення комплексного плану частини міста — будівництво нового житла, громадських споруд, облаштування мобільності та рекреаційних просторів. Новий силует міста мав проглядатися із вагонів потягу «Київ–Москва» і був частиною проектного завдання. У короткому описі конкурсу було зазначено про необхідність синхронізувати проект із будівництвом нових станцій метро (які завершили аж у середині 1980-х).

For the first time since Khrushchev's denouncement of architectural excessiveness/*On the Elimination of Excesses* in 1955, planners were once again officially constrained by the need to take into account the historical value of certain neighborhoods and urban morphologies. It was no longer coming from the state but differing and discontented voices from the society and professional sphere. Combined with the pompous celebration of the 1500 years of Kyiv, it created fertile ground for the competitions aimed at the reinvention of the city image and bringing in contemporary functions to the city at the end of the 20th century. Altogether, the municipality and the Derzbud organized more than 20 competitions of various scales and complexity, not to mention those held inside the design institutes. The cases chosen below represent the ubiquitous top-down planning and expert-driven decision-making but, nevertheless, allow for differing expertise and occasional public debate.

Drawing on different aspects of the production of urban space: processes, norms, ideas, architectural approaches, this part aims to showcase a new way of thinking about the city after “Socialist Modernism.”

Fig. 1.1

View of the Nova Zabudova area in the 1970s. Unknown photographer

Іл. 1.2

Архітекторка Євгенія Маринченко спілкується з партійними керівниками під час будівництва Палацу «Україна», 1968 рік (фотограф невідомий)



Закритий конкурс відбувся між проектними організаціями Києва. Були додаткові вимоги для учасників: окрім звичної пояснювальної записки та генплану району, треба було подати візуалізації видових перспектив із різних оглядових точок, детальні ескізи житлових структур, схем транспорту, обслуговчих структур і детальний великомасштабний макет кварталу. Такий великий набір матеріалів свідчив про високий рівень підготовки конкурсу і давав змогу у проекті збалансувати і протиставити архітектурний і містопланувальний масштаби.

Fig. 1.2

Architect Yevhenia Marynchenko explains the progress of the project to the party officials during the construction of the Palace of Ukraine, 1968. Unknown photographer

Antonovycha 1972-1988

TYPE Competition, Detailed plan, partial realization

YEARS 1972, 1974, 1975-1990s

CLIENT Dzerzbud UkrSSR, Union of architects

LEVEL Local/ Kyiv city

OFFICIAL NAME Конкурс на застройку района улиц Красноармейская — Горького — Боженко

In post-war Kyiv, Khreschatyk avenue became the highlight of Stalinist architecture and endured as the most successful urban street ensemble for decades. The adjacent part to Khreschatyk, then called Chervonoarmiiska street (Red Army street, today — Velyka Vasylkivska), was conceived as a continuation of the representative urban ensemble; however, the project was completed only up to the intersection with Saksahanskohe street. To its southeast, the area had almost nothing to do with comprehensive planning or street design. Rather it appeared as the construction of isolated buildings that led to heterogeneous scales,

**Іл. 1.3**

Володимирський ринок, краєвид із вул. Антоновича, 1970-ті роки (фотограф невідомий)

lack of spatial order and synthetic functions. At its far side, there was Dzerzhynskoho square (now Lybidska square) which was also a product of the planning approaches of the 1960s.

Such a disturbing situation and poor spatial planning made city architects and administrators and the Union of architects look for a new comprehensive vision for the district. Studio #5 of Kievproekt Design Institute has devised housing blocks for the site, with a new KGB archive building and the Institute for Information (1971, Florian Yuriev and Lev Novikov architects.) The part of the Institute for Information building resembles the UFO, so the building was nicknamed Tarilka (Saucer). In the center of the district, however, impressive new buildings appeared as well: Palace “Ukraine”/Ukraine (analog to the Palace of Congresses, Moscow) and Volodymyrskyi agricultural market building with a structurally sound roof and spacious area inside. (Fig. 1.1, 1.2, 1.3)

Not only were socioeconomic changes challenging the established Soviet urban planning strategies, but architectural trends were also leaning away from the micro-district planning pattern. In 1972, a competition to develop a housing project that better appealed to the human

Fig. 1.3

Volodymyrskyi market, view from the Antonovycha St., 1970s. Unknown photographer

Зважаючи на високий рівень шуму і забруднення повітря від магістральних шляхів, архітектори розташували житло подалі від вулиць і групували будинки у висотні структури, щоб досягти необхідної щільності населення (до 15 тисяч нових мешканців) і забезпечити достатню кількість зелених зон у перерахунку на людину.

Загальні позиції заявок у конкурсі

Модерністська проектна логіка учасників конкурсу полягала передусім у розведенні місць прикладання праці і проживання, у створенні спеціального, вищого рівня для пішохідних стежок і так само відмежованих автомагістралей. Висотність розроблених акцентних композиційних об'єктів подекуди сягала 35 поверхів. Річку Либідь не вважали важливим структурним елементом району, і в технічному завданні їй не було приділено особливої уваги. На її місці, відповідно до генплану міста, мали звести нову об'їзну дорогу. Іншою модерністською рисою завдання було достатньо відверте ігнорування старого житлового фонду; як і в усіх інших проектах, слід було залишати тільки повоєнну забудову, а решту — зносити задля нового будівництва або облаштування зелених зон.

ДІПРОМІСТО

Архітектори: І. Мезенцев, О. Рапопорт, Н. Шкоденко, Ю. Меляницький, Т. Іносова, П. Кучмаренко, В. Клімов, Б. Кац, О. Ракова, Т. Штульберг (іл. 1.4, 1.4.1, 1.4.2, 1.4.3).

Колектив ДІПРОМІСТО представив надзвичайно ефектну пропозицію, що передбачала створення багаторівневих пішохідних і автомо-

scale and fitted the urban environment was organized in Kyiv. The focus was to find a new approach to construction in the “central periphery” of the city, the area called Nova Zabudova/ New Development. Such a project was unique both in terms of scale and form. A young architectural duo (Aleksandr Zorin and Viktor Rozenberg) rejected the free-planning approach and found a unique way of integrating new high-rise housing in a neighborhood with diverse urban morphologies. The project encompassed more than 130 hectares, 20 urban blocks, and 200000 square meters of housing, commercial and technical structures.

In 1967 the new General Plan was approved, and the area of Nova Zabudova was designated the area for reconstruction and new housing development. In 1972 the competition for the reconstruction project of Horkoho-Bozhenka streets (nowadays Antonovycha and Malevycha str.) was launched.

Terms of Reference

The competition had an aim to provide a comprehensive plan for the city area — housing, new public buildings, transportation, and recreational areas. The new silhou-

більних променадів і проїздів, які мали з'єднувати житлові, комерційні або культурні зони і роз'єднувати рух автомобілів і пішоходів.

Використання досягнень природничих і комп'ютерних наук, зокрема теорій систем, біології та кібернетики, було популярним серед планувальників у 1960–1970-ті. На іл. 1.4.1 бачимо яскравий приклад об'єднання міської і «природної» системи як цілісного антропологічного і екологічного маршруту з лівого берега через Хрещатик у бік Голосієва. Невідомо, чи знали автори, що Казимир Малевич жив на одній із проєктованих вулиць (тодішня Боженка), але свої ідеї вони обґрунтовували і за допомогою відсилань до мистецтва, зокрема авангарду.

Цікавою, наприклад, є поява (у 1972 році) пропозицій щодо формування житлових комплексів. Між технічними вежами із ліфтами та сходами мали розташовувати житлові блоки від 8 до 20 поверхів. Попри підвищену висотність, загальна щільність забудови (FAR) була невисокою порівняно із сучасним будівництвом.

Модерністську практику роботи з окремими об'єктами, а не з міською тканиною, дуже виразно демонструє зображення перспективи з новобудови на Червоноармійській (нині — Великій Васильківській), 94 (іл. 1.4.3).

КиївЗНДІЕП

Архітектори: М. Агуф, М. Гречина, В. Єжов, О. Заваров, І. Жилкін, С. Вайнштейн, Г. Голубєв, В. Кацин, А. Кельмишнайт, С. Лапоногов, Ю. Репін, О. Стукалов, З. Чечик (іл. 1.5, 1.5.1, 1.5.2).

Проект КиївЗНДІЕП передбачав контрастне рішення: збереження квартальної структури — завершення/доповнення деяких кварталів

ette was to be seen from the Kyiv-Moscow railway line and was a part of the task for architects. The competition brief also stressed a need to integrate the upcoming metro stations (built in the 1980s) into the project.

The competition was an invited one with the institutes from Kyiv participating but had an extensive assignment. Except for the classical explanatory note and a plan, the requirements included the selection of visualization of perspective views/viewpoints, detailing of the housing structures, transportation scheme, scheme of services and facilities distribution, and a detailed large-scale model of the district. The extended list of requirements tested the importance of the competition and allowed the project to balance and juxtapose the architectural and urban planning scales.

High levels of noise and air pollution expected from the main thoroughfares made architects situate the apartment buildings afar from the roads and scale up the housing to provide the required densities (up to 15 000 new dwellers) and secure enough green areas per person.

Іл. 1.4

ДІПРОМІСТО, проект міського планування кварталу (архів ДІПРОМІСТО)

Іл. 1.4.1

ДІПРОМІСТО, концептуальне обґрунтування проекту (архів ДІПРОМІСТО)

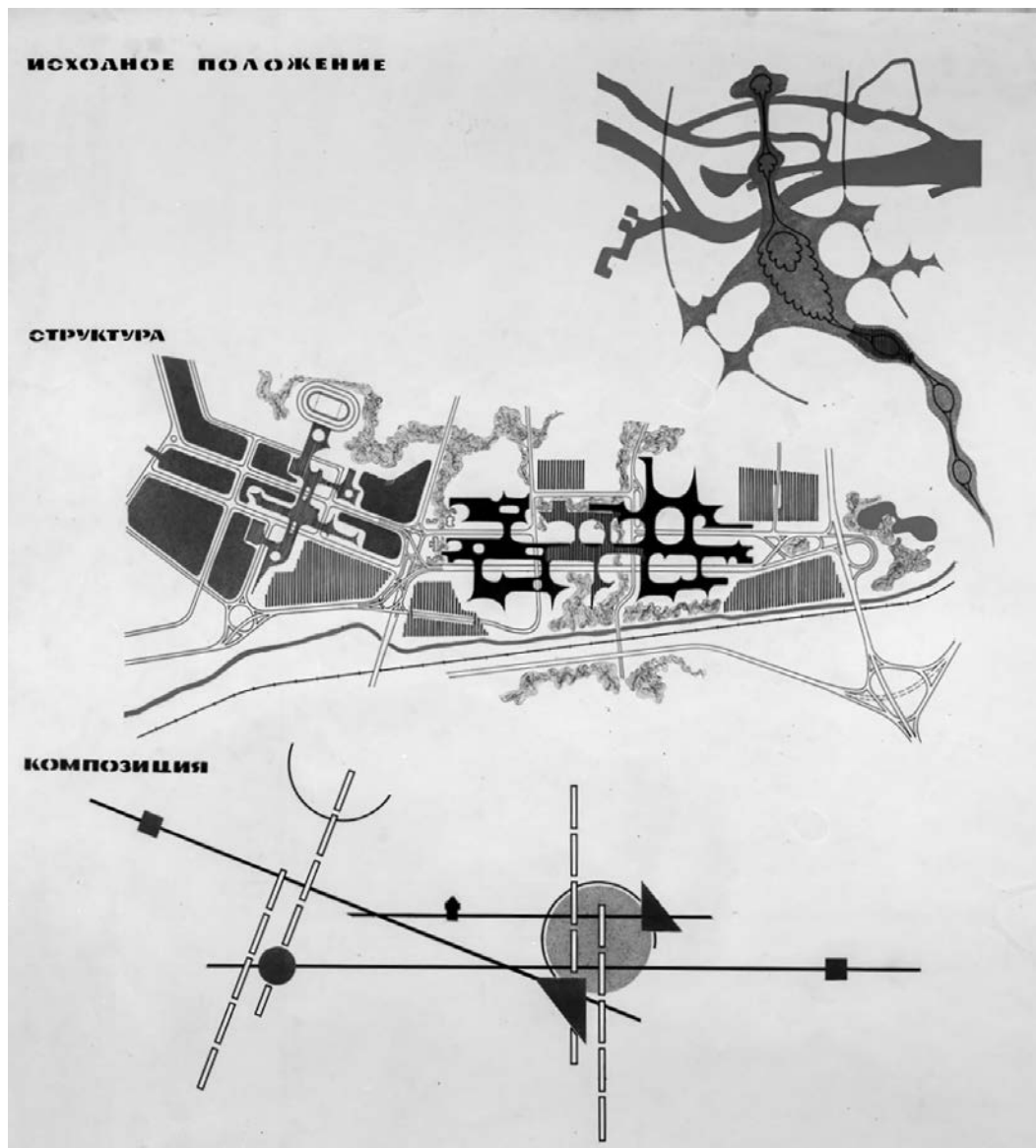
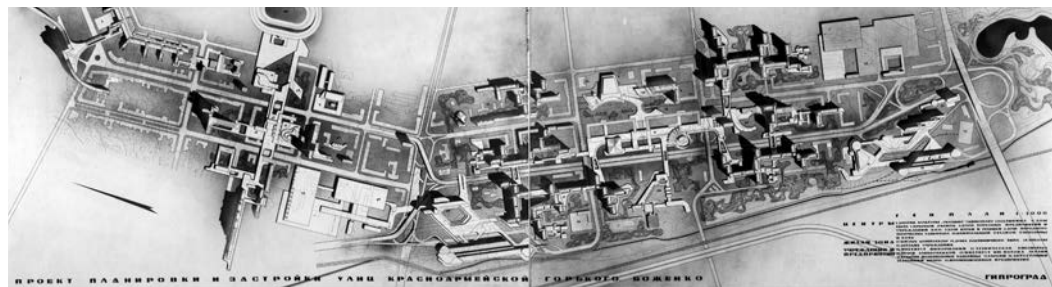
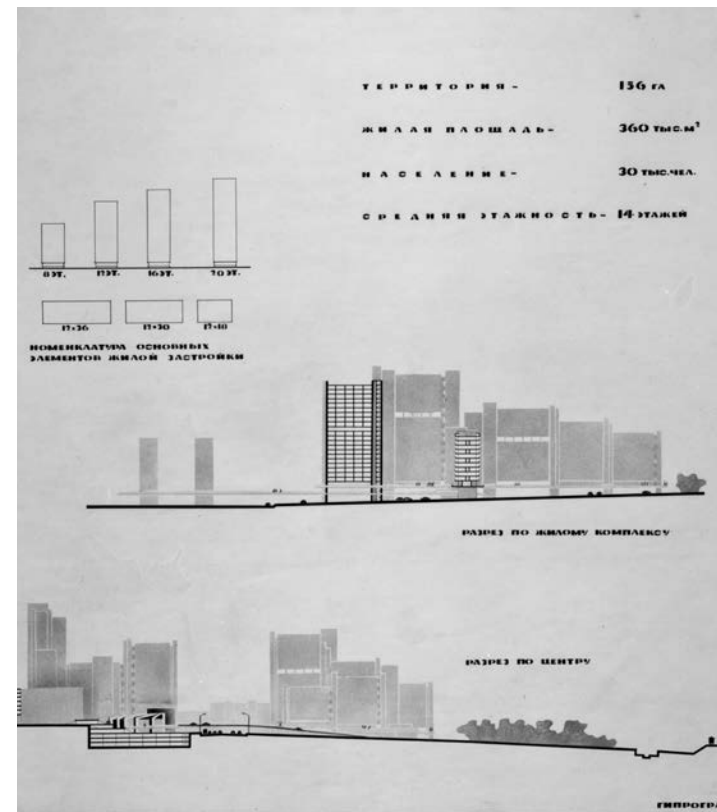


Fig. 1.4

DIPROMISTO, Project of the urban plan for the district, from the DIPROMISTO archive

Fig. 1.4.1

DIPROMISTO, Conceptual reasoning behind the project, from the DIPROMISTO archive



Іл. 1.4.2

ДІПРОМІСТО, дані про щільність забудови і проект житлового комплексу (архів ДІПРОМІСТО)

Іл. 1.4.3

ДІПРОМІСТО, візуальна перспектива району (архів ДІПРОМІСТО)

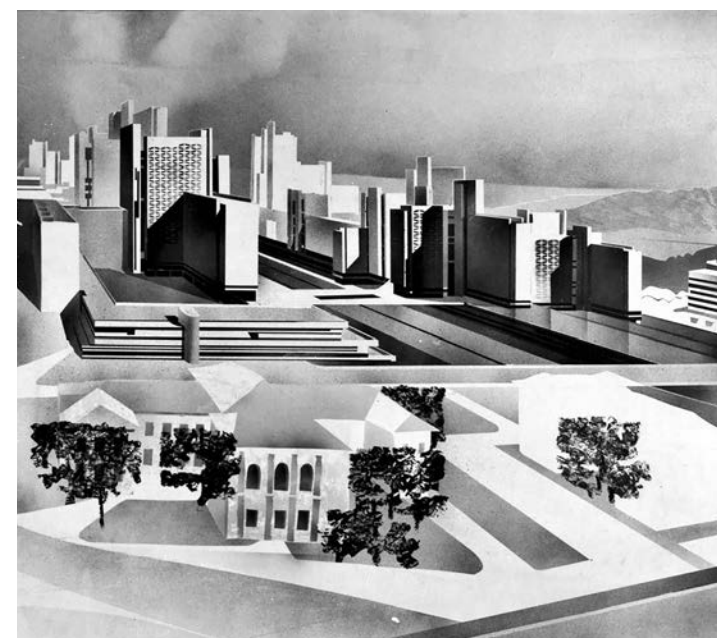


Fig. 1.4.2

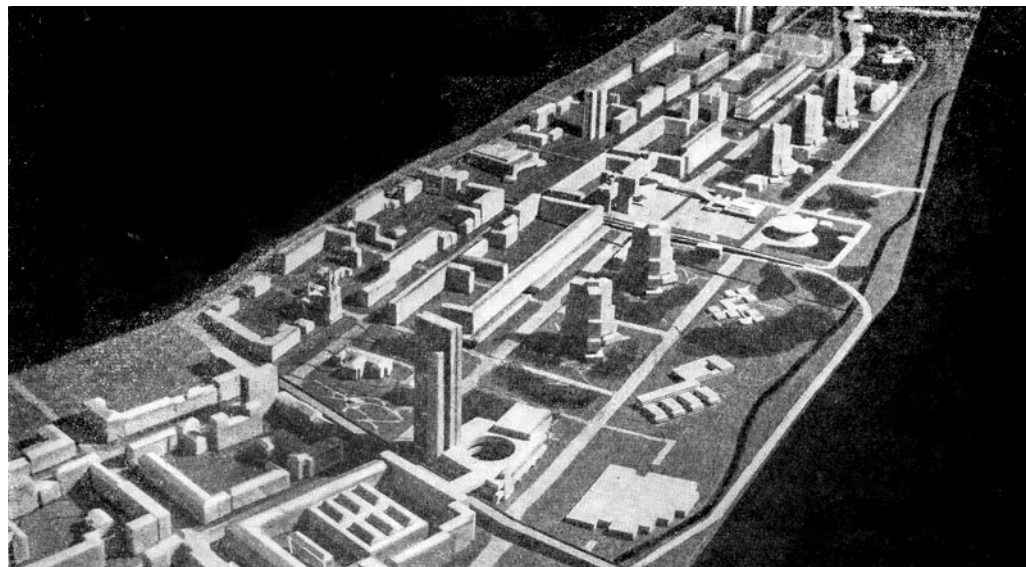
DIPROMISTO, Data on the densities and typology of living blocks, from the DIPROMISTO archive

Fig. 1.4.3

DIPROMISTO, Visual perspective of the district, from the DIPROMISTO archive

Іл. 1.5

КиївЗНДІЕП,
фрагмент макета
поданого проекту
(фото з журналу
«Будівництво
і архітектура»,
архів ДНАББ
ім. В. Г. Заболотного)



Іл. 1.5.2

КиївЗНДІЕП,
краєвид із вулиці
на громадський
торговельний центр
кварталу (з журналу
«Будівництво
і архітектура»,
архів ДНАББ
ім. В. Г. Заболотного)

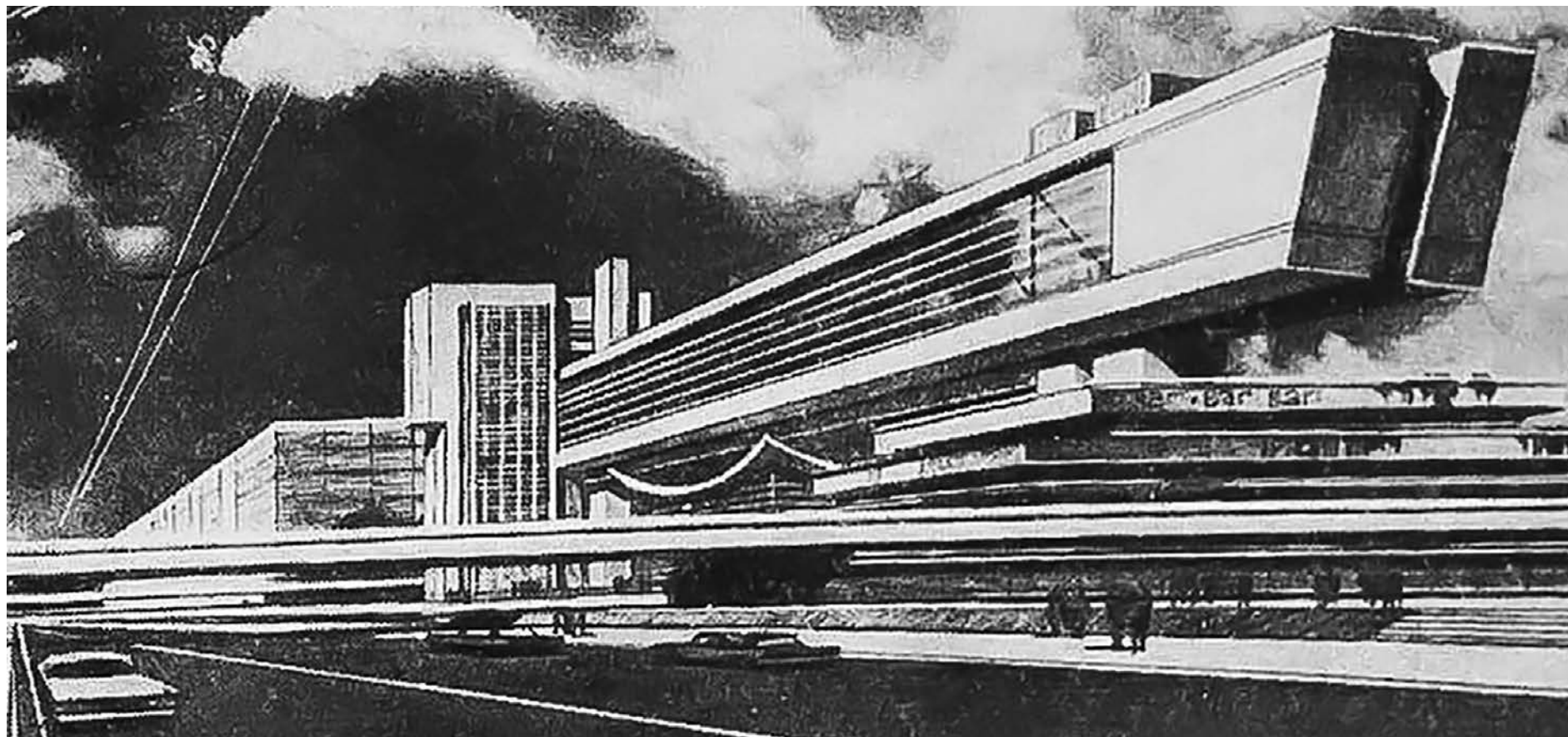


Fig. 1.5

KievZNIIEP, Fragment
of the project
proposal model, from
the Stroitelstvo i
Arkhitektura journal,
ZSSLoAaC archive

Fig. 1.5.2

KievZNIIEP, Street view
on the socio-commercial
district center, from the
Stroitelstvo i
Arkhitektura journal,
ZSSLoAaC archive

Іл. 1.5.1

КиївЗНДІЕП,
видова перспектива
громадської зони та
громадського тор-
говельного центру
кварталу
(з журналу
«Будівництво
і архітектура»,
архів ДНАББ
ім. В. Г. Заболотного)

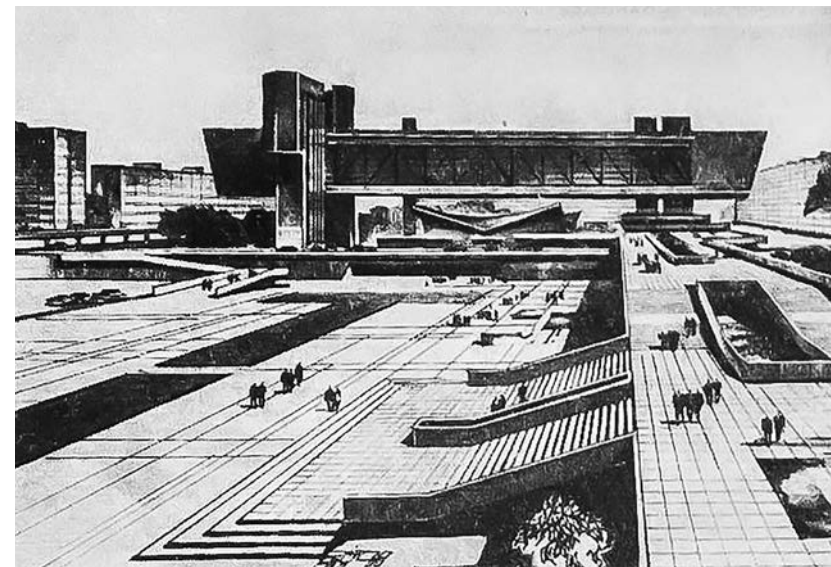


Fig. 1.5.1

KievZNIIEP, Visual
perspective on the public
area and socio-com-
mercial district center,
from the Stroitelstvo i
Arkhitektura journal,
ZSSLoAaC archive

повоєнної забудови (периметральна забудова, як на вул. Червоноармійській (сьогодні Велика Васильківська)) і повне знесення споруд між Горького і Боженка із будівництвом висотних веж. Громадський торговельний центр над Володимирським ринком зі складними багаторівневими променадами для містян мав стати новою атракцією і новим типом простору в місті. Як мала почуватися людина у цьому просторі за середньої температури — 10°C взимку і +30°C влітку — відкрите питання.

Київпроект, майстерня № 6

Архітектори: В. Созанський, О. Зорін, В. Розенберг (іл. 1.6, 1.6.1).

Цією командою було запропоновано лише обмежене знесення будівель до вул. Федорова і фокус нового будівництва зміщено на території паралельних вулиць Червоноармійської і Горького. Цей проект також передбачав інфраструктурні інвестиції у стоянки для авто та соціальну інфраструктуру, але не у багаторівневі автомагістралі. Все житло мало бути зведено за простим принципом комбінування спеціально розроблених житлових секцій із ліфтовими шахтами і сходами — класичний модерністський прийом. Цікавим також був намір зробити бульвар на всіх магістральних вулицях — ідея, час якої ще має прийти.

Розподіл на квартали був прикметною ознакою проекту, адже, незважаючи на зміну масштабу і просторової організації нових житлових споруд, вони зберігали принцип окремих напівзакритих просторів, а не вільно розташованих будинків у зеленій зоні. Зелена зона ж мала йти вздовж об'їзної дороги і Либеді та стати основним рекреаційним

Common points of the entries

Above all, the modernist approach to planning was visible in the division of the working and living areas, elevated passages reserved only for pedestrians, and similarly detached thoroughfares for automobiles. The height could reach 35 stories in accentuated compositional elements devised by architects. Local Lybid river did not attract much attention and was not considered an important structural element of the district. In its place, according to the General Plan of the city, a new road had to be set. Another modernist aspect was quite radical neglect of the old housing, as in all the projects only afterwar urban structures had to be preserved; while the rest had to be demolished to give way to new ones and green areas.

GIPROGRAD

Mezentsev, O. Rapoport, N. Shkodenko, Y. Melyanitsky, T. Inosova, P. Kuchmarenko, V. Klimov, B. Katz, O. Rakova, T. Shtulberg (Fig. 1.4, 1.4.1, 1.4.2, 1.4.3)



Київпроект (мастерня № 6). Обширний вид. Фото с маляра. Автори проекта — В. А. Созанский, А. Д. Зорин, В. А. Розенберг.



Іл. 1.6

Київпроект, запропонований генеральний план району (з журналу «Будівництво і архітектура», архів ДНАББ ім. В. Г. Заболотного)

Іл. 1.6.1

Київпроект, макет проекту від вул. Ділової до Либідської площі (з журналу «Будівництво і архітектура», архів ДНАББ ім. В. Г. Заболотного)

The Giprograd team came up with an extremely impressive proposal, which included the creation of multi-level pedestrian promenades and car driveways, connecting residential and commercial or cultural areas, and separating the traffic of cars and pedestrians.

The use of the achievements of natural and computer sciences — systems theory, biology, and cybernetics — was popular among planners in the 1960s and 1970s. The image above is a vivid example of the union of the urban and “natural” systems into the holistic anthropological and ecological route from the left-bank part of the city/Livyi Bereh/Left Bank through Khreschatyk towards the Holosiievo area. It remains unknown whether the authors knew that Kazimir Malevich used to live in one of the neighborhoods in the area (back then called Bozhenka St.); nevertheless, the authors made extensive references to art, including the avant-garde.

In particular, the appearance of the proposals for the housing complexes (in 1972) deserves special attention. Between the technical towers with elevators and stairs, the apartment blocks 8 to 20 stories high were to be located. Despite the increased height,

Fig. 1.6

KIEVPROEKT. Proposed general plan of the district, from the Stroitelstvo i Arhitektura journal, ZSSLoAaC archive

Fig. 1.6.1

KIEVPROEKT. Model of the project — from Dilova str. to Lybidska square, from the Stroitelstvo i Arhitektura journal, ZSSLoAaC archive

маршрутом і територією для дозвілля в районі. Будівлі з культурно-розважальними функціями — кінотеатри, культурні центри та виставкові зали — розташовувалися якраз вздовж цього коридору.

Цей проєкт посів перше місце, і авторам доручили подальше розроблення проєкту. На жаль, Олександр Зорін помер, так і не завершивши роботу.

Після конкурсу. Розвиток проєкту

Архітектори: І. Шпара, В. Розенберг, Ю. Шалацький, В. Юдіна, О. Тармаров, Г. Духовичний, А. Носенко, І. Чернявська (іл. 1.7, 1.7.1, 1.7.2, 1.7.3, 1.7.4).

Іл. 1.7

Фінальний генеральний план (схема) району 1983 року (з особистого архіву Юрія Шалацького)

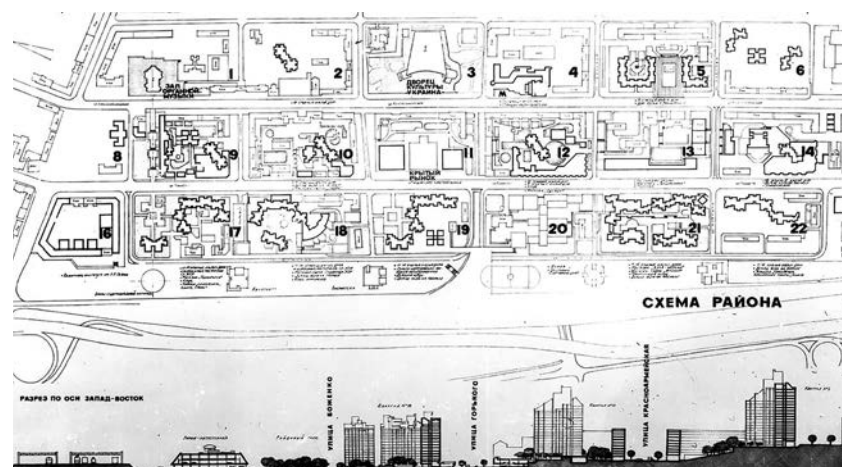


Fig. 1.7

The final master plan (scheme) of the district, 1983, from the Yuri Shalatskyi private archive

the total building density (FAR) was low compared to modern/contemporary construction.

The modernist practice of working with individual objects, and not with the city fabric as a whole, is very apparent in the perspective image of the new building on Chervonoarmiiska street toward the church of St. Nickolas (today — Velyka Vasylkivska), 94.

KievZNIIEP

Mark Aguf, Mikhail Grechina, Valentin Yezhov, Olesandr Zavarov, I. Zhilkin, S. Weinstein, G. Golubev, V. Katsin, A. Kelmishnait, S. Laponogov, Y. Repin, O. Stukalov, Z. Chechik (Fig. 1.5, 1.5.1, 1.5.2)

The KievZNIIEP project envisaged a contrasting solution: preservation of the block structure - completion of some blocks in the post-war layout (perimeter construction as on Krasnoarmeyskaya Street (today Velyka Vasylkivska)) and total demolition of the buildings between Gorkoho and Bozhenko streets (today Antonovycha and Malevycha) with the construction of high-rise residential towers. The Civic-Trade Center above the

Основні етапи:

1973–1974 — розроблення Детального плану території та проєктних розрахунків, форпроєкт і ухвалення на містобудівній раді й у Держбуді УРСР;

1975–1982 — розроблення детальних проєктів кварталів, громадських будівель і благоустрою;

1983–1990 — втілення проєкту.

Десять років проєктування були безпрецедентним випадком: архітектори мали змогу всебічно розробити проєкт — від комплексного плану до уточнення щонайдрібніших рішень проєктної пропозиції. Їм вдалося розробити більш реалістичні й релевантні рішення, які не завжди повторювали початкові задуми. Ідея послідовного втілення єдиної концепції була відображенням історії забудови Хрещатика, розроблення і будівництво ансамблю якого тривали понад 15 років. Маючи можливість вносити зміни до проєкту, автори змогли глибше пропрацювати взаємодію з ландшафтом, видові перспективи, просторове розпланування дворів. Архітектори згрупували всі технічні споруди в один блок і створили експлуатовану покрівлю. Так, зекономивши місце, вони досягли візуальної привабливості двору і створили кількарівневу структуру для відпочинку різних груп населення в різний час доби.

Загальна забудова хоч і була сформована з 11–14-поверхівок, поверхові акценти яких на пагорбах сягали 20 поверхів, однак успішно інтегрувалася у наявне розпланування вулиць. Новий фронт забудови вулиці Горького був поєднанням децю бруталістської і класичної лінійної забудови. Він став результатом уважного пошуку нового «середовищного

Volodymyrsky Market was to become a new attraction and a new type of space in the city with complex multi-level promenades for the townspeople. How a person would feel in this space at the usual winter temperature of -10 C and +30 C in summer is an open question.

Studio #6, Kievproekt

Vadym Sozansky, Oleksandr Zorin, Viktor Rosenberg (Fig. 1.6, 1.6.1)

This proposal offers only a limited demolition of buildings, and the focus of new construction is shifted more towards the parallel streets of Chervonoarmiiska and Horkoho. Also, the project provided for infrastructural investments in parking areas and social infrastructure, but not in multi-level highways. All housing was to be built on the simple principle of combining specially designed residential sections with elevator shafts and stairs — a classic modernist technique. Also interesting was the intention to create a boulevard on all main streets — an idea whose time is yet to come.

The allocation of blocks was a hallmark of the project because, despite the change in scale and spatial organization of new housing, architects retained the principle of separate

Іл. 1.7.1

Фрагмент фасаду житлової структури, 1983 рік (з особистого архіву Юрія Шалацького)

Іл. 1.7.2

Аксометрія 22-го кварталу, 1983 рік (з особистого архіву Юрія Шалацького)

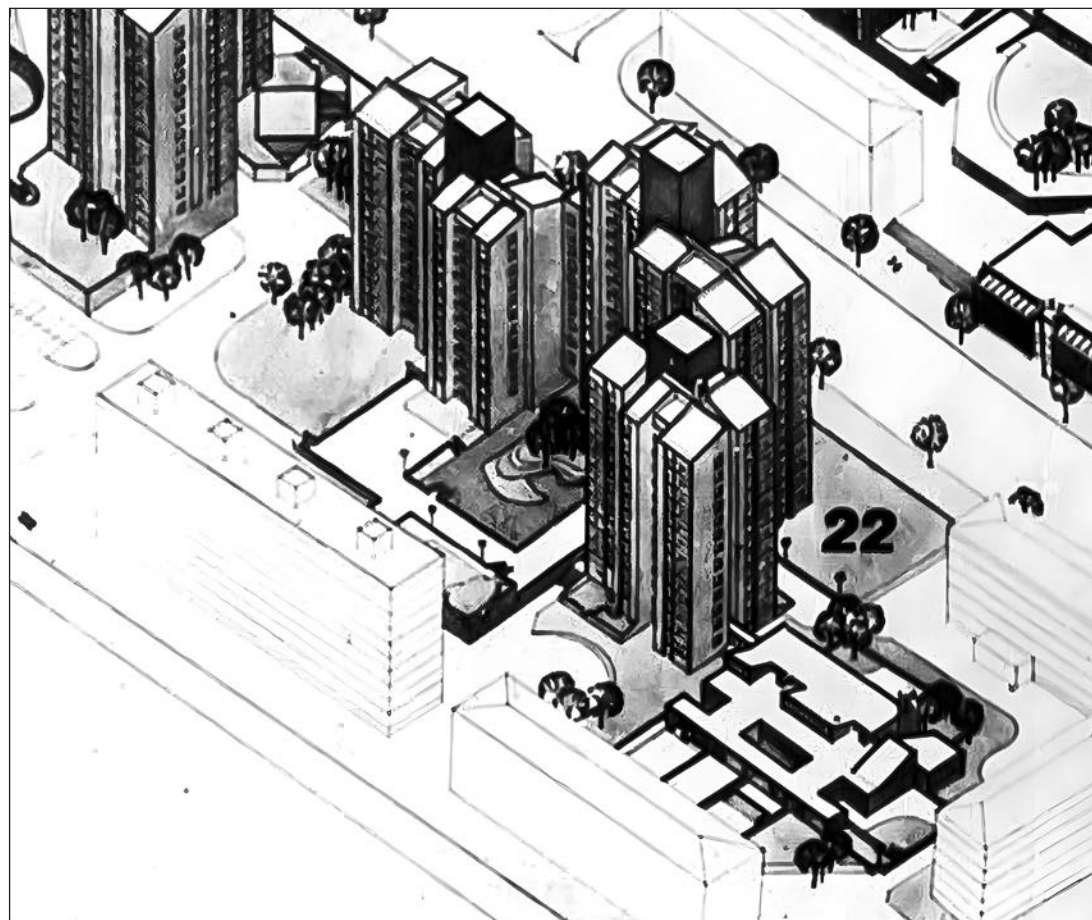


Fig. 1.7.1

A fragment of the facade of a residential structure, 1983, from the Yuri Shalatskiy private archive

Fig. 1.7.2

Axonometry of the 22nd block, 1983, from the Yuri Shalatskiy private archive



Іл. 1.7.3

Фото кварталу № 22 вул. Горького (Антонювича), 1980-ті (з архіву Олександра Ранчукова)

Іл. 1.7.4

Фото кварталу № 22, 1994 рік (з особистого архіву Юрія Шалацького)

Fig. 1.7.3

Photo of the block No. 22 from Horkoho (Antonovycha) str., 1980s, from the Oleksandr Ranchukov archive (by kind permission of Klavdia Ranchukova)

Fig. 1.7.4

Photo of the block No. 22, 1994, from the Yuri Shalatskiy private archive

балансу», у якому сприйняття пішоходів і людський масштаб набували важливості на рівні з силуетом забудови і зонуванням території. Обидва завдання — обов'язково типізувати житлові будівлі й надати індивідуальний образ кожному кварталу — було вдало вирішено із застосуванням гармонійних теплих кольорів фасадної плитки та різноманітних скатних завершень дахів будинків і винесених балконів. Шумо- і пилозахисні системи вентиляції, розташовані під вікнами, створювали яскраві білі акценти на фасадах. Виразність груп будівель є очевидною і для пішохода,

Іл. 1.8

Макет кварталу
№ 22, 2021 рік
(автор Борис
Медведев,
www.aftersocialist-
modernism.com)



Fig. 1.8

Model of the block
No. 22, 2021, Borys
Medvediev

semi-enclosed spaces rather than freely/individually located buildings in the green areas. The green areas, planned along the bypass road and Lybid river, were devised to become the main recreational route and pastime area in the district. Entertainment and culture functions were located just along this corridor — cinemas, cultural centers, and exhibition halls.

This project became the winning entry, and the authors got the commission. Unfortunately, Oleksandr Zorin passed away before finishing the work.

Aftermath of the competition, evolution of the project

Architects: Ihor Shpara, Viktor Rosenberg, Yurii Shalatskyi, Vira Yudina, Oleksandr Tamarov, Heorhii Dukhovychnyi, A. Nosenko, I. Chernyavska, (Fig. 1.7, 1.7.1, 1.7.2, 1.7.3, 1.7.4)

1973-1974 — development of the Detailed plan for the territory and project calculations, design and approval at the town-planning council and in the State Construction Committee of the Ukrainian SSR;

1975-1982 — development of detailed projects of neighborhoods, public buildings, and landscaping;

і для водія: якщо рухатися вздовж вул. Горького (Антоновича) або через двори, щоразу відкриваються нові точки огляду.

Окремо було запроєктовано громадські споруди, як-от кафе, крамниці, дитячі садочки, виставкова зала. Також було запропоновано відтворити згорілий дім-музей Марії Заньковецької, обрамивши його багатопверхівками. Цей план, проте, не вдалося реалізувати до кінця, і сьогодні навколо відбудованого меморіального музею облаштовано сквер.

Старий квартал Хрещатика, 1982–1985

Технічна інформація

Тип: конкурс із подальшим доопрацюванням.

Роки проведення: 1982, 1984.

Замовники: Держбуд УРСР, Спілка архітекторів, виконком Київської міськради.

Рівень: закритий київський.

Офіційна назва: «Конкурс із розроблення ескізного проекту реконструкції і забудови кварталу Хрещатика між вул. Леніна і бульваром Т. Шевченка» («Конкурс на разработку эскизного проекта реконструкции и застройки квартала Крещатика между ул. Ленина и бульваром Т. Шевченко»).

Визначення меж реконструкції

Після війни відбулася серія конкурсів на нову забудову зруйнованої частини головної вулиці столиці Української РСР — Хрещатика. Конкурси тривали із середини до кінця 1940-х і завершилися всебічним

1983-1990 — project implementation.

The ten years' process of design and planning became an unprecedented case: architects devised the whole project from the master plan to the last detail, thus getting to much more realistic and relevant solutions, not always following their original ideas. The idea of a step-by-step realization of a single concept reflected the story of Khreshchatyk, designed and built over a decade and a half. An opportunity to make amendments to the project over time allowed for reconsidering the landscaping, visual perspectives/vistas, and spatial layout of the courtyards. All the technical facilities were grouped into a single structure with an accessible flat roof. Herein such a solution proved to save space, make the courtyards more visually attractive and form a multi-level structure for spending time for different groups around the clock.

Although the core of the project made 11- to 14-storey-high buildings and even up to 20 story high-rises on the hills, it did successfully integrate into the existing street layout. The new street front on the Horkoho St. is set as a combination of somewhat brutalist and classical linear block structures. It is a result of a pursuit of a localized

утіленням концепції Олександра Власова у 1950-х роках під керівництвом Анатолія Добровольського. Надалі реконструктивні заходи стосувалися повільної заміни старих будинків XIX століття — оточення сьогодишнього Майдану Незалежності, кутових акцентних будівель на перетині з бульваром Тараса Шевченка (іл. 2.1, 2.2).

Рішення масштабно відсвяткувати 1500-річчя міста подавало в новому світлі символічний статус Києва як «матері міст руських». Це дало поштовх численним проектам реконструкції у всьому історичному центрі міста. Питання щодо старої частини між бульваром Шевченка і вул.

Іл. 2.1

Парад на Хрещатику у 1954 році, відчутний контраст між новою представницькою архітектурою 1950-х і старою забудовою (фотограф невідомий)



Fig. 2.1

Parade on the Khreshchatyk in 1954, visible contrast between new representative architecture of the 1950s and the old buildings. Photographer unknown

“environmental” approach, where pedestrian experience and human-scale were gaining on-par importance with the silhouette and functional zoning of the district. Both - the imperative of typification of residential buildings and the need for an individual image of each block were successfully solved with the use of harmonious warm colors of the glazed tiles on the façade and various sloping finishes of the roof in houses and off-set balconies. Noise and dust protection ventilation systems were located under the windows and created bright white accents on the facades. Both - pedestrians and drivers could enjoy the expressiveness of groups of buildings, either driving along the Horkoho St. or walking through the courtyards revealing new viewpoints.

All the public facilities, such as cafes, shops, kindergartens, exhibition hall, were individually designed. There was a proposal to put a replica of the burned-down Maria Zankovet'ska memorial house and surround it with new housing. However, the plan did not come to life; instead, there is a green area around the reconstructed museum. (Fig. 1.8)



Іл. 2.2

Нова дев'ятиповерхова будівля з магазином на розі Хрещатики і бульвару Тараса Шевченка (фото Бориса Градова)

Old Block on Khreshchatyk street 1982-1985

TYPE Selected design competition with further project detailing
YEARS 1982, 1984

CLIENT Derzhbud UkrSSR, Union of architects, Executive committee of Kiev
LEVEL All-Kyiv

OFFICIAL TITLE Конкурс на разработку эскизного проекта реконструкции и застройки квартала Крещатики между ул. Ленина и бульваром Т. Шевченко

Situating the reconstruction

Afterwar Khreshchatyk is widely known for the series of competitions for a new main street/avenue for the UkrSSR capital. The competitions took place from the mid to late 1940s and were followed by a comprehensive implementation of the winning proposal by Aleksander Vlasov and Anatoliy Dobrovolskyi in the 1950s. Subsequent reconstructive efforts focused on gradual replacing the 19-century buildings with new ones, such as those at Maidan Nezalezhnosti /Independence Square/ and corner buildings at Tarasa Shevchenka boulevard. (Fig. 2.1, 2.2)

Fig. 2.2

New corner 9-storey building with a built-in shop at the intersection of Khreshchatyk and Tarasa Shevchenka boulevard, photo by Borys Gradov

Леніна (сьогодні вул. Хмельницького) набуло нової ваги. Цей старий квартал пережив Другу світову війну майже без пошкоджень. Саме тому забудова обмежувалася додаванням лише двох нових будівель. У 1980-му році було оголошено конкурс на проект транспортної розв'язки на місці прилеглої ділянки — старого Бессарабського кварталу. На жаль, конкурс не дав відповідей на гострі транспортні й просторові питання, хоч і уможливив неординарні рішення (іл. 2.3).

Завдання конкурсу

Два роки потому, у 1982-му, Спілка архітекторів і Держбуд УРСР організували ще один замовний конкурс між київськими проектними організаціями. Конкурс передбачав програму комплексної організації кварталу старого Хрещатика з облаштуванням нових функцій, що відбивали б інтереси громадськості, — концертні та виставкові зали, публічні простори та можливості для дозвілля рівня центру міста і столиці республіки.

У профільній періодиці лунали критичні зауваження про те, що програму конкурсу слід було попередньо обговорити з фахівцями та, що важливіше, з широкою громадськістю. Також наголошувалося, що міський масштаб і територія проектування у конкурсному завданні не відповідали очікуваному результату проектування. Питання мобільності й сумісності функцій треба було розглядати в більшому масштабі. Ба більше, розв'язати проблему майже неможливо, розглядаючи її в категоріях одного кварталу, без цілісного переосмислення ролі головної вулиці міста.

На додаток, критики зазначали, що більшість будівель Хрещатика вже планувалося внести до реєстру пам'яток, але у конкурсному завданні про це не йшлося.

The decision to celebrate 1500 years of the city foundation cast a new light on Kyiv's symbolical status of the “mother of the Rus” towns.” It gave an impetus to numerous reconstruction projects all over the historic city core. The reconstruction of the so-called “Old Block,” situated between Schevchenka boulevard and Lenina St. (today Bohdana Khmelnytskoho St.), was put on the agenda. This old block survived WW2 almost intact. That is why the new construction was limited only to the insertion of two new buildings. A competition was held in 1980 for the project of traffic intersection nearby, in place of the old Bessarabsky urban block. However, it failed to provide a solution for the pressing challenges of transportation and spatial configuration. (Fig. 2.3)

Aims of the competition

In two years, in 1982, the Union of Architects and Derzhbud of the UkrSSR organized yet another competition, now an invited one, where the selected Kyiv design institutes took part. This competition had an aim to comprehensively reimagine the Old Block and introduce new functions for public interest activities — concert and exhi-

Широкий вибір можливостей щодо забудови в цій частині міста сприяв появі найрадикальніших задумів. Автори проектів сьогодні зауважують, що це був пошук рішення, яке дало б змогу узгодити інтереси нового будівництва і збереження наявного міського ландшафту, який на той час не мав охоронного статусу.

Загалом, конкурсні пропозиції мали три програмні напрями: 1) збереження і нове використання — додавання нових функцій; 2) реконструкція і надбудова; 3) знесення і нова забудова.

Київський державний художній інститут (сучасна назва — Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури)

Архітектори: Н. Чмутіна, І. Шпара, В. Шевченко, Д. Антонюк, В. Розенберг (іл. 2.4, 2.4.1, 2.4.2).

Проект посів друге місце у конкурсі і здобув схвалення журі завдяки увазі до наявної міської тканини: майже половину будівель планували реставрувати. Цей проект поєднував і новобудови, і дбайливу реставрацію, і навіть добудову нових поверхів, які би відтворювали стиль доби. Але як пояснюють цей проект архітектори сьогодні?

Дмитро Антонюк, один з авторів, коментує: «Ми тоді не дуже бачили різницю між санацією, реновацією, ревалоризацією, реконструкцією, реставрацією. Тобто ми щось розуміли, але кожен розумів своє. Хтось займався реставрацією і чітко розумів, що треба все зберегти, відреставрувати, до того ж, зовсім не на засадах міжнародної реставрації, а просто відтворення, відновлення втрачених частин, чого ніхто, ніколи робити не мав, — бо вже було сформульовано (в міжнародних документах), що так

bition halls, public space, and entertainment options worthy of the city center and the capital of the Republic.

Among the critical comments in the professional press, some are worth mentioning. It was highlighted that the competition brief had to be initially discussed with a wide range of professionals, and more importantly, with the general public. It was also stressed that the urban scale and the design territory in the competition brief did not fit the result expected.

Furthermore, it is virtually impossible to solve a problem thinking by a single block without a comprehensive rethinking of the role of the main street in the city.

Issues of mobility, compatibility of the functions had to be looked at on a larger scale. In addition, critics argued, most of the buildings on Khreshchatyk avenue had to be put on the monuments list, but this was not mentioned in the competition brief.

Wide range of possibilities of how this part of the city could be redeveloped allowed for new radical ideas to come forth. Architects, who took part, today stress that it was

Іл. 2.3

Проектна пропозиція реконструкції перехрестя Бессарабського кварталу Едуарда Більського, 1980 рік (фото з архіву Едуарда Більського)



Fig. 2.3

Project proposal for the reconstruction of the Bessarabska block intersection by Eduard Bilskyi, 1980, from Eduard Bilskyi archive

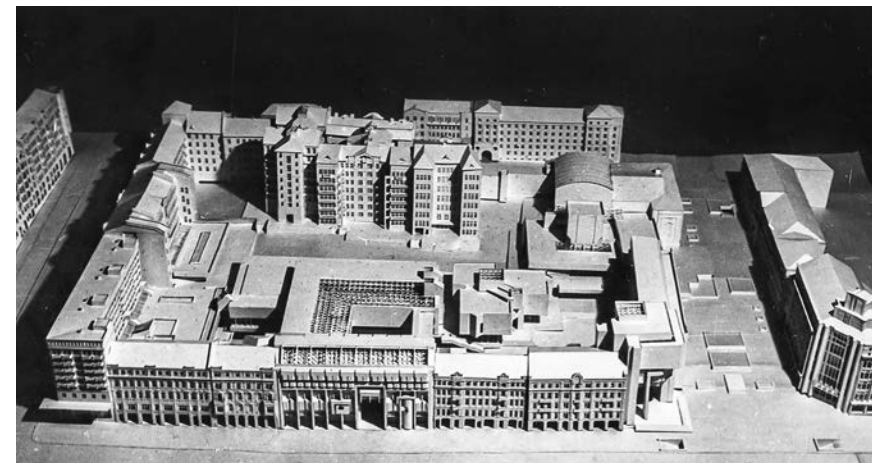
Іл. 2.4 →

КДХІ, краєвид на ріг кварталу — новий акцент і зв'язок із попередньою забудовою, макет



Іл. 2.4.1 →→

КДХІ, краєвид із Хрещатика на фасади і композицію кварталу, макет (фото з особистого архіву Володимира Шевченка)



Іл. 2.4.2 ↓

КДХІ, краєвид згори на внутрішній двір і культурний центр, макет (фото з особистого архіву Володимира Шевченка)

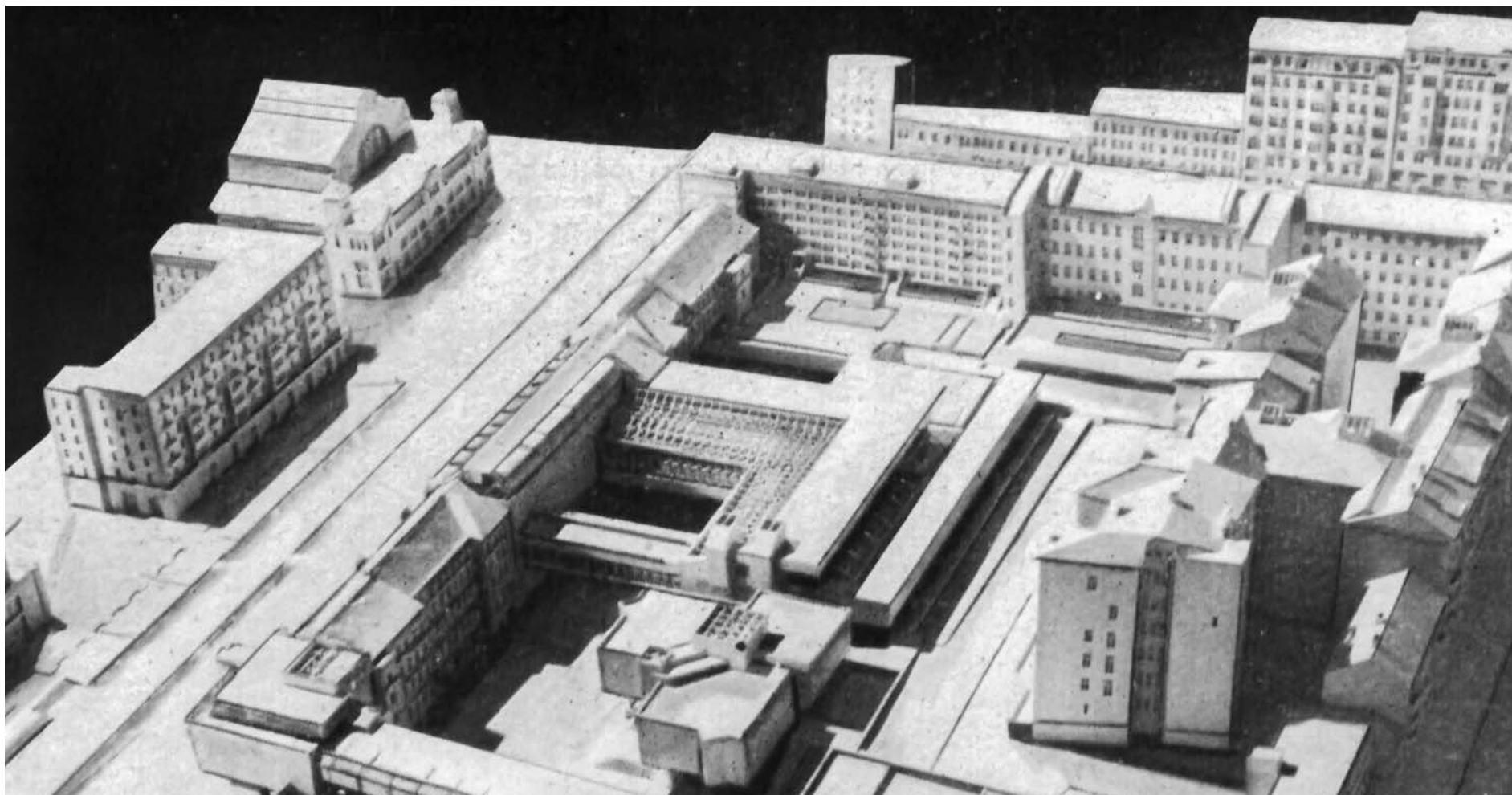


Fig. 2.4 ↑

KSloA, View of the corner of the block — a new accent and connection with the previous building, model

Fig. 2.4.1 ↗

KSloA, View from Khreshchatyk on the facades and composition of the block, model, from the Volodymyr Shevchenko private archive

Fig. 2.4.2 ↙

KSloA, View from above on the inner courtyard and cultural center, model, from the Volodymyr Shevchenko private archive

робити не треба. Що таке ревалоризація та реновація, ми знали з журналів, бо у 1980-х роках ми їх ще живцем не бачили» (інтерв'ю з Дмитром Антонюком, 15.07.2019).

Естетика новобудов — із глибоко втопленими першими поверхами, модерністськими пропорціями, висотою поверхів і використанням різноманітних матеріалів, що, як видно було навіть із макета, не застосовували в сусідніх кварталах, — виразно контрастувала з тодішньою тканиною міста. Володимир Шевченко, один з архітекторів, дещо критикує цей аспект проекту:

«[Це була] якісна ідея на той час — зберегти фасади основних будинків по вулиці Хрещатик, деякі надбудувати. Замість деяких старих будинків вставлялися нові об'єкти, але, на мою думку, вони були дуже “радянські”, не відповідали характеру Хрещатика, і не було нічого для людей — для пішоходів. Лише десь там у дворах було створено простір і нові функції. Новий об'єм на розі мав візуально підтримувати ріг кварталу, але якоїсь певної функції для міста не мав, хоч це й було задумано дуже цікаво. Важлива містобудівна ідея: знесення усіх будинків кварталу по вулиці Леніна (Богдана Хмельницького), з тим, щоб Театр російської драми виходив як акцент на новий публічний простір — і щоб прибудувати нову залу для розвитку театру всередині кварталу» (інтерв'ю з Володимиром Шевченком, 19.09.2021).

Із сучасної перспективи парадоксальним видається пошук підходу для невизначеного набору функцій та аудиторії. Без конкретики і визначених цілей проекту оцінити представлені командами архітекторів ідеї складно. Наприклад, у межах організації публічного простору на вул.

a search for a solution that allowed a balanced redevelopment and conservation of the urban landscape, as it did not have any heritage status back then.

Overall, there were three different approaches: 1) conservation and re-use, 2) reconstruction and build-up, 3) demolition and new construction.

Kyiv State Institute of Art (now National Academy for Fine Arts)

Nataliia Chmutina, Igor Shpara, Volodymyr Shevchenko, Dmytro Antoniuk, Victor Rosenberg (Fig. 2.4, 2.4.1, 2.4.2)

The project received second prize and was praised for the attention given to the existing urban fabric - almost half of the existing buildings were to be restored. This approach combined new insertions, careful restoration, and even the addition of the stories reproducing the style of the epoch. How do architects explain it today?

One of the authors of the project — Dmytro Antoniuk, comments:

“Back then, we did not see much difference between renovation, revalorization, reconstruction, or restoration. That meant something for each of us but had a different

Богдана Хмельницького загалом змінювалася не лише програма мобільності кварталу, а й весь фокус проекту.

Київпроект 1

Архітектори: Я. Віг, М. Левандовський, О. Кліщук, І. Снігур, С. Кашай, Н. Бриштинська, Н. Невмержицький (іл. 2.5, 2.5.1).

Колектив молодих тоді архітекторів на чолі з Яношем Вігом пропонував докорінне оновлення цієї ділянки, із майже повним знесенням усієї старої забудови від Театру російської драми до бульвару Тараса Шевченка. Повторювані виступи фасадів, арки і виражений цокольний поверх із пасажем відсилали до тогочасної архітектури Німецької Демократичної Республіки, Угорщини і Югославії, а також до реалізованого проекту Хрещатика 1950-х років.

Янош Віг наголошує:

«Я мав упевненість і послідовну ідею, що Хрещатик має бути завершений у тій архітектурі, в якій він був розпочатий в 1950-ті роки, за проектами Власова, Добровольського, Приймака, Малиновського. І я висловлював цю ідею завершення в архітектурі 1950-х років; не знаю, як би склалася історія, але ми мали б цілісний ансамбль, могли б навіть претендувати, що Хрещатик як завершений ансамбль міг би стати візитівкою країни» (інтерв'ю з Яношем Вігом, 30.12.2020).

Каскад публічних просторів у вигляді амфітеатрів був переосмисленням звичних модерністських програм авторами проекту: розділення функцій заміняли їхнім переплетінням, несподіваним використанням, символічним розмежуванням, а часто й без якоїсь визначеної функції

explanation in each case. Some colleagues were involved in the restoration practices and had a clear vision that everything had to be restored and rebuilt, but it went against any international norms. It was simply a simulation of the lost elements and structures, the practice/approach already forbidden by all international agreements. What revalorization and renovation meant we knew only from the international journals, as we have not seen any precedents around in the 1980s ourselves.” (personal communication, 29.12.2020)

The aesthetics of the new buildings radically contrasted with the existing fabric. Deeply inset ground floors, modernistic proportions and heights of stories, and different materials visible even on the model were alien to the area. Volodymyr Shevchenko, another author-architect, offers a critical view towards this aspect of the project:

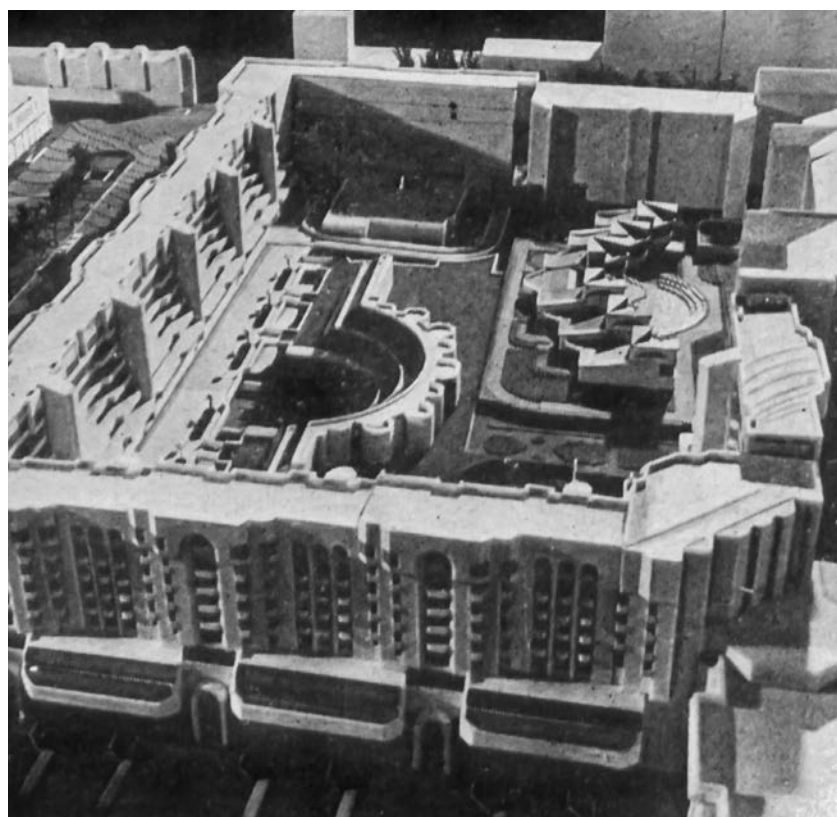
“That seemed a high-quality idea at that time — to keep the facades of the key building on Khreschatyk and to build up some of them. Other buildings were replaced

Іл. 2.5

Київпроект 1, краєвид на квартал із боку Хрещатика, макет (фото з журналу «Будівництво і архітектура», архів ZSSLoAaC)

Іл. 2.5.1

Київпроект 1, краєвид на квартал із боку вул. Богдана Хмельницького, макет (фото з журналу «Будівництво і архітектура», архів ZSSLoAaC)

**Fig. 2.5**

KIEVPROJEKT (team 1), View of the block from Khreschatyk, model, from the Stroitelstvo i Architektura journal, ZSSLoAaC archive

Fig. 2.5.1

KIEVPROJEKT (team 1), View of the block from Bohdana Khmelnytskoho street, model, from the Stroitelstvo i Architektura journal, ZSSLoAaC archive

взагалі. Дивним видається рішення з житловими квартирами, які мали б виходити і на Хрещатик, і всередину кварталу, адже невідомо, наскільки мешканці (навіть тимчасові) були б раді активному публічному простору прямо у себе під вікнами.

КиївЗНДІЕП

Архітектори: В. Залуцький, Ю. Бородкін, С. Невін (іл. 2.6, 2.6.1, 2.6.2).

Команда запропонувала єдиний об'єднавчий технічний прийом — зведення нової структури зі скла та бетону над історичними фасадами. Таке контрверсійне рішення було пов'язане із наміром створити контраст поміж фактурою цих еkleктичних старих фасадів і гладко-полірованою поверхнею суцільно зашкленених фасадів. Цікаво, що автори вбачали фасади окремим об'єктом збереження, що були наче відокремленими від будівлі й набували власної цінності поза внутрішніми просторами, структурою приміщень, організацією просторів між будинками.

