

УДК 72.036(470)

ББК 85.11

DOI:10.18688/aa155-8-86

В. Г. Басс

«Русский Палладио»: об одном механизме освоения классики в отечественной архитектуре XX века

Предмет этого текста — палладианство в русской архитектуре XX века как одна из технологий освоения классического наследия. Интерес к Палладио был неперменной составляющей каждой из волн неоклассики начиная с 1900–1910-х через 1930–1950-е и далее — до опытов работы с ордером в наши дни. Профессионалы снова и снова обращаются к итальянскому архитектору, эксплуатируя его то как поставщика структурных формул и композиционных мотивов, то как посредника между античностью и современностью, то как воплощение веры в закон и едва ли не филистерского здравого смысла, то как олицетворение прав зодчего на абсолютную свободу высказывания.

Неоклассика XX столетия (в особенности 1930–1950-х гг.) сегодня представляет собой весьма популярный объект исследования. Тем не менее в фокусе исследовательского внимания как отечественных, так и зарубежных историков русской архитектуры оказываются прежде всего процесс утверждения неоклассики и смены стилистических ориентаций в СССР 1930-х, творчество конкретных зодчих, градостроительные программы, социальный и идеологический контекст архитектуры. Избранный же для данного текста ракурс, попытка анализа — с должной исторической дистанции — палладианства в русской архитектуре в части его характера, источников, логики, причин обращения именно к Палладио (причин и «цеховых», профессиональных, и «внешних» по отношению к профессиональному сообществу) не утрачивает актуальности¹.

Как и в предшествующую эпоху, палладианство XX столетия — явление, выходящее далеко за пределы профессионального контекста. Оно растворено в культуре и в пространственном окружении. К жителю предреволюционной России архитектура Палладио приходила в цитатах вичентинских палаццо на фасадах доходных домов и банков — и в виде ностальгических усадебных домиков, маскирующихся под новооткрытое прошлое. Палладианские сооружения — Таврический дворец, Смольный, Колонный зал Дома Союзов и др. — были основой архитектурных декораций, на фоне которых происходили важнейшие события русского XX века. Для советского человека формулы авторитетной архитектуры были именно палладианскими. Портиком виллы от Пал-

¹ Автор приносит благодарность А. В. Ипполитову и В. М. Успенскому за счастливую возможность участия развернутыми версиями этого текста в каталоге созданной ими выставки «RUSSIA PALLADIANA. Palladio e la Russia dal Barocco al Modernismo» (Венеция, Музей Корпер, 2014 г.).

ладно смотрели на него обком в провинциальном городе и районный Дом культуры, курортный санаторий и столичный университет, заводоуправление и школа — все, что как-то поднималось над рядовой, утилитарной застройкой. Да и жилые дома, особенно для нового истеблишмента, в спешном порядке обзаводились колоннами. И если зодчие 1930-х в поисках языка, способного удовлетворить архитектурные запросы власти, вызывают к жизни самые причудливые комбинации форм, то в 1950-е стиль гомогенизируется. Стандартом становится отмасштабированный для соответствия «величию сталинской эпохи» русский классицизм, назначенный на роль лучшей архитектуры и главной классики всех времен и народов. То есть опять-таки Палладио — в аптекарски чистом кваренгиевском исполнении или, чаще, под слоем скульптурного декора а la Карл Росси.

Для архитекторов и зрителей именно этот «наследственный» Палладио — врожденный, привычный, немаркированный. Эта архитектура нейтральна и условна, как главная визуальная формула «советского» — картинки с плакатов по гражданской обороне. Выращенный советскими зодчими «дом с колоннами» — это своеобразный «ноль-объект» послевоенной архитектуры, типовая вещь, не несущая никакой новой информации, но лишь подтверждающая известное. Во второй половине XIX в. такой нормой, тавтологическим высказыванием был доходный дом — несмотря на центнеры лепнины на фасаде. Сто лет спустя им станет серийный модернистский муравейник — от хрущевки и далее. В середине же XX столетия — здание с колоннами.

