

Замокъ Левенбургъ,
на Вильгельмской горе близ Касселя.

- 1 Памятник архитектуры для многих синоним достопримечательности. Поэтому интерес к нему часто географический – в какой-то стране есть некий объект (дворец на окраине, замок на скале, аббатство на острове, амфитеатр в католическом городе, православный храм среди мусульманских построек и т.п.), на который едут посмотреть иностранные туристы или местные интеллектуалы. Памятник – это что-то трудно уничтожимое (а то давно бы уничтожили), никому не нужное (а то давно бы использовали), что-то в силу этих своих свойств загадочное. Такие «географические» памятники характерны для обществ не слишком развитых (развитые их перемалывают – с помощью варварской или хозяйственной деятельности) и обычно – для теплых стран (там эти памятники часто стоят в засушливых, необрабатываемых зонах, а к тому же они защищены от быстрого

разрушения относительной благодатностью климата). Так что, если задаться целью увидеть такой «географически» детерминированный памятник, надо ехать в Турцию, Среднюю Азию, на Ближний Восток или в страны Магриба, и там вполне можно найти развалины погибших цивилизаций на окраинах с мусорными свалками или в бесплодных горах и долинах. Ровно такими же памятниками еще совсем недавно было большинство свидетельств существования Римской империи в Италии: все эти арки, коллизеи, термы, акведуки стоят посреди садов и полей, посреди городов и городков, так как их внутренние свойства позволили им сохраниться.

Надо сказать, что почти каждый культурный человек мечтает увидеть такой памятник (для того, чтобы прикоснуться к Вечности без посредников, почувствовать себя наедине с ней, ощутить на себе образы из гравюр, старых фотографий, записок путешественников). Для того люди и едут в Среднюю Азию, Индокитай или на Ближний Восток, чтобы все это получить невредимым, нетронутым, большим и романтическим одновременно.

Но за этими «географическими» памятниками теперь надо ехать далеко, вон из Европы, по крайней мере – Западной. Другой же тип памятника можно получить почти где угодно: это более знакомый нам тип осознанного, обозначенного, обихоженного памятника архитектуры. Это осознание и обозначение (а вслед за ними и обихаживание) памятников в Европе относится к XIX веку. Может быть несколько ранее, в XVIII веке, уже предпринимались попытки сохранить какие-то римские древности, но о целостной реставрации или даже о частичной музеефикации речи все же не было.

Для того чтобы памятник архитектуры стал памятником, потребовался особый взгляд – не классицистический, а романтический. Нужно было не только взгляды в застроенный римский храм с целью увидеть в нем и зарисовать первоначальный мотив орнамента или ордер (это всматривание в искаженный временем идеал вело к «очистительным» реконструкциям, как это было с триумфальной аркой Тита, слишком вольно дополненной и оттого слишком холодной), но и романтически проникнуться красотой старины, благородством старости. Такое не ювенальное, а вполне зрелое восприятие старых зданий привело

к любованию их трещинами, их обстройками, их разновременными «одеяниями» на фасадах.

И вот в период романтизма любители старины обратили свое внимание и на средневековые замки, и на разрушенные аббатства в лесу, на древнеримские остатки в городах и селах. Памятник для этого времени – это руина, которую нужно «переживать», которой можно наслаждаться как хорошим рассказом или картиной, которую можно «читать» или расшифровывать. Со временем, к середине XIX века, приходит понимание того, что разрушение нужно остановить, что замок или собор (Пьерфонн, например, или Страсбург) нужно достроить – чтобы продлить их жизнь.

Но это желание «реанимировать» памятник и дать ему другую жизнь вскоре столкнулось с тем смешанным, чувственно-эстетическим любованием, которое видело значение памятника именно в подлинности камней или кирпичей, в возможности вобрать в себя взглядом весь памятник и одновременно прикоснуться к нему, осязать его. Эстетическое значение памятника в этом случае – его неповторимые формы, романтическое звучание – в следах его жизни, в трещинах, пробоинах, щербинах. Есть еще и историческое значение памятника, когда посетитель

отчетливо понимает, что то или иное событие происходило именно здесь, что определенный исторический персонаж жил здесь, касался этих вещей, этих камней, двигался в этом пространстве. Все это предполагает веру в подлинность памятника, а следовательно, недоверие к реставрации и предпочтение ей консервации, бережного сохранения существующего целого и существующих деталей.

Из этого сложного комплекса ощущений, из сочетания веры, иллюзий, личного опыта общения со зданием и наведения справок в литературе где-то в конце XIX века возникает современный образ памятника – осмысленный образ здания с историей, распадающейся на две части: собственно история здания и история его как памятника – история его познания, расчистки, реставрации. Возник объект, который сохранять нужно было не столько из-за его коммерческой ценности (хотя и она со временем только повышалась вместе с осознанием ценности объекта), сколько из-за его ценности культурной – эстетической или исторической (мемориальной). Тома путеводителей или лирико-эпических книг «про искусство» научали публику видеть в камнях и кирпичях красоту Прошлого, отличать наличники раннего Возрождения от наличников Возрождения высокого,

1 Е. Помо, И. Ческий. Замок Левенбург на Вильгельмской горе близ Касселя. Офорт. Начало XIX в. E. Pomo, I. Cesky. Levenburg castle on Wilhelm Heights near Kassel. Etching. Beginning of the 19th century

2 Пальмира. Гравюра резцом. Начало XIX в. Palmyra. Engraving. Beginning of the 19th century



The Remains of the GREAT TEMPLE in PALMYRA
seen from the West
Grand Temple vu de l'Ouest
de celi dell'Occident.

vladimir sedov памятник архитектуры в россии: особенности национального восприятия древности

vladimir sedov
architectural monuments in russia: peculiar national perception
of antiquity

3 Руины римского некрополя в Пуле в окрестностях Триеста. Офорт. 1800-е гг.
Ruin of Roman necropolis in Pula, near Trieste. Etching. 1800-ies

4 Стоя библиотеки Адриана в Афинах. Гравюра резцом. Сер. XIX в.
Stoa of Adrian library in Athens. Engraving. Mid-19th century

отличать «зареставрированный объект» от сохранившегося, подлинного, несущего аромат эпохи без примесей фантазии романтического реставратора.

Все это было в Италии, потом во Франции, даже в Германии, других европейских странах. Благодаря колониальной системе такой взгляд был распространен на заморские памятники. Но могло ли такое представление появиться в России? Как и когда в России увидели свои памятники?

