

Ivan Chechot Architecture Born of Disillusionment and Hope

How can something be born of disillusionment, what or whom can hope be for?

As the proverb says, hope for God's help and rely on yourself. . .

For all their vitality, art and architecture are not quite satisfied with themselves. They are jaded by their own potency, their play, their sophistication. Individual artists prove this by directing their attention to old concepts, ones long ago exposed as naïve or malignant. One such concept is that of birth as metaphor for artistic creation. The word creation was also long ago discarded for its inadequacy, but old place of the creative organ still aches. Acute disillusionment, inner conflict, and self-dissatisfaction can generate nothing but these feelings themselves, or a fruitless new radicalism. In order to apprehend the creative act as a kind of birth, one must believe in it, one must believe that no phase of history is final, one must believe in history.

1

Why «BornHouse,» why an exhibition about the maternity ward? Interest in the theme of the maternity hospital in Russian modern art has two simple yet symbolic sources, to say nothing of the plethora of other, subtle, hidden ones. Every Russian artist and architect knows the simple ones. The first is the great avant-garde artist Tatlin's milk bottles, designed for newborns in maternity wards; they have a soft, fluid shape that fits naturally in the palm. And the graphic designer Vladimir Favorsky, perhaps not avant-garde but nonetheless great, collaborated with other important artists of the 1920s such as Lev Bruni and Vera Mukhina to paint murals at Moscow's Museum of Maternity and Infancy. The murals are gone. The baby bottles remain. And that is enough for today's artists to feel affinity with a tradition and a desire to perpetuate it.

As for the hidden, subtle reasons, they include the attraction that fresh challenges hold for architects – after all, one cannot live on mansions, offices, train stations, and athletic complexes alone – and an indistinct awareness that form can be «born,» not invented or fabricated. Also,

Иван Чечот
Рождение архитектуры
из духа разочарования
и надежды

Как может родиться что-то из разочарования, какая может быть и на что, на кого надежда?

На Бога надейся, да сам не плошай... Архитектура и искусство при всей оживленности не очень-то довольны сами собой. Они пресыщены и собственным могуществом, и собственной игрой, и собственной умудренностью. Об этом говорит то, что отдельные художники ставят вопрос и снова обращают свой взгляд в сторону старых понятий, давно разоблаченных как наивные или зловередные. Одно из них – рождение как путь творчества. Последнее слово тоже давно выброшено за ненадобностью, но то место, где когда-то находился орган творчества продолжает побаливать. Из духа острого разочарования, из духа противоречия, из духа недовольства самих по себе ничего, кроме этого духа или нового бесплодного радикализма родиться не может. Чтобы приблизиться к творчеству как рождению, нужно верить в него и надеяться на то, что ни одно состояние в истории не является окончательным, верить в историю.

1

Интерес к теме роддома в российском актуальном искусстве имеет две простые, но достаточно символические причины, а также много тонких и скрытых. Простые известны каждому русскому художнику и архитектору. Великий авангардист Татлин создал поилки для младенцев в роддоме – обтекаемая мягкая форма, органично лежащая в ладони, – а пусть и не авангардный, но уважаемый и выдающийся русский график Фаворский вместе с другими значительными художниками 1920-х годов (Л. Бруни, В. Мухина) расписывал фресками Музей охраны материнства и младенчества в Москве. Фрески исчезли. Поилки существуют. Этого достаточно, чтобы почув-

ствовать причастность к традиции и попробовать ее продолжить.

Что касается скрытых и тонких причин, то это и тяга архитекторов к небанальным заданиям (не все же особняки и конторские здания, вокзалы и спорткомплексы), и смутные воспоминания о «рожденной» – не выдуманной, не высосанной из пальца – форме, и, отдаленно, контекст разговоров о дефиците рожаемости в стране, и интерес к таким жанрам в архитектуре, которыми пренебрегали и которые при этом, хоть как-то, связаны со священными тайнами жизни, если это только не церкви. Последние проектируются в России исключительно в лоне национальной церковной традиции, и иного у нас не предвидится. Тема роддома, кроме того, – почти родная для каждого постсоветского человека. В ней есть заметный (для живущего в России) остаток соцартности, – да, преодоленной, но все еще дающей себя знать. Роддомы стали активно строиться после революции, а вошли в сознание людей и того позднее. Все мы из роддома! «Новый человек», его рождение, его выращивание и воспитание – это формула, которую еще с легкостью могут вспомнить и наполнить содержанием сорокалетние. Категории рождения нового, революции как средства рождения нового (в отличие от пассивной сонной эволюции), – все это звучит знакомо, навеивает воспоминания не только о социальных революциях 20 века, но и о «революции современного искусства» в период классического модернизма, и о «культурных революциях» наших дней, но зовет сегодня и к каким-то новым осмыслениям. Что касается современного или, как теперь говорят, актуального искусства, то оно довольно давно именно «эволюционирует», и ничего не слышно о революционных сдвигах и рождении нового, хотя «родит» оно исправно, регулярно, о чем говорят бесчисленные выставки, фестивали и пр. Инициатор

проекта BORNHOUSE – РОДДОМ московский архитектор Юрий Аввакумов дал своим друзьям-коллегам провокативное задание, произнес слово – «роддом». Он хотел, чтобы архитекторы не связывали себя функциональным заданием, а отреагировали на произнесенное слово свободно – любым объектом, но с одним условием: его размер и вес не будут превышать рост и вес младенца. Таким образом произведения архитекторов-художников сразу были обозначены как их дети, что вообще-то традиционно для традиционной эстетики, но вовсе не характерно для актуальной сцены, где об органической связи вещей и авторов предпочитают не говорить, если только автор не использует в своей работе части и вещества своего тела (что, как все знают, довольно модно). В ходу совсем другие слова. Арт-процесс описывается чаще как работа над проектом, как высказывание или жест. Дальше перечислять не будем – это общеизвестно. Сначала выставку показали в бывшем скульптурном классе, приспособленном для галереи в легендарном здании ВХУТЕМАСа в Москве. Это одно из тех исторических мест, где когда-то «рождалось», как пишется в популярной литературе, современное искусство и архитектура русского конструктивизма. Это исток, колыбель, школа. ВХУТЕМАС был также творческим институтом художественной культуры, инкубатором художественных идей. Затем выставку увидели в Петербурге, в новом выставочном зале в Петропавловской крепости. Кажется, никто из журналистов не придал значения этому новому месторасположению «Роддома». Однако, как мне кажется, остановка в крепости была неслучайной. Звездчатая по форме плана цитадель Св. Петра на острове была, как известно, тем местом откуда пошел великий город с его знаменитой архитектурой. Впрочем, собственно город рождался, конечно, вне крепости, но, именно она, ее конфигурация,

образ, шпиль собора, своеобразное сочетание замкнутости, даже изоляции и подчеркнутой ориентировки ввысь и вширь (как в прямом, так и в переносном смысле) задала метафизическую программу Петербургу. Теперь волею судеб «Роддом» оказался на берегу канала Гранде в Венеции, и не в какой-нибудь стерильной галерее, а в одной из красивейших церквей начала 18 века – в Сан Стая. Таков путь роддома: школкалыбель Школы, остров-крепость и таинственное Ядро умышленнейшего из городов, и вот – храм Божий на фоне пышных венецианских декораций. Хотя не будем забывать, что в Венеции «Роддом» предстает составной частью архитектурной биеннале, то есть – больших смотрин архитектурных младенцев (с точки зрения Истории архитектуры и искусства, дамы седой и несентиментальной!). Каждому ясно, что инициатор проекта все-таки, наверное, меньше думал о родильном доме как интересном функциональном и образном задании, сколько о метафоре и метафорах творчества и формообразования, о пространстве и среде, в которой может появляться форма или «художественная форма», архитектура как искусство и просто и вообще – искусство. Аввакумову принадлежат многозначные слова: «форма для рождения новой формы», – вот, о чем проект, вот, какова его программа максимум. «Форма», «форма форм», «новое», «рождение», – таковы те очевидные философские категории, которые здесь затрагиваются и обыгрываются. Отсутствуют как будто бы близкие понятия: «среда для рождения нового смысла (или образа)», «место (или пространство) для рождения нового движения». Хорошо видно, что ключевым, незаменимым в этом ряду словом является именно РОЖДЕНИЕ. Ассоциации, которые в связи с ним возникают, отнюдь не только органические, биологические. Скажем, у меня они прежде всего катастрофические: «Рождение трагедии

remotely, there is the context of Russia's low birth rate, as well as a curiosity about genres neglected by architecture but somehow connected to the sacred secrets of life. (These architects cannot build churches, which in Russia are designed exclusively in the national ecclesiastical tradition, and no opportunities for innovation can be foreseen in the near future.)

The theme of the maternity ward, furthermore, is dear to every post-Soviet person. Intensive construction of maternity wards began after the Revolution, and they entered the public consciousness somewhat later. The idea of the «new man,» his birth, his cultivation and upbringing – all of which began at the maternity ward – is a formula any Russian over forty can recite and elaborate. The idea of revolution as a way to bring forth the new – as opposed to passive, soporific evolution – sounds familiar, and suggests memories of the twentieth century's social revolutions, the artistic revolution of classic modernism, and the «cultural revolutions» of our time. But the idea of the birth of the new needs new readings today. Contemporary art has long been in a process of evolution rather than of revolution; it has left behind talk of paradigm shifts and the birth of the new, even though art continues bear fruit without fail, on a regular schedule, which is clear from countless exhibitions, festivals, and so forth.

«BornHouse» was initiated by Moscow-based architect Yuri Avvakumov, who gave his friends and colleagues a provocative challenge when he pronounced the word roddom, or «maternity ward.» He did not want the architects to limit themselves to a functional task, but rather to react to the concept freely. They could submit any object, on one condition: its height and weight could not exceed those of a newborn. The resulting works were thus implicitly marked as the architects' children. And while the idea of a work as the artist's baby is common enough in traditional aesthetics, it is not on the contemporary scene, where art's organic link to its creator is rarely spoken of, unless the artist uses his own body parts or bodily fluids (which, as we all know, is quite hip). There is a wholly different vocabulary now. The process of making art is described more frequently as a project, as a statement or a gesture. We will not enumerate the terminology further, since it is well known.

