

Направления (стили) в культуре имеют разные запасы прочности и разную инерцию. Среди них есть уникальное, способное возродиться: это классицизм. Для него свойственно вневременное понимание законов гармонии и красоты, базирующееся на формах и образцах античного искусства Греции и Рима. Классицистическое мышление и классицизм не уходил из европейской культуры и в XX, и в XXI веке, но формы его менялись. Прививки ар-нуво, в том числе, постмодернизм для классицистического искусства и архитектуры не прошли бесследно. Антагонисты рождались – ли сложившиеся нормы и уходили, классицистическое искусство и архитектура расширяли диапазон творческих возможностей и сохраняли базовые принципы.

Ключевые слова: направления (стили); классицизм; классицистическое мышление; классицизм; классицистическое мышление; футуризм; постмодернизм; современное искусство. /

Directions (styles) in culture have different reserves of strength and different inertia. Among them there is a unique one capable of revival. It is classicism, which is characterized by a timeless understanding of the laws of harmony and beauty based on the forms and images of ancient art of Greece and Rome. Classicist thinking and classicism did not leave European culture in the 20th and 21st centuries, but its forms changed. The grafting of art nouveau, avant-garde and postmodernism into classical art and architecture did not pass without a trace. Antagonists shook the established norms and left, while classical art and architecture expanded the range of creative possibilities and revived, preserving the basic principles.

Keywords: directions (styles); classicism; classicism; classicist thinking; futurism; postmodernism; contemporary art.

О неумиряющем классицизме и ниспровергателях основ / On undying classicism and subverters of foundations

текст

Елена Багина

Уральский федеральный университет
им. Б. Н. Ельцина
(Екатеринбург)

text

Elena Bagina

Ural Federal University
named after B. N. Yeltsin
(Yekaterinburg)

*Но будущее – вещь из камня,
и это – ты.*

Иосиф Бродский

Из 85 синонимов понятия «неизменность» чаще всего используются непоколебимость, постоянство, верность, стабильность. Эти слова по совершенно разным поводам произносятся в последнее время все чаще. А это означает, что в мире дефицит устойчивости.

Времена перемен и относительной стабильности чередуются. Кажется, что перемены наступают неожиданно, но изменения всегда подготовлены. Так, древоточцы очень медленно, изнутри подтачивают живое дерево. Какое-то время оно кажется здоровым. Но сильный ветер валит его, когда ресурс прочности исчерпан.

Направления и стили в культуре имеют разные запасы прочности и, соответственно, разную инерцию. Но есть среди них уникальное. Оно способно возрождаться. Я имею в виду разнообразные варианты классицизма, для которых свойственно вневременное понимание законов гармонии и красоты. Фундаментом классицизма во все времена, когда это направление в культуре возрождалось, оставались принципы, формы и образы греческого и римского античного искусства, а классицистическое мышление было отражением естественной человеческой потребности найти опору, романтизируя прошлое. Старое – доброе, стабильное, верное, устойчивое. Возвращение к нему – благо. Это остров в бушующем море перемен. И если принять максимум, что классицизм – основа европейской идентичности и европейская культура еще не вступила, по Освальду Шпенглеру, в смертельную стадию цивилизации, то можно предположить, что наступит новая эпоха Возрождения (хотя такое предположение сегодня, пожалуй, слишком оптимистично).

Модель последовательной смены стилей, привлекающая своей простотой, сегодня все чаще подвергается сомнению. Вероятно, дело в том, что объем накопленных фактов, противоречащих этой модели, стал критическим. Но тем не менее историю искусства и архитектуры в основном преподают по старинке. Симптоматична статья Д. С. Данилова «Закономерности развития и смены

архитектурных стилей», где он пишет: «В истории искусства архитектурные стили зарождались и развивались не только последовательно, один за другим, но и почти параллельно, взаимодействуя между собой. Известно одновременное сосуществование стилей в качестве альтернативы друг другу. Например, барокко и классицизм, модерн и эклектика, функционализм, конструктивизм и ар-деко» [1].

Данилов предлагает смену стилей представить как «циклический синусоидальный процесс». В его схеме романский и готический стиль не имеют наложений, а готика и Возрождение практически параллельны во времени на протяжении столетия с 1350 по 1450 год. Возрождение и барокко почему-то имеют временной разрыв. Схема Данилова на XX век не распространяется, хотя именно в XX веке сосуществование различных направлений очевидно [1].

Но, несмотря на множество вопросов, которые вызывает схема смены стилей во времени как циклический синусоидальный процесс, появление подобных ей можно только приветствовать. Схема Данилова заставляет взглянуть по-новому на процессы, которые происходят в культуре.

Классицизм называют большим стилем. Сколько уже было его вариантов с приставкой «нео» и сколько еще будет... Но неизменным остаются основополагающие композиционные принципы и ощущение спокойствия и силы.