Что определяет популярность Палладио? Прежде всего — вера в наличие за архитектурной формой правила, закона, истины, столь же очевидных и объективных, сколь надежны законы, воплощенные в природе (разумеется, само это уподобление — вполне витрувианское и риторическое; природа как критерий качества — естественная для античного автора формула): «Будучи (подобно другим искусствам) подражательницей природы, архитектура не терпит, чтобы какая-нибудь ее часть была чужда природе и далека от того, что свойственно природе», — говорит зодчий в главе «О нарушениях правил» [12, кн. 1, с. 61]. И далее: «И хотя разнообразие и новизна всем должны быть приятны, тем не менее нельзя делать того, что противоречит правилам искусства и указаниям разума. Ведь мы видим разнообразие также и у древних, однако они никогда не уклонялись от некоторых общих и необходимых для искусства правил» [12, кн. 1, с. 62]. Рацио, разум, закон, здравый смысл — вот то, что должно обеспечить и внутрипрофессиональное качество постройки, и социальную состоятельность здания и автора (впрочем, эта «доказательность» классической архитектуры оказывается скорее риторической убедительностью, суггестивностью).

Формулой этого закона становится ордер как парадигма соразмерности. В постройках Палладио с максимальной последовательностью воплощается идея «фасада-колоннады», где все части связаны ордерными закономерностями. Некоторые варианты таких композиций были приняты на вооружение последователями и стали буквально формулами: фасад с рустованным цокольным этажом и ордером в piano nobile (схема была применена еще в брамантовском палаццо Каприни и развита Палладио во дворцах Тьене и Изеппо да Порто), фасад с двумя ярусами колонн (палаццо Кьериати и Барбарано), композиция с большим ордером (палаццо Вальмарана, Порто Бреганце и лоджия дель Капитанио).

Конечно, идея фасада-колоннады не была новацией Палладио. Скорее здесь можно усмотреть своего рода возрожденческий реализм: ведь античность до эпохи Ренессанса доходит не только вросшей в землю, но и в обстроеном и застроеном виде. Характерно, что уже Альберти говорит: «Ряды колонн не что иное, как стена, во многих местах пробитая и разомкнутая» [1, с. 31].

Подобные «застроенные колоннады», то низведенные до тектонической схемы, лишённые деталей, то вполне точно воспроизводящие источник, стали общим местом в архитектуре XX в. Развивая Палладио, этот прием применил в начале века Владимир Шуко, спроектировавший фасад дома Маркова на Каменноостровском проспекте, 65, именно как колоннаду с вертикалями трехгранных эркеров в интерколумниях. Решение стало образцовым, в нем мощь колоссальных колонн соединилась с характерной для современности любовью к насыщению постройки светом. Более лапидарная версия была тогда же разработана Беренсом — в берлинских сооружениях AEG или здании Германского посольства в Петербурге (Исаакиевская пл., 11), постройке, вдохновившей множество уже советских зодчих, например Н. Троицкого и Д. Бурюшкина. Лоджия дель Капитанио стала источником и другого популярного решения. Комбинация гигантского ордера и арок нижнего яруса позволяла сочетать монументальность здания с проницаемостью, с эффективной организацией «входной зоны». А стечение обстоятельств, в силу которого из семи осей здания построены только три, сообщило композиции характер формулы — подобную «триумфальную арку» мы встречаем на фасадах многих построек XX столетия.

Важное начало этой архитектуры — ее переносимость, масштабируемость, возможность переноса решений из жанра в жанр, из задачи в задачу. Архитекторы, растягивая колонны небольшого дворца до масштаба многоэтажного здания, следовали путем своих предшественников — палладианцев XVIII века, использовавших схемы вилл Палладио, увеличенных в несколько раз. Благо структура вилл, в общем случае включавших в себя центральный блок, службы и коммуникации между ними, оказалась крайне удобной для самых разных задач, поскольку была иерархически выстроена и позволяла объединить в одном сооружении функции главные и второстепенные.

Традицию подобного переноса открывает сам Палладио. Лучшая иллюстрация тому — Ротонда. По функции — загородная вилла, сооружение вполне легкомысленное, хотя и предназначенное для духовного лица, каноника Альмерико, который «после долголетних скитаний в поисках славы вернулся на родину <...> и уединился на отдых в одно из своих пригородных поместий в горах» [12, кн. 2, с. 20]. И при этом — центрическое купольное здание, то есть буквальное воплощение мечты Ренессанса об идеальном храме. Плюс колонные портики с треугольными фронтонами, принадлежность античной храмовой архитектуры, — впрочем, зодчий считал, что в своих виллах римляне устраивали подобное; этой попытке реконструкции античности мы обязаны характерным видом классицистических сооружений. Эта переносимость, автономность формы и приемов, их почти что абстрактность, независимость от здания-источника — важное начало палладианской архитектуры. Поэтому нас не должно удивлять, когда в 1930-е публикуется полный перевод «Четырех книг» — двумя изданиями общим тиражом почти десять тысяч! И не только узкому кругу историков архитектурной