The exhibition was first shown in Moscow, in a former sculpture classroom in the legendary Vkhutemas, now refurbished as a gallery. This is a historical place where modern art and Constructivist architecture were «born,»

as they say in the popular literature. It was the source, the cradle, the school, an incubator for artistic ideas. Then «BornHouse» traveled to St. Petersburg, to a new exhibition hall at the Peter and Paul Fortress, a choice that I doubt was accidental. The star-shaped citadel was the origin of the great city and its celebrated architecture. While St. Petersburg grew far beyond the fortress's walls, it was the fortress – its configuration, its facade, its spire, its idiosyncratic combination of aloof insularity with upward and outward thrusts – that defined Petersburg's metaphysical program.

Now «BornHouse» has arrived on the shore of the Grand Canal in Venice, and not in a sterile gallery, but in one of the city's most beautiful early eighteenth-century churches – San Stae. Such is the path of «BornHouse»: from the cradle of Vkhutemas to the island fortress that forms the nucleus of a meticulously calculated urban design, and now a house of God with sumptuous Venetian decor. But let us not forget that in Venice «BornHouse» is on the program of an architecture biennial, an official display of new ideas in architecture. Fittingly, Avvakumov introduced the maternity hospital as a metaphor for creativity and the development of form, not as a type of building interesting for its function. He formulated a curatorial concept about architecture as art, or just art; «form that gives birth to new form»: that is the program of «BornHouse.»

Form, the new, birth: These are the philosophical categories that arise and play out here. The list lacks contingent concepts, such as an environment for the birth of a new meaning (or image), or a place (or space) for the birth of new movement. But the word «birth» clearly plays a key role in this semantic row. The associations it evokes go beyond the organic and biological. Mine, for instance, are primarily catastrophic: Nietzsche's The Birth of Tragedy, which finishes off one aesthetic and begins another; the birth of a supernova; an idea born in the mind of a writer or thinker; Athena born of the head of Zeus in full armor. In all these cases birth is here and now. This is what comes to mind as I stand before the works in «BornHouse,» turning over Avvakumov's phrase about «form that gives birth to new form.» But before we continue discussion of the nature of birth, let us elaborate on a few details.

2

In Petersburg – or «the Venice of the North,» as it is sometimes called – amid spectacular specimens of neo-classicist architecture on Vasilievsky Island stands one

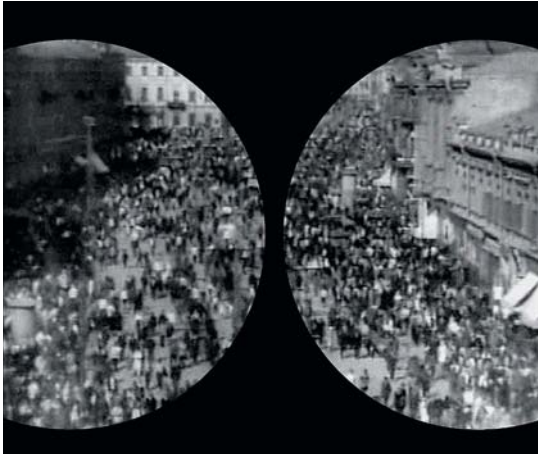
из духа музыки», трактат Ницше, которым кончилась одна и началась другая эстетика, рождение «сверхновой звезды», «рождение замысла» у писателя или мыслителя, рождение Афины из головы Зевса, вышедшей в полном вооружении. – Главное здесь: рождение здесь и теперь. Как говорится, «родить нельзя погодить». Вдруг, разом, удачно или неудачно. Вот о чем хочется говорить, стоя перед объектами и прокручивая аввакумовскую фразу «форма для рождения новой формы». Но не будем торопиться. Высокие материи мы еще обсудим, а сначала – кое-что, и не мало, для чтения.

2

В России, в «северной Венеции», как иногда называют Петербург, на Васильевском острове в окружении зданий великолепной классической архитектуры находится одно из лучших в Европе родильных учреждений и женская больница. – Это так называемый Институт доктора Д. Отто, построенный архитектором Леонтием Бенуа в 1899–1904 году. Он спрятан за колоннадой Биржи Тома де Томона, когда-то раасматривался как упадок и преступление против духа классического Петербурга. Главным фасадом институт обращен к Университету, он соседствует с Академией наук и ее музеями, утопает в зелени и пленяет эlegantной красотой архитектуры. Это один из самых красивых, самых удобных, современных роддомов Европы того времени. Облик его благороден, он похож на дворец и концертный зал, каким отчасти и был после постройки. По замыслу врача и архитектора, человек появляется на свет в здании с огромными зеркальными окнами, выходящими в парк, – под шелест листвы и звуки органа, там, где постигают науки, исследуют, совершенствуются, в центре большого прекрасного города, но не в суеете, а в окружении возвышенных символов культуры. Глядя на главный фасад, петербургская клиника Отто воспринимается как ларец с невысокой двускатной

крышей, по углам которого стоят башни-павильоны с операционными, а в центре проходит ряд огромных окон, через которые свет вливается в просторный концертный зал. Великолепная лестница под мощными арками ведет в этот храм цивилизации и культуры. Другой замечательный роддом Петербурга, сегодня «роддом № 1», тоже находится на Васильевском острове. Это бывший «Александринский приют – родовспомогательный дом для лютеранок». Он выдержан в стиле модерн с элементами средневековой архитектуры (арх. Карл Шмидт, 1899). В целом здание создает образ города и, со стороны двора, рисует картину замка. Человек – словно хочет сказать: эта архитектура – рождается в эпицентре цивилизации, в городе, полном уюта и удобства. И с самого начала он вливается в жизнь и историю цивилизации. В сознании массового постсоветского человека родильный дом все еще входит в цепочку институций и архитектурных пространств, описывающих путь от колыбели до могилы: роддом – «очаг» (ясли) – детсад – школа (или интернат) – училище и вуз – казарма – место работы, производства или службы – дом отдыха – больница – санаторий – снова больница – морг, крематорий – кладбище. Характерно, что в этой цепочке отсутствует Дом или «собственный», «мой дом», так как его и не было. В лучшем случае, имелась и имеется квартира, сегодня скорее всего приватизированная. Важно, что все перечисленные институции были также жанрами архитектуры; в особенности такие как школа, фабрика, больница, санаторий и крематорий. Последний сыграл немалую роль в архитектурном проектировании первых лет советской власти. Новый человек, о котором много говорили при социализме по-настоящему «рождались», конечно, не в роддоме, а в школе и в учреждениях культуры и спорта. Поэтому именно эти архитектурные жанры

6



Дзига Вертов «Человек с киноаппаратом», 1929 / Dziga Vertov «The man with the Movie Camera», 1929

of Europe's finest maternity hospitals. It is the Otto Institute of Obstetrics and Gynecology, built by Leonty Benois between 1899 and 1904. Hidden behind the colonnade of Thomas de Thomon's Stock Exchange, the institute was once seen as a symbol of decadence, a crime against Petersburg's classical spirit. Its main façade faces St. Petersburg University. It neighbors the Academy of Sciences and its museums. It wallows in greenery and captivates passersby with its elegant beauty. At the time of its construction, the Otto Institute was one of the most beautiful, comfortable and modern maternity hospitals in Europe. With its noble appearance, the institute resembles a palace or a concert hall, which it was, in fact, after construction.

Dr. Otto and the architect Benois wanted children to be born in a building with high, mirrored windows looking onto a park. They believe birth should be accompanied by the rustling of leaves and organ music, in a place where science is studied and research is conducted, where minds are perfected, in the heart of a great and glorious city but detached from its frenzied pace, surrounded by symbols of high culture. At first glance, the Otto Institute resembles a chest with a low, gabled roof, with towers and operating rooms at the corners, and a row of tall windows running through the center to let light flow into a spacious auditorium. This architecture insists that man is born at the epicenter of civilization, in a city full of comfort and warmth. And from the very beginning he joins life and the history of civilization. That was a pre-Revolutionary, Western-oriented idea. In the Soviet public consciousness, the maternity hospital was the first link in the chain of institutions that mark man's path from cradle to grave. Next come the nursery, kindergarten, school, technical college/university, army barracks, factory/office, hospital, sanatorium, hospital again, morgue, crematorium. The sequence notably lacks a house, a man's own home, since such a thing did not exist in the Soviet Union. At best there would be an apartment. All public, the aforementioned institutions were not just buildings, but genres of architecture. The school played a particularly important role in early Soviet architecture. The «new man» promoted under socialism was born not in the maternity ward, but in school, in government-supported institutions of culture and sport. Therefore these architectural genres were given emphasis, and they yielded many interesting structures. A maternity ward is both a hospital and not one. It is a technical necessity that rises from man's biological

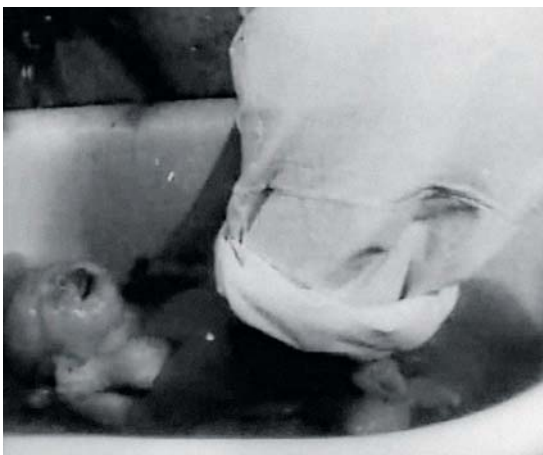
nature, which has always stood in opposition to his more important and highly valued social nature. The birth of a new person is not taken as a sign of revolution or progress, so it can be made part of an assembly line, a conveyor belt; only later the raw material is processed and hewn into a social persona. «No man is indispensable.» This harsh phrase resonated in the subtext of Soviet culture, and discouraged excellence in the architecture of the maternity ward. Bloodlines and genetics did not play a role in Soviet ideology, and could not be fetishized as they were under National Socialism in Germany.

