

УДК: 7.035(2)

ББК: 85.11+83.3(2Рос=Рус)1

DOI: 10.18688/aa2212-05-31

С. Г. Бабаджан

Неоклассицизм в архитектуре 1900–1910-х годов и поэзии акмеизма: к вопросу общности проблемного поля

1910-е годы отмечены в русском искусстве поворотом к классицистической традиции. Этот поворот охватил все виды искусства, проявляясь в одних с очевидной программностью (архитектура, театр), в других — занимая более маргинальное положение (поэзия, живопись). Однако единство вектора неоклассической художественной культуры 1900–1910-х гг. всё ещё требует обобщающего осмысления, которое было намечено в научной литературе только в последние десятилетия¹. Тем не менее, системные труды единичны, и проблема неоклассицизма (традиционализма, ретроспективизма) разрабатывается по отдельным видам искусства. Архитектуроведческая наука определяет формирование неоклассического стиля логикой самого архитектурного процесса, а также просветительским влиянием деятельности «Мира искусства». Однако новейшие исследования скептически оценивают роль литературно-художественного объединения как катализатора реальной строительной практики². Формирование неоклассического стиля в архитектуре детерминировано всем движением художественной культуры к неоклассическому этапу³. Сопоставление программ неоклассицизма в архитектуре и других видах искусства 1900-х гг. позволяет обнаружить общность проблемного поля и увидеть архитектурный процесс в широком контексте неоклассического искусства в целом⁴. В этой статье предпринимается попытка сопоставить программы архитектуры и поэзии неоклассицизма. Эти два вида искусства, казалось бы, не соприродны друг другу для подобных сближений. Однако, внушительный корпус поэтических и теоретических текстов, оставленный поэтами-неоклассиками, позволяет выявить поразитель-

¹ В изданной в 2002 г. книге «Русский неоклассицизм» впервые были объединены главы, посвящённые архитектуре, графике, живописи, скульптуре, прикладному искусству эпохи неоклассицизма 1900–1910-х гг. [9].

² «...Необходимо отделить историю архитектурной критики от истории архитектурной практики» [37, с. 283]. «Мнение критиков, не принадлежавших к архитектурной корпорации, имело для её представителей ограниченный авторитет» [3, с. 147].

³ На необходимость выхода за рамки узкопрофессиональных суждений о причинах возникновения неоклассицизма в архитектуре указывал, например, Г. Ю. Стернин [39, с. 7].

⁴ В отличие от искусства неоклассицизма, искусство символизма самой своей синтетической природой задавало междисциплинарный и комплексный вектор его исследования. Составление новейшего библиографического справочника по искусству символизма, например, позволяет системно сопоставить проблематику в разных видах символистского творчества, выявить ее общность и новые пути анализа [13, с. 751].

тельную близость к архитектурной практике не только хронологических периодов, терминологии, но и возлагаемых на стиль ожиданий и связанных с ними противоречий⁵.

Хронологические границы

Начать сопоставление неоклассического направления в поэзии и архитектуре следует с определения хронологических границ. Даже поверхностный взгляд обнаруживает предельную близость основных вех в становлении стиля.

Истоки неоклассического стиля в архитектуре традиционно определяются началом 1900-х гг. Первые проекты в стиле т. н. неоампира появляются в 1903–1904 гг.: особняк П. Волконского (1903) и эскиз деревянной дачи «в стиле Empire» (1904) И. Фомина, выпускной проект В. Щуко (1904) ясно свидетельствуют о рождении неоклассической тенденции в архитектуре эпохи поздней эклектики и модерна.

В литературном мире на 1900-е гг. приходится становление как поэта И. Анненского (1855–1909), которого будущие неоклассики назовут своим предвестником⁶. Преподаватель и директор Царскосельской гимназии, «убежденный защитник классицизма» сформировался как поэт вдалеке от столичных кругов под влиянием собственных переводов Еврипида: «поэта, который сделал его поэтом» [14, с. 599]. В 1901 г. И. Анненским был собран первый рукописный сборник стихов, который будет опубликован в 1904 г. под псевдонимом «Ник.Т.-о.» [35]⁷. Ещё символистская по звучанию поэзия Анненского уже несла в себе «изумительный лаконизм» [14, с. 600], который будет культивироваться поэтами-неоклассиками.

