



ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	9
Глава первая	
<i>Предыстория: Архитектура Древней Руси</i>	37
Домонгольская архитектура	56
Архитектура после монгольского нашествия	85
Глава вторая	
<i>Рождение архитектуры России: Московское царство</i>	105
Московские государи и итальянская архитектура	113
Архитектура при первых Романовых: от Смуты к узорочью	145
Федор, Софья и Петр: между маньеризмом и барокко	170
Деревянная архитектура	191
Глава третья	
<i>Барокко и классицизм: Европейская империя</i>	201
Барокко в столицах	208
Классицизм в столицах	237
Провинция, регионы и колонии в эпоху барокко и классицизма	289

Глава четвертая

Историзм и модерн: Народы империи в поисках

национального	327
Историзм: фасады империи	331
Модерн: крафтовая революция	355
Нерусская архитектура империи	373

Глава пятая

Советская архитектура: Мечты об обновлении

399	
Конструктивизм и постконструктивизм	406
Сталинская неоклассика	440
Советский модернизм	457

Глава шестая

Современная архитектура России

481	
Послесловие	519
Благодарности	525

Приложение

Какие слова выучить	527
Что почитать	535
Кого вспомнить	539
Что и где посмотреть	541

Автор и редакция выражают огромную благодарность рецензентам книги: Вадиму Бассу, Сергею Безверхому, Анне Броновицкой, Андрею Виноградову, Константину Гудкову, Александру Дудневу, Илье Печёнкину, Юлии Тарабариной, Нине Фроловой и Алексею Яковлеву



Поздний вечер на исходе лета в деревне Васильево на острове Кижы в северной части Онежского озера. Дом крестьян Сергеевых перенесен сюда из деревни Липовцы

ПРЕДИСЛОВИЕ

История архитектуры как история памятников

Мне всегда была интересна окружающая меня архитектура, это я знал с детства. С семи лет я жил в московском доме, с балкона которого можно было любоваться барочным храмом Никиты Мученика на Басманной. И ходил в школу в Лялином переулке мимо старых домов, которые мне были интересны. Интересны сами по себе. Не потому, что там жил какой-то крупный исторический деятель или произошло что-то очень важное. Мне нравились сами дома. Одни нравились, другие не нравились. И очень хотелось в этом разобраться. Ждать пришлось довольно долго. Так сложилось, что в университете я занимался историей

вообще, а не историей искусства, и только потом начал заниматься историей архитектуры профессионально. Двадцать лет проработал в Институте теории и истории архитектуры и градостроительства, защитил кандидатскую диссертацию о храмах Сибири и сделал из нее книгу, написал много статей про самую разную архитектуру. В последние годы читал лекции и вел семинары по истории архитектуры и искусства в Высшей школе экономики (НИУ ВШЭ).

Параллельно я много ездил и по России, и по всему миру. Везде, где только можно, смотрю на архитектуру и думаю о ней. Мой интерес всегда шел от зданий, а не от книг. Книги необходимы, но первичными для меня были наблюдения, анализ архитектуры — а книги помогали подтверждать или опровергать идеи и догадки. Постепенно мне стало нравиться не только смотреть на архитектуру, но и рассказывать и писать о ней. Все новые и новые слушатели (мои друзья, студенты и туристы) и читатели помогали мне видеть мои мысли со стороны и приходиться к новым. С годами накопился большой опыт смотрения, исследования, рассказа и письма по самым разным сюжетам, связанным с архитектурой России. Несколько лет назад я решил, что стоит уже обобщить свой опыт размышлений над ней в виде полезного для других текста. Так родилась эта книга.

Ее главный эмоциональный двигатель — желание поделиться знанием о замечательных памятниках архитектуры. Если они подлинные — не испорчены ремонтами и достройками, — то имеют огромную ценность. Это прежде всего означает художественную ценность: в подлинном здании мы сталкиваемся с концентрацией того, что ощущалось или осмыслялось как красивое в эпоху появления здания. Назовем это «концентратом положительных интенций эпохи». Во вторую очередь мы говорим об исторической ценности — отражении многих сторон жизни того времени, когда возник объект. Для его создателей отражение это может быть и сознательным (политические и религиозные идеи,

социальные амбиции и т. п.), и подсознательным (экономические реалии, «дух эпохи», «гений места» и др.).

