

УДК: 72.036

ББК: 85.113

DOI: 10.18688/aa2111-08-64

В. Г. Басс

Американская архитектура для советского зрителя: экспозиции 1965 года “Modern architecture. U.S.A.” (МоМА) и «Архитектура США»

Контакты с США имели большое значение для истории советской архитектуры. Можно упомянуть и участие американских фирм в индустриализации СССР, и командировки архитекторов 1930-х в США для изучения высотного строительства, и взаимодействия военного времени¹ (в частности, выставку «Скоростное строительство в США», показанную в Москве в марте 1945 г.), и связи послесталинской эпохи². Одним из центральных эпизодов этих контактов была выставка «Архитектура США», которая прошла в 1965 г. в Ленинграде, Москве и Минске. Экспозиция сыграла очень важную роль в знакомстве советской публики и профессионалов с американской архитектурой и в утверждении моды на неё. Такая мода распространилась не только на Интернациональный стиль, но и творчество, например, Луиса Кана или Пола Рудолфа; эти архитекторы были представлены на выставке и даже приезжали в СССР с лекциями — как и Роберт Вентури или теоретик и историк зодчества Винсент Скалли. Каталог выставки [1] стал популярным источником информации о западной архитектуре и едва ли не непременной принадлежностью домашних библиотек.

«Архитектура США» представляла собой передвижную экспозицию, подготовленную директором отдела архитектуры и дизайна МоМА Артуром Дрекслером по заказу USIA — Информационного агентства США. Она была частью культурных обменов в рамках третьего американско-советского соглашения³. Выставка проходила с 25 мая по 26 июня 1965 г. в музее ленинградской Академии художеств, в Минске она была показана с 24 июля по 24 августа и осенью демонстрировалась в Москве. Согласно отчёту USIA, общее количество посетителей в трёх городах составило 714220 человек [18, p. 25], из них в Ленинграде выставку видели более 223 тысяч (в документах и свидетельствах упоминаются пятичасовые очереди).

Параллельно, в том же мае 1965 г. в МоМА открылась выставка «Modern architecture. U.S.A.», также созданная Дрекслером, близкая советской по составу и идентичная по

¹ Подробнее об этом см., например, в статье Р. Андерсона [7].

² Советско-американские взаимодействия в художественной сфере — предмет целого ряда исследований; упомянем, например, диссертацию К. Чунихина [9] и статьи этого же автора или работы С. Микконена [14].

³ Об «обменных» выставках в контексте истории международных контактов периода Холодной войны пишет Т. Тольвайсас [21].

дизайну. Экспозиция, проходившая с 18 мая по 6 сентября 1965 г., была организована при поддержке Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts.

Основной вопрос, поставленный в этой статье, — как был устроен образ современной американской архитектуры для советской аудитории и как он отличался от такового для «своего» зрителя. Какие постройки, типы зданий, формальные и стилистические тенденции куратор и организаторы стремились подчеркнуть, а чем можно было пренебречь? Что попало в итоговые списки экспонатов и что из них выпало? Как создавался образ американской архитектуры как сферы индустрии и отрасли искусства, как выставки демонстрировали актуальную социальную и художественную проблематику, историю и современность американского зодчества? Какие тенденции в архитектуре и архитектурной мысли они отражали?

Политический и культурный контекст ленинградской экспозиции, её коммуникативные и пропагандистские аспекты глубоко и разносторонне проанализированы в публикациях О. Якушенко [5; 6]. Однако существует также обширный архивный материал, позволяющий пролить свет на подготовку выставки на американской стороне. Отметим, что интересующие нас вопросы пока не были последовательно разрешены с привлечением этого материала — в том числе и в публикациях последнего времени (в частности, в фундаментальном исследовании американского влияния на зодчество СССР, предпринятом Ж.-Л. Коэном в связи с подготовленной им выставкой в Канадском центре архитектуры [10], или в монографии Т. Хайнса, посвященной деятельности А. Дрекслера в МоМА [11]).

Статья построена на документах из архива МоМА, посвященных нью-йоркской и советской экспозициям. Эти источники включают переписку куратора, сведения по производству, спецификации. Мы будем опираться на документы (в том числе кураторские черновики), которые демонстрируют отбор объектов для представления советскому зрителю, иллюстрируют процесс работы над структурой, содержанием, дизайном, сопровождаемыми текстами.

Естественным было бы предположение, что «Архитектура США» представляла собой своего рода гостевую версию «материнской» американской выставки, скорректированную в расчёте на советского зрителя. Однако документы МоМА свидетельствуют, что в качестве основного предприятия выступала именно выставка, подготовленная Дрекслером по контракту с USIA для демонстрации в СССР, а нью-йоркская, домашняя версия была скорее её «побочным продуктом», производной. Обсуждению этой трансформации и посвящена статья.

Выставка для СССР предполагала вовлечение большой государственной машины, соответственно, подготовка её отличалась от устройства обычной музейной экспозиции — и не только в отношении стоимости. Процесс подготовки был длительным, он включал несколько итераций согласования программы, конкурсные процедуры для подбора подрядчиков, инспекции образцов выставочного оборудования сотрудниками USIA и, наконец, полную сборку экспозиции перед упаковкой и отправкой в СССР. Зато потом решения — в части содержания, дизайна, производства — можно было быстро воспроизвести для «домашней» выставки МоМА силами тех же фирм. Более того, сам

выставочный дизайн обеспечивал «модульность», самую высокую степень гибкости и адаптируемости экспозиции.