Понятия классицизма, классицистического мышления пересекаются, но далеко не идентичны. В предчувствии фатальных перемен культуре необходим якорь классицистического мышления, потребность пусть не остановиться (это невозможно), но восстановить связь с прошлым и ощутить стабильность в символическом спокойном, крепком каменном доме с интерьерами, украшенными мастерски написанными картинами и скульптурами. Неважно – с колоннами и капителями мыслится этот дом или без них, но ощущение порядка и устойчивости в нем должно быть.

У классицизма много определений. Есть и такое: классическое можно считать любую вещь, которая будет вызывать интерес у следующих поколений. Взамен просто



^ Рис. 2. Колизей. Рим. Фото Сергея Астапова



^ Рис. 1. Панорама императорских форумов. Рим. Фото Сергея Астапова

модности с течением времени она будет приобретать все большую художественную ценность. Коварство этого определения в том, что любая вещь со временем приобретает ценность, но не всегда художественную. Иногда это ценность памяти. Может быть, поэтому архитекторы, ощущающие необходимость преемственности в культуре, так сопротивляются сносу, казалось бы, уже отживших свое ординарных старых домов.

Уходило ли классицистическое мышление и классицизм из архитектурной практики в XX веке? На рубеже XIX–XX века, в эпоху модерна, неоклассическое направление было не менее ярким, чем модерн. И недаром в ту пору говорили о «живой классике», противопоставляя ее мертвой. В 1920-х годах, которые принято считать эпохой авангарда в СССР и модернизма на Западе, классическое направление в архитектуре тоже не умирало. Другое дело, что оно не было столь ярким в это время. А в 1930–1950-е годы и говорить не о чем. Архитекторы, прошедшие классическую школу до революции 1917 года, вернулись из путешествия в мир авангарда, как возвращаются в родной дом. Тем же, кто закончил ВХУТЕМАС или ВХУТЕИН, пришлось учиться заново.

Ушло ли классицистическое мышление из архитектуры в эпоху советского модернизма? Нет. Правда, запрет на «излишества» лишил возможности рисовать коринфские капители и сложные антаблемента, поэтому очевидных внешних примет классицизма не было. Но классические композиционные принципы использовались, особенно в зданиях власти.

Подорвали ли устойчивость классицизма злоключения XX века? Да, отчасти подорвали. Вирусы ар-нуво, модернизма и постмодернизма были агрессивными. Классицизм ими переболел, но восстановил здоровье, когда в обществе появилась потребность в стабильности, поскольку классицистическое мышление не умирало.

В архитектуре классицизм возрождается из века в век, но его сердцевиной остается ордерная грамматика, которая претерпевала не критические изменения. Но ведь и русский язык времен Петра I не во всем похож на русский язык XXI века, однако он воспринимается как один язык, несмотря на очевидные перемены.

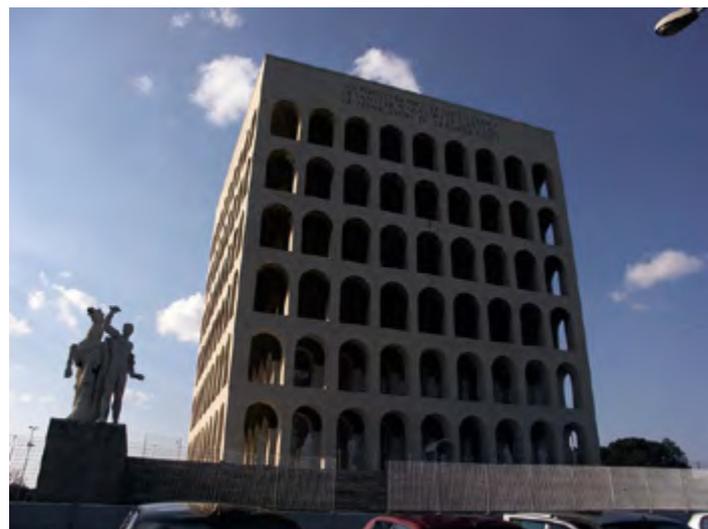
Новая архитектура классицизма – «это самое значительное художественное явление в России с тех пор, как в 80-е у нас была бумажная архитектура», – считает Григорий Ревзин [2]. Статья была написана в 2005 году. Классицистическое направление в архитектуре окрепло и развивается. Появляется все больше построек, которые неизменно вызывают восхищение: они красивы. Правда, есть возражение, что красота понимается по-разному и единых критериев не существует: для одного это красиво, для другого нет. Но некрасивое почему-то опознается сразу. Михаил Филиппов, которого считают «главным российским архитектором-классиком», в разговоре с Еленой Гонзалес сказал: «Я не воспроизвожу классические каноны. Считаю это бессмысленным. Мне интересно их развитие, изобретение новых форм и приемов, основанных на классических принципах – гармонических рядах, тектонике, устойчивости. К сожалению, среди моих коллег я не встречаю людей, озабоченных этими проблемами. Поэтому и учителя, и оппоненты для меня –

v Рис. 3. Фрагмент баптистерия во Флоренции. Фото Сергея Астапова





^ Рис. 4. Вид на дворец Меншикова. Санкт Петербург. Фото Сергея Астапова



^ Рис. 5. Дворец цивилизации («Квадратный Колизей»). Рим. Архитекторы Дж. Гверрини, Э. Б. Ла Падуло, М. Романо. 1937

старые архитекторы, и главный – Палладио. С ним я веду постоянный внутренний диалог и споры» [3].

