

**St. Petersburg State University  
Lomonosov Moscow State University**

# **Actual Problems of Theory and History of Art**

**I**

**Collection of articles**

**St. Petersburg  
2011**

Санкт-Петербургский государственный университет  
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

# Актуальные проблемы теории и истории искусства

I

Сборник научных статей

Санкт-Петербург  
2011

УДК 7:061.3  
ББК 85.03  
А43

**Редакционная коллегия:**

В. Г. Власов, И. И. Тучков, А. П. Салиенко, С. В. Мальцева,  
Е. Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович

**Editorial board:**

Victor Vlasov, Ivan Tuchkov, Alexandra Salienko, Svetlana Maltseva,  
Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović

**Рецензенты:**

д. иск. проф. Т. В. Ильина (СПбГУ);  
к. иск. А. В. Захарова (МГУ имени М. В. Ломоносова)

**Reviewers:**

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University);  
Anna Zakharova (Lomonosov Moscow State University)

*Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета  
Санкт-Петербургского государственного университета и Ученого совета Московского  
государственного университета имени М. В. Ломоносова*

**A43 Актуальные проблемы теории и истории искусства** : сб. науч. статей. Вып. 1 / СПбГУ ; под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб. : Профессия, 2011. — 432 с.

**Actual Problems of Theory and History of Art** : Collection of articles. Vol. 1 / SpbSU; Svetlana Maltseva, Ekaterina Stanyukovich-Denisova eds. — St. Petersburg: Profession. 2011. — 432 p.

**ISBN 978-5-288-05174-6**

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете СПбГУ 1–5 декабря 2010 г. и посвященной актуальным вопросам искусства и культуры от античности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований преимущественно в области изучения восточнохристианского и западноевропейского искусства от древности до нашего времени, а также в области археологии, реставрации, теории и методологии искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles consists of the materials of the International Conference of Young Specialists, held at the Faculty of History of St. Petersburg State University in December, 1–5, 2010. It deals with the actual problems of art theory and history from Antiquity to the 20th c. The articles by Russian and foreign researchers (in English and in Russian) mainly examine the problems of Eastern Christian and Western art, as well as of archeology, restoration, theory and methodology of art.

For art historians, historians, students and art lovers.

УДК 7:061.3  
ББК 85.03

ISBN 978-5-288-05174-6

© Авторы статей, 2010  
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета  
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

На обложке использована картина О. Лягачева – Хельги «Солнце», 2010. Частное собрание. Париж, Франция.  
On the cover: Oleg Liagatchev-Helgi. Soleil, 2010. Private collection. Paris. France.

# СОДЕРЖАНИЕ

## CONTENTS

<i>Т. В. Ильина, А. В. Захарова.</i> Предисловие. <i>Tatyana V. Ilyina, Anna V. Zakharova.</i> Foreword.....	10
---	----

<i>Олег Лягачев-Хельги.</i> По поводу «Солнца». <i>Oleg Liagatchev-Helgi.</i> Apropos of «The Sun» .....	14
---	----

### Средневековое искусство восточнохристианского мира. Medieval Art of the Eastern Christian World

<i>Д. Д. Ёлшин.</i> Некоторые материалы к реконструкции Десятинной церкви в Киеве. <i>Denis D. Jolshin.</i> Some Evidence for the Remodelling of the Desjatinnaya (Tithe) Church in Kiev .....	19
--	----

<i>Tatjana Koprivica.</i> Sacral Topography of Late Antique and Early Christian Doclea (Montenegro): the First Modern Preliminary Investigation. <i>Татьяна Копривица.</i> Сакральная топография позднеантичной и раннехристианской Дуклии (Черногория): первое современное предварительное исследование .....	25
---	----

<i>Valentina Cantone.</i> The Problem of the Eastern Influences on Byzantine Art during the Macedonian Renaissance: Some Illuminated Manuscripts from the National Library of Greece and the National Library of Venice. <i>Валентина Кантоне.</i> Проблема восточных влияний на византийское искусство в эпоху Македонского ренессанса: некоторые иллюстрированные рукописи из Национальной библиотеки Греции и Национальной библиотеки Венеции .....	33
---	----

<i>Lorenzo Riccardi.</i> Observations on Basil II as Patron of the Arts. <i>Лоренцо Риккарди.</i> Византийский император Василий II как покровитель искусств.....	39
--	----

<i>А. Л. Макарова.</i> Фрески церкви Св. Георгия в Бочорме (Грузия). <i>Anna L. Makarova.</i> Frescoes of St. George Church in Bochorma (Georgia).....	46
---	----

<i>Е. И. Морозова.</i> Эпистилии со сценами праздников в системе декорации византийской алтарной преграды (XII в.). <i>Ekaterina I. Morozova.</i> Epistyles with the Scenes of Feasts in Byzantine Altar Screen Decoration of the 12th Century.....	56
--	----

<i>С. В. Мальцева.</i> Значение приделов в формировании региональной традиции в сербской средневековой архитектуре. <i>Svetlana V. Maltseva.</i> Significance of Chapels in Forming the Regional Tradition of Serbian Medieval Architecture.....	63
---	----

<i>Jasmina S. Ćirić.</i> The Art of Exterior Wall 'Decoration' in Late Byzantine Architecture <i>Ясмина Чирич.</i> Искусство украшения внешних стен в поздневизантийской архитектуре .....	69
---	----

