

История национальных заимствований

Русская форма

Кто определяет архитектурные тенденции – культура народа или вкусы элиты, зачем русские строят пятиглавые храмы на столбах и похожа ли русская архитектура на лес? Мы продолжаем серию интервью с участниками и лекторами проекта «Платформа». О том, что такое русское в архитектуре, с искусствоведом, преподавателем НИУ ВШЭ Львом Масиелем Санчесом беседуют Алексей Фирсов, Дмитрий Лисицин, Юрий Балускин, Алексей Сердитов и Наталья Гриб.

Д. Лисицин: Что, на ваш взгляд, определяет лицо нашей архитектуры именно как русской?

– Думаю, что нет ни одной национальной архитектуры, лицо которой было бы определено на веки вечные, потому что всё и всегда развивается и меняется. Мне кажутся малообоснованным различные цивилизационные теории, постулирующие наличие некоего неизменного ядра или, положим, «кода». Цивилизации всё время меняются и во времени и в пространстве, часто очень трудно понять, где заканчивается одна и начинается другая.

Современные цивилизации родились в основном на рубеже античности и средних веков. Единственная, возникшая в более древнюю эпоху – Китай. Там, как мне кажется, существует очевидная преемственность языка и культуры, нет четкого перерыва. В Индии ощутим разрыв, связанный с мусульманским завоеванием. Цивилизации Южной Индии и Юго-Восточной Азии формируются в раннее средневековье. Есть античная греко-римская цивилизация, Римская империя, на руинах которой возникают три новых: западноевропейская, византийская и исламская. Каждая из них по-своему наследует Риму, и ни одна не является его безусловным прямым продолжением. Происходит

огромный слом, я бы сказал, чисто материальный, когда все летит вдребезги: радикально уменьшается население, страны беднеют, забываются языки. Даже если государственность сохраняется, как в случае преемственности Римской и Византийской империй, все равно теряется язык – латынь сменяется греческим.

Если мы беремся искать национальные черты, выясняется, что русское в один период времени является совершенно не тем, чем в другой. Мы можем утверждать, чем древнерусская архитектура отличается от византийской или любой другой, но я бы не сказал, что эти отличия будут носить одинаковый характер в другие периоды.

Важно понимать, что говорить об особенностях можно только тогда, когда у нас очень много памятников и есть что с чем сравнивать. Когда у нас не более десятка сохранившихся памятников от целого периода, как например от раннемосковского периода (первая половина XV века), то вообще что-либо сопоставлять довольно трудно. Слишком мало материала для того, чтобы делать обобщения, если подходить с научной точки зрения.

Если обобщить историю русской архитектуры, то первым делом нужно выделить домонгольский период – порядка 200 лет, – в который строили относительно много. Я бы сказал, что тогда был создан провинциальный вариант византийской архитектуры, который, в первую очередь, характеризуется увеличением размеров строений: большая новая страна требует вместительных храмов. Наши особенности начинаются с Софии Киевской, это храм беспрецедентного размера для Византии того времени, поэтому его пришлось усложнить. Средний размер русского храма в начальный период заметно больше, чем у современного ему храма в Византии.

Византийские техники, использовавшиеся в тот период, не были приспособлены к перекрытию огромных пространств огромным куполом, как это было при Юстиниане в Софии Константинопольской. Поэтому в Киеве большой храм пришлось

загромоздить кучей опор. К тому же вместо легких колонн были использованы громоздкие кирпичные столбы. Вместо византийского строения, где глаз начинает кружиться вокруг тонкого мрамора и сразу видит все относительно небольшое пространство, в русском храме пространство разгорожено столбами. Ведь у нас не было ни мрамора, ни античных построек, из которых можно было бы выламывать готовые колонны, как в Византии. В результате к нам приходит очень специфический вид византийской архитектуры – провинциальный. Колонна заменяется массивом, столбом, который совершенно изменяет внутреннее пространство храма. Вы входите в русский храм и сразу видите два столба, но не видите того, что за ними. Обозрим только центральный кусок алтарной преграды. Византийский храм обозрим сразу, это психологически совершенно другое ощущение пространства, что очень важно.