Любое здание мы воспринимаем с разных перспектив. Для того чтобы понять, как все было устроено, может подойти и восстановленное здание. А эмоциональную перспективу может дать только подлинный памятник — своими аутентичными материалами, признаками старения, только ему присущей вещественностью. Чем больше видишь подлинных произведений искусства, тем лучше интеллектуальное восприятие соединяется с эмоциональным. Не говоря уже о том, что для архитектуры особую роль играет ее окружение, которое не только ощущается, но и понимается как следует только на месте. Все это стало одной из причин, которая побудила меня рассказать историю архитектуры России прежде всего как историю индивидуальных памятников — и только потом уже как историю социально-политических процессов и как историю архитекторов. Надеюсь, книга поможет читателю захотеть увидеть все то, что в ней описано, а во время путешествий — не упустить то, что я считаю важным.

Подходы к разговору об архитектуре

К изучению и описанию архитектуры можно подходить с разных сторон. В ней видят инженерию, элемент городской среды и общественной жизни, часть личного опыта человека (как создателя, пользователя и зрителя), исторический факт и произведение искусства. Расскажу в двух словах о специфике разных взглядов на нее.

Сейчас в прогрессивной мировой науке наиболее актуален социальный подход к истории искусства, музыки, литературы и т. п. В архитектуре он фокусируется на взаимодействии с ней разных слоев населения. В моей книге значим аспект отношения заказчиков к своим постройкам — имеется в виду то, как заказ-

чки влияли на облик зданий, а не то, какую роль постройки сыграли в их жизни.

Гендерный подход важен для того, чтобы биографии и произведения женщин архитекторов, которые часто незаслуженно оставались в тени коллег мужчин, заняли должное место в истории архитектуры. Этот подход соединяет черты социального с изучением институциональных ролей и личных судеб.

Социальный ракурс усматривается и в подходе к архитектуре как *built environment* («среда обитания среди построек»). Он тоже предполагает акцент на человеке — на его взаимоотношениях со средой, жильем и городом. Здесь на первый план выходят социальный и психологический аспекты восприятия архитектуры. Этот подход применим в первую очередь к современному строительству и жилью, предполагает работу с большим количеством интервью, глубокое знание бытового контекста и т. п. В моей книге он практически не используется, поскольку в ней не разбираются проблемы города и среды. По этой же причине не будут рассмотрены и вопросы градостроительства — одни из основных для советской историографии.

Значимым направлением мне видится институциональная история архитектуры, которая привлекает в последнее время все больше исследователей. Она особенно важна для советского периода с его спецификой ведомственного заказа и организованных государством проектных мастерских.

Чуть ли не самым очевидным для архитектуры можно назвать инженерно-строительный взгляд. В моей книге вопросы материалов и строительных техник будут обсуждаться, но лишь в тех случаях, когда они очевидным образом повлияли на облик памятника. Это в особенности касается древнерусской архитектуры, где строительные техники — важный и часто единственный способ не только понять, как здание построено, но и установить дату его создания и происхождение мастеров.

Отмечу, кстати, что, по моему мнению, от технических параметров общий облик здания зависит гораздо меньше, чем можно

подумать. Прочность опор и технические ограничения размеров купола ставили лишь самые общие пределы высоте здания и его внутреннему простору, в редчайших случаях ограничивая выбор тех или иных художественных форм. Со стороны стоимости инженерных решений ограничения существеннее, но они легко преодолевались благодаря щедрому финансированию, когда речь шла об общественно значимых зданиях, возводимых государством, связанными с ним лицами или богатыми частными заказчиками.

Однако ни один из упомянутых выше подходов не стал ключевым для моей книги. Меня интересуют здания как исторические явления и как художественные произведения, то есть мой подход исторический и художественный. Из каких элементов формируется облик здания, откуда они взялись и что могли значить для тех, кто его проектировал и строил? Именно об этом моя книга.