Most of the world's maternity wards are simply buildings of their time. They look like residential buildings, hospitals, or factories – in short, like something ordinary, contemporary, but not distinctive. No one enjoys looking at them. Young men prefer not to think about one should look like, or even go near one, where they could hear screams and other awful sounds. Fathers need the maternity ward, but they do not love it, do not desire it. It is a place connected with many strong and authentic emotions for parents and their relatives, connected with fear, hope and pain, with screams and blood, with the sense of life and death's proximity, with joy and, finally, with love – for it is where the maternal sense of love is born. And yet the maternity ward is a place to be abandoned and forgotten, like a technicality, like any old hospital. It might be different for mothers of large broods, whose children are all born in the same hospital, if such women exist. Traditionally, in Europe, children were born at home. A bed, whether threadbare or ornate, and an alcove came to symbolize birth in the paintings and engravings of great artists, such as Rembrandt. For Europeans, the bed was where the child was first conceived and then born, under the bed's canopy, in darkness. The bed was also where the child's birth was celebrated: Paintings and frescoes show how relatives would gather before the mother's bed with their congratulations, bearing flowers, setting a table with fancy dishes, and so on.

Such ceremony would be impossible amid the proletarian collectivism of the maternity ward. Only with the appearance of factory workers – the teeming urban masses who do not have a home of their own – came the need to build a special shelter for working mothers, where they could receive minimum peace and care. As the hygienic standards of the urban population grew, along with the number of births, all women ended up in maternity wards. And they had to be segregated socially – maternity wards

были выделены и дали множество интересных построек. Роддом, хотя и больница, но не совсем. Скорее он есть «техническая» необходимость связанная с биологической природой человека, которой настойчиво (тогда, как и теперь) противопоставлялась более важная и ценная социальная составляющая. Да и в самом по себе рождении человека на свет не видели и часто не видят по сей день ни революции, ни прогресса: это поток или конвейер, за которым следует обработка сырья, огранка социальной личности. «Незаменимых нет». Этот суровый приговор, звучащий в подтексте советской культуры, не способствовал интересу к облику и архитектуре роддома. С точки зрения советской идеологии генетика, кровь сами по себе не играют никакой роли, и потому не могли фетишизироваться (в отличие от национал-социализма). Большая часть роддомов в мире – просто дома своего времени: они выглядят, как жилой дом, как учреждение (больница), как промышленное здание, одним словом, как нечто нормальное, современное, но не маркированное. В каждый период они несут признаки стиля и архитектурной школы той местности, где построены. Молодой мужчина на вопрос, как должен выглядеть роддом, отвечает с отвращением: Я ЕГО ВОООБЩЕ ВИДЕТЬ НЕ ХОЧУ. (Какое болезненно обостренное воображение!). Вдруг еще, проходя мимо, услышу крики и все такое... Получается, что роддом необходим (в том числе мужчинам-отцам), но он не желанен, не любим. Несмотря на то, что роддом является местом, с которым (у родителей и их родственников) связано множество сильных и подлинных эмоций, таких как страх, надежда, боль-крик-кровь, близость жизни и смерти, радость и любовь (во многом ведь это место рождения материнского чувства любви!), – роддом хотелось бы поскорее покинуть и забыть (как нечто техниче-

ское, как всякую больницу). Возможно, это иначе для многодетных матерей, дети которых рождаются в одном роддоме (есть ли такие?). В традиционной культуре роды – судьба. Родишь и родишься, где и как придется. Сама жизнь – жребий. Детская смертность была, как известно, в порядке вещей. В новейшей культуре вопрос рождения – стал медицинским, научным и социальным делом, а детская смертность и смерть рожениц сегодня – скандал. В традиционной европейской культуре место рождения – это прежде всего «свой дом». Для благородных – родительский дом, а то и дворец, замок, поместье. Но и для ремесленника, для крестьянина – это тоже «свой» дом или хотя бы хижина. Известно, что в старину крестьянка изредка рожала прямо в поле. Конечно, эти роды в поле – не столько роды на природе, под романтическими голубыми небесами, сколько роды на работе, в перерыве. Это исключение. И богатые, и бедные рожали, в основном дома, в постеле, иногда в бане. Постель, бедная или богатая, с алкоголем – символ родов, особенно после картин и гравюр известных художников, например, Рембрандта. У европейцев, как известно, и зачатие чаще всего происходило в постели. По старинному: где зачат, там и на свет рожден – в доме, в спальне, под пологом постели, в темноте. Как это происходит знали мужчины 19 века (читай «Войну и мир» Толстого). Картины и фрески показывают, что ребенка обмывают здесь же, перед постелью роженицы, и сюда же церемонным шагом, парадным шествием входят поздравляющие родственники. Перед постелью роженицы – разыгрывается целая церемония, накрыт стол, водружаются цветы, драгоценные сосуды и т.п. В роддоме все это – до последнего времени – было невозможно, и все из-за его «пролетарской» коллективности. Только с появлением фабричных рабочих,



ranging from simple to comfortable, even plush ones. Born in the age of Enlightenment, at the dawn of the industrial revolution, the maternity hospital is the child of industry and capitalism. It is directly related to the pedantic sciences of demography and population planning, and to social philanthropy, social policy, social democracy, and socialism. Rows of identical cradles, labels, tables, cots, and operating rooms connected by a network of corridors and staircases, sterility, light, air, heating, sanitation – all the characteristics of the typical maternity ward approximate those of the factory, the assembly line. The simultaneity of births makes the process banal, in spite of each child's uniqueness. A mixed feeling hangs in the air of the maternity ward: the tangible proximity of divine mystery, and the total obscuration – or lack? – of it...

The emotion attached to a maternity ward has much to do with social prestige. It goes without saying that the baby cares little about what the maternity ward looks like. It really does not matter to the child whether the tiles shine or if the windows and doors are beautifully detailed. A newborn remembers nothing. Only as an adult can a person experience pleasure from being born at, say, the Otto Clinic with its towers, or in a modern 9 clinic, rather than in a poor, neglected hospital.

A person's birthplace matters; the birthplaces of the famous are even marked with memorial tablets. In a castle or in a prison, on a train or at a hospital – the various forms of social symbolism can reinforce a person's symbolic capital. That is why parents do care where a child is born. They take functionality for granted. All the mother needs is peace and comfort. The father, if he is taking part in the birth, needs the same. But symbolically they need much more! Today's trend is furnishing individual apartments in the hospital, where mothers give birth under a doctor's observation. It is scary (and uncomfortable, they say, and mortally dangerous) to stay at home... While the exhibition's Russian title «RodDom,» the Soviet-era abbreviation for «maternity ward,» is direct in the associations it raises, the English version, «BornHouse,» leaves more room for ambiguity. The organizers wanted something equally brief and pointed, and chose the pseudo-English «BornHouse» only tentatively, but decided to keep it when they realized its power and wealth of symbolism. The name has many accidental associations, like its resonance with Lebensborn, a coincidence I noticed after reading a book on the Third Reich. Lebensborn is German for the source of life. «BornHouse,» conceived

in Russia, means «house of birth,» or even «house of origin.» The man who coined Lebensborn, Heinrich Himmler, had in mind an ordinary, though pseudo-Christian association: *fons vitae*, i.e. the source of life – the rhetorical name for the church in the Latin tradition. But if in the church it referred to the source of spiritual, eternal life, then in National Socialism it was a matter of the endlessness of biological reproduction. Lebensborn was a network of maternity homes for wives of soldiers and mothers of Aryan children; it was a program designed to strengthen the purity of the German race. The farm as a holy place is a pagan and neo-pagan idea, a system for preserving nature and perfecting it. A nation is born in history, but it needs to be protected, accumulated and cultivated.

«BornHouse,» the international title, is the name under which exhibition comes to Venice, through the arches of San Stae on the Grand Canal. The church is a specimen of early eighteenth-century Baroque architecture, built on the site of an eleventh-century church. For a long time it had no façade, but when the wealthy and pious Doge Alviso Mocenigo died in 1709, he left the church a hefty sum to complete construction. Mocenigo is buried in the center of San Stae, under a stone slab engraved with a Latin inscription: *Nomen et Cineres una cum vanitate sepulta*. A rough translation would be: «Name and ashes sink into nothingness (or: become vain burial).» In the frame of the stone it is hard not to notice the rather large depictions of two white skeletons with scythes on a black background; as though the god of time Saturn, the notorious devourer of his own children, guards the peace of the pious Doge. On September 20, under the sign of Saturn, the church celebrates the memory of St. Eustace.

St. Eustace is the name from which the abbreviation San Stae comes. The saint is an example of how in the Christian church, everyone has the chance to be born anew, differently. A statue of the praying St. Eustace hangs above the church's entrance. According to hagiography, the Roman general Placida was blessed to see Christ's body on the cross between a deer's antlers. After this epiphany, he was baptized, and the pagan warrior became the Christian Eustachius. Sainthood came to him later, after he was beset with horrible torment and he and his family were put to death – boiled alive in the belly of a bronze bull.