В итоге получился некий лес. Наверное, можно было бы сказать, что такой образ пространства оказался близок русским, ибо они живут в лесу. Но вряд ли можно считать подобного рода высказывания научными. Очевидно, что этот эффект возник из чисто практических требований.

А. Фирсов: Вы, наверное, весьма скептически относитесь к теориям и спекуляциям о том, что душа народа отражается в пластике различных форм. Луковичный стиль куполов, размышляя, к примеру, Трубецкой, это как бы горение русской души, свечи, русский человек тянется вверх, это отражается в куполе храма. Такая метафоричность вам чужда?

– Мне кажется, что понятие изучения, – а я действую в научной сфере, – не может иметь другой цели, кроме как свести все к рациональности. Оно должно учитывать все моменты в поведении людей, безусловно, в том числе и иррациональное. Но в то же время не ясно, как можно через архитектуру определить душу народа. Можно определить вкус тех, кто заказывает храм. Если из раза в раз строят храмы определенного типа, разумеется, они заказчикам нравятся. Выражается ли здесь душа народа? Или она не выражается? Кто является создателем архитектурных форм?

В узком смысле это только заказчик, например, князь или глава монастыря. Дальше – подрядчик, которого нанял заказчик и который ищет мастеров для выполнения заказа. Может присутствовать фигура, отчасти напоминающая архитектора, но очень часто сам подрядчик и является «архитектором». Потом за работу берутся мастера, которых подрядчик пригласил. Кто же создатель? Чей вкус выражают постройки? Позиция «марксистская» гласит, что они выражают вкус «феодальной верхушки». Такая точка зрения возникла в середине XIX века и была раскручена в советское время: есть истинная, подлинная, народная деревянная архитектура, созданная простыми мужиками. А то, что напридумывали какие-то греческие епископы или офранцузившиеся дворяне – это не совсем русское. С другой стороны, все русские мужики ходят в храмы. Когда они делают деревянные храмы, они стараются сделать так же, как у барина, князя или епископа. Просто потому, что это больше и красивее, чем то, что у них. Потому что придворная культура всегда является ориентиром, кроме особых периодов слома, когда она по каким-то причинам принципиально отвергается; но это уникальная ситуация революций. Разумеется, нельзя настаивать на том, что познание, научный способ – единственный способ понимания окружающего мира. Но мне кажется, что рассуждения о душе народа и ее воплощениях несовместимы с научным представлением о мире.

А. Фирсов: Я уточню. В вашем понимании то, что мы называем русской архитектурой – это некие трансформации привнесенных форм под влиянием местных обстоятельств? Не было в наличии, к примеру, античных колонн, работали другие строительные факторы?

– Мне кажется все, что является национальным – это всегда сочетание случайностей. Просто одни из привнесенных строений нравятся и их повторяют, другие нет. В XVI веке в Россию приехали итальянцы, построили много разных церквей, например шатровую церковь в Коломенском. Дальше, видимо, лет двадцать никто ничего подобного не делал, а потом в соборе Покрова на Рву (Василия Блаженного) это было повторено, и потом уже

стало повторяться регулярно. Привыкли.

Д. Лисицин: Есть, наверно, другая ипостась того взгляда, о котором говорил Алексей. Культура задает некий способ мышления, который порождает определенные формы. Может быть, они все и не восхищались этим лесом, но они его воспроизводили.

– Человеческое творчество связано не только с идеями и замыслами, а еще и с работой руками, со многими привычками. Воплощение любой идеи человека, который вырос в определенной среде, будет во многом определяться тем, что он просто привык так видеть. Мы живем в России, и как только начинаем не прямо копировать Палладио, а работать в его духе, сразу получается что-то русское, именно потому, что есть привычка видеть вокруг объекты другого типа. В этом смысле, безусловно, существует национальная архитектура, но не как выражение какого-то духа, а как совместный долговременный визуальный опыт. Если люди всю жизнь видят солнце, всходящее и заходящее низко над лесом, если они видят темные стволы, то мы вправе говорить о том, что определенный образ может быть им близок. Другой вопрос, как они понимают этот образ. Вряд ли они сознательно стали бы уподоблять храм лесу. Но если столбы в храме оказались стоящими близко друг ко другу и в таком пространстве им не тесно, – это потому, что у них есть опыт жизни в лесу.

