

Academia. Архитектура и строительство, № 2, стр. 63–70.
Academia. Architecture and Construction, no. 2, pp. 63–70.

Исследования и теория
Научная статья
УДК 72.01
DOI: 10.22337/2077-9038-2024-2-63-70

Неоклассицизм в русской архитектуре XXI века

Копылова Лариса Васильевна (Москва). Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова (Россия, 101000, Москва, ул. Мясницкая, 21. РАЖВиЗ Ильи Глазунова). Эл.почта: kopylova-lv@glazunov-academy.ru

Аннотация: Статья посвящена третьей волне русского неоклассицизма, охватывающей период с 1990-х по 2020-е годы, крупные реализованные проекты которого приходятся на XXI век. Цель статьи – теоретически осмыслить направление, определить генезис, этапы эволюции и формальную концепцию стиля; уточнить круг архитекторов и основных построек; провести сравнение с двумя предшествующими волнами русского неоклассицизма – начала и середины XX века.

Ключевые слова: неоклассицизм в России XXI века, неоклассицизм Серебряного века, неоклассика и ар-деко советского времени, М. Атаянц, Д. Бархин, М. Белов, С. Липгарт, А. Никифоров, И. Уткин, М. Филиппов

Для цитирования. Копылова Л.В. Неоклассицизм в русской архитектуре XXI века // Academia. Архитектура и строительство. – 2024. – № 2. – С. 63–70. – DOI: 10.22337/2077-9038-2024-2-63-70.

Neoclassicism in Russian Architecture of the 21st Century

Kopylova Larisa V. (Moscow). The Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture (21 Myasnitskaya street, Moscow, 101000, Russia). E-mail: kopylova-lv@glazunov-academy.ru

Abstract: The article is devoted to the third wave of Russian neoclassicism, covering the period from the 1990s to the 2020s, the major implemented projects of which occurred in the 21st century. The purpose of the article is to theoretically comprehend the direction, determine the genesis, stages of evolution and the formal concept of style; clarify the range of architects and main buildings; make a comparison with the two previous waves of Russian neoclassicism – the beginning and middle of the twentieth century.

Keywords: neoclassicism in Russia of the 21st century, neoclassicism of the Silver Age, neoclassicism and art deco of the Soviet era, M. Atayants, D. Barkhin, M. Belov, S. Liphart, A. Nikiforov, I. Utkin, M. Filippov

For citation. Kopylova L.V. Neoclassicism in Russian architecture of the 21st century. In: *Academia. Architecture and Construction*, 2024, no. 2, pp. 63–70, doi: 10.22337/2077-9038-2024-2-63-70.

Традиция всегда является точкой
пересечения свободы и истории.
Г.-Г. Гадамер. *Истина и метод* [1, с. 334].

Возвращение к принципам классической архитектуры – постоянная тема русской и европейской культуры. В Европе возрождение античности происходило в эпоху Ренессанса и неоклассицизма XVIII века. В России классицизм длится с середины XVIII века до николаевской эпохи. Возрождается же он в Серебряном веке, соответственно тогда и возникает первый отечественный неоклассицизм. Вторая волна не-

оклассики – это архитектура 1930–1950-х годов, созданная теми же мастерами начала XX века и их учениками. Предмет данной статьи – третья волна неоклассицизма, которая развивалась в последние 30 лет – с 1990-х до настоящего времени, и обусловлена культурно-историческими и социальными процессами постсоветского периода, который, вероятно, на наших глазах сменяется чем-то новым. Неоклассицизм в рус-

ской архитектуре XXI века освещался в работах Г.И. Ревзина [2; 3] и В.В. Седова (отдельные аспекты) [4], а также в периодической печати. Но многие проекты не были затронуты в тех публикациях, так как были реализованы позже – в 2010–2020-е, также не рассматривалось творчество нового поколения неоклассиков, вышедшего на сцену в 2010-е. Творчество архитекторов неоклассического направления освещалось в публикациях автора на протяжении 25-ти лет, начиная с конца 1990-х. Сейчас пришло время дать теоретическое осмысление этому феномену. Прежде чем перейти к его характеристике, несколько предварительных соображений.