Предварительная структура выставки под названием «Modern architecture in the United States» была представлена А. Дрекслером в USIA 18 сентября 1964 г. Этот документ⁴ демонстрирует первоначальное видение программы. Предполагалось показать 165 зданий, распределенных по 17 категориям (это число включает 15 типологических разделов, историческую секцию на 7 построек и 3 здания в разделе *visionary studies*). Количество построек разных типов сильно различается — так, Дрекслер включает в программу 30 односемейных домов, 17 многоквартирных и общежитий, 17 коммерческих офисных зданий, 12 церквей, 6 правительственных зданий и пр. Каждый раздел предваряет вступление, а короткие комментарии к каждой постройке представляют своего рода лаконичные упражнения в архитектурной критике.

В дальнейшем этот предварительный список будет сильно скорректирован, а категории укрупнены. Процесс рафинирования идеи и уточнения программы демонстрируют черновики из собрания МоМА. Так, например, из черновой программы вычеркнут нью-йоркский жилой комплекс «Павильон» Филипа Бирнбаума — здание с лаконичными фасадами в знакомом советскому зрителю светло-сером кирпиче, сопровождавшееся таким комментарием: «Это монструозное здание выбрано, чтобы представлять архитектурно ужасный, но типичный послевоенный многоквартирный дом. Его форма несколько упрощена против обычного. Он представляет самый низкий архитектурный стандарт на выставке <...>»⁵.

На выставке также демонстрировались архитектурные элементы, строительные детали и оборудование. В состав экспозиции входила и архитектурная библиотека более чем в 500 томов (как указывает О. Якушенко со ссылкой на материалы из ГАРФ, впоследствии она была подарена советской стороне и передана в Центральную научно-техническую библиотеку по архитектуре и строительству в Москве).

Раздел проекта под названием «Природа выставки» представляет основные принципы, которыми руководствовался Дрекслер: «Успех архитектурной экспозиции, включающей 20 или 30 проектов, может быть измерен количеством построек, которые посетитель может описать впоследствии. Высоким показателем было бы 4 здания. Это значит, что от выставки с таким множеством построек, как мы рассматриваем, следует ожидать, что она будет ошарашивать, впечатлять и запутывать; но люди будут запоминать только группы форм: круглые, угловатые, очень высокие, очень низкие, агрессивные, интимные, фантастические. Агрессивное, интимное и фантастическое запоминается легче, поскольку оно отвечает очевидным психологическим потребностям.

Американская архитектура имеет преимущество <...>, поскольку она с полным основанием может быть описана как выдающаяся по разнообразию. Хотя посетитель-иностранец, а если уж на то пошло, и большинство американцев, тяготеют к характери-

⁴ U.S.I.A. Modern architecture in the United States. Preliminary outline of an exhibition to be shown in the U.S.S.R. Submitted by Arthur Drexler. September 18, 1964. Contract I.A. 10254. The Museum of Modern Art Exhibition Records, 767a.50. The Museum of Modern Art Archives, New York. Здесь и далее при ссылке на документы из архива МоМА приводится только номер папки, пагинация отсутствует.

⁵ Ibid.

стике американской архитектурной сцены через призматические стеклянные ящики, такая характеристика очень далека от того, чтобы быть всей правдой. Эта выставка ставит целью продемонстрировать, что существует не только разнообразие стеклянных ящиков, но что сложности американской жизни порождают здания любого мыслимого типа и характеристик, и что если и есть набор терминов, особенно подходящих <...>, то это: экстравагантный; игривый; спонтанный; фантастический; эксцентричный; изобильный [бурный, энергичный].

Эти качества — не просто результат материального изобилия. Есть ещё начало трезвости, даже строгости, уходящее корнями в традиции Новой Англии и Чикаго. <...> Это незаменимая основа всего остального»⁶. Даже если согласиться с точкой зрения, согласно которой государство в лице USIA видело выставку в СССР прежде всего политическим (и пропагандистским) мероприятием, то для Дрексlera она была поводом для серьёзного критического анализа современного состояния американской архитектуры — в том числе её проблем. Как пишет куратор, «если мы хотим быть реалистами, мы должны обсудить характерный для Америки отказ вплотную заняться решением некоторых проблем иначе как на самых маргинальных и иногда даже легкомысленных условиях. Примером может служить неправильное применение или отказ от применения промышленных технологий для производства сборного недорогого жилья. Другой пример — преувеличенная формальная изобретательность в зданиях религиозного назначения, в которых такая изобретательность не требуется и не оправдывается иначе как эгоцентрическими соображениями»⁷. Впрочем, «культовый» раздел выставки страдает едва ли не менее других — первоначально было запланировано 12 построек, в СССР показали 10, причём храмы вполне демонстрировали «формальную изобретательность» авторов.

«Есть так много превосходных достижений, которые можно представить, что влияние всей выставки, и в особенности каталога, усилилось бы, а содержание сделалось бы более правдоподобным, если бы эти проблемные аспекты были затронуты напрямую»⁸, — отмечает Дрекслер.