<i>Branka Vranešević.</i> Problems in Studying the Heritage of Antiquity in the Middle Ages. The Case of Personifications of Divine Wisdom in the Leningrad Gospel. <i>Бранка Вранешевич.</i> Проблемы изучения наследия античности в Средние века: персонафикации Божественной Премудрости в Ленинградском Евангелии .....	77
<i>Miloš Živković.</i> The Legendary Ruler in Medieval Guise: Few Observations on the Iconography of Belgrade Alexanderide. <i>Милош Живкович.</i> Легендарный правитель в средневековых одеждах: об иконографии белградской Александрии.....	79
<i>Silvia Pedone.</i> A Critical Approach to the Byzantine Art in the First Half of 19th Century. The Case of C. M. Texier. <i>Сильвия Педоне.</i> Критический подход к византийскому искусству в первой половине XIX в. Шарль М. Тексье .....	92
<i>Giovanni Gasbarri.</i> Bridges between Russia and Italy: Studies in Byzantine Art at the Beginning of 20th Century. <i>Джованни Газбарри.</i> Мосты между Россией и Италией. Изучение византийского искусства в начале XX в.....	101
<i>Е. А. Немыкина.</i> О проблеме южнославянских влияний на монументальную живопись Новгорода XIV в. <i>Elena A. Nemykina.</i> On the Problem of “Southern Slavic Influence” on Novgorod Monumental Painting in the Second Half of the 14th Century.....	109
<i>А. Н. Шаповалова.</i> Новгородская монументальная живопись и религиозно-философские течения восточнохристианского мира второй половины XIV в. <i>Alexandra N. Shapovalova.</i> The Novgorod Mural Paintings and Religious Theories of the East Christian World in the Second Half of the 14th Century.....	115
<i>А. В. Трушниковая.</i> Древнерусские храмы с пристенными угловыми опорами (кон. XIV — нач. XV в.). Происхождение типа в контексте византийской и балканской архитектуры. <i>Alexandra V. Trushnikova.</i> Old Russian Cross-domed Churches with Corner Piers in the Late 14th — Early 15th Centuries. On the Origins of the Architectural Type in the Context of Byzantine and Balkan Architecture.....	124
<i>А. А. Фрезе.</i> Исихастские мотивы в иконографической программе росписи церкви Успения Богоматери в с. Мелётово. <i>Anna A. Freze.</i> Hesychast Concept in the Iconographic Programme of the Frescoes in the Church of Assumption in Melyotovo.....	133
<i>И. Л. Федотова.</i> К вопросу о псковских зодчих в Москве в последней четверти XV в. Историкографический аспект. <i>Irina L. Fedotova.</i> Some Observations and Historiography on Pskovian Architects in Moscow in the Last Quarter of the 15th Century.....	140
<i>Н. М. Абраменко.</i> Образы святых князей Владимира, Бориса и Глеба в храмовых росписях времени Ивана IV. <i>Natalia M. Abramenko.</i> Images of the First Russian Saint Princes Vladimir, Boris and Gleb in the Wall Painting during the Reign of the Tsar Ivan IV. ....	149
<i>А. И. Долгова.</i> Об истоках и символике иконографии «Лабиринт духовный». <i>Anastasia I. Dolgova.</i> On the Origins and Symbolism of the Iconography of “Spiritual Labyrinth”.....	156

**Русское искусство XVIII–XX вв.  
Russian Art in the 18–20th Centuries**

<i>А. М. Васильева.</i> Русское и европейское в творчестве гравера петровского времени Ивана Зубова. <i>Alexandra M. Vasilyeva.</i> Russian and European Tendencies in the Work of Ivan Zubov, Russian Engraver of the Early 18th Century .....	167
<i>Е. Ю. Станюкович-Денисова.</i> Образцовые проекты в жилом строительстве Петербурга 1730–1760-х гг.: проблема типологии и модификации. <i>Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova.</i> Exemplary Projects in House Building of the 1730s–1760s in St. Petersburg: Typology and Modifications .....	174
<i>А. А. Сурова.</i> Росписи часовни в д. Васильева Гора Торжокского района Тверской области: к вопросу западноевропейского влияния в культовой монументальной живописи кон. XVIII в. <i>Anna A. Surova.</i> Murals of the Chapel in the Village of Vasileva Gora in Torzhoksky District of Tver Region: the Problem of European Influence on Church Monumental Painting of the Late 18th Century .....	180
<i>Ю. И. Чежина.</i> Портреты-двойники кисти Ж.-Л. Монье и А. Е. Егорова: к проблеме заимствования в живописи. <i>Julia I. Chezina.</i> The Twin-Portraits by Jean-Laurent Mosnier and Alexey Egorov: to the Problem of Adoption in Painting.....	186
<i>А. Е. Кустова.</i> Русская тема в живописи Дж. А. Аткинсона. <i>Anna E. Kustova.</i> Russian Subjects in the Paintings by J. A. Atkinson .....	196
<i>Е. А. Скворцова.</i> Роль Дж. А. Аткинсона в развитии жанра панорамы в русском искусстве. <i>Ekaterina A. Skvortsova.</i> The Role of J. A. Atkinson in the Development of Panoramas in Russian Art .....	204
<i>Т. В. Белякова.</i> Особенности графики Козловского и Прокофьева в контексте предромантизма. <i>Tatyana V. Beliakova.</i> Peculiarities of Graphic Works by Kozlovsky and Prokofiev in the Context of Pre-Romanticism .....	214
<i>А. А. Варламова.</i> Источники композиции и декоративного оформления Погодинской избы. <i>Alexandra A. Varlamova.</i> The Sources of Composition and Decoration of the Pogodin Izba in Moscow .....	222
<i>А. В. Ганган.</i> Русская бронзовая пластика малых форм рубежа XIX–XX вв.: к вопросу о творческом методе. <i>Andrey V. Gangan.</i> Russian Small-Scale Bronze Sculpture in the Late 19th – Early 20th Century: the Problem of Creative Method .....	227
<i>А. А. Ларионов.</i> Конструктивизм и неоклассика на архитектурном факультете Академии Художеств в 1920-е гг. Учебные работы. <i>Andrey A. Larionov.</i> Constructivism and Neoclassicism at the Department of Architecture of the Russian Academy of Arts in the 1920s. Student Projects.....	234
<i>М. Ю. Евсеев.</i> «Я что-то должен сказать... в будущее». Н. Н. Пунин и Петербургский университет. <i>Mikhail Yu. Evseyev.</i> “I Am to Say Something... for the Future”. Nikolay N. Punin at the St. Petersburg University.....	242