Притяжение классицизма

В чём причины вновь и вновь возникающего «притяжения классицизма»? М.В. Нащокина, которой принадлежит это выражение, видит одну из причин в том, что понятие архитектурного стиля в России сформировалось именно в эпоху классицизма: «Факт связанности процесса выработки понятия “стиль” в России с эпохой классицизма, думается, существенно важен для исследования стилистических проблем русской архитектуры, в частности, для изучения притяжения классицизма» в архитектурной практике XX–XXI веков» [5, с. 20]. Как известно, расцвет национального самосознания в России происходит после победы в Отечественной войне 1812 года и совпадает с Золотым веком русской культуры. Саморефлексия стиля и самосознание нации соединяются. А.С. Пушкин в гимне Петербургу в поэме «Медный всадник» формулирует синтез универсальных идеалов классицизма и национального сознания: «Красуясь, град Петров и стой неколебимо, как Россия». Как творчество самого А.С. Пушкина есть синтез европейской формы (французской литературы, античной поэзии) и русского содержания; как музыка М.И. Глинки впервые соединяет форму симфонии с русской народной песней, а форму оперы – с национальной историей и сказкой, так и в архитектуре классицизма и ампира, скажем, в творчестве Львова и Воронихина, происходит подобный синтез. Вторая причина притяжения классического – в его соприродности русской культуре из-за её стремления к идеалу¹. Третья причина, как представляется, состоит в том, что ордерная система является как бы «агентом» человека в поэтике архитектуры. Её связь с человеком через пропорции, иерархичность, симметрию и антропоморфность очевидна; её связь с природой через выражение законов тяготения, её способность через архитектонику сообщать о диалектике несущего и несомого остаётся незаменимым художественным принципом; её веками выработанные пропорции, равновесие пластического и пространственного начал, сама сложность и завершённость органической ордерной композиции делают

ордерную систему структурным подражанием человеку и социуму и устройству мира в целом.

Рассматривая неоклассицизм в России XXI века, постараемся проследить генезис, эволюцию и наметить формальную концепцию стиля. На данный момент явление во многом завершено и перешло на следующий этап. Круг авторов, последовательно придерживающихся классической концепции, начал складываться в 1990-е годы. Это Дмитрий Бархин (р. 1950), Михаил Филиппов (р. 1954), Михаил Белов (р. 1956), Илья Уткин (р. 1956), Максим Атаянц (р. 1966)². Новое поколение заявило о себе в 2010-е. Это Степан Липгарт (р. 1984) и Артём Никифоров (р. 1982). Эти семеро архитекторов работают только в традиционной архитектуре, обосновали это в манифестах, их произведения доступны для обзора и имеют градостроительное значение. Художественная инвенция, символическая глубина, осознанность в обращении к ордерной архитектуре служили критериями отбора.

Генезис стиля

Одной из предпосылок неоклассицизма в русской архитектуре можно считать общественный запрос на классику, который возник в постсоветской России 1990-х годов. Это время характеризовалось отрицанием советского периода и попыткой начать отсчёт истории с 1913 года. Но поскольку в СССР после хрущёвской реформы 1954 года традиционная архитектура исчезла из практики и образования, ответить на этот запрос архитекторам было нелегко. Идейно убеждённые неоклассицисты в тот момент были слишком молоды, чтобы получить крупные общественные заказы. Поэтому свои идеи они тестировали в интерьерах, частных домах и концептуальных градостроительных проектах.

Другой предпосылкой неоклассицизма следует назвать детские впечатления архитекторов-неоклассиков. Почти все они ссылаются либо на образы исторических столиц: Петербурга и Москвы (Филиппов, Уткин), либо на эпическую монументальность и ансамблевую торжественность сталинской архитектуры (Бархин, Липгарт, Атаянц). Все они видят в качестве основы своего творчества неоклассику Серебряного века и неоклассику и ар-деко советского времени.

Третья предпосылка – общемировые тенденции, способствовавшие возникновению неоклассицизма. Процесс развития искусства в XX веке долгое время воспринимался как магистральное развитие, перебирание авангардных методов. В архитектуре это были функционализм, конструктивизм, Баухаус, метаболизм, брутализм, в музыке – атональность, серийная техника, пуантилизм, сонорика. Но к 1970-м годам стало ясно, что роль авангарда, которая заключается в прощупывании границ и освоении неизве-

¹ «...Русский неоклассицизм, восстановивший в сознании российского общества привычный художественный идеал, стал самым ранним в Европе и самым ностальгически стилизационным, по существу же – ещё одной ипостасью национального стиля», – пишет М.В. Нащокина, опираясь на статьи И.А. Фомина и А.Н. Бенуа, которые и русский ампира, и среду классического Петербурга осознают как национальные феномены и призывают на них ориентироваться [5, с. 29].

