

## ОБ АВТОРЕ

Григорий Ревзин — архитектурный критик, специальный корреспондент Издательского дома «Коммерсантъ», автор книг «Неоклассицизм в русской архитектуре начала XX века» (1992), «Очерки по философии архитектурной формы» (2002), «На пути в Боливию: заметки о русской духовности» (2006) и др.

## О «СТРЕЛКЕ»

Институт медиа, архитектуры и дизайна «Стрелка» — международный образовательный проект, созданный в 2009 году. Помимо постдипломной образовательной программы с преподавателями мирового уровня «Стрелка» организует публичные лекции, семинары и воркшопы, консультирует в области городского развития и издает лучшие книги по урбанистике, дизайну и архитектуре.

Постсоветская архитектура продолжается двадцать лет. Это много. За двадцать лет начались и закончились модерн, неоклассицизм, конструктивизм, сталинская архитектура — есть с чем сравнивать.

История этой архитектуры — повесть о двадцати главных героях. Это нормально. Честертон написал (несколько высокопарно), что архитектура — это азбука гигантов, это верно не только в том смысле, что буквы большие, а и в том, что гиганты редко ходят толпами. Конструктивисты (тоже примерно двадцать человек), и сталинские архитекторы, и архитекторы модерна (это опять же двадцать человек максимум), все остальные — краеведение. В историю больше двадцати не пропихивается, и, кстати, это серьезный резон не становиться архитектором. В год в России появляется примерно две тысячи человек с дипломом архитектора, поколение — двадцать лет, около сорока тысяч человек, а в итоге — двадцать фигур. Шансы — один к двум тысячам, хуже только у поэтов.

Что это было? Что за двадцать лет сделали двадцать героев? В 2008 году, когда я делал выставку «Партия в шахматы» на Венецианской биеннале, Андрей Боков, Александр Сюзан и Евгений Асс с разной степенью резкости критиковали меня за идею противопоставления российской и западной школ. «Архитектор, — говорили они, — профессия интернациональная, важно не то, какое у него гражданство, а то, что он привнес в сегодняшнюю мировую архитектуру». Отлично, что мы туда внесли?

В деятельности историка случаются неприятные моменты. Иногда нужно признать историческое поражение.

В прошлом году там же, на биеннале в Венеции, в британском павильоне была выставка «Venice Takeaway». Две дамы, Вики Ричардсон, директор архитектурных программ Британского совета, и Ванесса Норвуд, директор выставок АА (Architectural Association, довольно-таки прославленная архитектурная школа), пришли к выводу, что британская архитектура зашла в тупик. Отталкиваясь от этой грустной констатации, Британский совет выделил 500 грантов на экспедиции по всему миру для поисков альтернативных идей развития. В short list для показа на биеннале вошли тринадцать команд, в том числе исследование Росса Андерсона и Анны Гибб, которые отправились в Россию и обнаружили здесь «бумажную архитектуру». На входе в британский павильон на трех айпадах Юрий Аввакумов, Михаил Белов и Александр Бродский рассказывали о своем жизненном пути и судьбе архитектуры, и имелось в виду, что это выход. Английская архитектура, напомним, — это национальная школа, которую сейчас представляют Норман Фостер, Заха Хадид, Ричард Роджерс, Дэвид Аджайе и другие; вообще-то, от момента обновления Лондона на Millennium и до Олимпиады 2012 года — это сильнейшая архитектурная школа в мире. «Бумажная архитектура» через двадцать лет после того, как она закончилась, остается надеждой на обновление языка — но не для России.

В архитектуре иногда говорят об обезличивании, и не совсем понятно, как должен звучать антоним к этому процессу, когда пространство приобретает настолько личный характер, что у него появляется сложный психологический рисунок. «Бумажная архитектура» — это иной уровень гуманизации пространства, когда оно становится глубоко личным. Так вот, мы не смогли не то

что реализовать этот потенциал — мы даже не смогли двинуться в этом направлении. Михаил Филиппов и Михаил Белов строят, но это не архитектура сделала шаг к тому, что они открыли тогда, в молодости, это они пошли на компромисс с реальностью, сделав шаг от поэзии к недвижимости. Юрий Аввакумов и Александр Бродский отказались идти по этому пути — ну так они по большому счету стали не архитекторами, а художниками.