2 Собственную древность и ее архитектурные свидетельства в России увидели очень поздно. В XVIII веке появилась идея сохранять средневековые крепости, оставленные военными из-за их крайней архаичности или из-за того, что они в результате расширения границ империи оказались в глубоком тылу. Но эта государственная охрана в большинстве случаев оказывалась бумажной, а в реальности каменные крепости повсеместно ветшали и превращались в живописные руины посреди городов (Псков, Порхов, Гдов, Нижний Новгород, Коломна). Никакие указы остановить



VUE DE QUELQUES FRAGMENTS
RUE DE L'ÉGLISE ET DANS LES ENVIRONS DE TRIESTE

разрушения этих и других крепостей не могли, разрушение продолжалось до середины XIX века (а иногда и до середины XX века), когда романтическая реставрация нашла «ход» по удержанию этих стен и башен в сносном состоянии: их следовало периодически достраивать заново – большими кусками, целыми башнями, – и это называлось реставрацией. Такая реставрация жива и поныне, ее аналоги можно встретить в европейских замках, которым не повезло, и которые были «восстановлены» реставраторами конца XIX века, но чаще можно увидеть в Турции или на Балканах, где свежестроенный псевдосредневековый форт с гордостью сияет новыми камушками и недорогой подсветкой. Это респектабельное варварство почему-то очень прилипчиво именно к крепостям – к российским в частности.

Свои соборы и церкви российское общество «заметило» очень поздно, в тридцатые годы XIX века, одновременно с западноевропейским романтизмом, отразившимся и на нашем понимании памятников. Но момент был упущен: когда старину заметили, ее было трудно «вышелушивать» из-под позднейших наслоений. Все древнее долгое время называлось «готикой» (в чем можно видеть след влияния все того же романтизма), но эту готику разглядеть под слоем барочных, классицистических и ампирных наслоений было просто невозможно, а потому наслаждение «готикой» и стариной было просто невозможно до второй половины девятнадцатого века.

Где-то с семидесятых годов позапрошлого столетия началась эпоха открытий. Сначала русский стиль эклектики пробудил интерес к теремному и узорочному зодчеству XVII века, памятники которого заметили, рассмотрели, обмерили десятки архитекторов, признали наиболее народными и самостоятельными. Потом от всех этих «Путинок и Кулишек» отвернулись, и неорусский стиль открывали в начале XX века заново, со всей истовостью религиозного возрождения, жадной подлинности, отрицанием пряничного и чаянием сурового и проникновенного. Щусев, Лансере, Рерих, Покровский, – все устремились на русский Север, во Псков, в Новгород, к нордической силе и простому величию наших вечевых республик, к как будто вылепленным руками храмам былинных погостов и кособоким палатам нордических купцов и бояр. За познанием и воспроизведением или вместе с ними пришло и понимание ценности каждого слабо отесанного камня, каждой косой арочки и кургузой главки.

Великий реставратор Серебряного века П. П. Покрышкин сделал из церкви Спаса на Нередице около Новгорода – достаточно скромного памятника конца XII века (хотя и с потрясающими фресками внутри) – поэму, оду, эпос. В его реставрации Нередицы каждая первоначальная деталь была сохранена, а весь памятник был превращен в манифест подлинности. Но подлинность эта была художественно обыгранной, не археологической: стены были покрыты новой обмазкой, имитировавшей старую, но скрывавшей саму подлинность и только намекавшей на нее своей рукотворностью, неправильностью, неровностью.



Stoa of Adrian — STOA ADRIAN'S — Stoa d'Adrien

Des J. Nod. - Rome

Вместе с церковью на Нередице архитекторы, художники и образованное общество Петербурга и Москвы открыли и мир барочных и классических дворцов, мир усадебных домов и церквей, мир провинциальных интерпретаций больших стилей в купеческих городках на Волге и Оке. Все эти открытые миры с увлечением описывались, фотографировались, зарисовывались, везде проникал дух сочувствия к подлинности, царило элегическое настроение прощания с уходящим прошлым, красота которого уже почувствована, а материальность еще не ушла, еще присутствует со всеми трещинками и кракелюрами.

Из этой культуры, возглавляемой объединением «Мир искусства» и связанными с нею архитекторами-неоклассицистами, выросла великолепная московская реставраторская школа советского периода. Имена Сухова, Барановского, Давида, Альтшуллера и Подъяпольского составляют каркас и гордость этой школы, определявшей бережное отношение к памятникам, деликатную работу с кладкой, подчеркивание значительности деталей и бережное отношение к окончательному образу и силуэту. В Новгороде после Второй мировой войны четверо архитекторов-

реставраторов (Гладенко, Красноречьев, Штендер и Шуляк) демонстрировали это же отношение к памятникам, дополнив его двумя ходами, один из которых можно было бы назвать «хирургического показом» (когда настилающиеся периоды показаны вместе, на соседних участках), а второй – «протезированием» (когда утраченные части восполняются в подчеркнуто чуждых или эфемерных материалах).

Но эти две школы (а по сути – одна) были только островком реставрационной культуры в СССР на фоне мощной волны «художественной» реставрации, достраивавшей весь памятник до его «первоначального» состояния. Эту линию преопределили два фактора: поддерживаемый государством послевоенный патриотизм и задачи по восстановлению разрушенных во время войны памятников. В результате стремление сделать «все как раньше» сочетало желание вернуть утраченное и одновременно придать ему еще большее величие. И Петергоф-Петродворец, и храм Параскевы Пятницы в Чернигове должны были восстанавливаться так, чтобы казаться только что созданными шедеврами, величественными созданиями национального гения, ничем не потревоженными и не имеющими ни малейшего шрама. В это

играли все или почти все: и Барановский (он делал Параскеву Пятницу), и Альтшуллер, Подъяпольский и Давид (они реставрировали чуть позже собор Андроникова монастыря). Разница в работах названных мастеров московской школы и реставраторов из мейнстрима состояла в том, что первые показывали в «новеньком» здании старые части, выявляли многосоставность, разницу кладок, наслоения (в том числе – свои), тогда как большинство скрывало все под толстым слоем штукатурки.

Со временем «государственно-обновительный» метод реставрации развернулся по всей стране; и Псковский Кром, и Новгородский Детинец, и крепость Изборска, и раннемосковские соборы Троице-Сергиевой Лавры и Саввино-Сторожевского монастыря – все это лучшие образцы такого подхода. Везде господствовал вкус к цельности, отражавший, в конечном счете, художественное, даже волонтеристское отношение к памятникам, в которых видели предмет ущербный (хотя и ценный), сломанный, неработающий, а потому требующий полной и окончательной (на нынешний день) реставрации, полного обновления, возвращения к сияющему идеалу первого дня его существования. Увидеть и вернуть

к жизни такой идеал – задача, безусловно, творческая, а потому исполнить ее должен был творец, конгениальный первоначальному творцу. Степень конгениальности измерить трудно, а потому реставрация, которую принято называть «целостной», чаще всего сводилась к реставрации романтической, то есть ничем не отличалась от методов Виоле-ле-Дюка, которым было уже больше ста лет.

3 Наличие такой целостной реставрации и достаточно низкий уровень культуры на фоне общей бедности России и СССР привели к тому, что памятник здесь не ценится и не ценится до сих пор. Вернее, он ценится, но скорее как знак или символ, чем как реальность. У нас нет или почти нет «сценария», при котором зритель (любитель, эстет) будет наслаждаться подлинностью резного камня, фактурой старинной штукатурки, текстурой сохранившегося искусственного мрамора, выщербленным карнизом или руинированной капителью великолепной работы.