Первоначальное видение выставочного дизайнера было сложным и дифференцированным: «количество предлагаемых построек [165. — В.Б.] вводит в заблуждение в одном отношении: многие здания могут быть проиллюстрированы только одной фотографией, многие из этих фотографий могут быть сгруппированы как вариации одной темы. Другие здания следует разработать как сюжеты. Это может означать что угодно — от фотографической последовательности, созданной для реконструкции впечатлений посетителя, когда он входит в здание и перемещается по нему, до фотографий процесса строительства <...>. Значительное различие в представлении материала существенно, если мы хотим, чтобы посетитель покинул выставку с ещё сфокусированным зрением и не утратив дар речи»⁹.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

В дальнейшем выбор будет сделан в пользу единой формы представления — лайтбоксов нескольких форматов с цветными фотографиями-слайдами. Куратор так обосновывал этот выбор: «Большой урок, который мы вынесли из выставки Ле Корбюзье, состоит в том, что наиболее сложные архитектурные высказывания могут быть сделаны понятными обычной аудитории при посредстве цвета»¹⁰. Речь здесь идёт про организованную Дрекслером экспозицию, которая включала 13 послевоенных работ Корбюзье в Европе и Индии, показанных на цветных фото в лайтбоксах (МоМА, 29 января — 5 апреля 1963 г.).

В документах, регулирующих отношения с USIA, Артур Дрекслер упоминается в связи с дизайнерской фирмой Drexler & Henshell Associates. В работе над выставочными материалами (каталогом и значками) также участвовало знаменитое дизайнерское бюро Chermayeff & Geismar. Оно же ранее отвечало за дизайн материалов для выставки USIA «Графические искусства — США», показанной в СССР в ноябре 1963 — мае 1964 г.; это шоу собралось в четырех городах — Алма-Ате, Москве, Ереване и Ленинграде — более 1 млн. 600 тысяч посетителей. Партнёр бюро Иван Чермаев, один из лидеров американского графического дизайна и сын архитектора Сержа Чермаева, в те же годы создал логотип МоМА (1964) — а еще был автором множества дизайнерских «икон». Имя дизайнера также упоминается в переписке Дрекслера, относящейся к издательским параметрам текстов; участие носителя русского языка в этой работе было вполне естественным.

Если выставка в СССР была организована по типологическому принципу и представляла современное состояние американской архитектуры, то экспозиция в МоМА выглядит своеобразным «подведением архитектурных итогов» первых двух третей XX в.; постройки были сгруппированы по хронологии — от работ «отцов» американского модернизма до творчества лидеров последнего поколения. Модульный дизайн, разработанный для USIA, позволял любые группировки и трансформации, любые изменения — что было крайне удобным для передвижной выставки, которую только в СССР предполагалось показать в трех разных пространствах. На платформах стандартного размера равномерно располагались трубы квадратного сечения из анодированного алюминия (3 на 6 рядов). Эти платформы можно было свободно группировать между собой в «острова» разной конфигурации. А между трубами устанавливались лайтбоксы нескольких типоразмеров с прозрачными слайдами. Решение было превосходным по лаконизму и эффективности и давало куратору, вероятно, максимально возможную степень гибкости.

Итак, «Архитектура США» — это солидное и бюрократизированное предприятие с длительной подготовкой. Контракт между Дрекслером и USIA заключён 24 августа 1964 г.¹¹ Предварительная структура представлена 18 сентября. Работы по производству должны были стартовать не позже 25 января 1965 г., в начале марта все оборудование должно было быть изготовлено, с 15 по 22 марта выставка должна была быть собрана

¹⁰ Письмо А. Дрекслера Дж. Эстенца от 23 февраля 1965 г. МоМА Exhs., 767a.13. MoMA Archives, NY.

¹¹ См. поправку № 2 от 14 сентября 1965 г. к контракту между USIA и А. Дрекслером. МоМА Exhs., 767a.13. MoMA Archives, NY.

на складе USIA для инспекции представителем агентства¹², после чего разобрана, упакована и доставлена на причал не позже 7 апреля (здесь несложно усмотреть параллель с работами американских фирм для СССР в период индустриализации). Уже 11–12 января прошли встречи с претендентами на производство выставочного оборудования и на изготовление слайдов. Окончательно в этой роли выступили компании Design and Production, Inc. и Color Corporation of America соответственно, образцы платформ и лайтбоксов были изготовлены компанией Warren Displays. Впрочем, подобная предусмотрительность, внимание к соблюдению сроков и процедур со стороны USIA были характерны лишь для этапа подготовки выставки; сразу после успешного осуществления проекта агентство надолго утратило к нему интерес. Ещё и в конце августа 1965 г. организаторы обсуждали задержку с оплатой фотографов (с февраля!) и дизайнеров, а также огромное количество бумаг для отчёта, которые требовало USIA.

В то же время представление о выставке в МоМА и её перспективы были весьма неопределёнными едва ли не до последнего момента. За три месяца до предполагаемого открытия, в феврале 1965 г., у организаторов ещё даже не было договорённости о финансировании. Как следует из письма Дрекслера Филипу Джонсону, переговоры первоначально велись с алюминиевой корпорацией Alcoa, штаб-квартира которой в Питтсбурге была одной из важных модернистских построек начала 1950-х гг., показанных на выставке. Однако экспозиция в таком случае была бы сфокусирована на применении алюминия в архитектуре; куратор также возражал против того, чтобы спонсор диктовал отбор зданий¹³. В результате дополнительные 20 тыс. долл. были предоставлены Graham Foundation, а Alcoa в числе спонсоров не упоминается. При этом согласие фонда было подтверждено только 19 марта¹⁴ — менее чем за два месяца до открытия (!). Даже иллюстрированный чеклист [16], который должен был быть издан в конце мая, появился лишь в последних числах июля. Планы же опубликовать большую книгу с цветными иллюстрациями вообще не были реализованы.