А. Фирсов: Это может быть не только визуальный опыт. Они могут читать одинаковые книги, переживать общие события и т.д.

– Да, это может быть аудио-опыт и так далее. Но сейчас, когда я говорю про архитектуру и искусство, то это в основном визуальность.

Ю. Балускин: Это несколько противоречит вашим словам о случайности возникновения национальной архитектуры. Кроме того, не учитываются такие заданности, как климат, наличие дорог, тех или иных строительных материалов, технологий и тому подобного, что так же, как и особенности национального

мировосприятия, трудно отнести к факторам случайным.

– Когда я говорил про случайности, я имел в виду некий конкретный иконографический сюжет. Например, факт наличия четырех или шести столбов в храме. Одного или пяти куполов. Часто как первые строители сделали, так дальше и воспроизводилось. Естественно, остальные факторы влияют.

А. Сердитов: Можно ли называть случайным фактором предпочтения заказчика? Если я правильно понимаю Льва, то архитектура не может выражать душу народную, потому что не было на тот момент механизмов взаимодействия с общественностью, с ней никто не советовался. Максимум, что могла общественность, это не ходить в храм, если он категорически не нравился, и то вряд ли бы она на это решилась. Скорее сейчас архитектура выражает душу народа, потому что есть активисты, общественные движения, настаивающие на своей позиции по архитектурным вопросам.

– Она сегодня выражает некое, я бы говорил осторожно, мнение заинтересованной части общества. Но ведь тогда было то же самое. Я бы не стал говорить, что моя теория элитаристская, потому что я принципиально не разделяю элиту и народ. Предположим, разные князья строят три разных храма. Из них для воспроизведения в дереве народный сход в каком-то селе выберет именно тот, который им нравится. Вот тут и происходит отбор. Когда мы говорим, что у народа есть общая душа и мнение, мы лишаем свободы воли каждого из отдельных участников народного схода. В одном селе они могут собраться и захотеть вот так, а в другом могут захотеть не так.

А. Фирсов: Вы говорите, что деревянная архитектура продолжает каменную, ориентируясь на нее. Но если, следовать вашей модели, в которой крестьяне выбрали из трех храмов один, то все последующие каменные не будут ли ориентироваться на уже возникший тренд?

– Они точно почти никогда не будут ориентироваться на тренд

деревянной архитектуры. Когда внутри каменной возникнет тренд, естественно они будут на него ориентироваться. Зачем тот, у кого есть деньги построить себе особняк, будет ориентировать на избу?

Это могло прийти в голову только с середины XIX века, когда возникла специальная идеология народной культуры. Но мне кажется, что для изучения архитектуры эта теория не очень полезна. Не в том смысле, что народной культуры нет. Просто она в целом тоже ориентирована на образцы «высокой культуры», но при этом отбирает каждый раз что-то очень неожиданное и трансформирует, исходя из своего вкуса. В этом смысле она самостоятельна. Но она не может задавать высокую планку и формировать такие же тренды, как «высокая культура».

Одновременно с возникновением славянофильства в России начинаются поиски исконно народного во Франции, в Скандинавии. Это общеевропейский путь. Есть ситуации, когда создается новая национальная идея. В архитектуре это время модерна: конец XIX – начало XX веков. На территории Украины возникает так называемый карпатский стиль – не очень много построек, но это отличные вещи. Когда Финляндии нужно было отстроиться от Швеции и России и создать что-то свое, они обратились к избам Карелии, но прежде всего к образам природы: животным, валунам, сказочным персонажам. Возник изысканный стиль, который в России некоторые презрительно называли «чухонский модерн», но который при этом оказал заметное влияние на неорусский стиль. Таким образом, в случае Финляндии стиль создали не столько из архитектуры, сколько из образа природы страны.

Но на протяжении средних веков, до XVIII века работают механизмы более простые. Кто богаче, тот строит лучше, а главное – долговечнее. Почему, собственно, камень? Потому что он долговечнее, он не гниет и не горит, поэтому у него более высокий статус. Я занимался Сибирью, весь ее XVIII век изучил в подробностях. Дерево очень постепенно и логично вытесняется камнем. Сначала решается вопрос самого статусного

объекта – монастырского и городского соборного храма. Пока их не построят, в городских приходах и сеселах в камне строить не начинают. Но к середине XIX века в каждом крупном селе уже есть каменный храм.