Зритель пойдет или поедет к памятнику, но не за всем этим, а за сентиментально-кинематографическим впечатлением/ощущением: за общим обликом, силуэтом, признаками стиля («представитель барокко», «представитель классицизма»); не меньшую роль играют мемориально-исторические воспоминания, пришедшие в виде строчек в путеводителе или объяснений экскурсовода. При таких запросах нет никакой разницы между подлинным памятником и муляжом, между поновленным оригиналом и новоделом, сделанным «по рассказу внучки писателя» или по рисунку в альбоме. Подлинность для большинства оказывается не важна, она становится несущественной, заслоненной зримым обликом памятника в виде его воспроизведения или повторения. На этом фоне и расцветают все «новинки» старой архитектуры: заново построенные на основании источников разной достоверности усадьбы Спасское-Лутовиново, Тарханы, Михайловское, пригородные дворцы Царского Села, и Петергофа, монументальные соборы (вроде храма Христа Спасителя) и маленькие церкви – вроде Казанского собора на Красной площади. Все обратимо, и снесенная стена Китай-города встает в 1960-е годы у гостиницы «Россия» заново, а теперь, после сноса гостиницы, ее восстановление в полном виде тоже кажется реальным. И, быть может, вскоре мы увидим Китай-город во всем фортификационном блеске, а за его воссозданием можно будет задумываться о восстановлении снесенного в 1930-е годы кремля в Серпухове или разобранной еще в XIX веке крепости и церкви в подмосковной резиденции Бориса Годунова, в Борисове Городке.

Следует заметить, что в таком отношении к памятникам Россия не одинока. Уничтожение многих ценнейших зданий и комплексов во время и после Второй мировой войны привело к тому, что в Польше и Германии решили восстановить безвозвратно ушедшие сооружения в новых материалах на старых местах. Острая тоска по утратам привела к тому, что заново были выстроены королевский замок и Старо Место в Варшаве и дворцы Дрездена. Буквально недавно была выстроена вновь (с использованием старых деталей, но все же абсолютно заново) Фрауенкирхе

в Дрездене. Здесь наблюдается аналогичный российскому подход, но обусловленный не столько укоренившимся представлением о принципиально возможном воскрешении памятника, сколько сильным чувством, почти истерикой: любящие город и его архитектуру жители не могут его себе представить без разрушенного памятника, а потому решаются на крайние шаги и строят памятник заново.

Но в России, например в Ярославле, уже пошли дальше, по новому пути: на месте снесенного в сталинское время городского собора XVII в. провели по всем правилам археологические раскопки, все исследовали, а потом начали строить собор, даже отдаленно не напоминающий фотографии и дореволюционные чертежи, совсем другой, большой и странный, но тоже Успенский, тоже в центре города, тоже древнерусский по формам (хотя и обобщенно). Тот, разрушенный в тридцатые годы памятник никто, кажется, и не вспоминает, его остатки не покажут даже в подвале нового собора. Этот новый собор – уже даже не первая производная памятника (каким можно считать новодел), а вторая, но все равно претендующая почему-то на мемориальность.

Похожая история, но несколько в другом роде, произошла в московской усадьбе Царицыно: здесь достроили неоконченный дворец работы Матвея Казакова, при этом добавив ранее никогда не существовавшие интерьеры. То есть сначала повторили ситуацию с Кельским и Страсбургским соборами, достроенными в XIX в. по первоначальным проектам или представлениям о них, а затем продолжили «поход в прошлое», дополнив памятник чем-то никогда не существовавшим.

Диагнозом этой русской болезни, выражающейся не столько в пренебрежении памятниками, сколько в пренебрежении по отношению к подлинности этих памятников, является нечувствительность к материальной составляющей архитектурного объекта. Это так называемый российский архитектурный идеализм, при котором тени памятников важнее их материального воплощения, а идеи и воспоминания оказываются способными существовать в любом теле – а не только в том, в котором они присутствовали первоначально. Вырисовывается представление о переселении душ из одного архитектурного тела в другое, идея о воскрешении души вместе с новым архитектурным телом и даже надежда на лучшую новую жизнь для особо ценного памятника, по каким-то причинам исчезнувшего. Вот почему на Восточно-Европейской равнине появляются все новые и новые чистенькие беленькие или цветные жилища для душ умерших памятников.

4 Как появилось в России это представление о возобновимом (а потому неуничтожимом) памятнике, который должен быть новеньким «с иголки», чистым, без «следов бытования»? Этому можно назвать четыре причины: климат, строительные материалы, архитектурная мода и, как это ни странно, североευропейская, протестантская традиция.

Суровый климат привел к тому, что материал, из которого построено то или иное здание, очень рано начали покрывать другим, защитным материалом. Полосатую византийскую кладку горожане Киева, Новгорода и Смоленска видели только

несколько первых лет после возведения первых каменных храмов, а потом эту обладающую собственным декоративным эффектом кладку стали покрывать известковой обмазкой, предохранявшей стену от выветривания, промокания и вымораживания. Эта обмазка закрывала в более позднее время и каменную кладку новгородских и псковских храмов, и плитняковые стены северных крепостей, и кирпичную кладку московских церквей, палат и башен. В результате применения обмазки сама фактура стены оказывалась обманом: зритель видел «подмалеванное» лицо, а кладку не видел. Отсюда детали оказывались несколько размытыми, их качество выражалось в форме, а не в точности проработки.

Позднее в Россию пришла штукатурка, широко применявшаяся в Северной Европе, Германии, Австрии, Польше и Северной Италии – в землях, где камня мало, а открытая кирпичная кладка по тем или иным причинам кажется или казалась слишком оголенной. Штукатурка непроницаемым слоем покрывала здания, предохраняя их, добавляя им стилиности, но лишая их материальности. Эту штукатурку можно было менять, обновляя тем самым поверхность здания, что заставляло забыть о первоначальной кладке, о структуре здания, о его подлинной массе.

Так что климат предопределил появление в России «переодеваемого здания». А некоторые строительные материалы, в особенности новгородский красный ракушечник и псковский серо-желтый известняк, обладали такой фактурой, что неровная кладка из этих трудно приводимых к геометрическим фигурам материалов просто должна была быть прикрыта и по эстетическим соображениям, а наиболее конструктивно ответственные части (своды, столбы, арки, лопатки, ниши) вообще выполнялись из кирпича, но тоже забеливались. Соответственно, строительные материалы – труднообрабатываемый или неровный камень, а также декоративно не осознанный кирпич – привели к постоянному прикрыванию или «одеванию» кладки, и, следовательно, к представлению о принципиальной нужности постоянного поновления здания.

В наше время это привело к тому, что даже великолепную белокаменную кладку владими́ро-суздальских соборов из квадров покрывают тонким слоем побелки (как в церкви Покрова на Нерли), что нарушает всю систему воздействия этой драгоценной архитектуры на зрителя.