Зато в части производства отработанный дизайн позволял обойтись самыми короткими сроками. Так, в переписке фирмы Design and Productions, Inc. с Дрекслером, датированной концом апреля, прямо указывается, что все конструктивные детали и спецификации идентичны таковым для выставки USIA, за исключением электрооборудования, рассчитанного на американский, а не советский стандарт, и несущественных деталей¹⁵.

Оценка стоимости по контракту с USIA включает 130 платформ и 180 лайтбоксов и другие работы на общую сумму более 97 тыс. долл. без собственно слайдов (общий бюджет на производство оценивался в 125 тыс.). Для сравнения: выставка в МоМА насчитывала 60 платформ, 105 лайтбоксов (около 33 тыс. долл. без слайдов). При этом Дрекслер в письме Джонсону от 4 февраля указывал её первоначальный бюджет — примерно 57 тыс. (из расчета 195 слайдов, 95 лайтбоксов и 42 платформы).

¹² В фонде МоМА сохранилась фотосъемка выставки, собранной на складе USIA (Бруклин, угол 29 улицы и Третьей авеню). См.: MoMA Exhs., 767a.42. MoMA Archives, NY.

¹³ Письмо А. Дрекслера Ф. Джонсону от 16 февраля 1965 г. MoMA Exhs., 767a.13. MoMA Archives, NY.

¹⁴ Письмо Дж. Эстенца А. Дрекслеру от 19 марта 1965 г. MoMA Exhs., 767a.13. MoMA Archives, NY.

¹⁵ Письмо Р. Толсона А. Дрекслеру от 27 апреля 1965 г. MoMA Exhs., 767a.13. MoMA Archives, NY.

Согласно куратору, цель нью-йоркской выставки — сделать обзор той работы, которая обеспечила США превосходство в современной архитектуре, и поставить зодчество последнего времени в историческую перспективу¹⁶. На выставке, по его мнению, правильно было бы показать не более 65 зданий. До 10 из них должны были быть выбраны в качестве «наиболее прекрасных современных зданий США»¹⁷. Их следовало демонстрировать на платформе-острове в центре галереи. В дальнейшем от этой идеи откажутся.

В письме директору Фонда Грэма Джону Эстенца Дрекслер говорит о трёх основаниях для отбора экспонатов:

1. 10 (или 9, или 11) самых красивых современных зданий США.
2. Здания, которые не только красивы, но имеют главным образом историческое значение, поскольку открывают или завершают этап в развитии современной американской архитектуры.
3. Здания, представляющие высочайший уровень общей практики — «лучшие в своем роде».

Как указывал Дрекслер в сопроводительном тексте к выставке, «некоторые из зданий показаны потому, что в них дан старт некоторой идее. Другие — поскольку в них идея доведена до завершения. Все они напоминают нам, что у совершенства в архитектуре много форм» (Цит. по: [20, р. 1]).

В конечном итоге было представлено семь десятков зданий почти сорока архитекторов; «некоторые — уникальные шедевры, другие имеют главным образом историческое значение». «Исключительное разнообразие работ последних 15 лет рассматривается в широком контексте истории современной архитектуры в стране. Около половины зданий — после 1950 года» [20, р. 1]. Как писала в статье для «Нью-Йорк Таймс» Ада Луиза Хакстебл, ведущий американский архитектурный критик, эта выставка стала четвёртым из обзоров американской строительной сцены, которые музей устраивал с примерно десятилетними интервалами¹⁸. Первой была знаменитая экспозиция 1932 г., подготовленная Г.-Р. Хичкоком и Ф. Джонсоном, затем последовали «Built in U.S.A., 1932–44» (1944) и «Built in U.S.A.: Postwar Architecture» (1953)¹⁹. Хакстебл отмечает «тонкое, но важное» изменение в функции музея, отличающее шоу 1965 года: «Он больше не может быть первопроходцем, пионером в старом смысле. Архитектура модернизма утвердилась и никуда не денется. Это больше не крестовый поход, не борьба, это строительная норма, орудие земельных спекулянтов, привычный дизайнерский штамп, единственный практичный способ строить. Музей сохраняет свою функцию определения качества, однако теперь он принял роль скорее историка, чем революционера» [12, р. 6]. Такой подход предполагает, что на выставке представлены памятники всех десятилетий XX века: от зданий, спроектированных ещё до Первой мировой — через культивирование модернизма — к утверждению его в качестве мейнстрима в работах Миса и далее

¹⁶ Письмо А. Дрекслера Ф. Джонсону от 4 февраля 1965 г. MoMA Exhs., 767a.13. MoMA Archives, NY.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ См.: Huxtable A.-L. Modernism: USA // New York Times. 1965. May 23. Цит. по: [12, р. 5–7].

¹⁹ Об этой выставке и ее циркуляции за рубежом см., например, статью П. Миноша и Х. П. Райт [15].

к поздним пятидесятым и шестидесятым годам, «которые демонстрируют решительный отказ от строгости Интернационального стиля, со “взрывом” декоративных и исторических тенденций в работах Джонсона, Ямасаки и Стоуна. Наконец, налицо яркое зрелище от самых современных инноваторов: театральные эксперименты Рудолфа и «тлеющая», тихая революция Кана» [12, р. 7]. Через все эти эволюции своего рода американским лейтмотивом, по словам Хакстебл, пульсирует творческая сила Райта.