Володимир Залуцький розповідав про проект:

«Багато було розмов про карниз, який тут було запропоновано. Він більше стосувався прийомів, які були притаманні тогочасному стилю постмодерн, і ми його пропонували з нержавіючої сталі, шліфованої на всю довжину. Сам по собі карниз — це архітектурна деталь, яка належить архітектурі історичній, класичній, але він тут був перебудований і зроблений в іншому масштабі. Розміри цього карнизу відповідали саме постмодерністському світогляду. Тому що постмодернізм давав змогу трансформувати розміри, він дозволяв навіть деяку іронію над класикою. Це не було просто механічне, класичне перенесення форм; постмодернізм — це інша

with new objects, but honestly, those were very “soviet” structures — they did not reflect the character of Khreschatyk, and there was hardly anything for pedestrians. Only inside the block, there was some space for people and some relevant functions provided, however, it did not look persuasive. The new shape of the corner building had to support visually the entire block and looked interesting from the outside, but it did not receive any specific city function. More importantly, we chose to demolish the existing street front on Bohdana Khmelnytskoho street to create a new visual perspective and public space unfolding towards the Drama theater. There was also a plan to add a new space/hall for the public in the same block.”(Personal communication, 19.09.2021)

From today's perspective, the architectural search for the undefined scope of functions and audiences seems paradoxical. Without specific criteria and a defined set of aims, ideas presented by the teams are hard to evaluate. Here, for instance, introducing the public space on the track of the Bohdana Khmelnytskoho street has completely

Іл. 2.6

КиївЗНДІЕП, краєвид на ріг вулиці з боку Хрещатика, макет (фото з особистого архіву Володимира Залуцького)



Іл. 2.6.2

КиївЗНДІЕП, краєвид на двір і критий заскляний пасаж, макет (фото з особистого архіву Володимира Залуцького)



Fig. 2.6

KievZNIIEP, View of the street corner from Khreshchatyk, model, from Volodymyr Zalutskyi private archive

Fig. 2.6.2

KievZNIIEP, View of the courtyard and glass passage, model, from Volodymyr Zalutskyi private archive

Іл. 2.6.1

КиївЗНДІЕП, вид на внутрішній простір пасажу, ескіз (фото з особистого архіву Володимира Залуцького)



Fig. 2.6.1

KievZNIIEP, View from the inside of the passage, sketch, from Volodymyr Zalutskyi private archive

справа. Це була модна, на той час, ідея збереження перероблених атрибутів класичної архітектури» (інтерв'ю з Володимиром Залуцьким, 09.09.2021).

Відповідно до тогочасної інтерпретації завершеного кварталу, його мали перетворити на торговельний центр із перекритим пасажем паралельно Хрещатику, із багатьма магазинами, кав'ярнями, ресторанами. Внутрішню частину кварталу задумували як міський сквер.

Діпродержпромбуд

Архітектори: В. Кудін, А. Казанський, О. Іваненко (іл. 2.7, 2.7.1).

Пропонуючи схожий до проекту Яноша Віга підхід — повне оновлення кварталу, цей проект передбачав передусім абсолютно інше співвідношення масштабів будівель до простору кварталу, значно більші форми колон і виразне візуальне розмежування поверхів та інших внутрішніх просторів. Кожен поверх зчитувався завдяки «зворотному терасуванню», найбільш відомим прикладом якого в світі є Бостонська ратуша. Фасади були радикально пізньомодерністськими, без прямого реферування до пропорцій і матеріалів фасадів сусідніх будівель. На першому поверсі формувався перистиль навколо всього нового периметра кварталу — критий простір, який був частиною будівлі й частиною вулиці водночас.

Віктор Кудін ділиться рефлексією про свою амбітну пропозицію: «Це наглючий проект був (сміється. — О. А.), тому що ми все розв'язали і будували зовсім нову структуру. Ми не розуміли, як все можна залишити, — адже там усе облазило, кришилось. Ще до нас не дійшов постмодернізм, тому що ми не розуміли, можливо, всього цього цінного. Тому що не можна казати: от “стара архітектура щільно забудованого

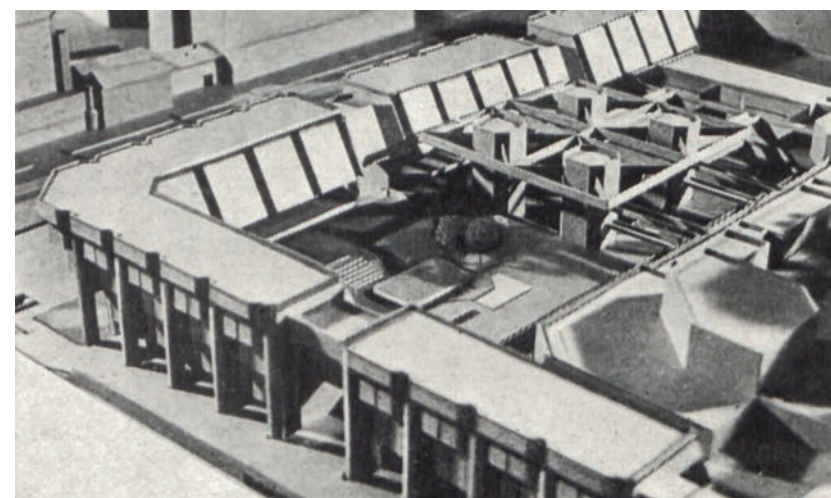
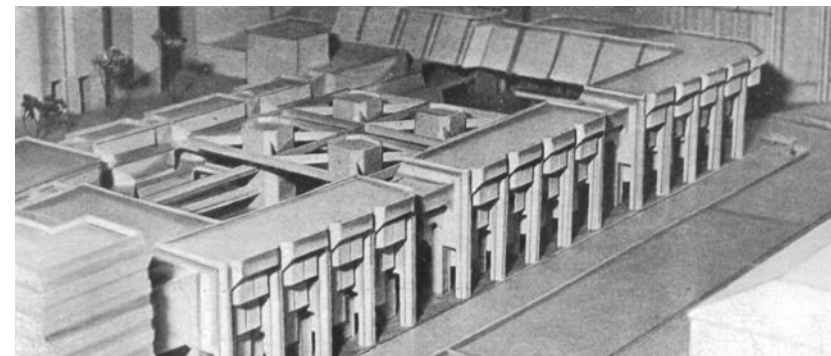
changed/alterd not only the mobility program of the district but also the whole focus of the project.

Kievproekt 1

Janosh Vig, Mykola Levandovskiy, I. Snigur, A. Klischuk, S. Kashay, N. Bryshtynska, N. Nevmerzhytskyi (Fig. 2.5, 2.5.1)

Another proposal came from the Kievproekt studio. A group of young aspiring architects headed by Janosh Vig offered a complete renewal of the area with almost total demolition of the existing structures — from the Drama theatre up to the Tarasa Shevchenka boulevard. Repeated avant-corps and accentuated ground floor with a passage were characteristic of the contemporary architecture in GDR, Peoples Republic of Hungary, and Yugoslavia. It also bore references to the realized project of Khreschatyk from the 1950s.

Janosh Vig stresses that:



Іл. 2.7

Діпродержпромбуд, краєвид із Хрещатики на фасаді проекту, макет (фото з журналу «Будівництво і архітектура», архів ZSSLoAaC)

Іл. 2.7.1

Діпродержпромбуд, краєвид із вул. Богдана Хмельницького на внутрішній простір, макет (фото з журналу «Будівництво і архітектура», архів ZSSLoAaC)

“I was convinced and had a consistent idea that Khreschatyk should be completed in the architectural style in which it was started in the 1950s, according to the projects of Vlasov, Dobrovolskyi, Pryimak, and Malinovsky. And I expressed this idea of completion in the architecture of the 1950s; I don't know how the story would have turned out, but we would have had a completed ensemble;” we could even claim that Khreschatyk as a completed ensemble could become an architectural icon of the country.” (Personal communication, 07.09.2021)

The cascade of public spaces in the form of amphitheatres was a rethinking of the modernist programs by the project authors — separation of functions was replaced by their intertwining, unexpected use, symbolic demarcation, and often without any specific function at all. The decision to bring in the residential functions, in particular, the apartments overlooking Khreschatyk and facing the courtyards, might seem strange. It seems unlikely that the residents (even temporary tenants) would enjoy having bustling public spaces right under their windows.

Fig. 2.7

GIPROGRAZHDANPROMSTROI, View from Khreschatyk on the facades of the project. Model, from the Stroitelstvo i Arhitektura journal, ZSSLoAaC archive

Fig. 2.7.1

GIPROGRAZHDANPROMSTROI, View from Bohdan Khmelnytsky Street to the interior, model, from the Stroitelstvo i Arhitektura journal, ZSSLoAaC archive

кварталу” — це ж середовище, так? Структура. І ми ще не розуміли, що треба цінувати структуру, середовище, фонову забудову. Так, ми розуміли, що пам’ятники архітектури — це однозначно треба зберігати, як нормальні архітектори ми це розуміли. [У конкурсному проєкті] ми все так знесли і придумали нову структуру. Найважливішим було те, що на всьому Хрещатику і в центрі міста не було власне громадського центру. Не було центру, не могли люди збиратися, щось робити, говорити, зустрічатися. [...] Тому мета була зробити культурний центр Києва, і це було моє бачення. Ми робили там великий амфітеатр, де люди могли сидіти, стояти, щось бачити, чути, також був зал/простір, щоб були ресторації» (інтерв’ю з Віктором Кудіним, 01.09.2021).

У певному ключі мотиви японського метаболізму, нідерландського структуралізму, британського бруталізму були об’єднані для розроблення монументального, але відкритого для громади простору, що передбачав інші функції та масштабність публічних подій, можливих на той час та/або санкціонованих державою. Перфорованість будівлі, що виходила на Хрещатик, нові пішохідні маршрути і навіс від негоди мали дати змогу постійно використовувати цю внутрішню територію нарівні із самим Хрещатиком, а можливо, й перевершити його популярність для деяких груп.

Київпроєкт 2

Архітектори: Є. Астолош, В. Єжов, Ю. Паскевич (іл. 2.8, 2.8.1).

Цей проєкт зберігав найбільше старої забудови і створював найменше відкритого публічного простору; він також здобув другу премію. Високу

KievZNIIEP

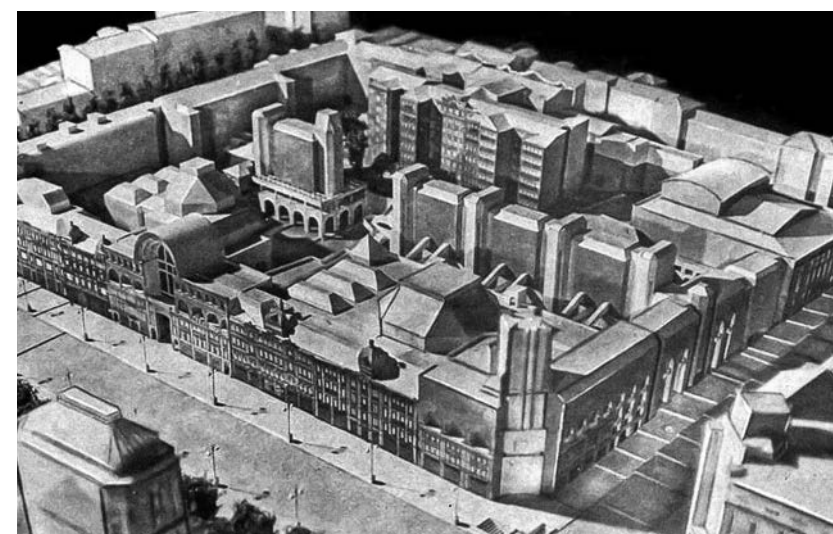
Vladimir Zalutskiy, Yuri Borodkin, Sergei Nevin (Fig. 2.6, 2.6.1, 2.6.2)

ZDNIEP was represented by a team of Volodymyr Zalutskiy, Yuri Borodkin, and Serhii Nevin. They proposed a single unifying technique/approach — putting the new structure made of glass and concrete above the historic facades. The intention to create a contrast between the texture of old eclectic facades and the smooth surface of the fully glazed screen gave rise to such a controversial decision. Interestingly, the authors treated these facades as a separate object of preservation as if they were isolated from the building and acquired their value apart from the interiors, the structure of the premises, and the organization of spaces between buildings.

Vladimir Zalutskiy comments on the project:

“There was a lot of talk about the cornice, which was envisaged here. It was more related to the receptions typical of the postmodern style of the time; it had to be made of polished stainless steel at its full length. The cornice itself is an architectural detail

щільність внутрішньої забудови пояснювали змістовним наповненням: архітектори пропонували розмістити всередині виставкові зали, кафе, готель, театр, оглядовий майданчик на Хрещатик, молодіжний центр і багато іншого. Журі оцінило уважну й досить творчу роботу з історичною спадщиною: збереження, перебудову і надбудову різних об’єктів було обґрунтовано різною архітектурною значущістю, фізичною збереженістю, а також потребою у нових візуальних орієнтирах. Наприклад, було передбачено створення штучної вежі й збільшення висотності забудови на розі кварталу, що замикав ріг вулиць, на кшталт ЦУМу з іншого боку.



Іл. 2.8

Київпроєкт 2, краєвид на квартал із Хрещатика, макет (фото з журналу «Будівництво і архітектура», архів ZSSLoAaC)

that belongs to historical, classical architecture, but it was reconsidered and made on a different scale. The size of this cornice corresponded to the postmodern worldview. Because postmodernism allowed dimensions to be transformed, it even allowed some irony towards the classics. It was not just a mechanical, classical transfer of forms; postmodernism is another matter. It was trendy, at that time, the idea of preserving the reworked attributes of classical architecture.” (personal communication, 09.09.2021)

The modern interpretation of the closed block was turning it into a mall — a shopping center with a covered passage parallel to Khreshchatyk street, full of various shops and cafes, restaurants. The inner part of the block was devised as an urban park.

GIPROGRAZHDANPROMSTROY

Viktor Kudin, A. Kazanskiy, O. Ivanenko (Fig. 2.7, 2.7.1)

A similar approach to the complete renovation of the quarter/block to the one that was offered by the architect Janos Vig, this his proposal is foremost noticeable for providing a completely different ratio in the scales of buildings and the spaces of

Fig. 2.8

KIEVPROEKT (team 2), View from Khreshchatyk on the quarter, model, from the Stroitelstvo i Architektura journal, ZSSLoAaC archive

Другий тур і подальше розроблення

Згодом відбувся ще один конкурс, проте якогось підсумкового/остаточного рішення ухвалено не було. Результат конкурсу був доволі дивним: кілька команд-учасниць отримали завдання інтегрувати різні ідеї

Іл. 2.8.1

Київпроект 2, внутрішнє розпланування кварталу, краєвид із вул. Богдана Хмельницького, макет

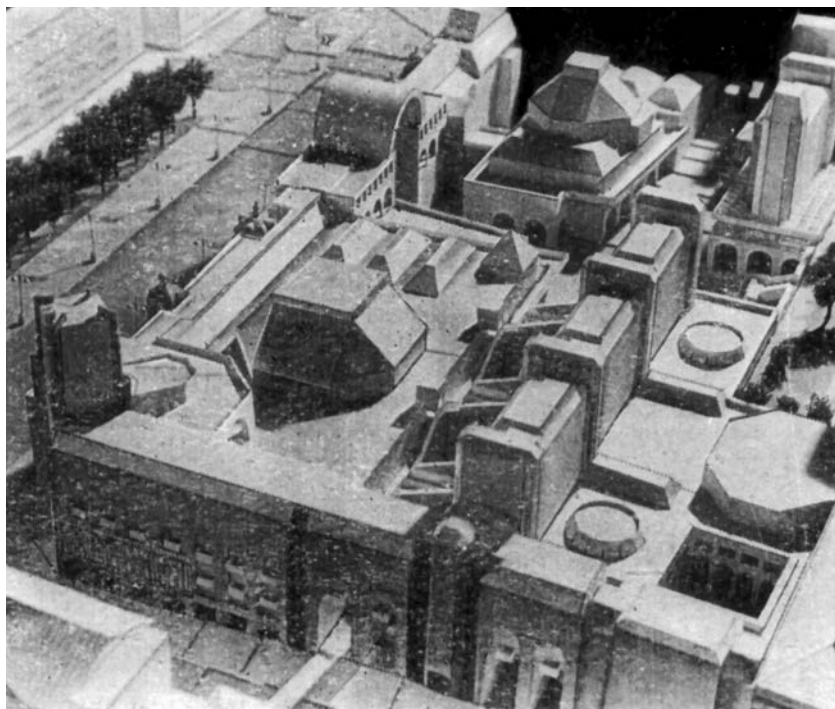


Fig. 2.8.1

KIEVPROEKT (team 2), Internal layout of the quarter, view from Bohdan Khmelnytsky Street. Model

the quarter/block, much larger columns, and a structured visual separation of floors and other inner spaces. Each floor was made visible because of “reverse terracing,” the most famous example of which is Boston City Hall. The facades were radically late modernist, without any references to the proportions and materials of the facades of the neighboring buildings. On the ground floor, a peristyle was formed around the entire new perimeter of the block/quarter — a covered space that was a part of the building and part of the street at the same time.

Victor Kudin shares his reflection on his ambitious proposal and notes that:

It was a brazen project (laughs - ed.) Because we ruined everything and built a completely new structure. We did not understand what could remain there/be left — because everything was already crumbling. Postmodernism has not yet reached us because we may not have understood all this value. Because you can't say today “old architecture of a dense block” — it is the same environment as the other city parts, right? It is a city structure. And we have not yet learned to appreciate the structure, the environment,

відповідно до одного спільного бачення і представити цілісний, надзвичайно деталізований проект як старого кварталу, так і кварталу на Бессарабській площі. Янош Віг, Валентин Єжов (на той час головний архітектор міста) та Юрій Паскевич два роки працювали над цим спільно. Основною ідеєю були збереження та реновація найкраще збережених і найважливіших будівель фронту забудови Хрещатика (номери 42, 44, 50 і 52) і перенесення всіх комерційних функцій до Бессарабського кварталу. Цей процес курували з Ради Міністрів УРСР (іл. 2.9, 2.9.1).

Виставковий і молодіжний центри, готель, а також нова репетиційна і глядацька зали Театру російської драми мали сформувати точки тяжіння для жителів міста. Їх планували об'єднати внутрішньоквартальним публічним простором (подібним до Музейного кварталу у Відні), що мав би різні зони і був з'єднаний пішохідними маршрутами із вулицями Пушкінською, Тараса Шевченка, Леніна (зараз — Богдана Хмельницького) та Хрещатиком. Мали відвести частину нинішньої вулиці Богдана Хмельницького для пішохідної зони, створити дружню до людини і вільну від машин площу перед наявною будівлею театру та прокласти новий маршрут до Київської опери (іл. 2.9.2, 2.9.3).

Естетика історизму, яку запропонували автори, вводила новий символічний підхід, метою якого було приховати значний масштаб знесених у старому кварталі будівель і добудованих нових. Референтами тут була і забудова XIX століття, і будівля ЦУМу у стилі «радянського Ар-Деко» на розі, й помпезний післявоєнний ансамбль Хрещатика 1950-х. Внутрішній публічний простір був задуманий

the background buildings. Yes, as normal architects, we understood that architectural monuments should be preserved. (In the competition project — ed.) we demolished everything and came up with a new structure. The most important point is that there was no real civic center along Khreschatyk or elsewhere in the city center. There was no place people could gather, do something, talk, meet. (...) Therefore, the goal was to establish the cultural center of Kyiv and that was my vision. We made a big amphitheater where people could sit, stand, see something, listen to something; there was also a hall/space for restaurants. (Personal communication, 01.09.2021)

Japanese metabolism, Dutch structuralism, and British brutalism were all combined in some way to create a monumental but open space for the community that allowed various functions and scales of public events possible at the time/or sanctioned by the state. The perforation of the building overlooking Khreschatyk, new pedestrian routes, and the weather canopy would have allowed the constant use of the interior of the block on an equal footing with Khreschatyk and, possibly, extend its popularity with some groups.

Іл. 2.9

Модель варіанта 1, перспектива кварталу в середовищі, 1984 рік (із книжки «Пів сторіччя очима архітектора» Валентина Єжова (2001))



Іл. 2.9.1

Модель варіанта 1, фронт забудови Хрещатика, 1984 рік (із книжки «Пів сторіччя очима архітектора» Валентина Єжова (2001))



Fig. 2.9

1st version of the final project, perspective of the block in the urban milieu, 1984, from the book *Polveka glazami architektona* by Valentyn Yezhov (2001)

Fig. 2.9.1

1st version of the final project, Khreshchatyk building front, 1984, from the book *Polveka glazami architektona* by Valentyn Yezhov (2001)



Іл. 2.9.2

Янош Віг презентує варіант 1, 1984 рік (із книжки «Пів сторіччя очима архітектора» Валентина Єжова (2001))

Іл. 2.9.3

Модель варіанта 2, розвиток функцій кварталу, 1984 (?) (із книжки «Пів сторіччя очима архітектора» Валентина Єжова (2001))



Fig. 2.9.2

Janosh Vig presents 1st version of the final project, 1984, from the book *Polveka glazami architektona* by Valentyn Yezhov (2001)

Fig. 2.9.3

2nd version of the final project, development of the new block functions, 1984 (?), from the book *Polveka glazami architektona* by Valentyn Yezhov (2001)

Іл. 2.10 →

Майстерня Володимира Шевченка, проєктна пропозиція другого туру (фото з особистого архіву Володимира Шевченка)



Іл. 2.10.1 ←

Майстерня Миколи Левчука, проєктна пропозиція другого туру (фото з особистого архіву Миколи Левчука)

Іл. 2.11 ↓

Макет кварталу відповідно до проєкту реконструкції 1980-х років, 2021 рік, автор Борис Медведєв (www.aftersocialist-modernism.com)

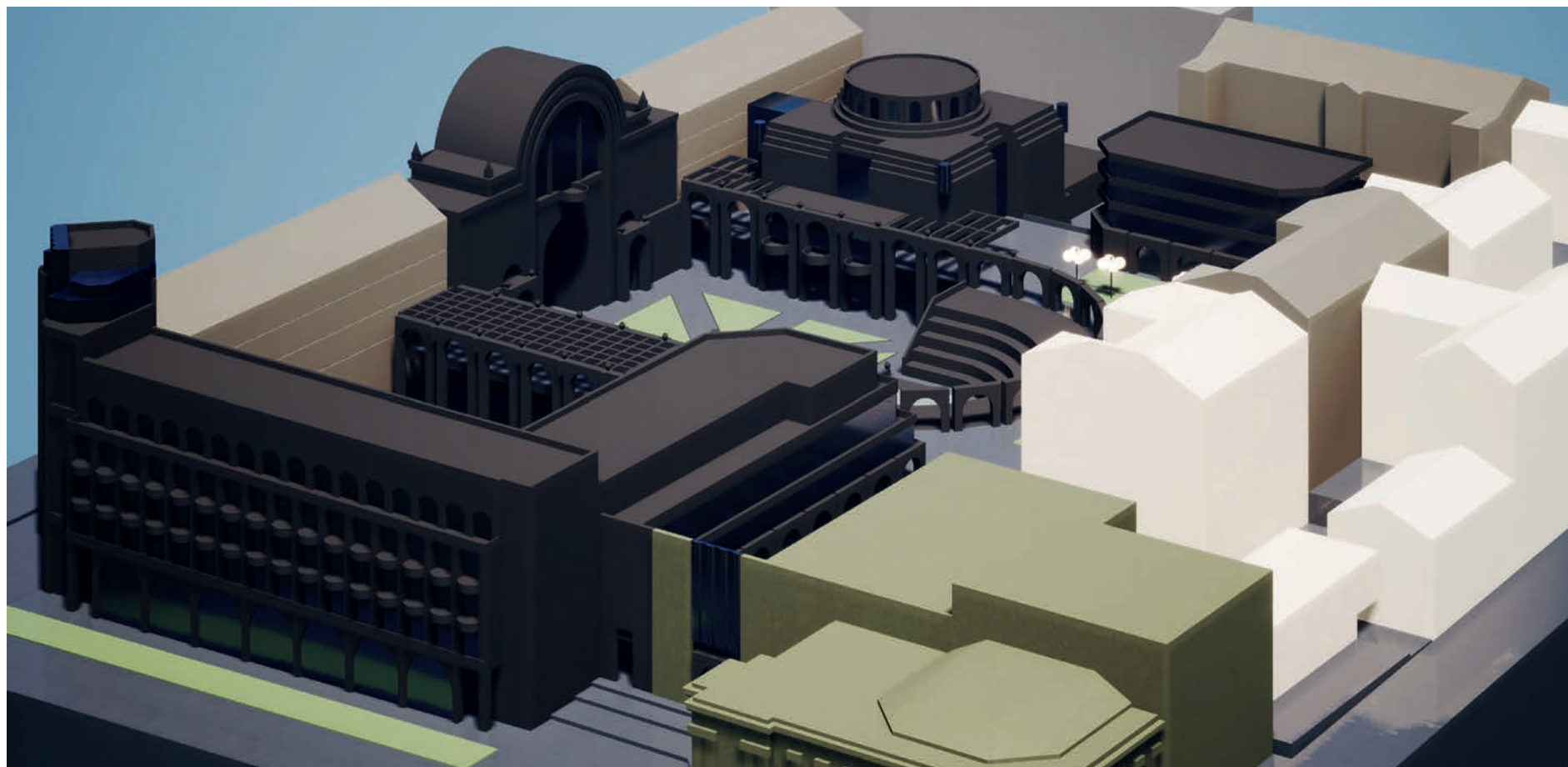


Fig. 2.10

Volodymyr Shevchenko workshop, Project proposal of the 2nd stage of the competition, 1996, from the Volodymyr Shevchenko private archiv

Fig. 2.10.1 ↑

Mykola Levchuk workshop, Project proposal of the 2nd stage of the competition, 1996, from the Mykola Levchuk private archive

Fig. 2.11 ←

Model of the block with the 1980s reconstruction project, 2021, Borys Medvediev

подібним до інших характерних просторів старого міста, з відвертими цитуваннями класичної архітектури (Риму, Греції) та недавніх постмодерних проєктів США та Європи. Він різко контрастував із соцреалістичною естетикою площі Жовтневої революції та Хрещатика 1960-х і 1970-х.

Результати. Післямова

Незважаючи на ухвалення рішення про реконструкцію за проєктом, процес так і не почався. У 1987 році відбулася зміна керівництва архітектурного управління. Нові міські управлінці вирішили не форсувати це складне завдання і відклали реалізацію проєкту аж на 14-ту п'ятирічку — 1996–2000 роки. З певних причин, серед яких, очевидно, корупція та бажання отримати зиск із ринкових відносин, що тоді саме формувалися, було оголошено новий конкурс, який мав уже іншу мету (іл. 2.10, 2.10.1).

Після бурхливого періоду перебудови справді відбувся новий, двостапний конкурс.

У другому турі вибрали пропозицію Володимира Шевченка. Цього разу проєкт мала фінансувати інвестиційна компанія з Британії. Архітектор розробив нові візуальні й просторові атракції та пов'язав різні частини комерційного та офісного центру з прилеглими вулицями. Втручання в наявний простір було меншим за масштабом, але не менш амбіційним, ніж проєкти 1980-х років. Проте у 1997 році, одразу після затвердження проєкту, почалася нова економічна криза фінансових ринків, що поставило проєкт на паузу, що триває донині.

Kievproekt (2)

Eva Astolosh, Valentin Yezhov, Yuri Paskevich (Fig. 2.8, 2.8.1)

The project that retained most of the old buildings and provided the least open public space also won the second prize. The high density of the interior was justified by the content/filling — the architects set to place exhibition halls, cafes, hotels, theater, observation deck on Khreschatyk, youth center, and much more inside the block. The jury appreciated the delicate and creative approach to the historical heritage — preservation, reconstruction, and superstructures for various objects were justified by their different architectural significance, structural condition, and the need for new visual landmarks. Here, for example, a new tower was devised, and the height of the building at the corner of the quarter, which topped up the corner of the streets like the TSUM (Central Department Store) on the other side, increased.

2nd competition and subsequent design

Another competition was held soon, yet without any conclusive/final decision. The result was quite strange — a group of different participating teams received a task to

Сьогодні квартал приватизовано і фрагментовано як просторово, по ділянках, так і візуально. Деякі його частини занедбані, і не існує єдиного пішохідного проходу, який перетинав би його цілком. Розташовані там малі підприємства не аж так важливі для міста, а їхні власники не мають спільного бачення майбутнього цього кварталу; внутрішні двори — у жахливому стані. На цю проблему давно не зважає і міська влада. Проте актуальним лишається питання наріжної будівлі колишнього гастроному, яка поки що стоїть зруйнована після влаштованої її власниками пожежі. У 2019 році київському Департаменту містобудування і архітектури було подано новий проєкт суперструктури цієї будівлі, який свідчить про те, що у керівництва міста немає жодної стратегії чи політики щодо майбутнього розвитку цієї локації (іл. 2.11).

Квартали Розенберга, 1979–1988

Технічна інформація

Тип: конкурс і подальші стадії розроблення.

Роки: 1979–1988.

Замовники: Київпроект, Держбуд УРСР.

Рівень: закритий конкурс у Київпроекті.

Офіційна назва: «Конкурс із забудови історичних кварталів Подолу» («Конкурс на застройки исторических кварталов Подола»).

Траєкторія району — від масштабної перебудови до комплексного збереження

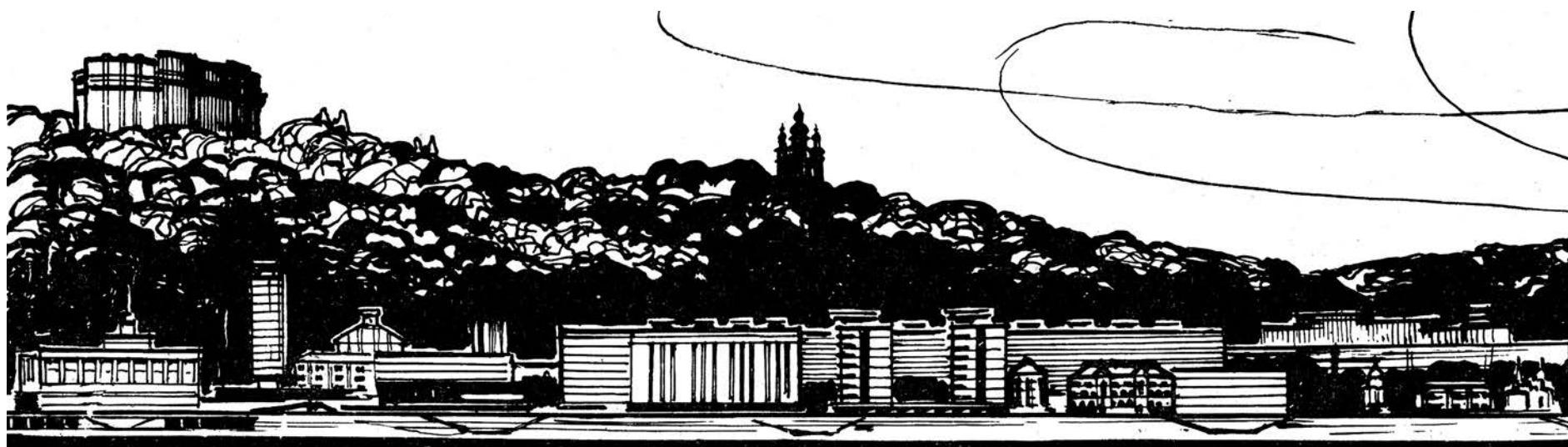
integrate diverse ideas into a single vision and present a comprehensive, very detailed project for both the Old Block and the block on Bessarabska square. Janosh Vig, Valentyn Yezhov (at the time chief architect of the city), and Yurii Paskevych worked together for two years. The primary logic was to save and renovate the best-preserved and most important buildings on Khreschatyk street front (42, 44, 50, and 52) and transfer the existing commercial functions to the Bessarabka block. This process was overseen by the Council of Ministers of the UkrSSR. (Fig. 2.9, 2.9.1)

Exhibition space, concert hall for youth, hotel, and new rehearsal and performing scene for the Russian Drama Theater were planned as points of attraction for citizens. These institutions had to be united by a multi-zoned public space (akin to Museumsquartier in Vienna). Various spaces comprising the courtyards had pedestrian accesses from all adjoining streets: Pushkinska, Tarasa Shevchenka, Bohdana Khmlenytskoho, and Khreschatyk. The pedestrianization of the part of the Bohdana Khmlenytskoho street was a precondition for a human-friendly and traffic-free square

У 1968 році Київпроект запропонував модерністський план повної заміни квартальної структури Подолу будинками в оточенні парків, схожими на мікрорайони на периферії. Цей план наштовхнувся на запеклий опір істориків архітектури та реставраторів, і влада його так і не затвердила. Район було «врятовано» від тотальної реконструкції, а тим часом перед київськими архітекторами постало питання: як будувати в щільно забудованих та історично насичених районах? (іл. 3.1, 3.1.1, 3.1.2)

У 1973 році архітекторка-реставраторка Валентина Шевченко провела комплексне дослідження архітектурної спадщини району,

охопивши 3600 будівель на Подолі. Рекомендації цієї інвентаризації пам'яток було внесено до нового Плану детального планування району 1974–1975 років. Тут можна виокремити деякі радикальні відхилення від модерністського підходу. По-перше, вуличну структуру XIX століття залишили незмінною, а нові будівлі мали зливатися з навколишнім збудованим середовищем, а не контрастувати з ним. Було заплановано нові просторові конфігурації двох головних площ — Поштової та Контрактової, а також вулиці Сагайдачного (іл. 3.2, 3.2.1, 3.2.2).



Іл. 3.1

Київпроект, майбутні обриси Подолу. Більшість старих будівель підлягали знесенню і заміні на модерністські панельні будинки (фото з журналу «Будівництво і архітектура», архів ДНАББ ім. В. Г. Заболотного)

in front of the existing theater building and tracing a new route towards the Opera house. (Fig. 2.9.2, 2.9.3)

Historicist aesthetics introduced as a new symbolic approach by the authors intended to conceal the significant scale of demolition and new insertions into the Old Block. References came from the existing 19-century buildings, large “Soviet Art-deco” TSUM building (Department Store) overlooking the corner, and pompous 1950s ensemble of the street itself. Inner public space was devised in a manner characteristic of old city spaces with overt quotations from the classic architecture (Rome, Greece) and recent postmodern projects in the US and Europe and was strongly contrasted to the socialist realism aesthetics of Maidan Nezaleznosti and Khreschatyk.

Afterword and results

Although there was a decision to start the redevelopment process — it never happened. After 1987, new administrators in the municipal Department of Architecture were not so keen to tackle this complicated issue and postponed the realiza-

tion of the project to the 14th 5-year planning period (1996-2000). Moreover, for some reason, possibly due to corruption or inclinations to reap benefits from the emerging market relations, a new competition with a different aim had to be held. (Fig. 2.10, 2.10.1)

After the turbulent period of Perestroika, a new two-stage competition was announced. In the second stage, the proposal of Volodymyr Shevchenko was chosen. This time the funds of a British investment company were the main driver of the process. The architect designed new visual and spatial attractions and connected different parts in a commercial and business center with access from two adjacent streets. This intervention was subtler in scale but no less ambitious than those of the 1980s. However, in 1997, as soon as the project had been approved, a new economic crisis strokes the financial markets leading to a new pause that continues until today.

Today, this urban block is privatized and fragmented both spatially, plot-wise, and visually. Parts of it are abandoned, and no single public trespass exists that crosses it entirely.

Fig. 3.1

KIEVPROJEKT, Future view of the Podil skyline. Most of the old building were to be replaced with modernist slabs, from the *Stroitelstvo i Architektura* journal, ZSSLoAaC archive

Іл. 3.1.1

Київпроект,
план детального
планування району
(фото з журналу
«Будівництво
і архітектура»,
архів ZSSLoAaC)

**Fig. 3.1.1**

KIEVPROEKT, Detailed plan of the district of the 1968, from the *Stroitelstvo i Arhitektura* journal, ZSSLoAaC archive

Small businesses located here are of little importance to the city, while their owners do not share a single vision of the future of this area, and the courtyards are in a most terrible condition. City authorities have long forgotten about such a problem. However, there remains an issue of the corner grocery store building (soviet gastronom) that lies in ruins and was recently put on fire by its owners. In 2019, a new project of the superstructure for this building was presented at the Department of Architecture, which highlighted the absence of any strategy or policy towards the future development of the site from the municipal administrators. (Fig. 2.11)

The Rozenberg blocks 1979-1988*Technical information*

type: competition and subsequent design stages

years: 1979-1988

client: Kievproekt, Derzhbud

**Іл. 3.1.2**

Один із дев'ятипо-
верхових житлових
будинків до 1975
року (Google maps)

Українські реставратори та активні поборники політики реконструкції згадували 1991 року: «Дуже скоро, на початку 1970-х, архітектори-реставратори, історики і більшість городян зрозуміли, що будувати щось, що не гармоніює з довколишнім середовищем, — щонайменше, недалекоглядно. На 1974 рік у новому детальному плані Подолу передбачалося створення охоронних зон для архітектурних, історичних і культурних пам'яток, що означало запровадження спеціальних будівельних норм для нового будівництва» (Lositskiy & Vlasova, 1991, p. 32).

У 1980-х у СРСР з'являються перспективи розвитку туризму, індустрія послуг швидко розвивалася. Це часто використовували як аргумент (особливо коли йшлося про міжнародний туризм) у пояснювальних записках про охорону спадщини для збереження конкретних

type: invited competition in Kievproekt

official title: Конкурс на застройку кварталов Подола

Trajectory of the district — from total reconstruction to complete conservation

In 1968, a modernist plan to demolish the original block structure of Podil and replace it with elongated slab-like buildings surrounded by parks akin to microrayons on the periphery was proposed by Kievproekt. The idea was met with fierce resistance from architecture historians and conservationists and ultimately was never approved by the authorities. Since the district was spared from total reconstruction, the question for the Kyivan architects arose — how to build in the dense and historically charged neighborhoods? (Fig. 3.1, 3.1.1, 3.1.2).

In 1973, a comprehensive study of the architectural heritage in the district covering 3600 buildings in Podil was conducted by Valentyna Shevchenko. The recommendations of the study were incorporated in a new district master plan of 1974-1975. Here, some radical departures from the modernist approach can be defined. The street structure was left

Fig. 3.1.2

One of the built 9 storey residential buildings built before 1975, from Google maps

Іл. 3.2

Поштова площа,
модель нового
району, 1975 рік
(архів Київпроект)

Іл. 3.2.1

Контрактова
площа, макет
моделі нового
району, 1975 рік
(архів Київпроект)

**Fig. 3.2**

Poshtova ploscha, new
district plan model,
1975, from
KIEVPROEKT
archive

Fig. 3.2.1

Kontraktova ploscha,
new district plan
model, 1975, from
KIEVPROEKT archive

intact, and new buildings were devised to blend with the surrounding built environment rather than to contrast it. New spatial configurations for the two main squares — Poshtova and Kontraktova as well as Sahaydachnoho street — were planned. (Fig. 3.2, 3.2.1, 3.2.2)

Ukrainian restorers and active adherents of reconstruction policies recalled in 1991:

“Very soon, by the beginning of the 1970s, the architects-restorers, historians, and the majority of the citizens realized the fact that to build something which does not harmonize with the surroundings looks, at least, purblind. By 1974, a new detailed plan for the Podil (a district in the central part of the city) foresaw the creation of preservation zones for architectural, historical and cultural monuments which presupposed specific regulations for construction.” (Lositskiy & Vlasova, 1991, p.32)

Prospects of tourism were made up as a result of the fast-growing service industry in the USSR in the 1980s. It served as an argument (especially when accompanied by the term “international”) in the heritage protection texts to conserve specific areas or buildings. Podil was no different in this respect. Peculiarly, even the idea of re-constructing churches

**Іл. 3.2.2**

Комплексна програма
реконструкції і
благоустрою історич-
ної частини Подолу
до 1990 року, 1984
рік (фото з архіву
Київпроект)

територій або будівель. У цьому питанні Поділ не був винятком. Прикметно, що навіть ідею реконструкції церков, які було знесено у 1930-х, вже було представлено у проектних рішеннях. Автори передбачали, що головними об'єктами інтересу туристів будуть церкви, бруковані вулиці та старі міські площі.

Завдання та ідеї

Кілька років після затвердження плану не робили жодних кроків для його реалізації, оскільки надзвичайно складно було знайти золоту середину між типізованими методами будівництва та новими строгими нормами ухваленого плану. У 1979 році команда архітекторів на чолі з Ігорем Шпарою перемогла на конкурсі проектних ідей щодо забудови семи старих кварталів на Подолі в інституті «Київпроект». Після цього команда розділилася навпіл, і проєкт трьох кварталів у більш збереженій

demolished in the 1930s was already on the table. It was envisioned that churches, cobbled streets, and old town squares could be the main objects of interest to visitors.

Aim and ideas

For several years, after the plan approval, there were no steps taken for its implementation, as it appeared immensely hard to find a middle ground between typified construction methods and the new rigorous norms of the plan. In 1979, a group of architects led by Igor Shpara won the competition for the design ideas for the Podil seven old blocks development in the KIEVPROEKT state design institute. After that, the team split in half, and the three blocks in the more preserved and historically appreciated part of the district became known as the “Rozenberg blocks.” (Fig. 3.3, 3.3.1)

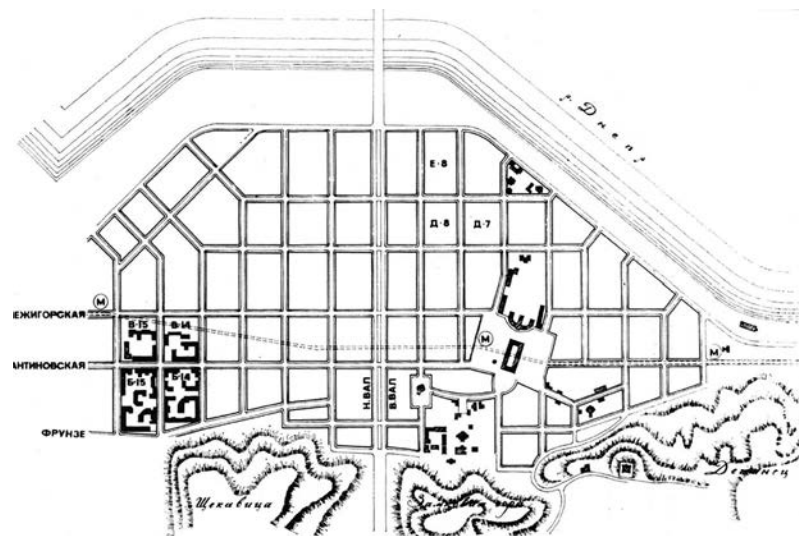
Proposed densities were significantly lower compared to the construction densities required for new development in the city. It allowed for heights of 3-5 stories and significant distances between the buildings. Original idea was to use typified blocks with the insertion of some individualized elements, such as corner sections, street design

Fig. 3.2.2

New urban conserva-
tion and beautifica-
tion plan of the district
until 1990 (1984), from
KIEVPROEKT archive

Іл. 3.3

План перепланування 7 кварталів (Д-7, Д-8, Е-8, Б-14, Б-15, В-14, В-15) (фото з журналу «Архітектура СРСР», 1989, № 6)



та історично цінній частині району почали називати «кварталами Розенберга», на честь керівника проекту Віктора Розенберга (іл. 3.3, 3.3.1).

Запропонована архітекторами щільність була значно нижчою порівняно зі щільністю будівництва, якою нормували нову забудову міста. Це дало змогу отримати висоту 3–5 поверхів і створити достатні відстані між будинками. Основною ідеєю було використання системи типових кварталів із деякими індивідуалізованими елементами — кутовими секціями, елементами вуличного дизайну та декоруванням фасадів. Критичну проблему становили старі будівлі, більшість

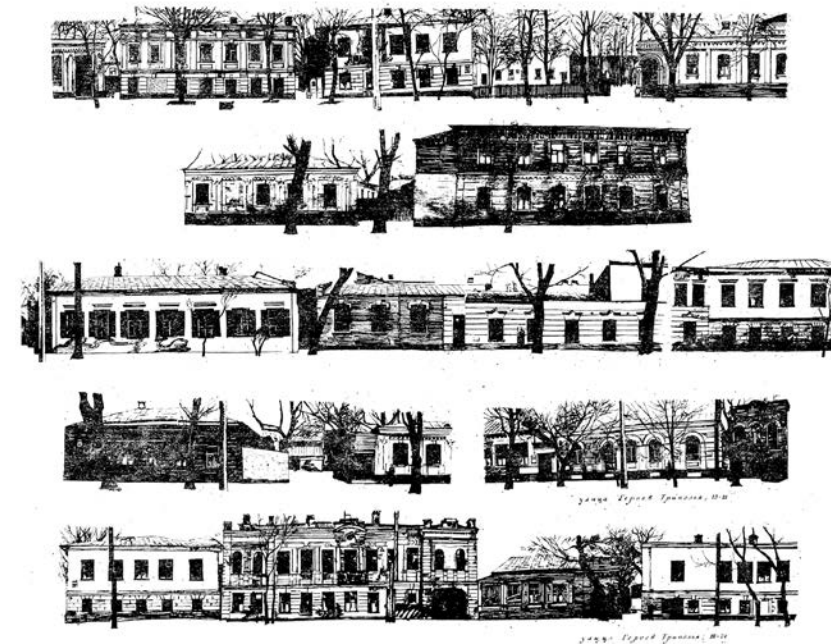
Fig. 3.3

7 blocks planned for redevelopment (D-7, D-8, E-8, and B-14, B-15, V-14, V-15), from the journal *Arkhitektura SSSR* (1989, #6)

elements, and façade decorations. Another important issue was the old buildings, most of which were in dreadful condition by that time. No solution was on the perspective, except for the audacious demolition. This idea received an outright refusal from the restorers association. Yet, the vast majority of the old building stock did not get renovated until the 1990s. By that time, most buildings became derelict and fell into ruins, and needed total reconstruction from the ground up to the roof.

Two design approaches for three blocks

The first version was based on the ideas of the genius loci of the district. Arrangement of the old buildings hinted towards the medieval street layout. The authors' idea was to turn the inner structure of the new blocks in line with the old street lines/tracing. This solution offered two different types of courtyards inside. The first (an outer one) was conceived as a simple space with small garden plots for flowers and greenery in front of the houses. The inner one referred to a typology not seen since the early 1930s: dense semi-private enclosed courtyard for inhabitants. (Fig. 3.4, 3.4.1, 3.4.2, 3.4.3, 3.4.4)

**Іл. 3.3.1**

Обриси старого будівельного фонду до початку будівництва, 1980 рік (із особистого архіву Юрія Шалацького)

з яких на той час були в жахливому стані, однак жодного рішення на горизонті, окрім знесення, не було. Товариство охорони пам'яток історії та культури від початку противилося знесенню. Утім, до 1990-х реставрація більшості будівель так і не почалася. На той час вони вже стояли в руїнах, потребували капітальної реконструкції.

The solution involved the interior galleries in the inner block, serving as an intermediary between public and private spaces. Here, the consideration of the Podil old structure of *dvir* (courtyard) is evident. Such courtyards were often inhabited by an extended family or even a few different ones and consisted of living, storage, and production structures around a single open space. The sheer irrelevance of such “mixed-use” in the 1980s reflected the fact that these open galleries were no more a part of the complete “dwelling” cycle but appeared as merely a space of involuntary encounter.

The second version was both a compromise with the stakeholders and the development of the previous ideas in a new direction. The key difference was that more historically important buildings were saved, but the project now corresponded to the early 19-century street layout. Blocks received rectangular shapes, and buildings were set at regular distances from each other, decreasing the spontaneity and “creativity” of the in-between spaces. (Fig. 3.5, 3.5.1, 3.5.2, 3.5.3)

Fig. 3.3.1

Traced outlines of the old building stock before the start of the construction, 1980, from the Yurii Shalatskyi private archive

Два планувальні підходи до трьох кварталів

Перший підхід був оснований на ідеях *genius loci* (духу місця) району. Просторова орієнтація старих будівель вказувала на середньовічну вуличну мережу. Ідея авторів полягала в тому, щоб сформувати внутрішню структуру нових кварталів відповідно до старого трасування вулиць. Це рішення призвело до двох різних типів внутрішніх дворів. Перший (зовнішній) було задумано як простий простір із невеликими садовими ділянками перед будинками. А внутрішній відтворював типологію, яку не бачили з початку 1930-х: щільний напівприватний закритий внутрішній дворик для мешканців (іл. 3.4, 3.4.1, 3.4.2, 3.4.3).

Це підсилювалося наміром створити внутрішні галереї вздовж усього будинку — форму проміжного простору між приватним і публічним, між вулицею/двором і квартирою. Тут простежується спроба відобразити стару подільську типологію подвір'я, у якому часто жила велика родина чи навіть кілька різних сімей і яке складалося з житлових, складських та виробничих споруд навколо єдиного відкритого простору. Нерелевантність такого «змішаного використання» у 1980-х було акцентовано тим, що ці відкриті галереї були вже не частиною повного «життєвого» циклу, а лише простором мимовільних (і не завжди бажаних) зустрічей.

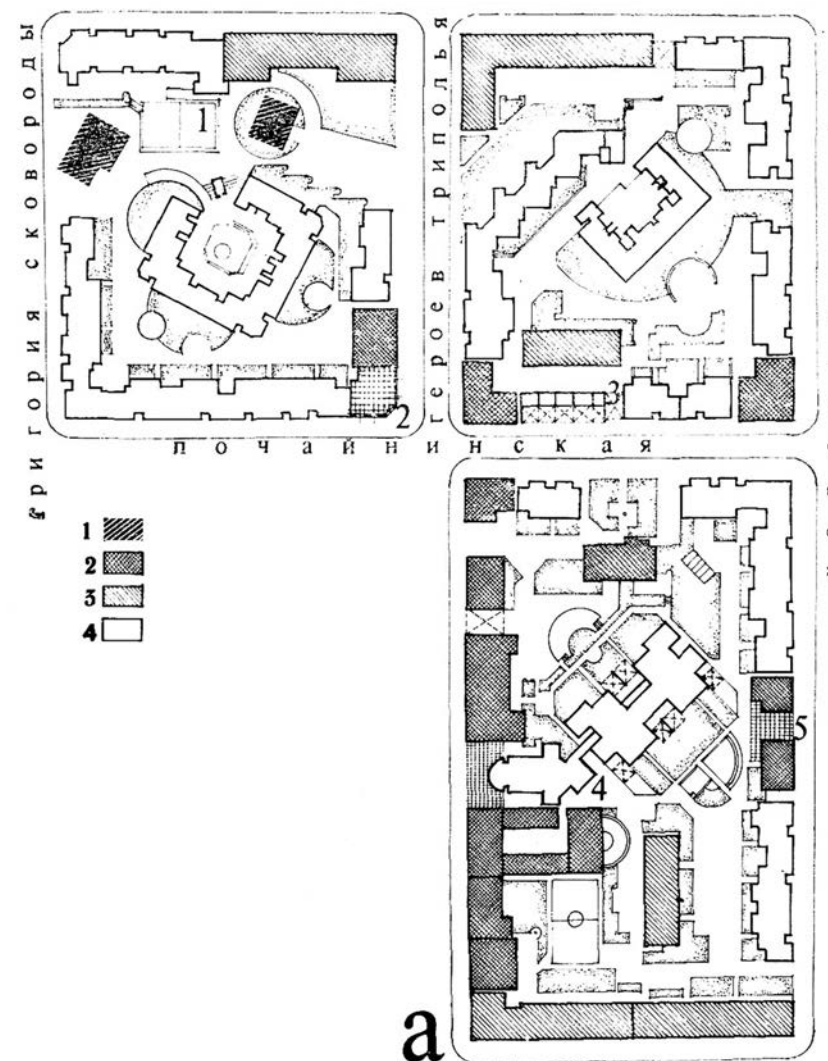
Друга версія була як компромісом із зацікавленими сторонами, так і розвитком попередніх ідей у новому напрямі. Ключова відмінність полягала в тому, що у плані зберігалася більше старих архітектурно-значущих будівель, а сам проект тепер відповідав більш сучасній мережі вулиць початку XIX століття. Квартали отримали прямокутну форму,

At this stage, the colored façades were introduced. It appeared to be an increasingly cheap and efficient technology to make buildings distinctive and contemporary on the one hand and blend them with the old brick and plaster structures on the other. More attention was paid to the junctions between old and new walls to allow smooth visual transition from one building to another.

The public program of the blocks became less comprehensive than was intended previously. In this version, only a museum and a café were planned and no other social facilities. Several children's playgrounds and a small sports ground were set inside the blocks to charge each courtyard with meaning and accentuate the private dimension. Passability and public access were balanced by a visible street line and double-sided entrances, one of which led to the inner part of the block and the other directly on the sidewalk.

Results. Afterword

Vira Yudina, a member of project team, commented on the project after 30 years:



Іл. 3.4

Перша версія генерального плану (а), 1979 рік (фото з журналу «Архітектура СРСР», 1989, № 6)

1. Памятники архитектуры XVIII—XIX вв.
2. Фооновая застройка XIX — нач. XX вв.
3. Застройка советского периода
4. Проектируемая застройка

Fig. 3.4

1st version of the masterplan (a), 1979, from the journal *Arhitektura SSSR* (1989, #6)

Іл. 3.4.1 →

Аксенометрія кварталів, 1982 рік (із журналу «А+С», 2017, № 3–4)

Іл. 3.4.2 ↓

Красвид на внутрішній закритий двір і периметр кварталу Д-7 (фото з журналу «Архітектура СРСР», 1989, № 6)

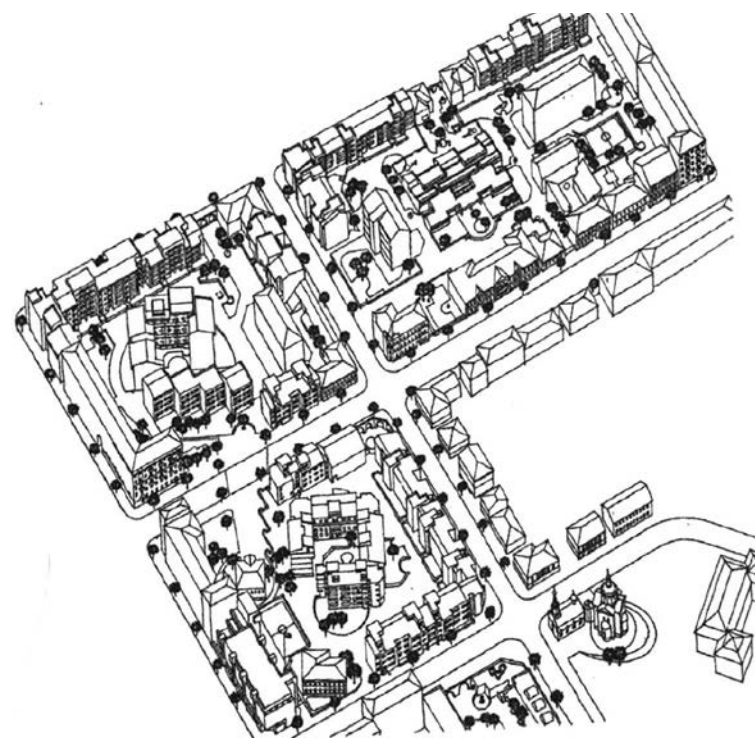
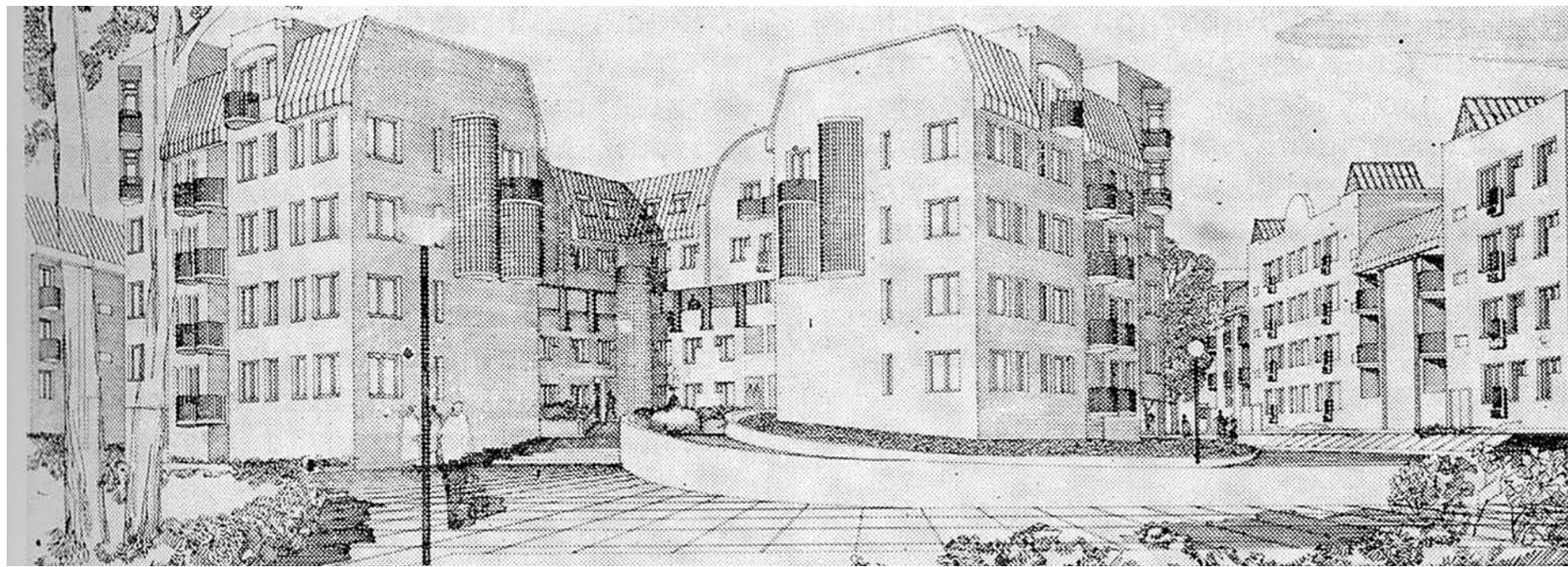


Fig. 3.4.1 ↑

Axonometry of the blocks, 1982, from the "A+C" journal (2017, #3-4)

Fig. 3.4.2 →

View towards the inner enclosed courtyard and the perimeter of the block D-7, from the journal *Arkhitektura SSSR* (1989, #6)

Подольские кварталы В. А. Розенберга (1982) на основе ПДП Ю. А. Паскевича (1975)

Іл. 3.4.3 ↓

План закритого кварталу та дитячого майданчика в блоці Д-8 (фото з особистого архіву Юрія Шалацького)

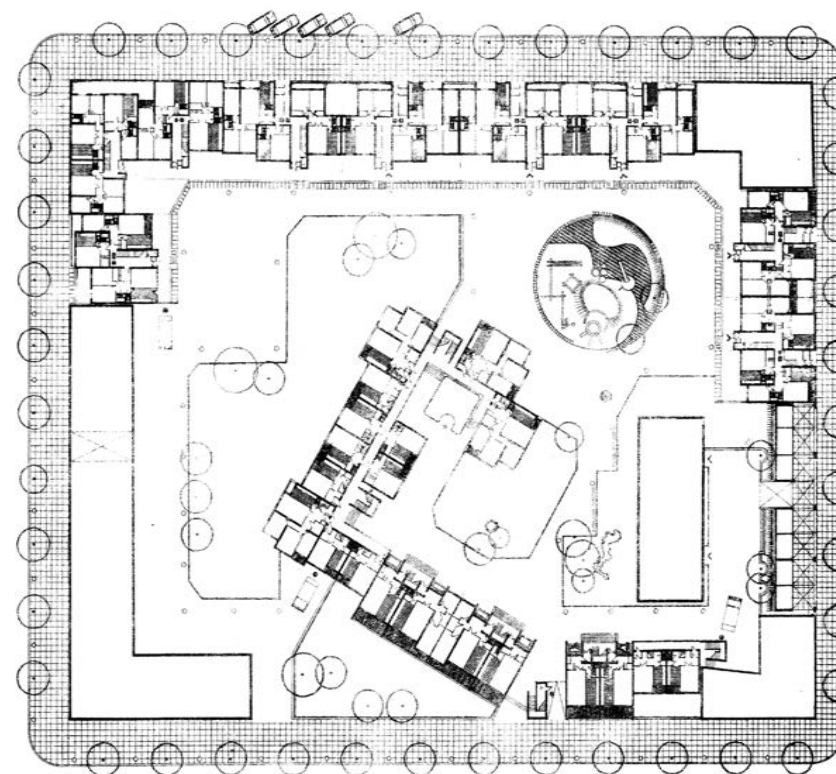
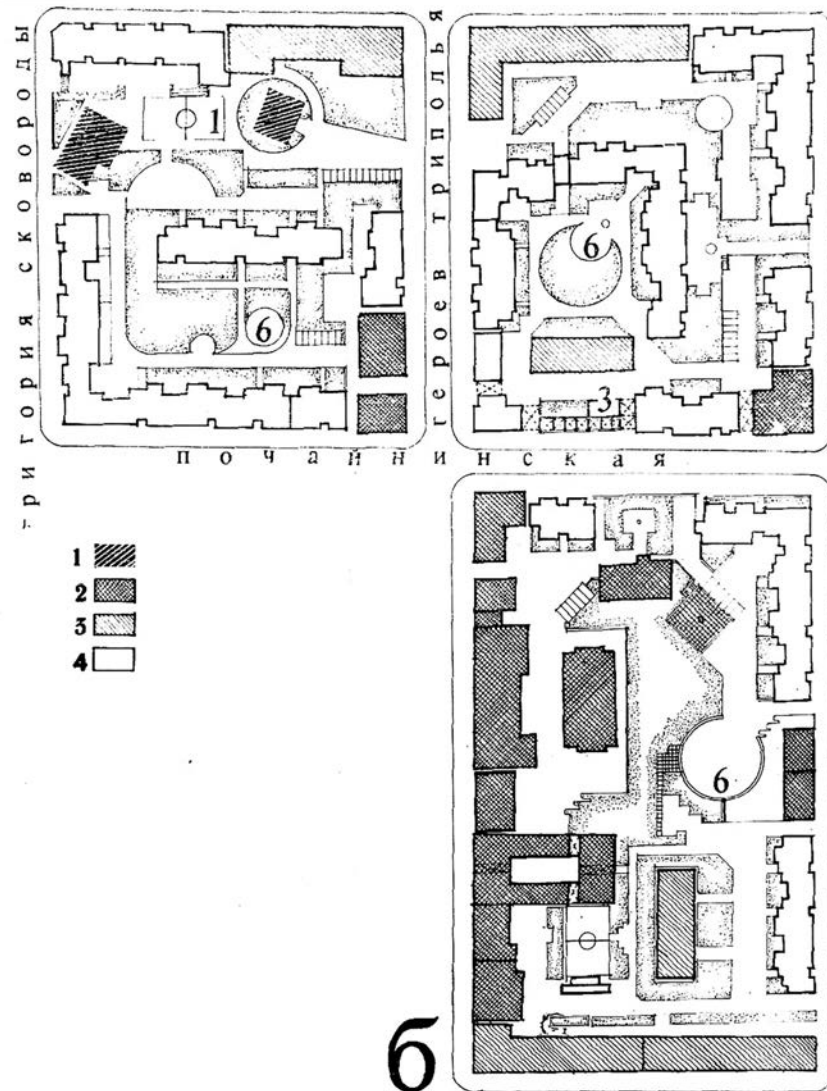


Fig. 3.4.3 ←

Plan of the enclosed block and a children playground in the block D-8, from the Yurii Shalatskiy private archive

Іл. 3.5

Друга версія генерального плану (б), 1983 рік (фото з журналу «Архітектура СРСР», 1989, № 6)

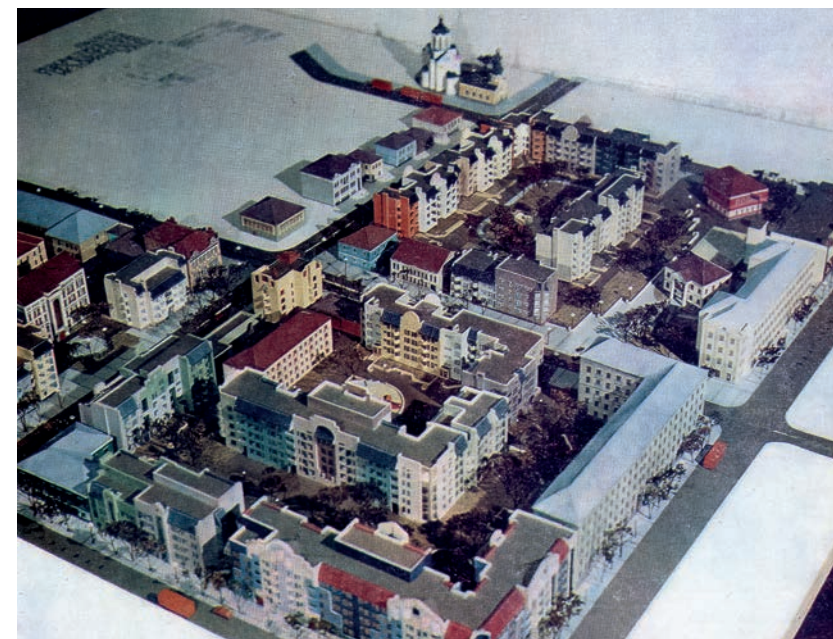


б

1. Памятники архитектуры XVIII—XIX вв.
2. Фоновая застройка XIX — нач. XX вв.
3. Застройка советского периода
4. Проектируемая застройка

Fig. 3.5

2nd version of the masterplan (b), 1983, from the journal *Arhitektura SSSR* (1989, #6)



Іл. 3.5.1

Вигляд моделі з повітря. Блок Д-8 у центрі, після 1985 року (фото з журналу «Архітектура СРСР», 1989, № 6)

а будинки були розташовані на однаковій відстані один від одного, що зменшувало спонтанність і «креативність» просторів між ними (іл. 3.5, 3.5.1, 3.5.2, 3.5.3).