*Г. Э. Аббасова.* Восток и Запад. Проблема традиции в творчестве художников Узбекистана 1920–1930-х гг.  
*Galina E. Abbasova.* The East and the West. The Problem of Tradition in the Works of Uzbekistan's Artists in the 1920s–1930s.....250

*К. В. Смирнова.* Памятники героям и жертвам Великой Отечественной войны. Мемориальные комплексы 1960–1970-х гг. Проблема исторической и художественной ценности.  
*Ksenia V. Smirnova.* Monuments to the Heroes and Victims of the World War II. Memorial Complexes of the 1960s–1970s and the Problem of Historic and Artistic Value.....256

### **Восток и Запад, от античности до современности. The East and the West, from Antiquity to the 20th Century**

*М. А. Семина.* Оригинал или римейк. Проблема сохранности и реставрации произведений античной скульптуры.  
*M. A. Semina.* Genuine or Remade Item. Condition and Restoration of Ancient Sculpture.....265

*А. А. Краснова.* К проблеме оценки достоверности реставрируемой скульптуры из раскопок античных городов Северного Причерноморья.  
*Anastasia A. Krasnova.* The Problem of Authenticity of Restored Sculpture Excavated in Ancient Greek Towns of the North Pontic Area .....275

*А. С. Винокурова.* Храмы династии Хойсала. Синтез архитектуры и скульптуры.  
*Anastasia S. Vinokurova.* Hoysala temples. A Synthesis of Architecture and Sculpture .....285

*А. А. Янковская.* Сообщения арабского путешественника XIV в. Ибн Баттуты о Малайском архипелаге: проблема интерпретации источника.  
*Aglaya A. Yankovskaya.* Accounts of the 14th Century Arab Traveller Ibn Battuta on the Malay Archipelago: the Problem of Interpretation of the Source .....292

*О. Д. Белова.* Карта «Смерть» из колоды тарокки Пирпонт Морган-Бергамо и макабрические сюжеты в искусстве Италии XIV–XV вв.  
*Olga D. Belova.* The “Death” Card from the Tarot Pack Pierpont Morgan – Bergamo and Macabre Themes in Italian Art of the 14th and 15th Centuries.....298

*М. А. Лопухова.* Классические мотивы в поздней алтарной живописи Филиппино Липпи.  
*Marina A. Lopukhova.* Classical Tradition in the Later Altarpieces by Filippino Lippi.....307

*Е. А. Титова.* Проблемы церковной архитектуры Возрождения в трактатах Антонио Филарете и Франческо ди Джорджио: развитие базиликального и центрического планов.  
*Elizaveta A. Titova.* The Problems of the Renaissance Church Architecture in the Treatises by Antonio Filarete and Francesco di Giorgio: the Development of Basilical and Central Plan.....314

*Л. А. Чечик.* «Свой–чужой» в «дипломатической» живописи Венеции эпохи Возрождения.  
*Liya A. Chechik.* ‘Friend-or-foe’ in the ‘Diplomatic’ Painting of the Renaissance Venice.....322

*Е. А. Павленская.* Эволюция жанра детского портрета в творчестве испанских придворных художников XVI–XVII вв.  
*Elizaveta A. Pavlenskaya.* The Evolution of Children's Portraiture in the Works of Spanish Court Painters of the 16th–17th Centuries .....329