мысли, но массам вполне светских советских зодчих следовало, например, погрузиться в четвертой книге в рассуждения Палладио о том, как приспособить формы языческих античных храмов к задачам католического храмостроительства! И это — в годы, когда слово «ордер» для большинства населения ассоциировалось отнюдь не с архитектурой, а с вещами куда менее возвышенными: ордером на пальто, ордером на мебель, ордером на комнату, ордером на обыск и арест.

Впрочем, следует согласиться с Б. Митровичем в том, что огромная программа переводов, выполненная в 1930-е, скорее носила характер теоретического упражнения гуманитарной интеллигенции, чем соотносилась с практическими надобностями цеха [26, р. 258]. Копание в фолиантах так и осталось делом ценителей. Большинство архитекторов вполне обходились массовыми практическими руководствами вроде учебника классических форм Михайловского, работы еще дореволюционной.

Палладио стал одним из главных мифов русской архитектуры. В начале века актуализация классики «извне», стараниями критики, и «изнутри» профессионального цеха сопровождалась и волной палладианства. Палладианства весьма странного, где сам архитектор был лишь одной, трудно вычленимой составляющей, сливаясь с современниками и последователями в единый сплав, в «классику вообще». Выбор ориентиров выглядит показательно, хотя порой и неожиданно. Скажем, Иван Жолтовский строит в Москве особняк Тарасова (ул. Спиридоновка, 30) как скорректированный вариант палаццо Тьене — одной из самых странных и самых маньеристических работ Палладио, прямо вдохновленной Джулио Романо, да еще и незавершенной. Столь же маньеристичен и другой «русский итальянец» Владимир Щуко. Работы зодчих 1910-х, например Мариана Лялевича или Мариана Перетятковича, обычно представляют зрителю некое более или менее успешно «италианизированное» (в терминологии тогдашней критики и самих архитекторов) искусство. Не исторические «реконструкции», а вполне современные постройки, в которых масштаб, структура, функция, модный образ — из XX века, а источник мотивов и «основы» композиции и языка — конгломерат из Палладио, Серлио, Санмикели и других мастеров XVI столетия. От Палладио здесь — прежде всего гигантский ордер, цитаты вроде «триумфальной арки» лоджии дель Капитанио да часто статуи над колоннами.

Подобная «нечеткость очертаний» отчасти объясняется и обилием книг по истории Ренессанса, имевших хождение на раннем этапе изучения (вернее, конструирования) этой эпохи во второй половине XIX — начале XX в. В качестве примера отметим, что даже сведения о биографии и работах Палладио, датировки построек сильно разнились от книги к книге. Изрядная часть русских зодчих, думается, так и осталась в уверенности, что Палладио родился в 1518 году; эта дата воспроизводилась и в некоторых изданиях советского времени (скажем, «Зодчих итальянского Ренессанса» Игоря Бартенева).

Именно Палладио стал идеальным посредником между древностью и современностью — не зря его часто назначают на роль «отца классицизма». Выбор этот объясняется и специфической целевой установкой, которую автор излагает в посвящении графу Ангарано, предпосланном трактату: «Я <...> поставил себе задачей написать необходимые наставления, которые должны соблюдаться всеми одаренными людьми, желающими хорошо и красиво строить, и, кроме того, решил показать в рисунках мно-

гие из построек, которые были проектированы мною в различных местах, а также все те античные сооружения, которые я видел до сего времени» [12, кн. 1, с. 11]. Вместо изощренных теоретических построений — вполне практическое руководство, рассчитанное не только на коллегу-архитектора, но и просто на «одаренного человека», на дилетанта, часто — зодчего и заказчика в одном лице (неслучайно текст приобретает такую популярность в Англии).