У цьому варіанті також з'явилися кольорові фасади. Стало зрозумілим, що це водночас дешева та ефективна технологія, щоб зробити будівлі характерними та сучасними і, водночас, вписати їх у середовище

Well, there were many economical disadvantages. There are these finishes and elements and so on. But this décor had been allowed in the process and the project was launched. You see, well, everything cannot be just like everything else. Otherwise, how does it all differ from the typified construction? These houses needed to have a face; they were the first of such kind — such buildings were not built before. It was only after us that these arches and cornices started. And now we would have done many things differently, but then it all seemed revolutionary to us. It was social housing — it was not for the elite but residential buildings for the middle-class. (Personal communication, 15.07.2019)

One of the Kyivan architecture scholars, Valentin Markhin, in an article of 1988, which was the first analysis of the already-built area, argued that:

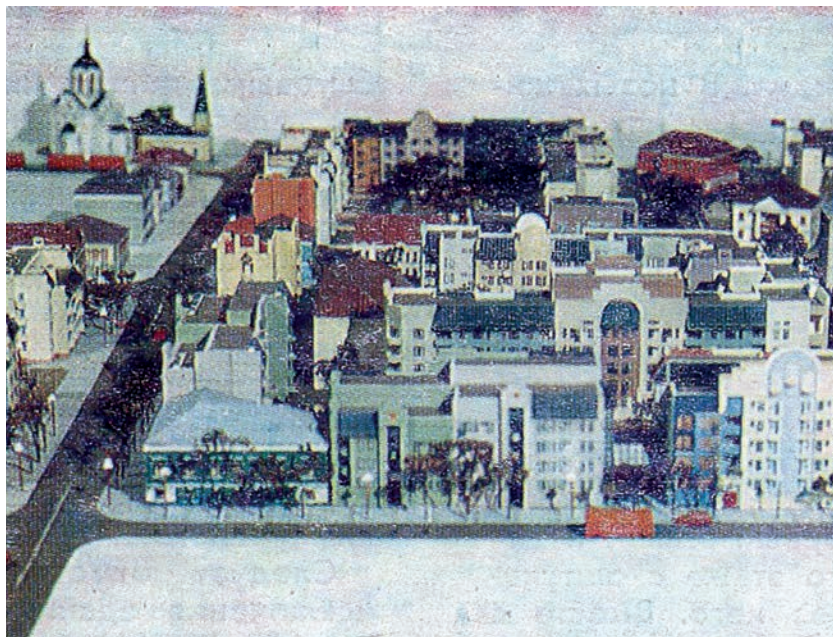
“Urban planning advantages (of the Rosenberg blocks — ed.) are implied, firstly — in the correct choice of heights (from three to five floors). As a result, they organically entered the panorama of Podil and the structure of the existing supporting built environment. Secondly, the continuity of the planning scale contributes to the

Fig. 3.5.1

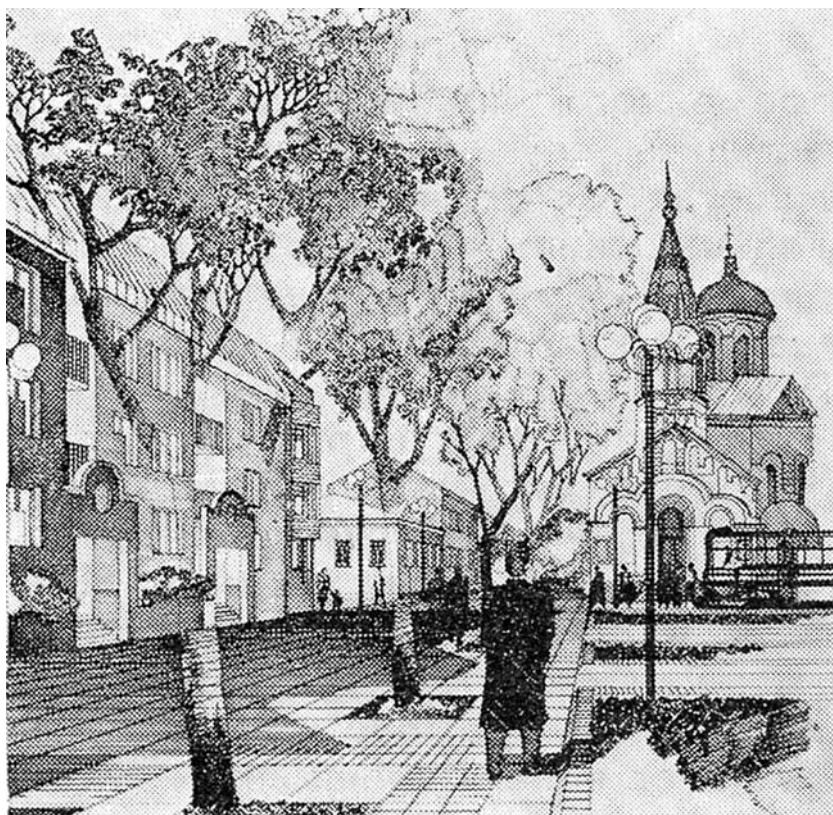
Aerial view of the model. D-8 block in the center, after 1985, from the journal *Arhitektura SSSR* (1989, #6)

Іл. 3.5.2

Краєвид на вул. Хорива, квартали Е-8 і Д-8, після 1985 року (фото з журналу «Архітектура СРСР», 1989, № 6)

**Іл. 3.5.3**

Перспектива спільного простору на вул. Сковороди між парком, новобудовою та церквою Миколи Притиска (фото з журналу «Архітектура СРСР», 1989, № 6)

**Fig. 3.5.2**

View of the Khoryva street, blocks E-8 and D-8, after 1985, from the journal *Arkhitektura SSSR* (1989, #6)

Fig. 3.5.3

Perspective of a shared space on the Skovoroda street between the park, new development and Mykola Pritytska church, from the journal *Arkhitektura SSSR* (1989, #6)

старших цегляних тинькованих будівель. Більше уваги було приділено стику між старими та новими стінами, щоб забезпечити плавний візуальний перехід від однієї будівлі до іншої.

Програма громадських функцій кварталів була не такою системною, як передбачалося спочатку. У цій версії планували лише музей і кафе, жодних інших соціальних об'єктів. Кілька дитячих ігрових майданчиків і невеликий спортивний майданчик мали бути всередині кварталів, щоб надати значущість дворам і підкреслити їхній більш приватний вимір. Відкритість дворів урівноважували видима лінія забудови вулиці та під'їзди з двома входами, один з яких вів у внутрішню частину кварталу, а другий виходив прямо на вулицю.

**Іл. 3.6**

Команда проекту: Наталія Тітова, Наталія Родічкіна, Віктор Розенберг, Віра Юдіна, Олексій Цвях, Сергій Захарченко, 1988 рік (фото з архіву Віктора Марушенка)

harmonious inclusion of the new in the old. The length of the elements of the new building is consonant with the “module” estates of the traditional residential courtyards of Podil, which is also reflected in the dimension of the “mosaic” of the facades of old buildings. Thirdly, the authors strictly adhere to the traditional enclosed block principle. (Markhin 1988, p.12)

This project seems to integrate the Soviet economic reality and the newly emerging environmental approach seen in the inclusion in the architectural task the need to react to the place, history, and social space. As a harbinger of various “postmodern” problems, which became publicly expressed in the 1990s: authorship, individuality, symbolism — this project does not show a specific “postmodern” reaction to the Soviet system of the 1980s. Balancing between typification and individuality, restoring the character of the district and its appearance, the authors successfully played on the strengths and weaknesses of the Soviet system. Full of compromises typical of that time, these three quarters, however, can be firmly declared as a successful rethinking of

Fig. 3.6

Project team: Natalia Titova, Natalia Rodichkina, Victor Rosenberg, Vira Yudina, Oleksii Tsyakh, Serhii Zakharchenko, 1988, Viktor Marushchenko archive

Результати. Післямова

Віра Юдіна, яка входила до команди архітекторів, через 30 років прокоментувала проект: «Так, було багато економічних недоліків. Є ці оздоблення та елементи тощо. Але декор було дозволено у процесі, і проект було пропущено. Бачите, ну не може все тут бути так, як усе інше, інакше чим це все відрізняється від типового будівництва? Ці будинки повинні були мати обличчя, вони були першими — таких будівель раніше не будували. Тільки після нас почалися ці арки та карнизи. Зараз ми б зробили багато чого по-іншому, але тоді це все здавалося нам революційним. І що це соціальне житло — не для еліти, а житлові будинки для середняків» (інтерв'ю з Вірою Юдіною, 15.07.2019).

Василь Мархін, один із київських дослідників архітектури, у статті 1988 року, що була першим аналізом уже збудованого району, зазначав: «Містобудівні переваги [трьох кварталів Розенберга] полягають, по-перше, у правильному виборі поверховості будинків (від трьох до п'яти поверхів). Внаслідок цього вони органічно увійшли як нова ланка в панораму Подола та структуру наявної опорної забудови. По-друге, гармонійному включенню нового у старе сприяє наступність планувального масштабу. Протяжність елементів нової забудови співзвучна розміру “модулю” садибної нарізки житлових кварталів Подола, що також знайшла своєрідне відображення в розмірності “мозаїки” фасадів старих багатоповерхових будинків. По-третє, автори суворо дотримуються традиційного принципу квартальної забудови» (Markhin, 1988, p. 12).

Цей проект начебто інтегрує радянську економічну реальність і нововинклий середовищний підхід — внесення до архітектурного завдання осмислення місця, історії та соціального простору. Як провісник різноманітних

«постмодерністських» проблем, які яскраво увиразнилися в 1990-х роках (авторство, індивідуальність, символізм), цей проект не виявляє конкретної «постмодерної» реакції на радянську систему 1980-х років. Балансуючи між типізацією та індивідуальністю, відновлюючи характер району та його вигляд, автори вдало зіграли на сильних і слабких сторонах радянської системи. Сповнені компромісів, характерних для того часу, ці три квартали, тим не менш, твердо заявили про успішне переосмислення міського простору пізньосоціалістичного періоду (іл. 3.7, 3.7.1, 3.7.2, 3.7.3, 3.7.4, 3.7.5).

Проекти, в яких контекст і соціальні потреби беруть гору над амбіціями архітекторів та економічним імперативом, були і є надзвичайно рідкісними у великих містах, таких як Київ (іл. 3.8).

Загалом, ці три проекти демонструють кілька специфічних рис міського планування та архітектури в УРСР 1980-х.

По-перше, бачимо дедалі більш прискіпливу увагу до тканини міста і морфології вулиць: ці проекти було годі втілити десь іще без втрати якості та значення, що отримало схвальні оцінки у професійному дискурсі й фахових виданнях.

По-друге, інтеграція старих і нових будівель у логічне просторове рішення стала імперативом для отримання проектів високої якості, адже це уможливило тяглість візуального та сенсорного середовища, змішування функцій і типології просторів, що різко контрастувало з більшістю проектів 1970-х.

По-третє, багатоступовий і кількоступовий процес просторового та соціального планування і проектування ініціювали шляхом оголошення архітектурних конкурсів, які обговорювали на напіввідкритих засіданнях і які детально розглядали керівні органи та з історичної перспективи

the urban space of the late socialist period. (Fig. 3.7, 3.7.1, 3.7.2, 3.7.3, 3.7.4, 3.7.5)

Projects in which context and social needs take precedence over architects' ambitions and economic imperatives have been rare in large cities such as Kyiv. (Fig. 3.8)

In total, these three projects demonstrate several specificities of the planning and architecture of the 1980s in the UkrSSR.

First, an increasingly attentive reaction to the built fabric and street morphology — the projects could not be replicated without the loss of quality and meaning elsewhere, which was noted and praised in professional press and discourse. Second, integration of the old and new structures in a coherent spatial solution became an imperative for a high-quality project — allowing for continuity of the visual and sensory environment, a mix of functions and typology of spaces, in striking contrast to most of the projects in the 1970s.

Third, a multilayered process of spatial and social planning and design process in stages was initiated via competitions, discussed in semi-public meetings, and reviewed by authorities and professionals in historical expertise. Lastly, there can be found an inclination

to shape spaces of the more diverse democratic society, where “decommunized” societal relations could happen without the control of the state apparatus: inventive public design elements, shaping of the courtyards, shared areas and spaces for local collectives were both part of a relatively safe 1980s welfare state and anticipations of the post-soviet social and cultural conditions — that of citizens responsibility, interest in public life and community.

CONCLUSION. DOES THIS MATTER IN 2022?

“In practice, planning is always a social product which cannot be explained if it is not anchored to real processes of urban development and to their social roots — that is to the resources, techniques, social relations and normative systems that characterize the organization of a local society and its processes of production and reproduction.”

(Palermo & Ponzini, 2010)

Іл. 3.7

Краєвид із парку на нові будинки по вул. Сковороди, квартал Д-7 (фото з особистого архіву Сергія Захарченка)

Іл. 3.7.1

Внутрішній простір кварталу Д-8 із боку «воріг» (фото з особистого архіву Сергія Захарченка)



Fig. 3.7

View from the park on the new houses on Skovorody St. D-7, Serhii Zakharchenko private archive

Fig. 3.7.1

Interior of the block D-8 towards the "gate", Serhii Zakharchenko private archive

Іл. 3.7.2

Дитячий майданчик і найвища будівля в центрі кварталу Д-8 (фото з особистого архіву Сергія Захарченка)



Fig. 3.7.2

Playground and the highest building in the center of the block D-8, Serhii Zakharchenko private archive

Іл. 3.7.3

Внутрішній простір
кварталу Д-8 (фото
з особистого архіву
Сергія Захарченка)

**Fig. 3.7.3**

Interior of the block
D-8, Serhii Zakharchenko
private archive

**Іл. 3.7.4**

Новий громадський
простір (cour
d'honneur) між
старими і новими
будівлями у кварталі
Е-8 (фото з особи-
стого архіву Сергія
Захарченка)

Fig. 3.7.4

New public space (cour
d'honneur) between
old and new buildings
in the block E-8, Serhii
Zakharchenko private
archive

Іл. 3.7.5

Красива із вул. Хорива на квартал Д-8 (фото з особистого архіву Сергія Захарченка)

Іл. 3.8

Макет кварталу Д-7, 2021 рік, автор Борис Медведєв (www.aftersocialist-modernism.com)

**Fig. 3.7.5**

Street-view on the Khoryva St. D-8, Serhii Zakharchenko private archive

Fig. 3.8

Model of the Block D-7, 2021, Borys Medvediev

досліджували фахівці. Нарешті, можна зауважити і прагнення створити простори для більш розмаїтого демократичного суспільства, де «декомунізовані» соціальні відносини можуть відбуватися поза контролем державного апарату: це винахідливі елементи дизайну публічних просторів, форма внутрішніх двориків, спільні місця і простори для місцевих спільнот, — усі вони були частиною порівняно безпечної соціальної держави 1980-х і відбивали очікування соціальних і культурних умов, які настануть після Радянського Союзу, а саме громадська відповідальність мешканців, їхня зацікавленість у житті їхньої спільноти і всієї громади загалом.

ВИСНОВКИ. ЧИ ВАЖЛИВО ЦЕ У 2022 РОЦІ?

На практиці планування завжди є соціальним продуктом, який не можна пояснити, якщо не розглядати його закоріненість у реальних процесах міського розвитку і соціальних передумовах: ресурсах, технологіях, соціальних відносинах і нормативних системах, що характеризують врядування місцевої спільноти та процеси її відтворення. (Palermo & Ponzini, 2010)

Нещодавнє минуле важливе саме тому, що його засадничих передумов часто не розуміють. А проте віддуння цих умов є частиною сучасної ситуації. Дослідження історії урбаністичної думки уможливує особливий спосіб вивчення питання та прийняття рішень, що ґрунтуються на цінностях, професійних міркуваннях, філософських аргументах, які дають позитивні наслідки у довгостроковій перспективі. Тексти, роздуми та проекти недавнього минулого утворюють систему знань, яка потребує

The recent past is specifically relevant, as its underlying preconditions are often not understood, but repercussions are still considered a part of the contemporary situation. Researching the history of urbanist thought allows for a specific way of inquiry and decision-making based on values, professional considerations, philosophical arguments to make a difference in a long perspective. The texts, reflections, and projects from our immediate past constitute a system of knowledge that requires readdressing and reconstitution. Inconclusive discussions held in the 1980s are at the same time a distant story and a problem reappearing today in the ultra-dense turbo-capitalist environments around the city core.

Urban planning on a big scale retained car-dependent modernist principles and costly infrastructure networks for the cities with subcenters in the sleeping districts as well as classical separation of functions. These new developments seem to have escaped the criticism and reflections on both the distant and the recent past of the city development: the 19th-century ideals of mixed and dense neighborhoods and 20-century

повторного розгляду та відбиття у сучасному дискурсі. Незавершені дискусії 1980-х років хоч, на перший погляд, і відійшли в минуле, але досі лишаються проблемою, яка виринає щодо міста в новостворюваних турбокапіталістичних середовищах надвисокої щільності.

Масштабне міське планування зберігає модерністські принципи залежності від автотранспорту та дорогих інфраструктурних мереж у містах, що мають і менші підцентри у спальних районах, і класичне розділення функцій. Ці нові процеси, здається, оминають увагою розмірковування про забудову як у далекому, так і в недавньому минулому: про ідеали змішаних і щільно заселених районів XIX століття і модерністські візії XX століття про функціональне зонування і житлові башти-багатоповерхівки. «Постмодерний поворот» у міському плануванні, схоже, і до сьогодні не стався, адже, наприклад, від головного архітектора Києва можна почути, що «нам потрібні гроші в бюджеті, нам потрібні тунелі, мости. І всі ці ідеї треба прописати у генеральному плані, щоб їх було реалізовано» (Svystunov, 2021).

Проте я твердо переконаний, що інституціалізована пам'ять про процеси ще довго впливатиме на дискурс, формуючи очікування і норми, які просто так не зникають. Сама природа процесу, що уможливає таку архітектуру, яка виходить за межі тільки необхідного, створюється і зберігається завдяки здатності утримувати від критичних помилок і зберігати міське середовище від небажаних наслідків. Більшість інституційних важелів впливу добре відомі: це відповідним способом організовані конкурси, фахові дискусії про цілі проектів, прогресивні норми щодо зонування, увага громадськості та вимоги рівного соціоекономічного розподілу.

Та чи готові ми критично переосмислити уроки минулого?

modernist visions of separation of functions and tower-like high-rises. The “postmodern turn” in planning seems to be ignored today as we can hear from the chief architect of Kyiv that “we need money in the budget, we need tunnels, bridges. And all these ideas need to be stated in the General Plan to enable implementation” (Svystunov, 2021).

However, I share a firm belief that institutionalized memories of the processes have a long-lasting power to influence the discourse, forming expectations and norms that do not fade away immediately. The very nature of the processes that enable architectural production beyond the mere necessity is constructed and retained because of its proven efficacy to save from radical mistakes and preserve the urban milieu from undesired consequences. Most of the institutional leverages are well-known: properly organized competitions, professional discussions about the aims of the projects, progressive zoning regulations, public attention, and imperatives of delivering socio-economic equitability.

Are we in a position to critically learn from the past?

REFERENCES

- Alekseyeva, Anna. (2019). *Everyday Soviet Utopias: Planning, Design and the Aesthetics of Developed Socialism*: Routledge.
- Anderson, Richard. (2018). The retro problem: Modernism and postmodernism in the USSR. In Vladimir Kulić (Ed.), *Second World Postmodernisms. Architecture and Society under Late Socialism*. London: Bloomsbury.
- Avksentyev, Valentyn. (1985). Kogda novoe neobhodimo. *Stroitelstvo i arkhitektura*, 7, 9–12.
- Bocharnikova, Daria, & Harris, Steven E. (2017). Second World Urbanity: Infrastructures of Utopia and Really Existing Socialism. *Journal of Urban History*, 44 (1), 3–8. doi:10.1177/0096144217710227
- Cubbin, Tom. (2016). Postmodern Propaganda? Semiotics, environment and the historical turn in Soviet design 1972–1985. *Journal of Design History*. doi:10.1093/jdh/epw028
- Ellin, Nan. (1999). *Postmodern urbanism*: Princeton Architectural Press.
- Erofalov-Pylpachak, Borys. (2010). *Arkhitektura Sovetskogo Kieva*. Kyiv: A+C.
- Erofalov-Pylpachak, Borys. (2017). *Malenkaia revoliutsiia ili Akvartala na Podole*. Kyiv: A+C, 3–4, 45–72.
- Ezhov, Valentyn. (2002). *Polveka blazamy arkhitektora*. Kyiv: NYITAH.
- Kalnytskyi, Mykhailo, & Suvorov, Vsevolod. (2007). *Kyivproekt, 70 rokiu*. Kyiv: A+C.
- Keyvanian, Carla. (2000). Manfredo Tafuri: From the Critique of Ideology to Microhistories. *Design Issues*, 16 (1), 3–15. doi:10.1162/074793600300159646 %J Design Issues
- Kileso, Serhei. (1983). Kak budet rekonstruirovatsia Kreshchatyk. *Stroitelstvo y arkhitektura*, 7, 5–12.
- Kileso, Serhei. (1988). Rekonstruktsiia tsentralnykh kvartalov Kyeva. *Arkhitektura SSSR*, 1, 30–37.
- Kosenko, Serhei. (1972). Rekonstruktsiia raiona ulyts Krasnoarmeiskoi-Gorkoho-Bozhenko v Kieve. *Stroitelstvo i arkhitektura*, 9, 1–10.
- Kozlov, Denis. (2001). The Historical Turn in Late Soviet Culture: Retrospectivism, Factography, Doubt, 1953–91. *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*, 2 (3), 577–600. doi:10.1353/kri.2008.0097
- Kulić, Vladimir. (2019). *Second World Postmodernisms: Architecture and Society Under Late Socialism*. Bloomsbury Publishing.
- Lositskiy, Yurii, & Vlasova, Tatyana. (1991). *Kievskiy Podol – Evolutsiia Tzennostey. Arkhitektura SSSR*, 1–2, 26–31.
- Markhin, Valentyn. (1988). Preemstvennost' v Razvitii. *Stroitel'stvo i arkhitektura*, 4, 14–18.
- Palermo, Pier Carlo, & Ponzini, Davide. (2010). *Spatial planning and urban development: Critical perspectives* (Vol. 10). Springer Science & Business Media.

- Peters, Benjamin. (2016). *How not to network a nation: The uneasy history of the Soviet Internet*. MIT Press.
- Reinhold, Martin (2010). *Utopias ghost. Architecture and postmodernism again*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Roubal, Petr. (2018). The crisis of Modern Urbanism under the Socialist rule. The case study of the Prague planning between 1960s and 1980s. *Czech Journal of Contemporary History*, 6, 100–124.
- Rozenberg, Viktor. (1987). Tri zhylykh kvartala kievskogo Podola. *Architektura SSSR*, 3, 36–41.
- Spencer, Douglas. (2021). Critique of Architecture. In *Critique of Architecture*. Birkhäuser.
- Stanek, Łukasz. (2012). Introduction: the “Second World’s” architecture and planning in the “Third World”. *The Journal of Architecture*, 17 (3), 299–307. doi:10.1080/13602365.2012.692597
- Svystunov, Oleksandr. (2021). Liudy postiino proty novoi zabudovy, bo ne rozumiut i ne znaiut, shcho naspravdi buduvatymut poruch. *Livyi Bereh*, accessed 19.12.2021. Retrieved from https://lb.ua/news/2021/12/17/501105_golovniy_arhitektor_kiieva_lyudi.html.
- Tafuri, Manfredo. (1976). *Architecture and utopia: design and capitalist development*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Vidler, Anthony. (2018). *Theories in and of History*. Retrieved from <https://www.e-flux.com/architecture/history-theory/225183/theories-in-and-of-history/>.
- Zhuk, Serhii. (2017). Pro pryvilei ukrainskykh i moskovskykh radianskykh istorykiv, pro dniproperovsk, pro istoriiu brezhnevskoho periodu i pro te, chomu ukrainski istoriky ne staly radianskymy revizionistamy. [historians.in.ua](http://www.historians.in.ua/), accessed 19.12.2021. Retrieved from <http://www.historians.in.ua/index.php/en/intervyu/2193-interv-yu-z-sergiem-zhukom-pro-privileji-ukrajinskikh-i-moskovskikh-radianskikh-istorikiv-pro-dniproperovsk-pro-istoriyu-brezhnevskogo-periodu-i-pro-te-chomu-ukrajinski-istoriki-ne-stali-radianskimi-revizionistami>.

ЧАСТИНА 2

МІСЬКЕ ПЛАНУВАННЯ ТА АРХІТЕКТУРА
У 1980-ті. КОНТЕКСТИ

PART 2

SITUATING 1980s: THE URBAN PLANNING
AND ARCHITECTURE. CONTEXTS

Наталія Отрищенко

ВІД КАРКАСА ДО СЕРЕДОВИЩА: ДИСКУСІЇ ЩОДО РОЗВИТКУ ЛЬВОВА У 1980-ті

DOI:10.15407/mics2022.01.198
УДК 94+72.01(477.83)“1980”

ЦЕНТР МІСЬКОЇ ІСТОРІЇ ЦЕНТРАЛЬНО-СХІДНОЇ ЄВРОПИ
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-3942-0005](https://orcid.org/0000-0003-3942-0005)
N.OTRISHCHENKO@LVIVCENTER.ORG

Анотація. Авторка висвітлює різні перспективи щодо розвитку Львова у 1980-ті роки і показує концептуальний перехід від планування міського простору до планування «міського часу» і досвідів людей у місті. Вона розглядає два приклади. Перший пов'язаний із Львівською філією Державного інституту проектування міст «ДІПРОМІСТО», який відповідав за підготовку містопланувальної документації міста і регіону. Філія працювала з функціональним зонуванням та застосовувала макроперспективу до планування міського простору. Другий приклад — проект управління міським середовищем, розроблений у Львівському політехнічному інституті. Ця ідея розвитку міста передбачала застосування людиноцентричного підходу та врахування не тільки просторової, а й часової перспективи. Як альтернативна до панівного дискурсу та практики містопланування, ця концепція після розпаду СРСР залишалася на маргінесах. Десятиліття потому міське планування Львова все ще ґрунтується на концепціях та інструментах, розроблених радянськими містопланувальними установами, що часто залишає реальний людський досвід життя у місті за межами дискусії.

Ключові слова: Львів, містопланування, каркас, середовище, 1980-ті.

Nataliia Otrishchenko

FROM FRAME TO ENVIRONMENT: DISCUSSING THE DEVELOPMENT OF LVIV DURING THE 1980s

DOI:10.15407/mics2022.01.198
УДК 94+72.01(477.83)“1980”

CENTER FOR URBAN HISTORY OF EAST CENTRAL EUROPE
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-3942-0005](https://orcid.org/0000-0003-3942-0005)
N.OTRISHCHENKO@LVIVCENTER.ORG

Abstract. The paper discusses different perspectives related to the urban development of Lviv during the 1980s and shows the gradual shift from planning urban space to planning urban time and experiences. It focuses on two cases. The first one is connected to the Lviv branch of the Dipromist State Design Institute for Cities, which was responsible for preparing planning documentation for the city and region. It worked with functional zoning and applied the macroperspective to the space of the city. The second one evolved at the Lviv Polytechnic institute and dealt with the concept of the urban environment. It proposed a human-centered approach to city development and took into account not only the spatial but also the temporal perspective. As an alternative to the dominant discourse and practice of cityplanning, it remained marginal after the collapse of the USSR. For decades Lviv urban planning continues to rely on the concepts and tools coined in the Soviet planning institutions and leaves human experiences of the city largely outside of the discussion.

Keywords: Lviv, urban planning, frame, environment, 1980s.

Містопланування — один зі способів проектування майбутнього і закладання тенденцій міського розвитку. Воно визначає пріоритети, пропонує інструментарій тактик і певне бачення того, до чого слід прагнути. У часи державного соціалізму просторове планування міст було тісно пов'язане із соціальним та економічним плануванням, адже комуністична партія зосереджувала під своїм контролем ресурси для централізованого ухвалення рішень у промисловості та архітектурно-будівельній сфері. «Побудова комунізму» була як соціальною, так і просторовою метою.

У баченні майбутнього і у процесі втілення цього бачення на певних ділянках міста слід було узгоджувати цілі партії, професійне знання і доступні ресурси. Повоєнні десятиліття стали часом розширення мережі радянських містопланувальних установ і встановлення ієрархії між ними. Як стверджує Стівен Коллієр, «засаднича концептуальна структура містобудування була продуктом 1930-х, і саме після Другої світової війни бачимо утвердження містобудування як апарату перетворень, куди входили експерти, технічні інститути, потоки ресурсів, матеріальні структури, просторові форми, розподіли населення та організаційні домовленості» (Collier, 2011, p. 85). Апарат працював на всіх рівнях — всесоюзному, республіканському, регіональному, міському, районному, на рівні певних галузей промисловості — як вертикально, так і горизонтально, але секторальне та територіальне планування не були цілковито пов'язані. Обидва типи планування мали справу з простором — із використанням землі під забудову і під формування мереж комунікацій, а також із простором над (аеропорти) і під землею (метро). Взірцем для інших міст при цьому був генеральний план реконструкції Москви 1935

Urban planning is one of the venues for designing the future and setting trends for city development. It sets up priorities, proposes a toolbox of tactics, and includes a certain inherent vision of what should be achieved. During state socialism, planning of cities was tightly connected to social and economic planning — the Communist party concentrated resources for centralized decision-making in industry and urban design. “Building Communism” was both a social and spatial aim.

Envisioning the future and its construction on specific urban areas was negotiated between the aims of the party, professional knowledge, and available resources. The postwar decades became a time when the network of Soviet planning institutions expanded and formed into hierarchies. As Stephen Collier argues, “the basic conceptual framework of city-building was a product of the 1930s, and it was after World War II that we see the consolidation of city-building as an apparatus of transformation comprised of experts, technical institutes, resource flows, material structures, spatial forms, demographic distributions, and organized arrangements” (Collier, 2011, p. 85).

року. Ключовими пріоритетами були функціональне зонування і транспортна мережа: навіть якщо у плані риторично йшлося про «потреби» радянських людей, він оперував усередненими цифрами і не враховував досвіду окремих осіб. Пріоритет — щодо розташування, шляхів сполучення і обслуговування — було надано промисловим підприємствам.

Майбутнє міст у соціалістичній державі мало чіткі часові горизонти. Щоп'ять років, відповідно до етапів соціального та економічного планування (п'ятирічок), Львівська філія Державного інституту проектування міст «ДІПРОМІСТО» готувала проекти першої черги будівництва. Ці проекти містили огляд поточної ситуації в місті, окреслювали здобутки і визначали перспективи розвитку на наступні п'ять років. Кожен документ мав розділи про обсяги й місця будівництва (житлового, комунального, промислового), інженерні інфраструктури, вулично-дорожню мережу, наявність різних видів транспорту, інженерно-геологічні умови, охорону довкілля, очікуваний кошторис та будівельну базу. Ці матеріали показують, як радянська держава розуміла міські реалії та які компоненти вважала за можливе й потрібне спроектувати. Ці проекти були, за висловом містобудівника Віталія Дубини, «містобудівною школою [Ярослава] Новаківського»¹ (Dubyna, 1997, p. 51).

У документі 1979 року зазначено, що планувальна структура Львова «центрична і складається з п'яти планувальних районів, розміщених довкола історичного ядра» (Petrova et al., 1979, p. 8). Однією із зазначених ключових проблем була низька пропускна спроможність транспортної мережі, особливо в центральній частині міста. Проект першої черги будівництва зосереджувався довкола структурної логіки

This apparatus worked on different scales — the USSR, republics, regions, cities and their parts, specific industries — both vertically and horizontally, but sectoral and territorial planning were not entirely linked. Both types of planning were dealing with the space — the land usage and various connections on it, above (airports) and below (metro) — with the 1935 general plan for the reconstruction of Moscow as a role model for other cities. Functional zoning and the transport network were the key priorities — even when planning rhetorically referred to the “needs” of the Soviet people, it operated with average numbers and did not take into consideration the experiences of the individual person. The priority was given to industrial enterprises that need to be located, connected, and serviced.

The urban future under state socialism had clear time horizons. Every five years, according to the stages of social and economic planning (five-year plans), the Lviv branch of the Dipromist State Design Institute for Cities prepared projects for the first stage of construction. These projects provided the overview of the current urban situation with notes

¹ Ярослав Новаківський (1920–1982) — містобудівник, начальник архітектурно-планувальної майстерні № 2 Львівської філії Державного інституту проектування міст «ДІПРОМІСТО».

розвитку міста — це був огляд міста із макроперспективи. Нова редакція, 1985 року, уже містить реферування до техніко-економічних основ (ТЕО) нового генерального плану Львова, який почали розробляти на початку 1980-х².

Ідеї, якими керуються при окресленні розвитку міста, підсумовано в генеральному плані — візуалізації очікувань, як мало би виглядати місто (Harris, 2005). Цей тип документа у найзагальнішому масштабі описував розвиток міста та розташовував демографічний та економічний потенціал у просторовому вимірі. Після затвердження він ставав основою для детальних планів території (DeHaan, 2013, pp. 67–68) та інструментом, до якого влада могла звертатися у різних контекстах: від медіації локальних конфліктів до позиціонування міста в масштабах республіки. Перший і другий генеральні плани Львова, відповідно 1956 і 1966 років, розробив Державний інститут проектування міст «ДІПРОМІСТО» в Києві. Проте наприкінці 1970-х роботу над новою редакцією координувала уже місцева, Львівська філія цієї організації.

Ключовою ідеєю розвитку міста Львова, запропонованою у 1970-х Львівською філією «ДІПРОМІСТО», було перетворення структури міста з моноцентричної на поліцентричну — шляхом розвитку більших підцентрів у північній та південній частинах Львова, а також зведення приміщень для культурно-громадських заходів у нових районах (Мух, 1983, р. 6). У 1960-х ідея поліцентричного міста щодо великих міст почала домінувати в містобудівній практиці — це було наслідком поширення мікрорайонів (Aleksyeva, 2019, р. 81). Що ж до Львова, то така ідея радше втілювала прагнення перенести функції із насиченого

центру міста в нові локації. Одним із натхненників цієї концепції був Новаківський. Він керував процесом розроблення генерального плану аж до кінця свого життя, до 1982 року.

Проект першої черги будівництва 1985 року наголошував на ролі «транспортно-планувального каркаса» в еволюції міської структури Львова (Bugaev et al., 1985, р. 75). І у проектній документації, і в усних інтерв'ю з містобудівниками, залученими до розроблення генерального плану, бачимо звернення до концепції каркаса і тканини: «Каркас — то, значить, транспортний каркас, то є найбільш стабільна частина міста, і тканина — це те, що є між каркасом, заповнення, так сказати, того каркаса» (містобудівник 1947 р. н., інтерв'ю 26.11.2018). Ці ідеї детально розроблено у книжці Алексея Гутнова та Ільї Лежави «Майбутнє міста» (Gutnov & Lezhava, 1977). У генеральному плані Львова ключовим пріоритетом було визначено «каркас» — транспортну мережу, тоді як на «тканину» звертали менше уваги. Один із містопланувальників пригадує: «Колись [Ярослав] Новаківський казав, що якраз транспортна інфраструктура — то є основа містобудування, тому що без міцних зв'язків... немислимий взагалі розвиток урбанізованих територій. Там, де тільки появляється магістраль, починає вона обростати. Тобто територія дістає відповідну комерційну цінність, привабливість. І при магістралі, значить, може розвиватись територія, от» (містобудівник 1952 р. н., інтерв'ю 13.12.2018).

Розвиток транспортної системи — доріг і розв'язок, що їх вважають найстабільнішою частиною міста, — десятиліттями був визначальним для міського розвитку Львова. Проте така перспектива передбачає

on accomplishments and set up the prospects for development for the next five years. Each document consisted of sections on the amount and location of construction (residential, communal, industrial), engineering infrastructures, the road and street network and transport, engineering and geological conditions, environmental protection, expected cost of the work, and the construction base. Such materials showed the way urban reality was understood by the Soviet state and what parts of this reality could and should be designed. These projects were of the “urban planning school of [Yaroslav] Novakivskiy¹” (Dubyna, 1997, p. 51), as urban planner Vitalii Dubyna puts it.

In the 1979 document, the planning structure of Lviv is described as “centric and consisting of five planning districts located around a historic core” (Petrova, 1979, p. 8). One of the key problems mentioned there is the low transport network capacity, especially in the central part. The project for the first stage of construction was built around the structural logic of urban development — it looked at the city from the macro perspective. The next edition, dated 1985, already reflects on the technical and economic

rationale, the feasibility study (*tekhniko-ekonomicheskie osnovy*) of a new Lviv general plan, which started to be developed in the early 1980s².

Ideas that guided the development of the city were summarized in the general plan — it was a visualization of the expectations of what a city should look like (Harris, 2005). This type of document expressed the most “general” scale of urban development and located the demographic and economic potential of the area spatially. After being approved, it became a base for detailed plans of the territory (DeHaan, 2013, p. 67–8) and a tool that authorities could refer to in various contexts: from local conflict mediation to the positioning of the city on the scale of the republic. The first and the second socialist general plans for Lviv, dated 1956 and 1966 respectively, were designed by the Dipromist State Design Institute for Cities in Kyiv. Yet, in the late 1970s the work on a new edition was coordinated by the local branch of this organization.

The key idea of Lviv urban development proposed in the 1970s by the Lviv Branch of Dipromist was the transformation of the city structure from monocentric to polycentric —

² Робочу групу, яка веда цей проект, організовано 1980 року за наказом № 91-ОК (доповнений наказом № 132-ОК від 30 грудня 1983 року) Львівської філії «ДІПРОМІСТО».

¹ Yaroslav Novakivskiy (1920–82)—urban planner, the head of architectural planning workshop #2 at the Lviv branch of the Dipromist State Design Institute for Cities.

² The team was organized in 1980 by the decree of the Lviv Branch of Dipromist #91-OK (supplemented with the decree #132-OK on 30 December 1983).

наявність міста радше як фону для руху з точки А до точки Б, пріоритет при цьому отримують транспортні засоби, а досвід пересування містом пішоходів стає менш важливим. Водночас, професорка містобудування згадує і про нові бачення пішохідних зон, описаних у генеральному плані: «Найбільше пішохідне місто, яке було запроєктоване у Львові, то, власне, в тому генплані Новаківського. Там були такі пішохідні простори запроєктовані, що це навіть сьогодні трудно собі уявити, щоб їх запроєктувати... Оця ідея нових підцентрів, зі старого центру вони були зв'язані між собою пішохідними зв'язками» (професорка містобудування 1957 р. н., інтерв'ю 22.03.2019).

А проте бачення міста, втілене в офіційній планувальній документації, більше стосувалося ідей функціонального зонування і застосовувало структурну перспективу щодо розвитку Львова. Мова плану деперсоналізована, навіть попри те, що є багато посилань на користувача. Планувальна документація робила узагальнення на основі «населення, від кількості містоутворювальних кадрів, тобто робітників» (містобудівник 1944 р. н., інтерв'ю 17.09.2020) та усереднених показників використання (квадратних метрів на особу, лікарняних ліжок на тисячу осіб, кількість місць у школі на тисячу осіб тощо), щоб виробити певні рекомендації. Кількісна логіка, яка була важливою для радянського проекту, домінувала і в містопланувальному дискурсі (і лишається панівною навіть після розвалу СРСР, хоч її і трансформували мова економічного капіталу та ідеї постійного зростання міст).

Початкові дані для техніко-економічних основ генерального плану Львова було розраховано для 1981 року, його першу чергу мали втіли-

through the development of larger subcenters in the northern and southern parts of Lviv and community centers in the new districts (Mykh, 1983, p. 6). The idea of a polycentric city was predominant in large cities already in the 1960s as a result of the construction of microdistricts (Alekseyeva, 2019, p. 81). In the case of Lviv, it was rather following the logic of sprawl of the already-existing dense urban core. One of the masterminds behind this concept was Novakivskyi. He led the process of the development of the general plan until he passed in 1982.

The project for the first stage of construction from 1985 emphasized the role of the transport planning frame (*transportno-planirovochnyi karkas*) in the evolution of the Lviv urban structure (Bugayev, 1985, p. 75). Both the planning documents and oral interviews with urban planners, who were involved in the development of the general plan, refer to the concept of a frame and fabric: “The frame — that is the transport framework, that is the most stable part of the city, and the fabric, that is something between the frame, filling the frame” (an urban planner, born 1947, recorded 26 November 2018). These ideas were elaborated on in the book *The Future of the City*, written by Alexei Gutnov and Ilia Lezhava (1977).

ти у 1990-му, а роком завершення названо 2005 (Novakivskyi et al., 1983, p. 12). Захист проекту відбувся на містобудівній раді у Державному комітеті Української РСР у справах будівництва (Держбуді) 11 вересня 1985 року в Києві. Згідно з протоколом зустрічі, Дубина зазначав, що місто розвивалося як компактне, і таким воно і має залишитися у майбутньому. Він описав існування планувальної структури — радіальних осей, які формували каркас міської структури районів (центрального і трьох периферійних). Перетини цих осей із діаметром центру утворювали підцентри; у такий спосіб автор обґрунтував концепцію «поліцентричної системи центру міста». Після схвалення ТЕО директор Львівської філії



Іл. 1

Книжковий кіоск за театром ім. Марії Заньковецької, 1964 (із колекції Михайла Цімермана. Міський медіаархів, Центр міської історії Центрально-Східної Європи, фотограф невідомий)

In the case of the Lviv general plan, the key priority was given to the “frame” — a transport network — while the “fabric” was undervalued. One of the urban planners recalled: “[Yaroslav] Novakivskyi once said that the transport infrastructure is the basis of urban planning, because without close links, there is no urban development... Where the main road begins to grow, the territory gains a corresponding commercial value, attractiveness. If there is a highway, then this territory can develop” (an urban planner, born 1952, recorded 13 December 2018).

The development of the transport system — roads, interchanges, traffic circles — has remained a determinant for urban development in Lviv for decades. It is considered the most stable part of the city; however, it also shows the city only as a background for movement from point A to point B with a priority for vehicles and does not take into consideration the pedestrian’s experience of the city. At the same time, the professor of urban planning mentioned the new vision of pedestrian areas, which was described in the general plan: “The largest pedestrian city that was ever designed in Lviv, in fact, was in Novakivskyi’s general plan. There were such pedestrian spaces designed there that even today it is difficult to imagine

Fig. 1

Unknown author, Book kiosk behind Maria Zankovetska theatre, 1964. The private collection of Mykhailo Tsimerman. Urban media archive, Center for Urban History of East Central Europe

«ДІПРОМІСТО» Зіновій Підлісний запросив Володимира Бугайова керувати розробленням власне генерального плану. Команда завершила роботу над ним наприкінці 1980-х, а Львівська міська рада ухвалила його лише у 1993-му. Містобудівник і колишній головний архітектор міста називає цей документ «справжньою Конституцією міського розвитку», але також визнає, що генплан швидко втратив своє значення, оскільки «змінилися соціально-політичні і економічні важелі» (містобудівник 1944 р. н., інтерв'ю 17.09.2020). Як зауважив колишній голова Комісії у справах будівництва і архітектури, «ще ніхто не знав, як буде місто далі розвиватися, бо певний хаос створився на той час. Тому затверджували те, що було вже напрацьоване, тобто з умовами, з багатьма обумовлюваннями, що і в якому напрямку далі працювати, що це вже, скажім, не є зовсім актуальне» (колишній голова Комісії у справах будівництва і архітектури 1963 р. н., інтерв'ю 24.07.2020).

Описаний випадок є прикладом планувального дискурсу, уособленням якого була державна містопланувальна інституція — Львівська філія Державного інституту проектування міст «ДІПРОМІСТО». Утім, як зазначає Анна Алексеєва, державний апарат був надто негнучким, щоби приймати зміни. Це стосувалося і будівельної промисловості — і з погляду інституційної структури та процесу прийняття рішень, і з погляду матеріальної сторони — продукції (наприклад, неможливість виробляти різні типи панелей для масового житлового будівництва). Вчена описує період після Хрущова як час, коли «інноваційна, прогресивна або незалежна архітектурна думка, що переважно концентрувалася в наукових та дослідних установах, рідко доходи-

ла до практиків» (Alekseyeva, 2019, p. 97). Критика модерністського планування «згори донизу», що зосереджувалася в академічних колах і розвивалася в діалозі з планувальною практикою, пропонувала сконцентруватися на тих, хто користується міською інфраструктурою, і на їхньому довіді (Beuer, 2017; Hallas-Murula, 2017; Kurg, 2013). Однією з ідей, які застосовували, намагаючись гуманізувати соціалістичне місто, була концепція «середовища» (рос. «среда»). Цей термін мав на меті змістити акцент із макрорівня функціонального зонування (коли суб'єктом планування є або інституція — часто певна промисловість, або узагальнена особа) на щоденне життя в місті окремої людини. У Львові цю ідею розвивали у Львівській політехніці, насамперед Андрій Рудницький³.

Рудницький наприкінці 1970-х працював із поняттям міського середовища у поєднанні з ідеєю використання автоматизованих систем управління (АСУ), саме тоді ця тема привернула увагу місцевого партійного керівництва. У 1979 році Львівська політехніка приймала масштабну конференцію з проблем управління міським середовищем, Рудницький був одним з її основних організаторів. Він розвинув свої ідеї у монографії, на основі якої 1988 року захистив дисертацію. У його роботі не тільки йшлося про оптимізацію прийняття рішень у містоплануванні та про застосування методів обчислення, а й було запропоновано новий погляд на розвиток міста.

По-перше, Рудницький додав часовий вимір у свою модель просторової організації суспільства. По-друге, він зосередив увагу на окремих людях із різними інтересами (як індивідуальними, так і груповими),

how to design them... New subcenters were interconnected with the center by pedestrian links" (an urban planning professor, born 1957, recorded 22 March 2019).

Still, this urban vision was more linked to the ideas of functional zoning and applied the structural perspective to the development of Lviv. It has depersonalized language, even when constantly referring to the user. Planning documentation had to be generalized based on "population, number of city-forming personnel, i.e., workers" (an urban planner, born 1944, recorded 17 September 2020) and on average usage numbers (square meters per person, number of beds in hospitals per 1,000 persons, number of places in high schools per 1,000 persons, etc.) in order to make a recommendation. Quantitative logic, which was important for the Soviet project, also dominated in the urban planning discourse (and remains dominant after the collapse of the USSR, albeit transformed by the language of economic capital and constant urban growth).

The initial data for the technical and economic rationale of the Lviv general plan was calculated for 1981, with the first stage to be implemented by 1990, and the estimated year of completion was supposed to be 2005 (Novakivskyi, 1983, p. 12). This project was defended

during the urban planning council at the State Construction Committee on September 11, 1985, in Kyiv. According to the protocol of this meeting, Dubyna mentioned that the city had developed as a compact one — and due to historical evolution it had to remain so in the future. He described the presence of the planning frame — the radial axes that formed the basis of the urban structure of the districts (the central one and three peripheral ones). The intersections of these axes and the diameter of the center made up subcenters; therefore, he justified the concept of "the polycentric system of city center." After the approval of the technical and economic rationale, the director of the Lviv Branch of the Dipromist Zinovii Pidlisnyi invited Volodymyr Bugaev to lead the development of a general plan. The team finalized this document during the late 1980s and the Lviv City Council approved it only in 1993. Urban planner and former chief architect of the city calls it "a true Constitution of the urban development," but also admits that it quickly lost its significance, as "sociopolitical and economic levers have changed" (an urban planner, born 1944, recorded 17 September 2020). The former head of the commission on architecture and construction mentioned:

³ Андрій Рудницький (1928–2009) — професор кафедри містобудування, доктор архітектури, декан архітектурного факультету (1977–1991) Львівської політехніки.

які співіснували у просторі міста та чий «середовища» частково збігалися, тож їх треба було узгоджувати. Досвід існування цих людей у місті охоплював усі органи чуття, і цей досвід змінювався упродовж їхнього життя. По-третє, він брав під сумнів монофункціональний підхід до зонування, висувачи натомість ідею «інтенсифікації використання міського простору» (Rudnitskii, 1985, pp. 25–26, 54, 68). Усі ці ідеї стосувалися планування часу, наприклад створення локацій у місті, які б різні соціальні групи могли використовувати в різний час або для різної діяльності. Рудницький прямо зазначав про «управління часовими процесами» щодо міського середовища, з наголосом на дозвіллі та

Іл. 2

Вулиця Любінська,
1978 (із колекції
Андрія Дрималика,
Міський медіаархів,
Центр міської
історії Централь-
но-Східної Європи,
фото Андрія
Дрималика)



Fig. 2

Andrii Drymalyk,
Lubinska street, 1978.
Collection of Andrii
Drymalyk. Urban media
archive, Center for
Urban History of East
Central Europe

“No one knew how the city would develop further, because a certain chaos was created at that time. Therefore, [we] approved what had already been worked out, that is, with the conditions, there were many conditions, concerning in what direction to work further, that are, let’s say, no longer quite relevant” (former head of the commission on architecture and construction, born 1963, recorded 24 July 2020).

The described case is an example of planning discourse embodied at the state planning institution — the Lviv branch of the Dipromist State Design Institute for Cities. Yet, as Anna Alekseyeva pointed out, the state apparatus was too rigid to accommodate changes, and the construction industry was inflexible both in terms of the institutional structure, the decision-making process, and the materiality of manufactured products (e.g., the impossibility to produce various types of panels for mass housing). She described the post-Khrushchev period as a time, when “innovative, progressive, or independent architectural thought, which was predominantly concentrated in academic and research institutions, rarely reached the practitioners” (Alekseyeva, 2019, p. 97). The critic of mod-

«бюджетах часу» людей із різних соціальних груп (Rudnitskii, 1985, pp. 56–64). У підручнику для студентів архітектурного профілю, виданому 1991 року на основі його монографії, Рудницький писав про сучасну йому практику містопланування, а також про те, що її слід переорієнтувати, щоб вона задовольняла потреби вразливих груп: «На жаль, у сучасній практиці розв’язання проблем міського середовища орієнтують нерідко лише на середньостатистичного жителя... Місто загалом жорстоке до старих людей. Проте висока якість міського середовища забезпечуватиметься лише тою мірою, за якої необхідні зручності надаватимуться всім людям, які терплять нужду. Для цього



Іл. 3

Тролейбус маршруту
№ 4 на централь-
ному львівському про-
спекті, 1963–1969
(із колекції Воло-
димир Румянцев,
міський медіаархів,
Центр міської історії
Центрально-Східної
Європи, фотограф
невідомий)

ernist top-down planning that concentrated in academia and developed in a dialogue with planning practice proposed to focus on the users and their experiences of the city (Beyer, 2017; Hallas-Murula, 2017; Kurg, 2013). One of the ideas mobilized as an attempt to humanize a socialist city was the concept of “environment” (Ukrainian: *seredovyshe*, Russian: *sreda*). This term aimed to shift focus from the macro scale of functional zoning (when the subject of planning is either an institution — often industry — or the generalized person) to the urban daily life of a specific person. In the case of Lviv, this idea was developed in the Lviv Polytechnic mainly by Andrii Rudnytskyi³.

Rudnytskyi worked with the concept of urban environment in relation to automated management systems, ASU (*Avtomatyzovani Systemy Upravlinnia*, sometimes translated as “automated control systems”) in the late 1970s, which was when this topic gained special attention from the side of local party authorities. In 1979 Lviv Polytechnic hosted a huge conference on the management of the urban environment (Khorkhot, 1979), and Rudnytskyi was among the key organizers of this event. He developed his ideas further

Fig. 3

Unknown author,
Trolleybus of the route
No. 4 on central boulevard
of Lviv, 1963–1969.
Collection of Volodymyr
Rumiantsev. Urban media
archive, Center for Urban
History of East Central
Europe

³ Andrii Rudnytskyi (1928–2009)—urban planning professor, the dean of the Department of Architecture (1977–91) at the Lviv Polytechnic Institute.

Іл. 4

Тролейбус маршруту № 4 біля готелю «Львів», 1965–1970 (із колекції Ярослава Янчака, міський медіаархів, Центр міської історії Центрально-Східної Європи, фото Ярослава Янчака)

**Fig. 4**

Jaroslav Yanchak, Trolleybus of the route No. 4 near "Lviv" hotel, 1965-1970. Collection of Jaroslav Yanchak. Urban media archive, Center for Urban History of East Central Europe

into a monograph, and defended a dissertation based on this publication in 1988. His work not only discussed the optimization of decision-making in urban planning and the application of methods of computing, but also offered a different perspective to the city development.

First of all, Rudnytskyi included the time dimension in his model of the spatial organization of society. Second, he focused on specific people with different interests (both individually and on the group level), who shared the space of the city and whose “environments” overlapped and had to be negotiated. These people experienced the city with all senses, and these experiences changed through the course of their lives. Third, he challenged the monofunctional approach toward zoning with the idea of the “intensification of using city space” (Rudnytskyi, 1985, p. 25–6, 54, 68). All of these points in various ways refer to the planning of time, for instance, creating urban locations that could be used by different social groups during different time periods or various time-consuming activities. Rudnytskyi clearly spoke about the “management of temporary processes” in

треба управляти середовищем так, щоб у місті ніхто не залишився поза увагою» (Rudnytskyi, 1991, p. 20).

Проте шторм економічної кризи та політичних трансформацій після розпаду СРСР поглинув обговорення людиноцентричного міського планування. Уже на початку 1990-х виникли сумніви, чи доцільно застосовувати генеральний план як дороговказ для управління містом, оскільки держава вже втратила монополію на втручання в простір. Утім, генеральний план залишався ключовим містобудівним документом (хоч і з деякими спробами запровадити як альтернативу гнучкіше зонування чи більш ціннісно-орієнтовані міські стратегії). Майбутнє міста все ще описували з погляду його структури і землекористування, коли певним ділянкам надавали визначені функції і значення: у 1980-х це робила державна влада (тісно пов’язана з комуністичною партією), а у 1990-х і пізніше воно стало об’єктом домовляння між різними дієвцями, аж поки зрештою останнє слово не отримав фінансовий капітал.

Дискусія про каркас і середовище міста ставить запитання про точку відліку для міського планування. Яку перспективу у ньому застосовано і від чийого імені? Що треба планувати і до якої міри? Планування міста як просторової реальності функціональних зон із акцентом на «усередненій людині» за замовчуванням залишається відправною точкою для містопланування. Проте спадщина архітектурної думки 1980-х спонукає нас до переосмислення міста з часового погляду (особливо в контексті міської мобільності, де панує «каркасо-центричне бачення») та з урахуванням досвіду різних соціальних груп.

relation to the urban environment, with an emphasis on free time and “time budgets” of people from diverse groups (Rudnytskyi, 1985, p.56–64). In the tutorial for architecture students, which was published on the basis of his monograph in 1991, Rudnytskyi wrote about his contemporary practice of urban planning and how it requires a reorientation to meet the needs of people from vulnerable groups: “Unfortunately, in modern practice, solving the problems of the urban environment is often focused on the average resident... The city is generally cruel to the elderly. However, the high quality of the urban environment will be ensured only to the extent that the necessary amenities are provided to all people in need. To do this, you need to manage the environment so that no one in the city is left out” (Rudnytskyi, 1991, p. 20).

However, the discussion about human-centered urban design was lost in the storms of the economic crisis and political transformation after the collapse of the USSR. The relevance of a general plan as a guiding tool for urban management was questioned already in the early 1990s as the state lost its monopoly for spatial interventions,

REFERENCES

- Alekseyeva, A. (2019). *Everyday Soviet Utopias: Planning, Design and the Aesthetics of Developed Socialism*. London and New York: Routledge.
- Beyer, E. (2017). From “New Units of Settlement” to the Old Arbat: The Soviet NER Group’s Search for Spaces of Community. In Á. Moravánszky, J. Hopfengärtner (Eds.), *Re-humanizing Architecture: New Forms of Community, 1950–1970* (pp. 211–228). Berlin: De Gruyter.
- Bugaev, V. et al. (1985). *Proekt razmeshcheniia I-oi ocheredi stroitelstva v g. L’vove na 1986-1990 g.g. Tom I. Poiasnitel’naia zapiska*. Archive of the Mistoproekt State Institute for Urban Planning, Inventory number 549/05664.
- Collier, S. J. (2011). *Post-Soviet Social. Neoliberalism, Social Modernity, Biopolitics*. Princeton: Princeton University Press.
- DeHaan, H. D. (2013). *Stalinist City Planning. Professionals, Performance, and Power*. Toronto: University of Toronto Press.
- Dubyna, V. (1997). Yaroslav Novakivskyi — zasnovnyk suchasnoi mistobudivnoi shkoly L’vova. *Arkhitekturnyi visnyk*, 2–3 (3–4), 50–53.
- Gutnov, A., & Lezhava, I. (1977). *Budushchee goroda*. Moskva: Stroiizdat.
- Hallas-Murula, K. (2017). Sociological and Environmental-Psychology Research in Estonia during the 1960s and 1970s: A Critique of Soviet Mass-Housing. In Á. Moravánszky, J. Hopfengärtner (Eds.), *Re-humanizing Architecture: New Forms of Community, 1950–1970* (pp. 185–195). Berlin: De Gruyter.
- Harris, S. E. (2005). *The Master Plan and the Socialist City. Second World Urbanity*. Retrieved from <http://www.secondworldurbanity.org/second-world-urbanity-2/the-master-plan-and-the-socialist-city/> (accessed 05.10.2021).
- Khorkhot, A., Rudnitskii, A., Posatskii, B., Liaskovskaia, V. (Eds.) (1979). *Problemy kompleksnogo upravleniia gorodskoi sredoi: Materialy Vsesoiuznoi nauchnoi konferentsii*. L’vov.
- Kurg, A. (2013). The Turning Point in 1978. Architects of the Tallinn School and Their Late Socialist Public. In I. Weizman (Ed.), *Architecture and the Paradox of Dissidence* (pp. 19–32). New York: Routledge.
- Mykh, R. (1983). Realizatsiia general’nogo plana L’vova. *Stroitel’stvo i arkhitektura*, 1, 5–7.
- Novakivskyi, Ya. et al. (1983). *Techniko-ekonomicheskie osnovy (TEO) General’nogo plana g. L’vova v 12 tomah. Poiasnitel’naia zapiska. Tom VII*. Archive of the Mistoproekt State Institute for Urban Planning, Inventory number 532/05543.
- Petrova, A. et al. (1979). *Proekt razmeshcheniia I-oi ocheredi stroitel’stva v g. L’vove na period 1981-1985 g.g. v 4-h tomach. Tom I. Poiasnitel’naia zapiska*. Archive of the Mistoproekt State Institute for Urban Planning, Inventory number 450/04500.
- Protokol 7 zasedaniia nauchno-tekhnicheskogo soveta Gosstroia USSR ot 11 sentiabria 1985 g.* The Central State Archives of Higher Authorities and Administration of Ukraine, Fond 4906, description 4, file 4655.
- Rudnitskii, A. M. (1985). *Upravlenie gorodskoi sredoi*. L’vov: Vyscha Shkola.
- Rudnytskyi, A. M. (1991). *Upravlinnia mis’kym seredovyschchem*. Kyiv: Navchal’no-metodychnyi kabinet z vyshchoi osvity pry Minvuzi URSSR.
- but it still remains a key urban planning document for the city (with some attempts to introduce more flexible zoning or more value-oriented urban strategies as alternatives). Still, the future of the city is described in terms of its structure and land use, when certain pieces of territory gained prescribed function and meaning — in the 1980s this meaning was prescribed by the state (which was tightly connected to the Communist party), and after the 1990s this meaning was negotiated until financial capital received the decisive word.
- The discussion about the frame and environment of the city raises questions about the starting point for urban planning: What perspective is applied and by whom? What should be planned and to what extent? Planning a city as a spatial reality of functional zones with a focus on an “average person” remains an implicit assumption behind urban development. However, the legacies of architectural thought from the 1980s provide an impetus to rethink the city in terms of time (especially in relation to urban mobility, which is dominated by the “frame-centered” vision) and experiences of different social groups.

Дімітрій Задорін

МОВА МАСОВОГО АРХІТЕКТУРНОГО ПОСТМОДЕРНУ

DOI:10.15407/mics2022.01.214
УДК 141.3+72.01«1980»

ЕДИНБУРЗЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ
DZADORIN@GMAIL.COM; D.A.ZADORIN@SMS.ED.AC.UK

Анотація. Протиставляючись архітектурі капіталістичного Заходу, нібито заплутаного в стилях, радянська архітектура заявляла про своє походження з соціальної сфери. Якщо простежувати внутрішню природу змін в архітектурі 1980-х років у СРСР, то це потрібно робити не через запозичену концепцію постмодернізму, а через аналіз розробок у дизайні його найбільш соціального прояву — масового житла. Досі радянська архітектура в першу чергу зводилась до еволюції стилів. Більш розширене прочитання зосереджується на переході від соцреалізму до складного дизайну середовища проживання людини після хрущовських реформ у будівництві. Однак і ця трансформація відбулася в рамках систематизації будівель, представленої загальносоюзною системою найменування типової архітектури, або Номенклатурою. Система, що впроваджувалась з 1947 року, надавала індекси типовим проектам усіх видів будівель; у ній кожному типовому дизайну було виділено своє специфічне положення. Отже, Номенклатура могла б описати все середовище проживання людини. У середині 1980-х років система найменувань зробила подальші кроки, щоб задовольнити диверсифікацію дизайнів шрифтів, що дедалі зростала, призначаючи нові індекси, які були довгими та кодифікували більше параметрів, підриваючи власні географічні та тимчасові ієрархії. Різноманітність розглядали як кількісну проблему, яку Номенклатура успішно вирішила. Вона виявилася достатньо гнучкою, щоб послідовно приписувати індекси будь-якому — не обов'язково типовому — дизайну. Хоча масове житло зникло з архітектурного дискурсу під час перебудови, стандартизована архітектура прожила найбільш плідний і систематичний період у своїй історії. Всеохопна й потужна Номенклатура, тим не менш, розвалилася з падінням Радянського Союзу. Централізація дизайну виявила свою найважливішу передумову, яку в пострадянському світі неможливо було зберегти.

Ключові слова: Номенклатура, система назв, систематизація, архітектурний постмодерн, централізація проектування, стандартизована архітектура, масове житло.

Dimitrij Zadorin

THE LANGUAGE OF MASS ARCHITECTURAL POSTMODERNITY

DOI:10.15407/mics2022.01.214
УДК 141.3+72.01«1980»

UNIVERSITY OF EDINBURGH
DZADORIN@GMAIL.COM / D.A.ZADORIN@SMS.ED.AC.UK

Abstract. Setting itself off against the architecture of the capitalist West, allegedly tangled in styles, Soviet architecture claimed its origins in the social realm. If one is to trace the intrinsic nature of changes in the architecture of the 1980s in the USSR, it is to be done not through the borrowed concept of postmodernism, but through the analysis of the developments in the design of its most social manifestation — mass housing. So far, Soviet architecture has primarily been whittled down to the evolution of styles. A more advanced reading focuses on the shift from Socialist Realism to the complex design of the human habitat following Khrushchev's reforms in construction. However, even this transformation took place within the framework of building systematization, represented by the all-Union system of naming for standard architecture, or the Nomenclature. The system, implemented since 1947, assigned indexes to type designs of all building types; within it, every type design was allocated its specific position. The Nomenclature could thus describe the whole human habitat. In the mid-1980s, the naming system made further steps to meet the growing diversification of type designs by assigning new indexes which were longer and codified more parameters, undermining vested geographical and temporal hierarchies. The diversity was treated as a quantitative problem, which the Nomenclature successfully solved. It proved flexible enough to consistently ascribe an index to any — not necessarily type — design. Although mass housing disappeared from the architectural discourse during Perestroika, standardized architecture enjoyed the most fruitful and systematic time in its history. So all-encompassing and everlasting, the Nomenclature nevertheless collapsed with the fall of the Soviet Union. The centralization of design proved its most fundamental precondition, which in the post-Soviet world was impossible to retain.

Keywords: Nomenclatura, naming system, systematization, architectural postmodernity, design centralization, standardized architecture, mass housing.

ВСТУП

Для Андрія Іконнікова історія західної архітектури від середини ХІХ сторіччя і пізніша — це все історія міфів (Ikonnikov, 1982)¹. Міф приховував капіталістичну реальність, яку розривали соціальні суперечності. Усі архітектурні прориви, породжені сміливим прагненням трансформувати суспільство, зрештою вироджувалися у стилі. Утім, коли Захід у 1970-х охопила чергова криза капіталізму, віра у «систему», схоже, зазнала краху, а справжня реальність от-от мала відкритися. Настав час зреагувати на це й архітектурі, проте через занепад вона не спромоглася на щось краще, ніж постмодернізм. На фоні руйнації великих ідей архітектура вдалася до візуальних ігор та символізму.

Однак ситуація на Заході у 1970-х повторилася в Радянському Союзі у 1980-ті (Anderson, 1998, pp. 24–36)². Тут посилення економічної кризи навіть призвело до падіння комуністичного проекту. Радянська архітектура часів перебудови, як вважали, також відтворювала візуальні експерименти попереднього десятиліття в Європі й Сполучених Штатах. Але так гадали іноземці. У самому ж Радянському Союзі архітектура не потребувала міфів — вона ж бо була закорінена в реальності. Суть радянської архітектури — на противагу капіталістичній західній — вбачали у соціальній сфері, а мова архітектури мала хіба що доносити «глибокий ідеологічний смисл». І смисл цей полягав не в архітектурних шедеврах, а у величезному потоці стандартизованої архітектури. Саме масова житлова забудова, дещо розбавлена будівлями громадського призначення, утворювала середовище існування радянської людини.

INTRODUCTION

For Andrei Ikonnikov, the history of Western architecture from the mid-nineteenth century onwards is that of myths (1982)¹. The myth concealed a capitalist reality torn apart by social contradictions. Every architectural breakthrough, ambitious to transform society, degenerated eventually into a style. However, as another capitalist crisis hit the West in the 1970s, the belief in the “system” seemed to have collapsed; the reality was finally about to be laid bare. The time was ripe for architecture to respond, but immersed in despondency, it could not come up with anything better than Postmodernism. With big ideas crumbled, architecture reverted to visual games and symbolism.

But what had been the 1970s for the West proved to be the 1980s for the Soviet Union (Anderson, 1998, pp. 24–36)². Here, the aggravating economic crisis even led to the fall of the communist project. Soviet architecture during Perestroika likewise is believed to have replicated visual experiments of the preceding decade in Europe and the United States. But this is a view from without. From within, Soviet architecture did not need a myth — it walled in reality. Its essence — as opposed to that of the capitalist West — was seen in the

Замість того, щоб уникати такої непривабливої сфери архітектури, слід прийняти її, — і це допоможе зрозуміти, чим насправді був радянський архітектурний постмодерн.

МОВА АРХІТЕКТУРНОЇ МОДЕРНОСТІ

Чарльз Дженкс, зводячи мову архітектури до екстер'єру і візуальних значень, вважав, що «сучасна архітектура» (архітектура модерної доби / modern architecture) зазнала невдачі через брак комунікативних рис/якостей (Jencks, 1977, p. 7). Бруно Зеві також нарікав на брак послідовної модерної мови архітектури (Zevi, 1978, pp. 3–6). Зеві, затятий критик регресивних постмодерних тенденцій, намагався дати визначення «постійних величин» модерної архітектури у найбільш антикласичному ключі, без звернення до лінгвістичних метафор Дженкса. Для Зеві архітектура — це про комунікацію, байдуже, «є це мовою чи ні». Радянська стандартизована архітектура говорила власною мовою. Чи була ця мова архітектурною — питання дискусійне, але семантика у ній, безумовно, наявна.

Ця мова була системою індексів, або Номенклатури, яка охоплювала усі типові проекти: від житла і фабрик до об'єктів зв'язку і сільськогосподарських споруд. За винятком лінійних елементів інфраструктури, як от дороги чи комунальні служби, ця система могла описати усе штучно створене середовище людського існування/мешкання. Архітектори легко спілкувалися з владою, використовуючи ці переліки та каталоги типових проектів (іл. 1, 2), в яких було вказано ключові технічні дані та (у випадку каталогів) креслення. У цих індексах ніщо не позначало архітектурної мови, принаймні так, як її розумів Дженкс, але те, що виходило в результаті, не

social realm, and the architectural language was merely to communicate “profound ideological content”. This content was not in architectural masterpieces but in the bulk of standardized architecture. It was mass housing diluted with some civic buildings that constituted the habitat of the Soviet person. Instead of shunning this unattractive territory of architecture, we should embrace it as the source for our understanding of what Soviet architectural postmodernity was really about.