Показательно, что в экспозицию для СССР также вошли постройки, не только представляющие модернистский корпоративный стандарт американской архитектуры (Lever House или Seagram Building, дома Миса на Lake Shore Drive в Чикаго и проч.) или «классику» модернизма (райтовский дом Кауфмана или «Стеклянный дом» Ф. Джонсона), но и демонстрирующие новые тенденции. Критика Интернационального стиля с его геометрическим ригоризмом становится к середине 1960-х гг. общим местом. Посетителям советской выставки предлагались разные версии ответа на этот вызов от разных архитекторов — например, бруталистская «икона» Art and Architecture Building Йельского университета работы Пола Рудолфа или его же гараж в Нью-Хейвене, динамичная «скульптура» нью-йоркского терминала TWA Ээро Сааринена (или более ранний, но тоже «скульптурный» райтовский музей Гуггенхайма), наконец, постройки Луиса Кана — Richards Medical Research Lab Пенсильванского университета и унитарийская церковь в Рочестере. Среди решений, представленных в СССР, были, например, фасады с использованием «корродированной» кортеновской стали (Ээро Сааринен, здание компании «Джон Дир»), металлические фасадные паттерны (Минору Ямасаки, офис Рейнолдс Металс, Curtis and Davis, офис IBM в Питтсбурге), штампованные панели Alcoa Building (Harrison & Abramovitz) фуллеровские геодезические купола и т. п.

По мере разработки программы «Архитектуры США» общее количество объектов было сокращено более чем в полтора раза — с первоначальных 165 до 94. Устроители отказались от исторического раздела (исторический очерк присутствует в каталоге), от «Садов и парков» и от раздела «Visionary Studies». В последнем А. Дрекслер предполагал показать «Metro Linear City» Р. Малькольмсона, «Endless House» Ф. Кислера и «Mesa City» П. Солери. Первые два проекта уже демонстрировались в МОМА в 1960 г. на выставке «Visionary Architecture», а из работ Солери советскому зрителю в 1965 г. покажут собственный дом архитектора.

В остальном программа претерпела изменения и сокращения, разные для разных типов зданий (см. табл. 1).

Как указывали авторы отчёта о выставках USIA, «экспозиция затрагивала предмет возрастающей озабоченности внутри СССР в период повышенного внимания к американской политике во Вьетнаме. Вопросы 223102 советских граждан, посетивших “Архитектуру США” в Ленинграде <...>, отражали эту двойную обеспокоенность» [19, р. 37]. Впрочем, типология советской архитектуры, естественно, отличалась от привычной американцам. Так что если интерес публики к многоквартирным домам и даже частному жилью можно объяснить практическими нуждами, то в случае с культовыми сооружениями этот интерес мог носить исключительно «художественный» характер. Тем не менее, сокращения коснулись этого раздела едва ли не в минимальной степени. Здесь уместно вспомнить курьёзный эпизод с Луисом Каном, приводимый Винсентом Скалли.

Табл. 1.

| N исходн. раз- дела | Исходная программа | | Показано на выставке | | Сокра- щение, % |
|------------------------------|-------------------------------------|---------------|---------------------------|---------------|--------------------|
| | Раздел | Объ- ектов | Раздел | Объ- ектов | |
| 1 | Private Houses: Single Family | 30 | Private Houses | 14 | 53 |
| 2 | Apartments, Row Houses, Dormitories | 17 | Apartment Houses | 15 | 12 |
| 3 | Motels and Restaurants | 5 | Stores, Hotels, | 6 | 45 |
| 10 | Stores and Showrooms | 6 | Restaurants | | |
| 4 | Gardens and Parks | 5 | | | |
| 5 | Schools | 8 | University Facilities | 11 | 42 |
| 6 | Academic Facilities | 11 | | | |
| 7 | Churches | 12 | Churches | 10 | 17 |
| 8 | Museums and Exhibition Buildings | 8 | Exhibition Structures and | 10 | 33 |
| 9 | Theatres | 7 | Theatres | | |
| 11 | Office Buildings: Commercial | 17 | Office Buildings — | 13 | 38 |
| 12 | Banks | 4 | Commercial | | |
| 13 | Government | 6 | Government Buildings | 5 | 17 |
| 14 | Industrial and Service | 13 | Industrial and Service | 7 | 46 |
| 15 | Airports | 6 | Airports | 3 | 50 |
| 16 | Historical | 7 | | | |
| 17 | Visionary Studies | 3 | | | |
| | Всего | 165 | | 94 | |

Осматривая выставку, руководитель Ленинграда («мэр города» в изложении Скалли) обратил внимание на кановскую церковь в Рочестере, сказав, что она не выглядит, как церковь — «что было верно согласно русским стандартам» [17, p. 310]. Кан незамедлительно ответил, что именно поэтому её и выбрали для выставки в Советском Союзе²⁰.

Однако показанные на выставке храмы демонстрировали самые разные тенденции в американской культовой архитектуре, и аргумент о «непохожести на церковь» едва ли

²⁰ Сам Скалли впоследствии назвал «Архитектуру США» «вопиюще непрофессиональной выставкой, призванной поразить русских блеском и очарованием нашей материальной культуры» (цит. по: [13, p. 241]).

мог иметь значение. Более того, в каталоге культовые здания (8 из 10) следуют прямо за жилыми, буквально на третьей позиции. Последовательность разделов каталога демонстрирует образ американской архитектуры, который устроители экспозиции транслируют аудитории: Жилые дома [частные] — Многоквартирные дома — Храмы — Университеты — Конторские здания [включая коммерческие офисы и правительственные здания] — Музеи, картинные галереи, театры, выставки — Магазины, рестораны, гостиницы — Промышленные и утилитарные сооружения [включая аэропорты].