<i>А. Е. Челован.</i> Испанский ориентализм XIX в. Мариано Фортуну. <i>Anastasia E. Chelovan.</i> Spanish Orientalism of the 19th Century. Mariano Fortuny .....	335
<i>Е. Г. Гойхман.</i> Традиция в творчестве Эжена Делакруа. Романтическая живопись 1820-х гг. и искусство старых мастеров. <i>Elena G. Goikhman.</i> Tradition in the Work of Eugène Delacroix. Romantic Painting of the 1820s and the Art of the Old Masters .....	341
<i>Vladimir Dimovski.</i> An Approach to Avant-Garde Manifestoes. <i>Владимир Димовски.</i> Манифесты авангарда: попытка осмысления .....	353
<i>Lora Mitić.</i> The Achievements of the Rochester School in the Field of the Critical Art History. <i>Лора Митич.</i> Достижения Рочестерской школы в области теории и истории искусств .....	359
<i>А. В. Григораш.</i> Выставка «Документ немецкого искусства» (1901 г.) в контексте открытия Дармштадской колонии: гезамткунстверк или синтез искусств? <i>Alyona V. Grigorash.</i> The “Document of German Art” Exhibition (1901) in the Context of the Opening of the Darmstadt Colony: Gesamtkunstwerk or Synthesis of Arts?.....	368
<i>Н. Л. Данилова.</i> Архитектура Йозефа Хоффмана в зарубежной историографии 1990–2010 гг. <i>Nina L. Danilova.</i> Architecture of Josef Hoffman in Foreign Historiography of the 1990–2000s.....	376
<i>В. О. ван дер Вестэйзен.</i> Авторские права и проблема интерпретации современной живописи аборигенов Австралии. <i>Valeria O. van der Westhuizen.</i> The Problem of Copyright and the Interpretation of Australian Contemporary Aboriginal Painting .....	383
<i>Е. И. Станиславская.</i> Хэппенинг как действенно-зрелищная форма искусства XX в. <i>Katerina I. Stanislavska.</i> Happening as Action-Show Art Form of the 20th Century.....	387
<i>Е. В. Барышникова.</i> О студенческой фотовыставке «Мир глазами искусствоведов». <i>Elizaveta V. Baryshnikova.</i> The Students’ Photo Exhibition “World Seen by Art Historians” .....	395
Аннотации .....	398
Abstracts.....	412
Сведения об авторах .....	424
About authors .....	427



А. А. Ларионов  
(КГИОП)

## **КОНСТРУКТИВИЗМ И НЕОКЛАССИКА НА АРХИТЕКТУРНОМ ФАКУЛЬТЕТЕ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ В 1920–е гг. УЧЕБНЫЕ РАБОТЫ**

1920-е гг. в истории отечественной архитектуры являются важным и во многом переломным этапом. В это время происходит становление совершенно новых принципов, которые послужили основой для всего дальнейшего развития архитектуры в стране. Подобный перелом, в частности, был связан с разработкой новых эстетических идей, в рамках которых были пересмотрены многие устоявшиеся взгляды на художественную сторону архитектурного творчества. Авангардные тенденции тех лет, воплотившиеся в архитектуре конструктивизма, встретили сильное сопротивление со стороны приверженцев классической архитектурной школы, работавших в формах неоклассицизма. Борьба этих двух кардинально различающихся между собой направлений заложила основные принципы последующей советской архитектуры.

Особо важное значение в это время приобретает архитектурное образование. Ведущая роль в нем принадлежала московской архитектурной школе. Именно там, в стенах московского ВХУТЕИНа, складываются наиболее авангардные и прогрессивные архитектурные идеи. Ленинградская архитектурная школа развивается в несколько ином направлении. Главными архитектурными вузами Ленинграда в то время являются Академия Художеств и Институт гражданских инженеров (ИГИ). В Академии сильные позиции занимали представители неоклассического направления, и среди них наиболее влиятельный профессор — архитектор И. А. Фомин, поэтому на ее архитектурном факультете стилистические противоречия были обострены, что ярче всего отразилось в студенческом проектировании тех лет. Именно студенческие работы Академии Художеств 1920-х гг. нагляднее всего иллюстрируют соотношение двух противоборствующих тенденций — конструктивизма и неоклассики — в развитии архитектурных идей в Ленинграде.

Учебные проекты, которые будут рассмотрены в данной статье, являются реализованными заданиями по дисциплине «Архитектурная композиция», которая была главным предметом на факультете. Это детально выполненные и полностью готовые к осуществлению проекты сооружений от малых форм до архитектурных комплексов.

Большая часть студенческих работ никогда не публиковалась и не анализировалась в литературе. Исключение составляют выпущенные еще в 1929 и 1936 году два Сборника композиционных работ<sup>1</sup>, где было опубликовано достаточно большое число студенческих проектов. Кроме того, проблему студенческого проектирования поднимал в своих работах В. Г. Лисовский<sup>2</sup> и ряд других исследователей.

В 1920-е гг. на архитектурном факультете Академии преподавали блестящие мастера дореволюционной школы, по-разному смотревшие на перспективы

дальнейшего развития архитектурной мысли. В первой половине десятилетия особое развитие в институте получил «революционный романтизм», отличавшийся монументальностью и стремлением к использованию натурального камня. В рамках этого направления сохраняла свои позиции ордерная архитектура, однако такие его черты, как лаконизм и стремление к достижению архитектурной выразительности через создание комбинаций больших плоскостей и объемов, были близки и к идеям конструктивизма. Позиции «революционного романтизма» в определенной степени разделяли такие преподаватели факультета первой половины 1920-х гг., как В. А. Щуко, В. Г. Гельфрейх и Л. В. Руднев.