THE LANGUAGE OF ARCHITECTURAL MODERNITY

Charles Jencks, reducing the architectural language to the exterior and visual meanings, attributed the failure of Modern Architecture to the lack of communicative qualities (Jencks, 1977, p. 7). Bruno Zevi also lamented the lack of a consistent modern language of architecture (Zevi, 1978, pp. 3–6). But, a fervent critic of regressive postmodern tendencies, he tried to define the “invariables” of modern architecture in the most anticlassical key without reverting to Jencks’ linguistic metaphors. To him, architecture

¹ А. В. Іконніков — провідний радянський теоретик та історик архітектури. Саме йому радянський читач до великої міри завдячує знайомством із британською та американською архітектурою. Серед радянських видань історії західної архітектури його огляд є, мабуть, найбільш репрезентативним.

² Порівняння між 1970-ми на Заході й 1980-ми у Радянському Союзі добре ілюструє біографія Жана-Франсуа Ліотара, його концепція метанаративів і перехід від «лівих» до «правих».

¹ Ikonnikov was a leading Soviet architectural theorist and historian. He is largely known for introducing British and American architecture to the Soviet reader. His survey of the history of Western architecture is likely the most representative Soviet account of the kind.

² The comparison between the 1970s in the West and the 1980s in the Soviet is well illustrated by the biography of Francois Lyotard, his concept of metanarratives and his shift from “left” to “right”.

Іл. 1

Нагромадження багатоквартирних будинків різних періодів побудови на Домбровці/Кунцевщині, Мінськ. Зліва направо: 3А-ОПБ (2007), 3А-ОПБ (2000), М-90 (1990), М-464 (1990), М-464У-1 (2004) (Дімітрій Задорін, 2014)



Fig. 1

Bricolage of blocks of flats from different periods in Dambrouka/Kuntsushchyna, Minsk. From left to right: 3A-OPB (2007), 3A-OPB (2000), M-90 (1990), M-464 (1990), M-464U-1 (2004). (Dimitrij Zadorin, 2014)

Іл. 2

Сторінка з «Переліку типових проектів», які використовували, щоб спростити комунікацію архітекторів і влади (Перелік типових проектів жилих зданий для строительства в сельской местности: Пс 01-2. (1976). Москва)

12

Номер типового проекта	НАИМЕНОВАНИЕ И КРАТКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ТИПОВОГО ПРОЕКТА	Климатический район, подрайон, расчетная наружная t°С	Организация, разработавшая проект, и дата ввода проекта в действие	Организация, распространяющая проект
Серия 48				
Наружные стены несущие из керамзитобетонных панелей. Перекрытие из железобетонных панелей. Полное инженерное благоустройство. Для строительства в районах сейсмичностью 8 и 9 баллов				
СЕКЦИОННЫЕ ДОМА				
Двухэтажные:				
111-48-6с	Четырехсекционный дом на 16 квартир (трехкомнатных 3Б-3, четырехкомнатных 4Б-8). Жилая площадь 721 м ² . Общая площадь, приведенная 1145 м ²	ІВ, ІІВ, ІІА, ІІБ, ІІВ, ІVГ —20, —25, —30	Киргизгипросельхоз, 1972 г.	Казахский филиал ЦИТП
111-48-5с	Трехсекционный дом на 12 квартир (трехкомнатных 3А-6, четырехкомнатных 4А-6). Жилая площадь 516 м ² . Общая площадь, приведенная 808 м ²	ІВ, ІІВ, ІІА, ІІБ, ІІВ, ІVГ —20, —25, —30	Киргизгипросельхоз, 1972 г.	Казахский филиал ЦИТП
ДВУХЭТАЖНЫЕ БЛОКИРОВАННЫЕ ДОМА				
141-48-3с	Двухквартирный дом с пятикомнатными квартирами 5А в двух уровнях. Жилая площадь 116 м ² . Общая площадь, приведенная 189 м ²	ІВ, ІІВ, ІІА, ІІБ, ІІВ, ІVГ —20, —25, —30	Киргизгипросельхоз, 1972 г.	Казахский филиал ЦИТП
141-48-4с	Двухквартирный дом с пятикомнатными квартирами 5Б в двух уровнях. Жилая площадь 123 м ² . Общая площадь, приведенная 203 м ²	ІВ, ІІВ, ІІА, ІІБ, ІІВ, ІVГ —20, —25, —30	Киргизгипросельхоз, 1972 г.	Казахский филиал ЦИТП
ОДНОЭТАЖНЫЕ ДОМА				
181-48-1с	Двухквартирный дом с трехкомнатными квартирами 3А. Жилая площадь 77 м ² . Общая площадь, приведенная 134 м ²	ІВ, ІІВ, ІІА, ІІБ, ІІВ, ІVГ —20, —25, —30	Киргизгипросельхоз, 1972 г.	Казахский филиал ЦИТП
181-48-2с	Двухквартирный дом с трехкомнатными квартирами 3Б. Жилая площадь 80 м ² . Общая площадь, приведенная 142 м ²	ІВ, ІІВ, ІІА, ІІБ, ІІВ, ІVГ —20, —25, —30	Киргизгипросельхоз, 1972 г.	Казахский филиал ЦИТП

Fig. 2

A page from a List of Type Designs, which were used for concise communication between architects and authorities. (Перечень типовых проектов жилых зданий для строительства в сельской местности: Пс 01-2 (1976). (Moscow)

обов'язково виявлялося астилярною будівлею. Чимало помпезних споруд сталінської доби, як і постмодерні експерименти, теж мали такі індекси. Якщо модернізм був художньою відповіддю на модерність, то такі будівлі були модерністю, з якої усунули модернізм. Радянська стандартизована архітектура говорила архітектурною мовою модерності.

Потужна і всеохопна, Номенклатура тим не менше була завуальованою, прихованою за стилістичними змінами та культурними парадигмами. У жодному джерелі годі знайти чіткого пояснення принципів надання цих індексів, не кажучи вже про походження системи надання назв серій чи смислу їхнього існування; цю Номенклатуру не можна було вивчити в жодному закладі. Мова систематизації залишалася неясною навіть для тих, хто послуговувався нею.

Відтоді мало що змінилося, оскільки науковці мову стандартизованої архітектури не досліджували. Натомість вони воліли переказувати історію радянської архітектури як послідовність стилів, в останнє десятиліття зосереджуючись на періоді 1960-х — початку 1980-х, або, як сказали б тепер, на періоді радянського модернізму. Інколи навіть здається, що єдине, що треба знати про радянську архітектуру, — це відправну точку цього періоду — постанову ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР від 4 листопада 1955 року «Про усунення надмірностей у проектуванні і будівництві». На пізніші зрушення уваги звертають менше: наприклад, на відмову від хрущовського функціоналізму на користь більш індивідуалізованої архітектури у середині 1960-х (Zadorin, 2020) або на перехід до постмодернізму в часи перебудови.

Утім, на думку радянських теоретиків, радянська архітектура мала розвиватися аж ніяк *не* в напрямі еволюції стилів. Їм потрібна була ідея, яка

би більш послідовно пов'язала надто очевидні стилістичні пертурбації. Тому визначення соціалістичного реалізму як методу, а не як стилю виявилось в цьому сенсі дуже корисним. Новий етап радянської архітектури з 1950-х і далі мали характеризувати відомі технічні інновації — заводське виготовлення збірних конструкцій та масове виробництво, а також соціальні науки, які оживали після злісної сталінської атаки на раціоналізм. Нова парадигма полягала в комплексному проектуванні середовища існування. Це було середовище як наукова *система*, що було проголошено основною рисою, яка відрізняла соціалістичну архітектуру від західної³.

У прагненні тотальності зовнішній вигляд уже не був основним, як за сталінського еkleктизму. Номенклатура, мова системи, допомогла дистанціюватися від візуального ще далі, — і нагородою за це була логічність. Але система найменувань була не так про гру чисел, як про надання кожному типовому проекту його окремого місця в загальній ієрархії. Крім того, Номенклатура, з часу запровадження у 1947 році, коли сталінська архітектура була в zenіті, розвивалася за власними закономірностями, тимчасом як нові керівники держави та стилі приходили і відходили. Тож Номенклатура утворювала структуру, в межах якої не тільки стилі могли змінювати один одного, а й навіть соціалістичний реалізм поступався системному середовищу існування. Тому щойно ми підходимо до царини стандартизованої архітектури, то стикаємося з Номенклатурою, яка панує над усім.

ПОВОРОТ ДО ПОСТМОДЕРНУ

Те, як радянська архітектура відповіла на модерністський рух у 1980-х, мабуть, подібно до ранішої західної реакції: вона повторювала і раці-

was about communication, no matter “whether it is a language or not.” Soviet standardized architecture spoke the language of its own. Whether it was architectural is a matter of debate, but semantic it was, no doubt.

This language was a system of indexes, or the Nomenclature, assigned to all typeable designs, ranging from residential buildings to factories to objects of communication and agriculture. Save for the linear elements of infrastructure, e. g. roads and public services, it was thus a system capable of describing the whole artificially created human habitat. Architects readily spoke indexes with authorities through lists and catalogs of type designs (Fig. 1, 2), which listed key technical data and — in the case of catalogs — drawings. Nothing in the index codified architectural language, at least as Jencks understood it, but the products were not necessarily astylar buildings. Many pompous Stalinist edifices, as well as postmodern experiments, had their index, too. If Modernism was an artistic response to modernity, then this was modernity with Modernism excluded. Soviet standardized architecture spoke the architectural language of modernity.

Powerful and totalizing, the Nomenclature was nevertheless covert, hidden behind stylistic changes and cultural paradigms. In no source can we find a coherent explanation of the principles of index assignment, let alone the naming system's origins or *raison d'être*; neither there existed a school to learn the Nomenclature. The language of systematization remained obscure even to its users.

Not much has changed ever since, as scholars have ignored studying the language of standardized architecture. Instead, we prefer to retell the story of Soviet architecture as a sequence of styles, focusing in the past decade on the 1960s early 1980s period, or Soviet Modernism, as we would say today. It even seems as if its alleged starting point — the 1955 decree “On the Elimination of Excesses” — is the only thing to know about Soviet architecture. Later transitions are less accentuated. Such is the repudiation of Khrushchev's functionalism for a more individualized architecture in the mid-1960s (Zadorin, 2020). Such is the shift to Postmodernism around Perestroika.

The stylistic evolution, however, was exactly how Soviet theorists did not want to see the progress of Soviet architecture. They required a concept that allowed for more continuity

³ Із 1960-х років і пізніше цю нову парадигму обговорювали у своїх працях чимало теоретиків архітектури, зокрема й Іконніков. Наприклад, див. оцінку Михайлом Баркіним ідіосинкразії соціалістичної архітектури (Barkhin, 1979, pp. 191–199).

оналістський, містоцентричний/містоорієнтований європейський підхід, і американський консюмеризм. Проте цікавіше, що ж сталося з тим, що радянська архітектурна теорія вважала справді соціалістичною архітектурою, — тим, що формувало систему життєвого середовища людей. Чи прийняла ця архітектура — з усім її масовим виробництвом, бюрократією та надмірною централізацією проектування — індивідуалізацію і плюралізм? Якою буде ця архітектура з префіксом «пост-», що народжувалася з архітектурного модерну?

На візуальному рівні зародки мови архітектурного постмодерну справді можна побачити у деяких типових проектах із середини 1980-х і далі. Важка пластичність пізнього радянського модернізму поступилася більш пласким мотивам; можна побачити і повернення до історичних форм, серед яких найпопулярнішими були арки (іл. 3, 4). Ці елементи ставали відверто декоративними, порівняно зі стандартизованими «сараями». Вентурі би тріумфував⁴.

Московські інститути проявили ініціативу, створюючи найбільш виразні «постмодерні» проекти (іл. 5). За десять років вони таки стануть типовими серіями, капітально перебудовуючи виробничу лінію житлового будівництва у російській столиці. Цю модель перейняли і сотні міст колишнього СРСР. Але наприкінці 1980-х, коли радянська імперія все ще була цілісною, про якийсь масовий модернізм годі було й говорити. Будівельна галузь усе ще не могла оговтатись після непростого переходу до третього покоління типового будівництва, введення якого у практику (після представлення у 1972-му) забрало ціле десятиліття (Meuser & Zadorin, 2015). Врешті-решт, радянська реальність і була міфом.

⁴ Роберт Вентурі протиставляв модерністичні будівлі-«качки» постмодерним «прикрашеним сараям»; в останніх комунікативне повідомлення було штучно прилаштовано до архітектурної коробки.

between all too apparent stylistic perturbations, and the definition of Socialist Realism as a method rather than style came out handy. The new stage of Soviet architecture from the 1950s onwards was to be characterized by the well-known technological innovations — prefabrication and mass production, but also by social sciences, resuscitated after the malicious Stalinist assault on rationality. The new paradigm was the complex design of the habitat. It was the habitat as a scientific *system*, which was claimed to be the principal feature of socialist architecture as opposed to that of the West.

In the drive towards totality, the appearance now clearly lost its hegemony, which it had wielded under Stalinist eclecticism. The Nomenclature, the language of the system, helped distance itself even further away from the visual. Consistency was the reward. But the naming system was not so much about the game of numbers, as about granting every type of design a particular position in the design hierarchy. Moreover, since its introduction in 1947 at the climax of Stalinist architecture, the Nomenclature followed its own line of development, seeing new leaders and styles come and go. The Nomenclature thus provided



Іл. 3

Історичні форми, нав'язані модерністському «сараям». Серія М-464У-1 на Дамбровці, Мінськ, 2009 (Дімітрій Задорін, 2016)



Іл. 4.

Серія М-464У-1, вид зблизка. Каменная Горка, Мінськ (Дімітрій Задорін, 2014)

a framework in which not only styles could change one another, but also Socialist Realism gave in to the systematic habitat. Therefore, as soon as we enter the realm of standardized architecture, we must face the Nomenclature, the master of the habitat.

THE POSTMODERN BEND

The responses to the Modern Movement in Soviet architecture in the 1980s must have followed Western patterns earlier on, replicating both the rationalist, city-oriented European approach and American consumerism. More interesting, however, is what happened to what Soviet architectural theory itself considered true socialist architecture — one shaping the system of the human habitat. How would this architecture, residing in mass production, bureaucracy, and design over-centralization, treat individualization and pluralism? What was the architecture with the prefix “-post” originating in architectural modernity?

At the visual level, the germs of postmodern architectural language can indeed be seen in some type of designs from about the mid-1980s onwards. Heavy plasticity of late

Fig. 3

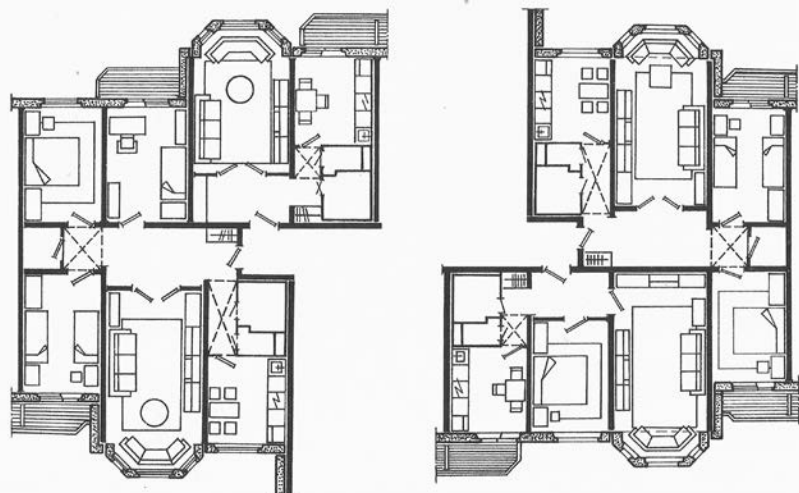
Historic forms imposed on a modernist “shed”. Series M-464U-1 in Dambrouka, Minsk, 2009. Dimitrij Zadorin, 2016

Fig. 4

Close-up of M-464U-1 in Kamennaya Horoka, Minsk, 2010. Dimitrij Zadorin, 2014

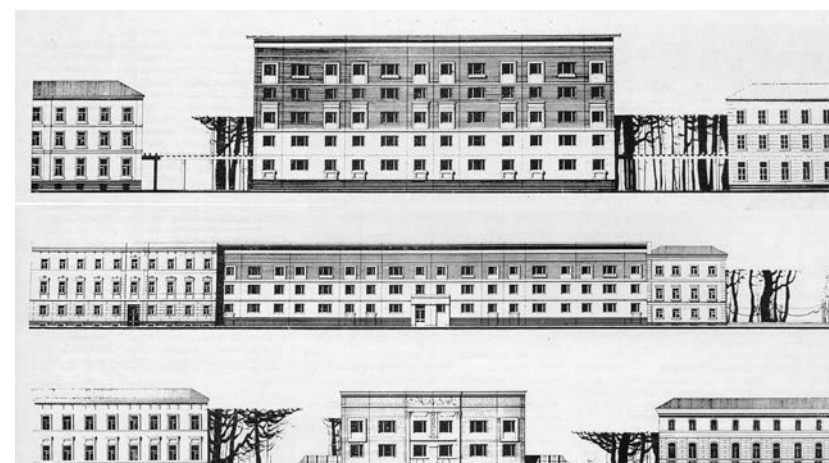
Іл. 5

Нова житлова серія від Московського науково-дослідного і проектного інституту типології, експериментального проектування (МНИИТЭП), кінець 1980-х. Цю пропозицію використовували як прототип для нової виробничої лінії житлового будівництва у всьому колишньому Радянському Союзі з кінця 1990-х і пізніше (*Архитектура: Работы проектных и научных институтов Москвы 1984–1988 гг.* (1991), Москва: Стройиздат)

**Fig. 5**

A new housing series by MNIITEP of the late 1980s. This proposal was used as a prototype for a new production line of housing series across the former Soviet Union from the late 1990s onwards. (*Архитектура: Работы проектных и научных институтов Москвы 1984–1988 гг.* (1991), Москва: Стройиздат)

Із типологічного погляду, радянське постмодерне масове житлове будівництво мало чим могло похвалитися. У всьому Східному блоку 1980-ті ознаменували повернення до старої центральної частини міста. Після зведення там нового житла давно занедбані ділянки мали повернутися до життя. У НДР великопанельна будівельна промисловість успішно відповіла на виклик, чудовим прикладом чого є Альтштадт у Ростокі. У метрополії — Радянському Союзі — спроби взятися за середмістя залишалися на папері (Іл. 6) (Кордо, 1980). Навіть перспективну нову серію КОПЕ, «міська маневреність» якої давала змогу «танцювати» довкола старих будівель, реалізували тільки в умовах щільної забудови на околицях Москви.

**Іл. 6**

Пропозиція вклюдження блоку будинків серії П-46 у наявну забудову вулиці (*Архитектура СССР, 1980, 9, 27*)

Soviet Modernism gave way to flatter motives; one observes a return to historical forms, with arches being the most popular. (Fig. 3, 4) These elements grew overtly decorative against the standardized “sheds.” Venturi could triumph⁴.

Moscow institutes took the lead in delivering the most pronouncedly “postmodern” proposals. (Fig. 5) Ten years later these would finally become type series, overhauling the housing production line of the Russian capital. Hundreds of cities across the former USSR followed the model. But back in the late 1980s, with the Soviet empire still intact, no mass postmodernism was possible. The construction industry was still rehabilitating from a stressful transition to the Third Generation of industrialized housing, which — introduced in 1972 — took a decade-long route into practice (Meuser & Zadorin, 2015). After all, Soviet reality *was* a myth.

Typologically, Soviet postmodern mass housing had even less to boast of. Across the Socialist Bloc, the 1980s marked a return to the inner city, whose long-neglected areas were to be revitalized with new housing. In the GDR, the large-panel industry successfully met the challenge, of which Rostock Altstadt is a great example. In the metropolitan Soviet Union, the

⁴ Robert Venturi set off modernist “ducks” against postmodernist “decorated sheds,” whose communicative value was artificially attached to the architectural box.

Fig. 6

Proposals for inserting the blocks of series P46 into an existing street. (*Архитектура СССР, no. 9, 1980, p. 27*)

Тож проникнення постмодерної стандартизованої радянської архітектури, принаймні стильове і типологічне, було неглибоким. Постмодерна мова (в її звичному розумінні) не змогла подужати всюдисущого конвеєру житлового будівництва. Але на глибшому рівні все інакше. Окрема мова, мова систематизації, — уже існувала. І радянський архітектурний постмодерн можна ефективно вивчати саме завдяки інтонаціям цієї мови.

Коли радянська архітектура почала повертати до постмодернізму, діяло друге видання Номенклатури. Його представили на початку 1960-х як переглянуту оригінальну редакцію 1947 року. Обидва видання прагнули об'єднати усі радянські типові проекти «під одним дахом», але у другому до надання назв підійшли гнучкіше, оскільки семантичну частину назви проекту було відокремлено від цифрової частини. Кожна серія і типовий проект, з яких вона складалася, мали порядковий номер. Семантичний префікс (ФТМ) приєднувався до індексу, який позначав типологію та метод будівництва проекту. У вигляді формули індекс типового проекту виглядав так: *ФТМ-с-п*, де *Ф* позначало функцію, *Т* — типологію, *М* — метод будівництва, *с* — номер серії, а *п* — номер проекту.

Мірою розвитку стандартизованої архітектури Номенклатура намагалася засвоїти інновації, влітаючи відповідні суфікси в індекси типових проектів. Насправді, друге видання Номенклатури виявилось настільки гнучким щодо змін, що навіть знайшло рішення, як позначати блок-секції — найбільш радикальну новацію у житлових проектах із часів запровадження серійного методу проектування наприкінці 1940-х. На відміну від індексів типових проектів, індекси блок-секційних будівель не мали префікса ФТМ, а перед номером проекту стояв нуль (0) або ж формула (*с-0б*).

attempts to enter the city center remained on paper (Fig. 6) (Kordo, 1980). Even the promising new series КОРЕ, whose “urban maneuverability” allowed the buildings to “dance” around old houses, ended up in high-density developments on the periphery of Moscow.

Thus, the penetration of the postmodern into Soviet standardized architecture, at least as far as style and typology are concerned, was skin-deep. The postmodern language — in its common understanding — broke its teeth on the ubiquitous housing conveyor. But a different image emerges on a deeper level. There had already been a language of its own, the language of systematization. And it is through the inflection of that language that Soviet architectural postmodernity can effectively be examined.

The moment Soviet architecture began to bend towards postmodernism, the Nomenclature was in its Second edition. It had been introduced in the early 1960s as a revision of the original Nomenclature from 1947. Both editions aimed at summoning all Soviet-type designs under one “roof,” but the Second edition granted more naming flexibility, which it owed to the separation of the semantic part from the general index. Each series and type design, from which

Остання радянська версія Номенклатури 1984 року збіглася в часі із входженням постмодерних тенденцій у радянську архітектуру. Відтоді кожен житловий типовий проект називали за формулою *ФТМ-с-п(.в)* (*.рз*).*рр*, а кожен блок-секцію — *с-0б(.в)(.рз).рр* (іл. 7, 8). Тут *с* позначає номер серії, *п* — номер проекту, *б* — номер блок-секції, *.в* — варіант, *.р* — регіон, а *.рр* — дві останні цифри року створення проекту. І *.в*, і *.р* брали в дужки як необов'язкові елементи.

Що вражає у цій «постмодерній» Номенклатурі — це довгі номери проектів, в яких могло поєднуватись до трьох суфіксів. Звісно, оскільки блок-секції були безумовно найпоширенішим типом житлової забудови міст наприкінці 1970-х, ці суфікси до певної міри компенсували брак семантичного навантаження цифрової частини індексу блок-секцій. Але довгі номери проектів також можна розглядати і як мірило значень, які вважали важливим повідомити. Суфікс року (*.рр*), який раніше вживали, щоб вказати на останню модифікацію первинного проекту, тепер додавали до всіх індексів. Пріоритет оригіналу було втрачено, часову ієрархію порушено. Регіональний суфікс (*.рз*) свідчив про визнання неймовірного регіонального розмаїття країни, що було нагальною потребою, зважаючи на дедалі більшу кількість незначних модифікацій, які впроваджували на місцевому рівні. Проект, отже, уже міг переміщуватися в часі й просторі, лише змінюючи суфікси. Нарешті, був ще суфікс, що позначав версію (*.в*), куди входило усе різноманіття варіантів, які не вписувалися у два попередні суфікси.

Враховуючи це, Номенклатура — мова систематизованого життєвого середовища — намагалася взяти під контроль дедалі більше розмаїття,

the series was composed, got an ordinal number. A semantic prefix (FTM) was then appended to the index, encoding the type design's typology and construction method. Expressed in a formula, the type design index was *FTM-n-d*, where *F* is for function, *T* typology, *M* construction method, *n* series number, and *d* design number.

As standardized architecture developed, the Nomenclature tried to assimilate innovations by concatenating suffixes to the type design index. In fact, the Second edition of the Nomenclature proved to be so resilient to the challenges that it managed to come up with a solution for notating block sections, the most radical innovation in housing design since the introduction of the serial method of design in the late 1940s. Unlike the type design index, the block section index had the no FTM prefix, and the type design number was preceded by a zero (0), or, expressed in a formula, *n-0b*.

The last Soviet version of the Nomenclature, introduced in 1984, coincided well with the infusion of postmodern tendencies in Soviet architecture. From this time onwards every residential type design was named *FTM-n-d(v)(rз)yy* and every block section *n-0b(v)(rз)yy*. (Fig. 7, 8)

Іл. 7

Типовий проект 144-216-31.89 із відчутними постмодерними мотивами (*Строительный каталог 1-5-90*)

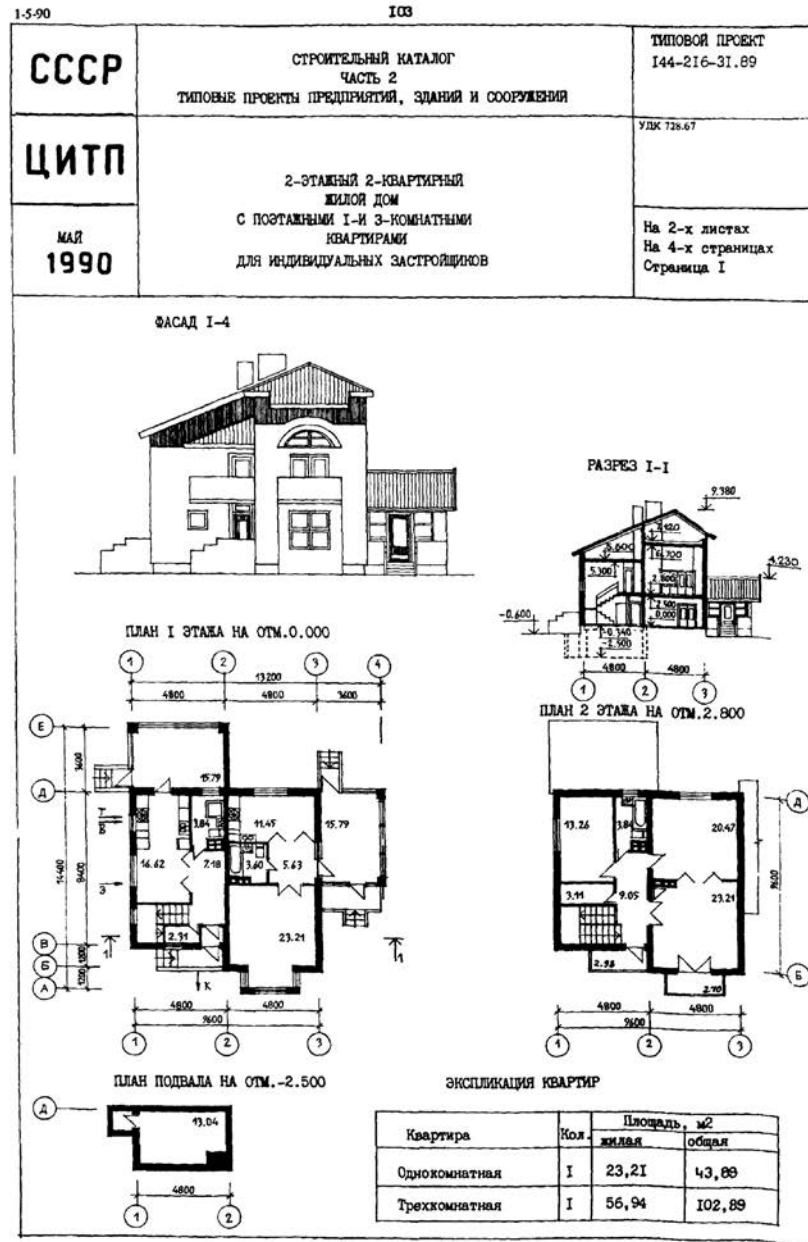


Fig. 7

Type design 144-216-31.89 with conspicuous postmodern motives. (*Stroitelnyy katalog 1-5-90*)

1-3-88 том 3

23

Іл. 8

Блок-секція 90-0195.13.87 із прикметними важкими пізньомодерними формами (*Строительный каталог 1-3-88, Т. 3*)

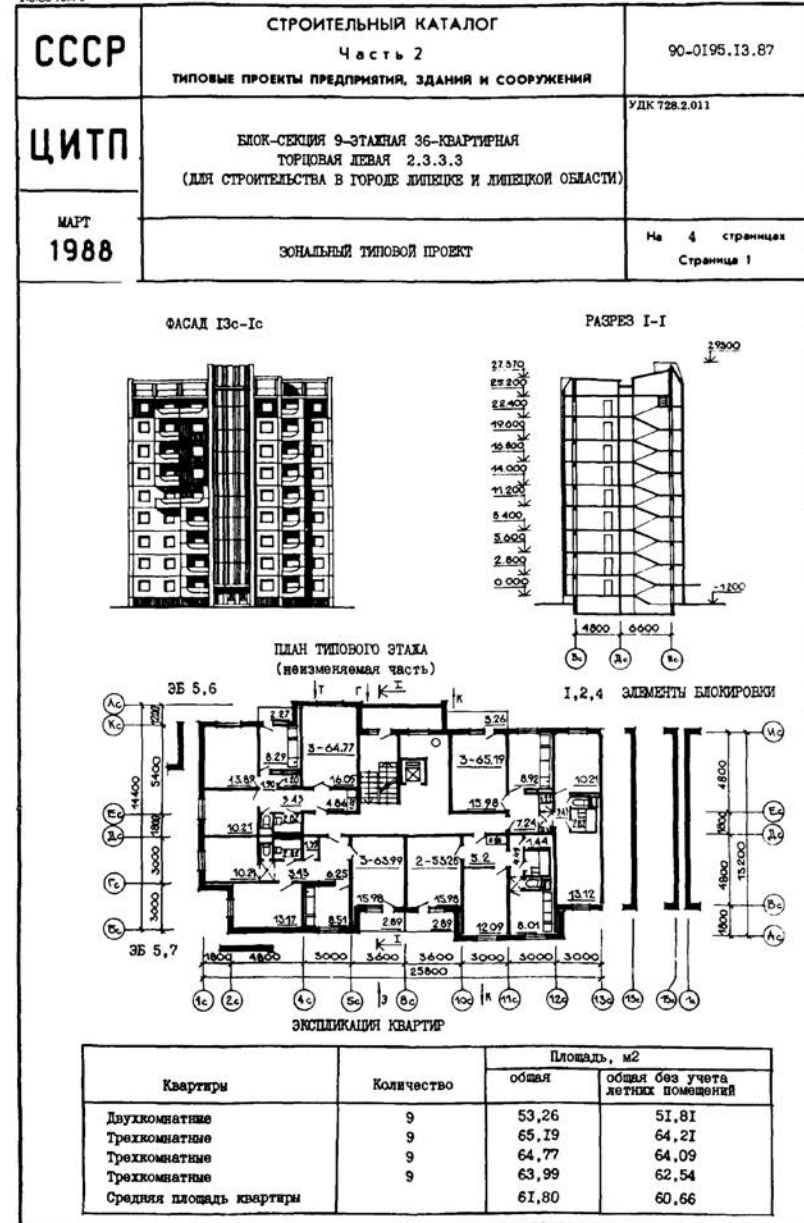


Fig. 8

Block section 90-0195.13.87, characterised by heavy late-modernist forms. (*Stroitelnyy katalog 1-3-88, Vol. 3*)

приписуючи йому відповідні індекси. Цю строкатість сприймали як кількісну проблему, яку успішно розв'язувала Номенклатура. Мова Номенклатури виявилася достатньо гнучкою, щоб наділити кодом будь-який типовий проект і, що найважливіше, — зробити це у логічний і змістовний спосіб, претендуючи на примовку «Нема такого проекту, який не можна було б відповідно назвати». Звісно, поширення нових типових проектів у поєднанні з гнучкістю Номенклатури загрожувало неконтрольованим поділом на підтипи. Навіть проекти для одноразового зведення могли мати власний індекс. Це становило ризик для самої ідеї стандартизації, але не для здатності контролювати її другу природу.

МОДЕРНІЗМ БЕЗ КІНЦЯ

Прямий бунт проти радянського модернізму в другій половині 1980-х відбувався паралельно з вилученням стандартизованої архітектури з архітектурного дискурсу. Утім, парадоксально, що це водночас був і найбільш плідний період, коли житлове будівництво досягло чи не найвищого рівня у світовій історії⁵. Тож призначення шифрів для типових проектів ніколи не відбувалося настільки послідовно. Радянський модернізм увібрив постмодерні архітектурні течії без щонайменших поступок. Наслідки цієї перемоги повсюди бачимо і сьогодні. Достатньо поглянути на житловий комплекс «Центр-2» на сході Москви, щоб помітити, як «усі умови для комфортного життя» — школи та парк у пішій доступності, і навіть той факт, що будівництво було доведено до кінця, — зберігають слід повоєнного уявлення про державу загального добробуту (іл. 9). Підсумок усього цього: сфор-

⁵ Пік масового житлового будівництва припав на 1988 рік, коли було зведено 132,3 мільйона квадратних метрів. Повний огляд див. у: (Народное хозяйство в СССР в 1990 г. Статистический ежегодник. (1991), с. 175; Народное хозяйство СССР за 70 лет. (1987), с. 508).

Here *n* is series number, *d* design number, *b* block section number, *v* variant, *r* region, and *yy* two last digits of the year. Both *v* and *r* have been put in brackets because they were optional.

What is striking about this “postmodern” Nomenclature are long design numbers, with up to three concatenated suffixes. Of course, with the block section being by far the most popular housing typology in cities since the late 1970s, the suffixes were to an extent compensation for the lack of semantics in the block section index. But long design numbers can also be seen as a gauge of values that were considered important for communication. The year suffix (*yy*), used previously to indicate later modifications of the original design, was now included in all indexes. The precedence of the original was lost; the temporal hierarchy was broken. The regional suffix (*r3*) acknowledged the country’s enormous regional diversity — an exigency given the growing number of minor modifications implemented at a local level. A design could now move around in time and space just changing suffixes. Finally, there was a version suffix (*v*), which absorbed diversity the other two suffixes could not handle.

мульована у 1970-х ідея Маклуена про масову кастомізацію не витримала перевірки реальністю. Виробляти однакове, а не різне — і досі дешевше (Jencks, 2011).

Проте Номенклатура — це інша річ. Розпад Радянського Союзу супроводжувався крахом централізованої системи проектування. Колишні князьки стали новими царьками, а місцеві «неуки» прийшли до керма Номенклатури на місцях. Прагнення систематично приборкувати типові проекти нікуди не поділося, але, не підкріплена належним рівнем знань, Номенклатура уже скочувалася в хаос імпровізації. Потужна система, яка була основою сучасності, руйнувалася. Радянська стандартизована архітектура увійшла у добу постмодерну.



Іл. 9

Нові будівлі з сімейства П-44 у житловому комплексі «Центр-2», Железнодорожный, Московська область, 2020 (www.dsk1.ru)

That being so, the Nomenclature, the language of the systematized habitat, tried to keep the quickly growing diversity under control by assigning indexes. The diversity was treated as a quantitative problem, which the Nomenclature successfully solved. The language proved flexible enough to ascribe an index to any type design and, more importantly, to do it in a coherent and meaningful fashion, laying claim to the adage “There is no design that cannot be properly named.” The proliferation of new type designs, of course, assisted by the flexibility of the Nomenclature, ran risks of the uncontrolled division of types. Even one-off buildings could end up having their own index. This might have endangered the very idea of standardization, but not the capacity to control the second nature.

A NEVER-ENDING MODERNITY

The brutal revolt against Soviet Modernism in the second half of the 1980s went hand in hand with the expulsion of standardized architecture from the architectural discourse. Yet paradoxically, it was also its most fruitful period, with the highest rates of housing con-

Fig. 9

New buildings of the P44 pedigree in Tsentr-2 Residential Complex, Zheleznodorzhnyi, Moscow Region, 2020. www.dsk1.ru

REFERENCES

- Anderson, P. (1998). *The Origins of Postmodernity*. Verso.
- Barkhin, M. G. (1979). *Arkhitektura i gorod: Problemy razvitiia sovetskogo zodchestva*. Moskva: Nauka.
- Ikonnikov, A. V. (1982). *Zarubezhnaia arkhitektura: Ot "novoï arkhitektury" do postmodernizma*. Moskva: Stroiizdat.
- Jencks, C. (1977). *The Language of Post-Modern Architecture*. Rizzoli.
- Jencks, C. (2011). *The Story of Post-Modernism*. Wiley.
- Kordo, N. (1980). Problemy stroitelstva v slozhivshikhsia raionakh Moskvy: Nomenklatura planirovochnykh elementov. *Arkhitektura SSSR*, 9, 26–29.
- Meuser, P., & Zadorin, D. (2015). *Towards a Typology of Soviet Mass Housing*. DOM Publishers.
- Narodnoe khoziaistvo SSSR v 1990 g. (Statisticheskii ezhegodnik)*. (1991). Finansy i statistika.
- Narodnoe khoziaistvo SSSR za 70 let*. (1987). Moskva: Finansy i statistika.
- Zadorin, D. (2020). Dom ustarevshikh proektov. *Leta.Today*. Retrieved from <https://belpromproekt.leta.today>.
- Zevi, B. (1978). *The Modern Language of Architecture*. Australian National University Press.

⁵The peak in housing construction with 132.3 million square meters was reached in 1988. For a full overview, compare: (Narodnoe Khoziaistvo SSSR v 1990 g. (Statisticheskii Ezhegodnik), 1991, p. 175; Narodnoe Khoziaistvo SSSR Za 70 Let, 1987, p. 508)

struction in world history⁵. Likewise, the assignment of type design indexes had never been so consistent. Soviet Modernity absorbed postmodern architectural trends without making even wee concessions. The results of that victory are still ubiquitous today. It is enough to look at the residential complex Tsentr-2 to the east of Moscow, to see how “all conditions for a comfortable life” — schools and a park at a walkable distance, and the very fact that the blocks have been completed — retain the scent of a post-war welfare state. (Fig. 9) The bottom line is that McLuhan’s idea of mass customization, formulated in the 1970s, does not stand reality. It is still cheaper to produce the same than different (Jencks, 2011).

The Nomenclature, however, is a different story. The fall of the Soviet Union was accompanied by the collapse of the centralized system of design. Former dukes became new kings; local “illiterates” took over the reins of the Nomenclature on the ground. The urge to name type designs systematically did not go away, but without expertise, the Nomenclature was plunging into the chaos of improvisation. The powerful system that held modernity had fallen into pieces. Soviet standardized architecture entered postmodernity.

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 Жирара? 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 порталю, 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.

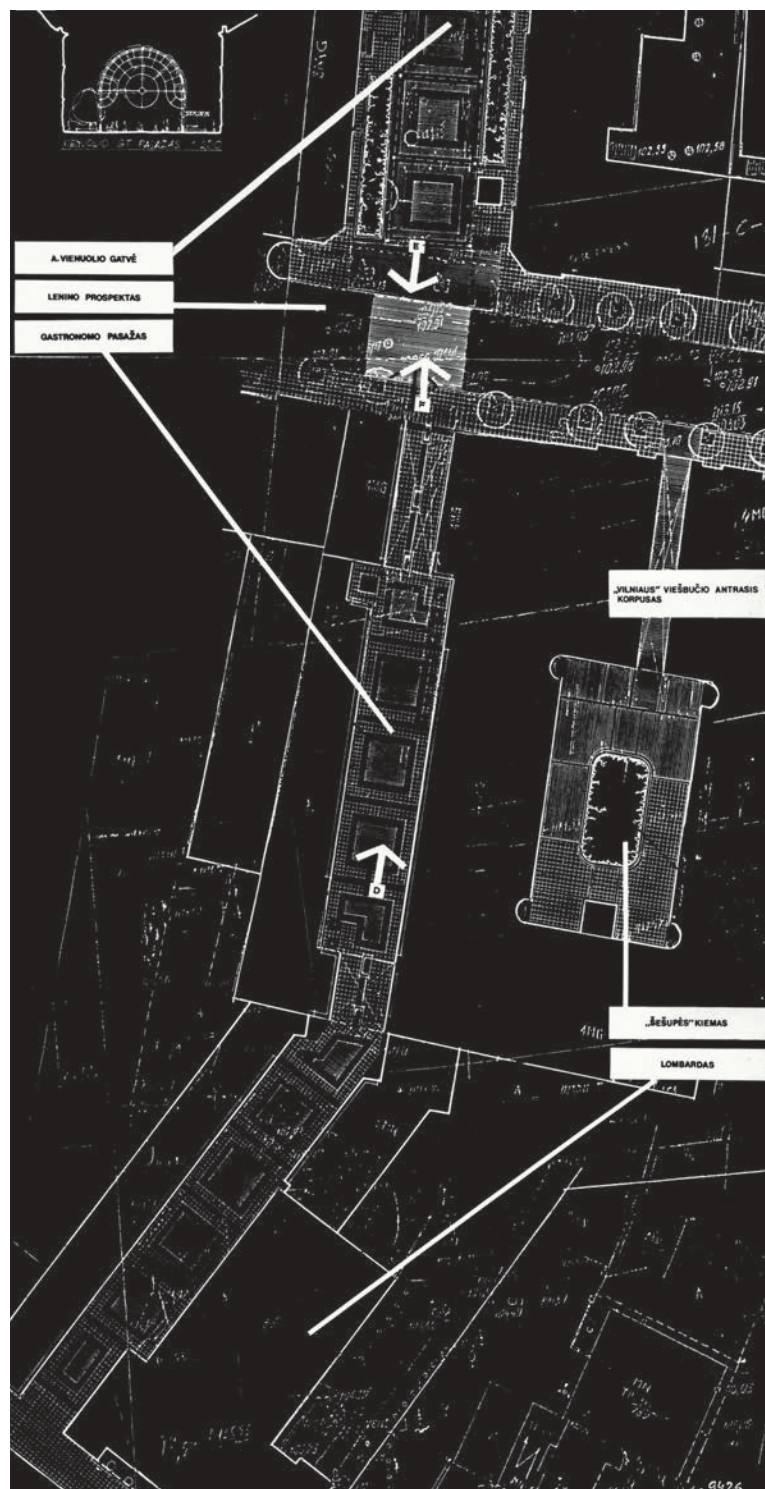
The postmodernist movement was closely connected with the emergence of a new, young generation of architects. Postmodernism was viewed as a new style with a Western, even “anti-Soviet” flavor. It became fashionable to be a postmodernist and being involved in working out a special formal architectural 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”.

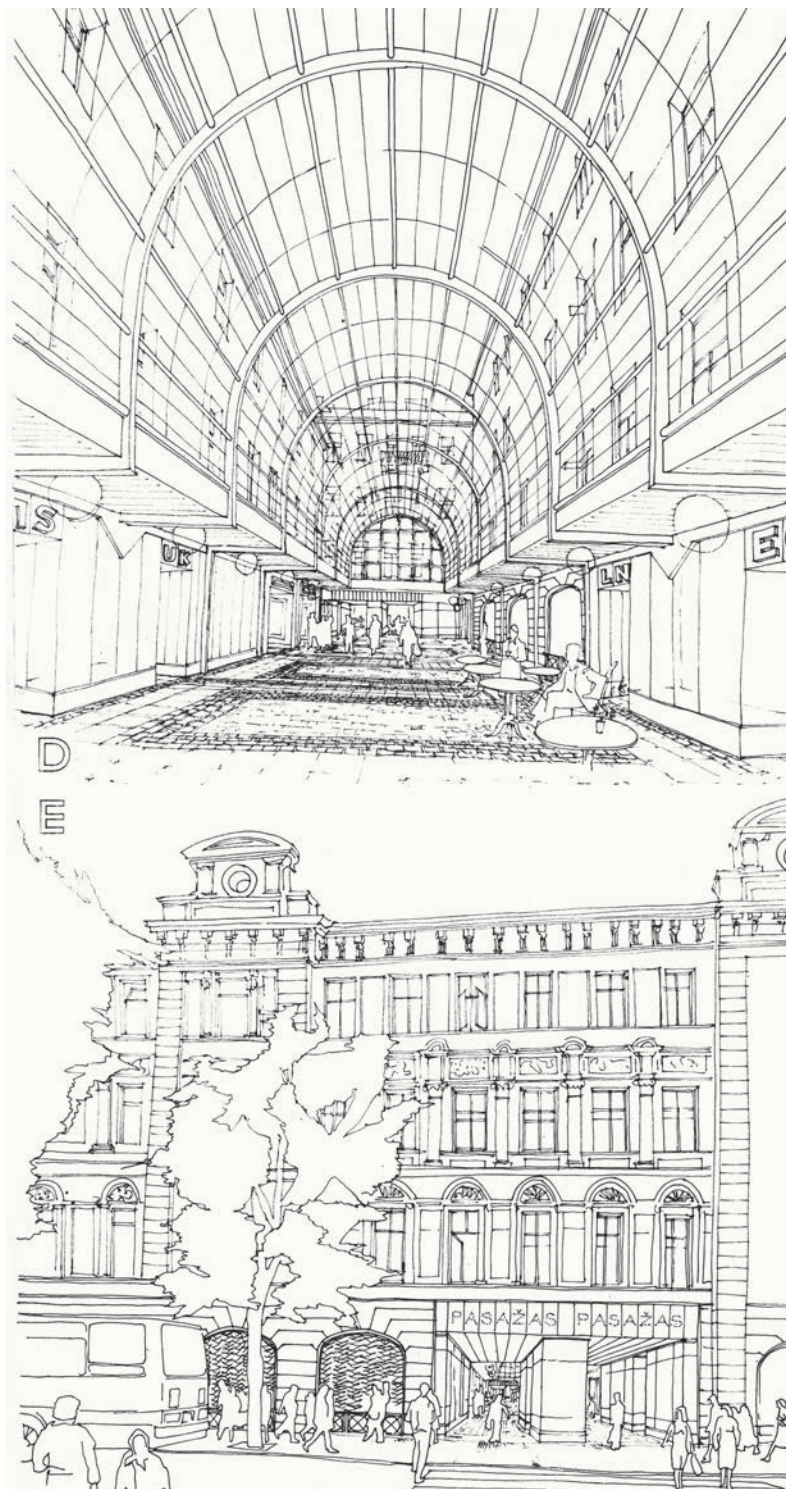
Architectural competitions became an extremely important laboratory for new ideas and innovation in the 1980s, all the more so because Lithuanian architects gained access to

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 Augis 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)

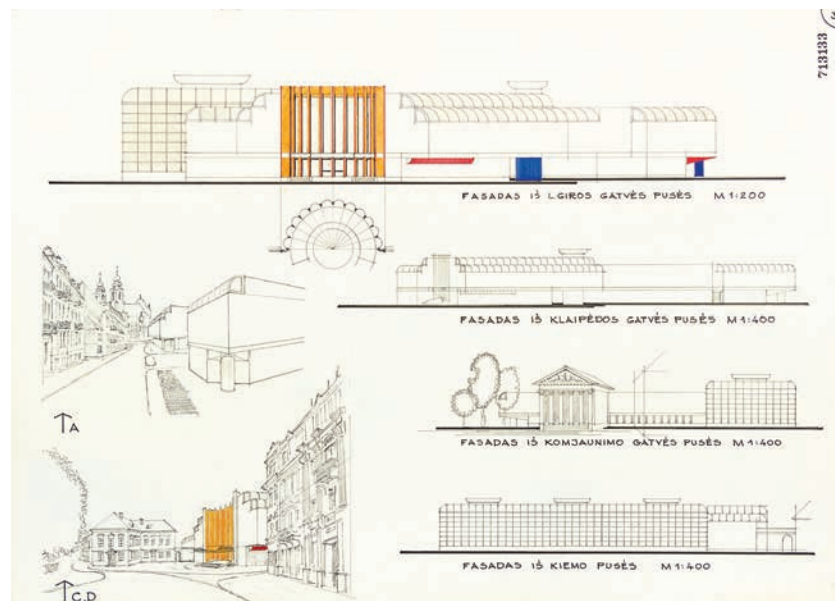


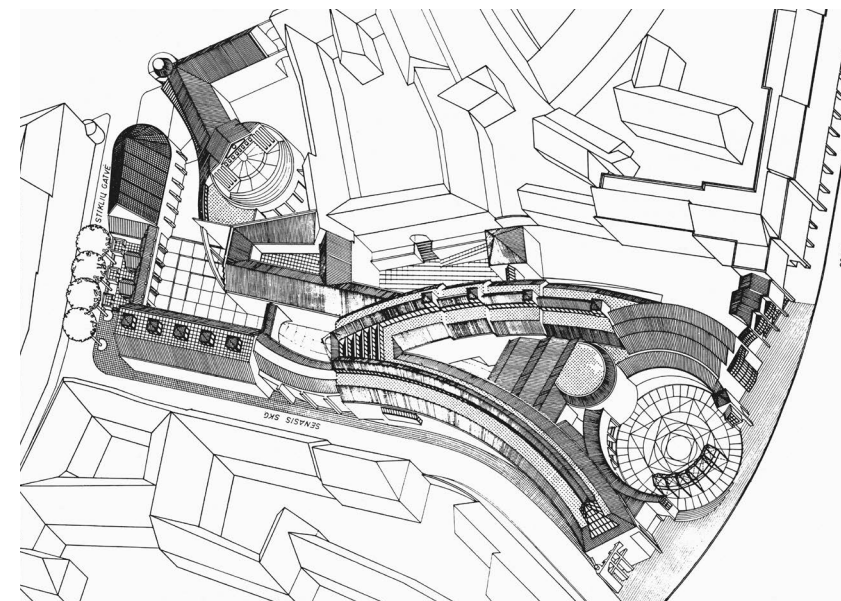
Fig. 2

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 Rūdninkai 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)

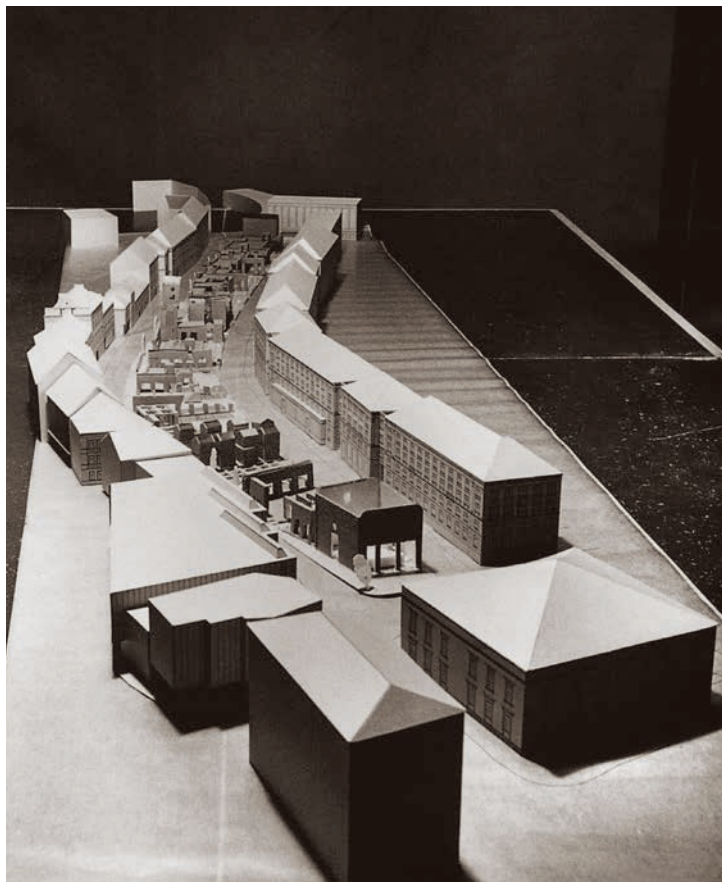
For example, architects Augis Gučas, Julius Jurgelionis, Napoleonas Kitkauskas, and Saulius Motieka proposed to place a national gallery in the restored Lower Castle. Placing the National Gallery at the foot of Gediminas Hill was also proposed by architects Gintaras Aperavičius, Robertas Stasėnas, and 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.

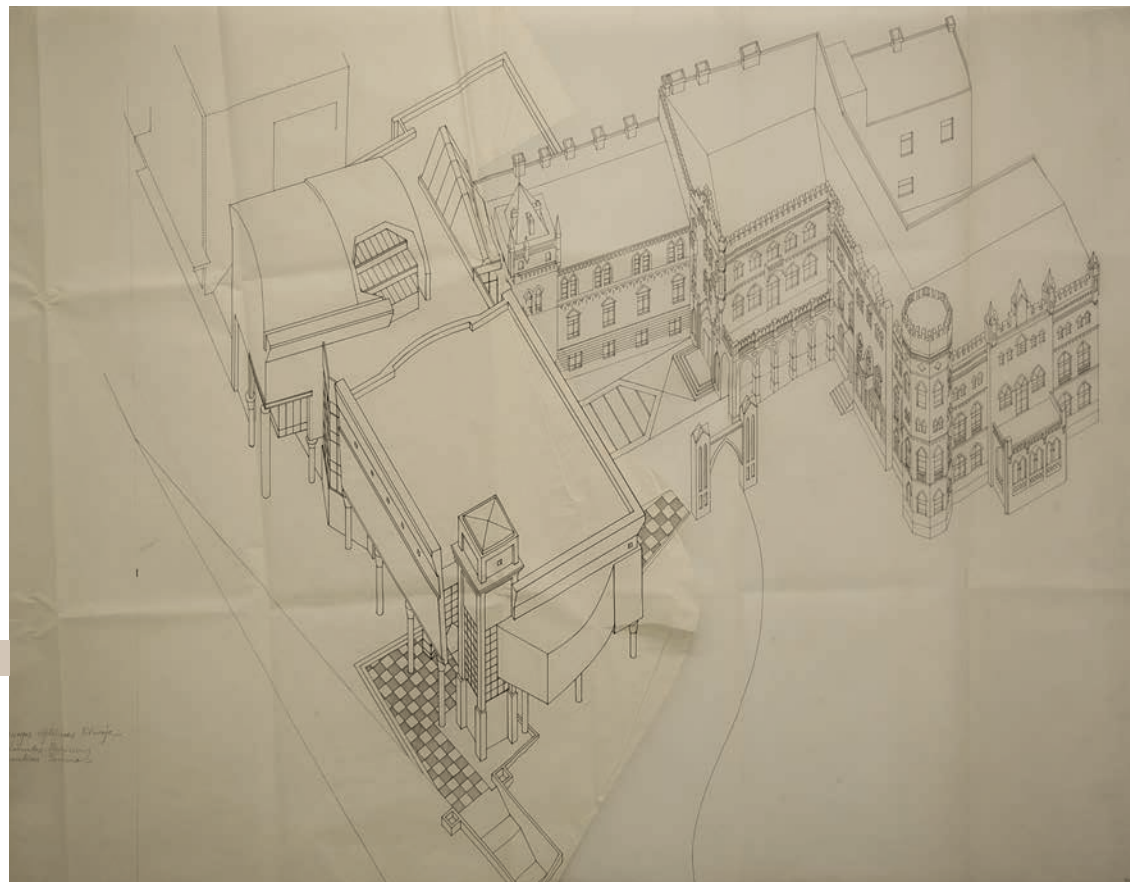
The competition for the art gallery stimulated increased interest in the history of Vokiečių Street, and there were more attempts to reconstruct the demolished buildings. Young architects Audrius Ambrasas, Alfredas Trimonis, and Gintautas Adlys were commissioned to design a pedestrian avenue in Vokiečių 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

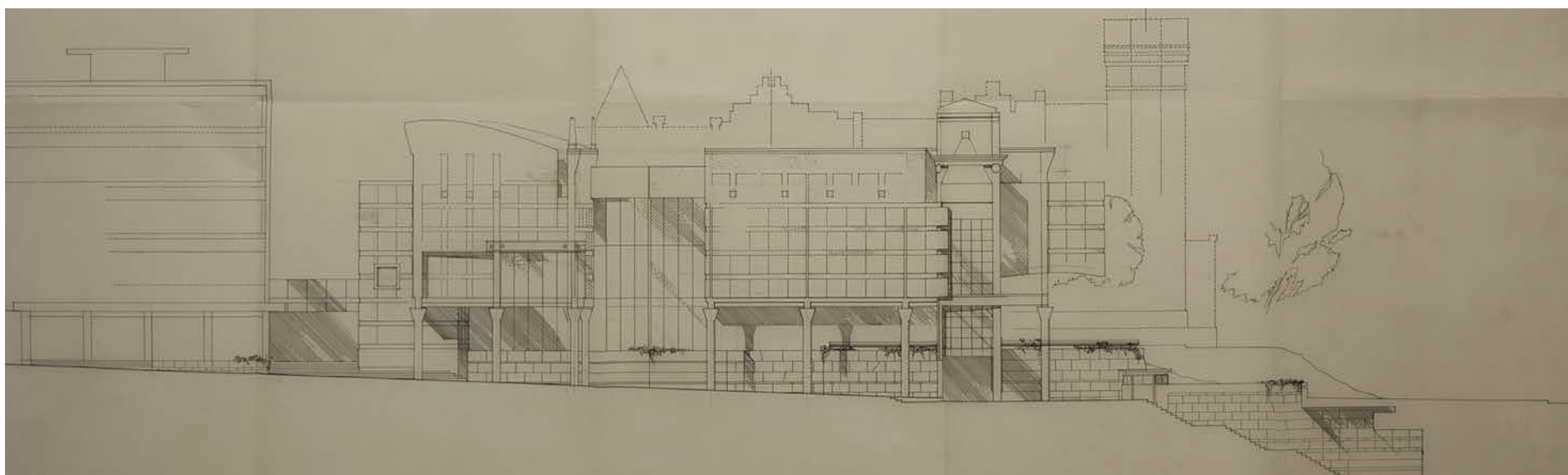
Пропозиція реконструкції вулиці Вокечю у Старому місті Вільнюса архітекторів Аудрюса Амбрасаса, Альфредаса Трімоніса та Гінтаутаса Адліса, 1987 (Державний архів Вільнюського повіту)

**Fig. 4**

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

**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. 5 (↑а,←b)**

When Kalvarijų street was being widened in 1960, a part of the 19th c. Neo-Gothic Hilary Radvickas 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 Діндене 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.

Мартинас Манкус

НАБУТЕ В ПЕРЕКЛАДІ: ПОСТМОДЕРНА АРХІТЕКТУРА У ПІЗНЬОРАДЯНСЬКІЙ ЛИТВІ

DOI:10.15407/mics2022.01.252
УДК 94+72.01:141.3(474)«1980»

ВІЛЬНЮСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0001-9915-6205](https://orcid.org/0000-0001-9915-6205)
MARTYNAS.MANKUS@GMAIL.COM; MARTYNAS.MANKUS@VDA.LT

Анотація. Хоча в історіографії західної архітектури постмодернізм уже давно і широко досліджено, у Східній та Центральній Європі йому почали приділяти достатньо уваги лише нещодавно. Феномен постмодернізму розвивався за межами радянського світу, тож те, що так звана культурна логіка пізнього капіталізму перетнула кордони «залізної завіси», — треба вважати наслідком глобалізації. З іншого боку, всесвітні тенденції збіглися в часі з розвитком місцевих підходів в архітектурі: прагненнями зберегти свою ідентичність, увагою до контексту та розвитком регіональних традицій. Радянські видання представляли постмодернізм як західне явище, але водночас зауважували, що воно може виявитися корисним і для місцевих архітекторів. Це не означало запрошення до імітації західних колег, а радше вказувало на певні архітектурні цінності, які набули воєсвітньої ваги як у капіталістичному, так і в соціалістичному індустріальному світі. Стаття має на меті виявити, як відбувалося перенесення (пост)модернізму на місцевий литовський ґрунт у контексті максимального розвитку цієї тенденції в останні десятиліття радянської влади.

Ключові слова: модерна та постмодерна архітектура, модернізм, радянський модернізм.

Martynas Mankus

GAINED IN TRANSLATION. POSTMODERN ARCHITECTURE IN LATE SOVIET LITHUANIA

DOI:10.15407/mics2022.01.252
УДК 94+72.01:141.3(474)«1980»

VILNIUS ACADEMY OF ARTS
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0001-9915-6205](https://orcid.org/0000-0001-9915-6205)
MARTYNAS.MANKUS@GMAIL.COM, MARTYNAS.MANKUS@VDA.LT

Abstract. After being widely explored in the historiography of Western architecture, postmodernism has only recently started receiving adequate attention in Eastern and Central Europe. The phenomenon of postmodernism developed beyond the borders of the Soviet world, so the so-called “cultural logic of late capitalism” crossing the boundaries of the Iron Curtain has to be considered a consequence of globalization. On the other hand, this global trend was synchronized with the local expression of architecture: the pursuit of identity, attention to context and continuation of architectural traditions. Soviet publications presented postmodernism as a foreign phenomenon, but simultaneously noted that it could be useful to local architects as well. This did not imply an invitation to imitate Western colleagues, but rather signaled that certain architectural values had become globally significant to both, the capitalist and socialist industrial world. The text aims to uncover the local translations of (post)modernity in Lithuania in the context of the tendency’s peak period: the final decades of Soviet rule.

Keywords: modern and postmodern architecture, modernity, Soviet modernity.

ВСТУП

У публічних бібліотеках Литви чи в особистих книгозбірнях архітекторів усе ще можна натрапити на дивного вигляду примірники знайомого журналу. Тьмяна чорно-біла обкладинка з російською назвою приховує середині французький архітектурний журнал. Російська версія «Архітектури сьогодні» («L'Architecture d'aujourd'hui») виходила у колишньому Радянському Союзі з 1961 року і стала одним із каналів ознайомлення громадськості із західною архітектурою. Серед радянських архітекторів журнал був дуже популярним. Згодом це двомовне видання із текстами французькою та російською перетворилося на дещо недбалу ксерокопію, де перекладеною була тільки назва на обкладинці — «Сучасна архітектура» («Современная архитектура») (іл. 1). У 1980-х журнал і далі представляв ідеї постмодерної архітектури, які жадібно сприймало молоде покоління архітекторів радянського блоку.

Зараз, майже пів століття потому, гортаючи сторінки цього погано перекопійованого журналу, читач може поставити дещо наївне запитання: чи був радянський постмодернізм тільки бляклою копією західного? Чи ж він натомість керувався логікою розвитку місцевої архітектурної культури, був «іншим видом» світового розмаїття постмодернізму? В останньому випадку: які регіональні, історичні, вернакулярні риси додалися до глобальної концепції постмодернізму? Який політичний клімат міг породити таку архітектуру? Що робило таку архітектуру прийнятною? У статті детальніше розглянуто культурне підґрунтя пізнорадянського періоду, мотивацію до «постмодерного повороту» та перенесення (пост)модернізму в місцеві реалії.

INTRODUCTION

In public libraries of Lithuania or personal collections of architects, one can still come across a strange-looking copy of a familiar magazine. The obscure black and white cover with a Russian title hides inside a French architectural magazine. A Russian version of *L'Architecture d'aujourd'hui* (*Architecture Today*) was published in the former Soviet Union from 1961 onwards and became one of the channels of presenting Western architecture to the public. It was widely read by Soviet architects. Later, a bilingual magazine with texts in French and Russian has transformed into a rather sloppy xeroxed copy with only the translated title *Sovremennaya Arkhitektura* (*Contemporary Architecture*) on the front cover. (Fig. 1) In the 1980s it continued to present the ideas of postmodern architecture, which was eagerly embraced by a generation of younger architects of the Soviet bloc.

Now, almost half of a century later, while turning the pages of this poorly copied magazine, one could pose a rather naïve question: was soviet postmodernism only a bleak copy of its Western counterpart? Or, did it follow the logic of development of local

ПОСТМОДЕРНА АРХІТЕКТУРА В ЛИТВІ:**ДЖЕРЕЛА НАТХНЕННЯ І ПРАКТИКА**

Із моменту відкриття у 1989 році в Каунасі Мистецької галереї імені Миколаса Жілінскаса (архітектори Е. Мілюнас, К. Кіселюс, С. Юшкіс; іл. 2) цю будівлю одразу визнали одним із головних прикладів постмодерної архітектури в Литві. Складна просторова композиція з багатьма історичними відсиланнями, яку вивершує фронтон на двох колонах, — усе це чітко узгоджується з основними принципами загальносвітового постмодернізму. Утім, на той час тенденції постмодерної архітектури були відчутні у Литві уже понад десятиліття. Із хронологічної/художньої перспективи, постмодерна архітектура Литви провіщає перехід від тенденцій пізнього модернізму, а також регіоналізму та ірраціоналізму, — до закорінені у конструктивізмі спроби оновити художнє вираження модернізму. Ідеї постмодернізму багато важили для всього покоління архітекторів, народжених між 1950 і 1965 роками. Старші архітектори в цій групі дізналися про постмодернізм уже після того, як почали працювати за фахом. Молодші архітектори ознайомилися з формами та ідеями постмодернізму в роки навчання (приблизно з 1975 до 1990), і це неабияк вплинуло на їхні ранні роботи. У 1980-х, коли постмодернізм був на підйомі, а його тенденції поширювалися і Литвою, постмодерна архітектура домінувала. Про це свідчать каталоги проєктів, розроблених молодими литовськими архітекторами у 1980-х. Майже всі роботи в них містили певні відсилання до історизму (що було типово для постмодернізму), навіть попри те, що з огляду на економічні умови того часу повною мірою втілити багато з цих об'єктів було неможливо. Критики

architectural culture presenting itself as a “different kind” of global postmodernism? In the latter case, what regional, historical, vernacular features were added to the global concept of postmodernism? What kind of political climate could produce such architecture? What had made this kind of architecture acceptable? The text tries to give a closer look at the cultural background of the late Soviet context, the motivation of “postmodern turn”, and local translations of (post)modernity.

POSTMODERN ARCHITECTURE IN LITHUANIA:**INSPIRATIONS AND PRACTICE**

Once the Mykolas Žilinskis Art Gallery building in Kaunas (architects E. Miliūnas, K. Kisielius, S. Juškys; Fig. 2) opened in 1989, it was immediately recognized as one of the prime examples of postmodern architecture in Lithuania. Complex spatial composition with plenty of historical references culminating with a pediment on two columns, — everything clearly corresponded with the main principles of global postmodernism.

