



Советский модернизм: второе пришествие

текст
Ольга Казакова

В двухтысячных годах термина «советский модернизм» еще не существовало. Им нечего было обозначать – не было такого культурного феномена. Был невероятно широкий набор зданий и других архитектурных объектов, построенных в хрущевскую и брежневскую эпоху, ветшавших, раздражающих и никого особенно не интересующих, при этом составлявших от восьмидесяти до ста процентов застройки большинства городов бывшего СССР.

В моде у исследователей, а за ними и у широкой общественности, интересующейся историей и искусством XX века, были авангард и, с оговорками на тоталитаризм, сталинский ампир. Дальше шла некая серая неизвестность, в представлении большинства унылая, как типовая пятиэтажка, и аморфная, как здание районного парткома. Негатива добавляла почерпнутая из краеведческих источников информация вроде «а ведь здесь стоял шедевр XVIII века», да снесли при "совке", а хорошего ничего так и не сделали».

Попытки весьма скромного числа смельчаков-любителей архитектуры времен Н.С. Хрущева и Л.И. Брежнева, вроде Андрея Павловича Гозака, ставшего куратором небольшой выставки по архитектуре советского модернизма в музее архитектуры им. А.В. Щусева в 2006 году, или Юрия Пальмина, создавшего прекрасную серию фотографий района Северное Чертаново в 2009, широкого отклика не встретили и большой славы не снискали.

Однако тенденции имеют свойство быстро меняться, человеческая память снова сыграла свою обычную шутку, отсеяв самое плохое, преукрасив хорошее, и отношение «проклятый совок» постепенно в общественном сознании стало трансформироваться в «какую страну потеряли». Обе крайности весьма поверхностны, однако такие перемены создали благоприятный климат для постепенного, но постоянного возрастания интереса к архитектуре советского модернизма.

Надо сказать, что и сам «советский модернизм», а точнее, тот архитектурный стиль, который сегодня принято обозначать этим термином, в середине 1950-х

годов, после хрущевской архитектурной перестройки, пришел в СССР в весьма значительной степени именно с Запада. Отчасти из Америки и Европы через ставшие в это время доступными и сразу популярными архитектурные журналы вроде легендарного «Архитектур де журди», отчасти – через страны «соцблока» вроде прибалтийский республик, Польши, Венгрии или Кубы, куда значительное число советских зодчих «оттепели» получили возможность поехать в командировку или даже в отпуск, эстетика модернизма проникла в советскую архитектурную среду, трансформировалась, признавалась постепенно «своей, советской», но все же оставалась узнаваемой в своих основных чертах – недаром в западной литературе модернизм также именуется «интернациональным стилем». Исторически вышло так, что именно этот стиль стал последним по хронологии для распавшейся в 1991 году советской империи.

Однако время, как заметил еще в XIX веке отечественный классик Николай Островский, постоянно «приходит в умаление», и история теперь успевает совершить повтор даже в течение жизни одного поколения. Если в 1950-е годы модернизм как архитектурный стиль пришел в СССР из западных стран, то теперь в тех же самых дальних для нас краях зародился и проявился интерес к нему, а сегодня мода на его изучение с небольшим опозданием дошла и до нас.

Самой первой «ласточкой», сколь-либо значительным событием, побудившим любознательную общественность обратить свое прихотливое внимание на советскую архитектуру 1960-х – 1980-х годов, стала книга французского фотографа Фредерика Шубена (Frédéric Chaubin) *Cosmic Communist Constructions Photographed* (TASHEN, 2011). История эта книги достаточно хорошо известна – она появилась в большой степени по воле случая. Здесь еще нет имени – сфотографированные Шубеном около ста объектов в разных союзных республиках остроумно названы «Космическими коммунистическими конструкциями», – но уже есть явление. Отсутствие предвзято-негативного отношения в сочетании с талантом фотографа привело



к возникновению яркого «вау-эффекта», после которого мысль о том, что «в этом что-то есть», стала почти всеобщей. Альбом, кстати, очень быстро стал бестселлером издательства.

Практически одновременно вышла книга, давшая наконец определение самому значительному количественно и хронологически стилю в истории советской архитектуры, существовавшему более полувека без имени – «Советский модернизм» Феликса Новикова и Владимира Белоголовского (издательство Tatlin). В отличие от Шубена, воспринявшего в силу своей погруженности в исторический контекст архитектурные объекты 60-х – 80-х годов как артефакты, «с чистого листа», так их и подавшего зачарованному зрителю, оба автора не просто близко знакомы с представленным ими материалом, но и глубоко в нем укоренены. Феликс Новиков – один из выдающихся советских архитекторов-модернистов (хотя тогда, когда эта архитектура делалась, никто себя так не называл, по его собственным воспоминаниям), Владимир Белоголовский – один из первых и сегодня самый известный на Западе исследователей в данной области. И все же и эта «ласточка» прилетела к нам из-за океана – оба автора уже не один десяток лет живут в США, где книга и была написана.