А. Фирсов: Мы слишком быстро перешли от домонгольского времени к XIX веку. Была ведь и русская архитектура Московской Руси, к которой обращается упомянутый неорусский стиль. Что в ней собственно русского?

К русскому в архитектуре можно отнести тип храма. Трудно говорить про русское до XVI века. Художественная связь между Москвой и Новгородом в XV веке невелика, это совершенно разные традиции. Можно говорить о том, что есть некая новгородско-псковская архитектура и что-то, что теплится на руинах Владимиро-Суздальской Руси после Батые при очень скромном объеме строительства. Ведь о постройках центральных земель XIV века мы почти ничего не знаем. В 1330 году впервые строится каменный собор в Москве, но от него ничего не осталось...

А вот в следующий период – конец XV и XVI век – возникает главный образец для последующего храмостроения – большой пятиглавый собор. Это элитарный заказ – Успенский собор в Московском кремле. Для его строительства пригласили псковитян, потому что они были единственные, кто тогда на Руси много строил в камне. Напомню, что в Московском княжестве в середине XV века была гражданская война, соответственно практически никакого строительства в центральной России не было. Но доведенный псковитянами до сводов храм разваливается на глазах у всех, : у них не было опыта строительства столь больших зданий.

Пришлось искать мастеров в других странах. Благодаря браку Ивана III с жившей при папском дворе Зоей Палеолог обращаются в Италию. Находят Аристотеля Фиораванти, которому дают специальное задание – сделать в Москве что-то подобное Успенскому собору во Владимире. Он создает очень ренессансный храм, кое в чем византийский, но одновременно похожий на тот,

на который ему указали. Архитектор, с одной стороны, построил здание, которое ему казалось модным и современным, указал на образец и подчеркнул некую связь с Византией, как я понимаю. Храм оказался настолько удачным, что его стали повторять. Русский пятиглавый храм стал таким потому, что таким был построен Успенский собор. А он стал таким, потому что копировал Владимирский собор. Никого не интересовало, есть ли какая-то символика у этих пяти глав. Почему владимирский образец пятиглавый? Потому что его расширяли один раз, и нужно было поставить дополнительные главы. Князь Всеволод, который видел, как это делалось в Византии, избрал специфический тип пятиглавого храма. И вот этот собор оказался востребованным только в конце XV века, через 300 лет после завершения. А архитектурная символика обычно придумывается позднее. Сначала возникают формы, потом люди начинают думать, а не значат ли они что-нибудь? И возникают легенды, что главный купол – Христос, боковые – евангелисты, или что-то в этом роде.

Все очень любят подражать. Сделать дачу, как у богатого соседа, сделать храм, как в столице Византии. Очень важно в архитектуре видеть именно эту ориентацию на конкретное здание. Не на идею или символ, а на конкретный образ. При этом такой образ сам по себе может быть символичным. Московский Успенский собор – символ Владимирского Успенского собора и, соответственно, символ сакральной связи Москвы с Владимиром и далее с Киевом.

Д. Лисицин: Ваш подход к исследованиям предполагает сравнение разных архитектур друг с другом. В таком ракурсе русская архитектура плоха или хороша?

Русская архитектура вовсе не плоха. Конечно, она не уделяет большого внимания деталям, но это отчасти проблема того, что до XIX века она была больше чем на 90% деревянной. В дереве не очень хорошо получаются архитектурные детали – проще вместо них вообще делать отдельные резные доски и помещать на здание, но это фактически не архитектурные, а живописные средства. Это

выработало общее невнимание к деталям, которое в принципе свойственно многим сферам русской культуры. Русские склонны много внимания уделять сути явления и мало интересоваться частностями. Русская архитектура гораздо менее изобретательна, чем, например, итальянская. Но с итальянской архитектурой вообще никакую другую сравнить нельзя, тем более что ее история значительно более долгая.

Д. Лисицин: А в чем, с вашей точки зрения, основная идея русской архитектуры?