«To be born anew in the spirit, one must first free oneself of sin, wash it away with water. To enter a new life, one

многочисленных городских масс, у которых нет своего дома, и они проживают в доходных домах-казармах, возникает необходимость в строительстве особого приюта для рожениц, работниц. Так же, как и для тех, кто рождает вне брака, незаконно. Там им можно обеспечить минимальный покой и уход. Постепенно, в связи с ростом гигиенических запросов городского населения и в связи с огромным количеством одновременно рождающих в роддома попадают почти все. Эти здания располагаются в городах по территориальному принципу, по районам, так как должны быть поближе к месту проживания рожениц. Однако, с начала 20 века они ранжируются и социально – от более простых до дорогих, особо комфортных и роскошных. Роддом родился в эпоху Просвещения и раннего мануфактурного производства. Это дитя индустрии, капитализма. Он имеет прямое отношение к таким педантическим наукам как демография, к планированию народонаселения. Он тесно связан с настроениями социальной филантропии, с социальной политикой, с либерализмом и социал-демократией, наконец, социализмами (sic!). Ряды одинаковых люлек, столов, кроваток, палат, операционных плюс соединительные коридоры и лестницы, стерильность, свет, воздух, отопление, канализация и санитария, – вот, что такое классический роддом, ближайшим родственником которого является цех и конвейер. Странная одновременность, банальность рождений при всей уникальности каждого – смешанное чувство, висящее в воздухе роддома. Осязаемая близость и полная недоступность тайны... или ее отсутствие? В детстве мама рассказывала мне страшную историю о том, как меня чуть не подменили, и, провоцируя приступы моей дикой любви, пугала, что я не ее сын, а соседкин по роддому. В роддоме ведь все сначала одинаковы и равны, различаясь лишь бирками. Нечего и говорить, что ребенку

совершенно безразлично, как выглядит роддом. Подозреваю, что для сути дела безразлично блещут ли стены кафелем, есть ли прекрасные окна и двери. Он родится и ничего не запомнит. Только став взрослым, человек, возможно, испытает удовлетворение от того, что родился не на задворках, а в «клинике Отто» с башенками или в еще более современной клинике. Место рождения важно, у некоторых его даже отмечают мемориальными досками. В замке или в тюрьме, в поезде или в роддоме, – это разная социальная символика, подкрепляющая Ваш символический капитал. Все это говорит за то, что для родителей, которыми младенцы так становятся, немало важно, где родится дитя. В условиях современной спокойной и комфортной жизни все можно с любовью продумать, выбрать, организовать, все прочувствовать. Это вопрос престижа. Здесь функциональность сама собой разумеется, и потому дело десятое. 10 Функционально матери нужен покой и удобство. Отцу, если он принимает участие в родах, тоже самое. Но символически нужно многое! Сегодняшняя тенденция – обрудование отдельных квартир в больнице, где роды происходят под наблюдением врачей. Страшно (и неудобно, говорят, и смертельно опасно) остаться дома. Выставка РОДДОМ имеет еще и второе псевдоанглийское название, которое появилось в процессе работы сначала как предварительное и условное, но вскоре обнаружило свою силу и богатство символики. *Bornhouse – Lebensborn*. Созвучие это совершенно случайно и никем не задумывалось. Осознание его пришло в мою голову после чтения одной книги о Третьем Рейхе. «Левенсборн» по-немецки означает буквально «источник жизни». Борн – это древний германский корень, связанный с рождением, происхождением, источником. Борнхаус, будучи переосмысленным



must first die in water, and only after that arise again, be resurrected by the Word. Birth is death and resurrection at the will of the Spirit. The word is united with substance and this becomes a sacrament,» St. Augustine wrote in his Tractate on the Gospel of John. New birth means also birth not into emptiness and fragmentation, but into the body of Christ, as a part of it. A newborn child is a solitary, helpless piece of sinful flesh, but through new birth the child becomes a part of Christ's body, transformed in the church. The child is adopted by Christ, who puts the stamp of sonhood on him. The church takes the corporeally born man for baptism. It accepts him a second time upon death, for the ritual of burial. At the call of the Final Judgment's horn the corpse will rise from its grave right in the church. To be born in church means to begin the path from baptism to the last rites with a hope for resurrection – for a new and final birth on Judgment Day.

3

The maternity ward resonates with the church in the concept of «BornHouse.» In San Stae, the exhibition stands along the axis of the nave, and singularly resembles a reliquary or a tomb. Housed in the walls of a nativity crèche, it glows from within. But seen from another angle, the maternity ward and the church can contrast just as sharply. A maternity hospital is responsible for the birth of the body, for the disease and the suffering that come with it. Babies emerge hurt and exhausted, bestowed with traumas and infections. «Better not to be born at all,» reasoned the pagans of ancient Greece. Materialist philosophy tells us that the psyche is born along with the body, and later yields a personality. The church does not recognize the psyche or the personality, but it does know the soul, which is not born at all, but given as a gift to the one who is born.

If we think of an artist's studio in relation to birth, how would we describe what happens there? Everything in it looks material, solid, but it is a place where thought reigns, where the imagination plays, where the spirit is triumphant. This is the usual, unproblematic notion. But I doubt it is so simple. This essay has been a discussion of the creation of artwork from the beginning, albeit in masked language.

The main achievement of «Bornhouse» is that it touches a painful issue at the heart of European culture: the choice between birth and handiwork, between inheriting and invention. I think the idea of the project can be decoded

as follows: First, the artist must give form to that which resists form; secondly, he must to give a more individual, communicative form to a familiar function; thirdly, he must give an arbitrary form, one fallen from the sky, which at his whim can be adapted to a challenge for which a simple frame of a form would suffice.

Each artist has approached Avvakumov's challenge differently. Some reproduced their trademark shapes and textures, some, as usual, offered a witty commentary or proposed a paradox. Some renounced routine in favor of free creative work, others let the matter take its own conceptual course, while others still rejected the concept of «form» in their form. The result was objects on pedestals. Mini-monuments. Presentations. The objects themselves can be criticized individually. Or be thought of in terms of their potential as architecture, or as full-fledged works of art and architectural embryos, or examined with great interest and sympathy as idiosyncratic signs of the state of contemporary art, of its aspirations, secret desires, and its problems. Or one could joke that the idea of the exhibition was to have Avvakumov's baby, and in this maternity ward all the architects gave birth simultaneously. This is old hat for the art community: Let's make a show, we'll all give birth to the new together. When's the deadline? Look, we did it. But «BornHouse» is located in the broader context of «form that gives birth to new form» and here in Venice, in the midst of an architecture exhibition, in a space of classical art, in a Christian church.

I do not think I have ever seen an attempt to unite the maternity ward and the church, to make birth ceremonial, even in the aforementioned mystic racism of the Nazis. Art studios, however, have been transformed into sacred spaces since the late nineteenth century. Artists have equipped them and staged their studios as places of miracle-making; they have built the ideal schools and donned the togas of wisdom, even if those are Beuys's hat or Warhol's jeans; they have altered and expanded the body's creative capabilities. That is still common. The impulse has not died out, it simply takes different appearances. Many still nurse the hope that the grandeur of their instruments and the places of their actions, the dedicatory rituals and austere abnegation will turn ritual chaos into authentic holy action.

Tombs and crematoria, the opposites of the maternity ward, are a different matter. These are sacred spaces, and easily so. Say what you will, but the spaces of creation and birth are secondary, and if they achieve a special register then we rarely see authentic confidence

по-русски, означает «дом рождения», а то и «дом источника». Конечно, его изобретатель, а это был сам ужасный Генрих Гиммлер, имел ввиду и привычную, хотя и псевдохристианскую ассоциацию: *fons vitae*, т.е. источник жизни – так не только риторически как называли церковь в латинской традиции. Но если в церкви речь шла об источнике духовной вечной жизни, то в национал-социализме имелась в виду бесконечность биологического размножения. В действительности «Лебенсборн» была особая организация СС, система родильных приютов и домов для проживания матерей с детьми, целью которой было улучшение породы немецкой нации и «собираение чистых зерен арийской расы». В домах «Лебенсборна» осуществлялась поддержка расово-ценных семей и матерей-одиночек. Это были лучшие роддома в мире: самое современное (в том числе с точки зрения дизайна, стиля) оборудование, вышколенный, сознательный персонал. По архитектуре они представляли собой именно традиционный Дом с окошками, под высокой двускатной крышей, украшенный в духе той местности, где он находился – в Баварии с росписями и далеко вынесенным резным карнизом, в северной Фрисландии – иначе, строже. Для поступления в дом Лебенсборна требовалось предоставление родословной с 1800 г и множество медицинских справок. Предварительно женщины поселялись как бы в «дом отдыха», где имела большая культурная, особенно музыкальная, но и серьезная идеологическая программа. «Лебенсборн» всегда представлял собой комплекс из роддома, яслей и детского сада и дома отдыха. Таким был дом и парк в Штейнхеринге на реке Изар близ Мюнхена, сохранившийся до наших дней. Гиммлер считал, что рождение расово-полноценных детей важнее семьи и поощрял принятие в Лебенсборн незамужних женщин, а то и замужних, скрывающих

от супруга свою беременность от любовника. Для национал-социализма (и как для радикального национализма, расизма, и как для социализма) был свойственен культ высшей сознательности. Рожать следовало сознательно, политически. Продолжение рода рассматривалось как глубочайшее и первейшее национальное дело, как миссия, призвание, но не как творчество. Развивалась идея активного переживания природного процесса, спонтанного, но ограниченного, поставленного под контроль. Ферма как святилище – языческая и нео-языческая идея. Природа должна быть сохранна и в то же время усовершенствована. Нация рождается в истории, то есть борьбе-войне, но она нуждается в охране, приумножении и развитии. Выставка под многозначным девизом BORNHOUSE-РОДДОМ попала в Венеции под церковные своды Сан Стае на Канале Гранде. Эта церковь посвящена покровителю охотников Св.Великомученику Евстафию (ум. в 118 г.). Он один из 14 святых-помощников католической церкви. На этом месте церковь была известна издревле, но монументальное здание начали строить только в 1687 году по проекту архитектора Джованни Грасси. Он и создал базиликальное пространство с боковыми капеллами, перекрытое полуциркульным сводом, где можно видеть инсталляцию «Роддом». Здание долго не имело фасада. И вот, когда весной 1709 года скончался от простуды дож Алевизе Мочениго (в тот год зима была настолько холодной, что лагуна замерзла), дело сдвинулось с мертвой точки. Дело в том, что Алевизе Мочениго Второй (Alvise Mocetnigo II) (1628–1709) прославился не как политик, а своими праздниками и своей исключительной набожностью. Алевизе остался холост, не имел детей и даже вообще не общался с женщинами. О том, чтобы он рожал что-то в творческом или умствен-

ном плане, неизвестно. Прозванный в народе bigotto, что значит святоша, Алевизе завещал после смерти отслужить по себе 4 тысячи месс (!) и оставил на строительство церкви Сан Стае, в двух шагах которой находится палаццо Мочениго, немалую сумму денег.

Прелаты немедленно объявили конкурс на фасад церкви.