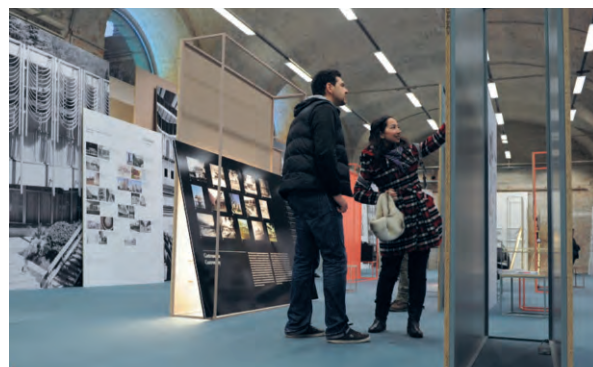
За изданиями последовали выставки. Первая из них состоялась в ноябре 2011 года в Венском архитектурном центре и прошла под названием «Советский модернизм: неизвестные истории». История самой выставки, как и до этого история с книгой Шубена, также началась со случайности – с желания сделать

экспозицию, посвященную архитектуре Армении, и с попавшей в руки директору центра Дитмару Стейнеру (Dietmar Steiner) книги о ее советском периоде.

Котожок увяз – всей птичке пропасть. Увиденные в издании неизвестные миру при этом мирового уровня и класса архитектурные шедевры подстегнули любопытство, вызвав закономерное желание узнать – а что же в других республиках? Случайно попавшая в руки книги стала катализатором для создания многолетнего проекта по изучению и каталогизации сохранившихся и утраченных шедевров советского модернизма четырнадцати союзных республик, за исключением, собственно, России (или РСФСР, в терминах описываемого времени).

Причины, которые побудили исключить РСФСР из проекта по изучению архитектуры советского модернизма, так и не были внятно изложены. Были ли они экономическими либо политическими – можно только гадать. Сами кураторы в своем манифесте объясняют исключение российской архитектуры (то есть – архитектуры РСФСР) из своего проекта «сознательным стремлением раскрыть архитектурные «индивидуальности в рамках империи» и ограничиться представлением об управляемом из центра архитектурном аппарате, который действовал во всех республиках посредством плановых институтов и предписанных норм».

Не вполне очевидно, как именно демонстрация достижений всех 15, а не только 14 республик могла помешать раскрытию их индивидуальностей, и насколько плодотворной и жизнеспособной была идея противопоставления центра существовавшего тогда





единого государства его отдаленным территориям, но таков был выбор кураторов, на чем бы он не был основан.

Даже оставив в стороне объекты, расположенные на территории современной России, австрийские исследовательницы Екатерина Шапиро-Обермаир, Александра Вахтер и Катарина Риттер отдали несколько лет своей молодой жизни буквально «полевым исследованиям» архитектуры советского модернизма, объездив и обходя в компании замечательного фотографа Симона Рота (Simona Rota) территории бывшего СССР, измерив и сфотографировав исчезающие архитектурные объекты, поговорив и записав на видео интервью с героями своего времени, замечательными архитекторами, поколение которых уже, к глубокому сожалению, уходит от нас, забирая с собой свои нерасказанные истории.

По итогам путевых впечатлений был издан замечательный каталог, увлекательный, как роман, и проиллюстрированный, как подарочное издание лучшего из музеев.

Сама же выставка, в отличие от каталога, получилась, как это не удивительно после таких приключений, весьма сдержанной. Экспозиция была построена по территориальному принципу, и далее подразделялась по принципу функциональному. На больших белых, изредка черных крупноформатных планшетах были размещены в основном черно-белые фотографии объектов советского модернизма, на каждую республику – по несколько планшетов. Некрупные фотографии, в большом количестве размещенные на одной плоскости, в результате выглядели не слишком эффектно, а отсутствие планов, разрезов и различных ракурсов лишили зрителя возможности представить здание «в объеме».

Такая, в целом, немудреная экспозиция несколько разбавлялась экранами с наушниками, которые давали возможность прослушать интервью с непосредственными участниками событий в процессе проектирования зданий, и проекторами со слайдами, несколько оживлявшими общую картину. Свою положительную

роль сыграли и размещенные в нескольких витринах архивные материалы, ставшие скромным, но при этом содержательно весьма важным украшением выставки.

Впрочем, несмотря на сдержанный дизайн, небольшая, по сравнению с проделанной кураторами за несколько лет работой, выставка стала самой успешной в истории Венского архитектурного центра. За пять месяцев экспонирования ее посмотрели более 13 тысяч человек – был побит рекорд посещаемости за всю 20-летнюю историю Центра. На приуроченной к открытию двухдневной конференции, на которую были собраны, к чести устроителей, докладчики из всех 15 бывших республик и из многих европейских стран, не было ни одного свободного стула, несмотря на немалую цену за входной билет. Такой интерес на Западе к архитектуре, которую у нее на родине мало знают и еще меньше любят, выглядит поразительно, но является уже неоспоримым фактом.