Кроме того, идеи здесь подкреплены и ссылками на античность, и примерами из собственной практики Палладио (в том числе нереализованных сооружений — утешительный приз для советских зодчих, производивших немислимое количество проектов без шанса увидеть их в камне). Показательно это неразличение, отсутствие исторической дистанции, когда древние римляне воспринимаются практически как современники, как просто зодчие, следующие «правилам искусства и указаниям разума». Эта манера обращения с прошлым окажется актуальной для «осваивающих наследие» советских архитекторов.

Есть и другое качество Палладио, определившее его привлекательность, особенно для тех, кто знакомился с его работами *in situ* и мог убедиться в силе и свободе его художественных жестов — поскольку до начала «эпохи технической воспроизводимости» классика всегда была ностальгией, воспоминанием, ее увозили из гранд-тура в записной книжке. Рядом с «Палладио-классицистом» в истории искусств существует «Палладио-маньерист». Первый ищет закона, второй делает проявление этого закона в каждом фрагменте своей постройки индивидуальным, предельно свободным. Первый в главе «О нарушениях правил» обрушивается на модные в XVI веке разорванные фронтоны, второй помещает такой фронтон на титульный лист трактата. Первый выглядит живым воплощением тектонического здравого смысла, призывая, например, «избегать разбивать форму колонн <...> ибо чем колонна кажется более цельной и прочной, тем более она кажется отвечающей своему назначению» [12, кн. 1, с. 11]. Второй проектирует муфтированные наличники и рустованные колонны палаццо Тьене или ордер виллы Сарего. Или делает тектонические жесты, еще более вызывающие: скажем, врезает окна палаццо Вальмарана и лоджии дель Капитанио в антаблемент. Первый создает солидные, уравновешенные ордерные композиции, второй наполняет фасады сложной игрой нюансов, сочетанием фактур, рустов, пластики и геометрии, сталкивает масштабы. Или, например, буквально укрывает свои палаццо сложным и многословным скульптурным декором, от которого совсем близко до болтливой многофигурной пластики зданий сталинского периода, до героических матросов, летчиков и рабочих в антураже из знамен и арматур. Да и целая овощная лавка в фестонах «Casa del Diavolo» — чем не прообраз товарно-сельскохозяйственного изобилия на советских фасадах 1930–1950-х?

Вот это балансирование между всеобщим и индивидуальным, между законом и свободой архитектора, между схемой «для всех» и вещью «для себя» и составляет важный источник популярности Палладио у советских зодчих. Большинство из них имело не много шансов увидеть его работы живьем — в отличие от дореволюционного времени или от нынешней эпохи свободного передвижения и Интернета. Правда, среди лидеров цеха были и вожди еще дореволюционной неоклассики, да и «освоение наследия» в 1930-е сопровождалось поездками в места произрастания классики. Скажем,

в 1935 г. советские коллеги принимали участие в римском архитектурном конгрессе. Среди опубликованных путевых заметок были и впечатления Давида Аркина о вичентинских работах Палладио; в дополненном виде этот текст войдет в книгу очерков 1941 г. «Образы архитектуры». Показательно, что автор, находившийся в самом центре «боев» за новую советскую архитектуру, представляет Палладио лишь как создателя догм и даже сравнивает палладианство с католической церковью: «Одно из качеств палладиевой архитектуры — это сила завершенности, совершеннейшей законченности. В этой архитектурной системе, в этом культе абсолютной и единой архитектурной формы нет места сомнениям и нет места <...> исканиям. Архитектурное учение Палладио соблазняет именно своей обязательностью, каноничностью, законченностью» [2, с. 23]. И далее: «Быть учеником Палладио — значит быть прежде всего послушником, смиренно повторяющим великолепную догматику учителя» [2, с. 24]. Напротив, другой ценитель Палладио, автор «Образов Италии» Павел Муратов полутора десятилетиями ранее отмечал именно неканоничность, свободу его архитектуры: «Никакой другой архитектор не был так чужд шаблону и постоянной формуле. Каждое свое здание Палладио решал наново не только в общем, но и во всех частностях <...> Вместе с исследователем в нем уживался изобретатель, и именно “инвенция” была движущим началом его творчества <...> Того, кто стал бы искать в Палладио классического примера, великий мастер заразит скорее творческим своеволием» [11, с. 352–360].