Не меньшую роль играла архитектурная мода, особенно остро проявившаяся в XVIII–XIX вв., когда погоня русского общества и культуры вообще за соответствием европейским стандартам приводила к периодическому осознанию отставания уже усвоенных стилей и к замене старой, устаревшей не столько физически, сколько морально, штукатурки с лепным или тянутым декором наличников, пилястр и карнизов. В результате декор раннепетровского или елизаветинского барокко (а тем более древнерусский стиль) с энтузиазмом замазывался, каменные детали, если они были, сбивались, а на место прежнего фасада приходил новый – в стиле классицизма или, чуть позже, ампира. Когда классицизм устарел – к середине XIX в., его часто опять «снимали» или просто



замазывали и надевали на здание штукатурный эклектический декор в одном из принятых в то время стилей. То же происходило и в начале XX века, и даже в советское время (некоторые конструктивистские здания есть только конструктивистская «оболочка» на старой основе, а некоторые сталинские здания – лишь перештукатуренный конструктивизм). В результате этой постоянной смены потерялось ощущение целостности здания, уникальности его «тела» и внешнего облика: любое здание можно считать неким телом с обновляемым одеянием «в стиле». Ценность штукатурного (по определению временного) декора, как и ценность того или иного стиля (тоже, по сути, временного, готового смениться чем-то более актуальным) были поставлены под сомнение самой жизнью, а потому заменяемость архитектурных форм оказалась допустимой и возможной. И только такие крупные

памятники, как барочный Зимний дворец, построенный великим Растрелли, сохраняли свое первоначальное штукатурное одеяние (хотя постоянно меняли цвет окраски – в соответствии с архитектурной модой).

Внешние обстоятельства, климат, материал и мода, играют в отношении к памятникам в России очень большую роль, но не меньшую роль играет внутреннее, идеологическое, духовное обстоятельство: глубоко укоренившееся протестантское отношение к зданию, улице, городу как к организму, который должен быть чистым, свежим, нетронутым – в общем, новым. Конечно, было и существует народное представление о чистоте, связанное с избой, которая должна быть с выбеленной печью, подметенными полами и высокобленным столом. Но думается, что не это бытовое представление заставляет подновлять и обновлять памятники, а тот

ВІДЫ РАЗВАЛИНЪ КАМЕННОЙ КРѢПОСТИ ВЪ ИЗБОРСКѢ:



Съ южной стороны.

самый протестантский, северо-европейский, немецко-голландский порядок, который стал заметен в России при первых Романовых еще в XVII веке, но окончательно был воспринят при Петре I, уже на рубеже XVIII столетия. Этот порядок включает в себя чистые улицы, выметенные и в пределе даже вымытые, чистые и новые фасады всех домов, желательны свежестроенных. Это в идеале небольшой голландский или немецкий город – Маастрихт или Ганновер. Здесь личная протестантская честность и порядочность распространяется через государство и в государственном масштабе, а также принимает несколько внешние формы.

И все же, если вспомнить поездки в Италию или во Францию, то в памяти всплывут паутины трещинок на фасадах великолепных в жизни (но все же более чистых на картинках в учебниках) палаццо, щербинки на капителях Древнего Рима, мусор на улицах, опавшие листья, трава меж камней... Людям, приехавшим сюда с Севера, видеть это разорение и нестроение на Форуме, на фасаде собора Нотр-Дам и на палаццо Ручеллаи нестерпимо, так же обидно, как видеть печально знаменитые по музейным описаниям «мышинные заеды» и «мушинные засиды» на гравюрах и полотнах старых мастеров. Потом привыкаешь, потом видишь в монументальных «засидах» знак прошедшего времени, но первое впечатление от Средиземноморья странное: как можно было довести виллу Палладио до состояния райбольницы в Пучеже? Она же не крашенная, не побеленная, трещины в камнях цементом не заделаны, рамы не покрашены, фрески не поновлены!

Северное, протестантское отношение к новой «чистенькой» среде как к месту обитания обновленных, достойных и чистых помыслами людей в России приняло особенный характер: в голове постоянно живет идеал, но он все время оказывается недостижимым из-за сопротивления материи, природных

явлений, людской нерадивости. А потому все дворцы должны сиять, все церкви – блистать, а памятники, старые дворцы, церкви и крепости – тем более, вдвойне и втройне. Вот почему российские туристы легко чувствуют себя в Стокгольме, Амстердаме или Берлине, вот почему на их родине дома все время белят по старым трещинам, замазывают старый колер на фасаде, стараются приделать чистенькие рамы и вообще осуществить «евроремонт» всего. Это особое, ревностное чувство нового, желание чистоты и ожидание новизны, пусть только внешней. Из-за этого желания трудно проникнуться к старой, но «живой» кладке, и можно воспринимать лишь крайности: памятник должен быть или приведен «в должный вид» или он находится в руинах (потому что до него еще не дошли руки?). Промежуточного варианта с изъеденными временем квадратами, с полувыпавшим раствором в швах, с несколькими слоями покраски, выглядывающими один из-под другого, – этого промежуточного варианта в России просто не может быть. А если он где-то и есть, то в далекой Сирии или в Италии, где по каким-то непонятным причинам существуют здания подлинные, относящиеся к тому или иному времени, где можно прикоснуться к XI веку так же легко, как к XIX – достаточно протянуть руку и погладить сначала один камень, а потом – другой.

5 Сейчас можно только сетовать на существующие «нравы» в отношении памятников и надеяться на их чудесное исправление. «Островков» бережного отношения к древним храмам, палатам и крепостям осталось немного: иногда что-то тщательно сделают в Москве (церковь Антипия с Колымажного двора), иногда в Новгороде Великом что-то сделают с пронзительно-осторожным отношением к каждому камню (церковка Андрея Стратилата в Детинце). Но чаще все же само слово «реставрация»

означает сразу и сохранение, и добавление, и обновление – что отражается на облике и образе памятников, которых эта реставрация коснулась. За подлинностью едут в Италию и Францию, тогда как на родине наслаждаются обновленной стариной.

Но изменение отношения к древности и архитектурным раритетам кажется возможным. Можно рассчитывать на постепенный рост образования, на то, что вдруг общество осознает конечность самих памятников, сосчитает их уже незначительное число и «приужахнется». За этим былинным испугом может прийти внимательная инвентаризация, а затем и реставрация – тщательная, бережная, научная. Пока все это кажется только мечтой. Но история доказывает, что общество меняется со временем, и прогресс действительно существует. Так что, можно не только надеяться, но и собственными действиями пытаться изменить существующее положение вещей.

6 И. Селезнев. Вид крепости в Изборске. Литография, 1839
I. Seleznev. View of the Izborsk fortress. Lithography. 1839

7 И. Селезнев. Вид крепостей в Порхове. Литография, 1839
I. Seleznev. View of the Porkhov fortress. Lithography. 1839



ВІДЪ РАЗВАЛИНЪ КАМЕННОЙ КРѢПОСТИ ВЪ Г. ОУТРОВЪ, СЪ ЮЖНОЙ СТОРОНЫ.