О доме Михаила Филиппова, построенном в Москве в Казачьем переулке под № 4, Николай Малинин пишет: «Поэтому, наверно, попадая сюда, ты чувствуешь себя частью Большой Истории. Но и ощущение современности непременно покальывает: потому что это не имитация старины, каковой в Москве предостаточно, а переживание дня сегодняшнего как части вечности» [4].

Радостный, по-московски нарядный фасад «Помпейского дома» Михаила Белова вызвал бурю эмоций. Театральная декорация, так нельзя, потому что это... не «современная архитектура»; это необычно, это красиво. Разброс оценок был просто фантастическим. Модернистская самоцензура не позволяла многим признаться, что дом «Amorini Dorati» просто красив. Росписи, портики, гармоничные карнизы... Отзывы сторонников «современной архитектуры» можно понять: их реакция была похожа на реакцию людей, сидящих на строгой

v Рис. 6. Дом «Космический овал». Архитектор Чарльз Дженкс



диете, которые попали на роскошный пир и не позволяют себе съесть ни кусочка изысканных блюд.

Недавно построенный в Москве на ул. Косыгина, 21 дом, по словам автора проекта Михаила Белова, «станет предметом гордости тех, кто в нем будет жить. Респектабельное жилье должно быть консервативным, и этот дом – гимн нового русского консерватизма. Такое жилье должно опираться на ценности, а не удаляться от них» [5]. Каменный, статичный, устойчивый, солидный дом с рустованными колоннами – это та самая «Архитектура – вещь из Камня».

«Бумажная архитектура», ставшая для многих сегодняшних классицистов хорошим трамплином, фиксировала в начале 1980-х годов глубокий кризис. Грусть, ностальгия и ирония – лейтмотив многих графических листов М. Белова, М. Филиппова, И. Уткина и других. Может, осознанно, может, неосознанно, но «бумажная архитектура» языком графики отражала то, о чем писали философы-постмодернисты. Ирония для них была своеобразным спасательным кругом в том хаосе, в который погрузился мир в период смены культурных эпох. Но для архитектуры комическое противопоставлено, ибо рушит самые существенные ее основания: устойчивость и стабильность. Строительный дизайн, в отличие от архитектуры развивающийся ныне с фантастической скоростью, иронии не боится, поскольку к вечности не стремится. Умберто Эко писал: «Постмодернизм – это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить, иронично, без наивности» [6].

Умберто Эко сказал очень точно. В начале XXI века немота наступает. Сначала архитектура модерна (арнуво) хотела оторваться от прошлого, потом модернизм боролся с прошлым. Наконец, постмодерн в архитектуре иронией, доходящей до сарказма, унизил традиции классики. Но и в униженном положении классика продолжала жить.

Постмодерн был ответом модернизму, модернизм – эклектике. Но эклектика не умерла в модернизме. Эпигонами Корбюзье и Миса модернистские формы использовались так же, как в свое время формы готики



^ Рис. 9. Жилой комплекс «Римский дом». Москва, 2-й Казачий переулок, 4–6. Архитектор М. А. Филиппов. 2005



^ Рис. 10. Клубная резиденция «Astris». Москва, Косыгина, 21. Архитектор М. А. Белов. 2022

или ренессанса. Эклектический метод проектирования у эпигонов в крови.

Тонкая и изящная ирония в постройках таких мастеров как Чарльз Мур и Леон Крие трактовалась эпигонами как вседозволенность. По всему миру появились странные строения, которые в народе называли смесью бульдога с носорогом. Эти монстры стоят и по сей день. Нередко в таких сооружениях использовали не классические ордерные формы, а их знаки.

«Физика, история, литература, изобразительное искусство предстают теперь массовому сознанию набором знаков- ориентиров. <...> Знак сыграл с человечеством злую шутку, подменив в его сознании культуру, которой должен служить», – пишет Максим Ненарокозов [7].

Самыми распространенными знаками классики стали предельно упрощенные колонны с подобием капителей, странные антаблемнты и фронтоны. При использовании таких знаков совсем не обязательно, чтобы число колонн было четным, а фронтоны были определенных пропорций. Вольное обращение с ордерной грамматикой в рамках постмодернистской иронии имело последствия. Новый классицизм XXI века изменился, но ирония ему уже несвойственна; не похож он и на то, что строили в 1930–1950-х годах. Изменения расширили диапазон использования отдельных элементов, но не затронули основополагающих принципов.