Период окончательного утверждения неоклассического направления в поэзии и архитектуре приходится на рубеж 1900–1910-х гг. За несколько лет создаются образцовые произведения стиля, происходит ряд решающих событий, накапливается критическое осмысление неоклассической программы. Особым значением для истории архитектурного неоклассицизма отмечен 1909 год, когда И. Фомин оканчивает Академию художеств с блистательным проектом Курзала [40], оказавшим заметное влияние на современников уверенностью и монументальностью классицистического языка. В этом же году в Москве и Петербурге уже возводятся хрестоматийные постройки И. Жолтовского (особняк Г. Тарасова на ул. Спиридоновка в Москве), В. Щуко (доходные дома на Каменноостровском проспекте в Петербурге). В последующие несколько лет новая мода захватит обе столицы, где будут построены многочисленные жилые и общественные здания в неоклассическом стиле. Окончательным манифестом утверждения неоклас-

⁵ Историография по проблеме сопоставления программ поэтического и архитектурного неоклассицизма предельно скудна. Единственная статья Е. И. Кириченко лишь обозначает некоторые закономерности, общие для архитектуры и поэзии неоклассицизма. Больше внимание в статье уделено архитектурному процессу [23, с. 53].

⁶ А. Ахматова в стихотворении «Учитель»: «А тот, кого учителем считаю, ...кто был предвестьем, предзнаменованьем...» [1, с. 282]. «Анненский не потому учитель... Мандельштам и Гумилёва, что они ему подражали... названные поэты уже «содержались» в Анненском» [1, с. 186]. «Искатели новых путей на своем знамени должны написать имя Анненского, как нашего «завтра» [16, с. 59]. «Учителем своим Мандельштам считал Анненского» [31, с. 72].

⁷ Псевдоним И. Анненского «Ник.Т.-о.» отсылает к гомеровскому сюжету о циклопе Полифеме. Рукописный сборник стихов Анненского 1901 г. назывался «Из пещеры Полифема».

сицизма в качестве передового стиля современного строительства стало возведение русских павильонов на международных выставках в Риме и Турине в 1911 г. — не в традиционном «русском», а неоклассическом стиле. В том же году усилиями А. Бенуа и его соратников состоялась резонансная Историческая выставка архитектуры, впервые познакомившая зрителя с панорамой выдающихся произведений зодчих XVIII столетия и ставшая «как бы временной Академией» современного вкуса [7, с. 4].

Безусловным рубиконом стали ранние 1910-е гг. и для литературного сообщества. В 1909 г. закрылись два крупнейших символистских журнала: «Весы» и «Золотое руно», обозначив кризис символистского мировоззрения⁸. В том же году был основан журнал «Аполлон», в самом названии указывающий на поиск новых «аполлонических» путей искусства. Программа журнала была разработана С. Маковским при ближайшем участии И. Анненского, призывая современников к «строгости исканию красоты» [28]. Журнал станет платформой неоклассического искусства. В 1911 г., поворотном и для истории архитектуры, группа молодых поэтов создаст объединение «Цех поэтов», противопоставив себя авторитетной «Академии стиха», возглавляемой символистом В. Ивановым. Из разнородного по составу «Цеха» в 1912 г. выделятся шесть поэтов, которые назовут себя акмеистами (от греч. «акме» — вершина, совершенство). Н. Гумилёв, А. Ахматова, О. Мандельштам, С. Городецкий, М. Зенкевич, В. Нарбут составят круг поэтов-неоклассиков, из которых центральными фигурами станут первые трое. В 1912–1913 гг. выйдут первые сборники стихов акмеистов: А. Ахматовой («Вечер», 1912), Н. Гумилёва («Чужое небо», 1912), О. Мандельштама («Камень», 1913), а также программные статьи О. Мандельштама («Утро акмеизма», 1912, опубликована в 1919 г.), Н. Гумилёва («Наследие символизма и акмеизм», 1913), С. Городецкого («Некоторые течения в современной русской поэзии», 1913).

Итак, из приведённого обзора становится ясно, что хронологические границы формирования и утверждения неоклассического направления в поэзии и архитектуре предельно близки, с необходимым уточнением, что самоорганизация акмеистов, появление первых сборников новой поэзии и теоретических текстов происходят на несколько лет позднее, чем ключевые события в архитектурном процессе.