Что ж, это было слишком сложно, хотя, если бы мы больше уважали их, если бы смогли доказать заказчикам и обществу, что тот уровень поэзии, эмоционального переживания и интеллектуальной медитации, который был стандартом почти любого «бумажного» проекта 70–80-х годов, это и есть русская школа, это была бы победа, и мировая победа. Но у нас и не было такой цели. Давайте честно признаемся: мы хотели, чтобы наши пространства выглядели как-то ближе к «Макдоналдсу», чем к ресторану «95 градусов», который Александр Бродский построил в Пирогово. Увы и ах. Это безусловное поражение.

Приблизился к реальности. Мы придумали средовой неомодернизм: Александр Скукан был главой этого направления, а Остоженка — главным местом действия. Пусть не «бумажная архитектура», но все же это было не вполне вторично и уж во всяком случае небезынтересно. По сути, это был вариант архитектурной деконструкции, только вместо случайности как «безумия» мастера, который ломает конструктивную и композиционную логику, у нас получилась случайность как «безумие» истории, которая ломает любые человеческие замыслы, прокладывает улицы и переулки как хочет, и это ценно, потому что это и есть жизнь. В профессиональной плоскости это был

внятный ответ на то, как современная архитектура может существовать в историческом городе. Потенциально — не русская, а мировая тема.

Мы не только не смогли утвердить средовой подход как достижение российской архитектурной школы — мы пришли к признанию, что концепция, родившаяся из идеи сохранения исторического города, привела к его уничтожению. Тонкая профессиональная логика уперлась в тупую политическую, когда средовой модернизм был осознан как «точечная застройка» и «разрушение исторической среды», и в борьбе с этими фантомами массового сознания политики вполне себе честные, но далекие от понимания ценностей культуры вообще (я имею в виду, например, Сергея Митрохина и возглавляемую им партию «Яблоко») попытались привлечь на свою сторону избирателей. И у них не получилось, и архитектура не состоялась. Это не поражение?

Ладно, черт с ним, со средовым подходом, мы его победили. Мы еще создали «гламурный авангард». Соединение авангарда с luxury — не российская тема, это в 2000-е годы делал весь мир, прежде всего — арабские заказчики, до мусульманской весны 2010 года. Но Россия сегодня занимает второе место в мире по числу легальных миллиардеров, нигде в мире в 2000-х не было заказчиков, столь жадных до престижного потребления, не связанных ни протестантской этикой США и Европы, ни китайскими церемониями. Казалось бы, здесь, в России, должны были быть созданы главные шедевры этого ответвления авангардного древа. И где? Наши заказчики теперь прекратили ставить на Россию, обустривают свою недвижимость в Европе. Условий для гламурного авангарда больше нет, в моде социальная

политика и экология. Ау, где вы, наши памятники раннего российского неокapитализма, шедевры деконструкции из крокодиловой кожи со стразами Swarovski? Один раз за всю свою карьеру критика я видел входную дверь, обитую стриженной норкой абстрактного рисунка, — но это все. Наши интерьеры, в отличие от людей, в них обитающих, не попали в европейские или американские Vogue, Tatler, Vanity Fair и AD, хотя арабских, японских и китайских там было в избытке. Это не поражение, это вообще позор какой-то.

Мы создали, наконец, свой неоклассицизм, и в 2000-е он, по моему скромному мнению, был самым сильным в мире — работы итальянцев, немцев, американцев выглядят по сравнению с Михаилом Филипповым, Михаилом Беловым, Максимом Атаянцем боязливо и неизобретательно. В Европе и Америке это был стиль консервативной элиты, а это не слишком раскованный заказчик. У нас модернизм был официальным брежневским стилем, поэтому наши неоклассики впитали в себя какую-то авангардистскую эпатажную оппозиционность — это создало уникальность школы. Мы сами не смогли оценить, насколько это интересная школа, не говоря уже о том, чтобы утвердить это как национальный приоритет. За исключением Римского дома Михаила Филиппова и Помпейского дома Михаила Белова, ни один неоклассический архитектурный проект не воплощен так, как задумывался авторами. С 2000 по 2010 год я издавал журнал «Проект Классика», одной из главных целей которого было утверждение достоинства неоклассического направления в русской архитектуре. Так что это не поражение вообще, а отчасти мое, личное.