Іл. 1

Обкладинка
російського видання
«L'Architecture
d'aujourd'hui», 1981

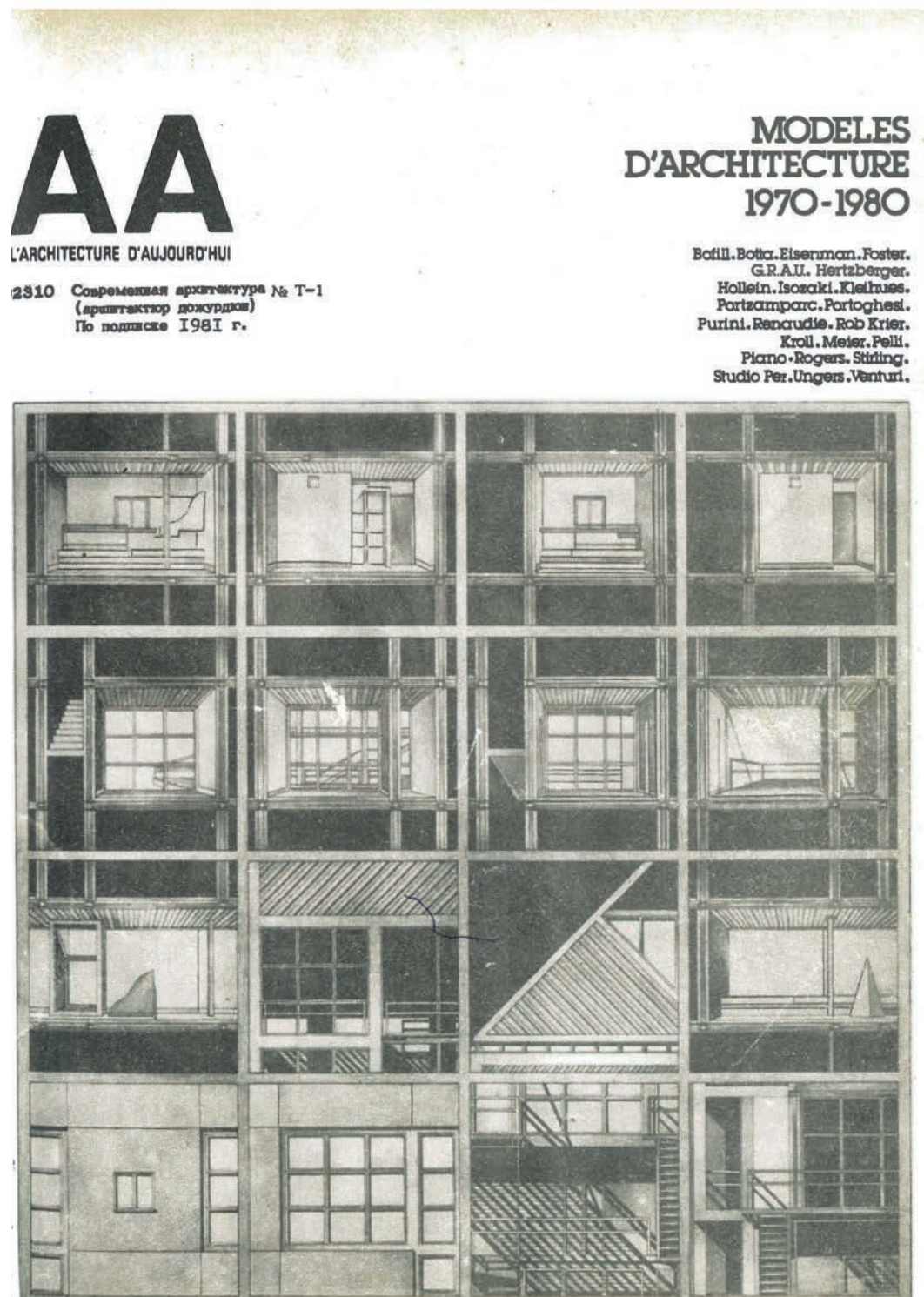
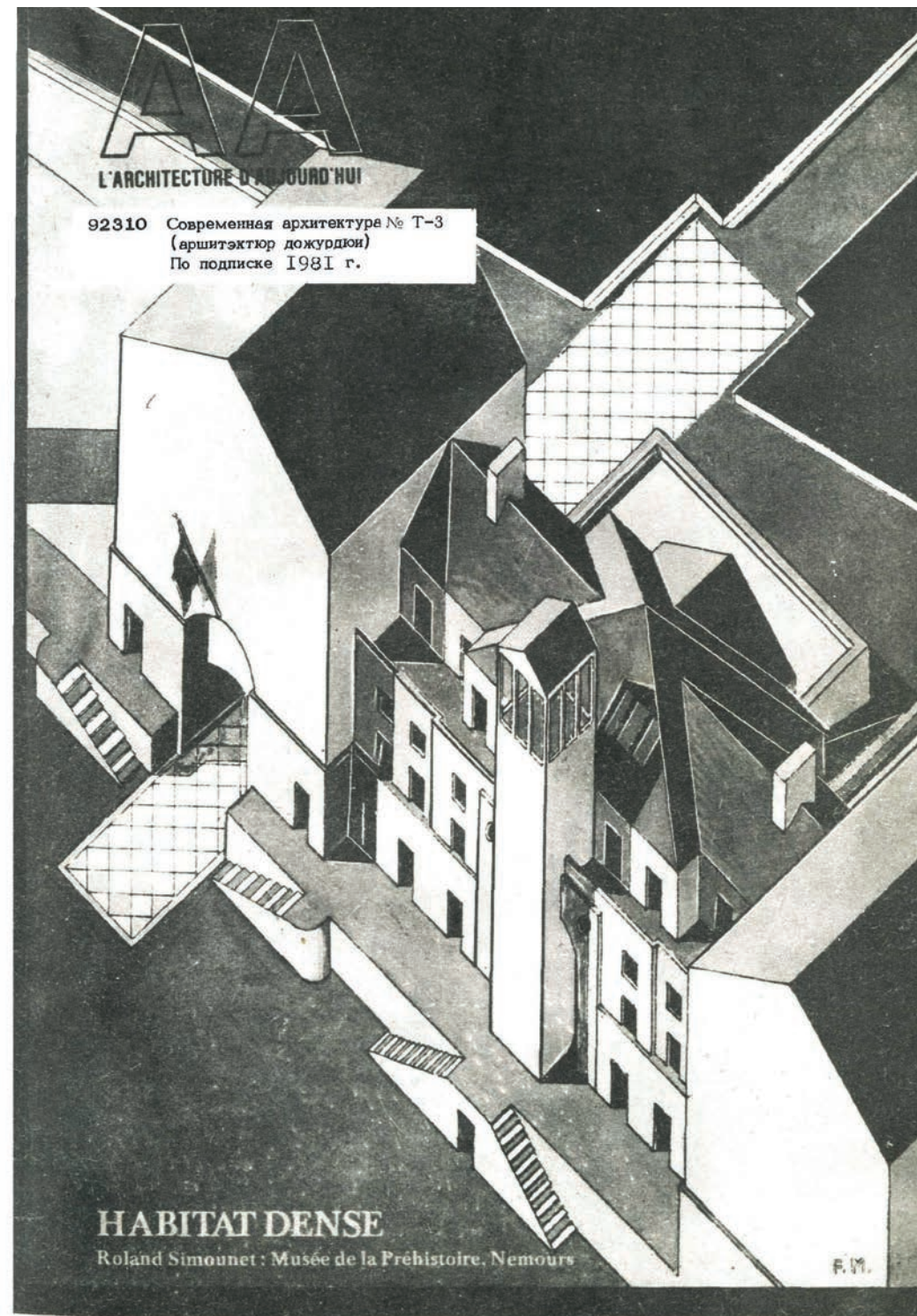


Fig. 1

Covers of the Russian
edition of L'Architecture
d'aujourd'hui, 1981



Іл. 2

Мистецька галерея
імені Миколаса
Жілінскаса в Кау-
насі. Архітектори
Е. Мілюнас, К.
Кіселюс,
С. Юшкіс, 1989
(фото К. Юрел,
Центральний
державний
архів Литви)

**Fig. 2**

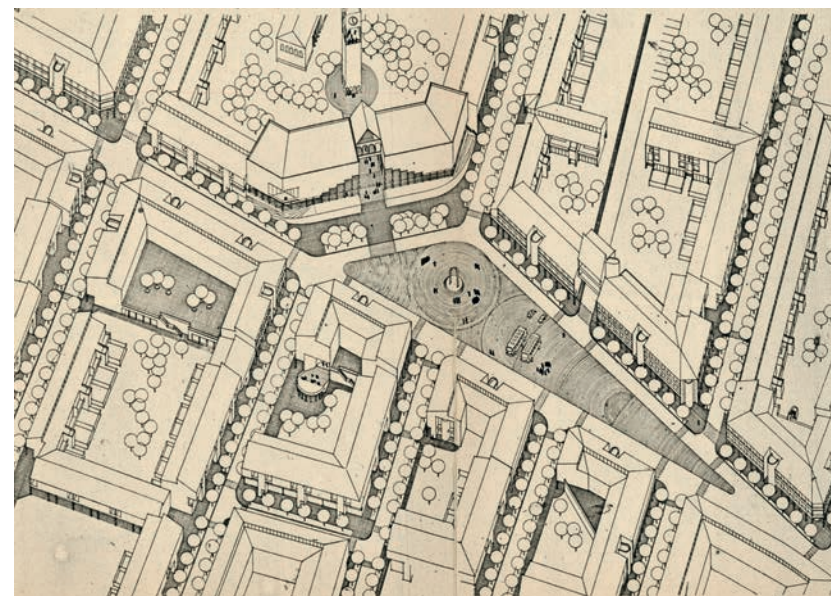
Mykolas Žilinskas Art
Gallery in Kaunas,
architects E. Miliūnas,
K. Kisielius, S. Juškys,
1989. Photo
K. Jurelė, Lithuanian
Central State Archive

закидали, що така архітектура є дещо штучною, і називали її «журнальною». З іншого боку, уже в 1980 році один із найвпливовіших архітекторів того часу Г. Баравікас казав: «Сучасна тенденція у світовій архітектурі (яку часто називають постмодернізмом) вигідна для творення нашої власної місцевої архітектури. Перехід архітектури від нічим не обмеженого впливу технології до культурного контексту — корисний нам, оскільки ми маємо багату міську та архітектурну спадщину, давні традиції будівництва у місті і в сільській місцевості, а також дещо обмежені технічні можливості» (Baravykas, 1980, p. 6).

Прийняття духу постмодерну / постмодерністської чутливості на радянському просторі збіглося з переосмисленнями соціалістичного урбанізму. Із 1970-х років наростала критика нової міської забудови та, особливо, мікрорайонів з їхніми техно-утопічними ідеями. Щодо містобудування було чимало дискусій про те, як розвивати міста далі, як зміцнювати їхню ідентичність, позбуватися монотонності, рухатися до різноманітності та якоїсь більшої «людяності», якогось більш людино-орієнтованого масштабу. Повернення до «класичних елементів міста» (композиції вулиць і площ) вважали одним із можливих шляхів досягнення різноманіття та ієрархії міських просторів. Наприклад, на проведеній 1971 року конференції, присвяченій житловим масивам, архітектор Л. Зіберкас стверджував, що «інтерпретація традиційного архітектурного середовища [...] може стати імовірним шляхом розв'язання проблем ідентичності міста» (Ziberkas, 1978, p. 3). Нереалізований дизайн-проект району Ежерас у Шяуляї (архітектор А. Черняускас, 1983; іл. 3) був однією зі спроб наново ввести традиційний урбанізм,

However, back then the tendencies of postmodern architecture in Lithuania had been present for more than a decade already. From the chronological/artistic perspective, postmodern architecture of Lithuania signifies the transition from the trends of late modernism and regionalism as well as irrationalism to a constructivism-based attempt to update the expression of modernism. The ideas of postmodernism were important to the entire generation of architects born between 1950 and 1965. The older architects within this group were introduced to postmodernism after having already started their professional activities. The younger architects encountered representations of postmodernism during their study years (from ca. 1975 to 1990) and it gave a powerful impetus to their early works. In the 1980s, when postmodernism was on the rise and its trends spread in Lithuania as well, postmodern architecture became dominant. A possible illustration of this the dominance of postmodern architecture can be found in the catalogues of projects developed by young Lithuanian architects during the 1980s, in which almost all works contained some historicist references typical of postmodernism,

відновити «дух традиційного міста». Проект був радикальною альтернативою просторовій розділеності функцій і вільного планування, панівним підходам того часу. Цей містобудівний план фокусував увагу на необхідності запровадити поліфункціональний підхід і пропонував застосувати традиційні принципи міського планування (периметральну забудову, що підкреслювала б важливість вулиць та площ). Іншим цікавим прикладом повернення до людино-орієнтованого масштабу



Іл. 3

План району Ежерас у Шяуляї. Архітектор А. Черняускас, 1983 (рисунок з архіву А. Черняускаса)

even though the economic conditions of the time prevented from full implementation of many of these objects. The critics considered this kind of architecture to be somewhat artificial and specified it as “magazine-like”. On the other hand, as early as 1980 one of the most influential architects of the time, G. Baravykas said: “Contemporary tendency in the world’s architecture (which is often called postmodernism) is advantageous to making our own local architecture. The shift of architecture from the boundless influence of technology to the cultural context benefits us, as we have rich urban and architectural heritage, deep urban and rural construction traditions, and slightly limited technical possibilities” (Baravykas 1980: 6).

The arrival of postmodern sensibilities to the soviet space coincided with the revaluation of socialist urbanity. From the 1970s onwards, new urban developments and, especially, microdistricts (*microrajony*) with their techno-utopian ideas were getting increasingly criticized. On the urban scale, there were a lot of discussions about how to develop them further, strengthen their identity, get rid of their monotony, and pursue

Fig. 3

Project of Ežeras quarter in Šiauliai, architect A. Černiauskas, 1983. (Drawing from the archive of A. Černiauskas)

були проекти пішохідних вулиць. У найбільших литовських містах заново розробляли нові пішохідні зони або реконструювали старі. Вулиця Вільняус у Шяуляї (архітектор В. Тауянскене, дизайнер В. Пуронас, 1974–1986; іл. 4) вирізняється як приклад комплексного підходу до проектування системи крамниць, малих архітектурних форм, озеленення, елементів візуального дизайну. Ключовими елементами у цій просторовій композиції були веселі та іронічні візуальні знаки і символи. І хоча ці ідеї, подібні до тропів постмодерної архітектури, ніколи не були реалізовані у великому масштабі (приміром, у проектах житлових районів), їх більш успішно використовували для «олюднення» публічних просторів та надання цим просторам «відчуття місця».

РУСТИКАЛЬНИЙ ПОВОРОТ, ПОВЕРНЕННЯ ДО ІСТОРІЇ ТА КОНСЬОМЕРИЗМУ

Наведені вище приклади не претендують на те, щоб їх вважали «чистим» постмодернізмом, радше вони є результатом роздумів про радянський модернізм, відродження інтересу до контексту, атмосфери/відчуття певного місця, історії, а також пошуку національної ідентичності. Таке озирання назад на етноісторію, споріднене з нонконформістським і скептичним ставленням до модернізації, заступило прогресивістські та футуристичні імпульси/спонуки соціалістичної модерності. Британський журналіст А. Лівен описував ширшу тогочасну культурну ситуацію так:

«...Після смерті Сталіна та хрущовської “відлиги” 1950-х ми бачимо постання істотного напрямку в літературі, особливо в Литві й Латвії, для якого характерне звертання до фольклорних тем та образів. [...] Нині це

different and ostensibly more “humane” scale. The return to “classical urban elements” (composition of streets, squares) was seen as one of the possible ways to achieve a variety and hierarchy of urban spaces. For instance, in the 1971 conference dedicated to residential districts, architect L. Ziberkas claimed that “*the interpretation of traditional architectural environment [...] could be a possible way of solving problems of city identity*” (Ziberkas 1978: 3). One of the attempts to reintroduce traditional urbanity was the unrealized design project of the Ežeras district in Šiauliai (architect A. Černiauskas, 1983; Fig. 3). The project presented a striking alternative to the dominant at the time spatial separation of functions and free plan. The proposed urban plan focused on poly-functional necessity and suggested applying the traditional urban planning principles (perimeter development highlighting the importance of streets and squares). Another interesting example of the reintroduction of human scale was projects for pedestrian streets. New pedestrian zones were designed anew or reconstructed in major Lithuanian cities. Vilnius street in Šiauliai (architect V. Taujanskienė, designer V. Purnas, 1974-



виражається не тільки у прямому використанні традиційних форм і мотивів, а й у витончених постмодерних їх переробках» (Lieven, 1993, p. 126). Фольклорні традиції в архітектурі як продовження вернакулярних і регіональних тенденцій здебільшого реалізувалися в сільській місцевості. Традиційні форми і мотиви стали популярними в проектуванні будинків культури у менших містечках або баз відпочинку на курортах. Один із найвиразніших прикладів вернакулярної архітектури — Літній будинок у Преїлі Інституту фізики Академії наук (архітектор

1986; Fig. 4) stands out as an example of a comprehensively designed system of shops, street furniture, greenery, elements of visual design. Cheerful and ironic visual signs and symbols were used as the key elements of this spatial composition. Although these ideas, similar to tropes of postmodern architecture had never been implemented on a larger scale (like in projects for housing estates), they were more successfully employed for humanizing the public spaces, and providing them with a sense of place.

RUSTIC TURN, RETURN OF HISTORY AND CONSUMERISM

The aforementioned examples did not claim to be pure postmodernism, rather they had grown out of reflections on soviet modernity, renewed interest in the context, sense of place, history, as well as search for the national identity. Such a look back at ethnographic history related to nonconformist and skeptical attitude towards modernization had replaced progressive and futuristic impulses of socialist modernity. British journalist A. Lieven described the broader cultural situation of the time as follows: “[...] after Stalin’s

Іл. 4

Вулиця Вільняус у Шяуляї. Архітектор В. Тауянскене, дизайнер В. Пуронас, 1974–1986

Fig. 4

Vilnius street in Šiauliai, architect V. Taujanskienė, designer V. Purnas, 1974–1986

Г. Телксніс, 1978–1985; іл. 5). Формою і конструктивними елементами ця будівля багато в чому завдячує традиції народної архітектури, тоді як декоративні деталі та надмірна орнаментация відсилають до логіки складності та суперечливості (complexity and contradiction) Роберта Вентурі. Балансуючи на межі професіоналізму та аматорства, такі тенденції часто зверталися до сентиментально етнографічних форм, у свій спосіб продовжуючи пошуки «національного стилю» міжвоєнної доби.

Іл. 5

Літній будинок
Інституту фізики
Академії наук,
Прейла. Архітектор
Г. Телксніс,
1978–1985
(фото Н. Тукай)



Fig. 5

Summer house
of the Institute
of Physics of the Academy
of Sciences, Preila,
architect Gintautas
Telksnys, 1978–1985.
Photo by N. Tukaj

death, and Khrushchev's "thaw" in the 1950s, there was a tangible literary move, especially in Lithuania and Latvia, towards folkloric themes and imagery [...] Today this is reflected not only in straightforward uses of traditional forms and motifs, but in sophisticated post-modern reworkings of them (Lieven 1993: 126).

Folk traditions in architecture as a continuation of vernacular and regional tendencies were mostly applied in rural settings. Traditional forms and motifs became widely popular in designs for culture houses in smaller towns or vacation complexes in resorts. One of the most vivid examples of vernacular architecture is the Summer house of the Institute of Physics of the Academy of Sciences in Preila (architect G. Telksnys, 1978–1985, Fig. 5). While its forms and elements are indebted to folk architecture, the decorative details and excessive ornamentation refer to the logic of complexity and contradiction of Robert Venturi. Balancing on the borderline between professionalism and amateurism, such tendencies often veered towards sentimentally ethnographic forms and, in their own way, continued the interwar pursuits for a "national style". This informal cultural tendency,

Цю неформальну культурну тенденцію, ескапістське повернення до традиційних цінностей дослідниця історії культури В. Даволюте описує як «рустикальний поворот». Вона тлумачить його як «повернення до сільської, домодерної основи ідентичності», яку сприймали як «місцеве, периферійне і водночас дуже потужне вираження "повернення пам'яті"» (Davoliūtė, 2013, p. 125).

Однією з найочевидніших рис постмодерної архітектури є історизм. Посилання на історичні стилі сприймали і як незалежний підхід до кращого знання історії, і як одну з форм контекстуалізму. Аналізуючи застосування історичних форм у литовській архітектурі, не можна оминати ширший історичний аспект регенерації міста. У повоєнну добу оптимізм та часто радикальні перетворення урбаністичних структур були притаманні і соціалістичним, і капіталістичним країнам. Наступний період переосмислення приніс усвідомлення: нехтування спадщиною також означає руйнування культури. Це передусім виявлялося у прагненні здійснити реконструкцію/регенерацію міста, зберігаючи при цьому історичні структури та дотримуючись принципу відтворення під час реконструкції будівель.

У литовській архітектурі інтерпретація історичних форм базувалася не тільки на узагальненій спадщині історії архітектури, а й на оригінальній місцевій архітектурній традиції міжвоєнного модернізму. Особливо варто зазначити постмодерну архітектуру Каунаса, яка, окрім інших впливів, ґрунтувалася на автентичній історичній спадщині цього міста. Інтерпретації міжвоєнної архітектури у пізньорадянський період очевидні у багатьох проектах каунаських архітекторів,

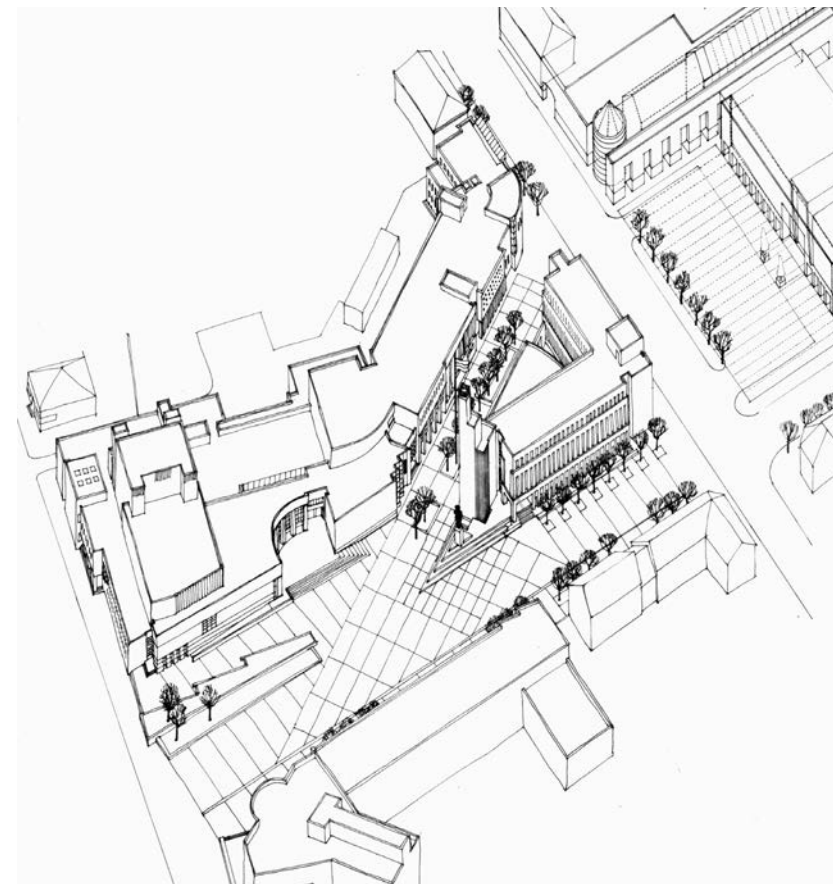
the escapist return to traditional values, was described by cultural historian V. Davoliūtė as "the rustic turn". It was explained as "the return to the rural, pre-modern identity roots" and perceived as "a local, peripheral and simultaneously very strong expression of "return of the memory" (Davoliūtė 2013:125).

One of the most evident features of postmodern architecture is historicism. References to historical styles have to be perceived both, as an independent approach to raising awareness of history, and as one of the forms of contextualism. Analysis of application of historical forms in Lithuanian architecture cannot sidestep the wider historical aspect of urbanist regeneration of the city. During the post-war period, optimism and frequently radical transformations of urban structures were typical in both, the socialist and capitalist countries. The subsequent period of reflection brought in the realization that disrespecting the heritage also means destruction of culture, which was primarily manifested in aspirations of performing urban regeneration while retaining the existing historical city structures and upholding the principle of re-creation in reconstruction of buildings.

наприклад в адміністративній будівлі по вулиці Гертрудос (архітектор К. Падварскас, 1985) або у житловому будинку по вулиці Васаріо, 16 (архітектор В. Кулешюс, 1989). Одним із найкращих зразків «каунастичної» архітектури є будівля муніципалітету міста Алітуса авторства С. Юшкіса (1985–1986, побудова у 1987–1989 роках; іл. 6). Її характеризують як традиційна композиція комплексу (об'єкт утворює правильний мініквартал міста), так і власне пластичне рішення будівлі (інтер'єрна графіка, просторова композиція з вежею). Орієнтованість художнього рішення на міжвоєнний модернізм найбільше виражено у вежі комплексу (яку спершу, для конкурсу, спроектували зі скатним дахом, але згодом замінили дах на ступінчастий), що нагадує вежу Вітовта у Музеї Першої світової війни у Каунасі (архітектор В. Дубенецькіс, 1937).

Економіка брежнєвської доби застою, яка стабілізувалася і розвивалася, породила радянський консюмеризм. Визнавши те, що пропагувати споживання — це необхідний елемент модернізації, держава почала займатися покращенням житлових умов та матеріального становища населення. Зрештою це втілювалося у дизайні інтер'єрів громадських споруд, що стало цікавою типологією того часу. Крім того, виділення кількох відсотків кошторису будівництва більшості громадських споруд на закупівлю творів мистецтва стало поширеною практикою. Пізньорадянський період був золотою добою монументального мистецтва, такого як фресковий живопис, скульптури, вітражі. До роботи з архітекторами долучали дизайнерів, які додавали до кінцевого задуму своє бачення. Перші проекти, які доручали молодому поколінню ар-

In Lithuanian architecture, interpretation of historical forms was based not only on the generalized heritage of architectural history, but also on the original local architectural tradition of interwar modernism. A particularly noteworthy case is the postmodern architecture in Kaunas, which, apart from other influences, was based on the authentic historical heritage of the city. Interpretations of interwar architecture during the late Soviet period are highly evident in many projects by Kaunas architects, such as an administrative building on Gertrūdos Street (architect R. Padvarskas, 1985) or a residential building on Vasario 16 Street (architect V. Kuliešius, 1989). One of the best examples of this “Kaunas-ist” architecture, the building of Alytus City Municipality by S. Juškys (1985–1986, implemented in 1987–1989, Fig. 6), is characterized both, by the traditional composition of the complex (the object forms a proper mini-block of the town), and the design of the building's plasticity itself (the interior graphics, spatial composition with the tower). The artistic orientation towards the interwar modernism is the most evident in the complex's tower, which



Іл. 6

Будівля муніципалітету міста Алітуса, С. Юшкіс, 1985–1986 (рисунок з архіву С. Юшкіса)

was at first designed with a sloped roof for the competition, but later replaced with a stair-shaped one reminiscent of the tower of the Vytautas the Great War Museum (architect V. Dubeneckis, 1937).

The stabilized and growing economy during L. Brezhnev's Era of Stagnation resulted in the birth of Soviet consumerism. After admitting that promotion of consumption is a necessary element for modernization, the government started concerning itself with improvement of the population's domestic and material status. Eventually, this concern had obtained the form of designing interiors of public buildings, which became an interesting typology of the time. Besides, allocating a few percent of the construction budget of the majority of public buildings to the artworks became a widespread practice. The late Soviet period became the golden age for monumental art, such as murals, sculptures, or stained glass. Architects were supplemented with designers, who brought their own sensibilities into the final design. Smaller-volume and cheaper objects, such as interiors of cafes, restaurants,

Fig. 6

Alytus town Municipality building, by S. Juškys, 1985–1989. (Drawing from the archive of S. Juškys)

хітекторів, зазвичай були менш масштабні та дешевші: інтер'єри кафе, ресторанів, аптек (іл. 7). Проектуючи їх, можна було експериментувати більш сміливо. Одним із найрезонансніших був інтер'єр ресторану «Асторія» у Вільнюсі (архітектор А. Шараускас, 1983), оздоблений у яскравих кольорах із багатьма історичними мотивами. Ресторан був розміщений в історичній будівлі (тепер там готель), яка мала власний історичний декор, а центральним елементом інтер'єру була сучасна узагальнена інтерпретація історичного лексикону: колони стали стовпами, капітелі — кубами, а щипці фронтонів — трикутниками. Інтер'єр також містив оригінальні й дещо екстравагантні меблі у тій самій манері, розроблені дизайнером Й. Герулайтісом, які можна порівнювати з постмодерною естетикою групи «Мемфіс» (іл. 8).

Одноманітне радянське середовище стало зручним фоном для допечності та декоративності постмодернізму, як і для демонстративної естетики надмірності, вишуканості та фальшивої розкоші. Утім, таку гібридну, часом ексцентричну та претензійну експресію також можна розглядати як провісник майбутніх політичних та економічних перетворень.

ВИСНОВКИ

Прихід світового постмодернізму у країни другого світу вивів на перший план внутрішні суперечності радянської системи і радянської модерності. І хоча литовський постмодернізм засвоїв естетичний порядок, подібний до західного, у ньому все ж виявилось декілька парадоксів: загальносвітова архітектурна тенденція допомогла посилити місцеві

риси та національну ідентичність; авангардний тренд було використано для надання історичного духу/відтворення історичного сантименту; а постмодерну культуру споживання прийняли в умовах радянського простору тотального дефіциту тощо. Розвиток постмодернізму у радянському середовищі невіддільний від загальної критики архітектури, яка випливає з індустріалізації. Радянська програма модернізації прагнула досягти уніфікованої просторово-соціальної структури, яка була б загальноновизнаною і впізнаваною. Архітектура, яка зазнала впливу постмодернізму, намагалася пом'якшити радянську програму тотальної модернізації (збагачуючи зовнішнє вираження модернізму) або запропонувати альтернативу їй (відкидаючи модернізм). Архітектурі майже неможливо вижити без економічної підтримки, тож вона інтегрована в інфраструктуру держави. Відповідно, якщо йде мова про архітектуру в радянському середовищі, то особливій ваги набуває ідеологічний вектор, який визначає необхідність, ієрархію та навіть художні рішення об'єктів. Безумовно, постмодернізм не був частиною офіційної архітектурної доктрини, а асоціювався радше із тенденціями суб'єктивізму, неформальною культурою, неідеологізованою діяльністю і, в широкому сенсі, з опором радянській модернізації. З іншого боку, постмодернізм функціонував у межах того, що антрополог А. Юрчак визначив як «глибинне внутрішнє зміщення» (profound internal displacement) (Yurchak, 2005, p. 283) щоденного радянського життя, яке допускало поєднання начебто несполучуваного. Тому постмодернізм можна тлумачити і як спротив радянській модернізації, і як спробу перетворити, покращити та гуманізувати її.

pharmacies (Fig. 7), usually were the first works by the young generation of architects. While designing them it was possible to experiment more daringly. One of the most talked-about objects in the 1980s was the interior of the *Astorija* restaurant in Vilnius (architect A. Šarauskas, 1983), which was decorated in vivid colors and various historicist motifs. The restaurant was located in a historical building (currently a hotel) that had its own historical décor, and the central element of its interior was the contemporary generalized interpretation of historical vocabulary: the columns became the pillars, capitals became the cubes, and the gables became the triangles. The interior also contained the matching original and slightly extravagant furniture by designer J. Gerulaitis, which was comparable to the postmodern aesthetics of the *Memphis* group. (Fig. 8)

The monotonous Soviet environment became a convenient setting for the ingenuity and decorativeness of postmodernism, as well as for the demonstrative aesthetics of excess, refinement and fake luxury. However, this hybrid, sometimes eccentric and

pretentious expression could also be seen as a harbinger of the forthcoming political and economic transformations.

CONCLUSION

The arrival of global postmodernism to the second world brought forward the inner contradictions of the soviet system and soviet modernity. While having adopted an aesthetic regime similar to western postmodernism, its Lithuanian counterpart presented several paradoxes: global architectural tendency helping to strengthen local features and national identity; a vanguard trend employed for historical sentiment; embrace of postmodern consumer culture in the context of scarcity in the soviet space, etc. The development of postmodernism in the Soviet environment is inseparable from the unified criticism of architecture resultant from industrialization. The Soviet modernization program sought to build a unified spatial-social structure that could be universally recognized and identified. Architecture influenced by postmodernism

Іл. 7

Інтер'єр аптеки
«Відгес» у Каунасі.
Архітектор Й.
Мацюлявічюс, 1984
(фото В. Раліте,
2017)



Fig. 7

The interior of *Viltes*
pharmacy in Kaunas,
architect J. Maciulevičius,
1984. (Photo by
V. Ralytė, 2017)

Іл. 8

Інтер'єр ресторану
«Асторія» у Вільносі.
Архітектор А.
Шараускас,
дизайнер Й. Геру-
лайтіс, 1983 (фото
з: Janulevičiūtė, R.
(2018). *10 kėdžių*.
Lietuvos dizaino
paratyvai. Vilnius:
Vilniaus dailės
akademijos leidykla)



Fig. 8

The interior of *Astorija*
restaurant in Vilnius,
architect A. Šarauškas,
designer V. Gerulaitis,
1983. From:
Janulevičiūtė, R. (2018).
10 kėdžių. Lietuvos
dizaino paratyvai.
(Vilnius: Vilniaus dailės
akademijos leidykla)

REFERENCES

- Baravykas, G. (1980). Regional architecture and its peculiarities (discussion). *Statyba ir architektūra*, 2, 2–6.
- Davoliūtė, V. (2013). *The Making and Breaking of Soviet Lithuania: Memory and Modernity in the Wake of War*. London and New York: Routledge.
- Lieven, A. (1993). *The Baltic Revolution. Estonia, Latvia, Lithuania and the Path to Independence*. Vilnius: Baltos lankos.
- Yurchak, A. (2005). *Everything was forever, until it was no more*. Princeton: Princeton University Press.
- Ziberkas, L. (1978). *Characteristics of architectural-spatial composition of residential districts*. Paper presented at Conference Design, building, maintenance of Housing Estates, and measures for its improvement, organized by the State Building Committee, Vilnius.

attempted to mitigate the soviet program of total modernization (by enriching the modernist expression) or to suggest an alternative to it (by rejecting modernism). Architecture is practically unable to survive without economic support and thus is integrated into the infrastructure of the state. As a result, when discussing architecture in the Soviet environment, a special significance is given to the ideological vector, which determines the necessity, hierarchy and even artistic expression of the objects. Obviously, postmodernism was not a part of the official architectural doctrine, but rather was associated with the trends of subjectivism, informal culture, non-ideologized work, or, in a wider sense, the opposition to Soviet modernization. On the other hand, postmodernism functioned within the boundaries of what anthropologist A. Yurchak defined as the “profound internal displacement” (Yurchak 2005: 283) of Soviet everyday life, which was capable of combining seemingly incompatible things. Because of this, postmodernism can be interpreted both as a resistance against Soviet modernization and as an attempt to transform, improve, and humanize it.

ЧАСТИНА 3

КЕЙСИ

PART 3

CASES

Світлана Шліпченко, Олександр Анісімов

4 КВАРТАЛИ НА ПОДОЛІ: ВІДПОВІДЬ КИЄВА НА КРИЗУ МОДЕРНІСТИЧНОГО ПЛАНУВАННЯ

DOI:10.15407/mics2022.01.276

УДК 94(477-25):2-52

ІНСТИТУТ ФІЛОСОФІЇ НАН УКРАЇНИ
SVITLANA.SHLIPCHENKO@GMAIL.COM

ГО «РОЗУМІТИ РАДЯНСЬКИЙ ПОДІЛ»
HTTPS://ORCID.ORG/0000-0001-7229-2290
GO.OLEKSANDR.ANISIMOV@GMAIL.COM

Анотація. В Українській Радянській Соціалістичній Республіці, як і в багатьох інших країнах радянського блоку, з кінця 1950-х і до завершення 1980-х років будівництво було пов'язане здебільшого з функціональним зонуванням, масовим житлом, стандартизованими збірними елементами, мікрорайонами, жорсткими типологіями та організацією громадських послуг відповідно до строгих державних будівельних норм. Запит на зміну системи наближався до вирішального моменту: архітектори відчували, що втрачають соціальний статус і голос, натомість мешканці усе гучніше висловлювались проти монотонності «спальних районів».

Складну, ба навіть разючу, відповідь дала група молодих українських архітекторів, які скористались моментом і наприкінці 1970-х років взяли участь у конкурсі на перепланування двох об'єктів у межах Подолу (історичного району Києва). Взнявши за основу місцевий контекст, людський масштаб і матеріальність, вони розробили надзвичайно нетрадиційний проект, який вирізнявся з-поміж звичних підходів. Натхнені «цегляною архітектурою», вони спроектували чотири житлові квартали, використовуючи цеглу як дешевий і піддатливий матеріал.

Аналізуючи офіційні та популярні наративи й репрезентації (наприклад, медіа, інтерв'ю, дискусії, проекти, конкурсні роботи тощо), автори статті розглядають такі питання: якими були способи/інструменти «вироблення місцевості» та як це стосується постмодернізму? Які «архітектурні принципи постмодернізму» можна було простежити в дизайні 4 кварталів? Чи був це постмодерністський маніфест, «свідома реакція» на загальну кризу модерністської ідеології, чи проект був продуктом «дискурсивного формування» (цитуючи Фуко), випадком *surmodernité involontaire*?

Ключові слова: пізній соціалізм, Київ, архітектура, постмодернізм, УРСР.

Svitlana Shlipchenko, Oleksandr Anisimov

4 BLOCKS IN PODIL: KYIV'S RESPONSE TO THE CRISIS OF MODERNIST PLANNING

DOI:10.15407/mics2022.01.276

УДК 94(477-25):2-52

INSTITUTE FOR PHILOSOPHY, NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF UKRAINE
SVITLANA.SHLIPCHENKO@GMAIL.COM

NGO UNDERSTANDING SOVIET PODIL
HTTPS://ORCID.ORG/0000-0001-7229-2290
GO.OLEKSANDR.ANISIMOV@GMAIL.COM

Abstract. In the Ukrainian Socialist Republic, as in many other countries of the Soviet bloc, most of construction in the late 1950's and onwards up to the late 1980's was primarily associated with functional zoning, mass housing, standardized prefabricated elements, microrayons, stiff typologies and public services organized according to the strict state regulations and building code. The demand for a system change was getting to a crucial point: architects felt they were losing social standing and voicing, while residents were raising their voices against the monotony of the “sleeping districts”.

A challenging answer came from the group of young Ukrainian architects who gained momentum and entered the competition for the redevelopment of two sites within the Podil (Kyiv's historic district) in the late 1970s. Building on local contexts, human scale and materialities, they developed a highly unconventional project that stood out of the ubiquitous design practices. Inspired by “brick architecture”, they designed four residential blocks using brick as the material both cheap and flexible.

Analyzing official/popular narratives and representations (e.g. media, interviews, discussions, projects, competition entries etc.), the paper seeks to address the following questions: What were the ways/instruments of “producing locality” and how it refers to postmodernism? Which “architectural principles of postmodernism” could be traced in the 4Blocks design? Was it a postmodernist manifest, a “conscious reaction” to the overall crisis of modernist ideology, or the project was a product of “discursive formation” (cf. Foucault), a case of *surmodernité involontaire*?

Keywords: late socialism, Kyiv, architecture, postmodernism, UkSSR.

¹Це скорочена версія статті «Ідентифікація постмодерну», яка вийшла друком у журналі «Wolkenkuckucksheim», № 25, випуск 41, 2021

ВСТУП ¹

По цей бік «залізної завіси» відкривається все більше нових авторських позицій, проектів і дискурсів (Bocharnikova & Kurg, 2019; Demchenko, 2018; Krivý, 2016; Mankus, 2017; Szacka & Krivy, 2018; Urban, 2019), тож нині перед нами постала необхідність перевизначити постмодерний канон в архітектурі. Україна, проте, у цих дискусіях все ще представлена недостатньо. В Україні, другій за кількістю населення і третій за площею республіці Радянського Союзу, було кілька визнаних архітектурних інститутів: два у Києві, один у Львові, один у Харкові й один у Дніпрі (Дніпропетровську/Катеринославі).

На 1980-ті мешканці радянських міст змінилися як спільнота, її склад став більш розмаїтим, підвищилися загальні рівні освіченості й зайнятості населення. У цей період відбулося становлення нового покоління людей — городян, які пов'язували свої культурні прагнення з постанням нової урбаністичної культури і для яких щоденне виживання і задоволення базових потреб уже відійшло на другий план. Наслідком цього стала трансформація практик дозвілля — із фокусом на саморозвитку. Що ж до простору міста, то серед громадян все більше поширювався новопробуджений інтерес до міської історії, стаючи основою нового ставлення до міського ландшафту та архітектурної спадщини².

АРХІТЕКТУРНА ЛОГІКА ПІЗНЬОГО СОЦІАЛІЗМУ: УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ

Анна Алексеева припускає, що в умовах репресивної держави відбулося розчарування інтелігенції в ідеях прогресу і модерної доби. Це спричи-

INTRODUCTION

Today we are facing the need to re-define the canon of postmodernism in architecture, as more and more positions, projects and discourses on this side of Iron Curtain are uncovered by scholars (Bocharnikova & Kurg, 2019; Demchenko, 2018; Maroš Krivý, 2016; Mankus, 2017; Szacka & Krivy, 2018; Urban, 2019). Ukraine is still seriously underrepresented in these discussions. Being the second largest by population and the third largest by the area of the USSR republics, Ukraine had quite a few established architectural schools: two in Kyiv, one in Lviv, one in Kharkiv, and one in Dnipro (former Dnipropetrovsk, earlier — Yekaterinoslav).

Towards the 1980s, Soviet urban society itself has changed, becoming more diverse and educated, working more in the tertiary sector than ever before. This period saw the ascending of a new generation of people — urban dwellers, who associated their cultural aspirations with the rise of new urban culture and who were not primarily focused on the everyday survival and covering their basic needs. It led to the transformation of leisure



Іл. 1

Фінальний проект будівлі Національної академії наук по вул. Володимирській, 51–53. Архітектори: Вадим Гопкало та ін. (з архіву архітектурного інституту «Київпроект»)

нило перевизначення «контролю» в суспільстві — від явних репресій та цензури до прихованого нагляду та взаємного стеження (Alekseyeva, 2019).

Проте про багато зразків постмодерної архітектури не можна сказати, що вони «грають на своєму дисидентстві», оскільки будівництво й архітектура були міцно вплетені у соціалістичні мережі замовлення і виробництва (Kulić, 2019). Ієрархічна і централізована система архітектурного виробництва у великих державних та муніципальних проектних інститутах стримувала виявлення особистої позиції архітектора. Тим часом, обмежений вибір варіантів працевлаштування спричиняв ще більше роз-

practices towards focusing on self-development. As for the urban space, the newly arisen interest in urban history was gaining ground among the citizens, framing new attitudes towards the cityscape and architectural heritage. (Fig. 1)

The Architectural Logic of Late Socialism: Ukrainian Contexts

Anna Alekseyeva suggested that the disenchantment of the intelligentsia with the notion of progress and modernity happened within the repressive state. It led to the redefinition of “control” in society — from overt repressions and censorship to latent oversight and mutual surveillance (Alekseyeva, 2019).

Yet, many examples of postmodernist architecture could not be said as being “capitalizing on their dissidence,” since architectural design and construction were deeply entangled in the socialist networks of patronage and production (Kulic, 2019). The hierarchical and centralized system of architectural production at large state and municipal design institutes suppressed the individual standing of the architect, while a limited set of career opportunities led to further frustration among newly graduated specialists. Neither could

Fig. 1

Final design of the building of National Academy of Sciences on Volodymyrska St. 51-53. Architects: Vadim Hopkalo et al. From KIEVPROJEKT archive

²Докладніше про «історичний поворот» див. у: (Kozlov, 2001).

Іл. 2

Святкування
1500-річчя Києва
(1982) (фото з газети
«Хрещатик» за
02.06.1982, с. 2–3)



чарування серед нещодавніх випускників фахових навчальних закладів. Також більшості архітекторів не була доступна і розкіш працювати над індивідуальними проектами, оскільки масове житлове будівництво було на той час основним типом проєктованих споруд.

Міська влада, Київміськбуд (єдина муніципальна будівельна організація в Києві) та Держбуд (як найвищий уповноважений орган) спрямовували головні зусилля на житлове панельне будівництво, щоб пом'якшити все ще гострий брак житла. З одного боку, більшість житлового фонду міста була у державній власності, і це надавало усі необхідні повноваження органам місцевої влади, щоб знести старі занепаї будинки і звести нові багатоповерхівки із сучасною інфраструктурою — фігурально

Fig. 2

Celebration of the 1500
years of Kyiv (1982),
Khreshchatyk (курсив)
newspaper dated June
02, 1982, p 2-3

most of the architects enjoy the luxury of individual design, since mass housing constituted the basic building typology at the time.

The city authorities, the *Kyivmiskbud*, the only municipal construction company that operated in Kyiv, and the *Gostroy*, as the highest authorizing body, were pushing the residential panel district development to mitigate the still existing housing shortage. On the one hand, state ownership of most of the housing stock in the city should have given all the required powers to the municipal authorities to demolish old dilapidating housing and to build new high-rises with contemporary infrastructure started with the blank slate as it were. It seemed much more cost-efficient and appeared ideologically viable because the whole industry was retrofitted to fulfill the specific task of producing panel housing for the microdistricts (Syetin, 1988) (Inozemtseva, Muliar, Piskovskyi, & Solovyov, 1988). On the other hand, this was not the case, since the demand for housing was still pressing until the late 1980s, and during the following decade, political turmoil and inflation brought construction almost to a virtual halt. Thus, dilapidated apartment houses

кажучи, з чистого аркуша. Це видавалося економічно доцільним та ідеологічно перспективним, оскільки всю промисловість було оснащено так, щоб виконувати конкретне завдання — масове спорудження панельних будинків для мікрорайонів (Suetin, 1988; Inozemtseva, Muliar, Piskovskii, & Solovev, 1988). З іншого боку, цього не сталося через все ще серйозну потребу в житлі на кінець 1980-х, а також у наступне десятиліття, коли через політичний безлад та інфляцію майже повністю зупинилося масштабне будівництво. Тож коли вирішували питання про те, капітально ремонтувати чи зносити старі будинки, — сумніви виникали рідко. І хоча більшість житлових будинків на Подолі гостро потребували ремонту чи реконструкції, ставалося таке нечасто. Цей район пережив добу найрадикальніших знесень у 1960-х без особливих змін, а вже в 1970-х плани тотальної перебудови наразилися на затятий опір.

Валентин Єжов, головний архітектор Києва у 1981–1987 роках, стверджував, що «брак індивідуальності та одноманітність забудови кварталів [...] разом із очевидним відставанням Києва порівняно з архітектурою і темпами будівництва столиць інших соціалістичних республік — наприклад, Вільнюса, Риги, Таллінна, Алмати, Єревана, Ташкента — стали достатньо серйозною проблемою для фахівців і неабияк хвилювали широку громадськість» (Ezhev, 2001, p. 153).

Крім того, містобудівники почали сумніватися у тому, чи організація міста за принципом мікрорайонів підтримує необхідну єдність, до якої слід було прагнути. З'являлися перспективи того, що унаслідок децентралізації планувальна парадигма мікрорайонів сприяла тому, що поставали відрізані одна від одної та від решти міста планувальні одиниці (Alekseyeva, 2019).

were rarely given the benefit of doubt when deciding between major repair and demolition. Although most of the residential buildings in Podil were in a dire need of renovation or reconstruction, rarely did it happen. The district survived the most radical 1960s era without much change, and already in the 1970s, the plans of total redevelopment were met with fierce resistance.

Valentyn Yezhov, the city chief architect in 1981-1987, argued that “a lack of individuality and monotony of building blocks (...), together with Kyiv’s apparent retardation as compared to the architecture and construction in capital cities of other socialist republics — i. e. Vilnius, Riga, Tallinn, Almaty, Yerevan, Tashkent — became quite an issue for professionals and seriously excited the general public.” (Yezhov, 2001, p. 153)

Besides, the urban planners started to question whether organizing the city around micro district units was fostering the requisite unity that they were looking for. According to this emerging perspective, the decentralized microdistrict paradigm had created closed off urban units, disconnected from one another and from the rest of the city (Alekseyeva, 2019).

Ідея наближення міського середовища до людини — «гуманізації», часом присмачена критичними зауваженнями щодо модерністської архітектури й містопланування, насамперед асоціюється з поверненням до середовища, співмірного людині, та переорієнтацією на культурні і просторові контексти європейського міста (Agnew, Mercer, & Sopher, 2013). Очевидно, як зазначають наші співрозмовники (інтерв'ю з Юрієм Шалацьким (15.09.2018) і Дмитром Антонюком (30.12.2020), українським архітекторам навряд чи були доступні тексти, скажімо, Джейн Джейкобс чи братів Кріє (Jacobs, 1961; Krier & Vidler, 1978; Krier & Rowe, 1979), які критично осмислювали спадщину Модернізму та натомість пропагували переваги традиційного історичного європейського планування міст. Невиражене явно незадоволення масштабними стандартизованими просторами й будівлями, що не мали жодних ознак ідентичності — особистої, історичної чи локальної, спонукало до змін у мисленні й підходах. Наприкінці 1960-х і пізніше, попри достатньо обмежений вибір доступної архітектурної літератури, посилювався інтерес до тем історії та збереження історичної спадщини, місцевого контексту, традиції.

Відповідно до генерального плану Києва 1967 року, було передбачено будівництво нової гілки метро, яка мала поєднати новозбудований район Оболонь з іншими частинами міста. Рівень ґрунтових вод був занадто високим для будівництва глибокого тунелю, тож було вирішено прокласти його ближче до поверхні. За проектом, лінія метро мала перерізати ортогональну сітку вулиць Подолу початку ХІХ століття. Проект було додатково ускладнено тим, що вирішувати, які частини міської забудови можливо залишити, а які ідуть під знесення, — мав уряд. Також слід було провести археологічні розкопки на місці майбутнього будівництва, щоб вивчити залишки старого міста³.

The idea of humanization of the built environment in times marked with the critical stance towards modernist architecture and urban planning is primarily associated with the return to human scale and re-orientation to the cultural and spatial contexts of the European city (Agnew, Mercer, & Sopher, 2013). Apparently, as our informants stated (Shalatskyi, 2019; Antoniuk, 2020), Ukrainian architects hardly had access to the texts of, say, Jane Jacobs or the Krier brothers (Jacobs, 1961; L. Krier & Vidler, 1978; R. Krier & Rowe, 1979) who criticized the modernist legacy and were praising the virtues of European conventional historic cities instead. The implicit discontents with the vast standardized spaces and buildings deprived of any sign of identity — personal, historic, or local — prompted a change in thinking. The late 1960s and onwards, albeit the rather narrow spectrum of available architectural literature, saw the growing interest in the topics of history and preservation, local context, and tradition.

According to the Kyiv General Plan of 1967, the new subway line was to be built to connect the newly constructed Obolon' district to other parts of the city. The ground-

У 1970-х археологічні розкопки на Подолі були ключовим фактором, що дав поштовх до зацікавленості археологією Києва взагалі. Кияни приїжджали й оглядали дерев'яні зруби ІХ–Х століть, знайдені на глибині 10–12 метрів. «Вечірній Київ», найпопулярніша газета міста, 1971 року в статті «Київські Помпеї» писав про «сенсаційні знахідки на старому Подолі», називаючи це «справжнім дивом нашого часу». Для керівництва Національної академії наук України це стало чудовою нагодою (або хорошим виправданням) розпочати постійний археологічний проект, який триває донині⁴.

НА МЕЖІ ДОБИ: ЗВЕДЕННЯ І ПОДАЛЬША ДОЛЯ 4КВАРТАЛІВ

Хронологія подій:

1968 — з'явився перший детальний план території Подолу, навіяний ідеями Модернізму.

1973 — оцінювання історичних пам'яток і цінних будівель.

1974 — розроблено новий детальний план території Подолу, визначено ділянки під реконструкцію.

1977 — створено центральну архітектурну охоронну зону на Подолі.

1979 — архітектурний конкурс на забудову двох ділянок на Подолі.

1984 — група архітекторів виграє Всесоюзний огляд-конкурс.

1993 — будівництво 4кварталів (майже) завершується.

1967-го, наступного року після затвердження генерального плану Києва, містобудівники запропонували програму перепланування Подолу, що привернула значну увагу й була першим містопланувальним

water level appeared too high to dig the tunnel deep, and it was decided to build it close to the surface. According to the project, the subway line had to cut through the early nineteenth-century grid of Podil's streets. The project thus was further complicated by the additional challenges: the government was to decide what had to go and which parts of urban fabric could be preserved and to start archeological excavations on the site in order to study the remains of the ancient city ahead of the upcoming construction.

In the 1970s, the archeological digs in Podil were the key factor that instigated the overall interest in Kyiv's archaeology. As the excavations progressed, many Kyivans visited the site as an attraction contemplating the log houses of the 9-10th centuries found at a depth of 10-12 meters. *Vechirniy Kyiv/The Evening Kyiv*, the most popular city newspaper, wrote about the "sensational findings at ancient Podil" and "the Ukrainian Pompeii" and called it "a real miracle of our days" (*Vechirniy Kyiv*, 1971-2). For the National Academy of Ukraine governing body, it became a perfect chance (and a good excuse too) to start the ongoing archaeological project on a permanent basis.

³Історично Київ мав три центри: Верхнє місто (місто Володимира — замок — осідок «ваади») правило за політичний центр, Нижнє місто (Поділ — ринкова площа, осередок торгівлі й ремесел) було комерційним центром; на деякій віддалі знаходилося «Святе місто» (Лавра / Печерський монастир). Поділ у пізньому середньовіччі отримав самоуправління (магдебурзьке право) та залишався місцем, де вирувало життя. Тож саме тут особливо помітна така риса, як семіотична сталість середовища.

⁴Сергій Тараненко, завідувач сектору археології Національного заповідника «Києво-Печерська лавра», детально описав, як археологічні розкопки вплинули на археологічні студії в Академії та на зацікавленість громадськості загалом (інтерв'ю з Сергієм Тараненком, 21.08.2020). Щодо цього також див.: (Sahaidak, 2016; Tolochko & Hupalo, 1975).

документом, який обговорювала громадськість. Після непростой дискусії було створено новий план, тепер уже на основі оцінки історичних пам'яток і принципів їхнього збереження. Відповідно до положень плану, у 1979 році було оголошено конкурс на перепланування двох ділянок — із трьох і чотирьох кварталів (інтерв'ю з Юрієм Шалацьким, 15.09.2018). Відбулася помітна зміна підходу: архітектори пропонували застосувати поєднання типізованих та індивідуально запроєктованих конструктивних елементів, щоб закрити периметр кварталу та зберегти висоту нових будівель приблизно на рівні зі старими.

Це могло видатися несподіваним для журі конкурсу, однак достатньо закрите коло архітекторів різних поколінь, які навчалися у Київському художньому інституті (нині — Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури) та працювали у проектно-му інституті «Київпроект», уже достатньо довго розмірковували про питання історії міста та його оновлення. Конкурс щодо ділянок на Подолі виграла команда фахівців на чолі з Ігорем Шпарою та Віктором Розенбергом (іл. 3). Вони сформулювали концептуальний підхід і були офіційно призначені відповідальними за його реалізацію, тимчасом як їхні молодші колеги займалися планувальними рішеннями, документацією та здійснювали авторський контроль за фізичним зведенням об'єктів. У 1980 році вони поділили свою команду, щоб розробляти детальні проекти для кожної ділянки окремо (іл. 4).

«Квартали Розенберга» розташовувалися в історичній охоронній зоні, археологічний шар якої сягає кінця 900-х років (Tarapenko, 2017).

ON THE TURN OF THE ERA: CONSTRUCTION AND AFTERLIFE OF 4BLOCKS

Timeline:

- 1968: First modernism-inspired Detailed plan for the Podil area
- 1973: Assessment of the Historical monuments and valuable buildings
- 1974: New Detailed plan of the Podil area with identified reconstruction areas
- 1977: Central Podil architectural conservation zone is created
- 1979: Architectural contest for the development of 2 areas in Podil
- 1984: All-soviet Architecture overview won by architectural team
- 1993: Construction of the 4Blocks (almost) finished

The following year after the General plan of Kyiv of 1967 was approved, planners proposed a redevelopment program for Podil, that had gained a lot of attention and was the first publicly discussed urban planning document. After a harsh discussion, a new plan



Іл. 3

Житлові будинки по вул. Антоновича за проєктом майстерні Ігоря Шпарі кінця 1970-х (фото 1990-х років, із приватного архіву Юрія Шалацького)



Іл. 4

Будинок по вул. Сквороди, 13, «квартали Розенберга» (1988, із приватного архіву Сергія Захарченка)

was created, now based on the historical monuments assessment and preservation principles. According to its provisions, a competition was launched in 1979 to redevelop 2 areas of 3 and 4 blocks. (Shalatskyi, 2018) There was a notable shift of the approach: architects proposed using combined typified and individual construction elements to close the block perimeter and keep the heights approximately equal to the old buildings.

Although this could have been surprising for the jury, a rather closed circle of architects of different generations who studied at the Kyiv State Institute of Arts (today — National Academy of Fine Arts) and worked at KIEVPROEKT design institute were for a long time reflecting on the ideas of city history and urban renewal. Contest for the areas in Podil was won by a team led by Ihor Shpara and Viktor Rozenberg. (Fig. 3) They formulated conceptual approach and were officially responsible for the realization, while their younger colleagues took control over planning solutions, documentation and physical construction of the projects. In 1980, they split their workshop to develop detailed projects for each area separately. (Fig. 4)

Fig. 3

Housing units on Antonovycha street, early 1980s (photo 1995). Source: private archive of Yurii Shalatskyi

Fig. 4

Housing unit on Skovorody, 13 street, "Rozenberg blocks" (1988). Source: private archive of Serhii Zakharchenko

Натомість ділянка 4кварталів була більш віддалена і, за оцінками, лишалася незаселеною до XVII століття. Розташована далі від історичного центру міста, вона з обох боків межувала з промисловою зоною та трамвайною лінією, яка перерізала зону планованої забудови. У цієї команди було більше свободи для експериментів та створення урізноманітненого міського середовища.

У 1983 році першу стадію проекту (стадія «проект») було схвалено як частину загального плану забудови. Спочатку проект розробили, орієнтуючись на пізньорадянську модель: було використано як типові блокові секції, так і індивідуально виготовлені конструкції, а також збережено баланс між ефективністю витрат і локальною специфікою (іл. 5). Архітектори скористалися вузьким вікном можливостей: виграли Всесоюзний архітектурний конкурс 1983 року. Цей успіх проклав шлях для тривалої, проте вдалої реалізації проекту. За рік остаточний авторський архітектурний проект (стадія «робочий проект») передбачав уже цілком унікальні конструктивні елементи, як у фасадах, так і в оформленні публічного простору.

Головний архітектор пізнішого етапу, Юрій Шалацький, розподілив завдання спроектувати суміжні будівлі між командою архітекторів. Завдяки цим «індивідуальним штрихам» вдалося досягти більшої різноманітності оформлення фасадів і скульптурних деталей за збереження загальної композиції та плану інфраструктури. Створення спільних (публічних) просторів залишалось груповим завданням: обговорювали і висували пропозиції всі автори проекту (Леонід Морозов, Тетяна Лазаренко, Георгій Духовичний).

“Rozenberg blocks” were situated in a restricted historic area with the archaeology pointing towards late 900s (Taranenko, 2017). On the contrary, the “4Blocks” area was a more distant one, and supposedly uninhabited before the 17th century. Located further away from the historic core of the city, it bordered industrial sites on two sides and a light rail line cut through the planned redevelopment zone. The team had greater freedom to experiment and create a diverse urban environment.

While the first stage of the design (*stadiya proekt*) was accepted in 1983 as an integral general plan of construction. At first, it was modelled in a late-soviet style including both prefabricated and individual building parts, maintaining a balance between cost-efficiency and local specificity. (Fig. 5) Architects used a narrow window of opportunity by participating and winning the prize of the All-Soviet competition for architecture in 1983. This success paved the way for the long but successful realization. A year later in the final project design (*stadiya rabochiy proekt*) authors introduced completely individualized elements, both in facades and public space design.



Позаяк був доступний тільки обмежений перелік матеріалів невисокої якості, втілити індивідуалізований архітектурний проект було на той час можливо лише з місцевої цегли. Її і використали для стін, колон, парапетів та портиків. Іншим легко доступним варіантом були бетонні елементи,

The chief architect of the later stage, Yurii Shalatskyi, distributed the task to design adjoining buildings among the team of architects. This “personal touch” allowed an increased diversity of facades and sculptural details within an integrated concept and infrastructural program. The creation of common spaces remained a group work with the discussion and proposals from all authors (Leonid Moroz, Tatyana Lazarenko, Heorhii Dukhovychnyi).

Due to the constraints of the available material quality and typology, the only material that could suffice for the interests of the personalized architectural project was local brick. It was used for walls, columns, parapets, and porticoes. Mass-produced prefabricated concrete elements were the other readily available option used to create contemporary scale and slackness of arches, propylaea and pathways through the buildings. (Fig. 7, 8) Architects also designed different streetlights in one style which would fit the varied landscape of inner courtyards and pavement. Overall, urban furniture was made in a simple way: wooden planches put on the concrete parapets around the planted trees — a principle that made it easy to maintain the furniture.

Іл. 5

Початкова модель забудови 4кварталів (1981, із приватного архіву Юрія Шалацького)

Fig. 5

Primary model of the 4Blocks development (1981). Source: private archive of Yurii Shalatskyi

Іл. 6

Модель кварталу
В-14, краєвид із вул.
Костянтинівської
(1986, із приватного
архіву Юрія Ша-
лацького)

**Fig. 6**

Model of the V-14
Block, view from the
Kostyantynivska street
(1986). Source: private
archive of
Yurii Shalatskyi

які надавали будівлям сучасного масштабу й дозволяли гру з арками, пропілеями та проходами між будинками (іл. 7, 8). Архітектори також зробили різноманітні ліхтарі в одному стилі, які б пасували до неоднакового пейзажу внутрішніх двориків і тротуарів. Загалом, малі архітектурні форми були простими: дерев'яні планки на бетонних парапетах навколо висаджених дерев — за принципом легкості подальшого утримання.

Через високий рівень ґрунтових вод дві бойлерні станції не можна було зробити підземними; на їхніх дахах планували облаштувати майданчики для відпочинку. Один із них було запроєктовано як літню терасу зі столиком і мангалом, на іншому мав бути голубник і арки (іл. 9, 10).

Будівництво відбувалося в нестандартний спосіб, оскільки міська влада відмовилася фінансувати дорогий проект і перекинула відповідальність за зведення 4 кварталів на організації і підприємства, розташовані поблизу місця будівництва. Це дало змогу втілити проект, але ускладнило процес контролю авторами якості й усіх деталей будівництва. Брالی участь кілька організацій одразу, з різною швидкістю і керівництвом. У підсумку, проект із 16 будинків (майже до кінця) тривав понад 8 років (1985–1993).

Неналежний нагляд за процесом будівництва спричинив подальші складнощі. Деякі елементи публічних просторів, наприклад дитячі майданчики, лавки та символічні об'єкти — стару водопровідну станцію та новий сонячний годинник у бароковому стилі, так і не встановили. Через погану якість матеріалів швидко руйнувалися важливі приватно-публічні простори у двориках.

Поки люди намагалися впоратися з економічним спадом і безробіттям 1990-х, найважливіші аспекти запланованої публічності простору було

Because of high underground waters, two heating facilities were constructed above the underground level and their roofs were planned as secure free time spending places. One of them was designed as a summer terrace with a table and barbecue, whilst another featured a pigeon loft and arches. (Fig. 9, 10)

The construction itself happened in a non-conventional way, as the city administration refused to finance the pricey project and transferred the responsibility to construct 4 blocks to the different enterprises in the vicinity. This allowed the project to happen but increased complexity of authors' control over the construction quality and comprehensiveness. Several companies were building at the same time with different managers and speeds. In the end, (almost) complete project implementation of 16 houses took more than 8 years (1985-1993).

This loose oversight over the project led to further complications. For instance, some public design elements, such as children playgrounds, benches and symbolic objects (ancient water piping station and new baroque-style solar clock) were never installed. This

знехтувано. Наприклад, веранди першого поверху склили з міркувань безпеки, а зелені газони у дворах перетворилися на місця для паркування та гаражі. Публічні простори без чітко окреслених функцій швидко руйнувалися або ж їх закривали, щоб вберегтися від хуліганства. Цікаво, що хоча внутрішні дворики були розроблені для спілкування мешканців і для того, щоб взаємним контролем мінімізувати маргінальну поведінку та підтримувати почуття безпеки (іл. 11), їх постійно окупували місцеві алкоголіки, яким подобалося бути подалі від «чужих» очей, «не на вулиці».

Треба зазначити, що влаштовані на перших поверхах заклади і фірми змінили зовнішній вигляд оригінальних фасадів, проте все ж створюють комфортну для життя атмосферу в цьому районі. Вивіски магазинів стали більшими, їхня кольорова гама вибивається з архітектурного контексту (хоча й відповідає контексту економічному та соціальному). Деякі нові власники захопили зелені зони поруч і збільшили загальну площу, тоді як інші надбудували, де це було можливо, додаткові поверхи. Утім, нам відомо із численних розмов із мешканцями, що вони дуже цінують такі риси, як озеленення, закриті дворики без машин і теплі квартири.

15 років потому, розмірковуючи про «квартали Розенберга», колишній головний архітектор Києва писав, що вони були першою системною та цілісною реалізацією програми реконструкції, закладеної в детальному плані 1979 року. І що «сьогоднішні критики глибоко помиляються, применшуючи цінність такого підходу, який було надалі реалізовано в таких проектах, як “4квартали”» (Ezhov, 2001, p. 144). Вважаємо, що цей контекстуальний підхід вплинув на обличчя міста у багатьох момен-тах, хоча і лише до певної міри.

and the poor quality of the materials led to a fast decay of meaningful public-private areas of courtyards.

While people were struggling through the economic downfall and job loss in 1990s, most important aspects of planned publicity were neglected, as first-floor verandas were built up for security reasons and green spaces occupied by parking and garages. Public spaces without clear function rapidly dilapidated or were closed up to prevent hooligan behavior. Interestingly, though inner courtyards were designed for mutual interaction and surveillance to minimize marginalized behavior and sustain a feeling of safety (Fig. 11), they are continuously appropriated by local alcoholics, who like being secured from the “eyes from the street”.