«Собранное и стройное время»

1910-е гг. отличает определённая смена мироощущения, которая ясно выражена в риторике литературного цеха, и в силу профессиональной специфики, совсем не затронута критикой архитектурной. Лишь отдельные предчувствия мы встречаем, например, у известного апологета архитектуры неоклассицизма Г. Лукомского: «Несомненно, эпоха ретроспективизма может смениться ясно выраженным новым мирозерцанием» [27, с. 90]. В те же годы А. Ахматова произнесёт: «по сравнению с аляповатым первым десятилетием 10-е годы — собранное и стройное время» [1, с. 248]. Ей вторит С. Городецкий, указывая на второе десятилетие как на новую «фазу века, когда впервые намечаются черты его будущего лика» [15, с. 47].

⁸ В следующем 1910-м г. крупнейшие символисты В. Иванов и А. Блок опубликуют статьи [22; 8], в которых будут подведены итоги завоеваний символизма и намечены возможные пути выхода его из кризиса.

Эта перемена в мировосприятии связана с закатом религиозно-философской идеологии и художественных принципов искусства символизма. Усталость и разочарование от поисков Истины и подлинной Красоты в мистической бездне, в хаосе потусторонних «лиловых миров», которые прозревает художник-жрец за иллюзорным покрывалом реальности, приводит к девальвации идеи «высокого», идеи Бога, опустошённости и нравственному тупику. «Что мне делать с этими мирами, что мне делать и с собственной жизнью, которая отныне стала искусством», — признаётся в растерянности А. Блок [8, с. 25]. Духовную атмосферу 1910-х гг. передаёт свидетельница поэтических собраний Е. Кузьмина-Караваева: «...смешалось всё. Апатия, уныние, упадничество... Мы были в области духа циничны и нецеломудренны» [25, с. 622].

На этот духовный кризис молодое поколение акмеистов ответило отказом от «безумия иных миров» и возвращением художественного взгляда в земное измерение. Отвергая устремленность к «непознаваемому», акмеисты направляют фокус внимания на зримый мир в его материальной полноте и завершённости. Акмеизму суждено занять промежуточное положение между крайним мистицизмом символизма и позитивистским мировоззрением второй половины XIX в. [25, с. 138]. Центром нового мира становится человек, не раздавленный ужасами символизма, а ощущающий себя хозяином мира. В таком «очеловечивании» бытия кроется оздоравливающая нравственная сила акмеизма, которая заставляет Мандельштама назвать акмеизм «совестью поэзии», «судом над поэзией»⁹ [33, с. 33].

Обновлённое, «просветлённое» мировосприятие нашло выражение и в задачах искусства, сформулированных С. Маковским в предисловии к первому выпуску «Аполлона»¹⁰. Предчувствие новой культурной эпохи требовало возвращения к «законам преемственности», протеста против «бесформенных дерзаний творчества», устремления к «глубоко сознательному и стройному» искусству, к «закономерному мастерству» и «прекрасной форме». В манифесте Маковского как в зародыше сконцентрировались все проблемные линии неоклассического искусства, которые позднее получают развитие в программных текстах акмеистов. Следуя основным тезисам Маковского, в этой статье будут сформулированы теоретические проблемы неоклассицизма, которые из области поэтики будут спроецированы на область архитектуры.

Наследие символизма

Прежде чем обратиться к вопросам теории неоклассического искусства, следует указать, что разрыв с символистским опытом для неоклассиков не стал окончательным. Все поэты-акмеисты в период становления прошли школу символизма¹¹ и, несмотря на демонстративное отмежевание от него, тем не менее, восприняли некоторые его открытия. Символизм, по выражению Н. Гумилёва, «был достойным отцом», передав в наследство

⁹ О. Мандельштам в письме Л. В. Горнунгу, 1923 г.: «Акмеизм... хотел быть лишь «совестью» поэзии. Он суд над поэзией, а не сама поэзия» [33, с. 33].

¹⁰ В основу тезисов С. Маковского легли черновые наброски И. Анненского, что указывает на роль Анненского в становлении поэтического неоклассицизма.

¹¹ См.: О. Мандельштам: «Вся современная русская поэзия вышла из родового символического лона» [32, с. 410].