Оставим глобальное соревнование архитектурных школ, попробуем взглянуть на дело с более философской точки зрения. Что нам удалось сказать, что мы выразили?

Дмитрий Швидковский, один из лучших современных российских историков и теоретиков архитектуры, подвел следующий итог 1990–2000-м годам: «Постмодернизм почти в тотальной степени у нас и в очень большой степени за границей убил архитектуру как искусство». Я наткнулся на это место в его газетном интервью и вспомнил, как в 1982 году на конференции в Суздале Александр Раппопорт, мыслитель не менее глубокий, но несколько более поэтический, убеждал меня, что архитектура как искусство умерла, и ее убил индустриальный модернизм (сегодня он считает, что она скончалась по сложной совокупности причин, но все равно скончалась). Примерно тех же идей придерживался Питер Айзенман, хотя у него смерть архитектуры вытекает из постструктуралистских идей — смерти автора Ролана Барта, смерти личности Мишеля Фуко и т.д. Андрей Буров, в общем-то не уступавший никому из названных глубиной своих идей, хотя меньше писавший, считал, что архитектура умерла в 1953 году вместе с хрущевским «постановлением об излишествах». Константин Мельников относил это к более раннему периоду — к 1936 году, когда его отовсюду уволили и отобрали мастерскую.

До этих величественных фигур русская архитектурная школа была так молода и наивна, что не выходила на столь высокий уровень обобщений. Но тут большая традиция: Альфред Лоос считал, что архитектуру убило украшение, Джон Рескин — разрыв с природой, Виолле ле Дюк — забвение готики, а Вазари считал, что она погибла еще раньше, и как раз готика ее и убила.



Витрувий прямо не оставил нам заявлений о смерти архитектуры, а мог бы. У него есть крайне неодобрительная глава о помпейских росписях, из которой ясно, что если так относиться к архитектуре, то это ее доконает.

Мне кажется, этот мартиролог должен вызывать некоторое беспокойство в смысле жизнеспособности организма, который все время дохнет. Собственно говоря, архитектура умирает ровно с того момента, как появляется. Тут стоит обратить внимание на две особенности этого процесса. Во-первых, смерть архитектуры нимало не сказывается на процессе строительства, этого просто никто не замечает, за исключением группы архитектурных мыслителей, если они имеются. Во-вторых, по прошествии некоторого времени историки со всей очевидностью доказывают, что строительство в период, когда архитектура умерла, вне всякого сомнения, было архитектурой. В частности, большим искусством было строительство и в период послевоенного модернизма, и в сталинском неоклассицизме, и в конструктивизме, и в эклектике, и в классике, и в готике, и даже помпейские фрески тоже были большим искусством. Исключение составляет последний период, и в качестве гипотезы рискну предположить, что это связано с отсутствием необходимой дистанции.

Время вчитывает смысл в архитектуру, которая кажется бессмысленной, когда она построена. Это общеизвестный факт. Но мне кажется, в этом есть некая подсказка для ответа на вопрос о смысле архитектуры вообще.

Человек — существо неуместное в физическом мире, потому что он обладает сознанием, а мир — нет. Человек фиксирует свое сознание в пространстве, и пространство в этом случае

становится человеческим — это и есть архитектура как искусство; в строительной деятельности он создает место для своего тела, в архитектуре — для сознания. Иначе говоря, человеческое пространство — это пространство, у которого есть смысл. И раз этот смысл так ясно читается после того, как ушло поколение, на время которого пришлось создание той или иной архитектуры, то допустима, вероятно, и такая формулировка: архитектура есть ответ пространством на вопрос о смысле жизни.