Сделаю важную оговорку. Тот факт, что я пишу историю архитектуры России с этой точки зрения, не означает невозможности написать ее с других. Предлагаемый мной рассказ я вижу лишь как одну из моделей разговора об архитектуре. Да, безусловно, избранный подход — самый привычный и пока самый распространенный, особенно для больших нарративов, но не обязательно лучший и уж точно не затмевающий значение иных.

Архитектура как история. Как ее читать?

Первый ракурс, который меня интересует, — политико-исторический. Как архитектура связана со своей эпохой, ее идеями и ощущениями? Как заказчики зданий, особенно облеченные властью, выстраивают через архитектуру стратегии убеждения и подчинения?

Архитектура — одно из многочисленных свидетельств эпохи. Как и любой другой неписьменный источник, она может дать

уникальную возможность существенно дополнить наши знания об обществе, полученные на основе текстов и документов. Мы можем не знать, например, всех последствий похода войска опричников Ивана Грозного на Новгород и Псков, однако тот факт, что в обоих богатейших городах в течение ста лет после этих событий, не было возведено ни одного каменного здания, говорит о запустении красноречивее всего.

Главный вопрос, который тут возникает: как спросить архитектуру об исторических процессах? У нее нет словесного текста или сюжета, так каким же языком она говорит об истории?

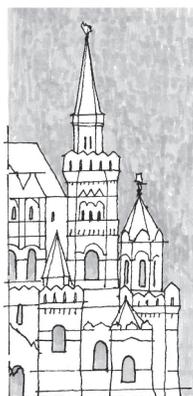
Если на здании нет надписей (такое бывает, но крайне редко), то скрытая идея может быть прочитана в первую очередь через сопоставление его облика с формами предшественников. Такие сравнения важны для любого вида искусства (словесного,

- 1 Исторический музей в Москве: объемно-пространственная композиция (а) — композиция фасада (b) — декор (с)

a



b



c



изобразительного, музыкального), но для архитектуры и музыки они приобретают особое значение, поскольку последние лишены прямой повествовательности.

Под формами исследователи архитектуры подразумевают объемно-пространственную композицию здания (3D), композиции его фасадов (2D) и элементы декора. Сами по себе формы (за исключением некоторых деталей декора, которые могут изображать что-то конкретное) не несут повествовательной информации. Просто колонна или, например, очертания наличника вне конкретной исторической ситуации не значат ничего. Они не иллюстрируют напрямую ни идеи, ни понятия, ни слова — лишь ощущения (тяжелое или легкое, большое или маленькое, прочное или хрупкое). Формы архитектуры, живописи, музыки развиваются во многом независимо от идеологического контекста эпохи, проистекая друг из друга согласно определенным закономерностям. Грубо говоря, для визуальных искусств это можно описать как постоянное движение от максимально упрощенного и цельного к максимально украшенному и сложному, а затем в обратном направлении — и так много-много раз на протяжении истории. Изначально этот процесс был описан на примере смены Ренессанса барокко. Теперь некоторые явления в неевропейском искусстве и культуре тоже называют Ренессансами («македонский Ренессанс» в Византии) и барокко («древнеримское барокко»). Изучение подобных закономерностей называется стилистическим анализом.

Одна из важнейших сфер применения стилистического анализа — возможность примерной датировки зданий и других произведений искусства, для которых нет подтвержденных письменными источниками дат. А таких произведений огромное количество, особенно для Средневековья и древности! В подобных случаях необходимо сопоставить формы памятников (в идеале — всех с точными датами) конкретной эпохи, понять, какие из них когда начинают использоваться и когда исчезают, и сопоставить полученные данные с формами недатированного

памятника. Приведу пример. Допустим, у нас есть некий храм с шатром и двумя рядами кокошников у основания центрального барабана. Сопоставив все памятники эпохи, мы понимаем, что шатер появляется после 1530 года, а кокошники интересующего нас типа не используются после 1555 года. Значит, с большой вероятностью интересующий нас объект возведен между 1530-ми и серединой 1550-х годов.