«Подтолкнуть то, что и так падает»

Сегодня ситуация в культуре и в архитектуре, в частности, похожа на ту, что была... перед Первой мировой войной. Сходство не в конкретных формах и деталях, а в неустойчивости, надломе ценностной системы, в попытках обрести стабильность, в разнонаправленных векторах поисков опоры. Сходство и в том, что различные направления стилообразования складываются во все те же оппозиционные пары, о которых писали В. С. Горюнов и М. П. Тубли: классицизм – романтизм, рационализм – иррационализм (символизм) [8].

В начале XX века ниспровергателями основ традиционной культуры считали себя футуристы, почувствовавшие глобальные перемены, которые принесла новая техника. Сегодня революцию в технике делает искусственный

интеллект, а революцию в искусстве пытаются совершить представители contemporary art.

В ускорении технического прогресса в начале XX века одни видели «победу над солнцем» традиционной эстетики, другие – движение в пропасть. В искусственном интеллекте усматривается в настоящее время и опасность, и возможный выход из кризиса. Причем поклонники технического прогресса и тогда, и сегодня готовы, по выражению Фридриха Вильгельма Ницше, «подтолкнуть то, что уже падает» ("Was stürzt, soll man noch stoßen"). Это означает не пытаться следовать традиции, не ранимизировать изжившую себя идеологию и принимать как неизбежность крах нежизнеспособного. Трактуют



< Рис. 7. Дом-ротонда в Стабио. Архитектор Марио Ботта. 1979–1981

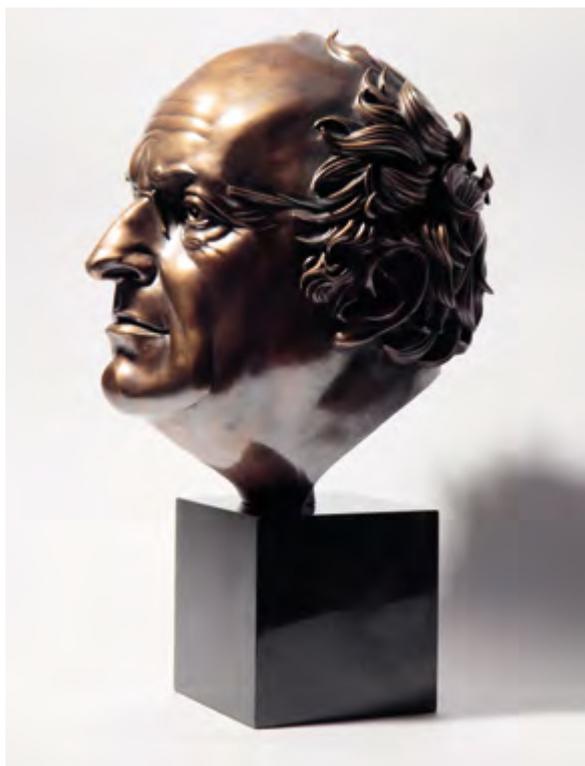


^ Рис. 11. Европейское биеннале современного искусства «Манифеста 10», 2014. Инсталляция в Новом Эрмитаже



^ Рис. 12. Европейское биеннале современного искусства «Манифеста 10», 2014. «Живопись»

> Рис. 8. Иосиф Бродский (бронза). Скульптор Сергей Астапов. 2015



слова Ницше и по-другому: сильный сумеет подняться, а слабый умрет.

«О братья мои, разве я жесток? Но я говорю: что падает, то нужно еще толкнуть! Все, что от сегодня, – падает и распадается; кто захотел бы удержать его! Но я – я хочу еще толкнуть его! Знакомо ли вам наслаждение скатывать камни в отвесную глубину? Эти нынешние люди: смотрите же на них, как они скатываются в мои глубины! <...> И кого вы не научите летать, того научите быстрее падать» [9].

Летать и ездить все быстрее в начале XX века еще только учились. Первые фанерные аэропланы и пу-гали, и восхищали. Электрические трамваи громыхали

по улицам европейских столиц, все мощнее становились двигатели автомобилей. Скорость в 60 километров в час завораживала. Казалось бы, и архитектура должна была отказаться быть статичной и каменной. Попытки создать динамическую архитектуру предпринимались несколько раз за XX век.

Не мог даже и подумать мрачный Филиппо Томазо Маринетти, когда писал свой знаменитый «Манифест футуризма», что его идеи будут жить в динамических сооружениях XXI века, в зданиях-агрегатах, которые проще разрушить через десяток лет, чем заменять пришедшую в негодность или устаревшую машинерию, что архитектуру от превращения в строительный дизайн вновь будет удерживать неумирающий классицизм.