We must note that planned first-floor businesses changed the appearance of the original look of the facade but still create a livable atmosphere in the district. Shop signs became bigger, randomly colored and out of architectural context (although very much in the economic and social one). Some of the new owners enclosed the bordering green

Іл. 7

Житловий будинок на перехресті вулиць Юрківської і Костянтинівської (1989, із приватного архіву Юрія Шалацького)

**Fig. 7**

Residential building on the intersection of Yurkivska and Kostiantynivska streets (1989). Source: private archive of Yurii Shalatskyi

Іл. 8

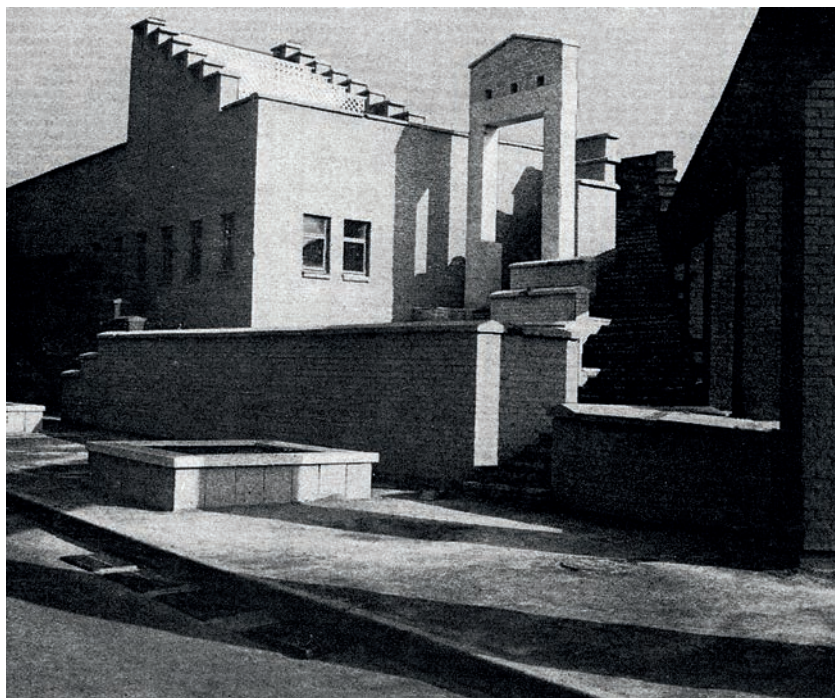
Житловий будинок на перехресті вулиць Юрківської і Костянтинівської (1989, із приватного архіву Юрія Шалацького)

**Fig. 8**

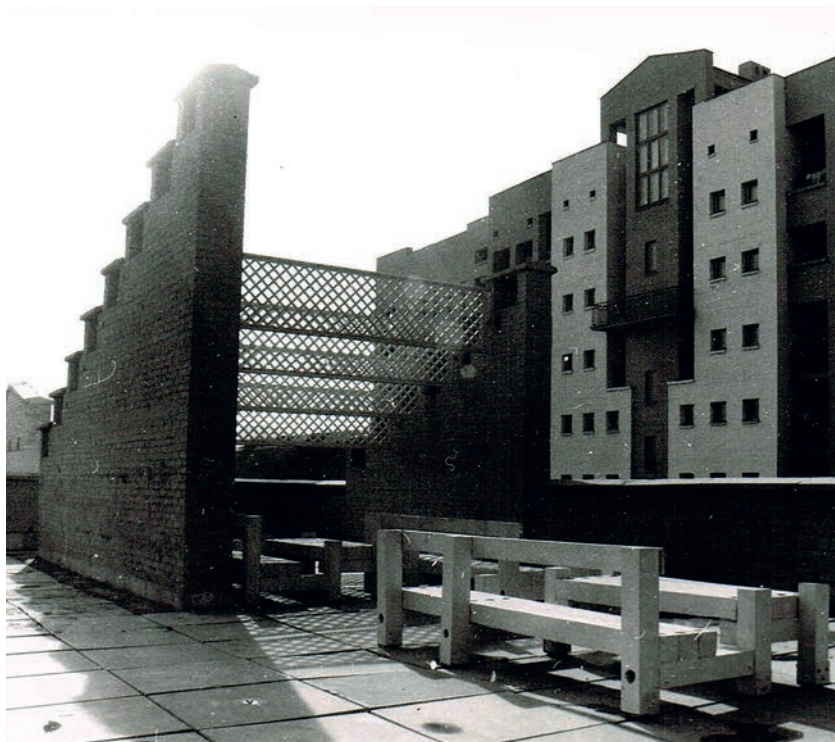
Residential building on the intersection of Yurkivska and Kostiantynivska streets (1989). Source: private archive of Yurii Shalatskyi

Іл. 9

Амфітеатр на сходах до літньої тераси котельні у кварталі В-14 (1986, фото з журналу «Архитектура СССР», № 12 за 1989 рік, с. 42)

**Іл. 10**

Літня тераса на даху котельні у кварталі В-14 (із приватного архіву Юрія Шалацького)

**Fig. 9**

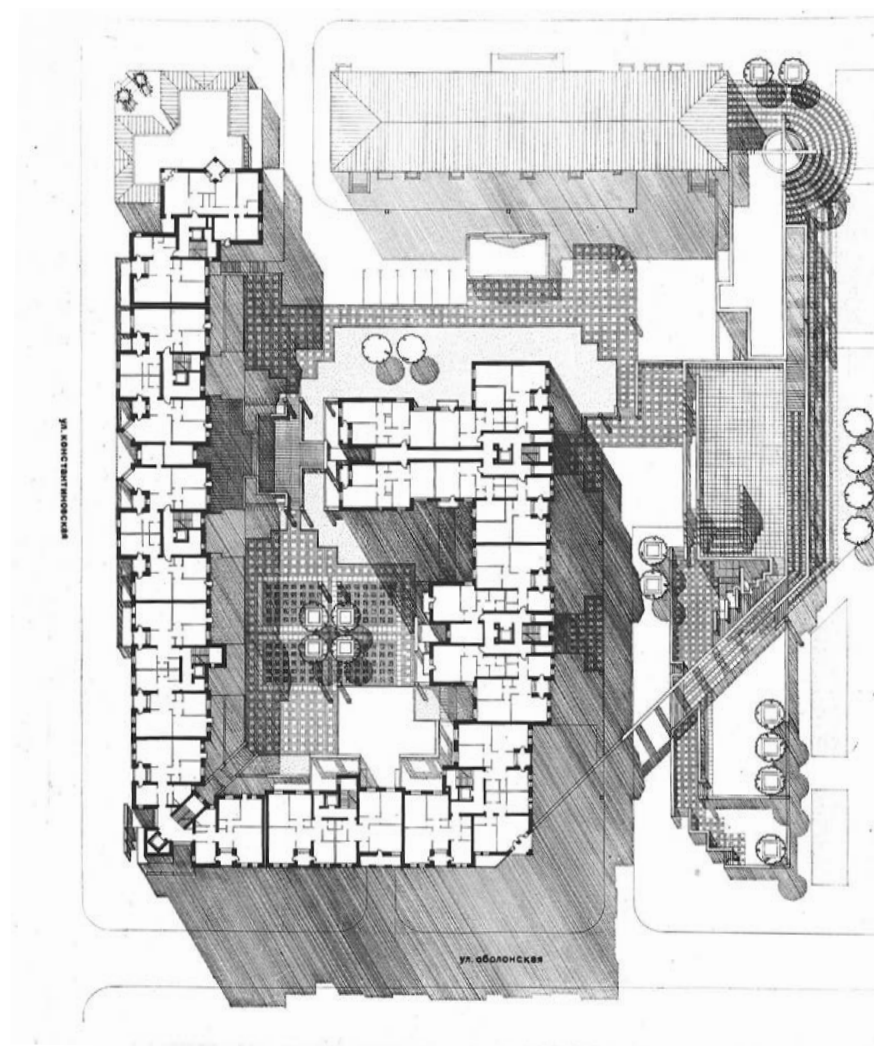
Amphitheatre on the stairs to the summer terrace on the boiling facility in the block V-14 (1986). Source: journal "Arkhitektura SSSR" 1989-12, p. 42

Fig. 10

Summer terrace on the boiling facility in the Block V-14. Source: private archive of Yurii Shalatskyi

Іл. 11

Генеральний план кварталу В-14 із малими архітектурними формами та тротуарами (1986, фото з журналу «Архитектура СССР», № 12 за 1989 рік, с. 38)

**Fig. 11**

General plan of the block V-14 with the street furniture and pavement (1986). Source: journal "Arkhitektura SSSR journal" 1989-12, p. 38

МІСЦЕВІ ОСОБЛИВОСТІ Й ПОСТМОДЕРНІЗМ

Мікрорайони, основна і часто єдина одиниця територіального розвитку, у 1980-х стали виразно застарілою і неактуальною формою колективного життя, оскільки радянське суспільство ставало освіченим, а різноманітне коло професій і зацікавлень поєднувало людей з усього міста, а часом навіть з усієї республіки. Соціальні зв'язки місцевої громади були значно слабшими за зв'язки, що поєднували людей у робочому колективі чи за хобі (Alekseyeva, 2019).

Тому роздуми архітекторів про те, яким є хороше суспільство, підважували офіційно прийнятну модель колективного життя. Архітектори гадали, що в цьому районі мешкатимуть люди з гарною освітою, зацікавлені в історії місцевості. Автори проекту також вважали, що адекватно збалансоване соціальне життя, яке спирається на місцеві ресурси, — це благо для міста, яке треба всіляко плекати і підтримувати. Заклади торгівлі й кафе відповідного до місцевості розміру мали створити нові виразні місцеві особливості 4кварталів, які морфологічно та історично пов'язані зі старішими частинами міста.

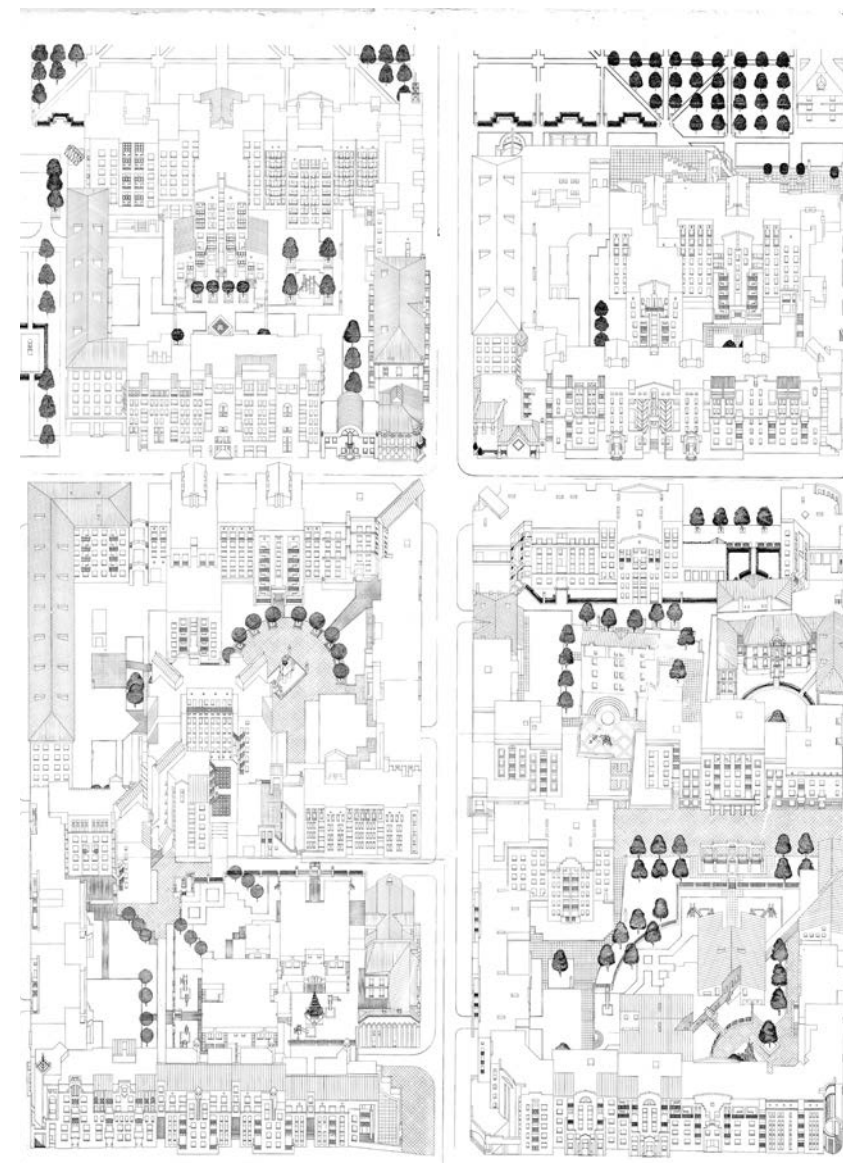
Архітектура 4кварталів могла б відігравати роль декорації міської п'єси, головного актора на сцені, музики, що застигла в камені, й багато чого іншого, — якби про неї дбали і любили самі мешканці. Крім того, автори ледве не директивно встановили для деяких місць способи користування ними, досі в Києві небачені. Наприклад, сходи-амфітеатр або ностальгійний куточок на розі з лавками та сонячним годинником у бароковому стилі в центрі. Загальне відчуття громадської безпеки та базового рівня добробуту для всіх людей, породжене пізньорадянською

spaces and expanded the floor area, whilst others built up additional floors where possible. However, we know from numerous discussions with residents that such features, as greenery, enclosed and car-free courtyards and warm flats are highly recognized and valued.

Reflecting on the Rozenberg blocks project 15 years after, city ex-chief architect wrote that they were the first systematic and holistic realization of the reconstruction program envisioned in the Detailed plan of 1979. And that “today’s critics are profoundly wrong in underestimating the value of this approach, further realized in such projects as 4Blocks” (Yezhov, 2001, p 144). In our opinion, the impact that this contextual approach had on the face of the city was limited but still manifold.

LOCALITY AND POSTMODERNISM

Microdistricts, the main and often the only unit of spatial development, were markedly obsolete and irrelevant forms of collective life in the 1980s as Soviet society became well-educated, obtained a diverse range of occupations and interests that connected people from the whole



Іл. 12

«Пряма» аксонометрія остаточного проекту 4кварталів, завершальна стадія (1986, із приватного архіву Юрія Шалацького)

Fig. 12

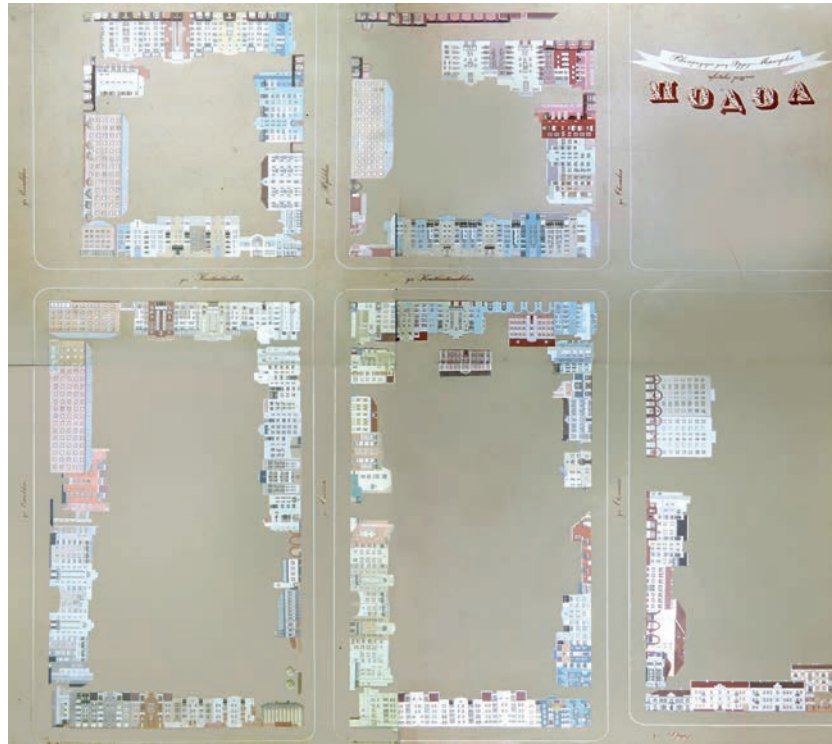
“Straight” axonometry of the final project of the 4Blocks, final stage (1986). Source: private archive of Yurii Shalatskyi

city, sometimes on the scale of the republic. Social bonds of a local collective were much weaker than in a professional or hobby collective, that people were tied to (Alekseyeva, 2019).

A challenge to the State-endorsed model of collective life came from the architects’ reflection on what a good society is. They presumed their dwellers to be well-educated people with a high interest in the history of the place. The authors also believed that adequately balanced and locally anchored social life of a community is a unique urban good that should be supported and fostered. Introduction of local-scale commerce and cafés was oriented towards the creation of a new distinct locality of the 4blocks, still morphologically and historically connected to the older city parts.

Іл. 13

Кольорова розкладка фасадів 4кварталів, стадія «проект» (1984, фото з особистого архіву Юрія Шалацького)



«державою загального добробуту», давало змогу створювати частково відкриті та прохідні дворики. За припущеннями архітекторів, ворота ніколи і не мали знадобитися, бо завдяки символічній розмітці арками

Fig. 13

Integrated color palette for the facades of the 4Blocks, project stage (1984). Source: private archive of Yurii Shalatskyi

The architecture of 4Blocks would play the role of a backstage, main actor, stoned music and much more if only taken care of and love by the citizens. Moreover, authors almost prescribed some places to function in a way not seen before in Kyiv, for instance, as a collective open-space amphitheater or a nostalgic waiting corner with benches and baroque sundial clock in the center. A general sense of public security and basic level of well-being for all people that came from the late soviet welfare state allowed the creation of partially open and walkthrough courtyards. In the imagination of the architects, physical gates would never be needed as people would easily differentiate public space of the street from the collective space of the courtyard by the symbolic delimitation of arches. (Fig. 12)

Politically such a project would hardly ever contrast itself to the developed socialism, but it showed concrete signs of the post-industrial society with its focus on spaces for free time spending, flaneuring routes, local restaurants and viewpoints. We would argue that authors shared a decolonial perspective, and while designing a Kyivan neighborhood, were wittily using the local regulations and state liberalization for the interest of the project quality.

люди легко відрізнятимуть публічний простір вулиці від колективного простору дворів (іл. 12).

Із політичного погляду, такий проект навряд чи протиставлявся розвиненому соціалізму, однак виявляв чіткі риси постіндустріального суспільства з фокусом на просторах для дозвілля, прогулянкових маршрутах, місцевих ресторанах та оглядових майданчиках. Вважаємо, що автори проекту в чомусь навіть поділяли деколонізаційну перспективу; розробляючи цей район Києва, вони вдало використали для підвищення якості проекту місцеві містобудівні норми та лібералізацію політики держави.

«Така архітектура передбачає рівного у глядачі, рівного у співрозмовнику. Тут автори ідуть на великий ризик, оскільки непідготовлений глядач може неправильно зрозуміти неясне, або ж сприйняти його за невдачу архітектора» (S'edin, 1989).

Методи «створення місцевого колориту» / конструювання локальності були достатньо різноманітними. Жовту клінкерну цеглу для мощення тротуарів використали як спосіб пов'язання з матеріальною культурою минулого. Місцеві мотиви, як-от засклені балкони, що виходили всередину двориків, було введено з деяким романтичним перемаштабуванням, що дещо нагадує підхід Леона Кріє до Брейнетфюртерштрассе у Відні (1984–1987). Що найважливіше: архітекторам вдалося передати давню сітку вулиць, знайдену археологами. Під час процесу проектування було змінено план одного з кварталів, щоб долучити старовинний Болгарський провулок, віддавши данину поселенню торговців і ремісників болгарського походження XVII століття (іл. 13).

“Such architecture presupposes an equal in the viewer, presupposes an interlocutor. Here the authors take a great risk because an unprepared viewer can take the inexplicit, or rather the misunderstood, for the architect's failure” (S'yedin, 1989).

The methods of the “construction of locality” were quite varied. Yellow clinker brick pavement was used as a mode of connection to the past materiality. Local motifs such as screened inner balcony galleries were reintroduced with a romantic re-scaling, somewhat similar of Leon Krier's approach to the Breitenfurter Straße in Vienna (1984-1987). More importantly, architects managed to reflect the ancient street pattern, discovered by the archaeologists. During the design process, they changed the layout of one of the blocks to encompass a small side-street, unofficially calling it “Bulgarian lane” as a recognition of the 17th-century settlement of merchants and craftsman of Bulgarian origin on this place. (Fig. 13)

Colored facades were another unique feature drawn from the local context. Architects used a historical case from Kyiv when a lot of the late-19th century housing was painted over brick to disguise the absence of plaster. Some of these remaining houses were included in

Іншою характерною рисою, взятою з місцевого контексту, були пофарбовані фасади. Архітектори використали історичну алюзію: чимало будинків у Києві наприкінці XIX століття фарбували, щоб приховати нетиньковані стіни. Деякі з будинків, які збереглися, внесли до проекту і з'єднали з новими будівлями, зі збереженням висотності та об'ємів старих споруд. Роз'єднані й роздроблені дворики знову повернули до первинного планування, розбивши квартали на менші простори, характерні риси яких часто було взято з особливостей і морфології наявного житлового фонду (іл. 14).

Ці простори ставали частиною великих архітектурно-театральних лаштунків повсякденного життя. Усі дитячі майданчики й закриті проходи у 4кварталах мають певне символічне значення. Деякі відсилають до літературних тем, інші ж свідчать про «присутність минулого». Монумент «Слон Бастилії», згаданий у романі Віктора Гюго, став дитячою гіркою, а варіацію на тему барокового пісочного годинника було поміщено при виході з дитсадка. Дитячий майданчик у формі корабля вказував на важливість Дніпра для історії всього району.

Порівнюючи проект із визначними зразками соціалістичного постмодернізму в інших місцях, можна зауважити деякі концептуальні подібності в підході. У Східному Берліні, наприклад, у проекті реконструкції кварталу Ніколаїфіртель (1983–1987) архітектори відбудовували пошкоджені чи знищені архітектурні пам'ятки та оздоблювали панельні житлові будинки збірними декоративними елементами, що неоднозначно оцінили критики з обох боків Берлінської стіни

the projects and adjoining new units were supporting the heights and the volume of the old structures. Disintegrated and disjointed courtyards were put together again with the parceling of the blocks into smaller-scale spaces, that often draw inspiration from some peculiarities of the existing stock and morphology. (Fig. 14)

These spaces all were set as the part of the big architectural-theatrical backstage of everyday life. Playgrounds for children and piazzas inside the 4blocks all had their own symbolic bearing. Some referred to the subjects from literature whilst others were indicating a “presence of the past”. Victor Hugo's Elephant of the Bastille was converted in a children's slide and a variation of the baroque sun clock was set in the exit from the kindergarten. A playground in the form of the ship retained the 4blocks connection to the significance of the nearby Dnipro river to the history of this district.

Comparing the project with the prominent examples of socialist postmodernism elsewhere, we can point out conceptual similarities in the approach. In the case of the East Berlin, for example, Nikolaiviertel reconstruction project (1983-1987) architects rebuilt

(Urban, 2017). І хоча естонські архітектори майстерно обігрували соціальні споруди, як-от дитячі садки та соціальні центри (Kurg, 2009), а словаки створювали іронічні й дотепні проекти у Братиславі, які детально описав Марош Криві (Krivý, 2016), самі принципи планування житлової забудови рідко усвідомлювали і радикально змінювали. Часто зміни відбувалися в типових проектах: розробляли нові елементи та з'єднання, які дещо змінювали вигляд житлових мікрорайонів. Часом такі пошуки уможлилювали особливе поєднання панельного будівництва із новою типологією публічних просторів і сфери послуг (Krivý, 2017).

Потенційно унікальним у 4кварталах є це цілісна інтеграція сучасних функцій і якості житлових умов у такому масштабі в межах старого району, зі збереженням його атмосфери без прямої імітації, крім того — додавання простору складності й цілісної тяглості. У фаховій пресі того часу широко обговорювали ідею «середовищного підходу» (Архитектура СССР, 1982, № 9, с. 14–15; 1985, № 1, с. 74–76; 1988, № 3–4, с. 20–26). Це мало змістити фокус уваги зі створення нового середовища на пошук ключових характеристик наявного міського ландшафту та подальшого додавання до міста нових будівель або просторів.

«Переоцінка 4кварталів на Подолі», як самі автори назвали цей проект, нагадує нам про ідею звернення/повернення до глибоких цінностей, притаманних певному простору, завдяки його переосмисленню. А запорукою цього є уважне ставлення до минулого, сприймання різних епох та стилів як рівних (іл. 15).

the damaged or destroyed architectural monuments and inset the panel housing with the prefabricated decorations received mixed reviews from critics on both sides of the Wall (Urban, 2017) (8). While Estonian architects masterfully worked with social facilities such as kindergartens and social centers (Kurg, 2009), or Slovaks created ironical and witty projects in Bratislava as detailed by Maroš Krivý (2016), principles of common housing projects rarely were revolutionized and realized. Often the changes happened within the typified projects by developing new elements and joints that slightly altered the look of the mass housing blocks. Sometimes, experiments allowed for peculiar blending of panel slabs with the new typologies of public spaces and services (Krivý 2017).

What is potentially unique in the case of 4Blocks is the holistic integration of contemporary functions and residential life quality on such scale within the old district, preserving its character without any straight imitation and, furthermore, addition to the complexity as well as historic continuity of the space. The idea of the environmental approach (*sredovoi podkhod*) was widely discussed in the professional press at that time. (Architektura SSSR,

Іл. 14

Арка між будинками у кварталі В-15 (сучасне фото)

Іл. 15

Юрій Шалацький і Георгій Духовичний гуляють 4кварталами, 2018

**Fig. 14**

Arch between buildings in the block B-15, contemporary photo

Fig. 15

Yurii Shalatskyi and Heorhii Dykhovychnyi on the promenade in the 4Blocks, 2018

ВИСНОВКИ

У 1970-х більшість архітектурних принципів Модернізму виявилися нерелевантними, а його прихильники втрачали позиції із наростанням архітектурних дискусій у США, Західній Європі та Японії. Архітектурна теорія і практика пізнього соціалізму, розв'язуючи проблеми історії, контексту та індивідуальності, зіткнулася з такою самою кризою.

4квартали цілком заслужено можна вважати одним із перших архітектурних проектів у СРСР, розроблених до перебудови та реалізованих до розпаду Радянського Союзу, а також — кінцем офіційної радянської архітектури. Одним із наслідків свідомої відмови від монополізованого модерністського дискурсу і стилю, встановлених московським керівництвом, була деколоніальна перспектива створення архітектури. Те, що головним джерелом ідей для архітектурних проектів почали вважати саме місто (його історію, архітектуру, практики городян), а не абстрактні ідеї функціональності, простоти, інсоляції чи інші будівельні норми, було важливим кроком до пошуку «урбаністичної форми Києва».

Попри тиск, низки дискусій і переговорів, які у наступні роки випали на долю авторів проекту, відмова від класичної моделі мікрорайонного планування стала можливою завдяки унікальним обставинам 1980-х. Потужний рух за збереження культурної спадщини, перемога у Всесоюзному конкурсі-огляді архітектурних проектів і лібералізація економічних реалій в Українській РСР — усі ці фактори стали складниками успішного завершення будівництва.

Обмежений вибір та погану якість матеріалів багато в чому компенсували, використовуючи цеглу в будівництві, унаслідок чого постало уріз-

#09 1982, p.14-15; #01 1985, p.74-76; #3-4 1988, p.20-26) This was meant to change the focus from the creation of new environment (*sreda*) towards the search for the key characteristics of the existing urban landscape and subsequent addition of new buildings or spaces to the city.

“Revalorization of 4Blocks in Podil” as authors themselves named the project, recalls the idea that inherent values of space could re(turned) by new reflection. Careful attention to the past, taking different epochs and styles as equal is one of the guiding principles. (Fig. 15)

CONCLUSION

When in the 1970s, most of the architectural principles of modernism have proved their irrelevance, and its proponents were losing grounds as the harsh architectural discussions leveled in the US, Western Europe and Japan, architectural theory and practice of late socialism came to a similar turmoil facing the questions of history, context, and individuality.

4Blocks can be rightfully considered among the first architectural projects in the USSR designed ahead of “Perestroika” and realized before the dissolution of the Soviet

номанітне та співмірне людині планування простору. І хоча це додало проблем в експлуатації, проєкт і досі вирізняється в цьому районі як символ свого часу. Такі риси нового простору, як виражене бажання реформувати підхід до перебудови старої центральної частини міста, нетрадиційна дотепність і символізм, програмна «завершеність», дають підстави вважати його одним із найцінніших зразків пізньосоціалістичного містопланування та архітектури Києва. Наслідком багатоступового процесу проєктування, коли зміни вносили в кілька стадій, стали детальні, індивідуалізовані й усебічно продумані рішення.

Цей проєкт із гордістю утворює цінність концептуального та інтегрованого підходу до містопланування та архітектури. Ефективне використання земельної ділянки, застосування доцільних місцевих будівельних матеріалів, а також неабияка вписаність нового проєкту в довколишній простір доводить його значущість для сучасних архітектурних практик. Що ж до теперішньої потреби радикального переосмислення практик забудови та орієнтованих на розростання міст амбіцій архітектури (надто у постсоціалістичних державах), то з огляду на наближення кліматичної кризи та вичерпання природних ресурсів проєкт 4квартали може правити за взірць.

Union and the end of official Soviet architecture. Conscious rejection of monopolized modernist discourse and style set by the Moscow government led to the decolonial perspective on architectural production. Seeing the city itself as a main source of project ideas, whether it was its history, architecture or citizens' practices instead of abstract notions of functionality, simplicity, airiness or norms could be considered a significant step into the search for "Kyiv urban form". Refusal to follow the classical model of microdistrict planning and successive years of pressure, pleas and negotiations conducted by the team of authors were made possible also by the unique circumstances of 1980s. The strong heritage protection movement, successful victory on the All-soviet competition of architectural projects and liberalization of the economic relations within the UkSSR all contributed to the fortunate construction.

Simplicity and poor quality of materials were to a greater degree compensated by the flexibility of the brick, allowing for a varied and human scale spatial design. Although this contributed to the problems with maintenance, the project still stands out in the

REFERENCES

- Agnew, J., Mercer, J., & Sopher, D. (2013). *The city in cultural context*. New York, NY: Routledge.
- Alekseyeva, A. (2019). *Everyday Soviet Utopias: Planning, Design and the Aesthetics of Developed Socialism*. Routledge.
- Anderson, R. (2018). The retro problem: Modernism and postmodernism in the USSR. In V. Kulić (Ed.), *Second World Postmodernisms. Architecture and Society under Late Socialism*. London: Bloomsbury.
- Bocharnikova, D., & Kurg, A. (2019). Introduction: urban planning and architecture of late socialism. *The Journal of Architecture*, 24 (5), 593–603. doi: 10.1080/13602365.2019.1671658
- Demchenko, I. (2018). Critical Post-Functionalism in the Architecture of Late Soviet Central Asia. *Architecture beyond Europe*, 13.
- Ezhov, V. (2001). *Polveka glazami arkhitektora*. Kiev: NIITIAG; KNUSA.
- Frampton, K. (1983). Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance. In *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture* (pp. 45–90). Seattle: Bay Press.
- Gopkalo, V. et al. (1969). Zastroika i okhrana arkhitekturnykh pamiatnikov. *Stroitelstvo i arkhitektura*, 2, 3–4.
- Ignatkin, I. (1969). O sokhraneniі istoricheskikh i arkhitekturnykh traditcii v zastroike godov. *Stroitelstvo i arkhitektura*, 3, 21–23.
- Inozemtseva, A., Muliar, L., Piskovskii, Iu., & Solovev, V. (1988). *Zhbilishchnoe*

district as a beacon of its own time. Articulated desire to reform the logic behind inner-city redevelopment projects and unconventional wittiness, symbolism inscribed in the vision of the new area, its "completeness" could be considered as one of the most valuable examples of late socialist planning and architecture in Kyiv. Iterative design process with several stages of modifications led to the detailed, individualized and thought-through solutions.

This project proudly affirms the value of conceptual and integrated approach to urban design and architecture. Efficient land-use, application of sustainable local materials as well as outstanding spatial embeddedness prove its significance for the contemporary architectural practices and still can be presented as an exemplary case. Concerning the current need to radically review the developmentalist practices and growth-oriented ambitions of architecture (in the post-socialist countries, in particular) in the light of the looming climate crisis and resource depletion, we stress the need to pay attention to the successful 4Blocks project.

- stroitelstvo v Ukrainsoi SSR. Sovremennyi etap, problemy, perspektivy.* Kiev: Budivelnik.
- Iurchenko, P. (1969). Istorii i sovremennyi gorod. *Stroitelstvo i arkhitektura*, 7, 15.
- Iurchenko, P. (1969). Rekonstruktsiia Kieva i pamiatniki arkhitektury. *Stroitelstvo i arkhitektura*, 2, 5–9.
- Jacobs, Jane. (1961). *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Vintage.
- Kozlov, D. (2001). The Historical Turn in Late Soviet Culture: Retrospectivism, Factography, Doubt, 1953–91. *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*, 2 (3), 577–600. doi: 10.1353/kri.2008.0097
- Krier, L., & Vidler, A. (1978). *Rational Architecture: The Reconstruction of the European City / Architecture Rationnelle: La Reconstruction de la Ville Europeenne*. Bruxelles: AAM Editions.
- Krier, R., & Rowe, C. (1979). *Urban space*. London: Academy editions London.
- Krivý, M. (2016). Postmodernism or Socialist Realism? The Architecture of Housing Estates in Late Socialist Czechoslovakia. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 75 (1), 74–101. doi: 10.1525/jsah.2016.75.1.74
- Krivý, M. (2017). Quality of Life or Life-in-Truth? A Late-Socialist Critique of Housing Estates in Czechoslovakia. In Á. Moravánszky & T. Lange (Eds.), *Re-Framing Identities. Architecture's Turn to History, 1970'1990. East West Central. Re-Building Europe 1950–1990*. Basel: Birkhäuser.
- Kulić, V. (2019). *Second World Postmodernisms: Architecture and Society Under Late Socialism*. Bloomsbury Publishing.
- Kurg, A. (2009). Architects of the Tallinn School and the critique of Soviet modernism in Estonia. *The Journal of Architecture*, 14 (1), 85–108. doi: 10.1080/13602360802705171
- Lositckii, Iu., & Vlasova, T. (1991). Kievskii Podol — evoliutsiia tcennostei. *Arkhitektura SSSR*, 1–2, 26–31.
- Malysenko, O. (1969). *Pamiatniki arkhitektury v sovremennoi zastroi ke gorodov. Stroitelstvo i arkhitektura*, 9, 13–15.
- Mankus, M. (2017). Socialist Postmodernism. The Case of the Late Soviet Lithuanian Architecture. *Architecture and Urban Planning*, 13 (1), 61–66. doi: 10.1515/aup-2017-0009
- Markin, V. (1988). Preemstvennost v razvitii. *Stroitelstvo i arkhitektura*, 4, 14–18.
- Miletckii, A. (1998). *Naplyvy pamiaty*. Ierusalim: Filobiblon.
- Pliashko, L., & Sedin, A. (1969). Sokhranit istoricheskii oblik Kieva. *Stroitelstvo i arkhitektura*, 5, 29–30.
- Riabushin, A. (1978). O povyshenii kachestva i effektivnosti arkhitekturnogo tvorchestva. In Iu. Iaralov (Ed.), *Zodchestvo* (Issue 2, pp. 8–12). Moskva: Stroiizdat.
- Sahaidak, M. (2016). Kyivskiy Podil za zavisoiu vikiv, interviiu. *Visnyk NAN Ukrainy*, 8, 73–84.
- S'edin, A. (1989). Kvartal V-14 na Podole. *Arkhitektura SSSR*, 1–2, 28–43.
- Sokolov, N. (1978). Beseda s anonimom. In Iu. Iaralov, *Zodchestvo* (Issue 2, pp. 29–34). Moskva: Stroiizdat.
- Suetin, N. (1988). Industrialnoe — znachit krupnopanelnoe? *Arkhitektura SSSR*, 3–4, 14–18.
- Szacka, K., & Krivy, M. (2018). *The political aesthetics of postmodernism. Between late socialism and late capitalism*. The 5th International Meeting of the European Architectural History Network, Tallinn, Estonia.
- Taranenko, S. (2017). *Planuvalna struktura davnoruskoho Podolu Kyieva: formuvannia i rozvytok*. Kyiv: Instytut arkhieolohii NAN Ukrainy.
- Tolochko, P., & Hupalo, K. (1975). Rozkopky Kyieva u 1969–1970 rr. In Ya. Borovskiy, V. Dovzhenok, S. Kiliievych, & P. Tolochko (Eds.), *Starodavnii Kyiv* (pp. 5–27). Kyiv: Naukova dumka.
- Urban, Florian. (2017). *The New Tenement: Residences in the Inner City Since 1970*. London: Routledge.
- Urban, Florian. (2019). Postmodernism and socialist mass housing in Poland. *Planning Perspectives*, 35 (1), 27–60. doi: 10.1080/02665433.2019.1672208
- Voitsekhov, Leonid. (1991). [Nenadrukovanyi narys pro umovy kulturnoho rozvytku v Ukraini 1980-kb]. Odesa.

Міхал Вишневський

МІКРОРАЙОН «ЦЕНТРУМ Е» У КРАКІВСЬКІЙ НОВІЙ ГУТІ: ПОСТМОДЕРНИЙ ЕКСПЕРИМЕНТ У СЕРЦІ СИМВОЛУ СТАЛІНСЬКОЇ ДОБИ

DOI:10.15407/mics2022.01.308
УДК 141.3+72.01(438.31)<1980>

МІЖНАРОДНИЙ КУЛЬТУРНИЙ ЦЕНТР У КРАКОВІ
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-8006-4228](https://orcid.org/0000-0002-8006-4228)
WISNIEWM@UEK.KRAKOW.PL

Анотація. У статті досліджено історію розвитку Нової Гуті як ключового досягнення повоєнного містобудування та архітектури Кракова й Польщі загалом. Особливу увагу зосереджено на постанні житлового масиву «Центрум Е», а саме його частині, збудованій наприкінці 1980-х. Історія одного житлового масиву допомагає зрозуміти причини виникнення і розвиток постмодерної естетики у місцевій архітектурі Кракова в останні роки комуністичного режиму.

Ключові слова: Нова Гута, постмодернізм, соціалістичний реалізм, модерн холодної війни, постмодерн холодної війни, Краків, архітектура житлових будівель, Леглер, «Солідарність», центральна площа.

Michał Wiśniewski

CENTRE E ESTATE IN KRAKOW'S NOWA HUTA. THE POSTMODERN EXPERIMENT IN THE HEART OF THE STALIN ERA SYMBOL

DOI:10.15407/mics2022.01.308
УДК 141.3+72.01(438.31)<1980>

INTERNATIONAL CULTURAL CENTRE IN KRAKOW
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-8006-4228](https://orcid.org/0000-0002-8006-4228)
WISNIEWM@UEK.KRAKOW.PL

Abstract. The paper investigated the history of the development of Nowa Huta at the key achievement of the post-WWII urban planning and architecture in Kraków and Poland focusing on the rise of the Centre E Estate, the late 1980s part of the ensemble. The history of one housing complex helps to understand the reasons for the rise and development of postmodern aesthetics in the local architecture of Krakow during the last years of the domination of the communist regime.

Keywords: Nowa Huta, postmodernism, socialist realism, coldwar modern, coldwar postmodern, Kraków, housing architecture, Loegler, Solidarność, Central Square.

¹ Про історію архітектури Нової Гуті див. у: Biedrzycka, Chyb, & Fryzlewicz, 2006; Klas, 2018.

² Про історію мікрорайону «Центрум Е» див. у: Gzowska & Klein, 2013, s. 154–167; Jedruch, 2018b, s. 96–103.

Район Кракова Нова Гута, безперечно, є візитівкою польського соцреалістичного містобудування та архітектури¹. Цей район, зведений на початку 1950-х, разом із реконструкцією Варшави, презентували як ключовий містобудівний проєкт шестирічного плану — програми планової економіки сталінської ери, яку ухвалив комуністичний уряд Польщі 1948 року. Крім того, що район представляє естетику доби сталінізму, він також містить деякі важливі приклади змін, які відбулися в архітектурі Кракова після 1956 року, як і архітектурні пошуки раннього постмодернізму після 1981 року. Нині район Нова Гута можна вважати живою пам'яткою спадку повоєнної архітектури. Стаття має на меті висвітлити розвиток Нової Гуті, зосереджуючи особливу увагу на постмодерному розділі її історії, а саме на становленні мікрорайону «Центрум Е» — житлового комплексу будівель кінця 1980-х, розташованих поряд із будинками сталінської доби на Центральній площі Нової Гуті².

У 1948 році комуністичний уряд Польщі прийняв рішення заснувати найбільший у країні сталеливарний завод і розташувати його на східних околицях Кракова біля села Могила (Krawczyk, 2008). Для такого масштабного проєкту неминучим було і будівництво житлового фонду для приблизно 100 тисяч нових мешканців. У соціальному розрізі Нова Гута мала стати коліскою «комуніста нової доби», якого перенесли із постфеодального села в сучасне індустріальне середовище (Nędza-Sikoniowska, 2021).

Проєкт цього району розробив архітектор-модерніст Тадеуш Плашицький, який здобув освіту у Варшаві, та його команда. На рівні міського планування район дотримувався приписів соціалістичного реалізму.

The Nowa Huta district of Krakow is undoubtedly the visit card of the Polish socialist-realist urban planning and architecture¹. Built during the early 1950s, together with the reconstruction of Warsaw, it was promoted as the crucial urban project of the 6-year plan, a Stalin-era state economy planning program implemented by the Communist government of Poland in 1948. Besides representing the Stalin-era aesthetics, it also contains some important examples of the post-1956 changes in the architecture of Krakow as well as post-1981 early postmodern design experiments. At present, the district of Nowa Huta might be seen as a living heritage site of postwar architecture. This paper aims to present the development of Nowa Huta focusing especially on its postmodern chapter, namely the establishment of the Centre E Estate, the late 1980s housing complex, located next to the Stalin Era buildings of the Nowa Huta's Central Square².

In 1948, the Communist government of Poland decided to establish the largest steel factory in the country and locate it on the eastern outskirts of Krakow near the village called Mogiła (Krawczyk, 2008). Such a large project made it unavoidable to build also a



Іл. 1

Центральна площа в Новій Гуті, середина 1950-х (фото Генріка Германовіча, архів Музею Кракова. МНК-2792-N-3)

housing estate for c. 100 000 new inhabitants. In terms of its social dimension, Nowa Huta was meant to be the cradle of the “Communist man of the new era,” transferred from the postfeudal countryside to the modern industrial environment (Nędza-Sikoniowska, 2021).

Designed by the Warsaw-educated modernist Tadeusz Ptaszycy and his team, Nowa Huta was following the rules of socialist realism. Its hand fan shape resembled the baroque ers and the plan of Magnitogorsk by its symmetrically designated avenues meeting in one Central Square (Nędza-Sikoniowska, 2021). The settlement that was built during the 1950s was located to the north of this place. The southern surroundings were left empty. There is a 20 meters high slope some 200 meters to the south from the Square, separating the Nowa Huta ensemble from the extensive meadow and the Vistula river valley. Initially, the space between the Central Square and the slope was assigned for housing, while the monumental seat of the theatre was planned as a dominant element of the main axis of the Nowa Huta urban plan. The southern facade of the theatre building was supposed to be equipped with a spacious terrace and stairs providing the access to the

Fig. 1

The Central Square in Nowa Huta, mid 1950s, image by Henryk Hermanowicz, archive of the Museum of Krakow, MНК-2792-N-3

¹ The history of Nowa Huta's architecture was presented in: Biedrzycka, Chyb, Fryzlewicz (2006); Klas (2018)

² The history of Centre E Estate was presented already in: Gzowska, Klein (2013, 154-167); Jedruch (2018b, 96-103)

Його віялоподібний план був подібним до барокового, схожим на план Магнітогорська — із симетрично прокладеними проспектами, які сходяться у так званій Центральній площі (Nędza-Sikoniowska, 2021). Поселення, зведене у 1950-х, лежало на північ від цього місця. Його південні околиці залишили незабудованими. За 200 метрів на південь від площі — 20-метровий схил, який відокремлює ансамбль Нової Гути від широких лук та долини Вісли. Спершу простір між Центральною площею та схилом передбачалося відвести під житлову забудову, а також під монументальну основу театру, що мав би домінувати на головній осі плану Нової Гути. Південний фасад будівлі театру планували зробити з просторою терасою та сходами, якими можна було би спуститися до ставка, що його мали викопати на місці луки (Ptaszycki, 1953, s. 71–74; Gołaszewski, 1955, s. 213–217).

Грандіозний план Нової Гути так і не було втілено в його початковому задумі. Виробництво сталі на сталеливарному заводі ім. Леніна у Кракові розпочалося 1954 року. На той час будівництво житла в Новій Гуті також уже здебільшого завершилося. Лишалось збудувати тільки південну та західну частини амбітного ансамблю. Поворотною точкою в історії повоєнної Польщі можна вважати політичні зміни, що відбулися 1956 року. Менш ніж за місяць після виступу Хрущова на XX з'їзді Комуністичної партії СРСР та його наступу на Йосипа Сталіна, у Москві помер президент Польщі Болеслав Берут. Три місяці потому масові протести у Познані завершилися людськими жертвами: загибель понад 50 і поранення понад 200 людей спричинили серйозні зміни у керівництві партії та уряду. Унаслідок цього до влади прийшов Владислав

artificial lake planned in the place of the meadow (Ptaszycki, 1953, p. 71-74; Gołaszewski, 1955, p. 213-217).

The bombastic plan of Nowa Huta was never completed in its original shape. In 1954, the steel production in the Lenin Steel Factory in Krakow was launched. By that time, most of the housing of Nowa Huta was also completed. Only the southern and western parts of the ambitious ensemble were still waiting for development. The political changes of 1956 might be seen as a turning point in the postwar history of Poland. Less than a month after the Khrushchev speech at the 20th General Assembly of the Communist Party of USSR and his attack on Joseph Stalin, the President of Poland Bolesław Bierut passed away in Moscow. Three months later, massive protests in Poznań resulting in more than 50 dead and more than 200 injured provoked critical changes. The party and government leaders passed power to Władysław Gomułka, the WWII-times Polish Communist leader arrested and kept under house arrest since 1949 (Machcewicz, 1993). Following the Elia Erenburg famous novel title, the first months of his rule gave name

Гомулка, комуністичний лідер Польщі часів Другої світової війни, якого 1949 року було заарештовано й утримувано під домашнім арештом (Machcewicz, 1993). Перші місяці правління Гомулки називають добою «відлиги» (за назвою відомої повісті Іллі Еренбурга «Відлига», 1954), коли на свободу вийшли тисячі політичних в'язнів. Також відбулися деякі демократизація та лібералізація режиму. Найважливіші наслідки змін після 1956 року помітні на рівні культури. Замість соціалістичного реалізму, який домінував до того, під час «відлиги» виразно проявляється зацікавленість у сучасній західній культурі, джазовій музиці, абстрактному мистецтві та архітектурі модернізму³.

Пам'ятати про ці перетворення, які відбулися після 1956 року, — дуже корисно для розуміння змін у курсі розвитку Нової Гути, що сталися незабаром. Уже наприкінці 1950-х у межах цього вірцевого ансамблю сталінської доби в Польщі було зведено перший будинок із залізобетонних панелей, також відбувся і радикальний поворот із погляду архітектурної типології та естетики. У 1957 році, невдовзі після повернення зі Швеції, Януш Ингарден, один з авторів проєктів соцреалістичних будівель Нової Гути, представив проєкти сучасних багатоквартирних будинків (Karpińska, 2018b, s. 80–87). Крім того, того ж року Тадеуш Пташицький, головний архітектор Нової Гути, разом із Тадеушем Яновським та Зофією Яновською запропонували новий проєкт для тієї ділянки, де спершу планували звести соцреалістичну будівлю театру (Dom kultury w Nowej Hucie, 1957, s. 194–195). Цього разу ідея була залишити ділянку в кінці осі Нової Гути незабудованою, при цьому масштабний майдан мав з'єднувати Центральну

to the era: the Thaw giving freedom to thousands of political prisoners and offering limited democratization and liberalization of the regime. The most important result of the changes brought about after 1956 one could see in culture. Previously dominated by the socialist realism discourse, during the Thaw it demonstrated high interest in Western contemporary culture, jazz music, abstract art, and modernist architecture³.

The political changes of 1956 help us understand the changes that occurred in the development of Nowa Huta soon after. Already in the late 1950s, the model Stalin-era ensemble saw the construction of the first reinforced concrete panel house, followed by a radical turn in architectural typology and aesthetics. In 1957, soon after his visit to Sweden Janusz Ingarden, who was one of the authors of the socialist realist buildings of Nowa Huta, presented projects for the modern apartment buildings (Karpińska 2018, p. 80-87). Furthermore, the same year, Tadeusz Ptaszycki, then the principal designer of Nowa Huta, Tadeusz Janowski, and Zofia Janowska proposed a new project just in the site where the socialist realist theatre building was initially planned (*Architektura*, 1957, 5, p. 194-195).

³ Перші ознаки майбутніх змін у польській культурі можна побачити уже 1955 року. Див.: Luba, 2005

³ The first marks of the coming change in the Polish culture could be found already in 1955, see: Luba (2005).

Іл. 2

Красвид на мікрорайон Бенчиці з центральної площі Нової Гути, пізні 1960-ті (фото Генріка Германовича, архів Музею Кракова, МНК-3529-N-2)

**Fig. 2**

The view toward Bieńczyce estate from the Central Square in Nowa Huta, late 1960s, image by Henryk Hermanowicz, archive of the Museum of Krakow, MНК-3529-N-2

This time, the idea was to leave the space at the end of the Nowa Huta axis empty to put a large-scale public square, thus connecting the Central Square of Nowa Huta with the slope. To the West, it was planned to locate the longitudinal, modern building of the cultural center. To the East, the space was planned to be filled with the apartment high rises. Despite the prestigious location in the heart of Nowa Huta, the site was left empty for more than two decades. During the 1960s and the 1970s, other projects were developed for this space, all of them following the general idea of the 1957 plan with a space at the end of the Nowa Huta axis, surrounded by the large-scale building of the cultural center on its West side and housing estate on the East (Karpińska, Leśniak-Rychlak, Wiśniewski 2015, p. 97).

During the period, the fast development of the steel factory, which quadrupled its production, forced the development of the new housing estates in the close vicinity of the central part of Nowa Huta of the 1950s. By the end of the 1970s, the entire district of Nowa Huta was inhabited by more than 300 000 people (Kwiecień 1985, 213, p. 5-33). This intensive development resulted in a schizophrenic situation in terms of the development of

площу Нової Гути зі схилом. У західній частині планувалося розмістити вздовж сучасну будівлю культурного центру. Майданчик зі східного боку мали забудувати багатоквартирними висотками. Попри престижне розташування в серці Нової Гути, ця ділянка стояла пустою майже два десятиліття. У 1960-х і 1970-х було розроблено ще кілька проєктів для цього місця, усі вони наслідували загальну ідею плану 1957 року, за яким у кінці осі Нової Гути був незабудований простір, оточений масштабними будівлями культурного центру із західного боку та житловим комплексом зі східного (Karpińska, Leśniak-Rychlak, & Wiśniewski, 2015, s. 97).

У цей час швидкий розвиток сталеливарного заводу, який збільшив виробництво вчетверо, спонукав до розроблення нових житлових масивів неподалік від центральної частини Нової Гути, забудованої у 1950-х. Уже наприкінці 1970-х в усьому районі Нової Гути проживали понад 300 тисяч осіб (Kwiecień, 1985, s. 5–33). Такий стрімкий прогрес спричинив шизофренічну ситуацію із забудовою центрального кварталу, спроектованого у сталінську добу. З одного боку, дедалі більше зростало його значення як центру всього району та «воріт» до сталеливарного заводу. З іншого, цей район, зведений за сталінської доби відповідно до знеславленої естетики соціалістичного реалізму, не надто надавався для масштабних громадських об'єктів. Саме тому схили Нової Гути лишалися незабудованими до початку 1970-х.

Наслідком політичних змін у Польщі, що відбулися 1970 року, та початку правління Едварда Герєка як першого секретаря Польської об'єднаної робочої партії став приплив інвестицій в облаштування публічних

the Stalin-era central quarter. On the one hand, its meaning as a district center and the gate to the steel factory was continuously growing. While on the other hand, the quarter built during the Stalin era, along with its disgraced socialist realism aesthetics, was not the most preferable for large-scale public investments. That is why the slope area of Nowa Huta was abandoned for decades, up to the early 1970s.

The political changes in Poland in the 1970s and the beginning of the political career of Edward Gierek as the Polish United Workers' Party First Secretary resulted in many new investments in the public spaces and architecture all over Poland. Some of them took place in the heart of Nowa Huta. In 1974, c. 250 meters to the East side of the Nowa Huta's urban/master plan axis, near the slope, the building of the Mieczysław Karłowicz's Music School was completed (Karpińska 2018, p. 72-79). The project was developed by Marek Jabłoński already 15 years before, but unfortunately, during the 1960s, there was no political decision to execute it. Also, during the early 1970s, it was decided to build the cultural center planned on the Eastside of the Nowa Huta urban/master plan axis. The new project of the

просторів та архітектури по всій Польщі. Деякі з цих об'єктів були в серці Нової Гути. У 1974 році, біля схилу, приблизно за 250 метрів на схід по осі плану Нової Гути, було завершено будівництво Музичної школи імені Мечислава Карловича (Kągrńska, 2018a, s. 72–79). Її модерний проект розробив Marek Jablonski ще за 15 років до того; на жаль, це сталося у 1960-х, коли політичної волі реалізувати його не було. Також на початку 1970-х було вирішено звести культурний центр, який було запроектовано у східній частині по осі плану Нової Гути. Сучасний проект масштабної будови передбачав галерею, театр та заклади освіти — в одному великому комплексі. Як і у випадку з музичною школою, будівництво амбітного проекту, який розробили відомий варшавський архітектор Zbigniew Pawelski та Andrzej Nasfeter, наразилося на багато перепон і тривало майже десять років (Wiśniewski, 2021).

Церемонія відкриття культурного центру (теперішня назва — Центр культури Нової Гути) відбулася у жовтні 1983 року, за кілька місяців після скасування воєнного стану у Польщі. Певної мірою завершення будівництва знаменувало кінець модернізму в архітектурі Кракова. Катастрофічна економічна криза межі 1970–1980-х у Польщі, як і глибокий політичний конфлікт, спричинили у серпні 1980 року масштабні страйки, було засновано профспілку «Солідарність», що згодом, із запровадженням воєнного стану в грудні 1981-го, неабияк вплинуло на будівельну галузь Польщі. Воєнний стан буквально заморозив багато уже розпочатих будівництв. Проте, хоча у багатьох випадках ця нова ситуація означала кінець будівництва для значної кількості об'єктів у Польщі, зокрема дорогих громадських будівель, як-от спортивних і культурних

large-scale development comprised the gallery, theater, and educational facilities in one large complex. Like in the case of the Music School, the construction of the ambitious project designed by prominent Warsaw-based architect Zbigniew Pawelski and Andrzej Nasfeter faced many obstacles and was in progress for almost ten years (Wiśniewski 2021).

The opening ceremony of the cultural center, today the Nowohuckie Centrum Kultury, took place in October 1983, a few months after the government repealed the martial law in Poland. To a certain extent, the building completion marked the end of modernism in Krakow's architecture. The catastrophic economic crisis in Poland at the turn of the 1970s and 1980s and a deep political conflict provoked by the massive strikes in August 1980 and the establishment of the Solidarity Trade Unions, and finally imposition of martial law in December 1981 had a profound influence on the construction sector in Poland. In particular, martial law froze many already initiated investments. However, while the housing construction was still on the way in Poland during the 1980s, the costly public buildings like sport or cultural facilities in many places were left abandoned. In many ways, this new situation ended the



construction of many modern/contemporary buildings in Poland. It was in 1981 that Warsaw hosted the General Congress of UIA (International Union of Architects). During this event, the group of young, mainly Warsaw-based architects presented the Karta DiM (House and Dwelling Charter), attacking the quality of the space produced by the industrial panel housing as well as the underestimated role of architects in the design process in the era of modernism in the communist country. Being presented just before the introduction of martial law, the Karta DiM is seen today as the initial voice of Polish postmodernism (Jędruch 2018a, p. 353-360). Apart from Warsaw, the postmodern discourse found its alternative centers in some other cities in Poland, e.g. Wrocław, Gdańsk, Katowice and Krakow.

Since the late 1950s, the Miastoprojekt Krakow, the state planning office responsible for the Nowa Huta construction, was involved in many projects prepared for the Middle East countries like Lybia or Syria. During the 1960s and 1970s, the company developed the Masterplan for Baghdad (1967), the scheme for the housing development for Iraq capital city (1968), and similar projects for the entire country (1981) (Grin 2010). In 1974-1984, in

Іл. 3

Шведський будинок у Новій Гуті, спроектований Янушем і Мартою Інгарден і закінчений 1959 р. (фото Генріка Германовича, пізні 1960-ті роки, архів Музею Кракова. МНК-4028-N-1)

Fig. 3

The Swedish House in Nowa Huta, designed by Janusz and Marta Ingarden and completed in 1959, image by Henryk Hermanowicz, late 1960s, archive of the Museum of Krakow, MНК-4028-N-1

споруд, — житлове будівництво у країні у 1980-х усе ж розвивалося. Крім того, у 1981 році Варшава приймала Всесвітній конгрес Міжнародної спілки архітекторів (МСА). У межах цієї події група молодих архітекторів, переважно з Варшави, представила «Карту ДіМ» (хартія «Будинок і Мешкання»), в якій критикувала якість простору, який поставав унаслідок зведення великопанельного житла в промислових масштабах. Також об'єктом критики стала недооцінка ролі архітекторів у процесі проектування, що було типово для доби модернізму в комуністичній країні. Сьогодні «Карту ДіМ», презентовану незадовго до введення воєнного стану, вважають першим провісником польського постмодернізму (Jeřguch, 2018a, s. 353–360). Окрім Варшави, альтернативними осередками постмодерного дискурсу були й інші міста Польщі: Вроцлав, Гданськ, Катовіце та Краків.

Із кінця 1950-х «Містопроект Краків» — державний орган містобудівного проектування, відповідальний за забудову Нової Гути, — був залучений у багато проектів для країн Близького Сходу, зокрема Лівії та Сирії. У 1960-х і 1970-х ця організація підготувала генеральний план Багдада (1967) та програму житлової забудови столиці Іраку (1968) і всієї цієї країни (1981) (Grin, 2010). У 1974–1984 роках архітектори з Кракова (Ян Яцек Мейсснер, Малгожата Мазуркевич, Марек Дуніковський та Войцех Мечниковський) побудували в Дамаску (Сирія) Національну бібліотеку Сирії. Було ще багато інших схожих містобудівних та архітектурних проектів, завдяки яким архітектурне середовище Кракова змогло досить рано долучитись до нової постмодерної архітектури та нових технологій. У 1983 році професор Томаш Маньковський із Краківського

Damascus, architects from Krakow built the National Library of Syria (Jan Jacek Meissner, Małgorzata Mazurkiewicz, Marek Dunikowski and Wojciech Miecznikowski). There were more such urban and architecture projects due to which Krakow local architectural milieu relatively early entered the scene of the new postmodern architecture and the new technologies. In 1983, after a year of teaching at IUAV, Venice, Tomasz Mańkowski, a professor from the Krakow University of Technology, organized a thematic seminar on the revitalization of abandoned parts of historic districts in the city. He invited some of the leading architects from Venice to Krakow, including Gianugo Polesello, who was later coming to Krakow to teach on a regular basis. Since then, close cooperation between Krakow and Venice schools was established, for more than two decades giving Polish students and architects direct access to one of the most important centers of postmodern architecture in Europe.

In 1985, the local branch of the Association of Polish Architects (SARP) organized the first Krakow International Biennale of Architecture (Sepioł 1985). After martial law was introduced, it was even more difficult to organize such an event and invite participants from

технологічного університету, провівши рік за програмою обміну викладачів у Венеції, в університеті ІУАВ (Istituto Universitario di Architettura di Venezia), організував у Кракові семінар, присвячений відродженню занедбаних частин історичних кварталів міста. Окрім цього семінару, Маньковський також запросив до Кракова провідних архітекторів Венеції, зокрема Джануго Полеселло, який згодом регулярно приїжджав до Кракова. Відтоді тісна співпраця навчальних закладів Кракова і Венеції тривала понад два десятки років, завдяки чому польські студенти та архітектори отримали прямий доступ до одного з найважливіших осередків постмодерної архітектури в Європі.

У 1985 році місцева філія Асоціації польських архітекторів (SARP) організувала перший Краківський міжнародний бієнале архітектури (Sepioł, 1985). Одразу після проголошення воєнного стану влаштувати таку подію та запросити учасників з-поза обох сторін «залізної завіси» було складно. Організований у формі виставки і конкурсу, цей бієнале став майданчиком для представлення нових ідей та обговорення, зокрема, проблеми ревіталізації промислових районів, що розташовані неподалік від центру міста, яке незадовго до того було внесено до переліку Світової спадщини ЮНЕСКО.

Ідея організувати бієнале виникла в Ромуальда Леглера, перспективного архітектора та харизматичного лідера краківської філії Асоціації польських архітекторів. У 1970-х цей краківський архітектор був серед перших своїх колег у Польщі, які заснували напівприватні архітектурні компанії, що розробляли проекти переважно житлових будинків на одну родину та співпрацювали з римо-католицькою церквою. У 1977 році разом із Яцеком Чекаєм

both sides of the Iron Curtain. As a mix of exhibition and competition formats, the Biennale became a place to present new ideas and discuss pressing issues. For instance, about the revitalization of the industrial districts located in the close vicinity of the city center recently put on the UNESCO World Heritage List.

The idea of the Biennale belongs to Romuald Loegler, a promising architect and the charismatic leader of the Krakow local branch of SARP. During the 1970s, this Krakow-based designer was among the first architects in Poland who established semi-private architecture companies designing mainly single-family housing and collaborating with Roman Catholic Church. In 1977, together with Jacek Czekaj and Marek N. Piotrowski, he started the construction of one of the biggest churches in postwar Krakow — the St. Hedviga Church located on the 30th Anniversary of the People Republic of Poland Estate (today Krowoderskich Zuchów Estate) in the western part of Krakow. The church project was his first monumental discursive play with modern design and brutalist aesthetics (Styrny-Bartkiewicz 2015, p. 206-209). In 1979, the same team presented the project of the St Mary's

та Марекон Н. Піотровським він розпочав будівництво однієї з найбільших церков у повоєнному Кракові — церкви Св. Ядвіги, розташованої в житловому масиві імені 30-річчя Польської Народної Республіки (теперішня назва — Кроводерських Зухов) у західній частині Кракова. Проект церкви був першою його настільки монументальною дискурсивною грою з модерним дизайном та естетикою бруталізму (Styrny-Bartkiewicz, 2015, s. 206–209). У 1979 році та сама команда презентувала проект церкви Пресвятої Діви Марії Розарію у Жешуві. Цього разу масивну, подібну до бруталістичної монументальну форму було розбито прорізаними вікнами. Будівництво церкви у Жешуві завершилося 1989 року (Styrny-Bartkiewicz, 2015, s. 210–211). На початку 1980 року, окрім співпраці з польською католицькою церквою, Ромуальд Леглер також працював із Сирією, розробивши проекти для комерційних і громадських будівель в Алеппо і Дамаску (Styrny-Bartkiewicz, 2015, s. 109, 226; Gzowska & Klein, 2013, s. 173–187).

У складний період 1980-х, критичні роки для комуністичного режиму в Польщі, Ромуальду Леглеру вдавалося завершувати нові проекти і просувати нову естетику. Після успіху такої своєї ініціативи, як Краківський міжнародний бієнале архітектури у 1985 році, він зміг спонукати місцеву владу розпочати точкову забудову вільних ділянок у центрі міста, ущільнюючи наявну забудову. Більшість таких об'єктів наслідували історичну тканину міста та представляли постмодерний підхід до естетики та форми. У 1985 році відбулася одна з найважливіших подій — конкурс проектів масштабного житлового комплексу на схилах Нової Гути. Журі конкурсу постановило присудити перше місце заявці Ромуальда Леглера, Войцеха Добржанського та Міхала Шимановського (Architektura, 1986, 1).

of Rosary Church in Rzeszów. This time, the massive, brutalist-like monumental form was divided up and opened/cut with thin windows. The construction of the church in Rzeszow was completed in 1989 (Styrny-Bartkiewicz 2015, p. 210-211). Besides cooperating with Roman Catholic Church in Poland, during early 1980, Romuald Loegler was active also in Syria, designing commercial and public projects for Aleppo and Damascus (Styrny-Bartkiewicz 2015, p. 109, 226; Gzowska, Klein 2013, p. 173-187).

During the difficult era of the 1980s, critical years of the communist regime in Poland, Romuald Loegler found his way to complete new projects as well as to promote the new aesthetics. Following the success of such initiative as the Krakow International Biennale of Architecture of 1985, he was able to push the local authorities to initiate new construction to infill the density of the city center. The majority of such investments followed the historic urban fabric presenting the postmodern approach to aesthetics and forms. In 1985 one more important event took place, namely the competition for the large-scale housing unit in the Nowa Huta slope area. The competition jury decided to give the first prize to Romuald Loegler's, Wojciech Dobrzański's

Підготовка та зведення проекту тривали майже десять років і нарешті завершилися у 1995-му. Розпланування в межах конкурсної заявки охоплювало всю територію схилу Нової Гути. Західну частину цієї ділянки мали заповнити додаткові частини уже згаданого культурного центру. Центральну частину в кінці осі Нової Гути, як це було і в проектах після 1956 року, мали відвести під міську площу. Новим елементом планування була крита галерея — конструкція кубічної форми, з тераси якої відкривався б панорамний краєвид на луки та долину Вісли. Галерея мала бути з'єднаною з пандусом, який спускався до променаду і південного схилу до луку.