В отличие от стереотипов, представляющих США как страну прежде всего коммерческой, офисной, бизнес-архитектуры, каталог предлагает скорее образ просвещенного общества, в котором здания, рассчитанные на удовлетворение «духовных» и «культурных» потребностей — храмы, университеты, музеи и театры, — занимают не менее важное место.

Материалы советской выставки демонстрируют также видение куратором круга лидеров архитектуры США. Первоначальный список участников включает около 85 архитекторов и фирм, 22 из них представлены более чем одним зданием. В СССР были показаны работы почти шести десятков авторов, в том числе 13 представлены двумя и более зданиями. Табл. 2 иллюстрирует этот список лидеров по версии А. Дрекслера:

Табл. 2.

| Архитектор/бюро | Лидеры по количеству работ | |
|----------------------------|----------------------------|----------------------|
| | Исходная программа | Показано на выставке |
| Skidmore, Owings & Merrill | 14 | 9 |
| Ф. Л. Райт | 11 | 6 |
| Harrison & Abramovitz | 8 | 5 |
| Ф. Джонсон | 7 | 5 |
| Л. Мис ван дер Роэ | 7 | 3 |
| Ээро Сааринен | 6 | 3 |
| М. Бройер | 5 | 2(3) |
| М. Ямасаки | 5 | 3 |
| Л. Кан | 4 | 2 |
| В. Ланди | 4 | 3 |
| Р. Нейтра | 4 | 1 |
| П. Рудолф | 4 | 4 |

Различия в репрезентации архитектуры США для американского и советского зрителя наиболее наглядным образом выявляются на примере зданий, которые А. Дрекслер включил в нью-йоркское шоу, но не показывал в СССР. Напомним, что постройки, соз-

данные после 1950 г., составляли около половины из семи десятков экспонатов МоМА. И тем не менее, в число последних вошли работы, отсутствующие в куда более обширной советской экспозиции. Некоторые из этих работ представляли собой вполне хрестоматийные образцы все той же послевоенной версии Интернационального стиля (см., напр., Технический центр General Motors Сааринена или мисовский дом Фарнсуорт). Иные тенденции воплощают, например, аалтовский Baker House в MIT (первоначально запланированный Дрекслером к показу в СССР, но затем исключённый из программы), офис Businessmen's Assurance Co в Канзас-Сити (SOM) или аудитория New York University в Бронксе М. Бройера. Разумеется, отсутствие тех или иных зданий не означало непременно, что они не были знакомы советским архитекторам — сведения о современной американской архитектуре профессионалы могли почерпнуть в прессе (достаточно упомянуть советское издание французского журнала *L'Architecture d'aujourd'hui* — скажем, в 3–4 номере за 1964 г. была помещена статья о новых тенденциях в архитектуре США — или архитектурный раздел мартовского номера «Америки» за 1964 г., опубликованный также отдельным оттиском [2]) или, например, в книге А. М. Христиани 1963 г. [3]. Однако визуальная презентация построек на выставке представляется несравненно более эффектной и художественно качественной; большого размера цветные слайды должны были быть куда убедительнее и информативнее, чем чёрно-белые обычно фото в изданиях. Об этом свидетельствуют и отчёты американских организаторов, которые цитирует в диссертации К. Аврамов: «Подобно тому, как советские зрители были очарованы книжными переплетами на выставке «Техническая книга», посетители «Архитектуры США» 1965 г. в Минске и Ленинграде проявляли особый интерес к вещам, обладающим эстетическими качествами. Это было в особенности верно применительно к слайдам — явлению, неизвестному в Советском Союзе. Многие высказывались об их красоте, интересовались, были ли это картины или фотографии, и спрашивали про процесс их изготовления» [8, р. 256].

Именно с выставкой 1965 г. следует связать импульс к утверждению в СССР моды на архитектуру Л. Кана. В русскоязычных текстах, предшествующих выставке, Кан предстает скорее мыслителем эзотерического толка, изрекающим абстрактные истины, чем архитектором, у которого практически настроенные советские коллеги могут почерпнуть что-то полезное для своей проектной работы. Однако с середины 1960-х гг. именно Кан становится для них едва ли не важнейшим западным образцом. Примеры можно найти во множестве (см., напр., здания Палеонтологического музея в Москве, МХАТа имени Горького и Театра на Таганке). Иллюстрацией может служить и новый комплекс ЛЭТИ (арх. В. Л. Левиаш, Н. З. Матусевич и др.). Ранний вариант проекта, датированный 1965 г. (опубликован в [4]), имеет куда более традиционно модернистский характер — с ленточными окнами и проч. Однако реализованное согласно переработанному проекту здание представляет собой едва ли не собрание прямых цитат из кановского Richards Medical Research Lab в Филадельфии.

Отметим в заключение, что знакомство широкой советской аудитории с архитектурой США имело и политические последствия. Речь идёт не только о тех сопоставлениях, на которые посетителя наталкивали приводимые в каталоге сведения о количестве домовладельцев в США, о размере квартплаты или о том, сколько семья амери-

канского рабочего должна копить на покупку дома. Но антимодернистская риторика, характерная, в частности, для зарождающегося движения в защиту памятников, предполагала в качестве одного из эффективных аргументов обвинение новых зданий в подражании американской архитектуре. Примером может служить письмо председателя правления СХ СССР Е. Белашовой члену Политбюро ЦК КПСС, пред. Совмина РСФСР Г. И. Воронову с предложением признать Ленинград заповедным городом (3 июня 1970)²¹. Гостиницы «Ленинград» и «Советская» «напоминают» автору здания в США; критика современной архитектуры ведется с антизападных и антиамериканских позиций: «В книге “Ленинград — смотрит в завтра”, написанной нач. АПУ Ленинграда т. Каменским, нет уже прославленных ансамблей города, а мы видим только безликие дома-ящики, коробки и башни, напоминающие провинциальные городские сооружения Америки». Весьма вероятно, что источником аргументов здесь могли быть и образы с выставки 1965 г.