акмеизму некоторые завоевания поэтической техники, а также опыт символизации образа. «Подобно тому, как французы искали новый, более свободный стих, акмеисты стремятся разбивать оковы метра пропуском слогов, более ...вольной перестановкой ударений... Головокружительность символических метафор приучила их к смелым поворотам мысли» [16, с.42–43]. Символисты указали преемникам на значение символа в литературе, который для акмеистов останется одним из способов поэтического выражения. Отталкивание и сближение с символистскими приёмами (и отчасти мироощущением) свойственно для каждого из акмеистов на протяжении творческого пути [26].

Архитектура неоклассицизма в течение 1900-х гг. также преодолевает опыт эпохи символизма. Как и поколение акмеистов, многие архитекторы-неоклассики прошли через этап модерна (И. Фомин, И. Жолтовский, В. Адамович, Ф. Лидваль и др.), который способствовал формированию характерных навыков. Приёмы стилизации и «модернизации» классических мотивов, гипертрофии форм и гротескного сталкивания объёмов свойственны памятникам т. н. неоампира. В 1910-е гг. подобная образность уже скептически оценивается критикой за поверхностное понимание природы классицистического образца. Изживание приёмов неоампира, восстановление преемственной связи с классическими эпохами — противопоставляют архитектуру 1910-х гг. началу века. Однако даже в наиболее рафинированных постройках зрелого этапа стиля едва заметно звучат отголоски методов модерна: утрированная лапидарность объёмов русского павильона в Риме (В. Шуко, 1911), усиленная ритмика колоннады на фасаде и в портике особняка А. Половцева (И. Фомин, 1911), контрастное противопоставление объёмов внутренних помещений в особняке Н. Второва (В. Адамович, Д. Маят, 1913).

«Законы культурной преемственности»

Смена мироощущения в 1910-е гг., выразившаяся в стремлении к «глубоко сознательному и стройному творчеству», вывела художественную культуру на новый путь «аполлонизма», который требовал пересмотра «законов культурной преемственности» [28], иными словами, отношения к исторической традиции. Поэтику акмеизма и плоды архитектурной практики объединила произошедшая перемена в модусе восприятия исторического времени, а также в прочтении произведений классических эпох.

Для поэтического сознания символистов, отправляющихся в путешествие за мистической Тайной по всем эпохам и всем временам, историческое время представлялось пространством метафизическим, пространством внутреннего иррационального переживания и духовного опыта. «Я отдаюсь мировому, и Мир входит в меня. ...Я говорю с другом, а сам в это время ... за преградой веков, где-то в древнем Риме, где-то в вечной Индии, где-то в той стране, чье имя — Майя», — запишет К. Бальмонт в 1904 г. [2, с. 13]. Проникновение за шопенгауэровское «покрывало Майи», за покровы бытия в область «забытых мирозерцаний» рождает метаисторическое восприятие времени:

Столетия — фонарики! о, сколько вас во тьме,
На прочной нити времени, протянутой в уме!
Сверкают, разноцветные, в причудливом саду,
В котором, очарованный, и я теперь иду. [12, с. 145].

Через призму метафизического восприятия преломлялось и значение мировой литературы. Откровением символизма стало утверждение, что «искусство насквозь символично» [4, с. 41], а исторической задачей виделось обнаружение «природы слова как символа» [38, с. 93]. Символисты «по-новому» открывают содержание литературного наследия, в том числе периодов классицизма и романтизма, оценивая религиозно-философский потенциал «символического» как истинной цели литературы. Для В. Иванова каждый поэт — «тайновидец и тайнотворец», и потому ценность наследия А. Пушкина, Е. Баратынского, М. Лермонтова определяется мистической способностью каждого заглянуть в «тайную книгу мировой души»¹². «Мы только сейчас... доросли до понимания отечественной литературы», — напишет А. Белый [5, с. 6].