1 For many people an architectural monument is synonymous with a place of interest or a tourist attraction. Interest in it is often geographic: a country may have a palace in the outskirts of a town, a castle on a rock, an abbey on an island, an amphitheatre in a catholic city, or an Orthodox church amid Muslim buildings, etc. Foreign tourists or members of the local intellectual community come to have a look. A monument is something difficult to destroy (otherwise it would have been destroyed a long time ago), something that nobody needs and by virtue of its intrinsic qualities something mysterious. Such “geographic” monuments are found in societies not particularly well developed (developed ones crush them with their economic juggernaut) and characteristic of warmer countries where they often stand in arid, uncultivated areas and where they are protected from erosion by a relatively benign climate. So, if you want to see a “geographic” monument you go to places like Turkey, Central Asia, and the Middle East or the Maghrib countries. There you may well find the noble ruins of lost civilizations next to rubbish dumps or in barren mountains and valleys. Until recently this league of monuments was joined by the surviving witnesses of the Roman Empire in Italy: all these triumphal arches, colosseums, thermae, and aqueducts, still stand amid gardens and fields, in urban centers and small towns, their intrinsic strength having enabled them to survive.

Almost every civilized person at one time or another dreams of seeing such monuments, if only to touch Eternity directly, without intermediaries, to be palpably aware of images he has once seen in old etchings, photographs or travel notes. That is why people go to places like Central Asia, Indochina or the Middle East in order to see it all intact, untouched, at once sick and romantic. Today you have to go to far away of Western Europe if you want to see these “geographic” monuments. Another type of monument may be found almost wherever you go: this is a more recognized, designated and cared for

monument of architecture. This recognition and designation of monuments in Europe goes back to the 19th century. Earlier, in the 18th century, first attempts were made to preserve some of the Roman antiquities, but even so there was no question of any integral restoration, or partial “museumification” of ancient ruins.

For an architectural monument to be recognized as such a romantic rather than classicist view was required. It was important not only to take a close look at, say, an “overbuilt” Roman temple to see in it the original motif of an ornament or order. This peering into an ideal warped by time often led to “cleansing” reconstructions of the kind that afflicted the Titus Triumphal Arch that was “freely” supplemented and for this reason left rather cold. For a romantic appreciation of the beauty of antiquity with its noble ruins this perception of old buildings has led to an admiration for their cracks, subsequent “overbuilding” and the extra “garb” added to their facades by successive epochs.

It was in the middle of Romanticism that lovers of antiquity turned their attention to medieval castles, ruined abbeys in a wood, and Roman ruins in town and country. Monuments of that period were often ruins which had to be experienced, and enjoyed, as one would a good story or a painting that one could “read” or decipher. In the mid 19th century people came to realize that the progressive crumbling and erosion of old buildings had to be stopped, that a castle or a cathedral (in Pierrefonds or Strasbourg) had to be completed in order to prolong their life.

But this desire to “reanimate” a monument to give it a new lease of life soon came up against a mixed sensually-aesthetic sense of admiration which saw the significance of a monument precisely in the authenticity of its stones and bricks and in the opportunity to take in at a glance the entire monument and at the same time touch it to be palpably aware of it. The aesthetic value of a monument thus lies in the inimitable beauty of its shape and proportions, while its romantic

significance lies in the traces of its life, in its cracks, holes and dints and scars inflicted by merciless time. There is also a historical dimension to monuments when the spectator clearly sees that a particular event took place right here, that a particular historical personage lived in this very house, touched these very things, these stones and moved around in this very space. All this presupposes a faith in the genuine authenticity of a monument, and consequently, a distrust of any attempt at restoration, preferring conservation, to preserve with loving care the surviving whole or still extant details. Out of this complex blend of experiences, faith and illusions and personal experience of “communicating” with an ancient building reinforced by further background information looked up in the history books somewhere in the middle of the 19th century emerged the beginnings of today’s image of an architectural monument. A well-understood image of a building complete with its background and history falling into two parts: the building’s history per se and its history as a monument, the history of its study, cleaning and eventual restoration. As a result a piece of property appears which has to be protected and preserved not only because of its commercial value (which keeps on rising over time as it came to be appreciated more and more) but rather of the value of its cultural, aesthetic or memorial dimensions. Guidebooks and art books taught the general public to see in the noble ruins a reflection of the beauty of the past, to distinguish between the window frames of the Early Renaissance and those of the High Renaissance, and to tell an “over-restored” building” from a surviving, genuine old building still redolent of the flavour of its epoch, “uncontaminated by the fantasy of a romantic restorer. This was the case in Italy, and later in France, and even in Germany and elsewhere in Europe. As colonialism spread this perception of architectural monuments gained currency overseas as well. But what of Russia? When did people in Russia first begin to see that they too had architectural monuments?



ПРОЕКТ РЕСТАВРАЦИИ

8 Дом Дурасова в усадьбе Люблино под Москвой. Фасад. Проект реставрации Л. С. Сахаровой и О. М. Сотниковой, 1954
Durasov's house in Lyublino country estate near Moscow. Façade. Reconstruction project by L. S. Sakharova and O. M. Sotnikova

9 Жилой дом в Старице. Разрез с показанием интерьеров разных эпох. Проект реставрации А. С. Фуфаева, 1942
Residential house in Staritsa. Section, indicating interiors of different ages. Reconstruction project by A. S. Fufayev. 1942

2 Appreciation of antiquity and its architectural evidence began to be recognized in Russia very late in the day. The idea of preserving medieval fortresses first arose in the 18th century when the Russian military abandoned some of their fortresses because they had become too old to be useful or else they found themselves deep in the rear of the expanding Russian empire. But state-sponsored protection and care in most cases remained on paper, while in reality stone-built fortresses everywhere fell into disuse eventually becoming picturesque ruins in the center of towns. This was the case in Pskov, Porokhov, Gdov, Nizhny Novgorod and Kolomna. No stern ukasys and edicts could prevent the progressive erosion and destruction of these and other fortresses. This neglect and self-destruction continued until the mid 19th century (and in some areas even until the mid 20th century) when Romantic-style restoration kept fortress walls, towers and turrets in a safe state of repair: periodically they had to be rebuilt, either as extensive chunks or as whole turrets. This is what passed for restoration in those days. It is still very much alive to this day and one can see evidence of this type of restoration in Europe where you may find castles which had the ill fortune to have been “restored” by romantic restorers of the late 19th century. But more often you may see this in Turkey or in the Balkans where

a freshly-built pseudo-medieval fort proudly shows off its modern-day masonry and rather cheap (in more senses than one) system of rear illumination or backlighting.

For some obscure reason this respectable barbarism tends to be inflicted on fortresses, and Russian fortresses in particular. Russian society began to be aware of its own cathedrals and churches rather late in a day, in the 30s of the 19th century, when West European romanticism impacted the Russian understanding of monuments. But the moment was missed: when public awareness of antiquity began to be established it was rather difficult to rescue it by “pulling it from beneath the rubble of later depositions”. All things ancient in Russia were for a long time referred to as “Gothic” (this is evidence of the traces of the romantic influence). But it was difficult if not impossible to see this Gothic architecture beneath Baroque, classical and Empire-style “overpaintings”. Therefore admiration for “Gothic architecture” and antiquity was hardly possible until the latter half of the 19th century.