Его выиграл болонский архитектор и художник Доменико Эуджидио Росси (Domenico Eugidio Rossi) (1659–1715), прославившейся на всю Европу как строитель дворцов в Вене и Праге, а также создатель гигантского дворца в Раштатте (Rastatt) (1700–1707) для баденского (Baden) герцога. Фасад церкви выдержан в венецианской традиции 16–18 веков, то есть представляет собой строгую палладианскую композицию: портик с четырьмя колоннами на монументальных стилобатах, но с динамичной игрой карнизов и профилей, с пышной скульптурной декорацией стиля барокко. В ней приняли участие несколько скульпторов. Отдельные имена известны образованному русскому, например, Пьетро Баратта (Pietro Baratta) – автор скульптуры в честь Ништадского (Nystad) мира перед Летним дворцом Петра в Петербурге. Другие, как Джузеппе Бернарди (Giuseppe Bernardi), неизвестны, а, между тем, это был учитель знаменитого Кановы (Canova). Хор (Presbyterium) церкви украшает великолепный живописный ансамбль современного искусства Венеции того времени. Это картины о мученичестве апостолов самых блестящих мастеров позднего этапа венецианской школы во главе с самим Джамбаттиста Тьеполо (Giambattista Tiepolo) (Bartolomeus). Ему принадлежит «Мученичество Св. Бартоломея» (1721 г., ранняя работа художника). Другие картины подписаны именами Питтони, Амигони, Себ. Риччи, Пьяцетта (Pittoni, Amigoni, Sebastiano Ricci, Piazzetta). Их картины тоже имеются и в России, где некоторые из этих мастеров работали в царствование

**Yuri Avvakumov,
Bone Mausoleum. Dominos.
2008**

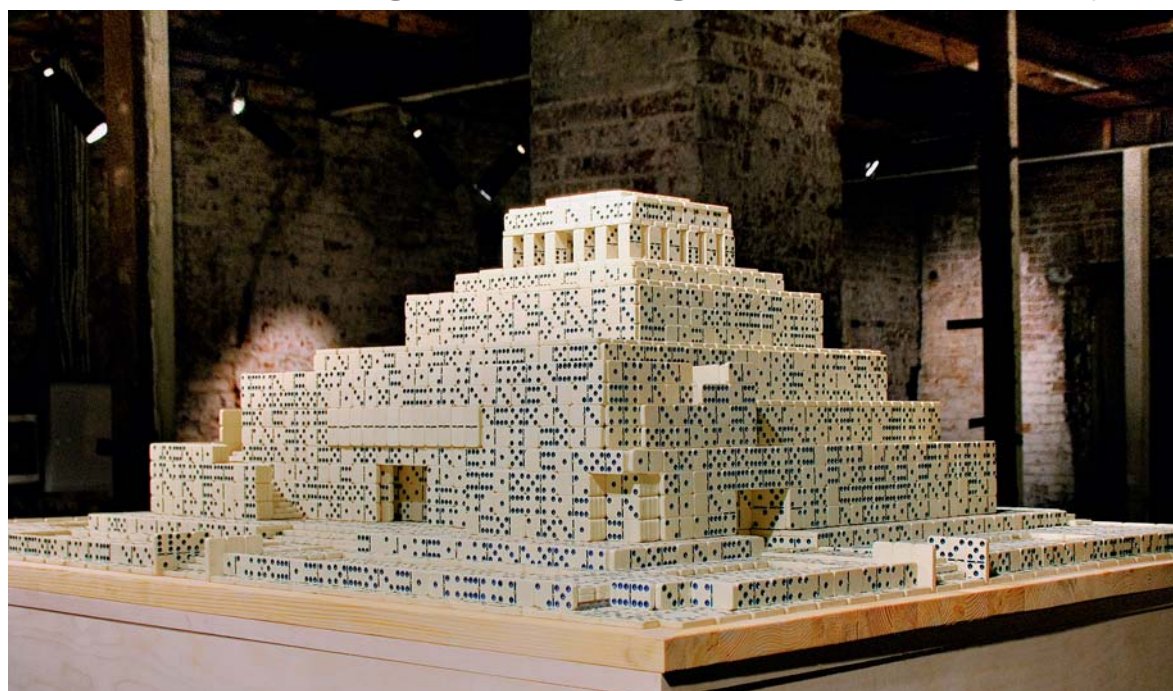
Юрий Аввакумов,
Костяной мавзолей. Домино.
2008

in the achievement of the objective. Death is stylish, whole. The sacred space gives death ceremonial design. The ritual of the final farewell is constructed according to the merits and fate of the deceased. Birth, while doubtlessly a joy, cannot be celebrated; there are no achievements to be noted. In death, there is always something to commemorate.

Avvakumov teased out the relation of death and ritual in a separate project, Mausoleum, a model of Lenin's tomb built of white dominoes. Dominoes are a game, and game is Play, divine play. It is constructed on the duality of each playing piece, the double. If one side cannot fit, perhaps the other will. The game of dominoes is a simple one, and its mathematical algorithm is not complex, but the number of possible combinations is very great, almost infinite. In Asia (the game was invented in China in the twelfth century) dominoes are considered a tool for telling the future, a kind of magic. The Chinese believe the game is programmed with a universal law of harmony, and that dominoes are a model of the world. The game was probably brought to Europe by Marco Polo. Dominican monks loved to play it: the name is linked to God: Dominus vobiscum! «May God be with you!» says the Catholic priest at the beginning of a service. Benedicamus domino! «God bless!» one abbot, a passionate player of dominoes, is reported to have said during a game.

13

Avvakumov took the game and played until it the dominoes formed Lenin's tomb. The game is endless, and throughout its course, figures and shapes constantly



come together and fall apart. They are all transient, all only illusive. But the appearance itself, the game itself is more durable, tougher than diamonds. A mausoleum, of course, is not a mere game of numbers. But if we extend the idea of play, then there is no architecture, there is only a game of numbers and shapes or a game of names and meanings that sinks into nothingness, like the «name and ashes» of the doge's epitaph. A tomb gives birth to nothing. But it produces, it is productive. Does play give birth to anything? For all the glory of its infinity, play gives birth to nothing. Play does not know what birth is. Does nature give birth? It gives birth and cuts down, it gives birth and discards and gives birth to itself only. Thus it gives birth to nothing. The eternal return of the same old thing.

Unlike the deities of the pagans, Jesus was born as a man, at a certain day and time – on straw, in ruins, at night. But Jesus Christ appeared later, and the king



Alexander Brodsky.
Untitled, 2008.
Metal grid, clay, oil, fan.

Александр Бродский.
Без названия, 2008.
Металлическая сетка, глина,
масло, вентилятор.

Елизаветы Петровны. В полу храма множество могильных плит. Это захоронения семейства Мочениго – личности не только выдающиеся, но и совсем бледные. В центре, прямо под «роддомом» находится могила дожа Алевизе Мочениго. Это плоская желтоватая плита с латинской надписью: *Nomen et Cineres una cum vanitate sepulta* что по-русски можно передать примерно так: Имя и прах канут в ничто (или: обратятся в суетное надгробие. В обрамлении плиты нельзя не заметить довольно крупные изображения двух белых скелетов на черном фоне с косами – словно это сам бог времени Сатурн, известный пожиратель своих детей, охраняет покой набожного дожа, Под знаком планеты Сатурн 20 сентября церковь празднует память Св. Евстафия. Кстати, эта надпись процитирована небезызвестным Луисом Бегли в конце его первого романа «Ложь военного времени» (1991) (Wartime Lies или в немецком переводе Luegen in den Zeiten des Krieges). В книге рассказывается о печальной судьбе мальчика, польского еврея, о том, как он вместе с матерью скрывался во время войны от преследований немцами. Чтобы выжить, им все время приходилось врать, подделывать документы, называть себя арийцами. Они выжили, но имена их исчезли. Знаменитый режиссер Стэнли Кубрик собирался снимать фильм по этому роману под названием «По документам ариец». Роман автобиографический. У писателя Луи Беглейтера (род. в польском Стрые в 1933 г.) и в самом деле не одна жизнь и не одно имя. Сегодня он американец, часто посещающий Венецию, о которой он написал книгу-путеводитель «Венеция для двоих» (Venice Lovers). Его роман «Уход Мистлера» американская критика называла одно время «Смертью в Венеции» конца 20 века. В христианской церкви, как известно, для каждого открыта возможность родиться вновь и по-другому.

Это рождение к новой жизни совершается через Крещение, которое еще иногда называют символически *vitae spiritualis ianua* – врата жизни в духе. На фасаде церкви Св. Евстафия архитектор инсценировал грандиозный спектакль священных врат, триумфального Входа в новый мир. Над порталом храма установлена статуя коленопреклоненного Евстафия-Плакиды. В его житии рассказывается, что сначала ему было дано узреть богоявление (эпифанию) в виде оленя с Распятием и самим телом Христовым между рогов. Затем он крестился, и из язычника, римского военачальника Плакиды (Placida), стал Евстафием (Eustachius). Святость же пришла к нему еще позднее, после того как ему были посланы страшные испытания и вместе с семьей он был казнен – заживо сварен в брюхе медного быка. Св. Григорий Назианзин говорит, что Крещение как новое рождение есть Дар (потому что ничем не заслужено), Одеяние (так как прикрывает стыд телесного бытия), это печать (защищающая от греха) и есть Свет (разгорающийся в душе крещенного и сливающийся со светом других). Чтобы родиться по-новому, в духе, нужно, во-первых, освободиться, отмежеваться от греха, смыть его водою. Чтобы войти в новую жизнь, следует сначала умереть в воде, и только после этого восстать, воскреснуть через Слово. Рождение есть смерть и воскресение по воле Духа. «Слово соединяется с вещной стихией, и это становится таинством» (Св. Августин, Трактат на Евангелие от Св. Иоанна 80, 3). При этом новое рождение означает также рождение не в пустоту и разрозненность, но в тело Христово на правах его члена. Новорожденный человек, этот отдельный беспомощный кусочек греховной плоти, благодаря новому рождению становится одним из членов Христа, воплощенных в церкви, превращается в дитя, усыновленного Христом, запечатлевающего на нем печать сыновства – так называе-

мый *dominicus character*. Церковь принимает телесно рожденного и принесенного во храм для крещения, и она принимает его во второй раз – по его смерти в обряде отпевания. При звуке трубы Страшного суда мертвец (хотя бы Алевизе Мочениго) встанет из гроба прямо в церкви, что хорошо для исхода Суда. Родиться в церкви значит пройти путь от Крещения до Соборования с надеждой на Воскресение – новое и окончательное рождение в Судный день.