² В статье не рассматривается творчество Павла Андреева, Сергея Чобана, Евгения Герасимова, авторов зданий в традиционных стилях, так как основная часть их творчества связана с модернизмом. Также не рассматривается творчество Михаила Тумаркина, поскольку его постройки находятся в частных владениях и не доступны для осмотра.

данных территорий, ограничена, а многие вещи сказать на авангардном языке невозможно или очень трудно. К исчерпанности авангардных техник добавился кризис романтически-авангардной концепции автора-демиурга (отчасти

спровоцированный постмодернистской концепцией смерти автора). И на новом витке спирали произошло возвращение к традиции. В отечественном искусстве оно случилось в таком выдающемся явлении, как бумажная архитектура.



Рис. 1. Конкурсный проект «Стиль 2001 года». 1984. Архитектор и фото акварелей М. Филиппов



Рис. 2. Музей военно-морского флота в Кронштадте. Дипломный проект. Архитектор М. Атаянц. 1995 год. Иллюстрация предоставлена автором проекта



а)



б)



в)

Рис. 3. Примеры московских зданий в неоклассическом стиле: а) «Помпейский дом». Архитектор М. Белов. 2005 год. Фото предоставлено автором проекта; б) дом «Дворянское гнездо». Архитектор И. Уткин. 2005 год. Фото предоставлено автором проекта; в) «Римский дом». Архитектор М. Филиппов. 2005год. Фото предоставлено автором проекта

В проектах молодых советских архитекторов, которые внезапно стали побеждать на международных конкурсах 1980-х, архитектура вернула себе историческую и символическую память, внимание к человеку, к художественной составляющей профессии, что выразилось в графических произведениях музейного качества.

Отсюда легко было перейти к неоклассицизму. Из движения «бумажной архитектуры» вышли М. Филиппов, М. Белов, И. Уткин. Бумажный проект Филиппова 1984 года был одновременно манифестом неоклассического направления. Представляя будущий «Стиль 2001 года» (такова была тема конкурса журналов JA и A+U), Филиппов показал замену панельного района классическими зданиями и наметил, как сказал председатель жюри А. Росси, путь в сторону гуманизации архитектуры [6] (рис.1). Дипломный проект Атаянца «Музей 300-летия Петербурга в Кронштадте» тоже был, по сути, концептуальным заявлением классического пути и был поддержан известным неоклассиком Томасом Гордоном Смитом (рис. 2).

Эволюция стиля

В 1990-е годы происходит проба пера, намечаются важные темы, которые будут развиты в последующие годы. Скажем, в интерьерах Филиппова появляется существенная для творчества архитектора тема «лестницы в небо», отсылающая как к известной песне рок-группы Led Zeppelin, так и к образу Небесной Лестницы (квартира «Лестница в небо», интерьер Еврейского театра). Позднее «лестница в небо» будет применяться как в объёмах – террасное расположение корпусов, террасные набережные, так и на фасадах – ступенчатое расположение портиков. Наложение одной структуры поверх другой применено в квартире «Венеция», где прямоугольный план как бы пересечён диагональной «улицей». Позднее приём будет перенесён в градостроительство.

В начале 2000-х большинство представителей неоклассического направления создают по несколько зданий (в основном, в Москве,) в которых отчётливо виден их авторский почерк. Это «Помпейский дом» М.Белова как диалог в том числе с помпейскими мотивами советской архитектуры (рис. 3), а также «Имперский дом» в духе ар-деко; дом «Дворянское гнездо» в Лёвшинском переулке И. Уткина, иронично перетолковывающий мотивы Серебряного века (рис. 3 а), «Римский дом» в Казачьем пер. М. Филиппова с круглым двором и динамичной ордерной композицией (рис. 3 б), банк на Новинском бульваре Д. Бархина, цитирующий лоджию дель Капитаниато Палладио и дом на Моховой Жолтовского, и так далее [7].