– Я бы стал говорить не про идею, а про образ. Какая у архитектуры может идея? Образ, это вот да. Думаю, все идет от пейзажа и географии, как ни странно. Всё-таки именно архитектура с ними тесно связана, как мало какая другая область человеческой деятельности. Это точка зрения середины XIX века, но, на мой взгляд, по сути она справедлива. Когда я смотрю на русскую архитектуру разного времени, мне представляется, что она отражает макушки елочек, которые выразительно торчат над лесом. Русская архитектура предполагает постройки, которые возвышаются над своим окружением. Любое значимое здание должно обязательно возвышаться. Оно не растягивается в ширину, как это происходит в Англии. Оно торчит вверх и должно быть обозримым с дальних точек. Понятно, что в русскую архитектуру, как и в любую другую, постоянно приходят новые формы. Но у нас лучше всего приживаются те, что соответствуют этой тенденции. Тяга к вертикализму – русская черта.

А. Фирсов: То есть, все-таки можно говорить просто о русской архитектуре в ее единстве, как о национальном явлении?

– Просто каждый раз под ней надо подразумевать разное. В ранний момент мы понимаем, что это неотъемлемая часть великой византийской культуры, но одновременно она имеет национальные русские черты. Про живопись мы такого даже сказать не можем. В домонгольской иконописи видят те же течения, которые были в Византии. Слишком тесный мир, слишком завязан на Константинополь. Архитектура в этом смысле всегда

национальнее живописи, потому что живопись перевозили, а здания нет. Легко привезти художника, строительных мастеров перевезти сложнее, потому что их нужно много. Декор можно по образцу делать, его легко нарисовать, но все равно он трансформируется. Декор очень удобный признак для определения. Но и тут не надо делить жестко: мол, завиточек одной формы – это не национально, другой – национально. Можно сказать, что декор характерен для Москвы такого-то времени, для Новгорода и так далее.

Ю. Балускин: А что Вы скажете о таком аспекте русской архитектуры, как визуальная гармоничность, вписанность в окружающее пространство, природный ландшафт?

– Этот аспект очень трудно проверяем, чтобы его почувствовать, нужно иметь достоверную реконструкцию облика всего городского поселения. Очевидно, что в России поселения менее скучены, чем, положим, в Италии. В России много места, поселения крупные, хотя тесная застройка тоже встречалась.

В России изначально была сильна роль политической власти, которая объединяет и решает. Соответственно, она и строила огромные храмы, которые при этом очень сильно доминировали над низкой застройкой. Это то, что так эффектно и красиво, особенно на Русском севере. Низкие избы и огромный белый храм. Об этом можно говорить как о национальной черте, но это чисто природная черта, связанная с безграничностью пространства.

Надо говорить о конкретной типологии. Типы – это выработанные в конце XV – XVI вв. пятикупольные и шатровые храмы. В первую очередь пятикупольные. Стоит отметить в целом малую роль декора. Кроме специальных идей, заказов, таких как собор Василия Блаженного, где перегрузка декором была специальной, как считается, для его обозначения его как Небесного Иерусалима, ни один храм того времени не имеет богатого декора. Это очень в духе Ренессанса, он сосредоточен на небольших фрагментах. Более того, итальянские формы очень популярны, например, при Борисе Годунове они становятся модой

при том, что никакие итальянцы здесь уже не работают, это чисто русские произведения. Но архитектура эпохи Бориса Годунова, наверно, самая изысканная в XVI веке по качеству. Это небольшой круг построек, но они очень красивые. Обнаруживается специальный интерес заказчиков к итальянским формам, которые они просто берут из предыдущих русских храмов. Начинают еще лучше выделяться карнизы, пилястры, почти ордерные формы. Я бы сказал, что это такой период, когда русская архитектура имеет очень определенный облик итальянского ренессанса, но с очень специфическими типами зданий. Один из этих типов определен Византией.

Касательно происхождения шатровых храмов есть очень много теорий, но мне нравится идея Андрея Леонидовича Баталова, высказанная как гипотеза, но с определенными обоснованиями: это был специальный заказ царя Василия III на строительство храма, уподобленного храму Гроба Господня.

Д. Лисицин: Шатер скопирован откуда-то из Италии?

– Из Италии скопирован храм в Коломенском. А потом это оказалось очень востребованным и везде воспроизводилось. В данном случае я выбираю такую гипотезу, потому что самый старый шатровый датированный памятник – это Коломенское. Нет ни одной деревянной или каменной церкви, которую мы бы точно датировали раньше, и она бы была шатровой.