Литература

1. Архитектура США. — Б.м.: б. и., 1965. — 86 с.
2. Архитектура США. Перепечатано из журнала «Америка» № 90, март 1964 г. — Б.м.: б. и., 1964. — 32 с.
3. Христиани А. М. Новейшая архитектура США. (1945–1960). — М.: Госстройиздат, 1963. — 264 с.
4. Шмаков С. П. Эмоциональный функционализм? О проектировании и строительстве нового комплекса ЛЭТИ имени В. И. Ульянова (Ленина) // Строительство и архитектура Ленинграда. — 1977. — № 4. — С. 9–13.
5. Якушенко О. В. Выставка «Архитектура США» в Советском Союзе периода холодной войны: опыт коммуникативного анализа // Quaestio Rossica. — 2015. — № 3. — С. 141–157.
6. Якушенко О. Советская архитектура и Запад: открытие и ассимиляция западного опыта в Советской архитектуре конца 1950-х — 1960-х годов // Laboratorium. — 2016. — № 2 (8). — С. 76–102.
7. Anderson R. USA/USSR: Architecture and War // Grey Room. — 2009. — Vol. 34. — P. 80–103.
8. Avramov K. Soviet America: Popular Responses to the United States in Post-World War II Soviet Union: PhD Thesis. Lawrence: University of Kansas, 2012. — 353 p.
9. Chunikhin K. The Representation of American Visual Art in the USSR during the Cold War (1950s to the late 1960s): Ph. D. Thesis. Bremen: Jacobs University, 2016. — 235 p.
10. Cohen J.-L. Building a new New World: Amerikanizm in Russian Architecture. — New Haven; London: Yale University Press, 2020. — 543 p.
11. Hines Th. Architecture and Design at the Museum of Modern Art: The Arthur Drexler Years, 1951–1986. — Los Angeles, CA: Getty Research Institute, 2019. — 196 p.
12. Huxtable A. L. On Architecture: Collected Reflections on a Century of Change. — New York: Walker & Company, 2010. — 497 p.
13. Lesser W. You Say to Brick. The Life of Louis Kahn. — New York: Farrar, Straus and Giroux, 2017. — 397 p.
14. Mikkonen S. Soviet-American Art Exchanges during the Thaw: from Bold Openings to Hasty Retreats // Proceedings of the Art Museum of Estonia. — 2013. — No. 3 (8). — P. 57–76.
15. Minosh P., Wright H. P. Built in USA: Post-War Architecture — Midcentury Architecture as a Vehicle for American Foreign Policy // Histories of Postwar Architecture. — 2019. — No. 4. — P. 163–183.
16. Modern Architecture U.S.A. Presented by the Museum of Modern Art and the Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts. — New York: The Museum of Modern Art, 1965. — 40 p.
17. Scully V. Modern Architecture and Other Essays. — Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2005. — 400 p.

²¹ ЦГА СПб. Ф. 7384. Оп. 43. Д. 940. Л. 52–57.

18. Special international Exhibitions. Fourth Annual Report. July 1, 1965 — June 30, 1966. Report of the United States Information Agency. Issued by the Bureau of Educational and Cultural Affairs. Department of State. — Б.м.: б. и., 1966. — 46 p.
19. Special international Exhibitions. Third Annual Report. July 1, 1964 — June 30, 1965. Report of the United States Information Agency. Issued by the Bureau of Educational and Cultural Affairs. Department of State. — Б.м.: б. и., 1965. — 56 p.
20. The Museum of Modern Art. [Пресс-релиз выставки "Modern Architecture U.S.A."]. No. 50. For release: Tuesday, May 18, 1965. — New York: The Museum of Modern Art, 1965. — 4 p.
21. Tolvaissas T. Cold War "Bridge-Building". U.S. Exchange Exhibits and Their Reception in the Soviet Union, 1959–1967 // Journal of Cold War Studies. — 2010. — Vol. 12. — No. 4. — P. 3–31.

Название статьи. Американская архитектура для советского зрителя: экспозиции 1965 года «Modern architecture. U.S.A.» (МоМА) и «Архитектура США»

Сведения об авторе. Басс Вадим Григорьевич — кандидат искусствоведения, доцент. Европейский университет в Санкт-Петербурге, Гагаринская ул., 6/1А, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191187. bass@eu.spb.ru ORCID: 0000-0003-4725-6356

Аннотация. В статье рассматриваются советско-американские архитектурные контакты на примере выставки «Архитектура США», показанной в 1965 г. в Ленинграде, Москве и Минске. Экспозиция сыграла очень важную роль в знакомстве советской публики и профессионалов с американской архитектурой и в утверждении моды на неё. «Архитектура США» представляла собой передвижную экспозицию, подготовленную куратором архитектурного отдела МоМА Артуром Дрекслером по заказу USIA — Информационного агентства США. В том же мае 1965 г. он открывает в МоМА выставку 'Modern architecture. U.S.A.' Статья построена на документах из архива МоМА, посвящённых подготовке этих экспозиций. Рассматриваются документы (в том числе переписка А. Дрекслера и кураторские черновики), которые демонстрируют отбор архитектурных объектов для представления советскому зрителю, иллюстрируют процесс работы над структурой выставки, содержанием, дизайном, текстами. Основной вопрос, поставленный в статье, — как образ современной американской архитектуры для советской аудитории отличался от такового для «своего» зрителя. Какие постройки, типы зданий, архитектурные тенденции куратор и организаторы выставки стремились подчеркнуть? Как создавался образ американской архитектуры как сферы индустрии и отрасли искусства?