Мы можем побеждать бессмысленность физического пространства, утвердив наше, человеческое присутствие и отгородившись от всего остального мира, лишённого разумности. И здесь, кстати, неважно, будет ли границей «нашего» прозрачный куб, висящий в воздухе над бритым газоном, или гранитная стена, — и то и другое будет жестом разграничения территории сознательного и окружающей нас бессмысленности.

Мы можем, наоборот, считать, что на самом деле мир вокруг полон смысла — божественного, смысла законов природы, мистического — неважно какого, важно, что архитектура его подхватывает и выводит в зримое поле. Тогда оказывается, что лес растет не просто так, а стремится к Богу, как в готике, и море налито не просто так, а отмечает всемирную горизонталь, как у Корбюзье в описании Бретани. А мы в нашем, человеческом пространстве лишь подхватываем эти смыслы бытия и доводим их до художественных формул. Тогда человеческое пространство не побеждает все остальное, а входит с ним в контрапункт, и весь остальной мир как бы даже ждет архитектуру для проявления собственного гармонического совершенства, подобно тому, как вещи ждут поэта, чтобы быть названными. Такие ликующие

случаи в архитектуре встречаются сравнительно редко, но вот Палладио же был.

Можно, наконец, наоборот, отдаться бессмысленному хаосу, элиминировать сознание и объявить человеческой территорией случайное, подсознательное, абсурдное. Такие извивы в поэтике архитектуры тоже не встречаются на каждом шагу, но все же в барокко, модерне или деконструктивизме мы обнаруживаем яркие примеры реализации этих стратегий.

Когда мы говорим, что архитектура умерла, это означает, что архитектор не отвечает на вопрос о смысле нашей жизни. Жить — живем, а смысла нет. Так, собственно, бывает чаще всего, а иногда вместо архитектуры отвечает что-то другое — литература, живопись, поэзия, политика, экономика, кино. Но архитектурным критикам, мыслителям и даже архитекторам хотелось бы, чтобы отвечала именно она, поскольку архитектурный язык им особенно внятен. А она ничего не говорит или отвечает как-то так, что ответ не проясняет сути дела. Это заставляет чувствовать острую неуместность факта существования чувствительных к архитектуре людей в этом месте и в это время. Что удручает и раздражает.

Но стоит нам умереть, и оказывается, что у той, современной нам архитектуры был смысл, да еще какой, — мы и были этим смыслом. Самые невзрачные стены, поставленные самым бездарным дураком, оказываются исполнены глубокими экзистенциальными прозрениями, и люди приковывают себя к ним цепями, чтобы их не снесли девелоперы.

Смысл может создать социум — ушедший социум, и это будет большой смысл жизни целого поколения. И смысл может создать один архитектор. Как соотносены эти два пласта смыслов?

Полагаю, одно есть просто рефлексия другого. Иначе говоря, состоявшаяся авторская архитектура — это осознание смысла существования тебя и твоих соседей по бытию в это время и в этом месте. Причем поскольку этот смысл все время меняется, то его нельзя взять напрокат из Ренессанса или авангарда начала века — его нужно найти в своем существовании здесь и сейчас. Та формула гармонизации, которую придумал Палладио, увы, ни черта не гармонизирует эпоху сталинизма, и хотя типовой кинотеатр Ивана Жолтовского один в один повторяет палладианскую виллу, оказываясь рядом с ним, чувствуешь не то, что мир вокруг создан Богом с использованием пифагорейских пропорций, а то, что он создан Сталиным с использованием энкавэдэшных проскрипций. Стихи, скажем, изначально — род заклинания, они заклинаяют время, пространство и материю, но так довольно часто бывает, что заклинания от частого употребления перестают действовать и превращаются в присказки и прибаутки. С архитектурой — то же самое.

Осознание пространства поэтому начинается с самоосознания, с гипотезы о смысле своей жизни. Это довольно важно, как мне кажется. Считается, что архитектурный смысл рождается или из традиции, или из личных новаций мастера, — это ошибка. Он рождается из рефлексии художником уникальности жизни в этом месте и в это время, соотношения своего и своих современников существования с человеческим существованием вообще. Традиция, новация, прием — это не смысл, это язык для высказывания смысла. Смысл — это возгонка ощущения своего физического бытия до уровня пространственного высказывания, ответ на вопрос, зачем оно случилось. Ответ языком пространства.