3 По замыслу архитекторов «роддом» и храм перекликаются. «Роддом» стоит по оси нефа, и недвусмысленно похож на реликварий и гроб. Он светится изнутри, как рождественский вертеп. Но по смыслу роддом и храм, конечно, также и резко контрастируют. Любой роддом отвечает только за рождение тела и вместе с ним болезней, страданий. Это наша первая больница, у многих довольно серьезная. Человек выходит из родов поколеченный, награжденный травмами, инфекциями. «Лучше вообще не рождаться», – рассуждали древние греки-язычники. Материализм говорит, что вместе с телом рождается и психика, сначала младенческая, потом зрелой, и в результате получается личность. Храм не знает психики, да и личности, зато знает душу, которая не рождается, а дается в дар тому, кто рождается. Сначала ангел берет ее под покровительство. Затем эта душа еще раз рождается уже в храме, при крещении, где у христиан происходит встреча духа святого с человеком. Ну, а если считать мастерскую роддомом, она за что отвечает? Внешне она похожа на кухню и потому часто так и называется – творческая кухня. Все в ней материально, конкретно... Не все, возразит читатель, и будет прав. В мастерской царит мысль, играет фантазия, торжествует дух. Таковое обычное и беспроblemное представление. Где кухня, там и дух, где «формочки», там и суть дела. Мне кажется,

of the heavens even later than that. There is a considerable difference between a momentary epiphany, a latent presence and birth, the starting point of life and fate. Birth itself makes for a sad picture – it is a flickering light, full of a promise that may never come true, and instead devolve into a dreary, routine existence.

After birth, which defiles form (as in the violence done to the mother's body), the child falls in the clutches of traditional cultural forms: changing table, cradle, diaper, bed and carriage. These bring rigid restrictions of freedom and form. Form does not inspire, it subdues. Infancy is the beginning of the struggle against imposed form. Birth can be interpreted as the destruction of form, which fulfills its role by becoming a ragged membrane. The objects in «BornHouse» came out as they did. Hence their endearing imperfection, their oddity. No one is really upset that there are no Athenas in full armor among them. They appeared together in an attempt to bring something new to architecture. They have strong, healthy parents. But something is wrong. Contemporary art, like society at large, has a serious problem in that everyone is «born» in his own way, a dilemma of how they can coexist when they are all so different. They are similar in their creative essence, but they do not gravitate toward unity. 15 What can be born?

Plants grow, minerals and mountains accumulate; things are made or built; many things appear, like a rainbow, or happen, like a storm, a fire, a war. Birth is not evolutionary. It does not happen in layers. Nor is it visionary, an appearance. Birth happens. It occurs. It has a beginning and an end. In life this event has its time and place. And though it is an outcome of a development, the moment of labor is not an acceleration of development; it is a crisis. There was a fetus, and now it is a child. Conception is also an event, but its moment of occurrence is usually unknown. In this way it is like an appearance. There was not a rainbow, and now it stands in all its glittering colors. Something similar takes place with the ideoform. It suddenly appears. Birth comes when an idea has already developed and changed. Birth is impossible without conception and gestation. Otherwise it is a pseudo birth. The father is neither will nor fate, and birth will not come without patience or effort.

4

Aesthetic modernity has proudly rejected the concept of the organic wholeness of a work of art. To the twentieth-century mind, the birth of a work, its form, its device,

its idea – these are all classical metaphors that eclipse the essence of the matter. Not only in art but in nature itself all is installed, combined, added on. In the spirit of... but wait, the twentieth-century denies the spirit! Kandinsky's tract *On the Spiritual in Art* is not about the spirit at all, but about psychology. Such is civilization's fundamental position in the twentieth century. Apparently it will retain its strength in the twenty-first.

From the perspective of pre-Christian tradition, birth is of and for the living. Birth introduces the value of life, but nothing more. For many millennia, art was externally satisfied by its status of mechanical artificiality and useful illustration, a means of signifying important things. But even then it was able not only to make, but to «give birth» to unexpected images (or liberate them), to open a window into the infinite depth of the images' origins. Since the Renaissance, art has been aware of its special nature, artists have thought about where ideas and forms are from, what invention is, what inspiration and intuition are. These explorations climaxed with the realization that in art conception and birth come not from material or from the mind, but from the spirit, that the living artist can produce the super-living from the unliving, from the spirit and in the spirit. The secret of «the birth of body in the spirit» – this is an especially apt metaphor for an art work, if we replace «body» with «ideoform.» In the twentieth century, in architecture, sculpture, art, the organic appeared quite frequently, but it was a different kind of organic. Classical philosophy understood the organic not simply as «pleasantly or unpleasantly rounded» and «related to life,» but rooted in existence through the human spirit. The new biomorphism is an imitation of the plant, the animal, the single-celled, etc. Even anthropomorphism is permissible, as long as it remains outside classical, vertically oriented tectonics and symmetry. Other aspects of biomorphic art include its anti-geometry, anti-symmetry, anti-linearity, its gamble on the spontaneous, the random, dynamic, process-oriented, gestural. Organic oneness requires birth as an entire lengthy phase. It has no forms that appear suddenly, as the result of a geometric solution or an organic flourish. This is not a matter of soft contours, or any contours, for that matter. Oneness means the oneness of meaning and form, the oneness of form and meaning, oneness of the entire phase of birth and development. This is not form in the morphological sense. It is history, it is process. «Form that gives birth to new form.» «New form» will be born, that much is clear. And should a form for birth also

все не так гармонично. Но не будем спешить. Как видит читатель, здесь мы уже всю историю перешли к созданному художниками. Следует, однако, настоятельно подчеркнуть, что в подтексте речь об этом идет с самого начала, хотя и на прикровенном языке. Художники, в этом мне видится их главная заслуга, всколыхнули тему, прикоснулись к болезненной проблематике европейской культуры: рожать или мастерить, обретать или выдумывать. Причем мне кажется, что идея проекта может быть расшифрована и так: первое – дать форму тому, что противится форме; второе – дать более индивидуальную, «говорящую» форму для известной функции; третье – дать форму вообще, произвольную, упавшую с неба форму, которая при желании может быть приспособлена для той задачи, которая вообще-то обходится и простой формой-рамкой. Но прежде всего все-таки дать форму, а не что-нибудь иное! Каждый автор отнесся к призыву инициатора по-своему. Кто-то дал свою фирменную форму-фактуру, кто-то как всегда остроумно пошутил, предложил парадокс, кто-то обратился от рутины к «свободному творчеству», кто-то концептуально пустил дело на самотек, а кто-то своей формой еще раз отрицал «форму» и т.д. Получились объекты на постаментах. Памятнички. Начались презентации. Очевидно, что созданные объекты можно рассматривать сами по себе и по отдельности, в былые времена сказали бы, – как «станковые» произведения искусства. Можно, иначе, с точки зрения их плодотворности для архитектуры, а можно, относясь к ним критически как к полноценным произведениям и тем более как к зародышам архитектуры, с тем большим интересом и сочувствием рассматривать их как своеобразные знаки современного состояния искусства, знаки его устремлений, тайных желаний и проблем. В шутку можно сказать, что идея выставки – зачатъ от Аввакумова – от слова «род-

дом» – и разом всем коллективно родить. Эта идея не новая для арт-сообщества: а давайте все родим. Когда дедлайн? Ну и «родили», получилось. Однако это случившееся или случившееся находится в широком контексте проблематики «форма для рождения новой формы» и здесь в Венеции – в пространстве архитектурной выставки, в пространстве классического искусства и одновременно в христианской церкви. Пожалуй, мне не приходилось наблюдать намерения сделать роддом храмом, придать родам прямую церемониальную форму, даже в мистическом расизме. Но это имело место среди художников с конца 19 века. Оборудовать и инсценировать мастерскую как место священнодействия, построить идеальную школу для художников, облачиться в тогу, даже если это только шляпа Бойса и джинсы Уорхолла, изменить и расширить возможности тела ради мощи рождения, – все это часто встречается и не умерло, просто выглядит иначе. 16 Надежда на то, что великолепие инструментов и места действия, посвященные ритуалы и строгий самоконтроль или, напротив, ритуальное бесчинство выльется в подлинное священнодействие не оставят многих. Иначе обстоит дело с мавзолеями и крематориями. Это храмы, причем легко, «естественно» возникающие. Как никак, те пространства, формы, где что-то создается, рождается, – слишком вспомогательные, и если они достигают особой оформленности, то в этом редко встречается настоящая уверенность в достижении цели. «Работали вазу, а сработалась кружка...» – печально говорили древние. То ли дело смерть, как здесь все ясно, стильно, цельно. Какая непреложность окончательного результата. Смерть, прощание действительно оформляется церемониально и в храмоподобном пространстве. Ритуализация прощания строится на основании заслуг, судьбы. Всякий ушедший достоин сожалений, это потеря.