Буквально через три месяца после закрытия Венской выставки открылась другая выставка, посвященная советскому модернизму – на этот раз в Стамбуле, в выставочном зале Salt Galata. Выставка получила название «Trespassing Modernities», то есть, в приблизительном переводе, «Модернизм, не признающий границ», и проходила с мая по август 2013 года, также сопровождалась конференцией и была очень успешной.

Кураторы стамбульской выставки – Георг Шёльхаммер (Австрия) и Рубен Аревшатян (Армения) – принимали участие и в подготовке выставки в Вене, однако для собственного проекта избрали абсолютно иной подход.

Собственно, выставка в Salt Galata явилась заключительным этапом многолетнего исследования, начатого еще в 2004 году и получившего название "Local Modernities". Проект был посвящен исследованию проявлений поздних модернистских тенденций в архитектуре и градостроительстве в на Ближнем Востоке, в Северной Африке, странах Юго-Восточной Азии и Латинской Америке, и конечно, в Восточной Европе и СССР.



Результатом этого глобального исследования стал вывод, что модернизм – вероятно, последняя универсальная идея в истории архитектуры является ничем иным, как метафорой, под знаменем которой развивались различные направления.

На идее универсальности модернизма с одной стороны и многочисленности и самоценности его разнообразных направлений – с другой и базировался принцип экспонирования стамбульской выставки.

По словам Рубена Аревшатяна, одного из двух кураторов выставки, «...мы рассмотрели ситуацию как одно большое целое, включая и противостояния. То есть хотели понять, что обозначал советский модернизм в контексте системы. Архитектура была неотъемлемой частью системы в целом и, конечно же, рефлексировала на те идеологические и политические установки, которые исходили из центра».

На трех этажах одного из самых современных турецких выставочных пространств было представлено, наверное, максимально возможное количество лучших объектов из всех республик СССР с использованием всех возможных способов и объектов экспонирования – от старых газетных вырезок, музейных проектных калек и сохранившихся в частных и государственных архивах уникальных, никем почти ранее не виденных прекрасных авторских эскизов до фотографий, видео и мультимедийных экранов. Удалось выставить даже несколько макетов, чему предшествовали многочисленные трудности в транспортировке и согласования в различных ведомствах, в том числе макет аэропорта «Звартноц» в Ереване и макет скульптуры Вадима Космачева, установленной перед библиотекой К. Маркса в Ашхабаде (кстати, сегодня судьба и аэропорта, и библиотеки висит буквально на волоске, а это выдающиеся шедевры советского модернизма).

Собранные в одном пространстве совершенно разные объекты, представленные различными способами подачи, в результате создали уникальную по своей целостности и единству общего впечатления экспозицию, действительно вдохновляющую, завораживающую и наводящую на множество размышлений.

Проведение такой выставки в Стамбуле – большая удача для турецкого зрителя и ценителя, и еще большая потеря – для зрителя русского и, говоря шире, в прошлом советского, вне зависимости от национальности. Архитектура советского модернизма – и это становится абсолютно ясным после просмотра выставки, – являет собой единый для огромных территорий культурный код, еще нами не осмысленный, но уже отчасти забытый. Пока мы постепенно утрачиваем ключи к шифру и теряем авторов, которые могут прояснить для нас обстоятельства времени и причины выбора того или иного архитектурного решения, шедевры архитектуры модернизма разрушаются без внимания и защиты. Число объектов этой эпохи, поставленных сегодня в России на государственную охрану, можно посчитать по пальцам одной руки – это Дворец пионеров на Воробьевых горах в Москве и Кремлевский дворец съездов.

Работа по осмыслению этого наследия в России сегодня постепенно только начинается: по данной теме в Москве было проведено две научные конференции (2011 и 2013 годы) и одна небольшая выставка в музее архитектуры (2006) под кураторством Андрея Павловича Гозака, прошедшая куда тише Венской и Стамбульской выставок и не собравшая, несмотря на свое прекрасное качество, и десятой доли от тамошнего числа посетителей.

Впрочем, так ли важно, откуда именно пришла волна интереса к советскому архитектурному наследию 1955 – 1991 годов? Важно, что она уже здесь, а значит впереди много открытий, интересных событий и мыслей. Будем надеяться, что когда эта волна схлынет, на нашем берегу останутся сокровища в виде научно отреставрированных шедевров архитектуры этого времени и научных трудов с глубоким их осмыслением. А также будем надеяться, что окружающая нас архитектурная среда, состоящая по сей день большей частью именно из объектов 1955 – 1991 годов постройки, обретет наконец с нашим сознанием свою истинную ценность, которой она далеко не обделена.