Михаил Белов в разговоре о временах триумфа «бумажной архитектуры» вспоминал, как Александр Гербертович Раппапорт сказал однажды, что «бумажная архитектура – это, конечно, хорошо, но важнее две вещи: слово и камень. Архитектура, конечно, интересна, но не вся, а только та, которая сделана из камня» [10].

Устойчивой, спокойной и каменной на протяжении XX века оставалась архитектура классицизма, и неважно, сколько приставок «нео» она имела.

Не мог Маринетти предположить и то, что в начале XXI века книги будут выносить на помойки, а в музеях появятся странные объекты contemporary art. Томные мальчики и девочки будут с придыханием смотреть на сваленные в кучу старые ботинки, грубо раскрашенные холсты с припиленными бабочками или еще на какую-нибудь концептуальную инсталляцию, а высококолыбые искусствоведы вещать о том, что искусство – прежде всего образ, а форма не так уж важна. Главное – мысль, которая может возникнуть в голове у человека во время созерцания якобы философских ребусов современного искусства. Но сваленные в кучу старые ботинки или полуразложившиеся чучела дохлых кошек среди ленточек, свешивающихся с потолка, которые однажды появились в элегантном Новом Эрмитаже, не требуют от разрушителей традиционного искусства ни умения, ни мастерства, а зрителей, не утративших здравого смысла, раздражают. Впрочем, на раздражение и неприятие своих «шедевров»



^ Рис. 13. Дом Amorini Dorati («Помпейский дом»). Фрагмент. Москва, Филипповский переулок, 13. Архитектор М. А. Белов. 2005



^ Рис. 14. Дом Amorini Dorati («Помпейский дом»). Фрагмент. Москва, Филипповский переулок, 13. Архитектор М. А. Белов. 2005

авторы этих инсталляций и рассчитывают. Скандал – условие появления отклика в СМИ или социальных сетях.

В далеком уже 2014 году провели в Петербурге мероприятие contemporary art, которое называлось «МАНИФЕСТА 10. Европейская биеннале современного искусства, 2014». Куратором был Каспер Кенинг, 12 лет руководившим Музеем Людвига в Кельне. Радикализм Манифеста 10 был принципиальным, эпатаж чрезмерным. Достаточно вспомнить стул с жиром, установленный в залах Зимнего дворца [11].

Вряд ли можно заподозрить Каспера Кенинга в том, что уважаемый куратор не знал о манифесте Томмазо Филиппо Маринетти, о футуристах начала XX века, что приветствовали обновление мира в Первой мировой войне и эпатировали почтенную публику, предпочитающую жить в окружении классицистической архитектуры. Похоже, что Каспер Кенинг своим манифестом хотел сказать то же самое, что и Маринетти: «А ну-ка, где там славные поджигатели с обожженными руками? Давайте-ка сюда! Давайте! Тащите огня к библиотечным полкам! Направьте воду из каналов в музейные склепы и затопите их! И пусть течение уносит великие полотна! Хватайте кирпичи и лопаты! Крушите древние города!» [12].

Манифест Томмазо Филиппо Маринетти был опубликован 5 февраля 1909 года в Gazzetta dell'Emilia в Болонье, потом во французской газете Фигаро как платное объявление: в Италии, стране, где материальные свидетельства древней классической культуры повсюду, публиковать такой шокирующий текст было небезопасно. Но Маринетти нарочно нарывался на скандал. Хотя устои традиционной культуры в начале XX века и шатались, до падения им было еще далеко. Но подтолкнуть падающее желающих было немало.

Первый манифест футуристов попал в начале XX века на подготовленную почву. Кружки футуристов стали появляться в разных странах, как грибы после дождя. И каждый такой кружок публиковал свой манифест, зачастую написанный спонтанно, нередко под воздействием горячительных напитков или кокаина. Эти манифесты были намеренно эпатажны и агрессивны. Нередко в процессе обсуждения их отдельные пункты вызвали бурные споры и драки. Быть футуристом перед Первой мировой

войной было так же модно среди молодых литераторов, композиторов, архитекторов, как в начале 1960-х годов модно было быть хиппи, в 1980-х годах постмодернистом, а в начале XXI века представителем современного искусства. Протестное движение авангардистов в искусстве начала XX века сначала стало модным, затем привычным. С хиппи произошло то же самое. Родившиеся в рамках этой субкультуры веганство, увлечение медитативными практиками, экологическое движение зеленых стало привычным в начале XXI века как старый домашний халат. Есть мнение, что «многие участники хиппи-движения были визионерами и повлияли на развитие компьютерных технологий и интернета».

Как и футуристы начала XX века, хиппи хотели создать новый мир, возможно, чем-то похожий на описанный в романе Александра Грина «Блистающий мир». Он написан в 1921–1923 годы и повествует о сверхчеловеке Друде, который, в отличие от обыкновенных людей (мещан, обывателей), умел летать (творить). Его способность хотели использовать для завоевания власти. Друд же мечтал об обновленном обществе, где царствует любовь, о «блистающем мире». И хотя Грин уверял, что он не убивал своего героя в конце романа, из текста это не следует. Сверхчеловек в косном традиционном мире не выжил [13].