Условный неоклассицизм послевоенного периода — явление еще более умозрительное и герметичное, чем архитектура 1930-х. «Это город, где у вас не может быть воспоминаний, проживи вы в нем всю жизнь» [6, с. 55], — писал И. Бродский про Риоде-Жанейро, модернистский «город двадцатого века». Советский классический город, при всем демонстративном неприятии модернизма, — в той же степени «абстрактное (в смысле культуры, ассоциации и проч.) место» [6, с. 55]. Пространство, абстрактное в смысле исторической подлинности. Личная история, персональное переживание подменяются здесь универсальными образами «для коллективного употребления».

Торжество такого имитационного искусства мы видим в городах, массово отстраивавшихся после военных разрушений. Имитация истории требует и имитационной архитектуры. Не то новая Римская империя, не то реинкарнация империи Николая I, «страны фасадов», по определению маркиза де Кюстина. Не то Рим цезарей на новый лад, не то Петербург заматеревших Акакиев Акакиевичей.

Поэтому так и пригодился зодчим Палладио, архитектор-миф, миф профессиональный и «общечеловеческий», растворенный в культуре и окружающей среде. Палладио ведь сам такой же «штукатурный», искусственный, условный, как и советские дома. Он тоже — имитация, будь то русты палаццо Тьене, оштукатуренные деревянные архитравы (например, в палаццо Кьерикати) или насквозь, демонстративно бутафорский театр Олимпико.

Для советской архитектуры классика становится абстракцией высшего порядка, торжеством беспочвенности. Поскольку нормальный советский зритель середины века не только не надеялся увидеть Виченцу (или Рим, или Ним, или Афины, или Пестум) своими глазами, но и, скажем, лист аканта тоже если и видел, то гипсовый. То есть это искусство утрачивало последние остатки изобразительности, последние связи

с реальностью. Становясь, таким образом, чистым искусством, именно что сотворением «второй природы».

Свободные отношения с историей — неотъемлемая составляющая подобного «имитационного» взгляда на мир, и здесь палладианство было естественным выбором. Именно в этом смысле можно трактовать формулу, посредством которой тот же Бродский описывает тюремную камеру «второго века после нашей эры» в пьесе «Мрамор»: «Идеальное помещение на двоих: нечто среднее между однокомнатной квартирой и кабиной космического корабля. Декор: более Палладио, чем Пиранези» [5, с. 247]. Античность в европейском художественном сознании отправится из «сейчас» назад в бесконечность как раз в XVIII веке, у Пиранези, а Палладио здесь — это архитектура именно что вне времени, вне истории. Достаточно заглянуть в «Четыре книги», где между древними храмами оказывается брамантовский Темплетто (поскольку «Брамманте был первый, кто вывел на свет хорошую и красивую архитектуру, которая была забыта со времен древних по сию пору» [12, кн. 4, с. 65]), а «базилика нашего времени» помещена рядом с античными.

Классическая традиция мыслит здание как иллюстрацию истории, как свидетельство. Палладио дает советским архитекторам прекрасные инструменты для построения декораций «вечно длящегося» настоящего, просто безразличного к прошлому — или, вернее, создающего свою, новую хронологию. Показательно, что зодчие наших дней, наоборот, обращаются к классике как раз в поисках надежного исторического основания. Благо сегодня постройки Виченцы и Венеции для них едва ли не более доступны, чем книга Палладио — для их учителей.