Хотя рождение – несомненная радость, но какое приобретение скрывается за вновь прибывшим, это, для отрицающего бессмертную душу, темный вопрос. Праздновать тогда и в самом деле можно только родителей (род, нацию, природу, молодость и здоровье). Заслуг нет – нечего праздновать. «Врожденные заслуги» имеются только у аристократии или обнаруживаются в гетевском смысле несколько позже. Зачатие нельзя праздновать, так как оно само и его результат гадательны. Смерть – вот готовый результат, который всегда можно отпраздновать. Этот результат непреложен. Отсюда памятники даже малозначительным людям и младенцам (невинность). Проецируя это рассуждение в область искусства, можно заметить, что и здесь «врожденными заслугами» обладают разве что произведения из изначально священных материалов, вроде драгоценных камней и золота. Но эта ассоциация только еще сильнее выявляет то, что ни золото, ни карарский мрамор, ни еще более чистые элементы абстрактного свойства, все эти «точки и линии в плоскости и пространстве», не обеспечивают сами по себе плодотворности идеи-формы как рожденного, живого, органического. Достигнуть совершенства продуцирования легче на пути отождествления храма смерти и храма жизни, места продукции и места редукции (возможностей дальнейшей жизни для продуцированного). В этом двойственном храме все находится в движении – и все в абсолютной статике, все разное – и все одно. Это мир достигнутого совершенства (полноты) наличных возможностей, которые исчерпаны и этим именно совершенны. Сбоку от центрального объекта – светящегося ветхого дома – встал белый мавзолей из косточек домино, красивое произведение Ю. Аввакумова. Это очень знаменательный акцент. Не так важно, что косточки, гораздо важнее, что ДОМИНО. Уютное забивание козла тут явно не причем. Атмосфера

холоднее и суше. Домино – это игра, а игра – это Игра, божественная игра. Построена она на двойственности каждой кости, на двойке. Не подходит одна сторона, может быть, подойдет другая. Домино – простая игра, ее математический алгоритм несложен, но количество сочетаний очень велико, стремится к бесконечности. На востоке (где в Китае его изобрели около 12 века) домино считают инструментом для предсказания судьбы, там это магическое средство. Полагают, что в этой игре запрограммирован универсальный закон гармонии, и что домино это модель мира. В Европу эту игру скорее всего привез Марко Поло. В нее любили играть доминиканские монахи. Название связано с Господом: Dominus vobiscum! Да пребудет Господь с Вами! – начинает службу католический священник. Benedicamus domino! – Благослови, Господь! – якобы воскликнул один аббат, страстный любитель игры. Играли играли, и вдруг – сложился мавзолей для Ленина. Ладно бы сложился, так ведь еще угодил в Сан Стае. Что он здесь делает? Неужели сам явился или все-таки вызван сюда каким-то духом? Объект художника говорит мне примерно так: мавзолей сложился в процессе мировой игры. Игра бесконечна, в ходе ее постоянно складываются и распадаются фигуры. Все они преходящи, все только кажимость. Но сама кажимость, сама игра прочнее и тверже алмаза. Мавзолея, конечно, нет, это только игра чисел. Но тогда, приходится продолжить эту мысль и архитектуры никакой нет, есть только игра чисел и форм или игра имен и значений, которая уходит в ничто, как «имя и прах». Мавзолей ничего не родит. Но он продуцирует, он продуктивен. Родит ли что-нибудь игра как принцип? При всей ее роскоши, бесконечности, мне кажется, она ничего не родит! Она не знает, что это такое. Родит ли природа? – Родит и косит, родит и бросает и родит только самое себя. Так что,

be born? Something seems superfluous here. Each pancake has a unique shape, though there is only one pan. The pan is not what produces the pancake, but the pancake is born on the pan, it cannot exist without it. The womb is not what creates; it protects and then ejects. The idea of a form obligatory for birth is a fairly dubious one. A pancake can be cooked in a pan or on a griddle, and even a child, as science has proven, can be born without a womb. And works of art can be born under any circumstances. There are no laws here. Art can be made in luxury, in poverty, with materials and without them. The making of art encounters a problem when the artist becomes exhausted with the matrix of production, the aggressive abyss that devours his offspring. Figuratively speaking, of course. No, the pressure of production does not destroy the offspring but pushes through it like a bud and passes itself off as the offspring. It is willing to conceive anything and hatch anything, always giving birth on time. Once born, the fetus remains a fetus, without becoming a baby. Art produced for the matrix is a reproduction of form rather than an independent new form. The maternal form does not give its offspring any freedom, and how could it, when there is no father. The administrative form is a singular, self-replicating form. That is depressing.

17

The birth of form requires not a primary form, but an UN-form, a father. In biological terms, one can say that as far as the child is concerned, the father's seed and the mother's cell are un-forms, genetic compositions are un-forms, the combination of order and chaos that yields the genetic result is an un-form, the whole of the existence that splits into these categories is an un-form. The foundation is formless but ready for splitting, for acquiring content of forms and meanings. To give birth is important, but to conceive is more so. Everything conceived by the spirit can be described as «invented,» «imagined,» «dreamed up,» «composed,» «constructed,» «planned,» «cobbled together,» «stuck together,» «artfully fit,» «built,» «drawn.» Not everything that is a drawing is only «drawn.» Everyone knows the juxtaposition of concepts such as «invent» and «obtain,» «encounter» and «find.» Sight opposes the imagination. Imagination is a gift, and the most difficult thing is to hold on to the feeling of a gift received, to sensibly accept what comes to your head. He gave me a child – that is conception. She gave me a child – that is birth. To give birth is to receive a gift and accept it and take it further. Simply preparing oneself

for the birth of something new, for new thought, is unproductive. One must hope that thought will come, that an idea will come. And if it has, it must be examined more closely, new sprouts of thought must be harvested from its seed. A gift can be discarded if it is perceived as an end. Form cannot be received as a gift. The spirit must be work through it. «Not toward the old, not toward the new, but toward the necessary,» said Tatlin, thinking not of functionality, but of what is necessary for the life and for the soul. The latter cannot help but be beautiful. It is not a matter of giving birth to something, anything, but of what one gives birth to – a hero, a beauty, or something comical. To give birth to something gratifying is the most difficult task today.

An idea does not appear in the mind as a form; the process of conception and creation leads to the encounter with form. An idea is a thought with history. In art this idea is not a concept, a sign or even a symbol, but the very capacity to hang on to a random thought and translate it into an ideofrom, into gestalt. The latter cannot stand in place, cannot remain pure, is never final. It appears not suddenly (like a genetic composition), but is almost humanly capable of gaining weight, expanding its range, getting deeper in itself and its own matters. There is potential here. A fully-fledged newborn cannot rest after its birth. It must change, become more complex, regroup. Therefore it can never be born finally, inevitably. A work is justified by its development, art overall is justified by its motion. And if we truly want to give birth to ideas, forms, and meanings, we must be ready for each one to live a bit longer than «name and ashes that sink into nothingness.» We must be ready for each to have a biography in life and even after life. Saint-Petersburg,

August, 2008

думаю, что и она, в конечном счете, ничего не родит. Вечное возвращение того же самого. Устали? Устали играть? Хотим рожать? Поодаль от мавзолея Игры художник Александр Бродский поставил разрушающийся глиняный дом с мебелью и камином-компьютером, в котором горит вечный огонь. Эта темноватая коричневая и домашняя вещь с желтым светом контрастирует с белым мавзолеем и его черными точками. В доме перед огнем – сегодня это чаще всего негасимый экран монитора или телевизора – в наше время и вправду рождается идея или форма, если, конечно, рождается. Игра играется, монитор горит, но что же рождается? Божественная игра – выражение особое, выпеннее, гордое. В этой игре всегда что-то выпадает, складывается, получается, выходит, но не рождается. Ничего не родится в мавзолее и от него тоже... Все только длится... И дом с холодным огнем на столе только ветшает, только длится. Впрочем, 18 вот в Библии и старухи рожают, и сухое дерево однажды цветет, коль будет на то воля... Господня. «...Выкидыши и беспомощные, недоношенные младенцы...» – Критика уже изголялась по этому поводу. Искусство указывает на свои собственные немощи. Это хорошо, если происходит в церкви. Здесь такое пространство, где никому не дано гордиться своей доношенностью. «Пустите детей ко Мне...». Попробуем посмотреть на новые формы для рождения формы сочувственным и справедливым образом. Это только до Христа бог рождался сразу, а вещь имела свой совершенный прототип в мире идей. Как Афина, вышедшая из головы Зевса. При этом бог был всегда, несмотря на постоянные распады, которые преследуют некоторых богов (как Вакха-Загрея). Рождение языческого бога не имело даты. Не имело даты и произведение искусства. Только Иисус Христос родился как человек, в определенный день и час – на

соломе, в развалинах, ночью. Но Христом Иисус явился позднее, а царем небесным и того позднее. Здесь есть существенное отличие между мгновенной эпифанией, латентным присутствием и рождением в жизнь и судьбу. Само рождение – ничтожная картина: брезжащий свет, обещание, которое для человека (или идеи), возможно, не исполнится, обернется серыми буднями существования. После рождения, которое бесформенно (ломка формы матери, появление беспомощного дитя), ребенок попадает в тиски традиционных культурных форм: стол, люлька-колыбели, пеленки, кроватка и коляска. Здесь возникает несколько ситуаций: свобода и показ (стол), резкое ограничение свободы и форма как средство усыпления. Форма служит смирению и усыплению, – не пробуждению. Начинается борьба с навязываемой формой. Само рождение получает истолкование как разрушение формы, исполнившей свою роль, ставшей ветхой оболочкой. Наши объекты тоже вышли как вышли. В этом трогательность их несовершенства, их несурзадности. Никто особенно не пыжится, нет среди них Афины в полном вооружении. Вот они все вместе, собрались как будто внести что-то новое в архитектуру, у них сильные здоровые родители, но что-то тут не так. Вышедший на свет не один. Также и идея, если она такова, то же не одна, и не только в том смысле, что рядом есть другие, противоположные. Но в том, что идея – плодотворна, то есть немедленно переходит к саморазвитию, уходит от себя, помня свой исток и даже приближается к нему тем больше, чем дальше уходит ее время. В современном искусстве (как и в обществе) довольно существенная проблема состоит в том, что все «родились» на свой лад, – и вот что им теперь таким разным делать. В них есть сходство твердости, но нет тяги к единству, они ничему не способны подчиниться, не могут быть усыновлены. После совместного инстал-

лирования они скорее всего больше не увидятся. Здесь царит приватность воплощений: что бы ни было – свое. Это материнское, ревнивое чувство. Где отец, к которому они могут прибегнуть? У того, что рождено, будь то в природе или в духе, не может не быть родственников, им дана способность самостоятельно жить дальше, им обещана биография. Иначе придется печально согласиться с Ницше: «Самая большая банальность в мире – это смерть, вторая по величине – рождение, ну а третья – женитьба» (из письма К. фон Герсдорфу (K.von Gersdorf), 1877). Что же вообще рождается? Растения – «растут», минералы, даже горы тоже «растут», «образуются»; вещи, напротив, «делаются», «строятся», хотя мы и говорим, что «дом растет»; многое «появляется» сразу (как радуга) или «случается» вдруг (как гроза, пожар, война). Рождение – не эволюционно, не послонно, но и не визионерно, как появление. Роды случаются, происходят, начинаются и завершаются. В жизни это событие имеет свое время и место. И хотя это результат развития, в момент родов это уже не ускоренное развитие, а кризис. Только что был плод, и вот уже дитя. Зачатие тоже событие, но когда оно произошло чаще всего неизвестно. В этом оно похоже на появление. Только что не было радуги, и вот она стоит во всем блеске своих красок. Но и для идеи-формы имеет место нечто сходное. Она вдруг является. Родиться же предстает уже развитой, измененной, выношенной идее. Рождение невозможно без зачатия и развития. Иначе это псевдо-рождение. Отец тут не воля и не природа, ни старанием, ни темпераментом не возьмешь.