Новая эпатажная литература, поэзия, живопись, архитектура были не по вкусу многим в начале XX века. Объекты contemporary art (живописные, скульптурные, литературные, архитектурные) тоже не по вкусу сегодня не только убежденным традиционалистами. Но эти объекты (не хочется их называть произведениями искусства), безусловно, влияют, они «подталкивают то, что и так падает». Возможно, эти «произведения», далекие от классицистической эстетической нормы, останутся в музеях и будут воспроизводиться на экране (не хранить же кучи мусора, бананы, прикрепленные скотчем к стене, и т. п.). Прививки contemporary art традиционной культуре не избежать. Неизменной она не останется. Однако запаса прочности у того, что мы зовем классицизмом, должно хватить и на этот раз. К классицизму неизменно возвращаются. Проходят романтические эпохи с девизом «Sturm und Drang», и после бури наступает

стиль, как правило, в интербеллум, а это время расцвета миропонимания ар-деко, примиряющее авангардистов и классицистов. В 1930-х годах такое примирение состоялось. Что есть Дворец цивилизации («Квадратный Колизей»), спроектированный в 1937 году архитекторами Дж. Гверрини, Э. Б. Ла Падулой и М. Романо для Выставки римской цивилизации (Mostra della Civiltà Romana) во время Всемирной выставки 1942 года, как не примирение классицизма и итальянского футуризма?

Что есть Дворец Советов, как не примирение советского авангарда с его стремлением к звездам и все того же классицизма?

Последователи модернизма (рационалисты) сегодня строят призмы жилых комплексов, в которых уже никто не заморачивается сложным фасадом с эркерами или балконами, увеличивают плотность застройки и, стало быть, и населения в исторических районах старых городов, рассуждая при этом о комфортной среде, где так называемые карманные парки – клочки зелени в бетонно-стеклянных джунглях – почти предел мечтаний.

Куда и как эволюционирует contemporary art, родившееся на волне постмодернизма, мы пока не знаем. А вот эволюция футуристов начала XX века весьма примечательна.

Некоторые романтики из ниспровергателей традиции и почитателей технического прогресса заплатили за свои убеждения жизнью. Молодой итальянский архитектор Антонио Сант-Элиа, погибший в 1916 году в сражении под Монфальконе во время Первой мировой войны, был убежденным футуристом. Не является сегодня секре-

том его дружба с Филиппо Томмазо Маринетти и Бенито Муссолини. Известный искусствовед М. П. Тубли считает, что знаменитые графические листы, названные Сант-Элиа «Новый город», были прямыми иллюстрациями к манифесту Маринетти. Эти листы были показаны на миланской выставке 1914 года. В них легко читаются мотивы ар-нуво. Однако и до сих пор эти эскизы выглядят так, как будто их создали не в начале, а в конце XX или даже в XXI веке [14].

В манифесте Маринетти есть интересный пункт: «Мы будем восхвалять войну – единственную гигиену мира, милитаризм, патриотизм, разрушительные действия освободителей, прекрасные идеи, за которые не жалко умереть, и презрение к женщине» [12]. Эти слова шокировали почтенную публику, но мало кто тогда принимал всерьез сумасшедших итальянских футуристов, восхищавшихся Бенито Муссолини. Правда, Муссолини в 1909 году еще не был диктатором.

Смерть Сант-Элиа, который пошел добровольцем на войну и получил пулю в лоб, когда летел на «механическом коне» во главе мотоциклетного взвода, символична. Он был последовательным футуристом. Так же, впрочем, как и Маяковский, который, как принято считать, застрелился. Можно предположить, что его смерть не была результатом того, что «любовная лодка разбилась о быт». Скорее футуристический корабль на всех парусах налетел на мель и разбился, а матросы с этого корабля высадились на берег и сменили эпатажную одежду на классические костюмы. Иногда под этими костюмами видна старая тельняшка футуризма. Что ж, с вирусом футуризма справиться было не так-то просто.

Первая мировая война подтолкнула то, что уже и так падало. Эпоха модерна ушла навсегда. Но остановить инерцию авангардистов было непросто. И в СССР, и в Италии их энергии хватило на десяток лет. В СССР самым ярким явлением в культуре стал конструктивизм. Но «сконструировать» новую жизнь, такую, как мечтали отечественные футуристы-конструктивисты, не удалось.

«Солнце заколотили в бетонный дом», – пели буделяне-великаны в авангардистской опере «Победа над Солнцем» [15], сочиненной отечественными футуристами в 1913 году. Но солнце классицистической эстетики в бетонный дом-коробку заколотить оказалось невозможно и в начале XX, и в начале XXI века.