Наличие стилистических закономерностей не отменяет, конечно, влияния конкретных людей на здания. При создании конкретного произведения заказчик и автор каждый раз вольны брать или не брать что-то из известного им арсенала форм. Тут они делают свободный выбор и привносят в архитектуру что-то свое. Если целый ряд заказчиков проявляет в решениях последовательность и единодушие, то строительство начинает развиваться в определенную сторону. Коллективная воля заказчиков и мастеров может, например, в одной стране (средневековой Франции) довольно быстро повернуться от романики к готике, а в другой (средневековой Испании) долго оставаться верной романике — при относительной близости исходных позиций. При этом направление происходящих изменений соотносится с другими процессами в отдельно взятом обществе. Почти сто лет назад Эрвин Панофский сравнил изменения, приведшие к появлению во Франции середины XII века готической архитектуры и одновременно — схоластики*. Готика не иллюстрирует схоластику, но отражает ту же направленность процессов внутри архитектуры, что схоластика — внутри философии. Эту направленность принято называть красивым, хотя и спорным словосочетанием «дух времени».

Архитектура, однако, отражает не только «дух времени», но и более конкретные исторические явления. Любая однажды использованная форма в том или ином контексте приобретает

* Panofsky E. Gothic Architecture and Scholasticism. Latrobe, Pennsylvania, 1951. Панофский Э. Готическая архитектура и схоластика // Перспектива как «символическая форма». СПб, 2004. С. 213–235.

определенную семантику. К примеру, если первый храм с пятью главами строится как соборный, то и все последующие будут восприниматься как соборы, а не просто приходские церкви. Каждое здание, как мы видели выше, заимствует какие-то из форм предшественников, а какие-то — нет. Отбираемые создателями и узнаваемые зрителями формы (количество куполов, схема фасада, тип сводов и многое другое) при определенной повторяемости складываются в устойчивый набор, образуя иконографию архитектуры — исключительно важное понятие для этой книги! В живописи под иконографией понимается повторяющийся определенный набор персонажей и их поз, а также окружающих объектов. Например, разные сочетания Богородицы и архангела Гавриила формируют иконографию Благовещения, расположение тела Христа, его одежды и набор окружающих его персонажей — иконографию Распятия. В архитектуре иконография формируется из повторения (или не повторения) тех или иных форм — тут главное, чтобы они были достаточно хорошо заметны и узнаваемы. Это могут быть разновидности арок, типы сводов, количество глав у храма, наличие или отсутствие крыльца и т. д. При этом воспроизведение той или иной иконографической схемы бывает как сознательным, так и нет. Она может передавать определенный смысл: делаем пять глав — значит, строим соборный храм. Но может восприниматься и просто как декоративный прием — в таком случае создатели памятника игнорируют предшествующие смыслы и не привносят новых. Например, пятиглавие в какое-то время начинают использовать и для приходских храмов. Сначала это сознательный акт, повышающий статус конкретного храма. Однако, если впоследствии так начинают поступают многие (и потом почти все), смысл утрачивается и пятиглавие перестает указывать на статус.

Говоря об иконографии, нельзя не пояснить понятие типологии архитектуры. Имеется в виду совокупность зданий определенной объемно-пространственной композиции: пятиглавый храм, столпный храм, шатровый храм и т. п. Обычно эти типы

весьма устойчивые, и смена ими каких-либо форм (пятиглавой на одноглавую) или функции (например, использование пятиглавых столпных храмов как приходских, а не только как соборных) обычно свидетельствует о значительных смысловых сдвигах в архитектуре. То есть в этом отношении типология дает нам такое же понимание процессов, как и иконография, в определенном смысле представляя собой ее разновидность.

Узнать о том, намеренной ли была смена иконографии и типологии, вкладывал ли создатель смысл в те или иные новые формы, можно из текстов, особенно если речь идет о Новом времени и современности. Но для предшествующего времени таких текстов исчезающе мало, и выявить намерение (или его отсутствие) получается только с помощью сложного сопоставительного анализа архитектурных форм десятков или даже сотен объектов (чем больше, тем точнее выводы). Эта работа — одно из ключевых профессиональных умений историка архитектуры.

Архитектура как искусство. Как ее смотреть?

У архитектуры, как и у всех других искусств, есть и собственный, не исторический аспект. Он имеет отношение к пространству, ощущению и моделированию Вселенной, силе тяготения и возможности ее преодоления. Здание получится полностью прочувствовать только физически, своим телом, соотнеся себя с ним, обойдя вокруг, прикоснувшись к поверхности. Одного взгляда мало.