В конце 2000-х – начале 2010-х появляются крупные включения в ткань города в виде кварталов – такие как «Итальянский квартал» и «Маршал» (М. Филиппов), дом «Монолит» на улице Косыгина, «Английский квартал» (М. Белов), офисные кварталы «Бутырская плаза» и «Каланчевская плаза» (Д. Бархин). Наконец, возникают первые посёлки – «Резиденции "Монолит"» (М. Белов) и «Ивакино-Покровское» (М. Атаянц).

В первом превалирует образ города-сада с доминантой храма в силуэте, во втором – урбанизированная среда таунхаусов, размещённых как бы на руинах античного ипподрома.

Расцветом неоклассицизма третьей волны можно считать градостроительство середины-конца 2010-х годов, в котором нашли оригинальное воплощение идеи общемирового движения Нового урбанизма [8]. В десяти городах, спроектированных М. Атаянцем, таких как Город набережных, Опалиха 02, Опалиха 03, Солнечная система, Пятницкие кварталы, Лесобережный (рис. 4) и т. д., разрабатываются архитектурно-художественные идеи, которые перспективны для будущего градостроительства: тема набережных, парадного классического ансамбля, полукруглой площади, озера или роши в центре квартала, нью-йоркских регистров (нижние этажи – классические, верхние – нейтральные), екатерининского образцового города и т.д. Важным этапом классического градостроительства становится Горки-Город (на отметке 540 м – М. Филиппов, на отметке 960 м – М. Атаянц).

В конце 2010-х появляются произведения нового поколения неоклассиков – кварталы «Ренессанс», «Маленькая Франция», «АМО», «ID Moskovskiy» в Петербурге (С. Липгарт), вилла в Лисьем носу, офисный центр «Арт-депо» на Обводном канале и школа-мастерская в Репине (А. Никифоров). У мастеров старшего поколения появляются новые дома, кварталы и градостроительные проекты, а М. Белов осваивает жанр усадьбы (Степановское-Волосово).

Таким образом, эволюция стиля шла в основном по линии расширения типологии, от частного и общественного интерьеров, через частные и многоквартирные городские дома и кварталы к посёлкам и городам. Постепенно осваивались более монументальные жанры. Но темы и приёмы, образно-символические и содержательно-смысловые концепции были заявлены архитекторами, как правило, сразу. Ниже дан более подробный их анализ.

Формальная концепция стиля

При попытке определить формальную концепцию неоклассицизма XXI века в России, исследователь сталкивается с известной трудностью. Понятно, что в орбиту стиля входили и



Рис. 4. Город Лесобережный. Архитектор М. Атаянц. Московская область. 2024 год. Иллюстрация предоставлена автором проекта

соседние стилевые явления, а ясность классицизма Золотого века осталась в прошлом. Российский неоклассицизм XXI века стал прямым продолжением архитектуры Серебряного века и сталинской неоклассики, он развивался в контрапункте с ар-деко и даже отдельными приёмами модернизма; он имеет некоторые пересечения с зарубежной традиционной архитектурой и в свою очередь влияет на неё; он опирается и на опыт Ренессанса и античности (общие истоки для всех проявлений неоклассицизма). В этом смысле невозможно говорить о единой стройной системе стиля: третья волна неоклассицизма столь же поливариантна, как первая и вторая. Неоклассицизм Серебряного века, как известно, переключался с северным модерном, эклектикой, стилизовал Ренессанс и русский ампир. Неоклассицизм 1930–1950-х годов включил в свою орбиту некоторые приёмы и стилистику конструктивизма и ар-деко, нарышкинского барокко, русского стиля, палладианства и итальянского кватроченто.



Рис. 5. «Итальянский квартал». Архитектор М. Филиппов. Москва. 2013 год. Фото предоставлено автором проекта

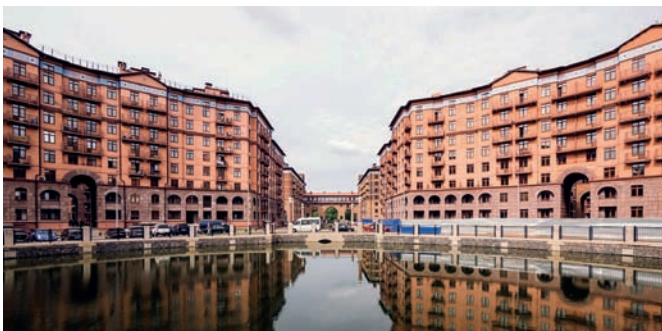


Рис. 6. Город набережных. Московская область. Архитектор и автор фото М. Атаянц, 2010–2015 годы