Д. Лисицин: А как же теория господина Заграевского, который считает первой шатровой постройкой Покровский храм в Александрове, датируя его началом XVI века. Он намного проще церкви Вознесения в Коломенском, но согласно данной точки зрения сначала должно возникнуть простое, а потом сложное.

Есть памятники со спорной датировкой, тут многое зависит от теоретической позиции исследователя. Мне кажется, что теория иконографического взрыва – неожиданного появления новых сложных вещей по специальному заказу и дальнейшего их копирования и упрощения – намного лучше объясняет ход

историко-архитектурного развития.

Ю.Балушкин: Но ведь можно и так трактовать, что были заимствования, влияния, их было много, а затем на местной почве сформировались особые, своеобразные формы, и какие-то из них становились образцами для подражания. Они обладали узнаваемыми чертами, в них были своя специфика и какая-то устойчивость, позволяющие говорить об особом стиле.

– Интересно, что именно в русской архитектуре эти формы особенно часто менялись. Уловить, в чем русскость, сложнее именно потому, что в русской архитектуре были очень серьезные перерывы. Русская архитектура часто попадала в ситуацию отсутствия строительных кадров, когда приходилось приглашать зарубежных мастеров. Не из-за моды, а потому, что нужны были те, кто умеет строить.

Например, состояние скудости, в котором пребывает русская архитектура после Смуты, в 1620-е годы, иллюстрирует церковь Покрова в Рубцове. Она весьма интересна как артефакт, но очень плохо сделана, просто из рук вон плохо, потому что некому тогда было хорошо делать. Опять вызывают западных мастеров, чьи работы во многом поределают формы «узорочья». В XIX веке было провозглашено самым народным и уникально русским стилем. Но он весь создан из каких-то образцов с Востока и из Европы. Спасскую башню, например, надстраивают англичане.

Д. Лисицин: Что важно – западноевропейцы.

– Да, протестанты. С другой стороны, есть церковь Троицы в Никитниках. Ее портал сделан просто по персидским тканям, которыми была наводнена Оружейная палата в Кремле. Западные ученые XIX века много писали про то, какая русская архитектура XVII века пестрая, восточная и т.д. Но у нас нет четких доказательств влияния на нее чего-то конкретно восточного, кроме отдельных орнаментов.

Ю. Балушкин: Может быть, совокупность артефактов русской архитектуры и есть самобытная русская архитектура?

– То, что это является нашим наследием, без сомнения. Но эту совокупность нельзя описать никаким конкретным термином или охарактеризовать ее особенности. Я у этих разных построек не вижу чего-то определенно объединяющего. Наверное, если долго думать, то можно что-нибудь придумать.

Д. Лисицин: А почему заимствования в архитектуре идут в целом без проблем? И так медленно и с большими сложностями идут заимствования в той же живописи, например?

– Я всегда говорю, что когда русские решили заимствовать те или иные формы, это был очень активный процесс, а ни в коем случае не пассивный. Не то, чтобы эти формы где-то летали и вдруг на нас высыпались. Мы сами направили посольство, которое искало и привезло именно то, что, видимо, захотели. Если бы привезли то, чего не хотели, собор бы никто не копировал. А оказалось ровно то, что нужно.

Я бы сказал, что византийских влияний на русскую архитектуру вообще не было. Ее один раз сделали византийцы, но дальше никакого участия в ее развитии, как мне кажется, не принимали. Хотя есть теория, что в XV веке балканские мастера чуть-чуть участвовали, но мне это кажется мало обоснованным. А вот русская живопись неотделима от византийской вплоть до начала XV века, у нас работали мастера из Константинополя, в том числе такие гениальные, как Феофан Грек.

А. Фирсов: Давайте сделаем скачок в современность. Перечислите несколько современных объектов, которые, по-вашему, останутся как образцы архитектуры.

– В истории русской архитектуры точно останется дом на Мосфильмовской мастерской Сергея Скуратова. Его многие ненавидят, но это одно из очень ярких явлений, и мне лично он нравится. Вот насколько мне в целом не нравится Москва-Сити, настолько нравится этот дом. Я не думаю, что он портит какой-либо вид или что-то загоразивает. Другой вопрос, что можно вообще не любить современную архитектуру.