Ключевые слова: архитектура США, архитектурная выставка, МоМА, архитектурный модернизм в СССР, международный контекст советской архитектуры, американская архитектура в СССР, Артур Дрекслер, Луис Кан

Title. Tailoring American Architecture for Soviet Audience in 1965: "Modern architecture. U.S.A." Exposition at Moma and 'Arhitektura Ssha' Traveling Exhibition (USSR)

Author. Bass, Vadim Grigorievich — Ph. D., associate professor. European University at St. Petersburg, Gagarinskaya ul., 6/1A, 191187 St. Petersburg, Russian Federation. bass@eu.spb.ru ORCID: 0000-0003-4725-6356

Abstract. The article examines Soviet-American architectural relations on the example of "Arhitektura Ssha (Architecture of the USA)" exhibition, displayed in Leningrad, Moscow, and Minsk in 1965. The show played a critical role in familiarization of the Soviet public and builders with American architecture and making it fashionable in the USSR. 'Arhitektura Ssha' was a traveling exhibition, commissioned by USIA to Arthur Drexler, the curator of MoMA architectural department. At the same time, in May 1965, he launched an exhibition in MoMA entitled 'Modern architecture. U.S.A.' The article is based on the materials from the MoMA archive, including documents (such as curator's correspondence and draft programs) illustrating the process of preparation of the show, the selection of the exhibits, the work on the content, design and production. The main question of the research has been the following: what was the difference between the image of the American architecture proposed for the audience in the USSR and the USA? What edifices, building types, formal and stylistic tendencies did the curator focus on?

Keywords: architecture of the USA, architectural exhibition, MoMA, Soviet modernism, international context of Soviet architecture, American architecture in the USSR, Arthur Drexler, Louis Kahn

References

- Anderson R. USA/USSR: Architecture and War. *Grey Room*, 2009, vol. 34, pp. 80–103.
- Avramov K. *Soviet America: Popular Responses to the United States in Post-World War II Soviet Union*, Ph. D. Thesis. Lawrence, University of Kansas, 2012. 353 p.
- Chunikhin K. *The Representation of American Visual Art in the USSR during the Cold War (1950s to the late 1960s)*, Ph. D. Thesis. Bremen, Jacobs University, 2016. 235 p.
- Cohen J.-L. *Building a New New World: Amerikanizm in Russian Architecture*. New Haven, London, Yale University Press Publ., 2020. 543 p.
- Drexler A. *Modern Architecture U. S. A. Presented by the Museum of Modern Art and the Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts*. New York, The Museum of Modern Art Publ., 1965. 39 p.
- Hines Th. *Architecture and Design at the Museum of Modern Art: The Arthur Drexler Years, 1951–1986*. Los Angeles, Getty Research Institute Publ., 2019. 196 p.
- Hristiani A. M. *Noveishaia arkhitektura SShA (1945–1960) (The Newest Architecture of the USA (1945–1960))*. Moscow, Gosstroizdat Publ., 1963. 264 p. (in Russian).
- Huxtable A. L. *On Architecture: Collected Reflections on a Century of Change*. New York, Walker & Company Publ., 2010. 497 p.
- Lesser W. *You Say to Brick. The Life of Louis Kahn*. New York, Farrar, Straus and Giroux Publ., 2017. 397 p.
- Mikkonen S. Soviet-American Art Exchanges during the Thaw: From Bold Openings to Hasty Retreats. *Proceedings of the Art Museum of Estonia*, 2013, no. 3 (8), pp. 57–76.
- Minosh P.; Wright H. P. Built in USA: Post-War Architecture — Midcentury Architecture as a Vehicle for American Foreign Policy. *Histories of Postwar Architecture*, 2019, no. 4, pp. 163–183.
- Scully V. *Modern Architecture and Other Essays*. Princeton and Oxford, Princeton University Press Publ., 2005. 400 p.
- Shmakov S. P. The Emotional Functionalism? On The Design and Construction of the New Buildings of V. I. Ulianov (Lenin) Leningrad Institute of Electrotechnics. *Stroitel'stvo i arkhitektura Leningrada (Construction and Architecture of Leningrad)*, 1977, no. 4, pp. 9–13 (in Russian).
- Tolvaisas T. Cold War “Bridge-Building”: U.S. Exchange Exhibits and Their Reception in the Soviet Union, 1959–1967. *Journal of Cold War Studies*, 2010, vol. 12, no. 4, pp. 3–31.
- Yakushenko O. V. “The Architecture of the USA” Exhibition in the Soviet Union of the Cold War Era: The Experience of Communicative Analysis. *Quaestio Rossica*, 2015, no. 3, pp. 141–157 (in Russian).
- Yakushenko O. Soviet Architecture and the West: The Discovery and Assimilation of Western Narratives and Practices in Soviet Architecture in the Late 1950s–1960s. *Laboratorium*, 2016, no. 2 (8), pp. 76–102 (in Russian).