Только с середины десятилетия начинают четко прослеживаться две магистральные линии в студенческом проектировании. В это время наиболее авторитетной фигурой на факультете по-прежнему являлся И. А. Фомин. Будучи одним из наиболее ярких и самобытных архитекторов Ленинграда, он задавал основной вектор развития архитектурной мысли в стенах Академии. Фомин был сторонником ордерной архитектуры, основанной на переработке классического наследия в новых современных вариациях. Стилю Фомина были свойственны масштабность замыслов, сочетание монументальности и лаконизма, использование большого ордера как одного из основных средств выразительности. Помимо этого для него огромное значение имела ансамблевая и градостроительная роль архитектуры. Творчество и преподавательская деятельность этого архитектора значительно повлияли на многие студенческие проекты, выполнявшиеся на протяжении всех 1920-х гг.

Помимо Фомина явно «классицистическую» позицию занимал старейший профессор Академии Л. Н. Бенуа, который, имея большой вес в студенческой среде, был сторонником ретроспективной стилистики, тяготеющей к эклектике.

Конструктивистские проекты на факультете начинают появляться еще в первой половине 1920-х гг., однако о последовательном развитии этих идей можно говорить только начиная с 1924–1925 гг. Наиболее крупными преподавателями, которые подерживали принципы конструктивизма, были Н. А. Троцкий и С. С. Серафимов.

Н. А. Троцкий сам являлся недавним выпускником (выпуск 1921 г.). Его дипломный проект «Дома цехов» и некоторые другие работы, в частности — проект «Крематория», выполненные сразу после революции, полностью отвечают идеям «революционного романтизма». Однако уже в середине 1920-х гг. Троцкий становится одним из самых ярких представителей ленинградского конструктивизма и привносит эти новые идеи на факультет, где к тому времени уже преподает.

Менее известный архитектор С. С. Серафимов создал за свою жизнь не так много построек, хотя еще с дореволюционных времен участвовал в значительном числе архитектурных конкурсов и неоднократно получал первые премии. Интересен он как архитектор, в первую очередь, тем, что его творчество претерпело наиболее радикальные изменения: от эклектики до, пожалуй, чистого конструктивизма. Самая известная его постройка — грандиозный конструктивистский комплекс в центре Харькова, ядром которого является Дом государственной промышленности — едва ли не самый монументальный из немногих осуществленных на практике проектов тех лет.

Помимо Троцкого и Серафимова, сторонниками конструктивистских приемов в новой архитектуре были О. Р. Мунц и отчасти А. Е. Белогруд.

Такова была примерная расстановка сил на факультете, где, несмотря на явное преобладание неоклассического направления, конструктивистские идеи получают также достаточно сильное распространение. Эта двоякая ситуация со всей полнотой отразилась

в учебных работах студентов этого времени, которые, с одной стороны, испытали на себе влияние творческих принципов мастеров старшего поколения, с другой стороны, отличались известной долей прогрессивности, свойственной всем молодым архитекторам.

Достаточно отчетливо «конструктивистская» линия в Академии начинает прослеживаться примерно с середины десятилетия. Выпускники 1926 г. в большей степени отдают предпочтение архитектуре неоклассицизма, однако наряду с этим встречаются проекты, выполненные уже в новой стилистике.

Два дипломных проекта на тему «Дом научных и технических съездов» хорошо иллюстрируют оба направления. Это работы И. И. Фомина<sup>3</sup> и Г. Х. Френка<sup>4</sup>. И. И. Фомин, будучи сыном И. А. Фомина, безусловно, во многом разделял его художественные принципы. Его работа далека от конструктивистских идей и укладывается в рамки большого числа проектов этого выпуска, ориентированных на переосмысление классических форм.

Проект И. И. Фомина производит впечатление своей масштабностью и смелостью асимметричной планировки. Приведенный в Сборнике композиционных работ генеральный план показывает, что архитектура соотносится с особенностями местности (Дом съездов должен был располагаться на Тучковом буяне), в частности, часть здания вынесена на отделенный водной протокой, ныне не существующий, Ватный остров и соединена с другими объемами двумя арочными двухпролетными переходами над водой. Изгиб канала позволяет сделать переходы практически перпендикулярными друг другу. Благодаря этому планировка здания становится еще свободнее и живописнее. Характерным в данном случае является перспективный вид из-под пролета одного из переходов на другой. Этот вид был также вошел в первый выпуск Сборника и после этого публиковался еще несколько раз.

Здание включает в себя три зала, соединенных между собой сложными переходами. Корпус здания, вынесенный на остров, приближался в плане к трапеции и имел в центре большой двор, проход в который осуществляется через масштабную арку высотой в три этажа. Основной корпус здания был сделан двухэтажным, и над его вытянутыми и низкими фасадами возвышались только массивные объемы зрительных залов. Архитектурное решение трех залов было практически одинаково и различалось только размерами. Здесь мы сталкиваемся с приемом ступенчатой композиции, которая, в частности, встречается у И. А. Фомина в проекте Дворца Рабочих в Петрограде (1919 г.). Фасады здания решены лаконично — лейтмотивом становятся полуцилиндрического завершения белые ниши на два этажа, в которых прорублены окна, пространство между нишами заполняет крупный выразительный руст. Таким образом, в своем учебном проекте И. И. Фомин полностью отдает предпочтение неоклассическому направлению, последовательно развивая идеи отца.