Тут есть некоторая проблема в том, что художник может не отдавать себе отчета в рефлексивной природе своей деятельности. Он не исследователь, не ученый, он не основывается на опросах общественного мнения или чтении аналитических записок, он погружен в жизнь точно так же, как и любой другой человек, и просто чувствует, что вот этот прием, вот эти формы сегодня правильны, — не совсем понятно почему. Ощущение «здесь и сейчас» может быть интуитивным, а чаще всего и бывает, осмысление этого ощущения происходит попросту через отбрасывание всех форм и решений, которые опять же интуитивно кажутся как-то не очень, как-то не выражающими — чего надо. Это осмысление руками, глазами, телом — не речью. Если спросить, чего, собственно, надо и почему, словами архитектор не всегда сможет ответить — он как раз отвечает архитектурой. А если начинает говорить, то совсем о другом — как Палладио или Витрувий. В общем-то, архитектура — это не слишком оптимизированный вид высшей нервной деятельности, довольно-таки примитивный, что отчасти связано с его архаичностью. Они очень давно так делают, и уж работают, как повелось. Стадиально более поздние занятия — скажем, архитектура микросхем — отличаются куда большей внятностью. С другой стороны, с художественной точки зрения микросхемам присуща известная засушенность формы, так что у этого интуитивного способа ее построения есть свои конкурентные преимущества.

Вновь — что это было? Состоялась ли наша архитектура в последние двадцать лет? Ответить на этот вопрос означает попросту сказать, удалось ли ей выразить смысл нашей жизни.

Нужно знать, в чем он был. Но это трудно сказать, ведь вряд ли кто-нибудь согласится с любым из смыслов, которые тут можно предложить. В этом деле каждый отвечает за себя, и хотелось бы это так оставить и впредь.

Представим себе, однако, что этот смысл переведен в историю, что на нас глядят с дистанции в тридцать-пятьдесят лет. Принято считать, что будущее непредсказуемо, и хотя это правда, будущее довольно хорошо предсказуемо с точки зрения его трактовки прошлого. Посмотрите на нашу трактовку сталинской архитектуры. Много ли мы изменили в оценках по сравнению с тем, как она трактовалась в момент своего, так сказать, цветения? Практически ничего. Мы просто на некоторое время взяли в прокат ту точку зрения, которой придерживались пострадавшие от нее конструктивисты, и с этим воззрением и живем. Некоторые люди, правда, в силу чрезвычайной строптивости характера и жажды исторической правды потом вернулись к точке зрения, которой придерживались сами архитекторы сталинского времени, не заказчики, а именно адепты и мастера, круг Ивана Жолтовского, Александр Габричевский, Михаил Алпатов, Давид Аркин, Андрей Буров. Но мы не открыли новых имен, не пересмотрели круг главных памятников, не указали на какие-то неназванные направления. И точно так же произошло с конструктивизмом, с модерном. Примерно то же произойдет и с постсоветской архитектурой — напрокат будет взята точка зрения противников лужковского постмодерна, а некоторые, в силу уже указанных причин, реанимируют трактовки адептов, хотя им будет тяжело. По случайному стечению обстоятельств лужковская

архитектура не нашла своих неангажированных певцов, да и ангажированные пели недружно, а то и фальшивили.

Итак, в чем был исторический смысл нашего существования на протяжении последних двадцати лет? Даже не так — что об этом будет написано в учебнике истории?

Это очень просто. Мы отвечали на два главных вопроса.

Во-первых, это была проверка опыта о вхождении России в современную европейскую цивилизацию. Страна так или иначе из нее выпала, был сначала избран особый путь, потом он был признан ошибочным, и мы возвращались назад. Это была проверка не только нас, но и западной цивилизации — мы проверяли, насколько ее принципы способны здесь работать, или — иначе — насколько они делают нас счастливыми.