Против такого искажения и мифологизации литературного наследия выступила редакция журнала «Аполлон». С. Маковский порицает «выдуманные ощущения» и призывает к ограждению от них культурного наследия, к *культурной сознательности* [28]. Способ взаимодействия акмеистов с наследием прошлого иной: литературное достоинство вновь обретает самостоятельную и общепризнанную ценность. Образы прошлого в поэзии акмеистов реальны в своей исторической достоверности, в подлинном ощущении эпохи, они построены на «ясности исторического факта, на прислушивании к свидетельству очевидцев» [43, с. 101]. По известному выражению О. Мандельштама, акмеизм был «тоской по мировой культуре» — по культуре конкретного осязаемого исторического пространства. По словам критика, даже в нескольких строках Мандельштама «больше «эллинизма», чем во всей «античной» поэзии многоучёного Иванова» [34, с. 8]. Обращаясь к источникам античности, ренессанса, наследию XVII–XVIII столетий, в принципах своей поэтики акмеисты ощущают себя не «опустошителями», а преемниками, учениками классических эпох.

Восприятие наследия среди заказчиков и авторов неоклассической архитектуры следовало той же эволюции, что и в литературной среде. Этап неоампира 1900-х гг., выражаясь словами А. Белого, «по-новому осветил» наследие классицистической эпохи. Намеренные приёмы гротеска и архаизации придавали постройкам неоампира напряжённое звучание современности. В то же время влияние на язык архитектуры оказывали рафинированные графические произведения художников «Мира искусства». Проецируя опыт поэтов-символистов на область архитектуры, уместно говорить о своеобразном «символическом» значении произведений неоампира, которые воплощают не столько стремление к реконструкции прошлого, сколько особый род ретроспективных мирискуснических настроений, полных мечтательности и эстетизма.

Примечательно, что, по воспоминаниям А. Ахматовой, О. Мандельштам к мирискусническому любованию старым Петербургом относился брезгливо. В 1910-е гг. неоклассический стиль в архитектуре обретает статус возрождённой классической традиции. Исследователь указывает: «Всё более непосредственно ощущалось обаяние... интерьеров... усадебных домов с их старинной мебелью... Материальный мир классицизма

¹² «...Пушкин, чей гений ...не мог не преломить в своих гранях... слепительные лучи *внутреннего опыта*; Баратынский, чья ...мелодия кажется голосом тёмной памяти о *каком-то давнем живом знании*, открывавшем ...*тайную книгу мировой души*; ...демонический Лермонтов, ...первый в русской поэзии, затрепетавший предчувствием символа символов — Вечной Женственности» [22, с. 13–14].

оставался *реальным*, зримым и ощутимым, его прямая связь с современностью — наглядной и ненарушенной. Дух русского классицизма... приобретает обаяние *подлинности*. Отношение к классицизму становится действенным, созидательным» [9, с. 112]. Иными словами, возвращаясь к терминологии С.Маковского, архитектура неоклассицизма входит в эпоху «культурной сознательности».

Проблема мастерства

Искусство неоклассицизма актуализирует общую для поэтической и архитектурной риторики проблему мастерства, которая совершенно отвергнута идейно-философской системой символизма.

Поэт-символист замкнут в собственном индивидуализме, углублён в самого себя, поскольку мыслит себя жрецом и обладателем сверхчувственной интуиции: «искусство начинается в тот миг, когда художник пытается уяснить самому себе свои тёмные, тайные чувствования» [11, с.20]. Потому основное условие символистского творчества — полная свобода от внешних концепций и образцов. «Художник самовластен и в форме своих произведений, и во всём объёме их содержания... Попытки установить...незыблемые *идеалы и общие мерки* для оценки — должны погубить её смысл» [10, с. 5].

Крайне противоположенную позицию занимают поэты-неоклассики, требующие спасительного возвращения в искусство идеала: «...нет ничего нужнее, насущнее *идеала*... Какое старое, безароматное, ...угасшее слово! И все-таки оно должно гореть опять, чтобы вдохновились эстетические стремления человечества» [28, с. 3]. Эта ориентированность на возрождение и воспроизводство исторического образца закономерно возвращает в художественный процесс проблему *мастерства*, как способности следовать «общим меркам» и отвечать профессиональным требованиям. Поэт более не демиург, а ремесленник, владеющий системой исторически сложившихся правил: «красота — не прихоть полубога, а хищный глазомер простого столяра» [29, с. 53]. Культ индивидуализма сменяется культом мастеровитости. Показательно, что объединение молодых поэтов, из которого выделились акмеисты, носило название «Цех», ориентируясь на устройство средневековых ремесленно-цеховых объединений.