Проект, выполненный Г. Х. Френком, по стилистике представляет собой полную противоположность работе И. И. Фомина. Это чисто конструктивистское сооружение, с лаконичными фасадами, ленточными окнами, тонкими столбами и другими характерными для этого стиля элементами. В плане здание приближенно к прямоугольному треугольнику со скругленными углами, где меньшая сторона является главным фасадом; одна из длинных сторон является длинным узким переходом на уровне второго этажа, поднятым на тонких столбах, пространство под которыми играет роль входа в обширный треугольный двор. Основной корпус здания также представляет собой треугольник в плане, на углах которого расположены круглые в плане объемы.

Главный фасад получил строгую симметричную композицию, ступенчато повышаясь к расположенному в центре башенному объему.

Вид бокового фасада и план были опубликованы в первом выпуске Сборника. Фасад лишен симметрии, сильно вытянут по горизонтали и представляет собой синтез различных геометрических объемов, живописно сочетающихся друг с другом.

Говорить о каких-либо конкретных влияниях в данном случае достаточно трудно. Вероятно, подобная работа могла возникнуть под впечатлением архитектурного конкурса проектов здания Государственной промышленности в Харькове, победу на котором одержал преподаватель Академии С. С. Серафимов (1925 г.). Масштабное строительство, развернувшееся в то время в Харькове, являлось своеобразным воплощением романтических идей, связанных с конструктивизмом, воплощением в реальности архитектуры будущего. Это могло дать определенный толчок разработке конструктивистских идей в области студенческого проектирования и, в частности, повлиять на работы Г. Х. Френка, В. Г. Даугуль и некоторых других студентов.

Действительно сильные позиции на факультете конструктивизм начинает занимать уже в более поздние годы. Расцветом этого направления в ученическом проектировании можно назвать работы, выполнявшиеся выпускниками 1928–1930 гг. Мы располагаем достаточно большим количеством проектов, выполненных выпускниками этих лет и опубликованных в двух выпусках Сборника композиционных работ, в некоторых других изданиях, а также имеющимися в фондах Кабинета искусств Академии. В данном случае можно уже говорить не только о выпускных работах, но и о курсовых и текущих проектах, что, безусловно, позволяет полнее представить проблему взаимодействия художественных направлений в студенческой среде.

Одним из заданий для студентов четвертого курса выпуска 1928 г. был «Проект планировки пригородного квартала и типовой дом». Целый ряд молодых архитекторов — А. П. Великанов, П. В. Абросимов, Г. А. Ломагин, В. Б. Фогель и Я. О. Рубанчик<sup>5</sup> — выполнили свои работы в схожей сдержанной конструктивистской манере. Среди этих работ выделяется своей художественной выразительностью и при этом строгой функциональностью характерный, немного утопичный проект Я. О. Рубанчика, представляющий небольшой жилой дом в пригородном районе, рассчитанный на несколько больших квартир. Двухэтажный, вытянутый, прямоугольный в плане дом с продольной стороны получил четыре подъезда, из которых боковые рассчитаны на две квартиры каждый, а центральные — на четыре. Площадь квартир первого этажа больше за счет того, что фасад на уровне второго этажа имеет заглубленные участки, которые представляют собой террасы для квартир второго этажа. Этим приемом достигается яркий композиционный эффект — возникает красивая игра плоскостей и объемов. К сожалению, изображение заднего фасада отсутствует, однако из имеющихся плана и перспективы можно заключить, что там применена другая композиция, с использованием длинных балконов и террас. Интересно, что в эту оригинальную игру плоскостей включены даже чисто утилитарного назначения трубы, расположенные на крыше дома.

Характерные примеры конструктивистских решений встречаются в проектировании совершенно разных по своей функции строений, как, например, станции-автобазы, пассажа, пожарного депо и др. «Проект пассажа» выпускника 1929 г. Б. В. Бабиевского<sup>6</sup> представляет собой интересный пример использования больших застекленных поверхностей вместе с крайне лаконичной объемно-пространственной композицией архитектурного объема. В плане постройка проста и полностью

отвечает своему функциональному предназначению — она представляет вытянутый прямоугольник с широким центральным проходом и секциями для торговли по сторонам. Фасад симметричен относительно центральной оси, фасадная поверхность в центре абсолютно плоская, с двух сторон от нее находятся более высокие боковые части, каждая из которых фланкируется двумя полуциркульными в плане выступами на всю высоту здания. Весь первый этаж отделен от остальных большим выносным козырьком. Находящаяся выше него часть здания практически полностью застеклена.

Отдельную группу работ представляют выполненные в конструктивистских формах проекты промышленных объектов. Одними из наиболее ярких примеров в данном случае являются очень близкие друг другу по архитектурному решению работы на тему «Электростанция», выполненные двумя выпускниками 1930 г. М. А. Минкусом<sup>7</sup> и И. Е. Рожиным<sup>8</sup>. В обоих проектах композиция строится на сочетании двух архитектурных объемов — передней застекленной части и глухой задней, с понижающейся крышей. В проекте Минкуса застекленный объем, берущий на себя роль наиболее выразительной части здания, представляет собой геометрическую фигуру достаточно сложной формы. Его окружают одноэтажные галереи с ленточными окнами. Галереи прерываются в центральной части главного фасада. Второй объем здания находится сзади застекленной части и не имеет окон. Особую выразительность силуэту здания придают четыре сужающиеся книзу трубы. Главным различием проектов является форма передней застекленной части — в проекте Рожина она решена в виде простого параллелепипеда со слегка выдающейся нижней частью.