The epoch of discoveries began in Russia roughly in the 1870s. Initially, the Russian eclectic style awakened interest in Terem-style and decorative architecture of the 17th century, the specimens of which were duly noticed, examined and studied by dozens of architects

who recognized them to be truly in the popular spirit and in a league of their own. Later all these “putinok” and “kulishek” specimens of 17th-century architecture were abandoned and the neo-Russian style was “rediscovered” early in the 20th century with all the fervent zeal of a religious revival, and thirst for authenticity coupled with rejection of biscuit-like prettiness and keenness on the austere and sincere. Leading architects and artists such as Shchusev, Lansere, Roerich, Pokrovsky – all went to the Russian North, visiting Pskov and Novgorod, studying the Nordic power and simple grandeur of Russia’s earliest “Veche”(popular assembly) republics, with their churches and cathedrals that looked as if they were manually sculpted, complete with elegiac cemeteries and the lop-sided squat chambers of Nordic merchants and boyars. The first recognition and reproduction were followed by an appreciation of the value of each and every hewn stone, of each and every leaning arch or crooked cupola.

The great Russian restorer of the “Silver Age”, P.P. Pokryshkin, transformed the little Savior Church on Nereditsa outside Novgorod, by any measure, a rather modest specimen of the late 12th century Russian church architecture (if with stunning frescoes inside) into a veritable poem in stone. After his restoration, the Nereditsa Church was carefully and fully preserved while the monument itself was transformed into a manifest of authenticity. But this authenticity was of a laboured variety, artistically orchestrated, rather than purely archeological: the walls were covered with new plaster that mimicked the old but masked the very authenticity it was designed to create and only hinted at it with its man-made, uneven irregularity.

Along with the church on the Nereditsa architects, artists and the educated society of St Petersburg and Moscow also discovered the world of baroque and classical palaces, the world of manor houses and churches, the world of provincial interpretations of the grand style in the merchant towns on the Volga and the Oka rivers. All these “rediscovered” worlds were enthusiastically described, photographed and painted, and everywhere the spirit of sympathy for authenticity reigned supreme along with the elegiac mood of bidding farewell to the departing past, the beauty of which was already appreciated while its material dimension still lingered on in all those tiny cracks and craquelures.

Out of this culture led by the “Mir Iskusstva” (The World of Art) association and allied neoclassicist architects grew the splendid Moscow school of restoration of the Soviet period. The names of Sukhov, Baranovsky, David, Altschuler and Podyapolsky formed the backbone and pride of this school which determined the solicitous stewardship of architectural monuments, the delicate work with bricks and stones of old and the emphasis laid on detail and a careful attitude to the eventual image and silhouette. In Novgorod after the end of World War II a group of four architects restorers (Gladenko, Krasnorechev, Shtenler and Shulyak) showed the same loving care for the monuments of old by supplementing this attitude with an extra two trends, one of which we might call “surgical anatomic display” (with successive layers of history shown cheek by jowl) while the other was “artificial limb” approach (when the missing parts are recreated using alien or ephemeral materials).

But these two trends were only a tiny lonely islet of true culture of restoration in the ocean of “artistically pretty” restoration in the USSR determined to complete the entire monument, building it back to its “original splendour”. This approach was stimulated by two factors: state-sponsored post-war patriotism and the challenge of rehabilitating war-torn architectural monuments in Russia. As a result, the desire to build everything back to “the way it was” in the past was paired with the desire to recapture what was irretrievably lost and, at the same time, to give it an extra dimension of grandeur. Both Peterhoff-Palast outside St Petersburg and the St Parasceva surnamed “Friday” Church in Chernigov had to be restored in such a way as to appear as if originally created, glorious masterpieces of national genius, untouched by the ravages of time, without so much as a scratch. This game was played with blithe enthusiasm practically by everyone. Baranovsky played it (when he worked on the St Parasceva church), Altschuler played it, as did Podyapolsky and David who restored a bit later the Cathedral of the Andronnikov Monastery in Moscow. The difference in the work of these exponents of the Moscow school of restoration and the work of “mainstream” restorers lay in the fact that the former showed old parts in a “brand-new” building, revealing their mixed nature, and the difference in the brickwork as well as the depositions left by subsequent epochs (including their own) while the majority of restorers buried it all under a thick layer of plaster and stucco.

Over time the “state-sponsored renovating” method of restoration proliferated. It affected

Pskov, Krom and Detinets in Novgorod, the Izborsk fortress and cathedrals of the St Sergius and Trinity Lavra outside Moscow and the Savino-Storozhevsk monastery in Zvenigorod – these are all fine examples of this approach to restoration. Everywhere the flair for integrity, and wholeness reigned supreme. This reflected, in the final analysis, the pseudo-artistic and even arbitrary attitude to monuments which saw them as something flawed, if valuable objects, broken and dysfunctional and for this reason demanding a complete and final restoration. A total renewal returning it to the radiant ideal of the very first day of its existence. To see and revive such an ideal was of course, a task for truly creative, imaginative restorers. And it was a fitting job for a really creative master matching the genius of the monument’s original creator. As it is indeed difficult to gauge precisely the degree of congeniality, a style of restoration which is commonly known as “integral” more often than not came down to a romantic-style restoration, i.e. a style of restoration that differed but little from the methods practised by Viole-de-Duke, which are over a hundred years old.

3 The dominance of this integrated style of restoration coupled with a sufficiently low level of culture against the background of wholesale poverty in Russia and in the USSR led to a situation where architectural monuments were not really appreciated in the true sense of the word, and are not appreciated to this day. Or rather, they are appreciated but only as a sign or a symbol, not as reality. We have no “scenario”





10 Псков. Собор Мирожского монастыря. Разрез с показанием росписей. Обмерный чертёж Г. В. Алферовой, 1948
Pskov. The dome of Mirozhsky Monastery. Section, indicating the murals. Measuring scheme by G. V. Alferova. 1948

whereby the spectator, a lover of antiquity or an aesthete would enjoy the genuine authenticity of hewn stonework, or the texture of medieval plaster work, or the texture of surviving pieces of imitation marble, or chipped, eroded cornices or ruined capitals of exquisite workmanship. The spectator is willing to travel long distances to look at an architectural monument but in most cases he will do so not to enjoy all of the above but rather to seek a sentimental-cinematographic impression or experience: to sample a general rough image or outline, a silhouette, signs of style. The memorial and historical recollections play an equally important role as they take the form of passages from a guidebook or explanations of a tour guide. Given this low level of expectations there is not much difference between a genuine monument and a dildo, between a slightly renovated original and a full-blown modern replica executed after "a story of a writer's granddaughter" or based on a drawing in an art album. The authenticity of this in the eyes of the majority of the general public turns out to be not so important, it becomes overshadowed by the visible image of a monument as reproduced or repeated. It is against this background that all manner of "new specimens" of old architecture burst into bloom: the newly renovated estate of Spassko-Lutovinovo executed on the basis of source material of varying authenticity and reliability, the states of Tarkhany, Mikhailovskoye, the palaces of Tsarskoye Selo and Peterhoff outside St Petersburg, the monumental cathedrals such as Moscow's Christ the Saviour Cathedral and small modest churches, like the Our Lady of Kazan Cathedral in Red Square are all in this category. Everything is reversible and so the once demolished wall of Kitaigorod rose from its ashes in the 1960s outside the Rossiya Hotel now condemned to demolition. And when the hotel is gone the wall's restoration to its original "splendour" will also be a realistic proposition. Or perhaps we will see the entire Kitaigorod citadel in all its original fortification grandeur, following which we may proceed to think of restoring the Kremlin in the city of Serpukhov that was destroyed in the 1930s, or resurrect the fortress and church in Boris Godunov's residence in Borisov Gorodok that was dismantled back in the 19th century.