Наиболее распространённой метафорой мастерства как способности следовать системе правил становится для акмеистов образ архитектурного сооружения. Созидание текста уподобляется строительству здания, буквально кладке камней поэтического монумента по определённому плану, «чтоб масса грузная стены не сокрушила» [29, с. 31]. «Будьте искусными зодчими как в мелочах, так в целом», — призывает поэтов М. Кузмин [24]. Это прямое сближение задач поэзии и архитектуры в теории акмеизма хорошо известно и, действительно, примечательно¹³. В отзыве Гумилёва об одном из современников находим наиболее непосредственный пример подобного отождествления: «Аус-

¹³ Помимо прочих примеров, можно указать на самоопределение Н. Гумилёва как «зодчего» в позднем сборнике «Огненный столп», который, по замечанию В. И. Шубинского, превосходил всё созданное поэтом прежде: «Я — угрюмый и упрямый зодчий храма...» [42, с. 594]. Отметим, что архитектурная метафора как образ «созидания» текста употреблялась критикой и в отношении до-символистской народнической литературы второй половины XIX в.: «они взяли *minimum* человеческих потребностей и... стали возводить здание, которое для них самих было бы тесно» [38, с. 26].

лендер — писатель-архитектор, ценящий в сочетании слов не красочные эффекты..., а чистоту линий и гармоническое равновесие частных (...). Его учителями были Растрелли, Гваренги и другие создатели дивных дворцов и храмов столь любимого им Петербурга» [18].

В совершенно идентичной акмеизму терминологии проблема мастерства была сформулирована в архитектурной критике неоклассицизма. Категория «мастерства» совершенно не артикулировалась эпохой модерна, которая стремлением к новизне и оригинальности форм преодолевала «дух подражательности» в архитектуре эклектики, избыток исторических образцов и невозможность «собственной изобретательности» автора» [41]. Символистский принцип индивидуализма обрёл полное выражение в архитектуре ар нуво, как сумме, по выражению критика, «индивидуальных стилей, нашедших для определённых задач чисто субъективное решение» [41, с. 33].

В унисон с теорией акмеизма архитектурная критика неоклассицизма в лице Г. Лукомского называет определяющим условием эволюции архитектуры «само ремесло искусства, технику его» [27, с. 37], которые, парадоксальным образом, и придавали архитектуре прошлого оригинальность и характер. Печальная утрата должного уровня технических навыков, упадок архитектурного образования, мания самобытности в творчестве привели к тому, что зодчие не способны более «возвышать ремесло до искусства, а искусство перестали считать ремеслом» [27, с. 39]. Как и в риторике акмеизма, образцом первоклассной организации труда называются средневековые артели зодчих, где каждый был, в первую очередь, «мастером». Подобные корпоративные устои разрушены в современном архитектурном процессе, а потому основными профессиональными критериями в оценке неоклассических сооружений становятся «тщательность выполнения», преемственность и глубокое понимание традиции. Два жилых дома В. Щуко, отвечая этим требованиям, названы критиком «первыми классическими сооружениями в новом смысле» [27, с. 53].

«Против бесформенных дерзаний»: проблема формы

Акмеистическая риторика в сумме своих тезисов формулирует требования к поэтической форме, которые являются выражением принципов классического искусства вообще и, в первую очередь, искусства архитектуры.

Требование «равновесия» — возвращает в акмеистическую поэзию гармоническое равенство формы и содержания слова, разрушенное символистским расширением смысла до бесконечного иносказания, а также равновесие в мировосприятии земного и небесного. «Умоляю, будьте логичны», — восклицает М. Кузмин [24, с. 6]. «Логика» в замысле и построении поэтического организма требует ясных закономерностей, взаимной обусловленности и упорядоченности частей, структурности. Именно поэтому, по выражению Н. Гумилёва, «акмеистом труднее быть, чем символистом, как труднее построить собор, чем башню» [17, с. 43]. Желание *границ*, «перегородок» — позволяет обрести разграниченность и конкретность переживаний, вместо символистского стихийного чувства, а также достигнуть определённости и законченности форм вместо их музыкальной подвижности. Наконец, принцип «прекрасной ясности» венчает «аполлонический взгляд на искусство: разделяющий, формирующий, точный и стройный» [24, с. 7].