Промышленное проектирование получает очень большое распространение на факультете именно в последние годы десятилетия, в это время создается множество студенческих проектов фабрик, комбинатов, электростанций. В том числе появляются масштабные дипломные проекты огромных промышленных комплексов, как, например, работа выпускника 1929 г. Л. М. Полякова на тему «Лесопильно-бумажный комбинат»<sup>9</sup>. Мы располагаем изображением главного фасада здания, а также перспективным видом его центральной части. Общая композиция фасада тяготеет к симметрии, центральная часть наиболее высокая и лаконичная по своей архитектуре, в цокольном этаже прорублены маленькие квадратные, похожие на бойницы окна, над ними находится большой застекленный участок стены, а еще выше мы видим гладкую стену в половину всей высоты здания. По бокам центрального объема находятся небольшие выступающие за плоскость стены архитектурные объемы, в которых устроены входы в корпус. С двух сторон от центрального объема расположены постепенно понижающиеся корпуса, сильно вытянутые по горизонтали, динамику которой усиливают ленточные окна. Общую симметричную композицию нарушает только неожиданно высокий башенный объем с глухой стеной в левой части чертежа. Этот проект представляет собой пример масштабного чисто утилитарного объекта и выполнен в предельно лаконичных конструктивистских приемах.

Исходя из приведенных выше примеров, можно судить о том, в каких разнообразных областях проектирования применялся на факультете конструктивизм, однако, несмотря на то, что в последние годы десятилетия он становится главным архитектурным стилем в студенческом проектировании, встречаются работы, явно отходящие от его принципов. Отчасти это было связано с конкретными функциональными целями проектируемых объектов. Так, например, одним из распространенных заданий на факультете была тема «мавзолея». Многие студенты более

ранних годов выпуска выполняли свои работы на эту тему в монументальных формах «революционного романтизма», более подобающих заданной цели мемориального сооружения. Характерные проекты в качестве дипломных работ в 1927 г. были представлены А. М. Соколовым, Е. А. Левинсоном, Б. А. Смирновым и некоторыми другими студентами. Выпускники 1928–1930 гг. с самого начала обучения больше стремились к конструктивистским приемам, однако в своих проектах на тему «мавзолея» они также зачастую обращались к монументальным формам архитектуры первой половины десятилетия, находясь под влиянием преподавателей и, вероятно, старшекурсников.

Подобный дух «революционного романтизма» ярко проявляется в проекте на эту тему одного из наиболее последовательных сторонников чистого конструктивизма М. А. Минкуса, выполненном на 2 курсе<sup>10</sup>. На изображении фасада мы видим симметричную относительно центральной оси композицию. Центральная часть здания сильно доминирует над боковыми, которые охватывают ее со всех сторон и по архитектурному решению близки мемориалу на Марсовом поле Л. В. Руднева. Центральный объем имеет ступенчатое завершение. По центру расположен простой прямоугольный дверной проем без наличника. Во всей постройке применен мощный грубо отесанный камень.

Помимо «революционного романтизма» определенные позиции продолжает занимать и традиционная неоклассика. Характерным примером неоклассического проекта является работа Р. А. Пуринг на тему «Цирк»<sup>11</sup>, выполненная в 1927 г. на 4 курсе. Этот проект во многом напоминает нам ряд работ И. А. Фомина. Работа полностью отвечает неоклассической стилистике. На имеющемся изображении фасада мы видим простую симметричную композицию. Главный вход в круглое в плане здание цирка представляет собой портик, завершающийся простым треугольным фронтоном. Входные порталы имеют полуцилиндрическое завершение и разделены шестью плоскими каннелированными пилястрами, не имеющими баз и капителей. Две пилястры в центре приближены друг к другу и имеют между собой только прямоугольное окно. Интересно устроены скаты фронтона — они спускаются ниже крайних пилястр, и их нижние края соответствуют карнизу первого яруса основной круглой части постройки. Второй ярус по диаметру меньше и находится позади портика, в нем прорезаны круглые окна, и он подведен под конусообразную крышу. Также интересно, что с двух сторон здание фланкируется скульптурами, напоминающими фигуры Диоскуров у Конногвардейского манежа.