Еще есть один храм, я его очень люблю и всегда показываю студентам. Он находится в городе Повенец, на месте, где Беломорканал соединяется с Онежским озером. Построен в 2003 году по проекту Елены Шаповаловой. Это мемориал, потому что на строительстве Беломорканала погибло множество людей. В туристическом буклете написано, что он «соединяет лучшие традиции Кижей, Соловков и Валаама». Как ни странно, он действительно их соединяет. И он сделан очень современно. За основу взят собор Соловецкого монастыря с четырьмя башнеобразными приделами по бокам – эта ассоциация очень логична для лагерного памятного храма. При этом материал храма – необработанный бетон, который стилизован под лагерную архитектуру, с деревянными элементами и колючей проволокой. Под лагерную вышку имитирована колокольня, а сам храм имеет очень интересное пятиглавие, специально придуманное, которое намекает и на Кижь, и на архитектуру других регионов Русского севера. Все это очень здорово вписано в пейзаж.

А. Фирсов: Это скорее памятник репрессированным.

– Безусловно, но это единственный мне известный живой пример храмовой архитектуры, потому что сегодня в основном строятся муляжи.

А. Сердитов: И все же, в итоге архитектура – это элитарное или народное?

– Скорее она элитарна. Просто потому, что ее производство дорого. К тому же она не столько ориентирована на вкус потребителя, сколько на воздействие на него. Архитектура от вкуса населения вообще никак не зависит. Даже если в стране царит демократия, а постройка получилась не очень удачной, вы едва ли проиграте выборы по этой причине. А если в стране авторитарный режим, тогда архитектура становится прямым проводником его идеалов. В этом смысле она, безусловно, в целом более элитарна.

А. Сердитов: И как тогда архитектура может быть отражением

национального характера?

– Разве элита не может быть носителем национального характера? Мне кажется, что в первую очередь именно она носителем и является. Потому что элита формирует те вкусы, которые потом распространяются вниз. Она является активным звеном, те, кто внизу, активно воспринимают, но только то, что элита отобрала. Они могут только отобрать. А если они имеют широкий кругозор, решают сами путешествовать и свой вкус формировать, так они элитой и становятся.

Н. Гриб: В Европе, когда что-то строят или реконструируют, есть обязательства – на этой улице дома должны быть из красного кирпича, а на этой – из камня. Не поймешь, какой дом построен в XVI веке, какой в XVIII, а какой в XXI. У нас владельцы считают, что проще все снести и заново что-то создать. Конечно, потом никакого воссоздания не получается. В связи с этим вопрос – есть ли сегодня какие-то эстетические нормативы?

– Формальные нормативы есть, но они постоянно нарушаются. Вопрос в том, как это должно быть. Дело в том, что европейская практика очень разная. В Англии, если владелец хочет снести дом, в редчайших случаях можно этому что-то противопоставить, потому что англо-саксонская традиция всегда отдает приоритет частному перед общим. Во Франции, я думаю, просто пальцем пошевелить нельзя, все находится под строжайшим запретом. В Испании, Бельгии много сносили и меняли. Законодательство очень разное, но я бы не сказал, что везде есть точные требования оставлять старые формы. Есть требования не выходить за общую колористическую гамму или за облик. Да и в общем-то мало кто это захочет сделать, кроме англичан. Что отличает Россию от Западной Европы: в России у людей почти нет чувства прикрепленности, привязанности к конкретному месту (хотя сейчас оно немного развивается). Это плод политики XIX века, которая постоянно всячески уравнивала всю Россию. С конца XVIII века насаждалось единообразие, это была политика, сознательно разрушающая всё особое в России. Она продолжилась

и в советское время. В 1990-е и 2000-е годы, когда все немножко свободнее вздохнули.

Сейчас этот тренд своего, местного, активен, хотя все больше расходится с новой политической реальностью. Многие люди поняли, что их дом – не 4 стены, а пространство улицы и города. И они не жалеют денег, и, что еще важнее, сил на преобразование окружающего их пространства. Хотелось бы надеяться, что им это удастся – как удавалось их предкам в эпоху нашего великого расцвета и разнообразия, в XVIII веке.