Зі східного боку ділянку площею менш як два гектари мали забудувати багатоквартирними будинками. Цю частину проекту реалізували повністю, її назвали мікрорайон «Центрум Е». На відміну від плану 1957 року, проект Ромуальда Леглера не пропонував зведення окремих багатопверхових багатоквартирних «свічок». Натомість у його розробці будинки розміщені вздовж периметра квадрата, всередині поділеного на три частини. Цей житловий комплекс по діагоналі перетинала пішохідна дорога, з якої відкривався краєвид на Центральну площу. На північ, поряд із соцреалістичною частиною Нової Гути, було зведено ряд восьмипверхових будинків, доповнювали які двоповерхові будівлі для офісів і крамниць. У південній частині — чотири перпендикулярно розташовані чотириповерхівки. Далі по схилу, між ними — триповерхівки. Кінець плану вигнутий, відповідно до лінії схилу. Різниця у висоті будинків відкриває краєвид на природний ландшафт. Ще одним цікавим елементом східної сторони цього комплексу є запропонована архітекторами наріжна будів-

and Michał Szymanowski's entry (Architektura 1986, 1). Design and construction took almost ten years, and in 1995 the project was completed. The layout, included in the competition, covered the entire territory of the Nowa Huta slope. The western part of this space was supposed to be filled with some new additional parts of the aforementioned cultural center (Nowohuckie Centrum Kultury). The central part at the end of the Nowa Huta axis, as it appeared in the post-1956 projects, was conceived as a public square. The new element planned there was the city loggia, a cubical structure offering a panoramic terrace and a view towards the meadows and the Vistula river valley. According to the plans, the ramp connected loggia to the pier going south the slope over the meadows. To the east, the space of fewer than two hectares was intended for the apartment buildings. After completion, this part of the project got the name of Centre E Estate. Unlike in the 1957 plan, the Romuald Loegler project didn't propose independent housing apartment towers. Instead, he designed the perimeter square of buildings divided internally into three separate parts. The housing block was divided diagonally by the pedestrian path offering a view towards Central Square. To the north, next to the socialist realist part of Nowa Huta,

Іл. 4

Робота-переможець у конкурсі проєктів «Центрум Е» Estate в Новій Гуті, Ромуальд Логер та команда (Konkurs SARP na rozwiązanie zespołu mieszkalnego i koncepcji programowo-przestrzennej "Skarpy" w Nowej Hucie (prezentacja konkursu SARP i dyskusja pokonkursowa). (1986). *Architektura, 1*, 54–55)

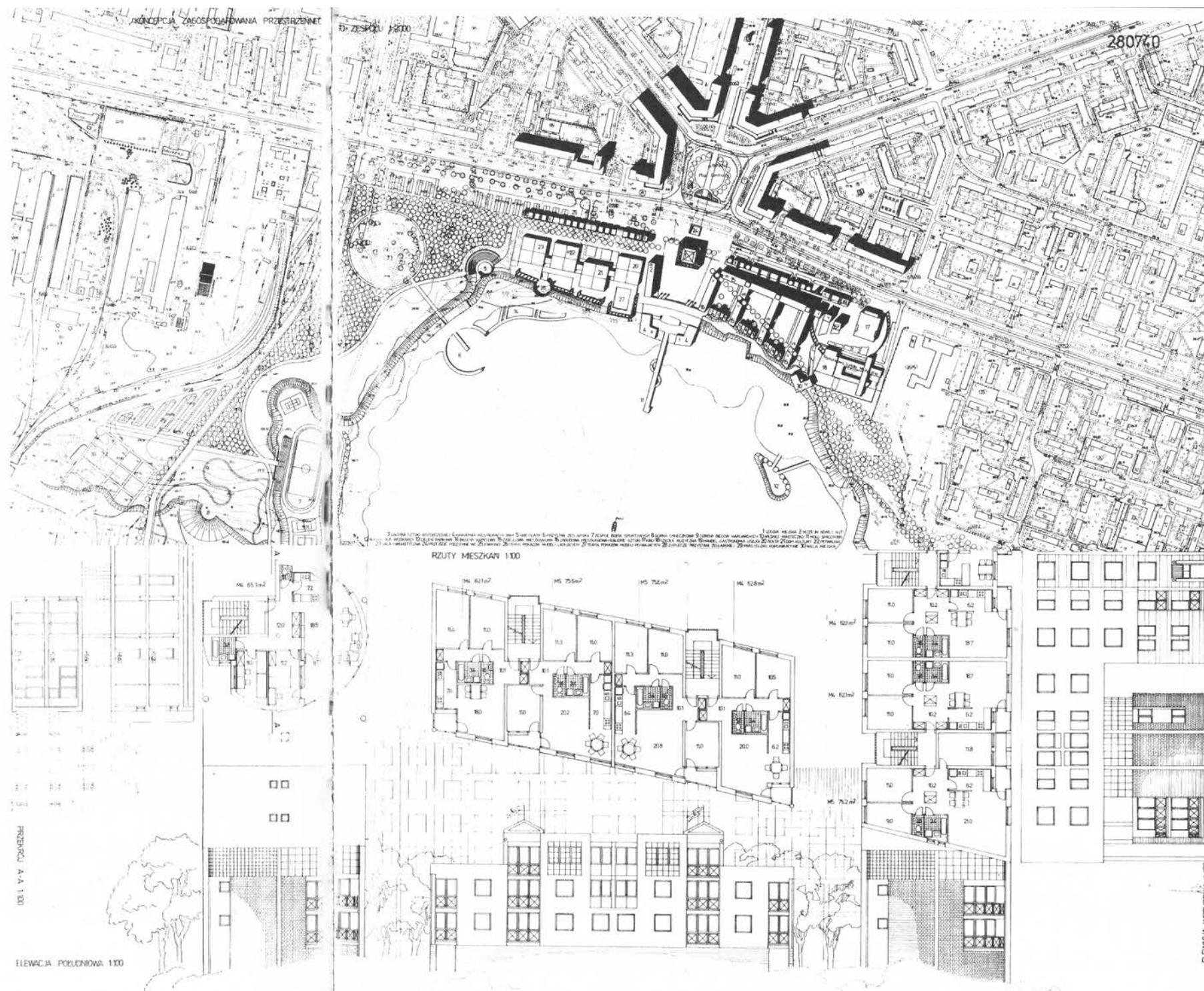


Fig. 4

The winning competition entry for Centre E Estate in Nowa Huta, Romuald Loegler and team, from: Konkurs SARP na rozwiązanie zespołu mieszkalnego i koncepcji programowo-przestrzennej "Skarpy" w Nowej Hucie (prezentacja konkursu SARP i dyskusja pokonkursowa) (1986). *Architektura, 1*, 54–55

ля, яка врізається у схил і відкриває драматичну композицію, в якій протиставлені природа і культура.

Під час аналізу структури мікрорайону «Центрум Е» на думку одразу спадають асоціації з формою типового майстер-плану ХІХ століття, із забудованими вздовж периметра кварталами. Щодо проекту кінця 1980-х років таке проектне рішення можна вважати високою оцінкою, яку постмодернізм дає розплануванню традиційного міста на противагу соцреалістичному майстер-плану Нової Гути та його ідеологічному навантаженню. Крім того, проект містить багато «цитат» з історії архітектури, бачимо рустування нижніх поверхів, розбивання будівлі по вертикалі формою вікон та сходових клітин. Зв'язок із домодерною архітектурою не задумувався як очевидний: він базується на символах, конотаціях, часом на покликаннях.

У випадку мікрорайону «Центрум Е» бачимо також і ключовий елемент, типовий для підходу Ромуальда Леглера, — яскраві барви. Найвища будівля мала бути рожевою і сірою, середні — блакитними, найнижчі — білими. Ця пастельна, проте досить агресивна кольорова гама мала різко контрастувати з сірими панельними багатоповерхівками, які у 1960-х і 1970-х масово зводили по всій Польщі, зокрема і в Новій Гуті. На жаль для Ромуальда Леглера, використати колір та нестандартні деталі виявилось дуже складно. Складні технічні рішення та незвичні матеріали для їхнього втілення, які часто асоціюються з постмодерною архітектурою, у польській реальності кінця 1980-х неможливо було втілити чи знайти. Натомість архітектори могли шукати альтернативні матеріали й деталі. Зрештою, виходило так, що кінцевий

the longitudinal, eight-story high building was constructed and adjoined with a long two-story office and commercial building. To the south, there are four perpendicularly located four-story blocs of flats. In between, along the slope, there are three-story buildings. Their plan is curved following the line of the slope. The growing height of the buildings opens up the view toward nature and landscape. One more intriguing element of the complex is on its east side: the architects proposed one corner plan building that enters the slope and presents the dramatic contrast between culture and nature.

Analyzing the Centre E Estate composition, one can easily find associations with a typical 19th-century master plan with the perimeter blocks. In the case of this mid-1980s project, such design decision could be regarded as the postmodern appreciation of the traditional city built in contrast to the Nowa Huta master plan and its ideological meaning. Moreover, the project presents many quotations from the history of architecture, rustication of the bottom story, vertical divisions underlining windows and staircases, etc. The association with pre-modern architecture was not meant to be straightforward but based on symbols, connotations, and quotations.

результат ніколи не був прямою реалізацією початкової ідеї (Gzowska & Klein, 2013, s. 154–167).

До певної міри проект Ромуальда Леглера можна вважати критикою польського повоєнного модернізму, але також і докором політичному контексту доби 1980-х. Утім, автор відкидав такі закиди, наголошуючи, що комуністичні лідери 1980-х новим типом архітектури цікавилися. Часта критика якості житлового фонду Польщі спонукала політиків, які прийшли до влади після скасування воєнного стану, змінити свій курс. Вони почали прагнути легітимності в суспільстві, пропонуючи житлову архітектуру нового типу, з широким застосуванням кольору та орієнтовану на масштаб людини. Схоже, в середині 1980-х, як і в 1956 році, політичні лідери вважали нові ідеї в архітектурі та культурі своєрідним запобіжником, який допоможе їм встановити діалог із суспільством. Через зазначені вище складнощі Ромуальд Леглер відкидав прямий зв'язок цього проекту з постмодерним дискурсом західної архітектури, як і був далекий від того, щоб вважати його політичною критикою свого часу (Klein, 2013, s. 154–167).

Зараз ми бачимо, що політичний контекст відігравав важливу, але не пряму роль у постмодерному повороті польської архітектури у 1980-ті. Багато хто, особливо його мешканці, сприймають мікрорайон «Центрум Е» крізь призму його грубої матеріальності (що справедливо і для багатьох інших будівель, завершених у цей період у Польщі), зокрема нарікають на погану якість опоряджувальних робіт і публічних просторів. До певної міри, усунути початкові вади допомогла теплоізоляція усього мікрорайону «Центрум Е», виконана після 2010 року під наглядом автора проекту.

In the case of the Centre E Estate, one can also find the crucial element of the Romuald Loegler design - the use of bright colors. The highest building was painted pink and grey, while the medium ones were painted blue, the lowest ones were painted white. This kind of pastel, quite aggressive color composition was conceived in strong contrast to the grey colors of the panel block of flats built in mass numbers all over Poland and Nowa Huta during the 1960s and 1970s. Romuald Loegler regarded the usage of color and the implementation of non-standard details as complicated and disappointing. The demanding technical and material solutions often associated with postmodern architecture were impossible in Poland in the 1980s. Instead, architects had to search for some vicarious products and details. In the end, the result hardly ever reflected the initial idea (Gzowska, Klein 2013, p. 154-167).

To a certain extent, Romuald Loegler's project might be regarded as a criticism of the Polish postwar modernism and a reproach to the political context of the 1980s. Yet, the author rejected such opinions, emphasizing the interest the Communist leaders of the

Іл. 5

Робота-переможець у конкурсі Centrum E в Новій Гуті, Ромуальд Логлер та команда (Konkurs SARP na rozwiązanie zespołu mieszkalnego i koncepcji programowo-przestrzennej „Skarpy” w Nowej Hucie (prezentacja konkursu SARP i dyskusja pokonkursowa). (1986). *Architektura*, 1, 56–57)

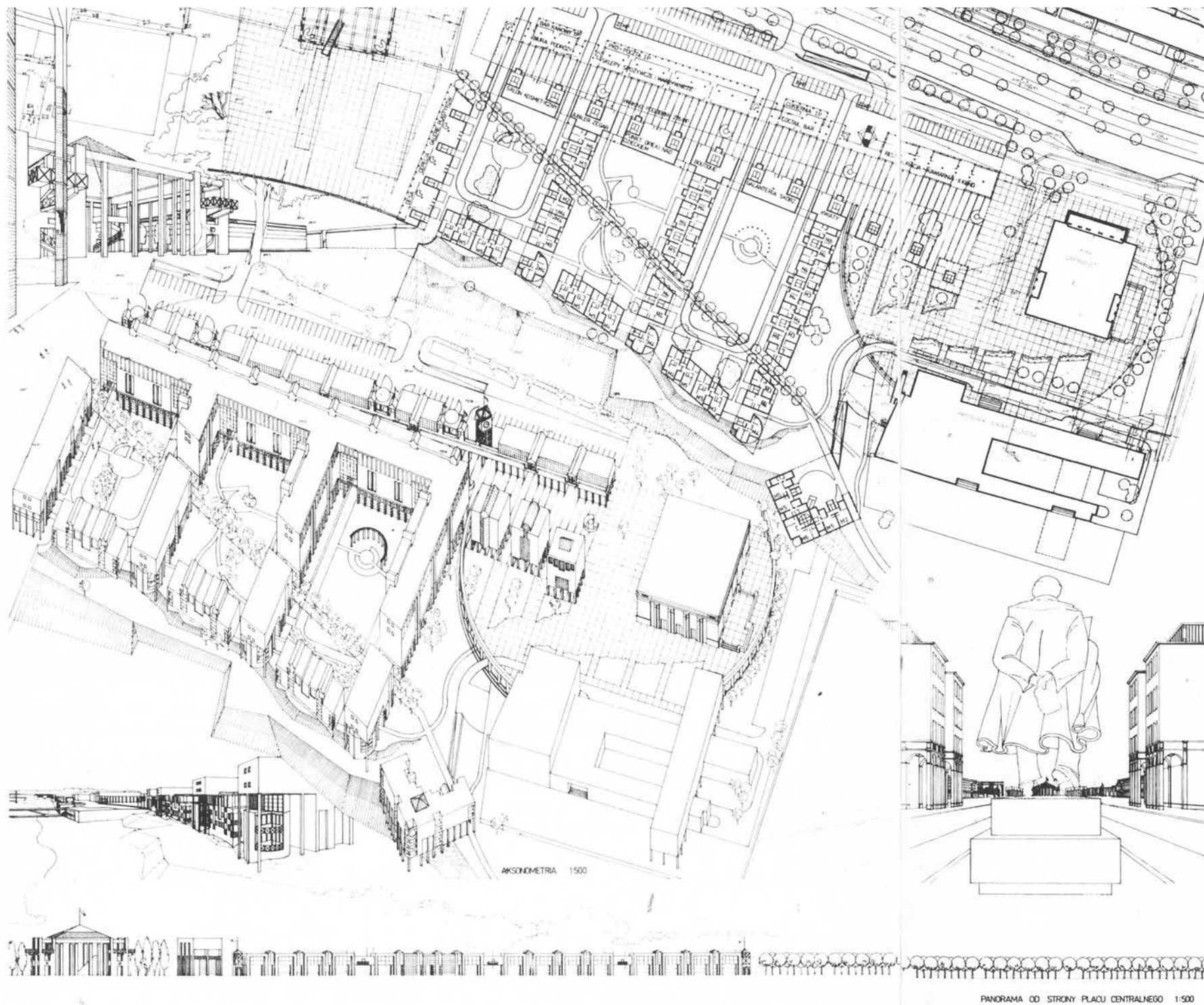


Fig. 5

The winning competition entry for Centre E Estate in Nowa Huta, Romuald
Loegler and team,
from: Konkurs SARP na rozwiązanie zespołu mieszkalnego i koncepcji programowo-przestrzennej „Skarpy” w Nowej Hucie (prezentacja konkursu SARP i dyskusja pokonkursowa) (1986).
Architektura, 1, 56-57

Іл. 6, 7

Мікрорайон
«Центрум Е»
у Новій Гуті (фото
Павла Мазура,
bankfoto.info)

**Fig. 6, 7**

The Centre E Estate in
Nowa Huta, image
by Paweł Mazur
bankfoto.info

Докорінні політичні та економічні зміни, які відбулися в Польщі у 1989 році, надали поколінню Ромуальда Леглера значно ширші можливості для архітектурного (тектонічного і художнього) вираження. У 1990-х постмодерна архітектура стала естетикою трансформації у Польщі. Мікрорайон «Центрум Е», один із перших масштабних житлових проєктів нової доби у Польщі, у певному сенсі випереджає свій час. Головного автора цього комплексу і досі вважають одним із провідних архітекторів Польщі. За останні 30 років він спроектував чимало важливих громадських будівель і став чільною фігурою польського постмодернізму. Нове крило Ягеллонської бібліотеки у Кракові (2002), Філармонія Лодзя (2004), Брама прощання — Поховальна зала на цвинтарі Батвіце у Кракові (2001), Краківська опера (2009) — не тільки важливі пункти його особистої кар'єри, а й яскраві приклади архітектури доби перетворень (Stygnu-Bartkowicz, 2015).

У 2011 році Ромуальд Леглер запропонував ще один проєкт неподалік від мікрорайону «Центрум Е» — новий вигляд Центральної площі та основної осі Нової Гуті («Ревіталізація алеї Троянд») (Нажок, 2011). Його проєкт посів друге місце, перше не присуджували. Щоб до ділянки на південь від Центральної площі, то Ромуальд Леглер пропонував перетворити її на похилий узвіз, який би поєднував центр Нової Гуті з лугом біля підніжжя схилу. У вхідній групі до лук мав бути місток, а похилий узвіз мали використовувати як амфітеатр. Проєкт 2011 року так і не було завершено, як і кілька інших, підготовлених для цієї ділянки на початку 1950-х. Зараз її все ще використовують як

1980s showed towards the new type of architecture. The common criticism of the quality of housing in Poland pushed the political authorities of the post-martial law era into a new direction. They started to search for certain legitimacy within the society, offering the housing projects of the new kind, full of color and closer to the human scale. It seems that during the mid-1980s, just like in 1956, the political leaders saw new ideas in architecture and culture as a kind of fuse helpful in setting up a dialogue/conversation with the society.

Due to the already mentioned difficulties, Romuald Loegler rejected to link this project directly with the postmodern discourse in Western architecture. Likewise, he was far from regarding it as a political comment of his time (Klein 2013, p. 154-167).

At present, we can see that the political context played an important but not direct/decisive role in the postmodern turn in Polish architecture of the 1980s. Moreover, like many other buildings completed during the same period in Poland, the Centre E Estate is perceived today by many, and especially by its inhabitants, through its rough tangibility, namely the poor finishing and poor quality of the public spaces. In many aspects, the

зелену зону між соцреалістичною архітектурою Центральної площі, пізньомодерною архітектурою культурного центру (Центр культури Нової Гуті), постмодерним середовищем мікрорайону «Центрум Е» та долиною Вісли внизу попід схилом. У цьому контексті проект Ромуальда Логлера 1980 року можна розглядати як останній елемент в амбітній містобудівній композиції, що відображає три різні моменти в історії польської повоєнної архітектури.

Іл. 8

Мікрорайон «Центрум Е» у Новій Гуті (фото Павла Мазура. bankfoto.info)



Fig. 8

The Centre E Estate in Nowa Huta, image by Paweł Mazur bankfoto.info

thermal insulation of the entire Centre E Estate provided after 2010 and supervised by the author helped to improve the weaknesses of its early years.

The deep political and economic changes implemented in Poland in 1989 gave the generation of Romuald Loegler a much wider space for their architectural (tectonic and artistic) expression. During the 1990s, postmodern architecture became the aesthetics of the Polish transformation. To a certain extent, the Centre E Estate outpaces its time being one of the first new-era large-scale housing estates in Poland. Until today, the leading architect of this project/complex might be seen as one of the most prominent architects in Kraków and Poland. During the last 30 years, he designed numerous important public buildings and became the leading figure of Polish postmodernism. The New Wing of the Jagiellonian Library in Kraków (2002), the Łódź Philharmonics (2004), the Farewell Gate — Funeral House at the Batwice Cemetery in Kraków (2001) or the Kraków Opera House (2009) should count as not only significant achievements in his career but also as the valuable examples of the transformation of the architecture of the era (Styrny-Bartkiewicz 2015).

REFERENCES

- Biedrzycka, A., Chyb, A., & Fryźlewicz, M. (2006). *Nowa Huta — architektura i twórcy miasta idealnego. Niezrealizowane projekty*. Kraków: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa.
- Dom kultury w Nowej Hucie. (1957). *Architektura*, 5, 194–195.
- Gołaszewski, T. (1955). *Kronika Nowej Huty. Od utworzenia działu projektowania Nowej Huty do pierwszego spustu surówki wielkopiecowej* (s. 2013–2017). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Grin, I. (2010). *Tomasz Mańkowski — architekt. Z okazji pięćdziesięciolecia doktoratu*. Kraków: Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego.
- Gzowska, A., & Klein, L. (2013). Rozmowa z Romualdem Loeglerem. In *Postmodernizm polski. Architektura i urbanistyka. Z architektami rozmawiają Alicja Gzowska i Lidia Klein*. Warszawa: 4000 Malarzy.
- Hajok, D. (2011, November 26). Plac Centralny jak rynek, Aleja Róż z fontannami. *Gazeta Wyborcza*. Retrieved from <https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,10712979,plac-centralny-jak-rynek-aleja-roz-z-fontannami.html>.
- Jędruch, D. (2018a). Karta DiM. In D. Jędruch, M. Karpińska, & D. Leśniak-Rychlak (Eds.), *Teksty modernizmu. Antologia polskiej teorii i krytyki architektury 1918–1981* (Tom 1: Źródła, s. 353–360). Kraków: Instytut Architektury.
- Jędruch, D. (2018b). Osiedle Centrum E — czyli piknik nad wiszącą skarpą. In J. Kłaś (Ed.), *Nowa Huta. Architektoniczny portret miasta drugiej połowy XX wieku* (s. 96–103). Kraków: Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida.

In 2011, Romuald Loegler proposed another project in the vicinity of the Centre E Estate, the reshaping of the Central Square, and the main axis of Nowa Huta (Rewitalizacja Alei Róż) (Hajok 2011). His project was awarded the second prize, the nomination for the first prize was canceled. As for the site to the south of Central Square, Romuald Loegler proposed to turn it into a ramp linking the space of Nowa Huta center to the meadow located below the slope. The entrance to the meadow was conceived as framed with the bridge, and the ramp was planned as the amphitheater. The project of 2011 was never completed, just like a few others developed for this site since early 1950. Today it is still used as a green space located between the socialist realist architecture of Central Square, the late modernist architecture of the cultural center (Nowohuckie Centrum Kultury), the postmodern environment of the Centre E Estate, and the vast meadows and Vistula river valley below the slope. In this context, the 1980s project of Romuald Loegler might be seen as one of the last elements of the ambitious urban composition that represents three different moments in the history of Polish post-WWII architecture.

- Karpińska, M., Leśniak-Rychlak, D., & Wiśniewski, M. (2015). *Witold Cęckiewicz* (T. 1. Rozmowy o architekturze. Projekty, s. 97). Kraków: Insytut Architektury.
- Karpińska, M. (2018a). Kino Światowid i szkoła muzyczna. In J. Kłaś (Ed.), *Nowa Huta. Architektoniczny portret miasta drugiej połowy XX wieku* (s. 72–79). Kraków: Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida.
- Karpińska, M. (2018b). Od socmodernizmu do postmodernizmu — osiedle Szklane Domy i Blok Francuski. In J. Kłaś (Ed.), *Nowa Huta. Architektoniczny portret miasta drugiej połowy XX wieku* (s. 80–87). Kraków: Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida.
- Kłaś, J. (2018). *Nowa Huta. Architektoniczny portret miasta drugiej połowy XX wieku*. Kraków: Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida.
- Konkurs SARP na rozwiązanie zespołu mieszkalnego i koncepcji programowo-przestrzennej “Skarpy” w Nowej Hucie (prezentacja konkursu SARP i dyskusja pokonkursowa). (1986). *Architektura*, 1, 53–66.
- Krawczyk, A. (2008). *Kryptonim “Gigant”: dzieje nowohuckiego kombinatu w latach 1949–1958*. Kraków: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa.
- Kwiecień, W. (1985). Stan i dynamika zjawisk demograficznych Nowej Huty w latach 1970–1980. *Zeszyty Naukowe Akademii Ekonomicznej w Krakowie*, 213, 5–33.
- Lebow, K. A. (2013). *Unfinished Utopia, Nowa Huta, Stalinism, and Polish Society, 1949–56*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Luba, I. (2005). *Rok 1955*. Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie.
- Machcewicz, P. (1993). *Polski rok 1956*. Warszawa: Mówią Wieki.
- Nędza-Sikonowska, K. (2021). *Nowoczesne. O syberyjskich miastach okresu radzieckiego*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Praszycki, T. (1953). Nowa Huta. *Architektura*, 3, 71–74.
- Sepioł, J. (1985). *I Biennale Architektury*. Kraków, grudzień 1985 – styczeń 1986. Kraków.
- Styrny-Bartkiewicz, Krystyna. (2015). *Loegler. Synopsis*. Kraków: Wydawnictwo RAM, Krakowska Akademia in. Andrzeja Frycza Modrzewskiego.
- Wiśniewski, M. (2021, September 1), *Nowohuckie Centrum Kultury*. Retrieved from <https://szlakmodernizmu.pl/baza-objektow/nowohuckie-centrum-kultury/>.

Флоріан Урбан

СТАРЕ МІСТО В ЕЛЬБЛОНГУ: ПОСТМОДЕРНА ІСТОРИЧНА ПАМ'ЯТКА

DOI:10.15407/mics2022.01.334
УДК 94:72.01(438)“1980”

ШКОЛА МИСТЕЦТВ ГЛАЗГО
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-1953-3045](https://orcid.org/0000-0003-1953-3045)
F.URBAN@GSA.AC.UK

Анотація. Знамените історичне Старе місто в Ельблонгу, місті на півночі Польщі, під час Другої світової війни було повністю зруйновано. Декілька повоєнних десятиліть воно стояло занедбане, а з 1979 року почалася його відбудова з нуля у постмодерному стилі. Заохочувала зведення нових яскравих будівель за історичними мотивами місцева головна уповноважена зі збереження пам'яток Марія Любоцька-Гоффманн, фінансування ж надходило з ринкової економіки, яка тоді відроджувалася в Польщі. Оскільки відбудова проходила на тлі пристосування міжнародного тренду до відновлення старого міста, то джерела архітектури цих нових будівель були дещо іншими, ніж на Заході. Вони брали початок із розширеної концепції збереження історичних пам'яток, а на меті мали узгодити суперечливі прагнення. А саме: контрверсійне минуле міста, яке до 1945 року було німецьким, — із прагненням до місцевої ідентичності та відчутної історичності попри історичний розбрат; а також встановлення традиційних принципів містобудування, таких як невеликий масштаб та змішане використання, — у сучасному середовищі.

Ключові слова: постмодернізм, польська архітектура, соціалістична архітектура, відновлення старого міста, збереження історичних пам'яток, реконструкція, Марія Любоцька-Гоффманн, Щепан Баум, Ришард Семка.

Florian Urban

THE OLD TOWN OF ELBLĄG, A POSTMODERN HISTORIC MONUMENT

DOI:10.15407/mics2022.01.334
УДК 94:72.01(438)“1980”

GLASGOW SCHOOL OF ART
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-1953-3045](https://orcid.org/0000-0003-1953-3045)
F.URBAN@GSA.AC.UK

Abstract. The famous historic Old Town of Elbląg in northern Poland was comprehensively destroyed during World War II, neglected for several decades in the post-war period, and rebuilt from scratch in a postmodern style from 1979 onwards. The new, flamboyant, historically inspired buildings were promoted by the local Head Conservationist Maria Lubocka-Hoffmann and financed by the fledgling market economy. Developing against the background of an international trend towards old town regeneration, these buildings grew from different roots than postmodernism in the West. They derived from an expanded concept of historic conservation and the goal to reconcile contradictory desires. These included a contested past in a town that had been German until 1945, a longing for local identity and visible historicity despite historical ruptures, and the establishment of traditional planning principles such as small scale and mixed use in a modern environment.

Keywords: postmodernism, Polish architecture, socialist architecture, old-town regeneration, historic conservation, reconstruction, Maria Lubocka-Hoffmann, Szczepan Baum, Ryszard Semka.

¹ Повна версія цієї статті вийшла в журналі «Architectural Histories» 2020 року.

ПОСТМОДЕРНА ВІДБУДОВА¹

Місто Ельблонг на півночі Польщі може похвалитися незвичайною постмодерною архітектурою. Наприкінці Другої світової війни славетне Старе місто з понад 600 будинками XIV–XIX століть перетворилося на гору уламків і так і стояло зруйноване понад три десятиліття (Barton, 1975; Lubocka-Hoffmann, 1998). У 1980-ті почалося його відродження як «ретроверсії»: історичний план забудови кварталу реконструювали будинок за будинком, фасади були орнаментовані за історичними мотивами (Lubocka-Hoffmann, 1998; Skolimowska 2013; Urban, 2020; Urban, 2021).

Нове Старе місто в Ельблонгу — це приклад постмодерного проекту, що походив не з постмодерної архітектури Західної Європи та Північної Америки. На перебудову вплинув розширений дискурс збереження історичних пам'яток, а також вона була пов'язана з історією та специфікою місця. Відновлення примирювало суперечливі прагнення дотриматися принципів постфункціоналістського планування, відчутну історичність та місцеву ідентичність, попри те, що минуле міста було неоднозначним.

Будівлі можна класифікувати як постмодерні, оскільки вони зверталися до еkleктичних неокласичних і вернакулярних впливів, були невеликого масштабу, змішаного призначення та орієнтовані на пішоходів. Щодо розташування та розмірів будівель було взято за основу історичні зразки, однак розпланування кварталів та орнаментовані фасади виразно прочитувалися як сучасні. Не такими помітними, проте все одно очевидними були деякі аспекти, які також набували ваги в тогочасній Європі: відновлення старої центральної частини міста, збільшення частки приватних інвестицій, просування образу міста, розвиток туризму.

POSTMODERN REBUILDING¹

The town of Elbląg in northern Poland boasts an unusual example of postmodern architecture. At the end of World War II, the famous Old Town, with its over 600 fifteenth-to-nineteenth-century houses, was reduced to rubble and left largely ruined for more than three decades (Barton 1975; Lubocka-Hoffmann 1998). In the 1980s, it re-emerged as what was referred to as *retrowersja* (“retroversion”): a house-by-house reconstruction on the historical block plan, featuring historically inspired ornamented façades (Lubocka-Hoffmann 1998, Skolimowska 2013, Urban 2020, Urban 2021).

Elbląg's new Old Town is an example of a postmodern project that grew from different roots than postmodern architecture in Western Europe and North America. The rebuilding was influenced by an expanded discourse on historic conservation and connected to the history and specificity of the site. It reconciled contradictory desires for post-functional planning principles, visible historicity, and local identity despite a contested past.

Характер відбудови Ельблонга перегукувався з архітектурним підходом, який запропонували в той час Роб Кріє, Альдо Россі та інші (Krier, 1979; Rossi, 1982, pp. 28–61). Однак паралелі з ними тільки частково були наслідком прямого впливу; значно більше вони випливали зі спільного занепокоєння хибами модерністичної архітектури, яке тоді поширилося у країнах за «залізною завісою» (див. приклади у: Kulić, 2018; Klei, & Gzowska, 2013; Stanek, 2012, pp. 59–72; Cymer, 2018; Architektura Postmodernizmu, 2018).



Іл. 1

Старе місто в Ельблонгу, краєвид із вежі собору на північний схід. Вулиця, яка іде зліва згори по діагоналі, — Старий Ринок, згори зліва — в'їзд до ринку (Brama Targowa). Зліва — кілька досі незабудованих ділянок, розкопки фундаментів яких відбулися в межах археологічної програми 1979–1983 років (фото автора, 2018)

The buildings can be classified as postmodern as they took up eclectic neo-classical and vernacular influences and were based on a small scale, mixed-use, and pedestrian orientation. They were historically inspired with regard to layout and dimensions, but their block plan and ornamented façades were clearly noticeable as contemporary. Somewhat more hidden, but still evident, were aspects that were also gaining significance in Western Europe at the time: inner-city regeneration, increasing private investment, municipal image marketing, and an increase in tourism. (Fig. 1, 2)

The rebuilding paralleled an architectural approach at the time brought forward by Rob Krier, Aldo Rossi, and others (Krier 1979; Rossi 1982, p. 28-61). But these parallels only to a small extent resulted from direct influence, and much more from a common concern with the shortcomings of modern architecture that at the time were shared across the Iron Curtain (see, for example, Kulić 2018; Klein/Gzowska 2013; Stanek 2012; Cymer 2018; Architektura Postmodernizmu 2018).

Fig. 1

Elbląg Old Town from the tower of the cathedral, looking northeast. The street running diagonally from top left to bottom right is Stary Rynek (Old Market), with the Brama Targowa (Market Gate) on the top left. On the left side one can see one of the few blocks that have not yet been rebuilt, with the cellars of the prewar buildings excavated as part of the archaeological programme of 1979-83 (author, 2018)

¹ An earlier, more extensive version of this article was published in Architectural Histories 8 n. 1 (October 2020).

Іл. 2

Той самий краєвид,
1975 рік. Брама
Таргова —
у верхньому лівому
куті (Archive of the
Wojewódzki Urząd
Ochrony Zabytków
Elbląg, Call number
E/6207-6210,
фото 111 А.
Волошквича)

**Fig. 2**

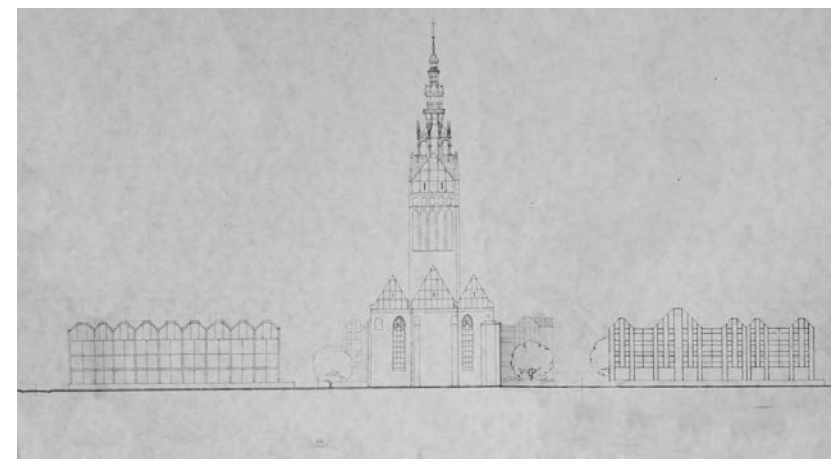
The same view in 1975.
The Brama Targowa
(Market Gate) is visible
in the top left corner
(Archive of the Wojew-
ódzki Urząd Ochrony
Zabytków Elbląg, Call
number E/6207-6210,
photograph no. 111 by
A. Wołosewicz)

Реконструкція Ельблонга мала на меті примирити суперечливі прагнення: зберегти історичну тяглість і запровадити творчі інновації. Останнє було особливо актуальним, зважаючи на травматичне минуле. Місто від часу його заснування у XIII столітті було німецькомовним, а з кінця XVIII століття і до 1945 року входило до складу Пруссії/Німеччини. Наприкінці Другої світової війни німецьких мешканців із міста вигнали. Згодом його заселили поляки, які самі були біженцями, часто з тих регіонів Польщі, які були примусово передані Радянському Союзу.

Реконструкція Ельблонга — це також і історія про віддану справі жінку, яка вдало використала слушний момент. Марія Любоцька-Гоффманн, головна уповноважена зі збереження пам'яток Ельблонзького воєводства у 1975–1999 роках, стала рушієм просування побудинкової відбудови, а не спрощеного «неісторичного панельного планування» з системною забудовою², яке спочатку прийняла місцева влада 1979 року. Також відбувається ілюструє можливість більшого залучення громадськості: із 1983 року місцеве Товариство друзів Ельблонзького краю «Ящірка» координувало фізичних осіб, які хотіли у невеликих масштабах інвестувати у зведення власних житлових будинків.

В Ельблонгу, як і в багатьох інших постмодерних проєктах у Польщі, межі між режимом і опозицією були розмитими. Любоцька-Гоффманн була членкинею комуністичної партії — Польської об'єднаної робітничої партії (*Polska Zjednoczona Partia Robotnicza*), яка керувала країною до 1989 року. Членами партії були і багато з тих, хто підтримував її в Ельблонгу та в центральному уряді у Варшаві і хто зрештою, почасти з прагматичних міркувань, погодив таку реконструкцію. Утім, такий підхід не був ані

типовим, ані загалом притаманним партійній ідеології і, особливо на початку, наразився на потужний опір партійної номенклатури. Хоча на весь процес відбудови, безперечно, вплинув загальний дух надії і відродження, пов'язаний із профспілкою «Солідарність» (зрештою, Гданськ — головний осередок протестних акцій «Солідарності» — був лише за шістдесят кілометрів від Ельблонга), Любоцька-Гоффманн та інші прихильники проєкту відновлення політичними активістами не були. Політичні події вплинули на цей процес тільки опосередковано. Проєкт розпочався за кілька років до створення «Солідарності» у 1980-му та набирив обертів і після того, як генерал Войцех Ярузельський завдав нищівного удару по акціях протесту, ввівши 1981 року воєнний стан.



Іл. 3

Фасади будинків по вулиці Старий Ринок, західна сторона, у проєкті неісторичного панельного планування 1978 року (File "Program i wytyczne przestrzennego ukształtowania zabudowy, rysunki + plany" 1978, Archive of the Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków Elbląg, Call number E/1246)

Elbląg's reconstruction means reconciling contradictory desires for historical continuity and creative innovation. The latter was particularly significant in light of a traumatic past: The town was German-speaking since its foundation in the thirteenth century, and it was part of Prussia/Germany from the late eighteenth century until 1945. At the end of the Second World War, the German inhabitants were expelled and the town was subsequently repopulated by Poles who were often refugees themselves, originating from the regions that Poland was forced to cede to the Soviet Union.

Elbląg's reconstruction is also the story of a committed woman who seized the moment: Maria Lubocka-Hoffmann, who was Head Conservationist of Elbląg Voivodeship from 1975-1999, became a driving force in the promotion of a house-by-house approach, rather than the simplified "neo-historical panel plan" with system-built houses that had been decided by the local authority in 1979. Similarly, it shows the opportunities of increasing civic participation: from 1983 the local Jaszczur Association coordinated private individuals who were to become small-scale investors into owner-occupied houses.

In Elbląg, as in many other postmodern projects in Poland, the lines between regime and opposition are blurred. Lubocka-Hoffmann was a member of the communist party *Polska Zjednoczona Partia Robotnicza* (PZPR, Polish Unified Workers' Party) that ruled the country until 1989. So were many of her supporters in Elbląg and the central government in Warsaw, who eventually, somewhat pragmatically, approved the rebuilding. But their approach was neither typical nor characteristic of the Party's ideology and, particularly in the beginning, met with strong resistance from the Party establishment. While it was obviously influenced by the general spirit of hope and renewal connected with the Solidarity Trade Union movement — Gdańsk, the center of Solidarity protests, was only sixty kilometers away — Lubocka-Hoffmann and the other supporters of the rebuilding were not political activists. Likewise, the project was only indirectly affected by political events. It started several years before the foundation of Solidarity in 1980 and gained momentum even after the protests were violently crushed with the declaration of martial law under General Wojciech Jaruzelski in 1981.

Fig. 3

Facades on Stary Rynek, west side, as planned in the 1978 "neo-historical panel plan" (File "Program i wytyczne przestrzennego ukształtowania zabudowy, rysunki + plany" 1978, Archive of the Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków Elbląg, Call number E/1246)

² Ідеться про збирання будинків із готових елементів. — Прим. наук. ред.

На постмодернізмі Ельблонга також позначилися чинники, які були специфічними для польського контексту: довгий період занепаду соціалістичного режиму, а також глибока повага, порівняно з іншими країнами, до державних органів охорони пам'яток. На це особливо варто звернути увагу, оскільки це постмодерне перевинайдення ґрунтувалося на нових поняттях пам'яткоохоронної сфери, таких як атмосфера, середовище та нематеріальна спадщина. І, нарешті, приплив коштів приватних осіб живив становлення ринкової економіки, що гарантувало здійсненність довготермінових проєктів будівництва на тлі кризи соціалістичної економіки.

ВІДБУДОВА «З ЧОРНОГО ХОДУ»

Ці незвичні проєкти прийшли до міста неначе «з чорного ходу» — не внаслідок якогось одного розпорядження, а через серію рішень, які приймали упродовж понад десяти років. У повоєнну добу було представлено низку пропозицій щодо планів непоказної функціоналістської реконструкції Ельблонга, але жодну з них не було втілено. Моментом повороту до архітектури, нав'язаної історичними формами, був «Проєкт зведення Старого міста в Ельблонгу», який надалі називатимемо «проєктом неоісторичного панельного планування» (Anders, Baum, & Semka, 1978). Точніше кажучи, це була серія розпланувань вулиць, проєктів окремих будівель, зонування та планування дорожнього руху, які ухвалив партійний комітет Ельблонзького воеводства у 1978 році (Anders, Baum, & Semka, 1980).

Проєкт неоісторичного панельного планування містив деякі алюзії до знищеного довоєнного міста, але загалом зображував нецікаве

Elbląg's postmodernism also relied on factors specific to the Polish context: the long decline of the socialist regime and the high esteem of the conservation authorities compared to other countries. That is particularly noteworthy, as the postmodern reinvention harnessed new conservationist concepts such as atmosphere, ambiance, and immaterial heritage. And finally, the influx of private funds generated by a fledgling market economy guaranteed the viability of a long-term construction project in light of a slumping socialist economy.

REBUILDING THROUGH THE BACKDOOR

The unusual design appeared somewhat “through the backdoor” — not through a single decree, but a series of decisions taken over for more than a decade. In the post-war period, Elbląg saw proposals made for uninspiring functionalist reconstruction plans, but none was implemented. The turning point towards historically-inspired architecture was the “Project for the Construction of the Old Town of Elbląg,” which in the following referred to as the “neo-historical panel plan” (Anders/Baum/Semka 1978). Strictly

міське середовище, яке сильно відрізнялося від історичного Старого міста. Він передбачав реконструкцію невеликих кварталів триповерхових будинків за великопанельною технологією. За проєктом мали відбудувати пробні 25 будинків (переважно наріжних) відповідно до їхньої історичної форми.

Утім, будівництво не розпочалося. Дехто вважає, що так сталося через вагання головної уповноваженої зі збереження пам'яток Марії Любоцької-Гоффманн. Вона не давала панельним будівлям пам'яткоохоронного схвалення, необхідного для будь-якого проєкту в історичному центрі міста (Groth, 2005, p. 44). Інші вбачають не менш вагомою причиною економічну кризу, оскільки місту було складно знайти ресурси для такого амбіційного проєкту (Korzeń, 1989, p. 23). У будь-якому разі, спротив проєкту неоісторичного панельного планування поступово наростає.

У наступні роки Любоцька-Гоффманн стане рушійною силою побудинкової відбудови, фінансованої фізичними особами, — що зрештою і сталося. З-поміж її рішень найзначніші наслідки мало розкопування історичних фундаментів Старого міста, яке розпочалося 1979 року і тривало згодом. Підвали були заповнені уламками і битою цеглою, але все ж добре збереглися. Розкопки принесли місту загальнонаціональну славу, а Любоцька-Гоффманн вже могла критикувати проєкт неоісторичного панельного планування з пам'яткоохоронного погляду: вона стверджувала, що для необхідного збереження історичних підвальних конструкцій потрібна саме побудинкова реконструкція (Lubocka-Hoffmann, 2018).

Любоцька-Гоффманн та її команда розробили 1983 року «пам'яткоохоронні настанови», які охоплювали значно ширшу сферу, ніж та, що

speaking, it was a series of plans for street layout, design of some buildings, zoning, and traffic planning that were passed by the Voivodeship Party Committee in 1978 (Anders/Baum/Semka 1980).

The “neo-historical panel plan” made some reference to the destroyed pre-war town but would have created an uninspiring urban environment very different from that of a historic Old Town. It foresaw the reconstruction of small blocks of three-story buildings in large-panel technology. The only sample of about 25 (mostly corner) buildings would have been rebuilt according to their historical shape.

Construction, nonetheless, did not start. Some attribute this to the hesitance of Head Conservationist Maria Lubocka-Hoffmann in giving the panel buildings the conservationist approval necessary for any project in the historic city center (Groth 2005, p. 44). Others see the economic crisis as similarly influential, as the town was hard-pressed to come up with the resources for such an ambitious project (Korzeń 1989, p. 23). In any case, resistance against the neo-historical panel plan grew progressively.

традиційно була в компетенції її служби (Lubocka-Hoffmann, 1998, p. 24; Lubocka-Hoffmann, 1989, p. 34). Ці настанови передбачали творчий підхід до проектування, з використанням «осібних, сучасних форм», які б не порушували історичний масштаб та «атмосферу старого Ельблонга». Окремо було зазначено, що дозволяється «історичний репертуар» архітектурних форм (хоча не уточнено, яких саме), однак це не мало створювати ілюзії історичної реконструкції. Водночас, настанови робили обов'язковим використання традиційних, високоякісних будівельних матеріалів, як-от цегла, дерево і тиньк.

РЕАЛІЗОВАНІ ПОБУДИНКОВІ ПРОЄКТИ

Авторами проектів нових, постмодерних будівель були Щепан Баум і Ришард Семка, а також інші архітектори, чимало з яких належали до їхньої команди. Серед них — Веслав Андерс, Казімеж Мацур, Ромуальд Кокошко, Януш Ружанський та інші. До 1989 року було реалізовано тільки частину проектів. Однак наступні адміністрації міста здебільшого підтримували цей план, тому реконструкція тривала. Багато з тих архітекторів, які були залучені спочатку, проектували будинки і в 1990-х, і 2000-х. «Ретроверсія» було завершено на початку 2020-х, коли у манері постмодернізму наново звели останні незабудовані квартали.

Свідчень про те, що процес проектування у 1980-х відбувався паралельно з активною дискусією про постмодерну архітектуру, небагато. Радше це було застосування принципу варіативності у межах історичної типології, втіленого у настановах щодо проектування, які розробив орган охорони пам'яток у 1983 році і які підтверджували й надалі.

Over the following years, Lubocka-Hoffmann would become a driving force in the individually built house-by-house reconstruction that was eventually carried out. Her most consequential move was to excavate the historic cellars in the Old Town from 1979 onwards. They had been filled with rubble but were otherwise well preserved. The excavations gained the town national prominence, and Lubocka-Hoffmann could attack the neo-historical panel plan from a conservationist point of view: the necessary conservation of the historic cellar structures, she argued, required a house-by-house reconstruction (Lubocka-Hoffmann 2018).

In this vein, she and her team worked out “conservationist guidelines” in 1983, which extended beyond what would have traditionally been considered the responsibility of her office (Lubocka-Hoffmann 1998, p. 24; Lubocka-Hoffmann 1989, p. 34). These guidelines asked for creative design using “individual, contemporary forms” that did not disturb the historic scale and the “atmosphere of the old Elbląg.” A “historical repertoire” of architectural forms was specifically

Три етапи початкового плану охоплювали 113 будівель, з яких 61 була будинком на одну родину, а решта — будинками на кілька сімей, по 3–4 квартири в кожному. Квартири, більшість дворівневі з окремим входом, мали площу від 85 до 110 м² — велику, як за стандартами того часу (Korzeń, 1989, p. 24). Крім того, у проєктах було передбачено 110 комерційних приміщень: бари, ресторани, крамниці та художньо-ремісничі майстерні.

Відбудова спиралася на фінансову підтримку ринкової економіки, яка поступово поставала з початку 1980-х. Це означало явний розрив із соціалістичними принципами, проте все ще дуже відрізнялося від капіталістичних практик. Міська влада безплатно передавала фізичним особами ділянки землі, що належали до муніципальної власності, з однією умовою: вони власним коштом зведуть там будинки, в яких у перспективі житимуть. Цими невеликими інвесторами зазвичай були ті, кого комуністи зневажливо називали «приватниками» (prywatniarze, тобто приватні підприємці): місцеві мешканці, які заробляли на життя одним із небагатьох видів приватної діяльності, дозволених соціалістичним режимом із кінця 1980-х. Переважно це були мешканці Ельблонга, однак деяких спонукала до участі у проєкті не тільки відданість громадським і художнім цінностям Старого міста. Любоцька-Гоффманн згадує, що були і «спекулянти», які швидко перепродували свої квартири, отримавши вигоду від субсидій і збільшення вартості. Вони ніколи не мали наміру в будь-якій формі брати участь у житті громади (Lubocka-Hoffmann, 2018).

Прикладом проєкту реконструкції є квартал на розі вулиць Старий Ринок, 35–40 і Святого Духа (у межах першого етапу відбудови; роботи розпочалися у 1985 році, архітектори Щепан Баум і Ришард Семка). До воєнні будівлі з фасадами пізнього Ренесансу (наприклад, наріжна будівля

allowed (although not specified), but there should be no illusion of historical reconstruction. At the same time, the guidelines mandated traditional, high-quality materials such as brick, wood, and plaster.

THE REALISED HOUSE-BY-HOUSE DESIGN

The new, postmodern buildings were designed by Szczepan Baum and Ryszard Semka, as well as by other architects, many of whom belonged to their team. Architects included Wiesław Anders, Kazimierz Macur, Romuald Kokoszko, Janusz Różański and others. Only a portion of them was completed by 1989. But the plan was largely upheld by subsequent city administrations, and reconstruction continued. Many of the original architects also designed buildings in the 1990s and 2000s. With the postmodern rebuilding of the last empty blocks, the “retroversion” is being completed in the early 2020s.

There is little evidence that the design process in the 1980s went along with an active discussion of postmodern architecture. Rather, the principle of variation over a historical

за номером 38 (35 за довоєнною нумерацією)) правила за зразок із погляду об'єму і типології, але в оформленні фасаду та орнаменталізації посилення на них тільки дуже віддалені. Натомість нові споруди чітко розпізнаються як спроектовані у 1980-х, із прикметними яскравими щипцями, орнаментами з перехрещених ліній і незвичайними білими фронтонами в будівлі посередині кварталу. Щипці особливо підкреслюють, наскільки творчо варіативною була регіональна тема. У цьому сенсі будівлі відображають ідеї регіоналізму, про які також точилися дискусії у тогочасній Польщі, аналогічні до аналізу постіндустріального суспільства Елвіна Тоффлера 1980 року або до ідеї критичного регіоналізму Кеннета Фремптона, Ліан Левефр і Александра Цоніса (Lefaivre & Tzonis, 1981; Frampton, 1983; Toffler, 1986; Kosinski, 1981; Fauset, 1999).

ВИСНОВКИ: ПОСТМОДЕРНЕ ПРИМИРЕННЯ

У процесі відбудови Старого міста в Ельблонгу було успішно розглянуто проблеми контексту, відбулося примирення суперечливих прагнень. Деякі з цих прагнень були спільними для багатьох країн, як-от бажання зберегти традицію та місцеву ідентичність у світі прогресивної модернізації; подеколи ж зберігалось розчарування наслідками функціоналістського урбанізму з його принципами раціоналізації та модернізації. Інші прагнення були притаманними тільки Польщі та місцевому контексту: висвітлити суперечливе минуле міста, яке до 1945 року було німецьким, а також дати ширший погляд на збереження історичних пам'яток, обмеження та можливості соціалістичної системи періоду занепаду.

typology was given through the conservation authority's design guidelines of 1983 and subsequently upheld.

The three stages of the original plan comprised 113 buildings, of which 61 were single-family houses and the rest multi-family buildings with 3-4 flats per building. The flats, most of which were maisonettes, had between 85 and 110 square meters, which was considered large for the standards of the time (Korzeń 1989, p. 24). Furthermore, 110 commercial spaces were included: bars and restaurants as well as shops and craftsmen's workshops.

The rebuilding was supported by the fledgling market economy, which had been gradually introduced in the early 1980s. That marked a clear break from socialist principles but was still very different from capitalist practices. The city gave municipally-owned plots in top locations to private individuals for free, with the sole condition that they would use private funds to build on them and potentially inhabit the resulting buildings. These small-scale investors were typically what communists, with a derogatory undertone, referred to as *prywatniarze* (private entrepreneurs): local residents who made their living from the modest options that the socialist

Хоча зрештою проєкт було реалізовано коштами, що походили з ринкової економіки, ініціювали його органи державної влади у сфері містобудування та охорони пам'яток. У цьому сенсі Старе місто в Ельблонгу було наслідком перехідного періоду, коли всепроникне державне управління ще не поступилося місцем політиці невтручання, а на генеральне планування ще не вплинули індустрія охорони пам'яток та короткострокові інтереси сфери нерухомості. У наступні десятиліття усе це суттєво змінилося. Зараз Ельблонг усе більше приваблює туристів, і відбудоване Старе місто — одна з найважливіших його атракцій.

У контексті травматичного минулого Ельблонга застосувати постмодернізм з історичною основою — це немов на одному вогні спрягти дві яєчні. З одного боку, нова архітектура передбачала історичну тяглість шляхом залучення історичних цитат і типологічних посилень на довоєнне місто. З іншого, вона визнавала розлами та історичні потрясіння, роблячи проєкт виразно сучасним. Вона не претендувала на точність або автентичність, не ностальгувала за минулим, не ідеалізувала його. Згадки про німецький період історії міста або торговельні класи, яким Ельблонг історично завдячував своїм багатством, — не знехтувані й не наголошені, а враховані у перспективному підході, який зосереджується на майбутньому розвитку та принципах постфункціоналістського планування, таких як невеликий масштаб, змішане використання та багато учасників процесу. У цьому сенсі Ельблонг засвідчує здатність постмодерної архітектури до примирення конфліктних прагнень та медіації відносин мешканців зі збудованим довкіллям, у якому вони живуть.

regime had since the early 1980s allowed for private business. They were mostly Elbląg residents, but their engagement was not exclusively driven by the commitment to the Old Town's civic and artistic values. Lubocka-Hoffmann remembers that there were also "speculators" who rapidly sold their flats after profiting from subsidies and value increase, and never had the intention to participate in any form of community life (Lubocka-Hoffmann 2018).

The design of reconstruction is exemplified in the block Stary Rynek 35-40 at the corner with Świętego Ducha (part of the first stage, begun c. 1985, design by Szczepan Baum and Ryszard Semka). The pre-war buildings, with their late Renaissance façades, for example in the corner building no. 38 (no. 35 according to pre-war numbering), served as models with regard to volume and typology but were only very distant references in terms of façade and ornamentation. Rather, the new buildings are clearly recognizable as having been designed in the 1980s, with conspicuous flamboyant gables, crossing line ornaments, and unusual white pediments in the middle building. The gables, in particular, show the extent of creative variation over a regional theme. In this respect, the buildings reflect ideas about regionalism

Іл. 4 →

Будівлі на розі вулиць Старий Ринок, 35–40 та Святого Духа на фоні собору (зведені 1985 року, архітектори Щепан Баум і Ришард Семка) (фото автора, 2018)

**Іл. 5 ↓**

Будинки по вул. Старий Ринок, 17–22, східна сторона, між вул. Вежова і Ковальська (1986–2000, архітектори Щепан Баум та Ришард Семка) (фото автора, 2018)

**Fig. 4 ↑**

The buildings on Stary Rynek 35-40 and Świętego Ducha (c. 1985, Szczepan Baum, Ryszard Semka) with the cathedral in the background (author, 2018)

Fig. 5 →

Buildings on Stary Rynek no. 17-22, east side between Wieżowa and Kowalska (1986-1990 Szczepan Baum and Ryszard Semka) (author, 2018)

**Іл. 6 ←**

Той самий квартал у 1930-х. Уже тоді не всі будівлі були історичними. Будинок номер 46 на час руйнування мав трохи більше як шістдесят років. Сусідній, зроблений під бароко будинок № 47 зведено у 1930-х роках, а два інші — кінця XIX століття (Архіву of the Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków Elbląg, Call number E/6207-6210, фото 646)

Іл. 7 ↓

Будинки по вул. Святого Духа, 29–31 у 2018 році (фото автора)

**Fig. 6 ↑**

The same block in the 1930s. Already then not all houses were truly historical, the building no. 46 was older than sixty years at the time of the destruction. The neighbouring building no. 47 is a baroque-style copy from the 1930s, while the other two are from the late nineteenth century (Archive of the Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków Elbląg, Call number E/6207-6210, photograph no. 646)

Fig. 7 ←

Buildings on Świętego Ducha 29-31 in 2018 (author)

REFERENCES

- Anders, W., Baum, S., & Semka, R. (1978). Projekt zabudowy starego miasta w Elblągu”. In *Archive of the Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków Elbląg*, Call number E/1803.
- Anders, W., Baum, S., & Semka, R. (1980). Elbląg — Stare Miasto. *Architektura*, 32 (3), 43–66.
- Architektura Postmodernizmu. (2018). *Autoportret*, 63 (4).
- Barton, J. (1975). Dokumentacja historyczno-urbanistyczna, wykonana na zlecenie Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Gdańsku (Historical-urbanistic documentation, executed on behalf of the Voivodeship Conservator of Monuments in Gdańsk), dated 1974-75. In *Archive of the Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków Elbląg*, Call number E/6207-6210 (four tomes).
- Cymer, A. (2018). *Architektura w Polsce 1945–1989*. Warsaw: Centrum Architektury and NIAIU.
- Fauset, P. (1999). Krytyczny regionalizm Szczepana Bauma. *Archivolta*, 2, 18–19.
- Frampton, K. (1983). Critical Regionalism. In Hal Foster (Ed.), *The Anti-Aesthetic* (pp. 16–30). Port Townsend WA: Bay Press.
- Groth, A. (Ed.). (2005). *Historia Elbląga*, supplement to vol. 5. Gdansk: Marpress.
- Klein, L., & Gzowska, A. (Eds.). (2013). *Postmodernizm polski — architektura i urbanistyka* (Two volumes). Warsaw: Wydawnictwo 40000 Malarzy.
- Korzeń, J. (1989). Elbląg, miasto od nowa. *Architektura*, 43 (5–6), 20–30.
- Kosinski, W. (1981). Regionalizm. *Architektura*, 33 (399–400), 88–93.
- Krier, R. (1979). *Urban Space*. London: Academy Editions.

that were also discussed in Poland at the time, paralleling Alvin Toffler’s 1980 analysis of the post-industrial society, or Frampton’s and Lefavre/Tzonis’s idea of Critical Regionalism (Lefavre/Tzonis 1981; Frampton 1983; Toffler 1987; Kosinski 1981; Fauset 1999).

CONCLUSION: POSTMODERNIST RECONCILIATION

The rebuilt Old Town of Elbląg successfully addressed the challenges of the context and reconciled contradictory desires. Some of them were shared in many countries, such as the longing for tradition and local identity in light of progressive modernization; and the disappointment with the results of functionalist urbanism whose principles of rationalization and modernization otherwise continued to be upheld. Others were particular to Poland and the local context: a contested past in a town that had been German before 1945, an expanded view on historic conservation, and the constraints and opportunities of a socialist government in decline.

While eventually being financed by the market economy, the project was initiated by the state planning and conservation authorities. In this respect, Elbląg’s new Old Town was an outcome of the transition period, where comprehensive state regulation had not

- Kulić, V. (Ed.). (2018). *Second World Postmodernisms*. London: Bloomsbury.
- Lefavre, L., & Tzonis, A. (1981). The Grid and The Pathway. *Architecture in Greece*, 15, 167–178.
- Lubocka-Hoffmann, M. (1979). Opinia. Materiały na posiedzenie komisji ds. rewalo-ryzacji miast i zespołów staromiejskich — projekt zabudowy, Czerwiec 1979. In *Archive of the Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków Elbląg*, Call number E/1803, p. 4.
- Lubocka-Hoffmann, M. (1998). *Elbląg Stare Miasto*. Państwowa Służba Ochrony Zabytków w Elblągu, simultaneously published in German by the same publisher under the title *Die Altstadt von Elbing*.
- Lubocka-Hoffmann, M. (2018). Conversation with the author, Elbląg, 1 September 2018.
- Rossi, A. (1982 [1966]). *The Architecture of the City*. Cambridge MA: MIT Press.
- Skolimowska, A. (2013). Zapelnianie Pustki — Odbudowa Starego Miasta w Elblągu. In Lidia Klein (Ed.), *Postmodernizm Polski. Architektura i urbanistyka. Antologia tekstów* (s. 332–333). Warsaw: Wydawnictwo 40000 Malarzy.
- Stanek, Ł. (2012). *Postmodernizm jest prawie w porządku: polska architektura po socjalistycznej globalizacji*. Warsaw: Bęc Zmiana.
- Toffler, A. (1986). *Trzecia Fala* (translation of *The Third Wave*). Warsaw: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Urban, F. (2020). „Postmodern Reconciliation — Reinventing the Old Town of Elbląg”. *Architectural Histories*, 1 (8).
- Urban, F. (2021). *Postmodern Architecture in Socialist Poland — Transformation, Symbolic Form and National Identity*. Abingdon: Routledge.

yet given way to laissez-faire policies, where master planning was not yet affected by the heritage industry and real estate industry’s short-term interests. This changed significantly over the following decades. Currently, Elbląg is increasingly a tourist destination, and the re-built old town is its most important attraction.

In the context of Elbląg’s traumatic past, a historically inspired postmodernism was a convenient way to have one’s cake and eat it too. On the one hand, the new architecture suggested historical continuity through historical quotations and typological references to the prewar city. On the other hand, it acknowledged breaks and upheavals in featuring a design that was conspicuously contemporary. There was no claim of accuracy or authenticity and no nostalgic idealization of the past. References to the German period or to the merits of the merchant classes, who had historically accounted for Elbląg’s wealth, were neither neglected nor stressed but blended into a forward-looking approach centered on future development and post-functionalist planning principles such as small scale, mixed use, and multiple actors. In this sense, Elbląg attests to the power of postmodern architecture to reconcile conflicting desires and mediate the relations of inhabitants with their built environment.

Кірстен Ангерманн

КОНТЕКСТ І ТЯГЛІСТЬ. ЗМІНА ПАРАДИГМИ МІСТОБУДУВАННЯ ТА АРХІТЕКТУРИ У СХІДНІЙ НІМЕЧЧИНІ У МІСТІ ГАЛЛЕ (ЗААЛЕ)

DOI:10.15407/mics2022.01.352
УДК 94+72.01(430)<<1980>>

ВЕЙМАРСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ БАУГАУС
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-0270-2335](https://orcid.org/0000-0002-0270-2335)
KIRSTEN.ANGERMANN@UNI-WEIMAR.DE

Анотація. У статті розглянуто зміни парадигм містобудування наприкінці існування НДР. У 1982 році було ухвалено «Принципи соціалістичного розвитку містобудування та архітектури у Німецькій Демократичній Республіці», які стали довгоочікуваним оновленням затверджених у 1950-му «Шістнадцяти принципів містопланування». Досліджено відродження ділянок у старій центральній частині міста на прикладі забудови міста Галле (Заале). Стверджується, що містопланування та архітектуру у проектах 1980-х найкраще можна пояснити двома поняттями: контекстом і тяглістю. Тож нові структури були пов'язані з минулим, але зводили й оформлювали їх сучасними засобами.

Ключові слова: містобудування, архітектура, Галле, НДР, 1980-ті.

Kirsten Angermann

CONTEXT AND CONTINUITY. SHIFTING PARADIGMS IN EAST GERMAN URBAN PLANNING AND ARCHITECTURE IN THE CITY OF HALLE (SAALE)

DOI:10.15407/mics2022.01.352
УДК 94+72.01(430)<<1980>>

BAUHAUS-UNIVERSITÄT WEIMAR
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-0270-2335](https://orcid.org/0000-0002-0270-2335)
KIRSTEN.ANGERMANN@UNI-WEIMAR.DE

Abstract. The paper gives an insight into the change of urban planning paradigms in the late GDR. In 1982, the **Principles for the Socialist Development of Urban Development and Architecture in the German Democratic Republic** formed a long-awaited update of the **Sixteen Principles of Urban Design** dated 1950. Taking the developments in the city of Halle (Saale) as a case study, the inner-city renewal areas are explored. It is argued that the urban design and the architecture of the projects of the 1980s can best be explained with the concepts of context and continuity. Thus, the new structures are linked to the past but constructed and designed with contemporary means.

Keywords: urban planning, architecture, Halle, GDR, 1980s.

ЗМІНА ПОЛІТИКИ ЗАБУДОВИ

«Шістнадцять принципів містопланування» були першою прийнятою в НДР моделлю міського планування. Уряд НДР ухвалив ці складені чиновниками у Москві принципи 27 липня 1950 року. «Шістнадцять принципів» стали першою переміною моделі міста: з модерного, структурованого та розпростороного — до компактного, де в центрі, відповідно до радянської моделі, були «найбільш важливі й монументальні споруди» (Bolz, 1951, p. 88). Утім, ці принципи були застарілими уже навіть на той час, зважаючи на «переорієнтацію будівництва» у 1954 році та перехід до промислового виробництва збірних конструкцій. На наступному етапі у сфері будівництва домінувало модерністське сприйняття міського планування та архітектури, унаслідок чого житлові комплекси розміщували у спальних районах, а відособлені громадські будівлі — у центрах міст. Цей перехід добре ілюструє Сталін-алеє, першу секцію якої зведено у монументальному класицистичному стилі, а друга, яка тепер має назву Карл-Маркс-алеє, з'єднує міський ансамбль з Александрплац (іл. 1). Загальну концепцію містопланування було розкрито у низці послідовно виданих директив, які, проте, з юридичного погляду, не мали статусу «Шістнадцяти принципів» (Betker, 2005, p. 122).

Ухвалення у 1973 році програми житлового будівництва, відповідно до якої до 1990 року мали звести три мільйони квартир, спричинило поворот у способі мислення. Тепер, також і з економічних мотивів, для розвитку міста треба було залучати і наявний житловий фонд (Junker, 1973). Плани масштабного перетворення центрів міст відклали. Нове житлове будівництво спочатку зосереджувалося у великих житлових масивах на околицях.

SHIFTING POLICIES

Issued in 1950, the *Sixteen Principles of Urban Design* represented the first urban planning model in the GDR. Pre-formulated by party officials in Moscow, “Principles” were adopted by the GDR government on July 27, 1950. The *Sixteen Principles* represent the first change of an urban model from the modernist, structured, and wide-spread city to the compact city model “with the most important and monumental buildings” in its center according to the Soviet model (Bolz, 1951, p. 88). However, in 1954, they already became obsolete with the so-called “turnaround in construction” and the shift towards industrial prefabrication. In the following phase, modernist perceptions of urban design and architecture dominated the construction scene, resulting in residential areas with housing blocks and city centers with solitary public buildings. This shift may be best illustrated by Stalinallee in Berlin with its first construction section in a monumental classicist style succeeded by its second section now called Karl-Marx-Allee that merges into the urban ensemble of Alexanderplatz. (Fig. 1) The overall concept of urban design



Іл. 1

Александрплац у Берліні, краєвид на Дім учителя і Конгрес-хол (фото FORTEPAN / Золтан Ленсє (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kelet-Berlin,_Alexanderplatz,_szemben_a_Haus_des_Lehrers._Fortepan_61105.jpg), “Kelet-Berlin, Alexanderplatz, szemben a Haus des Lehrers. Fortepan 61105”, https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode)

Щоб дати поштовх розвитку старих центральних частин міста, у 1980 році розпочалося створення нових настанов для сфери архітектури і містопланування. Після довгих дискусій у Міністерстві будівництва, у Будівельній академії («Bauakademie») як науковій установі та Спільці архітекторів («Bund der Architekten») як професійному об'єднанні, їх було затверджено 1982 року як «Принципи соціалістичного розвитку містопланування та архітектури Німецької Демократичної Республіки» (*Grundsätze für die sozialistische Entwicklung von Städtebau und Architektur in der DDR*, 1982).