excavations, studying everything before deciding to build a cathedral that does not remotely look like its predecessor in the old photographs and pre-revolutionary blueprints. A totally different cathedral, huge and rather strange, along with the Assumption cathedral in the heart of the city, also medieval in terms of proportions, generally speaking. The cathedral destroyed in the 1930s does not even survive in living memory and its relics will not be even shown to anyone in the basement of the new cathedral. This new cathedral, and it is not even the first derivative of the original monument, either which would qualify it as a modern replica, but the second-hand claim to memorial status as a true monument.

A similar story with slight variations occurred in the Tsaritsyno estate in Moscow where they have completed the unfinished palace designed by Matvei Kazakov, while adding interiors that never existed there. In other words, they started out by "replaying" the story of the Cologne and Strasbourg cathedrals which were completed in the 19th century based on original blueprints and later proceeded to "make a tour of the past" by supplementing the monument with something that never existed.

A true diagnosis of this Russian malaise manifested not so much in a neglectful attitude to monuments as contempt for the true authenticity of these monuments is of course an insensitivity to the material dimension of an architectural object. This is the so-called Russian architectural idealism gone mad whereby the shadows of monuments are treated as more important than their material embodiment, while ideas and recollections turn out to be capable of surviving in any body, and not necessarily in the original body. What emerges is a strange idea of a transmigration of souls from one architectural body to another, an idea of the resurrection of the soul along with the new architectural body and even a hope for a better life for an especially valuable monument which for some obscure reason once disappeared. As the result, we see appearing on the East European Plain of Russia ever brand new clean, whitewashed or brightly painted dwellings for the souls of once defunct monuments.

4 Now what is the genesis of this idea that has gained such currency in Russia of a renewable (and therefore indestructible) monument which should be brand new, "spic and span", clean and tidy without a trace of "previous existence"? This is attributable to at least four causes: the climate, building materials, architectural fashion and, strange to say, the North European Protestant tradition.

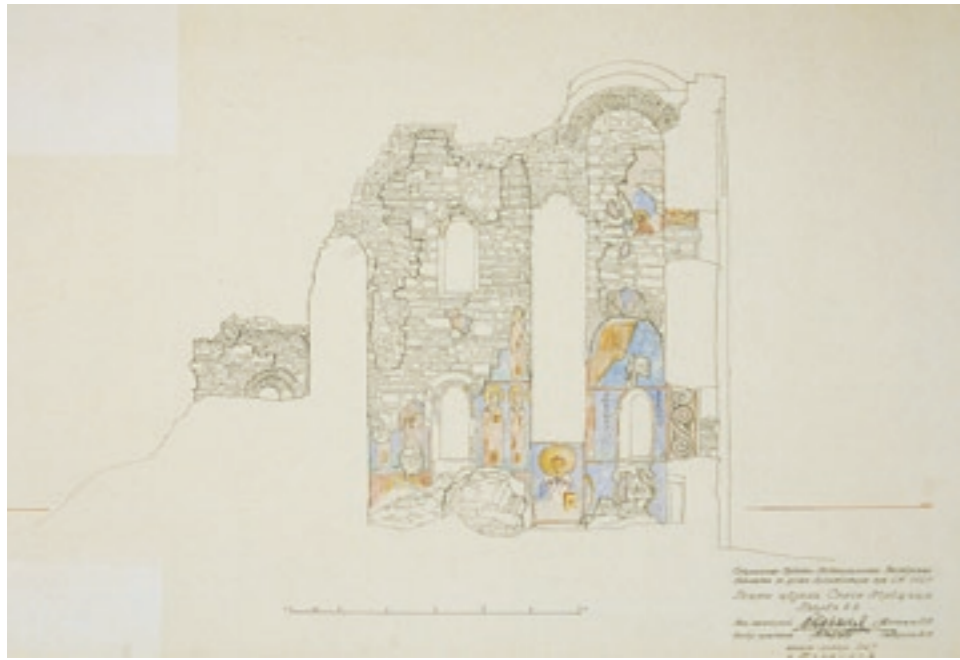
The inclement climate in Russia produced a situation where the material used in the construction of a particular building, sooner or later had to be covered with another, protective material. The striped Byzantine brickwork which had used by the inhabitants of Kiev, Novgorod and Smolensk in the Middle Ages was only seen in the first few years after the completion of the earliest stone cathedrals. Later this brickwork which had its own decorative effect began to be covered with a layer of lime plaster that protected walls from weathering, dampness and frost-bite erosion. This plaster coating covered the stone masonry of the Novgorod and Pskov cathedral, and later the tiled walls of the northern fortresses, and the brickwork of Moscow's churches, palaces and towers. As a result of the use of this plaster the very texture

of the wall proved to be a piece of tromp-l'oeil architecture: the viewer saw the "made-up" face that masked the brickwork. That is the reason why the details looked blurred and diluted, and their quality showed in their shape rather than in the precise detailed elaboration.

Later a kind of plaster arrived in Russia that had been commonly used in Northern Europe, Germany, Austria, Poland and North Italy, in areas where there was little stone and where open brickwork for a variety of reasons seemed too naked and exposed. This plaster layer with its opaque, impenetrable texture covered all buildings, protecting them and even making them look stylish, but at the same time depriving them of their material substance. This plaster could be changed to renew the surface of a building which made the original brickwork and structure of the building and its true mass a dim memory.

11 Великий Новгород. Церковь Спаса Преображения на Нередице. Восточный фасад руин. Обмерный чертёж В. Н. Захаровой, 1947
Great Novgorod. The Church of Transfiguration on Nereditsa. Eastern façade of the ruins. Measured drawings by V. N. Zacharova. 1947

12 Церковь Сошествия Святого Духа Троице-Сергиевой Лавры. Фасад. Проект реставрации В. И. Балдина, 1961
The Church of Descentance of Holy Spirit in Troitse-Sergiev Lavra. Façade. Reconstruction project by V. I. Balidin. 1961



So it was the climate rather than anything else that determined the appearance in Russia of “redressable” buildings. Certain building materials, notably the red shell rock of Novgorod and grey-yellow limestone of Pskov possessed this texture and the uneven stonework of these materials did not yield to reduction as various geometric bodies, had to be covered up for aesthetic reasons. The load-bearing key parts such as vaults, pillars, arches and recesses were usually built in brick but later were also whitewashed. Building materials such as tough or rough stone, as well as plain brick were routinely covered as part of constant “dressing” of the brickwork. This prompted the need to renew a building in principle, on a regular basis.