Вместе с тем неоклассицизм Серебряного века и советского времени, несомненно, обладает национальным своеобразием. Соединение европейской (античной, ренессансной) формы и русского содержания этому только способствует. Как в музыке Рахманинова, Прокофьева, Шостаковича европейские формы симфонии и концерта вмещают русские темы трагического XX века, так и в русской архитектуре Серебряного века мы найдём и панэстетизм, и ницшеанское нагнетание и предчувствие революционных катастроф, а в советской неоклассике – гигантизм и упоение утопией. Обе волны – неоклассическая архитектура Серебряного века и советская неоклассика – были искусственно прерваны Первой мировой войной и, соответственно, – хрущёвской реформой. Они являются кладезем тем и приёмов в том, что касается работы с ордерами и объёмно-пространственной композицией. Черпая из этой сокровищницы, неоклассицизм XXI века пополняет её, добавляя свои художественные изобретения.

Дом-квартал с парадными внутренними дворами. Современные неоклассики ведут полемический диалог с Серебряным веком на уровне структуры зданий. Так, в «Римском доме» и «Итальянском квартале» (М. Филиппов) получает развитие тема дома-квартала с системой парадных внутренних дворов. Если в архитектуре Серебряного века вместо типичных для предшествующей эпохи дворов-колодцев возникают отдельные парадные дворы, как, скажем, курдонер с пространственной колоннадой дома Л. Бенуа на Каменноостровском проспекте или индивидуализированные дворы Толстовского дома Лидваля на улице Рубинштейна в Петербурге, то в «Итальянском квартале» в Москве эта тема усилена: фасады всех трёх внутренних дворов более парадные, чем внешние фасады, дом закрывается от агрессивной среды мегаполиса. Фасады оформлены разнообразными ордерными композициями, варьирующими итальянские мотивы: от экседры дворца в Ватикане, растянутой на девять этажей, до ампирных портиков и средневековых башен гибеллинов (рис. 5). В «Римском доме» круглый парадный двор оформлен ступенчато расположенными портиками, образующими «лестницу в небо». Этот прием встречается впервые. Он служит созданию образа динамичной, как бы «танцующей классики».

Объединение квартала крупной формой также продолжает предшествующие волны неоклассицизма, но усложняется по сравнению с кварталом в форме каре начала и середины XX века. Например, «Итальянский квартал» представляет собой как бы римский амфитеатр с гигантскими субструкциями, обстроенный в последующие века разными домами (по образу античного театра Марцелла в Риме I в. до Р. Х.). Кварталы «Ариосто» в Петербурге (М. Атаянц) представляют собой три пятиугольника, а квартал «Ренессанс» (С. Липгарт) объединён ступенчатой авангардной композицией, повышающейся к главному корпусу. В объединяющей яркой динамической форме состоит вклад в классическую традицию.

Применяя художественно-ансамблевый подход, современные авторы впитывают и перерабатывают эстетический

опыт сталинской неоклассики. Это касается, в частности, полукруглой или круглой площади, оформленной колоннадами. Например, М. Атаянц в своём программном произведении, Городе Набережных в Подмосковье, адресуется к полукруглой площади Гагарина, оформленной в 1953 году Е.А. Левинсоном и И.И.Фоминим полукруглыми зданиями с башнями. Если у представителей ленинградской школы сталинской неоклассики полукруглая площадь служит торжественными пропилеями на въезде в исторический город, то Максим Атаянц эту торжественную форму применяет в массовом доступном жилье. Таким образом, можно говорить о демократизации неоклассической архитектуры. Дома окружают центральное озеро, которое вместе с искусственными каналами, арочным мостом, центральным бульваром и набережной Клязьмы, пропилеями, акведуком и ротондой образует торжественный неоклассический ансамбль, охватывающий весь город (рис. 6).

Приём наложения двух планировочных сеток: прямоугольной гипподамовой и радиально-кольцевой – уникальная черта неоклассицизма XXI века. Хотя наложение сеток встречается в естественно сформировавшихся исторических городах, например в Риме и Париже, но неоклассицисты XXI века употребляют его сознательно, создавая сложные структуры, подобные палимпсесту, и в этом смысле их метод сходен с методами деконструктивизма [9]. Этот приём часто применяет М. Филиппов ради создания неожиданных ракурсов, живописных видов. Ярче всего он выражен в «Горки Городе» на отметке 540 м. Изгиб реки Мзымты и пересекающая её наклонная ось подъёмника также обыграны в планировке города, на их пересечении расположена главная площадь. Вдоль реки образуется террасная набережная, объединённая динамичной формой амфитеатра (рис. 7).