Но не все так грустно (или весело). Есть не только классицистическая архитектура в России и на Западе, но и классицистическое изобразительное искусство, где форма и содержание гармоничны, а сюжеты нередко интерпретируют древние мифы. Достаточно вспомнить скульптуру и графику Сергея Астапова. Однако в большинстве конкурсов художники-классицисты не побеждают, и в Санкт-Петербурге устанавливают такие монументы, как памятник Александру Блоку (скульптор Евгений Ротанов, архитектор Иван Кожин).

Недавний конкурс на памятник Федору Шаляпину закончился тоже ожидаемо: победил вновь Евгений Ротанов. И если памятник Александру Блоку вызвал негативную реакцию у профессионалов и жителей города, то фигуру великого певца в проекте памятника уже окрестили «чабаном». Обращение к губернатору Санкт-Петербурга с протестом против установки памятника Шаляпину по проекту Ротанова подписали уже около 3 тысяч человек.

Неудачные памятники можно переплавить. С неудачными архитектурными объектами сложнее. Снести их удастся разве что через несколько десятков лет.

Классицистические постройки будут появляться, о них будут говорить, ими будут любоваться. Они станут украшением городов, как некогда города украшали дворцы

> Рис. 15. Конкурсный проект памятника Ф. Ф. Ушакову в Санкт-Петербурге. Скульптор Сергей Астапов. 2019



знати. Вряд ли новый классицизм будет массовым явлением. Да это и не нужно.

Может быть, искусственный интеллект поможет архитекторам вновь научиться рисовать, а доступность информации благодаря интернету заставит пересмотреть отношение к старой архитектуре классицизма и понять, почему фасад Союза архитекторов с небольшим количеством деталей Андрей Буров рисовал несколько месяцев, а учиться у Ивана Владиславовича Жолтовского считали великим благом и удачей.

Сегодня все тот же расклад сил, что был в начале XX века: классицисты и ниспровергатели основ, рационалисты, романтики, запоздалые постмодернисты-электики... Классицисты строят каменные дома, находя удовольствие в игре с тонкостями ордерной архитектуры; традиционалисты проектируют храмы по образу и подобию русско-византийской церковью XIX века; рационалисты создают похожие на муравейники жилые комплексы и коробки торговых центров, не рассчитывая, конечно, ни на славу, ни на вечность; романтики бредят символическими формами. Кое-кто еще грезит корбузианской архитектурой, а запоздалые постмодернисты-электики пытаются сочетать несочетаемое. Ну, а ниспровергатели основ – они будут всегда.

Литература

1. Данилов, Д. С. Закономерности развития и смены архитектурных стилей. – URL: https://marhi.ru/AMIT/2014/3kvart14/PDF/AMIT_28_danilov_PDF.pdf (дата обращения: 05.12.2023).
2. Григорий Ревзин. Считайте меня классицистом. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/602771> (дата обращения: 01.12.2023).
3. Гонсалес, Елена. Классика в современной архитектуре. Портрет. Михаил Филиппов // Architectural Digest (Россия). – 2009. – № 7. – URL: https://archi.ru/press/russia/theme_current.html?tid=14 (дата обращения: 03.12.2023).
4. Николай Малинин. Рим для Третьего Рима. Михаил Филиппов. Жилой дом. – URL: <https://archi.ru/press/russia/564/rim-dlya-tretego-rima-mihail-filippov-zhiloi-dom> (дата обращения: 04.12.2023).
5. Жилой комплекс Astris. Резиденции с камином в аристократичном доме. – URL: <https://dzen.ru/a/YhjMgZdjp3lf417D> (дата обращения: 06.12.2023).
6. Умберто Эко о постмодернизме. – URL: <https://duisiya.livejournal.com/91609.html> (дата обращения: 07.12.2023).
7. Ненарокомов, Максим. Романтика русского авангарда // Наше наследие (1989, №№ 1–6). – 1990. – С. 126.
8. Горюнов, В. С., Тубли, М. П. Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера. – Санкт-Петербург: Стройиздат, 1994. – 360 с.
9. Фридрих Вильгельм Ницше. Так говорил Заратустра. – URL: <http://nicshe.velchel.ru/index.php?cnt=11&sub=3&part=11&page=4> (дата обращения: 05.12.2023).
10. А. Белов. О бумажной архитектуре – двойное интервью для Проект Россия. – URL: http://papardes.blogspot.com/2014/03/blog-post_23.html?q=бумажная+архитектура (дата обращения: 07.12.2023).
11. МАНИФЕСТА 10. Европейская биеннале современного искусства, 2014. – URL: <https://dzen.ru/a/XxJ-IQLZ6G0Z-B1y> (дата обращения: 03.12.2023).
12. Томмазо Филиппо Маринетти. Первый манифест футуристов. – URL: <http://libelli.ru/works/marineti.htm> (дата обращения: 01.12.2023).
13. Александр Грин. Блистающий мир. – URL: <https://www.litres.ru/book/aleksandr-grin/blistauschiy-mir-172479/chitat-onlayn/> (дата обращения: 30.10.2023).
14. Тубли, М. П. Антонио Сант-Элиа от модерна к футуризму (рукопись).
15. Алексей Крученых, Михаил Матюшин и др. Победа над Солнцем. – URL: <https://traumlibrary.ru/book/kruchenih-pobeda/kruchenih-pobeda.html> (дата обращения: 01.12.2023).