Смотря на ряд городских домов, мы замечаем только фасад каждого из них, то есть воспринимаем архитектуру ограниченно, в 2D, по сути, как абстрактную живопись. Полноценно увидеть постройку можно только в 3D, поэтому в идеале нужно обойти здание кругом и почувствовать, как оно меняется в каждой точке движения. Желательно сначала не обращать внимания на детали и воспринимать здание как объем, как скульптуру (цельную или

состоящую из визуально самостоятельных объемов, давящую или легкую, устремленную вверх или растянутую по земле).

Замечу, что, как и в случае со скульптурой, вы ощущаете здание, соотнося со своим телом общую высоту, размеры дверного проема, высоту ступеней, подоконника и т. п. Здание каждый раз задумывается под совершенно определенным масштабом, проект нельзя реализовать, механически увеличив или уменьшив. Опытный человек многое поймет и по изображению здания, но все же по-настоящему оценить постройку получится только находясь рядом с ней. При общем сходстве и качестве, большое здание всегда будет производить более сильное впечатление, чем маленькое. Здесь я не говорю о типе впечатления: одни люди восхищаются грандиозным, других оно может подавлять и пугать. В книге я часто буду упоминать большой размер зданий — конечно, когда работа с ним мне представляется удачной. И ощущается размер обычно относительно окружающей застройки, положения здания в городе или в открытом пейзаже. При этом я почти нигде не буду ссылаться на точные размеры. Если вы не занимаетесь детальными исследованиями одного типа памятников или форм (выясняете, кто в мире построил самые большие купола или что-то в таком духе), то точные размеры не имеют принципиального значения. Более того, некоторые здания вообще никто не обмерял, а в тех случаях, когда обмеры производили, данные погребены в труднодоступных архивах.

Ощущение материальности, реальной массивности и тяжести очень важно для архитектуры. Недаром была разработана специальная визуальная система, которая помогала человеку воспринимать эти особенности. Речь идет об ордере — одном из ключевых понятий в архитектуре. Ордерная система сформировалась в эпоху классической Античности, затем трансформировалась, но все же не умерла в Средние века и была возрождена в эпоху Ренессанса, став основой европейского архитектурного языка вплоть до середины XX века. Основным смыслом этой системы — дать зрителю ощущение реальной тяжести, вещественно-

сти здания через специальные приемы декора, подчеркивающие то, как тяжелый верх постройки давит на опору. Латинское слово *ordo* обозначает «строй, порядок», и под этим понимается специальная система украшения столба (внутри ордерной системы он называется колонной) и лежащей на нем балки (антаблемента). В Древней Греции было разработано три ордера (дорический, ионический и коринфский), в Древнем Риме добавилось еще два — тосканский и композитный. В Византии классические ордера не использовались, не было их и в Древней Руси. В Московское царство они пришли вместе с архитекторами-итальянцами, однако обычно использовались лишь в рудиментарном виде и без какого-либо теоретического осмысления, в отличие от Западной Европы, где через них могли передаваться сложные смыслы. В полноценном виде ордер вошел в русскую архитектуру лишь при Петре.

Вернемся к нашему восприятию архитектуры. Пока я говорил в основном о том, как выглядит постройка снаружи (ордер, впрочем, используется как в экстерьере, так и в интерьере). Задумаемся теперь об ощущениях от внутреннего пространства здания. В конце концов, особенно в условиях нашего климата, мы проводим значительно больше времени внутри зданий, чем снаружи. Если речь идет о жилом доме, то большая часть его пространств (квартир) будет утилитарной. Однако в общественных постройках внутренние пространства могут быть насыщены сложной со смысловой точки зрения архитектурой. Поэтому первое, что нужно сделать, войдя, — посмотреть вверх, на своды или купол. Именно ради создаваемого ими ощущения во многом и строятся такие здания.

Историки архитектуры и тем более архитекторы очень любят планы. Человеку со стороны они кажутся сложными и мало наглядными. Дело в том, что в зданиях многое определяется материальной стороной. Любое сооружение в первую очередь формирует пространство, защищенное от дождя, ветра, холода и недругов. Ограничивается оно стенами и кровлей. Возведение