Проблема композиции высотного здания – одна из важнейших для архитекторов сталинского времени, была ими профессионально блестяще решена: они избежали механического прирастания этажей, свойственного небоскрёбам. Семь высоток определяют силуэт Москвы. Другое достижение архитекторов сталинского времени заключалось в том, что они приспособили к технике стандартизированного блочного строительства классический декор и добились того, что даже 12-этажные массивные здания воспринимаемы глазом. Степан Липгарт при строительстве в спальном районе Петербурга жилого квартала «Ренессанс», в отдельных частях достигающего 22-х этажей, обращается к тем методам, которые применяли мастера советской неоклассики: это приём артикуляции здания с помощью деления на ярусы по горизонтали, ризалиты и эркеры по вертикали, это убывание ярусов снизу вверх по принципу золотого сечения, приём «вынутого» угла, характерный для ленинградской школы, позволяющий разделить объёмную композицию на несколько частей и сделать её зрительно более легко воспринимаемой. Но решение фасада у него идёт дальше приёмов советской архитектуры: композиция из шести двусонных эркеров складывается в гигантский портик. Это как бы тема в увеличении, структурирующая фасад (рис. 8).

«Дом в стиле города» – эта формула Филиппова переосмысливает гармоническую сложность исторического города, где сочетается традиционная архитектура разных времён и стилей. Как упомянутый «Итальянский квартал», так и уличный фронт «Горки Города» в Сочи на отметках 540 м и 960 м организованы как сочетание рядом стоящих классических домов как бы из разных эпох. Каждый из этих домов в три-пять осей представляет собой отдельную ордерную композицию, как правило, увенчанную фронтоном или аттиком, гармоничную внутри себя и сочетающуюся с соседней. Этот приём фрагментации фасадов является усложнением по сравнению с более органичными фасадами неоклассики Серебряного века. В то же время отличается от эклектики, так как, хотя каждая ордерная композиция внутри себя не эклектична, вместе они воспроизводят принцип исторического города, где непротиворечиво сочетается традиционная архитектура разных эпох.

Диалог архитекторов неоклассицизма XXI века с предшественниками происходит не только на уровне структур, но и на уровне мотивов. С. Липгарт для квартала «АМО» на Васильевском острове изобретает узорчатые панели по примеру «ажурного» дома А. Бурова на Ленинградском проспекте [10].



Рис. 7. «Горки Город» на отметке 540 м. Архитектор М. Филиппов. Сочи. 2014 год. Фото Л. Копыловой



Рис. 8. Квартал «Ренессанс». Архитектор С. Липгарт. Санкт-Петербург. 2019 год. Фото предоставлено автором проекта



Рис. 9. Школа-мастерская. Архитектор А. Никифоров. Посёлок Репино, Санкт-Петербург. 2020. Фото предоставлено автором проекта. Фотограф © Михаил Розанов



Рис. 10. Жилой дом «Manhattan House». Архитекторы Д. Бархин и А. Бархин. Москва. 2012 год. Предоставлено авторами проекта



Рис. 11. Школа «Президент». Архитектор М. Белов. Деревня Жуковка, Московская область. 2010 год. Фото предоставлено автором проекта

Пространственная полуротонда, украшающая угол в квартале «Ренессанс», – дань торцевым ордерным композициям ленинградского ар-деко Фомина-Левинсона на Ивановской улице. Героическая пролетарская классика И.А. Фомина с упрощёнными дорическими колоннами получает неожиданную лирическую интерпретацию в камерной деревянной постройке школы-мастерской Артёма Никифорова (рис. 9). Банк на Новинском бульваре Дмитрия Бархина переносит в другую типологию палладианский мотив лоджии дель Капитанио, применённый Иваном Жолтовским в доме на Моховой 1932 года.