4
Эстетическая современность с гордостью отвергла понятие органической целостности художественного произведения. «Рождение» произведения, формы, приема, идеи – все это сплошные «классические» метафоры, которые затемняют суть

дела. Не только в искусстве, в самой природе все только монтируется, совмещается, прибавляется. Ну, а в духе... так духа же нет! Вот и трактат «О духовном в искусстве» В. Кандинского не о духе, а о психологии. Такова основная позиция цивилизации 20 века. Видимо, она сохранила свою силу и в 21-м столетии. С точки зрения дохристианской традиции «родить» может только живое от живого. И это рождение вводит в мир ценность жизни, но не более того. Многие тысячелетия искусство внешне удовлетворялось статусом механической искусности и полезной иллюстрации, обозначающей важные вещи. Однако и тогда оно уже было способно не только делать, но и «рождать» (освобождать) неожиданные образы, как бы окна в бесконечную глубину собственного зарождения. С эпохи Возрождения искусство стало осознавать свою особость, задумываться, откуда идея, форма, что такое изобретение (инвенция), что такое озарение, наитие (интуиция). Высшей точкой этих исканий стало понимание того, что в искусстве зарождение и рождение идут не от материи или ума, а от духа, что живое (художник) может родить сверхживое от неживого, от и из духа - в духе. Тайна «рождения тела в духе» – не есть ли это особенно пронизательная метафора для художественного произведения, если слово тело заменить на слово смыслформа. В 20 веке, в архитектуре, скульптуре, искусстве, «органика» появлялась довольно часто, но это другая органика. Классическая мысль понимала под органическим не просто «приятно или неприятно округлое» и «священное с жизнью», но укорененное в бытии через человеческий дух. Органика новейшая чаще всего представляет собой опору на органическую форму, подражание растительному, животному, одноклеточному и пр. Даже антропно-органическое допустимо, но только вне классической вертикально ориентированной тектоники и симметрии.

Другая сторона такой органики – это анти-геометрия, анти-симметрия, анти-планомерность, ставка на спонтанное, случайное, динамическое, текучее, жестовое. В традиции органическая целостность, для которой необходимо рождение как целая длительная фаза, вообще не есть никакая форма, появившаяся разом – в результате геометрического решения или органического всплеска. Здесь речь не о «мягких очертаниях» и вообще не об очертаниях. Целостность означает целостность смысла в форме, формы смысла, значит – целостность всей фазы рождения и совершенствования. Это вообще не форма в морфологическом понимании. Да, рождается, но если рождается, то не форма. Что же? Мой ответ прост, но требует в полном смысле больших разъяснений: рождается история, рождается процесс. «Форма для рождения новой формы». «Новая форма» будет рождаться, это ясно. А форма для родов тоже должна рождаться? – Похоже, что вообще-то необязательно. Каждый блин выходит на свой лад, а сковорода одна. Не сковорода рождает блин, но блин рождается на сковороде и без нее не может. Не matka творит, она укрывает и потом выталькивает, чем сильнее тем лучше. Форма для рождений, без которой нельзя, – понятие довольно-таки относительное. Блин можно испечь и в кастрюле, и на противне, даже ребенка, как обещает наука, можно будет получать без матки. Ну, а художественные-то произведения способны «рождаться» просто где угодно. Тут нет никаких закономерностей. И в роскоши, и в нищете, и с материалами и без них. С другой стороны, для их появления на свет сделано, кажется, уже все возможное. Разве нам не хватает социальных, технических и организационных форм для рождения новых форм? Все это есть. Проблема с мукой и дрожжами, с пекарями проблема. Да и пекари есть великолепные, и мука, и рецепты работаны самые разнообраз-

ные. Недовольство связано с тем, что форма-матрица надоела, а активная, сознательная форма-полость стала склонна к «пожиранию» плода. Конечно, говоря фигурально. Нет, она не уничтожает плод, но прорастает его насквозь, выдает себя за плод, готова зачинать от как угодно и вынашивать что угодно, рожая всегда точно в срок. Родившись, плод остается плодом, не становится младенцем. Он получается репродукцией этой формы в большей степени, нежели самостоятельной новой формой. Материнская форма не дает плоду никакой свободы, да и откуда ей быть, когда отца-то нет вообще. Организационная форма и есть одна единственная, саморазмножающаяся форма. Это тоска. В чем же дело? В том, что для рождения формы нужна не форма первого порядка, а именно HE-форма, нужен отец. Оставаясь на уровне понятных «научных» представлений, можно сказать, что по отношению к результату, человеческой голове младенца 19
семья отца и клетка матери – неформа, по отношению к ним генные композиции – неформа, по отношению к этим композициям сочетание порядка и хаоса, из которого получается генный результат, – неформа, по отношению к этим категориям целое бытия, из которого они вычлениются есть неформа. В основе всего лежит не имеющее формы, но готовое к вычлениению, переполненное всеми формами и смыслами. Родить важно, но еще важнее зачать. Все что ниже зачатого в духе может быть «придумано», «нафантазировано», «воображено», «сочинено», «сконструировано», «спланировано», «собрано из разно-го», «слеплено», «мастерски приложено», «построено», «нарисовано». Не все, что есть рисунок, только «нарисованное». Каждый знает противопоставление таких понятий как: «изобретать» – «обретать», «встречать» – «находить» (просто находить). Фантазму противостоит узрение. Чем оно отличается? Тем что оно дар, и самое

сложное – это удержать чувство полученного дара, принять «с толком» то, что самому в голову пришло. ...Он подарил мне дитя (при зачатии). ...Она подарила мне дитя (при рождении). Но и она могла не «воспользоваться» даром по-настоящему, то есть изменяя себя вместе с его изменениями, и я мог не воспользоваться. Родить равно получить в дар и принять его, и нести его дальше. Неудачно установка на рождение нового, на новую мысль, Нужно вообще надеяться на то, что мысль придет. Если же она пришла, то нужно рассматривать ее ближе, получая из нее новые ростки. Даже дар может быть «скинут», то есть принят за нечто окончательное. Можно ли получать в дар только форму, можно ли надеяться родить, хотя бы и метафорически, только форму? Нет. Через принятый дар придется стяжать дух. «Не к старому, не к новому, а к нужному» – говорил Татлин, вовсе не имея в виду функциональную полезность. Имея ввиду – нужное для жизни и души. Последнее не может не быть прекрасно. Дело не в том, чтобы вообще что-то родить (это, по Ницше, тривиально), а в том, кого родить – героя, красавицу или только смешное, а то и «крошку Цахеса». Родить отрадное – вот труднейшая сегодня задача. Последнее не означает ни «придумать», ни «помыслить», но встретиться(!) и начать. Отвечая на прямую ассоциацию скажу, что кончить нужно – чтобы продолжить. Идея будет зачата не из подсознания или ума в некую форму, зачатием-творением будет сам процесс встречи. Идея – это мысль, которая имеет историю. В искусстве такая идея есть не понятие, знак и даже символ, а сама способность удержать пришедшее в голову и перевести его в формосмысл, в гештальт. Последний не может стоять на месте, не может оставаться чистым, не бывает конечным. Он появляется не разом (как генная композиция), но почти как человек способен набирать вес, расширять диапазон, углу-

бляясь в себя и свое. Тут есть перспектива. У полноценно рожденного есть перспектива. Если зачатое уже живет, имеет свою жизнь и судьбу, то и родившееся не может успокоиться на своем рождении. Оно должно изменяться, усложняться, перегруппировываться, оно плодотворно для самого себя. Оно поэтому никогда до конца и бесповоротным образом не рождается. Произведение становится оправданным только в развитии, искусство в целом – только в движении. И если мы серьезно хотим сегодня снова хотим рожать идеформы-смыслы, нам нужно приготовиться к тому, что каждая будет жить несколько дольше, чем «имя и прах, которые канут в ничто». Что им суждена биография и при жизни, и даже после жизни. Санкт-Петербург, август 2008 г.



История Сан-Стае
Пышная барочная церковь Сэн Стае расположена в сердце Венеции, в sestiere Санта-Кроче на южном берегу Большого Канала. Её назвали в честь святого Евстафия, родовитого военачальника, которому во время охоты на оленя в предместьях Рима, явился с благословением Христос. Церковь и общий вид её фронтальной части датированы 1709 годом, выполнены швейцарским архитектором Доменико Росси на фундаменте ранней церкви 11-го века и щедро украшены устремлёнными к небу статуями, созданными Джузеппе Торетто, Антонио Тарсия, Пьетро Баратта и Антонио Коррадини. Внутри церкви Сэн-Стае находится захоронение венецианского дожа Алевизе Мочениго II. На надгробии, украшенном двумя мозаичными скелетами, высечена простая надпись: «благородный прах в тщеславном погребении». Среди полотен, составляющих убранство церкви Сэн-Стае, есть несколько небольших живописных работ с изображением апостолов, принадлежащих кисти знаменитых венецианцев живописца Джованни Баттиста Пьяцетты, Себастьяно Риччи и их более молодого современника Джованни Баттиста Тьеполо. Великий английский теоретик искусства XIX века, почитатель готики Джон Рёскин считал Сан-Стае «наиболее смехотворным» примером «Гротескного Ренессанса», как он вообще называл всю барочную архитектуру, в то время как выдающийся представитель американского импрессионизма Джон Саргент оказался настолько поражён красотой и живописностью церкви святого Евстафия, что в 1907 году написал сразу несколько вещей с её изображением. Сегодня в церкви святого Евстафия проходят выставки современного искусства со всего мира, концерты, она является одной из актуальных площадок венецианской Биеннале.