Этот проект находит очень близкое сходство сразу с двумя работами И. А. Фомина — проектом перестройки театра Корша в Москве 1923 г. и проектом политехнического института имени М. В. Фрунзе в Иваново-Вознесенске 1927 г. Если сравнить работу Р. А. Пуринг с театром Корш, то можно увидеть, что проекты предельно близки по своей композиции. Главная часть фасада театра Фомина также симметрична, в качестве центрального акцента выступает простой лаконичный портик. Архитектурное решение портика совпадает с работой Пуринг практически полностью. Мы видим такие же полуциркулярные входные проемы, их также разделяют предельно плоские каннелированные пилястры без баз и только с едва намеченными простыми капителями. В обоих проектах мы видим сухарики в оформлении карниза фронтона. Интересной общей чертой является продолжение ската фронтона ниже уровня колонн, а также прием пониженного участка карниза, опирающегося на пониженную пилястру. Таким образом, при сравнении этих проектов находятся настолько явные совпадения, что здесь с уверенностью можно говорить не только об общем влиянии работы Фомина

на студенческий проект, но и о конкретных заимствованных приемах. Обращаясь же к проекту политехнического института, мы видим более отдаленное сходство — Фомин здесь так же использует каннелированные пилястры без ордера, а также круглые окна и в оформлении верхнего этажа полуцилиндрического в плане объема, т. е. здесь мы можем говорить о сходстве только в деталях. В целом, подобные заимствования показывают, насколько значительным в те годы остается влияние Фомина, несмотря на то, что в последние годы десятилетия он постепенно теряет свой авторитет на факультете и покидает его в 1929 г., в том числе из-за отсутствия поддержки его неоклассических идей.

Таким образом, на основе рассмотренных выше работ мы можем увидеть, в каких основных стилистических направлениях шло развитие архитектурной мысли на факультете. Если до середины 1920-х гг. неоклассическое направление, а также «революционный романтизм» являлись основными направлениями, по которым развивалось студенческое проектирование, то уже начиная с 1925 г. в студенческую среду начинают очень активно проникать идеи вполне чистого конструктивизма. Возросший интерес к этому направлению имел несколько причин. Во-первых, здесь ощущается влияние московского конструктивизма, а также желание не отставать от архитектурных начинаний ИГИ, где создавались наиболее экспериментальные учебные проекты. Во-вторых, это влияние ряда преподавателей самой Академии, таких как Н. А. Троцкий, С. С. Серафимов. Еще одной важной причиной появления конструктивистской архитектуры в Академии явилась необходимость значительного увеличения утилитарного и промышленного проектирования, что отразилось на темах заданий и стилистике их выполнения.

Наивысшим расцветом конструктивизма в Академии можно бесспорно назвать короткий период с 1928 по 1930 г., когда были созданы наиболее чистые конструктивистские проекты. К этому же ряду можно прибавить некоторые работы, которые были выполнены несколько ранее, но также выпускниками этих лет, среди которых ярче всего проявили свой талант такие будущие мастера как Я. О. Рубанчик, А. Ф. Хряков, И. Е. Рожин и М. А. Минкус.

Однако наряду с этим взлетом конструктивистского проектирования определенные позиции продолжают занимать как неоклассическое направление, лидером которого на факультете являлся И. А. Фомин, так и «революционный романтизм», в котором сочетались неоклассические и конструктивистские мотивы.

Andrey A. Larionov

(Committee of State Inspection for Protection of Monuments, St. Petersburg)

## **CONSTRUCTIVISM AND NEOCLASSICISM AT THE DEPARTMENT OF ARCHITECTURE OF THE RUSSIAN ACADEMY OF ARTS IN THE 1920s. STUDENT PROJECTS**

The article considers the architectural education in the Russian Academy of Arts in the 1920s. During these years new aesthetic ideas connected with the searching of Constructivism architecture were developing rapidly. Another trend which preserved the leading role in the Academy of Arts in the 1920s was Neoclassicism, with one of the most influential professors Ivan Fomin as its main adept. These contradictions in architectural

education become apparent in students' design. The article examines a number of student projects of the second half of the 1920s that illustrate clearly the role of opposition between constructivism and neoclassicism ideas in the development of Leningrad architectural school. The majority of these works has never been studied yet.

### Примечания

<sup>1</sup> Сборник композиционных работ студентов. Архитектурный факультет АХ. Вып. 1. Л., 1929; Сборник композиционных работ студентов. Архитектурный факультет АХ. Вып. 2. Л., 1936.

<sup>2</sup> Лисовский В. Г. Академия Художеств. Л., 1982; *Он же*. Архитектор О. Р. Мунц // Ленинградская панорама. № 11. Л., 1988. С. 22–24; *Он же*. Архитектурная школа АХ. Л., 1981; *Он же*. Л. Н. Бенуа — педагог // Краеведческие записки. Вып. 3. СПб., 1995. С. 119–124; *Он же*. И. А. Фомин. Л., 1979; *Он же*. Иван Фомин и метаморфозы русской неоклассики. СПб., 2008; *Он же*. Леонтий Бенуа и петербургская школа художников-архитекторов. СПб., 2006.

<sup>3</sup> Сборник композиционных работ студентов... Вып. 1. С. 56, 57.

<sup>4</sup> Там же. С. 58; Кабинет теории и истории искусств РАХ. Нег. № 11863.

<sup>5</sup> Сборник композиционных работ студентов... Вып. 1. С. 32–37.

<sup>6</sup> Там же. С. 43; Кабинет теории и истории искусств РАХ. Нег. № 9262.

<sup>7</sup> Сборник композиционных работ студентов... Вып. 1. С. 30, 31.

<sup>8</sup> Кабинет теории и истории искусств РАХ. Нег. № 10084.

<sup>9</sup> Сборник композиционных работ студентов... Вып. 2. С. 149.

<sup>10</sup> Кабинет теории истории искусств РАХ. Нег. № 12379.

<sup>11</sup> Сборник композиционных работ студентов... Вып. 1. С. 42.