Тема соединения ордера и больших стеклянных поверхностей представляется важнейшей для XX–XXI века, и не только для архитектуры, но для культуры в целом. По сути, речь идёт о метасюжете «человек – машина» В архитектуре он выражен в сопоставлении ордера и стеклянной поверхности, расчерченной ортогональной сеткой, которая отвечает за картезианский математический порядок, как ордерные элементы – за присутствие человека в художественной системе здания. Уже в Доме художников на Верхней Масловке (Кринский/Рухлядев, 1934), соединяются сплошные стеклянные стены с ордерным декором. Можно пойти дальше в прошлое и увидеть исток темы в Торговом доме Мертенса (арх. М. Лялевич) на Невском проспекте. Тема взаимодействия стеклянной сетки и ордера далеко не исчерпана. Она идеально ложится на задачи современной архитектуры: светлые пространства, взаимопроникновение интерьера и природы, но фасад при этом остаётся ордерным, то есть организованным упругой ордерной композицией. Тему развивают С. Липгарт в кварталах «Маленькая Франция» и «Ренессанс», Д. Бархин – в офисном центре «Туполев-Плаза» и «Манхэттен-хаусе» (рис. 10). Иначе экспериментирует с сочетанием ордера и стекла Михаил Белов. Прозрачный атриум в школе «Президент» в Жуковке построен на сопоставлении полностью стеклянных стен и ордерной колоннады: он состоит из пяти слоёв: портик–стекло–колоннада–стекло–портик, образуя ряд зрелищных пространств. Благодаря стеклянным стенам он просвечивается солнцем насквозь, а благодаря ордеру обладает торжественной репрезентативностью. Так развивается традиции сочинского санатория «Наука» (1938), где архитектор А.В. Самойлов впервые разместил ордерные обрамления окон на стеклянных стенах, просвечиваемых солнцем. Происходит своеобразное «просветление» телесности ордера – поэтический перспективный приём (рис. 11).

Использование в неоклассической архитектуре современных технологий и материалов. Строительство неоклассических зданий со сколь угодно сложными ордерными композициями ведётся с успешным применением современных материалов, в частности фибробетона и стеклофибробетона. Так, при строительстве собора святого Духа в Приморском районе Санкт-Петербурга М. Атаянц прибег к отливке из стеклофибробетона как «каменных блоков» – элементов кладки стен, так и коринфских капителей и других сложнейших деталей ордера.

Выводы

В своём творчестве современные российские архитекторы неоклассического направления ведут полемический, раз-

вивающий и обогащающий традицию диалог с архитектурой Серебряного века и советской неоклассикой. Кроме того, они опираются на Ренессанс и античность, а также сочиняют ордерную архитектуру в контрапункте со стилем ар-деко и отдельными приёмами модернизма. Наряду с этим они вносят новые темы и приёмы, среди которых ступенчатые ордерные композиции из портиков и террасные композиции кварталов – так называемые «лестницы в небо»; разнообразные сочетания стеклянных поверхностей и ордера. Создавая свои города как художественные ансамбли, неоклассицисты возвращают художественную составляющую в профессию. В их творчестве ордерная композиция движется от более простой и органичной формы, когда одна композиция оформляет один фасад, к более сложным системам соединения нескольких ордерных композиций по принципу «дом в стиле города». Для их кварталов характерно объединение крупной динамической формой – амфитеатром, пятиугольником, диагональной авангардной композицией. Таким образом, русская школа вносит вклад в развитие классического ордерного канона. Можно считать эти более сложные, но не порывающие связь с традицией структуры выражением духа времени, современных символических нужд и национального своеобразия.

Список источников

1. Гадамер, Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики / Гадамер Х.-Г. – Москва : Прогресс, 1988. – 704 с. – Текст непосредственный.
2. Ревзин, Г.И. Михаил Филиппов: архитектор-художник / Г.И. Ревзин. – Москва : ОГИ. – 2011. – 510 с. – Текст непосредственный.
3. «Михаил Белов» // Проект классика. Спецвыпуск – 2006 / Текст : электронный. – URL: http://projectclassica.ru/project/19_2006/19_project_05a.htm (дата обращения 20.01.2024).
4. Седов, Вл.В. Только Италия. Открытие страны в архитектурной графике / Вл.В. Седов. – Текст непосредственный // Только Италия! Архитектурная графика XVIII–XXI веков : Каталог выставки в Государственной Третьяковской галерее. Москва. 17 апреля – 17 июля 2014 г. – Москва, 2014. – С. 9–30.
5. Нащокина, М.В. Время стиля. К истории русской архитектуры конца XIX – начала XX века / М.В. Нащокина. – Санкт-Петербург Коло, 2018. – 425 с.
6. Ревзин, Г.И. Венецианская биеннале. VII международная архитектурная выставка. Россия. Михаил Филиппов : Каталог российского павильона. – Москва : А-Фонд, 2000. – 80 с. – Текст : непосредственный.
7. Копылова, Л.В. Русские классики. Классические дома в Москве 2000-х годов / Л.В. Копылова. – Текст : непосредственный // И+Д – 2005. – № 11. – С. 118–123.
8. Копылова, Л.В. Идеи нового урбанизма в России / Л.В. Копылова. – Текст : непосредственный // Academia. Архитектура и строительство. – 2023. – № 1. – С. 80–88.