Литература

1. Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве / Пер. В. П. Зубова: в 2 тт. – М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1935. – Т. 1. – 392 с.
2. Аркин Д. Образы архитектуры. – М.: Изд-во Академии архитектуры СССР, 1941. – 380 с.
3. Архитектура сталинской эпохи: опыт исторического осмысления / Сост. и отв. ред. Ю. Л. Косенкова. – М.: КомКнига, 2010. – 496 с.
4. Басс В. Г. Петербургская неоклассическая архитектура 1900–1910-х годов в зеркале конкурсов: слово и форма. – СПб., Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2010. – 486 с.
5. Бродский И. Мрамор // Сочинения Иосифа Бродского: в 4 тт. – СПб.: Изд-во «Пушкинский фонд», 1995. – Т. 4. – 336 с.
6. Бродский И. Посвящается позвоночнику // Сочинения Иосифа Бродского: в 4 тт. – СПб.: Изд-во «Пушкинский фонд», 1995. – Т. 4. – 336 с.
7. Гращенков В. Наследие Палладио в архитектуре русского классицизма // Советское искусствознание '81. – 1982. – Вып. 2 (15) – С. 201–234.
8. Гройс Б. Искусство утопии. – М.: Художественный журнал. Прагматика культуры, 2003. – 319 с.
9. Зубов В. П. Архитектурно-теоретическое наследие и задачи его изучения // Труды по истории и теории архитектуры. – М.: Искусствознание, 2000. – 525 с.
10. Мастера советской архитектуры об архитектуре. – Киев: Изд-во Академии архитектуры Украинской ССР, 1953. – 176 с.
11. Муратов П. П. Образы Италии: в 3 тт. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – Т. 3. – 446 с.
12. Палладио А. Четыре книги об архитектуре / Пер. с итал. И. В. Жолтовского под ред. А. Г. Габричевского. – М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1936. – 348 с.
13. Паперный В. З. Культура Два. – М.: НЛО, 1996. – 383 с.
14. Хмельницкий Д. С. Архитектура Сталина. Психология и стиль. – М.: Прогресс-Традиция, 2007. – 374 с.
15. Atan A. Architecture and ideology in Eastern Europe during the Stalin era. An aspect of Cold War history. – New York — Cambridge (Mass.) — London: Architectural history foundation, MIT press, 1992. – 285 p.
16. Anderson R. The future of history: The cultural politics of Soviet architecture, 1928–1941: Ph. D. dissertation. – New York, Columbia University, 2010. – 356 p.

17. *Architectures of Russian Identity: 1500 to present / J. Cracraft and D. Rowland (eds.). – Ithaca — London: Cornell University Press, 2003. – 253 p.*
18. *Brumfield W. C. Anti-Modernism and the Neoclassical Revival in Russian Architecture, 1906-1916 // Journal of the Society of Architectural Historians. – 1989. – Vol. 48. – No. 4. – P. 371–386.*
19. *Brumfield W. C. A History of Russian Architecture. – Seattle — London: University of Washington Press, 2004. – 644 p.*
20. *Cooke C. Beauty as a Route to “the Radiant Future”: Responses of Soviet Architecture // Journal of Design History. – 1997. – Vol. 10. – No. 2. – P. 137–160.*
21. *Cooke C. Socialist Realist Architecture: theory and practice // Art of the Soviets. Painting, sculpture and architecture in a one-party state, 1917–1992 / M. C. Bown, B. Taylor (eds.). – Manchester: Manchester University Press, 1993. – P. 86–105.*
22. *Howard D. Four Centuries of Literature on Palladio // Journal of the Society of Architectural Historians. – 1980. – Vol. 39. – No. 3. – P. 224–241.*
23. *Kotkin S. Magnetic Mountain. Stalinism as a Civilization. Berkeley — Los Angeles — London: University of California press, 1995. – 639 p.*
24. *Mitrović B. Aesthetic Formalism in Renaissance Architectural Theory // Zeitschrift für Kunstgeschichte. – 2003. – Bd. 66, H. 3. – S. 321–339.*
25. *Mitrović B. Palladio’s Theory of the Classical Orders in the First Book of I Quattro Libri Dell’ Architettura // Architectural History. – 1999. – Vol. 42. – P. 110–140.*
26. *Mitrović B. Studying Renaissance Architectural Theory in the Age of Stalinism // I Tatti Studies in the Italian Renaissance. – 2009. – Vol. 12. – P. 233–263.*
27. *Porphyrios D. Classical Architecture. – London: Andreas Papadakis Publishers, 1998. – 156 p.*
28. *Russian housing in the modern age. Design and social history / W.C. Brumfield, B. Ruble (eds.). – Cambridge etc.: Cambridge University Press, 1993. – 322 p.*
29. *Shvidkovsky D. Russian Architecture and the West. – New Haven — London: Yale University Press, 2007. – 480 p.*
30. *Summerson J. The Classical Language of Architecture. – Boston: MIT Press, 1965. – 80 p.*
31. *Udoviuki-Selb D. Between Modernism and Socialist Realism: Soviet Architectural Culture under Stalin’s Revolution from Above, 1928–1938 // Journal of the Society of Architectural Historians. – 2009. – Vol. 68. – No. 4. – P. 467–495.*
32. *Wittkower R. Architectural Principles in the Age of Humanism. – London: John Wiley & Sons, 1998. – 160 p.*

Название статьи. «Русский Палладио»: об одном механизме освоения классики в отечественной архитектуре XX века.