У «Принципах» було сформульовано засади містобудування, які можна перефразувати так: «місто як цілісність» (і саме цей зворот

was specified in a series of successive guidelines, which, however, did not attain the rank/status of the *Sixteen Principles* from a legal point of view (Betker, 2005, p. 122).

The adoption of the housing construction program in 1973, under which 3 million apartments were to be built by 1990, led to a change in thinking. Now, also for economic reasons, the existing housing stock was to be included in urban development. (Junker, 1973) Plans for the large-scale redevelopment of city centers were suspended. However, new construction initially concentrated on large housing estates on the outskirts of the cities. In 1980, to push development in the inner cities, work began on a new guideline for architecture and urban development, which, after lengthy discussions in the Ministry of Construction, the Building Academy (“Bauakademie”) as a scientific institution and the Union of Architects (“Bund der Architekten”) as a professional association, was adopted in 1982 as the “Principles for the Socialist Development of Urban Development and Architecture in the German Democratic Republic” (*Grundsätze für die sozialistische Entwicklung von Städtebau und Architektur in der DDR*, 1982).

Fig. 1

Alexanderplatz Berlin with “House of the Teacher” and Congress Hall. FORTEPAN / Lencse Zoltán (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kelet-Berlin,_Alexanderplatz,_szemben_a_Haus_des_Lehrers._Fortepan_61105.jpg), “Kelet-Berlin, Alexanderplatz, szemben a Haus des Lehrers. Fortepan 61105”, https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode

часто вживають у сучасних працях). Увесь міський організм розуміли як щось успадковане, тому його треба оновити, долучивши те, «що вже є», яке, отже, не треба будувати наново. Тож розуміння міста було голістичним, пропагувало відхід від функціонально розмежованого міста до змішаних функцій, головним чином щоб використати наявну технічну та соціальну інфраструктуру і скоротити відстань між домом і місцем роботи. Примат економіки над проблемами архітектури та містопланування був визначальним для цих «принципів» хоча б тому, що вони мали слугувати досягненню кількісних цілей програми житлового будівництва. Утім, «принципи» не були фактичною архітектурною моделлю. Питання про те, як із погляду дизайну реалізувати бажану гармонійну комбінацію старого і нового, залишалося відкритим, особливо в умовах промислового і типізованого будівництва.

ПРИКЛАД ГАЛЛЕ (ЗААЛЕ)

Місто Галле (Заале) є універсальною і водночас специфічною ілюстрацією рішень, які запропонували містопланувальники та архітектори 1980-х для оновлення міст. Це місто було центром одного з 14 районів НДР, розташоване в промисловій зоні, де домінує хімічна промисловість. Наприкінці 1960-х для цього міста, як і для багатьох інших центрів районів, було висунуто масштабні й дещо утопічні плани, наслідком яких мала бути майже повна перебудова центру міста. Втім, ці плани так і не було реалізовано. У 1970-х стан міста був типовий для тих часів: житло зводили на околицях, а також у сусідньому містечку Галле-Нойштад. Тим

The “Principles” formulated a guide for urban planning that can be paraphrased with the catchword “city as a whole”. The overall organism of the city is understood as something inherited, as something to be renewed by incorporating the already existing structures, and thus no longer as something to be built anew. The understanding of the city was thus a holistic one: a move away from the functionally separated city toward a mixture of functions, especially in order to exploit technical and social infrastructure and to minimize the distances between home and workplace. The economic primacy over architectural and urban planning issues essentially determined the “principles” though, if only because they were to serve primarily the fulfillment of the — quantitative — goals of the housing construction program. However, the “principles” were not an actual architectural model. The question of how the desired harmonious combination of old and new was to be achieved in terms of design, especially under the conditions of industrialized and typified construction, remained open.

часом колись імпозантне старе місто занепадало, а саме Галле отримало прізвисько «сіра примадонна».

Головний архітектор міста Герхард Кребер визначив загальну концепцію образу міста. У своїй докторській дисертації «Модель міського планування для розвитку міста Галле/Заале» Кребер, перш ніж представити свою модель Галле, провів усебічний аналіз міста, в якому насамперед зосередився на його характеристиках (Kröber, 1974). Уже у вступі він окреслив суперечність між необхідністю змінити місто відповідно до вимог сучасного транспортного руху та нововиниклим інтересом соціуму до історії і минулого, а також бажанням зберегти «старі міста». Усі ці міркування вплинули на Креберову модель, основою якої є ідентичність міста. Останню він визначає, за Кевіном Лінчем, як індивідуальність або цілісність, а не як порівняння із / відповідність до чогось іншого:

«Ідентичність міста, його відмінність, виявляється не тільки у міському ландшафті, її створюють і певні характерні будівлі; проте кожне місто також має особливу структуру, притаманну тільки йому одному, яка відрізняє його від інших міст. Знову ж таки, тільки певні суттєві структурні елементи утворюють цю відмінність від інших» (Kröber, 1974, p. 122).

Наслідком такої концепції стала структурна модель міста, в якому деякі елементи його «тіла» слід було зберегти: поєднання площ Маркт і Галлмаркт, транспортне кільце навколо старого міста та радіальне розміщення вулиць із крамницями. Проте між цими фіксованими елементами Кребер бачив сучаснішу відкриту структуру забудови.

У 1976 і 1977 роках до «Загального містобудівного плану» було внесено зміни: було передбачено програми житлового будівництва, а також

THE CASE OF HALLE (SAALE)

In the 1980s, to demonstrate the solutions, planners and architects came up with plans for urban renewal, where the city of Halle (Saale) stands as a universal and yet special example. Being the capital of one of the 14 districts of the GDR, it was situated in an industrial zone dominated by the chemical industry. As for many of the district capitals, large-scale and somewhat utopian plans were drawn up in the late 1960s, which would have led to an almost complete reconstruction of the city center. Those plans were never implemented though. During the 1970s, the city was in a typical state/condition for that time: housing construction took place at the outskirts and the nearby new town Halle-Neustadt; while the formerly impressive old town of Halle lay in decay. For that reason, the city was nicknamed “grey diva.”

At the same time, Gerhard Kröber, the chief architect of the city, drafted an overall concept for the image of the city. In his Ph.D. dissertation, “An urban planning model for the development of the city of Halle/Saale,” Kröber preceded his model for Halle with

враховано міркування Кребера. У переглянутій версії бачимо чіткий територіальний розподіл: нове житлове будівництво у передмістях, а модернізація і реконструкція — у старій центральній частині міста. Вважалося, що для масштабного, «комплексного» нового житлового будівництва стара центральна частина міста надається тільки до певної міри. І хоча спочатку старе місто викреслили зі списку можливих майданчиків забудови, уже тоді можна було передбачити, що ця частина Галле стане об'єктом значних втручань. У загальному плані розвитку міста багато ділянок у центрі уже були призначені «під реконструкцію», що означало не тільки модернізацію того, що варто було зберегти, а й зведення нового житла — як на незабудованих ділянках, так і на розчищених шляхом знесення. Нові будівлі мали бути багатоповерховими, що доповнювало би виразний силует міста з його п'ятьма історичними вежами (Angermann & Hulse, 2013, p. 99).

У 1981 році містобудівний та архітектурний конкурс на забудову ділянки «Бруносварте» на південному заході старого міста знаменував відчутні зміни. Усі проекти, які посіли три перші місця і були опубліковані в журналі «Архітектура НДР», явно відмежовувалися від концепцій розвитку міста середини 1970-х. На планах (перших поверхів) — не згруповані ряди будинків, а радше структури, що нагадують периметральну квартальну забудову. Вони частково приєднані до наявних будинків, при цьому стіни будинків утворюють із прилеглими вулицями кути і криві. Їх структурують виступи та ніші, еркери й лоджії, здебільшого шестиповерхові — й усе це реалізується засобами системи збірних панельних конструкцій (Kröber, 1982). Цей конкурс можна вважати ключовим моментом у подальшому розвитку старої центральної частини Галле. Перше місце посів проект колективу авторів на

a comprehensive analysis of the city, in which he primarily asked about its characteristics (Kröber, 1974). Already in the introduction, he presents the contradiction between the pressure for change on the cities due to the demands of modern traffic and the emerging social interest in history and the past, and the associated desire to preserve the “old cities.” The basis of Kröber's model derived from these considerations is the identity of the city, which he defines according to Kevin Lynch as individuality or wholeness, and not as conformity with something else:

“The identity of a city, its distinctiveness, is expressed not only in its cityscape, which is marked by certain characteristic buildings, but each city also has a particular structure that is unique to it alone and distinguishes it from all other cities. Yet, again, it is only certain essential structural elements that constitute this distinctiveness.” (Kröber, 1974, p. 122)

Resulting from this conception is a structural model for the city in which certain elements of the city's body ought to be preserved: the connected squares Markt and Hall-

markt, the ring road around the old town, and the radial shopping streets. In between those fixed elements though, Kröber imagined a more modern and open building structure. In 1976 and 1977, revisions of the General Development Plan were made that incorporated both the housing program goals and Kröber's considerations. The revisions provided a clear territorial distribution: new housing construction to suburban areas and modernization and reconstruction to the inner city. The inner city was considered to have limited use for a large-scale, “complex” new housing construction. Although initially ruled out as a new development site, major interventions in the old town were already foreseeable at this time. In the city center, the General Development Plan already designated many areas for reconstruction. This decision meant not only the modernization of structures worthy of preservation but also the construction of new housing on vacant lots and the demolition of the existing housing stock. This new construction was foreseen as high-rise buildings, complementing the distinctive city skyline with its five historic towers (Angermann/Hulse, 2013, p. 99).

«НОВА РЕЧЕВІСТЬ» І МІСЬКА СТІНА: «БРУНОСВАРТЕ»

Забудова кварталу «Бруносварте» у 1984–1985 роках привернула увагу всієї НДР. Вульфу Брандштедтеру та його команді (Зіґрід Шталлер, Клаусу-Дітеру Вайзеру, Уве Граулю) вдалося розробити індивідуалізований проект цієї ділянки, хоча використовували вони збірні промислово виготовлені серії (Brandstädter, 1986). Вставки конічних елементів уможливили приблизне наслідування попереднього пролягання вулиць у цій місцевості. Також було додано кілька елементів дизайну, щоб адаптувати нові будівлі до довколишніх та надати цьому кварталу індивідуальності. Особливо слід зауважити: засклені лоджії, які забезпечували шумозахист квартир у південній частині кварталу, вікна яких виходили на автостраду; оздоблення верхніх поверхів червоною облицювальною плиткою, що створювало враження даху; а також еркери та вікна, що оперізували кути будівель. Більшість вікнин були темно-коричневі, натомість легкі відтінки блакитного та червоного

мали пом'якшувати сталеві рами вікон у лоджіях, що створювало контраст із теплими сірими тонами фасадних панелей із вимивного бетону. Серед будинків різної висоти були й вежоподібні структури (іл. 2).

Декодувати ці елементи можна за допомогою двох орієнтирів. З одного боку, лоджії з металевими рамами та вікна на кутах будівель можна прочитувати як віддання належного архітектурі «нової речовості» (New Objectivity) 1920-х, яка лишила свій слід на багатьох будівлях і районах міста, не тільки на цьому. З іншого, подібні до веж будівлі відсилають до колишньої міської стіни, яка проходила цією ділянкою. Утім, схема розпланування будівель тільки в загальних рисах звертається до колишніх

Іл. 2

Будинки в районі «Бруносварте» (фото Кірстен Ангерманн, 2012)



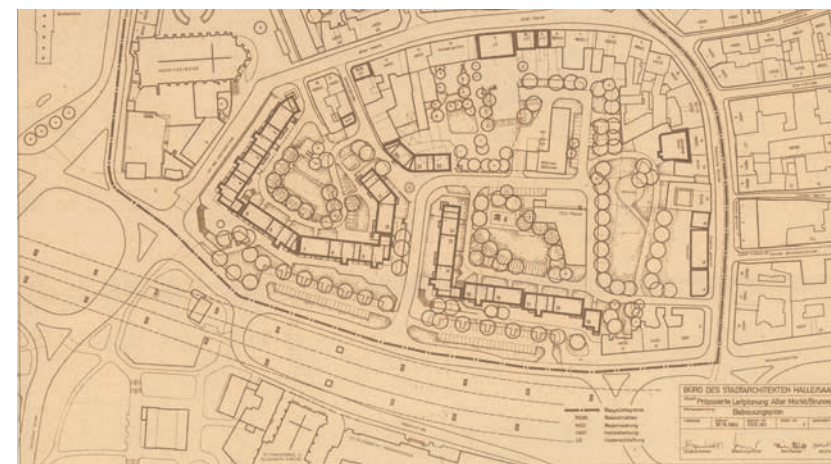
Fig. 2

Buildings in Brunoswarte. Kirsten Angermann, 2012

In 1981, a change took place with an urban and architectural competition for the “Brunoswarte” building area in the southwest of the old town. The project proposals of the three prize winners published in the *Architektur der DDR* architecture magazine set themselves apart from the development concepts of the mid-1970s. The ground plans represent perimeter-block-like structures partly connected to the existing buildings that close the street walls to the adjacent streets in angles or curves, are structured by projections and recesses, oriels, and loggias, and are on average only six stories high — and all of that within the system of prefabricated panel construction (Kröber, 1982). The competition can be regarded as a key moment for the further development of Halle's inner city. The first-place winning entry — a design developed by the collective led by Wulf Brandstädter of Halle's housing construction combine — was determined for execution. “Brunoswarte” advanced to become the blueprint for further urban development in Halle and initiated a change in urban planning principles. Other areas were investigated and designated construction areas during 1982. As a

структур із невеликими ділянками з двориками та прибудовами. Ба більше, через те, що було прокладено автостраду, яка з'єднувала нове місто, червоні лінії вулиць суттєво змістили назад, порівняно з історичними (іл. 3).

СЕРЕДНЬОВІЧНА СТРУКТУРА Й ЛАМАНІ ЛІНІЇ НА ФРОНТОНАХ: «ДОМПЛАЦ»



Зону забудови «Домплац» створили у найбільш вразливій частині старого міста. Будівництво там розпочалося 1985 року і тривало до 1990-го (архітектори Вольф-Рюдігер Тедер, Крістін Габріел, Пітер Век). Зона пролягає від історичної ринкової площі до собору і замку Моріцбург (Thäder et al., 1986).

result, the entire old town and the areas adjacent to the city center were divided into 11 construction areas, where redevelopment, modernization, preservation, and new construction — orientated to the existing city layout — was planned (Angermann/Hilse, 2013, p. 101). Five areas were completed before the German reunification in 1990, two of which will be discussed hereafter.

NEW OBJECTIVITY AND THE CITY WALL: “BRUNOSWARTE”

The “Brunoswarte” area was built between 1984 and 1985 and attracted attention throughout the GDR. Even though a prefabricated building series was used, Wulf Brandstädter and his team (Sigrid Schaller, Klaus-Dieter Weiser, Uwe Graul) succeeded in achieving a differentiated design for the area (Brandstädter, 1986). By inserting conical elements, it was possible to approximately follow the former course of the streets in the area. Aiming to individualize the area, the architects added several design elements developed for these buildings. Particularly noteworthy are glazed loggias, which provided noise protection for

Іл. 3

План-схема «Бруносварте». В південній частині лінію пролягання вулиці, порівняно з історичною, відсунуто назад (Державний архів Галле)

Fig. 3

Layout plan of Brunoswarte with a setback in the south behind the historic street line. Stadtarchiv Halle

Будівлі розміщено відповідно до історичного пролягання вулиці — значно точніше, ніж у «Бруносварте». Також будинки не такі масштабні. Дахи переважно пласкі, але трапляються і мансарди. Залучено багато додаткових елементів, як-от бетонні конструкції над терасами даху, які імітують скатні дахи, й окремі входи. Особливим, утім, є те, що багато частин будинків оздоблені клінкерною цеглою. Ці частини формують осі сходів / сходових клітин, забезпечують різноманітність форм вікон і, на одній із вулиць, утворюють ламані лінії на фронтонах (іл. 4). Хоча сітка будівельних панелей на фасадах є помітною, будівлі з погляду масштабу і дизайну вписуються в контекст цього історичного осердя міста. Деякі наріжні будинки, втім, розплановано за спрощеною схемою: тут бачимо прямі кути, а не історичні нерегулярні форми плану.

Щоб безпосередньо поєднати нові будівлі з сусідніми історичними, у проміжках між панельними та історичними спорудами зводили будинки за традиційною технологією (іл. 5). У певному сенсі можна стверджувати, що встановлюється зв'язок між середньовічним розплануванням міста, деякі історичні будівлі якого збереглися донині, та до деякої міри дуже сучасним підходом, коли використано виразно постмодерні мотиви, як-от ламані лінії фронтонів (іл. 6).

ВИСНОВКИ: КОНТЕКСТ І ТЯГЛІСТЬ

Міське планування та архітектурні рішення зон будівництва у старій центральній частині Галле цілком можна описати в термінах контексту й тяглості.

Тяглість реалізовано у матеріальний і нематеріальний спосіб. Неперервність, тяглість простору помітно в конфігурації вулиць, їхньому проляган-

the apartments located directly on the high road in the south of the area, a top floor clad with red tiles to create the impression of a roof, bay window elements, and windows that go around the corner. While most of the windows were painted in dark brown, light shades of blue and red were chosen for the slender steel frame windows of the loggias in contrast to the warm grey tones of the washed concrete façade panels. The height of the buildings was varied, with tower-like superstructures. (Fig. 2)

There are two points of reference here. On the one hand, the steel-framed loggias and the windows around the corner can be read as paying homage to the architecture of New Objectivity of the 1920s that had left its mark in the city with quite a few buildings and settlements — just not at this site. On the other hand, the fort-like appearance of the buildings refer to the former city wall that ran through the site. However, the overall layout of the buildings only loosely refers to the former structures of small plots with courts and annexes. Moreover, due to the high street built to connect the new town, the new street line is significantly set back from the historical one. (Fig. 3)

ні, наріжних частинах периметральних квартальних блоків, просторових вимірах і висотності, які були збережені або принаймні орієнтувалися на колишні будівлі у цьому місці. Нематеріальна тяглість полягала у зв'язках із місцевою містобудівною традицією або з історією певної ділянки. Утім, при зверненні до місцевих традицій необов'язково було глибоко занурюватись в історію: декілька елементів апелюють до архітектури не далі як 1920-х. Також звернення до історії цього місця втілюється у нових архітектурних рішеннях, наприклад у вежоподібних верхніх поверхах «Бруносварте», які відсилають до колишньої міської стіни.

Контекст відіграє значну роль у розробленні рішень будинків і фасадів. Форму основних частин будинків обрано відповідно до архітектури довоколишнього міста, при цьому використано вертикальні формати вікон, зонування фасадів на першому поверсі, іноді навіть із магазинами та іншими приміщеннями, верхніх поверхів і дахів. Фасади часто запроєктовано у невеликому масштабі, із застосуванням різних типів поверхонь, матеріалів і кольорів, хоча вони загалом узгоджені. На жаль, усі ці зусилля було знищено «косметичними ремонтами» останніх років, коли екстер'єр будівель повністю оновився.

Контекст і тяглість вплинули на певну форму контекстуалізму, в якому враховано і історичний, і фізичний контекст. Його доповнює постмодерний метод відчужування і апропріації історичних елементів, у випадку Галле це виявляється у застосуванні ламаних ліній фронтонів як історичного шифру та водночас сучасного елемента. Отже, цієї «присутності минулого» досягнуто сучасними засобами: вона неначе перевстановлює зв'язки з історією, які попередня модерна епоха нібито розірвала.

MEDIEVAL STRUCTURE AND BROKEN PEDIMENTS: “DOMPLATZ”

The construction area “Domplatz” was built in the most sensitive area of the old town. Built from 1985 onwards and subsequently completed until 1989 (architects: Wolf-Rüdiger Thäder, Christine Gabriel, Peter Weeck), it stretches from the historic market square to the cathedral and Moritzburg castle (Thäder et al., 1986). The buildings follow the historic course of the street much more closely than in the “Brunoswarte” area. They are smaller in scale, too. The roofs are predominantly flat, but there are also mansard roofs. Many extra elements have been incorporated, such as concrete slats over the roof terraces to imitate a pitched roof or individual entrances. Special, however, are the many parts of the buildings in clinker brick. They form staircase axes, provide for diverse window shapes, and form broken pediments in one of the streets. (Fig. 4) Although the grid of the panels is visible throughout the façades, the buildings seem to fit into the context of the city's historic core — in terms of scale and design. At some corners though, the city layout is simplified, using a rectangular angle rather than the irregular shapes of the historic ground plan. To achieve a direct connection to the neighboring historic

Іл. 4 →

Будівлі по Гросе Клаусштрассе, з виразно ламаними лініями фронтонів (фото Кірстен Ангерманн, 2013)

Іл. 5 ↓

Оштукатурена цегляна будівля гармонізує розрив між панельним будинком (у центрі) та історичним будинком Вільгельма Фрідемана Баха (фото Кірстен Ангерманн, 2013)



Fig. 4 ↑

Buildings in Große Klausstraße with distinctive broken pediment. Kirsten Angermann, 2013.

Fig. 5 →

A plastered brick building (center) is harmonizing the gap between the panel façade and the historic "Wilhelm-Friedemann-Bach-house". Kirsten Angermann, 2013



Іл. 6

Схема зони забудови «Домплац», де нові будинки введено в історичну структуру міста (Державний архів Галле)

Fig. 6

Layout plan of the construction area "Domplatz" with the new buildings inserted into the historic city structures. (Stadtarchiv Halle)

REFERENCES

- Angermann, K., & Hilse, T. (2013). *Altstadtplatten: "Komplexe Rekonstruktion" in den Innenstädten von Erfurt und Halle*. Verl. der Bauhaus-Univ.
- Betker, F. (2005). "Einsicht in die Notwendigkeit". *Kommunale Stadtplanung in der DDR und nach der Wende 1945–1994*. Steiner.
- Bolz, L. (1951). *Von deutschem Bauen: Reden und Aufsätze*. Verl. der Nation.
- Brandstädter, W. (1986). Innerstädtischer Wohnungsbau Brunos Warte. *Architektur der DDR*, 35 (6), 330–336.
- Grundsätze für die sozialistische Entwicklung von Städtebau und Architektur in der DDR. (1982, May 29). *Neues Deutschland*, 9–10.
- Junker, W. (1973). *Das Wohnungsbauprogramm der Deutschen Demokratischen Republik für die Jahre 1976 bis 1990. 10. Tagung des ZK der SED 2. Okt. 1973*. Dietz.
- Kröber, G. (1974). *Ein städtebauliches Leitbild für die Entwicklung der Stadt Halle/Saale* (PhD thesis, Martin-Luther-Universität). Halle-Wittenberg.
- Kröber, G. (1982). Wettbewerb "Brunoswarte-Moritzzwinger" in Halle. *Architektur der DDR*, 31 (6), 329–334.
- Thäder, W.-R., Gabriel, C. & Weeck, P. (1986). Umgestaltung des innerstädtischen Baugebietes Domplatz. *Architektur der DDR*, 35 (6), 346–347.

buildings, the gaps between panel buildings and historic ones are filled in with traditionally constructed houses. (Fig. 5) In a way, a connection is made between a medieval city layout with partly still existing historic buildings on the one hand and a partly very contemporary design on the other which uses such a strong postmodern motif as the broken pediment. (Fig. 6)

CONCLUSION: CONTEXT AND CONTINUITY

The urban and the architectural design of the inner-city construction areas in Halle can be adequately described in the terms of context and continuity.

Continuity is kept in a tangible and an intangible way. There is a continuity of space as the profiles of the streets, their course, corners of perimeter blocks, spatial dimensions, and heights were preserved or at least oriented on the preceding buildings. An intangible continuity is represented by the linking to local building traditions or the history of the individual building site. However, the local tradition does not have to go far back in history as there are several elements relating to the architecture of the 1920s. But also, the history of

the site was implemented in the new designs — the tower-like upper floors at Brunoswarte resembling the former city wall would be only one example.

For the actual design of the buildings and façades, context plays a major role. The bodies of the buildings are shaped according to the surrounding city, using vertical window formats, zoning the façades in the ground floor — sometimes even with shops and other facilities — upper floors and roof. The façades are then designed small-scaled with varying surfaces, materials, and colors yet retaining an overall unity. Unfortunately, those efforts have been obliterated by refurbishments in recent years that completely renewed the exterior.

Both context and continuity result in a form of contextualism that considers the historical context as well as the physical one. It is complemented with the postmodern method of alienation and appropriation of historic elements, here specifically the broken pediment as a cipher for a historic and at the same time contemporary element. Hence, this "presence of the past" is achieved by contemporary means — as if to re-establish the links to history that modernity had previously supposedly cut.

ІНТЕРВ'Ю

INTERVIEW

**УРОКИ РІВНОСТІ, СЕРЕДОВИЩА,
СПРИЙНЯТТЯ РАСОВИХ ВІДМІННО-
СТЕЙ ТА ДРУЖБИ: УГАНДІЙСЬКИЙ
АРХІТЕКТОР ПРО НАВЧАННЯ
В РАДЯНСЬКОМУ КИЄВІ**

Зі Стівеном Мукійбі розмовляли
Олександр Анісімов та Лукаш Станек

**A UGANDAN ARCHITECT
ON HIS STUDIES IN SOVIET KYIV:
LESSONS OF EQUALITY, ENVIRONMENT,
RACE, AND FRIENDSHIP**

Stephen Mukiibi in conversation
with Oleksandr Anisimov and Łukasz Stanek

DOI:10.15407/mics2022.01.371
УДК 94(477.25)

Лукаш Станек: Пане Стівене, дякую, що погодилися на бесіду з нами. Давайте коротко представимося. Я є істориком архітектури з Манчестерського університету. Нещодавно вийшла моя книжка «Архітектура всесвітнього соціалізму» про архітектурні обміни доби холодної війни між соціалістичними країнами Східної Європи та деколонізованими державами Африки та Азії.

Олександр Анісімов: Вітаю, я — дослідник урбанізму з Києва. Зараз працюю над проектом «Після Соціалістичного Модернізму», який звертається до української радянської архітектури та архітектурної освіти, поєднуючи їх із постсоціалістичними перетвореннями міста.

Стівен Мукійбі: Дякую, дозвольте також представитися. Я з Уганди, архітектор, науковець і викладач. Навчався в радянській Україні, і в мене лишилися хороші спогади про ті часи. Тоді я лише входив у доросле життя і виробляв професійні навички. У мене теплі спогади про Київ, я по-своєму за ним сумую і не шкодую, що навчався там. Згодом я повернувся до Уганди, далі вчився у Сполученому Королівстві, а тоді знову повернувся до Уганди. Почав працювати в Академії, і досі тут працюю.

Коли я вперше приїхав до Києва, у мене не було жодного досвіду у сфері архітектури, я не мав навіть гадки, що це таке. Але тоді Радянський Союз надавав стипендії у багатьох галузях на основі оцінок із фізики, математики та геометрії, і так вибрали мене. Спочатку планувалося, що я вивчатиму інженерну справу в Уганді, оскільки архітектуру в моїй країні тоді не викладали. Єдиними архітекторами в Уганді були ті, хто здобув освіту в Найробі або на Заході. Також було у нас і кілька угандійських архітекторів, які навчалися у Радянському Союзі — в Росії, Україні та інших республіках.

Łukasz Stanek (ŁS): Stephen, thank you so much for agreeing to talk to us. Let us introduce ourselves briefly: I'm an architectural historian at the University of Manchester. I have recently written a book titled *Architecture in Global Socialism*, focused on the Cold-War era architectural exchanges between the socialist countries in Eastern Europe and the decolonizing countries in Africa and Asia.

Oleksandr Anisimov (OA): I am an urban scholar based in Kyiv. I am currently working on a project called *After Socialist Modernism* which addresses Soviet Ukrainian architecture and architectural education, and connects them to post-socialist urban transformation.

Stephen Mukiibi (SM): Thank you for that introduction, let me also introduce myself. I come from Uganda and I'm an architect, scholar and educator. I was trained in the Soviet Ukraine, and I still have good memories of my time there. At that time I entered adulthood and I was forming my tools as a professional. I have good memories of Kyiv, I miss it in a way, and I don't regret studying there. Afterwards I returned to Uganda, then



Іл. 1

Доктор
Стівен Мукійбі

I continued my studies in the UK, and after my training there I came back to Uganda. I joined the Academia and that is where I am now.

I first arrived there, in Kyiv, into the field of architecture, with almost no previous experience or any idea of what it was. By then the Soviet Union was giving bursaries for studies in different areas, based on the students' performance in physics, math and chemistry, and I was selected. Initially, I was going to study engineering in Uganda, as architecture was not being taught in the country. The only architects in Uganda were those who had been trained in Nairobi or countries in the West. We had also a few Ugandan architects trained the Soviet Union, in Russia, Ukraine and other republics.

(ŁS): What year did you come to Kyiv?

(SM): I came to Kyiv in 1983, by the end of the year. Then I started a year-long preparatory course, and in 1984 the actual studies started. I graduated in 1990.

(ŁS): Could you walk us through the application process? Did you have a choice in terms of where you would study in the Soviet Union?

Fig. 1

Dr. Stephen Mukiibi

Іл. 2

Обкладинка журналу
«Будівництво
і архітектура»,
1989, № 6 (автор
ілюстрації —
Сергій Святченко)



Fig. 2

Front cover of the
journal "Stroitelstvo
i arkhitektura"
1989-06, author of the
illustration — Serhii
Sviatchenko.

(SM): The selection process was based on applications for the courses that we expressed interest in, but beyond that we did not know where we were going to go. We knew that we were going to Soviet Union, but we did not know much about the country. I knew that it was a vast country, but I had no idea in which city I would study. And when we reached Moscow, we were divided into groups, some of my colleagues were sent to Leningrad, others to Tashkent. As for me, I went to Kyiv. We didn't have a choice.

(LS): You did not know the language either, did you?

(SM): No, I didn't know the language. I had a few colleagues who had studied a bit of Russian. Ugandans who went to the Soviet Union for training did so through two different channels. There were those who, like me, applied for a scholarship through the government of Uganda and the Ministry of Education. Others were applying through the Russian Cultural Center in Kampala. They often had received some training in the Russian language and in Russian culture.

(LS): What happened after you arrived to the Soviet Union?

Л. С.: В якому році ви приїхали до Києва?

С. М.: У 1983-му, під кінець року. Рік я пробув на підготовчих курсах, а фактичне навчання розпочалося 1984-го. Диплом здобув 1990 року.

Л. С.: Розкажіть про процес вступу. У вас був вибір, що вивчати в Радянському Союзі?

С. М.: Процес добору ґрунтувався на наших заявах, у яких ми висловлювали зацікавлення певними курсами. Однак ми не знали, куди нас розподілять. Ми знали, що їдемо до Радянського Союзу, але про саме країну нам було відомо мало. Я знав, що це велика держава, але й гадки не мав, в якому саме місті вчитимуся. Коли ми прилетіли до Москви, нас поділили на групи, деяких моїх товаришів відправили до Ленінграда, інших — до Ташкента. Що ж до мене, то я потрапив у Київ. Вибирати ми не могли.

Л. С.: Мови ви також не знали?

С. М.: Ні, не знали. Деякі з моїх товаришів трохи вчили російську. Угандійців для навчання в Радянському Союзі вибирали двома шляхами. Перший — це ті, хто, як і я, подавав заявку на стипендію через уряд Уганди і Міністерство освіти. Інші ж потрапили через Російський культурний центр у Кампалі. Ось вони часто щось уже раніше знали про російську мову і культуру.

Л. С.: Що було після вашого прибуття до Радянського Союзу?

С. М.: Ми прилетіли до Москви, і, здається, наступного дня нас розподілили, я потрапив до Київського будівельно-інженерного інституту (сучасна назва — Київський національний університет будівництва і архітектури. — *Ред.*). Після прибуття до Києва нам треба було вчити мову — і дуже швидко! Перший рік був підготовчим, нас навчали мови,

(SM): We arrived in Moscow, and I think that the following day they distributed us, and I went to Kyiv. Our destination was the Kyiv Institute of Engineering and Construction [today: Kyiv National University of Construction and Architecture]. When we reached Kyiv, we had to learn the language — and fast! The first year was the year of preparation, they taught us the language and took us through the subjects, including those relevant for the profession. And so we had some mathematics, physics, chemistry, and a few other things. We also received some training in the fine arts, drawing, and sculpture.

(LS): So, your language course and your architectural training started in parallel?

(SM): The first year included learning the language and also preparing you for studying architecture. After that year we started our first year of architectural training. During that time some people went to other towns, but I was among those who stayed in Kyiv.

(LS): What was the purpose of this preparatory course when architectural subjects were concerned?

Іл. 3

Пішохідний міст
через Дніпро. Київ,
1980-ті (фото Олек-
сандра Ранчукова)

**Fig. 3**

Pedestrian bridge
over the Dnipro,
Kyiv, 1980s.
(Photo by Oleksandr
Ranchukov)

(SM): For the foreign students, its purpose was more or less to prepare us for the first year. Starting with the first year, we were taught in Russian with other Soviet students. Listening to the lectures was not easy, even after the language course. That first year was intensive, and that was good, because by the end of the year you had at least an acceptable level of understanding of most things, you could move around, and be able to interact. So, while the first year was a bit hard in terms of communication, it was manageable. By then you had friends, who were indigenous people, who could support you, for example with lecture notes, because writing was a bit of a problem at the beginning. This is how you moved on.

(ŁS): Who participated in the preparatory course?

(SM): We had fellow students from Latin America and Africa. We learned about the history and culture of the Soviet Union. It was also... a bit political.

(ŁS): How so? Were political topics part of the curriculum?

(SM): Yes, they were part of the whole thing, because you had to be introduced to the basics of what Karl Marx wrote about the socialist system. Since this was the time of the

**Іл. 4**

Архітектурний фа-
культет Київського
будівельно-інже-
нерного інституту.
Київ, 1987
(фото Олександра
Ранчукова)

робили огляди з різних предметів, зокрема важливих для нашого фаху. Нам викладали математику, фізику, хімію та кілька інших дисциплін. Також трохи вчили нас образотворчого мистецтва, рисунку, скульптури.

Л. С.: Тобто вивчення мови й навчання архітектури відбувалося паралельно?

С. М.: Упродовж першого підготовчого року навчали мови і готували до архітектурної освіти. І після цього вже розпочалося вивчення архітектури. У цей час декого відправили до інших міст, але я був серед тих, кого залишили у Києві.

Cold War, it was important for the Soviets to communicate their position. I think that this included the expansion of their influence to other countries, in competition with the West.

(ŁS): How did you understand why were you there? Did you see yourself as part of this Cold War competition?

(SM): I think that we had mixed feelings about it. We were not very sure about the whole thing, but as time went on you could see the competition between the East and the West. We also saw that Soviet assistance to Africa was part of this competition. But at the same time we were appreciating the fact that we could study for a profession, which we had to focus on.

(ŁS): Coming back to the first year, you said that it was tough. What were the challenges?

(SM): For me the main challenge was the language. We were confronted with a number of technical terms that we hadn't studied during the preparatory year. There were a few other things, for example how certain problems in mathematics were approached, but these were minor.

And then the other challenge was about getting into a new way of thinking, to some extent. The Soviets were competing with the other system and therefore they were trying

Fig. 4

Faculty of architecture,
Institute of construc-
tion, Kyiv, 1987.
Photo by Oleksandr
Ranchukov

Л. С.: Навіщо потрібен був цей підготовчий рік, якщо потім ви вивчали архітектурні дисципліни?

С. М.: Іноземні студенти мали більш-менш підготуватися до першого року основного навчання. Бо з першого курсу вже ми вчилися разом з усіма іншими радянськими студентами, російською мовою. Слухати і розуміти лекції було непросто, навіть після мовних курсів. Перший рік був насичений, і це добре, адже до кінця року формувався принаймні прийнятний рівень розуміння більшості речей, можна було орієнтуватися в місті, спілкуватися. Тому навіть якщо перший рік був складним у сенсі спілкування, з цим можна було змиритися. Тоді вже з'явилися друзі, місцеві, які могли тебе підтримати, наприклад поділитися конспектами, оскільки з писанням спочатку були проблеми. І так ми рухалися далі.

Л. С.: Хто ще був на підготовчих курсах?

С. М.: Були ще студенти з Латинської Америки та Африки. Ми вивчали історію і культуру Радянського Союзу. Усе було... в політичних тонах.

Л. С.: Тобто? Політичні теми були частиною навчального плану?

С. М.: Так, були. Ти мав у загальних рисах знати те, що Карл Маркс писав про соціалістичну систему. Оскільки це були часи холодної війни, для Радянського Союзу було важливо висловити свою позицію. Думаю, що це передбачало і поширення їхнього впливу на інші країни, це була частина змагання із Заходом.

Л. С.: Як ви зрозуміли, навіщо ви там? Ви вважали себе частиною цих змагань холодної війни?

С. М.: Наші почуття щодо цього були різними. Ми вагалися, що про все це думати, але з плином часу змагання між Сходом і Заходом ставало

to show that their system was better. So, you had to listen and to think about it. I did try to compare what I saw with what I had gone through since my childhood, and it was a challenge, but it also gave me another perspective. Remember that the country where I came from was basically a capitalist state, but it was not an advanced country. So, we were not advanced within capitalism, and then I was told about socialism and communism, and how they came about, and how they were going to be. So, I was wondering: was communism our future? I was really wondering about that. What is interesting to me is that I had an opportunity to see the two sides of the coin and I can appreciate the good and bad sides of each of the systems.

(LS): What is your sense of the architectural training that you received?

(SM): The training in architecture that we received in Kyiv was good, actually. I would compare it with any other kind of international training. It gave us exposure to architecture in the western world, while they took us also through the issues of architecture within the Soviet system. At the Institute we were taught history of architecture by a

очевидним. Ми також розуміли, що допомога Радянського Союзу країнам Африки була частиною цього змагання. Але, водночас, ми цінували те, що могли здобути фах, і намагалися зосереджуватися на цьому.

Л. С.: Повернімось до першого року навчання. Ви казали, що було важко. Що саме?

С. М.: Для мене найскладнішою була мова. На нас вивалили купу технічних термінів, яких ми не вчили на підготовчих курсах. Було також інше, наприклад, підхід до розв'язання певних математичних задач, але це другорядне.

А ще складно було пристосуватися думати по-іншому. Радянський Союз змагався з іншими системами, тому намагався показати, що державний лад у ньому був кращий. Треба було слухати і зважати на все це. Я намагався порівнювати пережите в дитинстві з тим, що бачив, і це було непросто, але дало мені змогу по-іншому поглянути на це. Не треба забувати, що моя країна була, по суті, капіталістичною і не надто розвинутою. За мірками капіталізму ми не були прогресивними, а тоді мені розказували про соціалізм і комунізм, про те, як вони виникли і куди йдуть. Тому я задумувався: чи буде комунізм нашим майбутнім? Я справді про це розмірковував. Для мене цікаво те, що я міг бачити обидві сторони медалі, оцінити хороші й погані сторони обох систем державного ладу.

Л. С.: А що ви думаєте про архітектурну освіту, яку здобули?

С. М.: Насправді, рівень архітектурної освіти, яку ми здобули в Києві, був хороший. Я би порівняв її з освітою в будь-якій іншій державі. Ми ознайомилися з архітектурою західного світу, також нам розповіли про проблеми архітектури радянської системи. В інституті нам викладали історію архітектури (професор Віктор Чепелик. — *Ред.*), це був дуже

professor [probably Viktor Chepelyk], who was really very good and he tried to give us a very balanced view about all these things. What I found out after interacting with both sides, was that the Soviet teachers were more aware of what was going on in terms of architecture in the West than what was discussed in the West about Soviet architecture.

One of the things that were different from the practice in Uganda were the ways in which contracts were handled. Because it was a state-based construction system, contracts were different, and the management of the construction process was also different in the Soviet Union. But these are things that you can catch up with, so it wasn't a big issue.

(LS): During the 1980s, many Western critics challenged the tradition of the modern movement. Was this also the case in Kyiv?

(SM): Yes, that discussion was going on and it was interesting, because some teachers referred to it as a way of explaining how the socialist system was possibly a better option. Not everyone participated in that discussion, but a few professors were following it and talked about it.

(LS): Was that critical view directed at Soviet architecture too?

Іл. 5

Захист дипломного проекту на архітектурному факультеті Інституту будівництва, Київ, 1993 (фотограф невідомий)



Fig. 5

Thesis project defense on the faculty of architecture, Institute of construction, Kyiv, 1993. Photographer unknown

(SM): Not really, that wasn't there. Nonetheless, a number of Soviet students expressed their views guardedly, criticizing architecture in the Soviet Union as monotonous, ideological and lacking the expression of freedom of opinion. Otherwise, in lectures the professors used to discuss remove western architecture with both fair and unfair criticism.

(LS): You were studying in Kyiv, the capital of Soviet Ukraine. Was the question of national identity or specificity discussed?

(SM): Do you mean the issue of national identity of Ukrainians vs. the USSR?

(LS): Yes.

(SM): It was not evident, and it was not openly discussed. The message was that the USSR was a unified, single country. And you couldn't easily see the differences until you interacted with a few of your colleagues. For example, in the hostel I shared rooms with Soviet students from other republics. And a few of them could tell you about these differences. There was a feeling that the Russian influence was overshadowing

others. As far as the difference between Russian and Ukrainian culture was concerned, it was there but latent, you couldn't really see it on the surface.

(LS): What about Soviet Central Asian republics?

(SM): I had lectures about their architecture in class, but my exposure to this region was not big.

(LS): Were architecture and planning in Africa discussed at all?

(SM): There was a bit of that, but not in detail, because of the scarcity of professionals who had an experience in Africa. There was more focus on northern Africa because some among our teachers had longer interactions with those countries and gained more knowledge about them. But discussion about sub-Saharan Africa was really limited.

(LS): Soviet scholars published a couple of books on architecture and urban planning in tropical climates, for example Rimsha's "Gorod i zharkii klimat" [The city and the hot climate]. Were you aware of them?

(SM): Yes: not exactly this book, but other going into that direction were there. Our teachers were telling us about architecture in different climates: hot and humid, hot

сильний курс, викладач намагався дати нам дуже виважений погляд на всі ці речі. Побувавши по обидва боки («залізної завіси». — *Пер.*), я зрозумів, що радянські викладачі набагато глибше знали те, що відбувається в західній архітектурі, ніж західна архітектура — радянську.

Від тієї практики, яка була в Уганді, сильно відрізнялося те, що відбувалося з підрядною роботою. Оскільки система будівництва базувалася на державному плануванні, процес управління будівництвом у Радянському Союзі також був інакший. Але цього можна було навчитися і потім, тому це дрібниці.

Л. С.: У 1980-х чимало західних критиків виступили проти традицій модерністського руху. Як було із цим у Києві?

С. М.: Так, дискусія щодо цього була жвавою і цікавою, оскільки деякі викладачі зверталися до неї, щоб аргументувати, чому соціалістична система була кращою. У дискусії брали участь не всі, але кілька професорів стежили за нею і говорили про це.

Л. С.: А ця критика стосувалася також і радянської архітектури?

С. М.: Ні, про це не було мови. Тим не менше, чимало радянських студентів з осторогою висловлювали свою думку, критикуючи архітектуру Радянського Союзу як одноманітну, ідеологізовану та позбавлену свободи вираження. З іншого боку, викладачі на лекціях часто критикували західну архітектуру, слушно й ні.

Л. С.: Ви вчилися у Києві, столиці радянської України. Чи обговорювали окремо питання національної ідентичності?

С. М.: Ви маєте на увазі питання національної ідентичності українців на противагу СРСР?

and dry. They were also telling us about the general principles of design in response to climate.

(LS): When you were working on your designs, did you choose locations in Uganda or in the Soviet Union?

(SM): From the first to the fourth year, we did projects based on locations in the Soviet Union, but for the final year project we were given the option to choose, and I chose a location in Uganda, in the town of Jinja.

(LS): What kind of feedback did you get on this project from your tutors?

(SM): They didn't know that place, they had never been to a country like that. They were aware though of the crucial requirements of design. But I had colleagues from Uganda who were also in the same program, who were ahead of me, and one of them [prof. Barnabas Nawangwe] is now the Vice-Chancellor of our University. They used to go home and come back, and get some of the information I would require, including situation plans, demographic data, building regulations, and so on. I got these pieces of information from them,

Л. С.: Так.

С. М.: Це не проявлялося, відкрито про це не говорили. Основним гаслом була єдність СРСР як країни. Поки не поспілкуєшся з кількома колегами, відмінності помітити було не так легко. Наприклад, у гуртожитку я жив у кімнаті з радянськими студентами з різних республік, які розповідали про ці відмінності. Також відчувалося, що російський вплив переважає всі інші. Що ж до різниці між російською та українською культурами, то вона була, хоча і неявна, одразу її важко було помітити.

Л. С.: А як щодо республік Центральної Азії?

С. М.: У нас були лекції про їхню архітектуру, але про цей регіон я знаю небагато.

Л. С.: А архітектуру і міське планування африканських країн взагалі обговорювали?

С. М.: Трохи, але без деталей, бо було дуже мало фахівців, які зналися на Африці. При цьому зосереджувалися на Північній Африці, бо серед наших викладачів було кілька, хто тісніше співпрацював з цими державами і дізнався про них більше. Про Африку на південь від Сахари майже не говорили.

Л. С.: Радянські вчені видали кілька праць з архітектури та містопланування у тропічному кліматі, наприклад «Місто і тропічний клімат» А. Римші. Чи знали ви про ці роботи?

С. М.: Так. Не саме про цю книжку, але загалом про те, що робилося в цьому напрямі. Наші викладачі розповідали нам про архітектуру у різному кліматі: спекотному й вологому, спекотному й сухому... Також

and I could discuss them with my professors. Environmental questions were high on the agenda, and we discussed them a lot, which I appreciated. When I look back, it is striking to me how much we focused on these environmental issues, which are so important, as today everybody understands.

(OA): Did you travel in the Soviet Union during your studies?

(SM): The training was done within Ukraine, and we moved around within Ukraine. But during holiday times we had the opportunity to travel. I don't know how it is now but travelling was cheap back then. Actually, that was one of the advantages of studying in the Soviet Union. Once you learn the language, you could move anywhere and get exposed to new things. So, we managed to travel to Leningrad, Odessa, and to Tashkent. But that was our own initiative, not part of the course.

(LS): Did you go on these trips alone or with your fellow students?

(SM): Yes, with other students.

(LS): Soviet or African students?

вони навчали нас загальних принципів проектування відповідно до кліматичних умов.

Л. С.: Коли ви працювали над власним дипломним проектом, то обрали місцем розташування Уганду чи Радянський Союз?

С. М.: Від першого і до четвертого року ми готували проекти для ділянок у Радянському Союзі. Але в останній рік нам дозволили обирати, для якого місця ми проектуватимемо, і я вибрав Уганду, місто Джинджа.

Л. С.: Як ваші викладачі оцінили цей проект?

С. М.: Вони нічого не знали про цю місцевість, ніколи не були в такій країні. Проте вони знали ключові вимоги до проектів. Але в мене були колеги з Уганди, які також вчилися за цією програмою, старші за мене. Один із них (професор Барнабас Навангве. — *Ред.*) тепер проректор нашого університету. Вони були на батьківщині, тож допомагали мені отримати деяку потрібну інформацію, зокрема плани місцевості, демографічні дані, будівельні норми тощо. Цю інформацію я обговорював зі своїми викладачами. Питання охорони довкілля були актуальними, і ми багато про них дискутували, що було дуже цінним. Озираючись назад, я вражений, як багато ми зосереджувалися на питаннях захисту довкілля, важливість яких тепер є очевидною для всіх.

О. А.: Ви подорожували Радянським Союзом у роки навчання?

С. М.: Ми вчилися в Україні, тому їздили Україною. Під час канікул іноді подорожували. Не знаю, як зараз, але тоді це було дешево. Насправді, це була одна з великих переваг навчання у Радянському Союзі. Якщо вивчив мову, можна було їхати будь-куди і пізнавати щось нове. Нам вдалося

(SM): It was mixed. There were times I travelled with African students, and a few times I travelled with my Russian friends. They took me to see some places.

(OA): Did you feel the difference in architecture across various places in the Soviet Union?

(SM): Yes, to some extent. Of course, you could feel it when you travelled, for example, to Moscow, which was different from Tashkent. But Soviet planning meant that there was not much difference in architecture. This was interesting for me: the fact that there was something common in architecture. They tried to provide common services and facilities which could be more or less replicated across the Soviet Union. There was something monotonic about these facilities, being constantly replicated.

(ES): Did you see this monotony as a bad thing?

(SM): In one way, yes, because you wish to see more variety, more creativity. But when I look back, I can understand it as a cost of solving the problem of the multitude. It was about numbers: how to ensure that everyone was provided with a minimum of services? In that case, of course, you can lose some creativity. The second thing was that this repeti-

побувати в Ленінграді, Одесі, Ташкенті. Але ми самі це організували, це не було частиною навчальної програми.

Л. С.: Ви їздили в ці подорожі сам чи з іншими студентами?

С. М.: Так, з іншими студентами.

Л. С.: Із Радянського Союзу чи з Африки?

С. М.: І з тими, і з тими. Часом я подорожував зі студентами з Африки, а кілька разів — зі своїми російськими товаришами. Вони мене відвезли до кількох місць.

О. А.: Ви відчували відмінності в архітектурі різних частин Радянського Союзу?

С. М.: Так, до певної міри. Звісно, це відчувається, коли подорожуєш. Наприклад, Москва була зовсім інакшою, ніж Ташкент. Однак радянське планування означало, що відмінностей в архітектурі було не дуже багато. Це мене й цікавило: що в усій архітектурі було дещо спільне. Вони намагалися надавати однакові послуги і зводити однакові типи будівель, які можна було би відтворити у всьому Радянському Союзі. У цих спорудах було щось таке одноманітне, постійно відтворюване.

Л. С.: Ви вважали цю одноманітність чимось поганим?

С. М.: З одного боку, так, бо хотілося більшої різноманітності, творчості. Але, озираючись назад, я розумію, що це було ціною, яку довелося заплатити за розв'язання проблеми масовості. Проблема була в кількості: як забезпечити всіх необхідним мінімумом послуг? У такому разі, звісно, про творчість годі говорити. З іншого боку, повторюваність була наслідком прийнятих політичних рішень, починаючи з уявлень про те,

tion could have resulted from political decision-making, starting with ideas of what was preferable or desirable, but also involving restrictions of alternative solutions.

(OA): Did your teachers suggest that these equal standards of life, these common facilities, could be implemented in your country?

(SM): The attempt to foster communities was a central part of the pedagogy. But this pedagogy was also a way of influencing the thinking of the students who came to the Soviet Union.

(ES): What did you think about this?

(SM): It was part of the system; it was part of the competition between the East and the West. I had the opportunity to experience both sides. As a person who had such exposure, I feel that I've gained at least a view which is more independent. The Soviet system had its positives, the Western system also had its own positives. And I just moved on with that.

(ES): I would like to ask you about your everyday experience in Kyiv. You said that you lived in a students' hostel and that you shared a room with Soviet students, right?

(SM): That's right.

що було бажаним і кращим, але також це стосувалося обмежень щодо альтернативних варіантів.

О. А.: Чи викладачі давали вам зрозуміти, що такі стандарти життя, ці громадські споруди могли б постати і у вашій країні?

С. М.: Такі спроби сформувавши відчуття спільності були основою педагогічного процесу. Але це також було і способом впливу на точку зору студентів, які приїхали до Радянського Союзу.

Л. С.: А що про це думали ви?

С. М.: Це було частиною системи, елементом змагання між Сходом і Заходом. Мені випала нагода побачити обидва боки медалі. І, зважаючи на це, я вважаю, що у мене виробився більш незалежний погляд на все це. У радянській системі були свої позитивні сторони, як і в західній. Я прийняв це і рухаюся далі.

Л. С.: Розкажіть, будь ласка, як вам жилося в Києві. Ви казали, що мешкали в гуртожитку, у кімнаті разом з іншими радянськими студентами, так?

С. М.: Саме так.

Л. С.: Як вам такий досвід?

С. М.: Це був цінний досвід. Він дуже запам'ятовувався: було і хороше, і погане. Дехто виявляв відвертий расизм, але були й хороші друзі, які завжди захищали і спрямовували у багатьох речах. У перший, підготовчий рік ми як іноземці жили самі. Але ми були з різних країн, тому розуміли, наскільки по-різному живуть люди. А коли почався перший рік мого навчання за фахом, тоді мене поселили з радянськими студентами. Я дізнався про них багато, це були цікаві часи. Були і труднощі, особливо коли їхав кудись, а там стикався з тими, хто обзивав тебе «мавпою».

(LS): How do you remember this experience?

(SM): I would say that it was a rich experience. I had very memorable, good moments, and I also had bad moments. You could face serious racism from some individuals, but you also had friends — good friends — who would always protect you and guide you in many ways. During the first year of training, we were living as foreigners, alone. But we came from different countries, and I could learn how different people lived. And when I started the first year of my architectural studies, that was also when I started living with Soviet students. I could learn more about them, and I had interesting time. It had some challenges, especially, when you go to some places and find that there were those who called you “monkey”, but after living in many other places I found that those things happen. What is more important is to meet those who accept you and consider how do they accept you. Do they accept you as an individual? Someone you can trust and relate to? And I had that. All those years affected and shaped me, because those were my young years, and it was the first time I went away from home and became independent. It was a good experience.

Однак, поживши у багатьох місцях, я вже знаю, що таке часом трапляється. Набагато важливіше — зустріти тих, хто приймає тебе, і подумати, як саме вони це роблять. Чи приймають вони тебе як особистість? Як того, кому можна довіритися, відкрити душу? І в мене це було. Усі ті роки вплинули на мене, сформували мене, бо це була моя юність. Тоді я уперше був так далеко від дому, став самостійним. Це було корисно.

Л. С.: Чи реагували чиновники на ці випадки расизму?

С. М.: Знаєте, не можна казати, що у суспільстві це було загальноприйнятим, якщо вже йдеться про Радянський Союз загалом. Але що ти зробиш, коли хтось каже щось таке в автобусі? У кількох випадках писали заяви до міліції, але реакції не було. Якщо з'ясувалося, що міліціонер і сам такий, ну, то й по всьому. Проте у нас були і друзі, які ставали за тебе горою. З іншого боку, оскільки Радянський Союз намагався просувати себе у зовнішньому світі й у країнах, що розвиваються, расизм на позір відкидали. Траплялося, що осіб, яких викривали у таких вчинках, штрафували.

Л. С.: Чи бували такі випадки в університеті?

С. М.: Так, кілька ситуацій зі студентами й викладачами. Наприклад, в одного мого товариша з підготовчих курсів сталася така історія. Він хотів поплавати, але коли зайшов до басейну, інші студенти звідти вийшли. Він, звісно, подумав, що це кумедно, і просто плавав собі далі. Такі випадки бували, і наслідки залежали від адміністрації.

Л. С.: Як ви пояснювали для себе таку поведінку? Особливо зважаючи на офіційну антирасистську позицію СРСР?

С. М.: Я вважав це дуже прикритим, оскільки офіційні гасла були іншими. Я розумів, що треба бути обережним щодо того, куди ти ходиш і як поводишся

(LS): Did the authorities react to these racist incidents?

(SM): You see, it wasn't something that was accepted in the society, as far as the Soviet Union was concerned. But what can you do if someone on the bus does that? There were a few cases when someone reported incidents to the police, but nothing was done. Or you found that the policeman was also of that nature, so you let it go. Still, we had friends that could stand up for you. But on the other hand, because the Soviet Union was trying to sell itself to the outside world and to the developing countries, racism was rebutted. It also happened that someone who was found to be doing this was reprimanded.

(LS): Did such incidents happen also at the University?

(SM): There were a few incidents with students and teachers. For example, I'll tell you the story about a colleague from the preparatory course. He wanted to go in for a swim, and the moment he entered the swimming pool, other students moved out. He found it funny, of course, and just continued swimming. Those incidents could happen, and it would depend on the administration how such cases were handled.

на людях, бо можна наразитися на щось таке. Але, з іншого боку, в різних місцях це було по-різному. Тепер, маючи досвід, я знаю, що расисти бувають у будь-якій країні, і про це не посперечаєшся. Але у випадку Радянського Союзу реальність дещо відрізнялася від офіційної позиції.

О. А.: Повернімося до років вашого навчання у Києві. Чи ваші друзі-студенти критикували архітектуру своєї країни або ж шлях, яким ця країна рухалася?

С. М.: Так, серед радянських студентів таке бувало. Зокрема серед тих, із ким я жив і з ким спілкувався. Навіть під час виконання курсового проекту були обговорення, які зачіпали ці теми. Це було цікаво, бо ставало зрозуміло, що студенти хотіли б знати, що там, назовні, за межами Радянського Союзу; як усе відбувається за кордоном, чи є альтернативні рішення певних проблем, якими ми займалися. Усе вирувало, і було очевидно, що ці процеси не спинити.

О. А.: Яке ваше враження від міської культури Києва?

С. М.: До певної міри, культуру направляли: виявлялося, що на певні теми не можна говорити відкрито, і це треба було просто прийняти. Тому ми змінювали теми наших розмов. Про деякі речі не можна було говорити прилюдно.

О. А.: Ви бували тоді за кордоном?

С. М.: Так, на канікулах їздили до інших частин Європи. У той час я мав змогу мандрувати й побачити інші частини світу. Радянські люди не могли вільно подорожувати, на відміну від нас, іноземців, тому ми бували в Європі й побачили її. Різниця відчувалася, особливо в ту мить, коли ми виїжджали за межі Радянського Союзу. І хоча [Східна]

Німеччина була доволі схожою, але різниця зі Східною Європою була. Це було дивовижно.

Л. С.: Де ви бували?

С. М.: В Іспанії, Британії, Німеччині — тоді у Східній Німеччині. І в деяких країнах Східної Європи, зокрема в Польщі.

Л. С.: Мабуть, мандри Західною Європою були недешеві.

С. М.: На той час — ні. Це було однією із дивовиж радянської системи. Радянська валюта тоді була дешева. Нам платили стипендію, якої вистачало на їжу і на деякі додаткові витрати. Іноземні студенти також могли мати зиск зі спекулювання. Можна було купляти товари на Заході, які не продавали на Сході, і якщо знаходив покупця, то підзаробити. Дехто дуже серйозно цим займався. Мені також випала нагода попрацювати у Сполученому Королівстві, бо в мене там був кузен. Потім я повертався до Києва, і життя тривало.

О. А.: Вам запам'яталися якісь особливі місця із тих часів?

С. М.: Мені подобалася центральна площа (тепер Майдан Незалежності. — *Ред.*). Ми туди ходили, коли мали вільний час. Після квітня, коли весна переходила в літо, там було так гарно й хороше. Я з'ясував, що у цю пору року у людей змінювався настрій. Були й інші місця, куди ми ходили. Серед них — Технічний інститут (Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського». — *Ред.*), а деякі з наших друзів вчилися в Університеті імені Ломоносова (у Москві. — *Ред.*). Тому я бував і там, зустрічався з друзями, ми проводили разом час. Інше пам'ятне для мене місце в Києві — понад Дніпром. Мені подобалася архітектура Софійського

(LS): How did you make sense of this behavior? Especially in view of the official Soviet position of antiracism?

(SM): I saw it as very unfortunate, because the official message was different. I realized that you have to be a bit careful how you move around and conduct yourself in public, because you could experience certain things of that nature. But on the other hand, it also varied from place to place. And now when I look back, I know that racist people can be found in any country, and that is something you can't argue about. But as far as the Soviet Union was concerned, the reality was a bit different from the official position.

(OA): I would like to go back to your studies in Kyiv. Did your fellow students question the architecture that was built in the country and perhaps the ways in which the country was being developed?

(SM): Yes, that kind of feeling was there among Soviet students. This included students I lived with, and the ones I interacted with. Even during our design work, when people

were working on their projects, there were discussions that would touch upon these topics. And it was interesting, because you could see that students wanted to know what was beyond the boundaries of the Soviet Union, how things were done abroad, and what could be an alternative to some of the issues that we were looking at. So, that movement was there, and it was evident that it couldn't be stopped.

(OA): What was your sense of urban culture in Kyiv?

(SM): To some extent, the culture was guided: you would find that there were certain topics that couldn't be discussed freely, and you had to accept this. So, we adjusted what we were talking about. A few things that we talked about could not be discussed in public.

(OA): Did you travel abroad?

(SM): Yes, during our holidays we traveled to other parts of Europe. That was a time when I had the opportunity to travel and see other parts of the world. There was limited possibility of travelling for the Soviet people, but as foreigners we had that opportunity, so we used to travel to Europe and see what it was. And you could feel the difference, especially the moment

собору, комплекс Києво-Печерської лаври, ЦУМ, монумент Батьківщині-Матері. Але з 1990 року я в Києві не бував, тому був би радий, якби випала така нагода.

Л. С.: Ви підтримуєте зв'язок із кимось із тих часів?

С. М.: На жаль, ні. Шкодную про це. Після закінчення навчання я поїхав до Британії, побачитись зі своїм кузенком. І по дорозі моя валіза з усіма контактними даними загубилася, мені так і не вдалося її повернути. У мене є зв'язок тільки з моїми колегами з Уганди, які також вчилися в Києві.

Л. С.: Після переїзду до Сполученого Королівства ви навчалися в Ньюкаслі. У чому була найбільша відмінність між навчанням у Києві та Ньюкаслі?

С. М.: Насправді до Ньюкасла я приїхав дещо пізніше. Спочатку я повернувся в Уганду, почав працювати в університеті як молодший викладач. Потім я подав документи до Університету Ньюкасла, потрапив на короткий курс, згодом учився на магістерській програмі, тоді ще на одній магістерській, а далі докторантура. Звісно, була різниця в культурі, рівень відкритості до деяких речей був інший. Я ціную, що зміг спробувати і те, і те. Такий досвід у порівнянні багато чого дає — більше, ніж я отримав би, якби з першого року вивчав архітектуру одразу

when you moved out of the Soviet Union. While [East] Germany was still a bit the same, but after leaving Eastern Europe you could feel the difference. And it was quite remarkable.

(LS): Where did you travel?

(SM): To Spain, the UK, Germany — East Germany at that time. I travelled to some countries of Eastern Europe as well, including Poland.

(LS): Travelling to Western Europe must have been expensive.

(SM): By that time, it wasn't. This was one of the things that were interesting in the Soviet system. Russian currency was cheap by that time. We were given a stipend, which was enough for us in terms of food and also some extras. And foreign students could also benefit from illegal dealings. You could buy a few things in the West that were not on the market in the East, and if you found someone who bought that item, you could earn some extra money. Some people were very involved in that. I also had an opportunity to work in the UK, as I had a cousin there, and then I would come back to Kyiv and life would continue.

(OA): Were there specific places that you remember from your time spent in the city?

(SM): I liked the central square [today Maidan Nezalezhnosti]. We used to go there during our free time. After April, when spring was turning into summer, that place used to look so nice and so pleasant. And I've found that people were changing their mood during that time of the year. There were other places where we used to spend time. They included the Technical Institute [today National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"], but some of our friends were studying at the Lomonosov University [in Moscow]. So, we used to go there end and meet our friends, and we spent much time there. The oth-

er place in Kyiv that I have memories about was across the river Dnieper, we were meeting friends who took us around. I also liked the architecture of St. Sophia's Cathedral, the complex of Kiev Pechersk Lavra, the TSUM department store, and the Motherland monument. But since 1990 I've never visited, so I am looking forward to the moment when I maybe do so.



(LS): Have you stayed in touch with anybody?

(SM): Unfortunately not, that's the part which I regret. What happened was that when I finished the training I went to see my cousin in the UK. And I lost my suitcase with all the contacts, and I never got it back. The only contacts I have are of the other Ugandan colleagues who also studied in Kyiv.

(LS): After your move to the UK, you studied in Newcastle. What was the main difference between your studies in Kyiv and your studies in Newcastle?

(SM): Newcastle, actually, was a bit later. I first came back to Uganda, and joined the University as a Junior Assistant Lecturer. Later on, I applied to the University of Newcastle upon Tyne, and I enrolled into a short course, and afterwards I pursued a master's course, then another Masters, and then a PhD. Of course, there was a difference in culture, the level of openness to certain things was different. I do appreciate to have had that wide exposure, that comparative experience — unlike a person who studied architecture from year one in the UK. Nevertheless, I also saw that there was something in common in the former Soviet Union, and Europe, even in America: there was little knowledge about Africa. I met only a few professors who had worked in Africa and had a very good knowledge about the subject. And that made my studies much more complete.

Іл. 6

Площа Жовтневої революції (нині — Майдан Незалежності), 1983 (фото Станіслава Мановича)

Fig. 6

Ploscha Zhovtnevoi Revoliutsii, today — Maidan Nezalezhnosti (Independence Square). (Photo by Stanislav Manovich, 1983)

Місто: історія, культура, суспільство. Е-журнал урбаністичних студій / Інститут історії України НАН України; Історичний факультет Київського національного університету імені Тараса Шевченка; редкол.: Олександр Галенко (гол. ред.), Тетяна Водотика (шеф-ред.). — Київ, 2022. — № 1 (13). Після Соціалістичного Модернізму. Архітектура, міський дизайн і планування 1980-х. — 392 с.

Редакційна рада: Мартін Баумейстер, Геннадій Боряк, Ярослава Верменич, Вікторія Константінова, Станіслав Кульчицький, Іван Патриляк, Володимир Петровський, Валентина Шандра, Томас Вюнш

Головний редактор: Олександр Галенко

Шеф-редактор: Тетяна Водотика

Запрошений науковий редактор: Світлана Шліпченко

Редакційна колегія: Тетяна Водотика, Олександр Галенко, Денис Гречко, Андрій Заярнюк, Геннадій Казакевич, Наталія Кашеварова, Ксенія Кузіна, Роман Любавський, Оксана Міхеєва, Маркіян Прокопович, Остап Середа, Артем Харченко, Микола Плавінський, Алла Петренко-Лисак, Людмила Малес, Ольга Максимович, Ігор Сердюк

Команда випуску: Олександр Анісімов, Оксана Баршинова (ідея проекту), Світлана Кулінська (переклад), Олена Пазюк (літературне редагування і коректура), Дмитро Денищик (дизайн та верстка).

Web page: mics.org.ua, aftersocialistmodernism.com

Email: editorial.mics@gmail.com, editor@mics.org.ua

За достовірність наданої інформації відповідають автори

ISSN: 2616-4280

©Інститут історії України НАНУ, 2022

©Історичний факультет Київського національного університету імені Тараса Шевченка, 2022

©Місто: історія, культура, суспільство, 2022

NAIИU NATIONAL
HISTORICAL MUSEUM
OF UKRAINE



HOUSE
EUROPE