In our own times this has produced a perverse practice whereby even the splendid white-stone brickwork of the cathedrals in Vladimir and Suzdal is whitewashed (a sad example of this is the Intercession Church on the Nerli) which destroys the entire effect this precious architecture has on the viewer.

Architectural fashion which made itself felt especially in the 18th and 19th centuries when the pursuit of Russian society and culture in general of measuring up to European standards resulted in periodic realization of backwardness even in fully assimilated styles, and the replacement of old plaster with stuccoed or drawn décor of window frames, pilasters, and cornices. As a result the décor of the early Petrine or Elizabethan Baroque (let alone medieval Russian style) was overpainted with great enthusiasm while stone details, if any, were knocked off to make way for a new façade in the style of classicism, and a bit later, in the Empire style. When classicism became out of fashion, in the mid 19th century it was frequently “removed” or simply covered up and clothed a building with plaster eclectic décor in one of the styles adopted at the time. The same thing happened in the early 20th century, when even in Soviet times some of the constructivist buildings are little more than a constructivist “outer shell” resting on an old basis while some of the Stalin-era buildings are nothing short of re-plastered constructivism. As a result of this constant change the sense of integrity in a building was lost as was the sense of its unique “body” and outward appearance: any building could now be considered to be some type of body with a renewable garb in a style currently in vogue. The value of the plaster décor which by definition is temporary, just as the value of a particular style were called in question by life itself. Therefore, the replaceability of architectural forms turned out to be permissible and possible. And it was only such major monuments as the Baroque Winter Palace in St Petersburg built by the great Rastrelli that retained their original plaster garb, even though the colour was constantly changed in keeping with the current architectural fashion.

External circumstances, the prevailing climate, materials and architectural fashion play a great role in the context of the public attitude to monuments in Russia. A no less role is played by internal, ideological and spiritual factors: the deeply engrained Protestant attitude to a building, a street, and a city as an organism which has to be clean, fresh, untouched and generally brand new. Of course, time was and still is when the popular idea of cleanliness associated with the peasant izba which had to have a whitewashed stove, well-swept floors and well-scraped table was very much the order of the day. But this rather mundane

idea prompts the need to renew and renovate monuments, and that very protestant, north-European, German-Dutch order which made its appearance in Russia under the first tsars of the Romanov dynasty in the 17th century was finally adopted by Peter the Great at the turn of the 18th century. This order included the need to have clean well-swept streets and, ideally, even well-washed, clean new facades of all houses and buildings, preferably freshly painted. This, ideally, looks like a typical scene in an average Dutch or German town such as Maastricht or Hannover. Here personal protestant integrity and respectability spreads through the state and on a national scale while assuming several outward forms. And yet, if you recall trips to Italy or to France you will remember the cobweb of tiny cracks on the facades of splendid palazzo (which look cleaner and even more splendid in picture postcards and in textbooks), the dents and cracks on the capitals of Ancient Rome, rubbish heaps on the streets of Naples, fallen leaves and bits of grass between stones, etc. Visitors from the North feel sorry to see these scenes of ruin and lack of order when they come to see the Forum in Rome, or the facades of the Notre Dame de Paris or palazzo Rucellai, just as they are sorry to see the sadly famous, “mice-eaten” and “flyblown” defects on the etchings and paintings of the old masters. Later one becomes used to it all as one sees all those monumental “flyblown” defects an emblem of the past, but the first impression of a visit to Mediterranean cities leaves an odd aftertaste as one asks oneself how could it have been possible to allow the Paladio Villa in Puccege to degenerate into the status of a provincial small-town hospital. It stands unpainted, unwhitewashed, with all the cracks in the stones unfilled with cement, and the window frames unpainted and the frescoes left to erode. The northern Protestant attitude to a new “clean” environment as the true home for born-again, worthy and well-meaning people in Russia has acquired a special character: many Russians constantly think of the ideal but it continues to be unachievable because of the resistance of the material, climatic conditions and the general human lazy carelessness. And that is why all the palaces should be resplendent in their original beauty. All the churches should sparkle and all monuments, old palaces and churches and fortresses should be doubly so. That is why Russian tourists feel so happy when they visit Stockholm, Amsterdam or Berlin, and that is why back home in Russia houses and buildings are whitewashed over the old cracks all the time, the old colour on the façade is constantly overpainted to add clean, tidy window frames, and in general to renovate everything in sight in what they falsely believe to be a “true West-European” style. This keen sense of the new, and this pursuit of cleanliness coupled with an anticipation of the new (if only externally) is deep-seated indeed. Because of this desire it is difficult to appreciate the old but “alive” brickwork, and one can only appreciate the excesses and extremes: a monument should be brought up to “a proper appearance” or it is abandoned to crumble into ruin only because they have not got around to saving it from destruction. In Russia it seems there can be no middle ground between the two extremes: either the time-eroded mice-eaten quadrants with mortar half-falling out from the seams and several layers of over paint that are visible one beneath the other are the other extreme. And if this middle option does

exist somewhere in far-off Syria or in Italy where for some obscure reason there are still buildings retaining their genuine authenticity dating back to a particular era where one can actually “touch” the 11th century just as easily as one can touch the 19th century by stretching out a hand to stroke the noble stones.

5 Today one can only lament the prevailing “mores” as regards the public perception of monuments and hope for their miraculous survival. The surviving happy “islets” of a loving care for medieval Russian cathedrals, chambers and fortresses are few and far between: sometimes one can see them doing something with conscientious care and attention to detail in Moscow, witness the restoration of the St Antipius Church in Kolymazhny Dvor, sometimes they do so in Novgorod the Great where they touching take care of every old stone (the Andrei Stratilat Church at Detinets is an example). But more often the very word “restoration” means at once preservation, supplementation, and renovation. This is reflected in the outward appearance of monuments affected by this style of restoration. Those who want to see monuments of truly genuine authenticity go to Italy and France while in their own country Russians can enjoy only “renovated” antiquities.

But a change of attitude to antiquities and architectural rarities seems not impossible. One may count on the gradually rising levels of education, on perhaps that one day Russian society will come to appreciate the finite nature of the monuments themselves, which will give them pause and they will start counting the number left and become horrified. This sense of horror may prompt a careful stock-taking followed by true restoration that is thorough, scientifically sound and done with loving care. Today this is just a dream. But history shows that society changes over time and progress does exist. So one should not only hope but actually work in the right direction to try and change the unsatisfactory state of things today.



Мы благодарим Государственный музей архитектуры им. А. В. Щусева (МУАР) за предоставленные иллюстрации / We would like to thank A.V. Shchusev State Museum of Architecture (MUAR) for granting permission to reproduce the images