Сведения об авторе. Басс Вадим Григорьевич — кандидат искусствоведения, доцент. Европейский университет в Санкт-Петербурге, Гагаринская ул., 3 А, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191187. bass@eu.spb.ru

Аннотация. Интерес к Палладио был составляющей каждой из волн русской неоклассики XX века. Архитекторы обращались к мастеру, эксплуатируя его то как поставщика формул и мотивов, то как посредника между античностью и современностью, то как воплощение веры в закон, то как олицетворение прав на свободу высказывания.

Что определяет популярность Палладио в русской архитектуре? Прежде всего — вера в наличие за архитектурной формой закона, формулой которого становится ордер как парадигма соразмерности. Выбор Палладио в качестве посредника объясняется и спецификой «Четырех книг...», рассчитанных не только на коллегу-архитектора, но и на дилетанта.

Кроме того, рядом с «Палладио-классицистом» в истории искусств существует «Палладио-маньерист». Первый ищет закона, второй делает проявление этого закона в постройке индивидуальным; этот дуализм также лежал в основе «спроса на Палладио». Наконец, этот спрос определяла оторванность культуры от первоисточников античной классики. Советская архитектура утрачивала последние остатки изобразительности, последние связи с реальностью, с историей. Имитация истории требует и имитационной архитектуры, одним из основателей которой и был Палладио.

Ключевые слова: Палладио; палладианство; неоклассика; неоклассицизм; сталинская архитектура; ордер; маньеризм; имитация в архитектуре.

Title. “Russian Palladio”: Palladianism as a Mechanism of Adoption of the Classical Heritage in the 20th Century Russian Architecture.

Author. Bass, Vadim Grigor’evich — Ph. D., associate professor. European University at Saint Petersburg, Gagarinskaia str., 3 A, 191187 St. Petersburg, Russian Federation. bass@eu.spb.ru

Abstract. Palladianism was the necessary element of neoclassical waves in Russian architecture — from the 1900/10s through 1930/50s up to nowadays. What determined the popularity of Palladio? First of all, the architect’s belief in law underlying the form. Order as the paradigm of proportionality was the embodiment of this law. The specific character of “Four books...” also contributed to his popularity. This treatise was to some extent the practical builder’s manual for both trained architects and laymen. There was also another reason for Palladio’s attractiveness: along with the Classicist, there was also Mannerist Palladio. The former longs for law while the latter individualizes the expression of this law in a particular building.

The “demand for Palladio” also resulted from the cultural isolation from the antique sources. This kind of art lost its relation with the reality and history. Imitation of history needs fake architecture, so Palladio was the right person to do the task.

Keywords: Palladio; Palladianism; neoclassicism; architecture of Stalinist time; architectural order; mannerism; imitation in architecture.