Во-вторых, это был опыт ревизии России на предмет возможности ее отделения от коммунистической истории. Скажем, Россия — страна великой истории: можно изъять из этой истории семьдесят лет XX века? Или Россия — страна великой культуры, в том числе советской: можно очистить эту культуру от советского коммунистического наследия? Или Россия — страна великого государства, империи: можно ее отделить от советской власти и коммунизма?

Это простые вопросы, и на них получились простые ответы. Ответы получились отрицательные. Все — отрицательные.

Нет, применение к России принципов западной цивилизации не сделало ее счастливой, и в этом смысле цивилизация не прошла тест. Можно интересно рассуждать о том, почему так произошло. Есть два основных направления рассуждений — или дело в том, что европейская цивилизация с ее долгой историей и в нынешнем

своем виде (эгалитаризм, социалистический вирус, пассивность перед угрозами, утрата перспектив и т.д.) не смогла выступить в качестве панацеи, или мы (в силу имперских комплексов, отсутствия гражданского самосознания, «надорванности» населения в результате экспериментов XX века и т.д.) оказались неспособными ее воспринять. Но результат именно таков. За двадцать лет Россия не смогла стать европейской, она стала одной из «развивающихся» стран, путь на Запад оказался для России дорогой «из Третьего Рима в третий мир», и пока мы по ней и движемся.

Нет, попытка изъятия из наследия России ее советского опыта показывает, что в таком случае для мира она не представляет интереса. Из русской поэзии, литературы, кино невозможно изъять коммунистический тренд, потому что это страшно обедняет эти культурные феномены. Конструктивизм, скажем, превращается в формальный поиск новых решений, осуществленный малообразованными людьми на отсталой технологической базе, а Осип Мандельштам оказывается камерным академическим поэтом начала века, по недоразумению продолжавшим сочинять до конца 1930-х. Точно так же с великим государством, великой историей и т.д. — при всем уважении к ним, без советского эксперимента они становятся провинциальным эпизодом, не имеющим значения для мировой истории. Этот путь точно так же ведет в третий мир, и, собственно, уже привел.

Архитектура же жила именно этими смыслами. Урбанисты школы Гутнова, лужковские постмодернисты, «бумажники», неоклассики проверяли наше наследие на предмет возможности



очистить его от советского и опереться на очищенное, чтобы жить дальше. Неомодернисты проверяли возможность пересадки сюда европейской цивилизации. С разным качеством, по-разному, но и то и другое было попыткой осмыслить наше существование здесь и сейчас посредством двух нарративов — Россия как Запад и Россия без коммунизма.

Поражение — именно здесь, потому что эти попытки не стали смыслом для людей. Мы не приняли этот смысл, мы не затем жили, чтобы превратить трущобы не снесенной по недогляду Остоженки в гетто для форбсов, и не затем хотели восстановить храм Христа Спасителя, чтобы РПЦ МП бросила в лагерь трех девиц Pussy Riot. Общество не приняло тех смыслов, которые архитекторы выразили, — но я не уверен, что не приняло, поскольку они выразили эти смыслы не так, не теми формами. Дело в том, что сами смыслы таковы, что мы не хотим, чтобы их так уж и выражали.

Однажды в споре с Михаилом Филипповым про наследие «бумажников» у меня родился аргумент из арсенала «альтернативной истории». Мне представляется очевидным, что если бы Советский Союз не рухнул двадцать лет назад, то сегодня его собственные работы, вещи Александра Бродского, Юрия Аввакумова, Михаила Белова оказались бы в коллекциях MoMA и Tate Modern, мир говорил бы о третьем русском авангарде, и в России прогрессивная общественность носила бы их на руках. Точно так же я совершенно уверен, что если бы СССР рухнул со смертью Ленина, в 1924 году, русский конструктивизм не стал бы всемирно значимым явлением, а остался бы локальным интересным эпизодом — вроде чешского, венгерского или

Конец ознакомительного фрагмента.  
Приобрести книгу можно  
в интернет-магазине  
«Электронный универс»  
[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)