References

- Belov, A. (2014, March 24). O bumazhnoi arkhitekture – dvoinoe intervyyu dlya PR [About paper architecture – double interview for PR]. *Tower and Maze*. Retrieved December 7, 2023, from http://papardes.blogspot.com/2014/03/blog-post_23.html?q=бумажная+архитектура
- Danilov, D. S. (2014). Regularities of development and shift of architectural styles. *AMIT*, 3(28). Retrieved December 5, 2023, from https://marhi.ru/AMIT/2014/3kvart14/PDF/AMIT_28_danilov_PDF.pdf
- Duisiya (2009, September 8). *Umberto Eco o postmodernizme [Umberto Eco on postmodernism]*. Livejournal. Retrieved December 7, 2023, from <https://duisiya.livejournal.com/91609.html>
- Gonzalez, E. (2009, July 1). Klassika v sovremennoi arkhitekture. Portret. Mikhail Filippov [Classics in modern architecture. Portrait. Mikhail Filippov]. *Architectural Digest*, 7. Retrieved December 3, 2023, from https://archi.ru/press/russia/theme_current.html?tid=14
- Goryunov, V. S., & Tubli, M. P. (1994). *Arkhitektura epokhi moderna. Kontseptsii. Napravleniya. Mastera [Architecture of the Art Nouveau era. Concepts. Directions. Masters]*. St. Petersburg: Stroyizdat.
- Grin, A. (n.d.). *Blistayushchii mir [The shining world]*. Litres. Retrieved October 30, 2023, from <https://www.litres.ru/book/aleksandr-grin/blistauschiy-mir-172479/chitat-onlayn/>
- Kruchenykh, A., & Matyushin, M. (1913). *Pobeda nad solntsem [Victory over the Sun]*. Saint Petersburg: EUY, Tipografiya t-va "Svet". Retrieved December 1, 2023, from <https://traumlibrary.ru/book/kruchenih-pobeda/kruchenih-pobeda.html>
- Kruto ob iskusstve (2020, July 18). *MANIFESTA 10. Evropeiskaya biennale sovremennogo iskusstva, 2014. Sankt-Peterburg [MANIFESTA 10. European Biennale of Contemporary Art, 2014. Saint Petersburg]*. Dzen. Retrieved December 3, 2023, from <https://dzen.ru/a/XxJ-IQLZ6G0Z-B1y>
- Malinin, N. (2005, November 18). Rim dlya Tretiego Rima. Mikhail Filippov. Zhiloi dom [Rome for the Third Rome. Mikhail Filippov. Residential building]. – *Shtab-kvartira*, 10(38). Retrieved December 4, 2023, from <https://archi.ru/press/russia/564/rim-dlya-tretego-rima-mihail-filippov-zhiloi-dom>
- Marinetti, F. T. (1986). Pervyi manifest futurizma [The First Futurist Manifesto]. In *Zazyvat veshchi svoimi imenami: Programmye vystupleniya masterov zapadnoevropeiskoi literatury* (pp. 158-162). Moscow: Progress. Retrieved December 1, 2023, from <http://libelli.ru/works/marineti.htm>
- Nenarokomov, M. (1990). Romantika Russkogo avangarda [Romance of the Russian avant-garde]. In *Our Heritage* (p. 126).
- Nietzsche, F. W. (n.d.). *Tak govoril Zaratustra [Thus spoke Zarathustra]*. Retrieved December 5, 2023, from <http://nicshe.velchel.ru/index.php?cnt=11&sub=3&part=11&page=4>
- Revzin, G. (2005, August 22). Schitaite menya klassistsistom [Consider me a classicist]. *Kommersant Vlast*. Retrieved December 1, 2023, from <https://www.kommersant.ru/doc/602771>
- Tubli, M.P. (n.d.). *Antonio Sant'Elia ot moderna k futurizmu [Antonio Sant'Elia from Art Nouveau to Futurism]*. [Manuscript].
- Whitewill: novostroiki Moskvy (2022, February 25). *Zhiloi kompleks Astris. Rezidentsii s kaminom v aristokratichnom dome [Residential complex Astris. Residences with a fireplace in an aristocratic house]*. Dzen. Retrieved December 6, 2023, from <https://dzen.ru/a/YhjMgZdjp3lf417D>