References

- Åman A. *Architecture and Ideology in Eastern Europe during the Stalin Era. An Aspect of Cold War History*. New York — Cambridge Mass — London, MIT Press Publ., 1992. 285 p.
- Anderson R. *The Future of History: The Cultural Politics of Soviet Architecture, 1928–41*. Ph. D. dissertation. New York, Columbia University Publ., 2010. 356 p.
- Arkin D. *Obrazy arkhitektury (The Images of Architecture)*. Moscow, Izdatel'stvo Akademii arkhitektury USSR Publ., 1941. 380 p. (in Russian).
- Bass V. G. *Peterburgskaia neoklassicheskaia arkhitektura 1900–1910-kh godov v zerkale konkursov: slovo i forma (St. Petersburg Neoclassical Architecture of the 1900s to 1910s as Reflected in the Mirror of Architectural Competitions: Word and Form)*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge Publ., 2010. 486 p. (in Russian).
- Brodskii I. *Marble Sochineniia Iosifa Brodskogo (Joseph Brodsky's Works)*, vol. 4. Saint Petersburg, Pushkinskii Fond Publ., 1995. 336 p. (in Russian).
- Brodskii I. Dedication to a spine column. *Sochineniia Iosifa Brodskogo (Joseph Brodsky's Works)*, vol. 4. Saint Petersburg, Pushkinskii Fond Publ., 1995. 336 p. (in Russian).
- Brumfield W. C. Anti-Modernism and the Neoclassical Revival in Russian Architecture, 1906–1916. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 1989, vol. 48, no. 4, pp. 371–386.
- Brumfield W. C. *A History of Russian Architecture*. Seattle — London; University of Washington Press Publ., 2004. 644 p.
- Brumfield W.C.; Ruble B. (eds.). *Russian Housing in the Modern Age. Design and Social History*. Cambridge Mass, Cambridge University Press Publ. — Washington, D. C., Woodrow Wilson Center Press Publ., 1993. 322 p.
- Cooke C. Beauty as a Route to “the Radiant Future”: Responses of Soviet Architecture. *Journal of Design History*, 1997, vol. 10, no. 2, pp. 137–160.
- Cooke C. Socialist Realist Architecture: Theory and Practice. *Art of the Soviets. Painting, Sculpture and Architecture in a One-Party State, 1917–1992*. Manchester, Manchester University Press Publ., 1993, pp. 86–105.
- Cracraft J.; Rowland D. (eds.). *Architectures of Russian Identity: 1500 to present*. Ithaca — London, Cornell University Press Publ., 2003. 253 p.
- Grashchenkov V. Palladio's Heritage in Architecture of Russian Classicism. *Sovetskoe iskusstvoznanie (Soviet Art History)*, 1982, vol. 81, no. 2, pp. 201–234 (in Russian).
- Grois B. *Iskusstvo utopii (The Art of Utopia)*. Moscow, Khudozhestvennyi zhurnal Publ., 2003. 319 p. (in Russian).
- Howard D. Four Centuries of Literature on Palladio. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 1980, vol. 39, no. 3, pp. 224–241.
- Khmel'nitskii D. S. *Arkhitektura Staliuna. Psikhologii i stil' (Stalin's Architecture. Psychology and the Style)*. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2007. 560 p. (in Russian).
- Kosenkova Iu. L. (ed.). *Arkhitektura Stalinskoi Epokhi: Opyt istoricheskogo osmysleniia (Architecture in the Age of Stalin: an Attempt of Historical Interpretation)*. Moscow, KomKniga Publ., 2010. 496 p. (in Russian).
- Kotkin S. *Magnetic Mountain. Stalinism as a Civilization*. Berkeley Berkeley — Los Angeles — London, University of California Press Publ., 1995. 639 p.
- Mitrovič B. Aesthetic Formalism in Renaissance Architectural Theory. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 2003, vol. 66, no. 3, pp. 321–339.
- Mitrovič B. Palladio's Theory of the Classical Orders in the First Book of I Quattro Libri Dell' Architettura. *Architectural History*, 1999, vol. 42, pp. 110–140.
- Mitrovič B. Studying Renaissance Architectural Theory in the Age of Stalinism. *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*, 2009, vol. 12, pp. 233–263.
- Muratov P. P. *Obrazy Italii (The Images of Italy)*, vol. 3. Saint Petersburg, Azbuka-Klassika Publ., 2005. 446 p. (in Russian).
- Paperny V. *Architecture in the Age of Stalin: Culture Two*. Cambridge Mass, Cambridge University Press Publ., 2002. 371 p.
- Porphyrios D. *Classical Architecture*. London, Andreas Papadakis Publ., 1998. 156 p.
- Rykwert J.; Tavernor R.; Leach N. (transl.). Alberti L. B. *De re aedificatoria. On the Art of Building in Ten Books*. Cambridge Mass, MIT Press Publ., 1988. 470 p.
- Schofield R.; Tavernor R. (transl.). Palladio A. *The Four Books on Architecture*. Cambridge Mass, MIT Press Publ., 2002. 472 p.
- Shvidkovsky D. *Russian Architecture and the West*. New Haven — London, Yale University Press Publ., 2007. 480 p.
- Summerson J. *The Classical Language of Architecture*. Boston, MIT Press Publ., 1965. 80 p.
- Udovički-Selb D. Between Modernism and Socialist Realism: Soviet Architectural Culture under Stalin's Revolution from Above, 1928–1938. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 2009, vol. 68, no. 4, pp. 467–495.
- Wittkower R. *Architectural Principles in the Age of Humanism*. London, John Wiley & Sons, Publ., 1998. 160 p.
- Zubov V. P. Architectural Theoretic Heritage and the Problems of Its Studying. *Trudy po istorii i teorii arkhitektury (The Works in the History and Theory of Architecture)*. Moscow, Iskusstvoznanie Publ., 2000. 525 p. (in Russian).