9. Копылова, Л.В. Горноклиматический курорт «Горки Город» в Красной Поляне в Адлерском районе города Сочи / Л.В. Копылова. – Текст : непосредственный // Проект Россия. – 2015. – № 72. – С. 182–196.

10. Копылова, Л.В. Союз искусства и техники [The Union of Art and Technology] / Л.В. Копылова. – Текст : электронный // ARCHI.RU. – URL: <https://archi.ru/russia/86495/soyuz-iskusstva-i-tekhniki> (дата обращения 20.01.2024).

References

1. Gadamer Kh.-G. Istina i metod. Osnovy filosofskoi germenевtiki [Truth and Method. Fundamentals of philosophical hermeneutics]. Moscow, Progress Publ., 1988, 704 p. (In Russ.)
2. Revzin G.I. Mikhail Filippov: arkhitekto-r-khudozhnik [Mikhail Filippov: Architect-Artist]. Moscow, OGI Publ., 2011, 510 p. (In Russ.)
3. «Mikhail Belov». In: *Proekt Klassika. Spetsvypusk [Proekt Klassika. Special Issue]*, 2006. URL: http://projectclassica.ru/project/19_2006/19_project_05a.htm (Accessed 01/20/2024). (In Russ.)
4. Sedov Vl.V. Tol'ko Italiya. Otkrytie strany v arkhitekturnoi grafike [Only Italy. Discovery of the Country in Architectural Graphics]. In: *Tol'ko Italiya! Arkhitekturnaya grafika XVIII–XXI vekov [Only Italy! Architectural Graphics of the 18th–21st Centuries]*, Catalog of the exhibition at the State Tretyakov Gallery. Moscow. April 17 – July 17, 2014]. Moscow, 2014, pp. 9–30. (In Russ.)
5. Nashchokina M.V. Vremya stilya. K istorii russkoi arkhitektury kontsa XIX – nachala XX veka [Time for Style. On the History of Russian Architecture of the Late XIX – Early XX Centuries]. St. Petersburg, Kolo Publ., 2018, 452 p.
6. Revzin G.I. Venetsianskaya biennale. VII mezhdunarodnaya arkhitekturnaya vystavka. Rossiya. Mikhail Filippov [Venice Biennale. VII International Architectural Exhibition. Russia. Mikhail Filippov], Catalog of the Russian Pavilion. Moscow, A-Fond Publ., 2000, 80 p. (In Russ., in Engl.)
7. Kopylova L.V. Russkie klassiki. Klassicheskie doma v Moskve 2000-kh godov / L.V. Kopylova. In: *I+D*, 2005, no. 11, pp. 118–123 (In Russ.)
8. Kopylova L.V. Idei novogo urbanizma v Rossii [Ideas of New Urbanism in Russia]. In: *Academia. Arkhitektura i stroitel'stvo [Academia. Architecture and Construction]*, 2023, no. 1, pp. 80– 88. (In Russ., abstr. in Engl.)
9. Kopylova L.V. Gornoklimaticheskii kurort Gorki-gorod v Krasnoi Polyane v Adlerskom raione goroda Sochi [Mountain Climate Resort Gorki Gorod at Krasnaya Polyana, Adler District, Sochi]. In: *Proekt Rossiya [Project Russia]*, 2015, no. 72, pp. 182–196. (In Russ., in Engl.)
10. Kopylova L.V. Soyuz iskusstva i tekhniki [The Union of Art and Technology]. *Archi.ru*. URL: <https://archi.ru/russia/86495/soyuz-iskusstva-i-tekhniki> (Accessed 01/20/2024) (In Russ., in Engl.)