Акмеистическая теория формы требует более подробного изложения, для которого здесь нет места. Однако, даже краткий обзор делает очевидным единство требований в вопросах формообразования в поэтике и архитектуре неоклассицизма. Архитектурная теория классицизма предъявляет те же нормативные правила в отношении формы архитектурной: ясности, уравновешенности, гармонического соподчинения частей. Приведём лишь одну цитату Г. Лукомского, для указания на тождество риторики: «Теперь устанавливаются понемногу пропорции и формы того периода ренессанса, который отличается прекрасной ясностью, логическою простотою форм... и определяется общим названием классического» [27, с. 47].

«Лучший, хотя и несовершенный исход»

И поэтику акмеизма, и неоклассическое зодчество 1910-х гг. объединяет определённая противоречивость между устремлённостью к классическому идеалу прошлого и невозможностью его полноценного возрождения в современных условиях. Сторонники неоклассицизма, обращаясь к традиции, в первую очередь, XVIII — начала XIX столетия, осознают исторический потенциал классицизма как «большого стиля», «все-народного» искусства. Однако в начале XX в. и поэтика, и архитектура неоклассицизма вынуждены сосуществовать с прочими, в том числе полярными по убеждениям, направлениями искусства (например, футуризмом в поэзии или «русским стилем» в архитектуре). Невозможность реализовать потенциал неоклассицизма как большого стиля, способного преодолеть кризисное положение архитектуры, приводит к ощущению компромиссности его бытования¹⁴.

Манифесты акмеизма, как известно, вызывали критику и даже негодование у противников. Высказывание С. Городецкого о символизме вполне применимо и к судьбе акмеизма: он «не был выразителем духа России», не имел «общей с Россией меры» [15, с. 47]. Расщеплённая и разнонаправленная культура 1900-х гг. не способна была к аккумулярованию единственного направления в искусстве. «Гордость и отчаяние» — так обозначил исследователь самоощущение акмеистов в литературной среде [26, с. 98].

На отсутствие необходимых условий для расцвета неоклассического стиля указывает архитектурная критика. Утрата государственной поддержки, «единства руководящих идей» в строительстве, упадок мастерства и необразованность заказчиков — порождают положение, в котором зодчим предстоит «хотя бы приблизиться» к величии архитектуры XVIII столетия. Возрождение классицистических традиций — «лучший из неизбежных — хотя и несовершенный — исход. Вполне идеальный немислим... Нет тех условий, которые могли бы его создать» [27, с. 35].

Итак, опыт сближения теории неоклассицизма в поэзии и архитектуре позволяет выявить единство не только хронологических этапов формирования стиля, смены мировоззренческих установок, но и методов обращения к классической традиции, проблем мастерства и формы, а также противоречивости судьбы стиля в начале XX столетия. Эта близость проблемного поля позволяет осознать положение архитектуры

¹⁴ Примечательно частое употребление в архитектурной и поэтической лексике приставки -полу: «полубог», «полусовершенство», «полувера» — словно за неимением возможности употребить эти понятия в полноценном значении.

в контексте неоклассической художественной культуры и указать на обусловленность формирования архитектурного стиля единством художественного процесса.

Литература

1. *Ахматова А. А.* Сочинения. Том второй. Проза. Переводы. — М.: Художественная литература, 1987. — 463 с.
2. *Бальмонт К. Д.* Полное собрание стихов. Том второй. Горящие здания. — М.: Скорпион, 1914. — 201 с.
3. *Басс В. Г.* Изобретение «Старого Петербурга» 100 лет назад: к истории самого успешного отечественного предприятия по отделению архитектуры от политики // *Новое литературное обозрение.* — 2018. — № 1 (149). — С. 145–174.
4. *Белый А.* Символизм и современное искусство // *Весы.* — 1908. — № 10. — С. 38–48.
5. *Белый А.* Настоящее и будущее русской литературы // *Весы.* — 1909. — № 2. — С. 59–68.
6. *Белый А.* Символизм. — М.: Мусагет, 1910. — 633 с.
7. *Бенуа А. Н.* Предисловие // *Каталог исторической выставки архитектуры и художественной промышленности / Сост. И. А. Фомин.* — СПб.: Тип. А. Ф. Маркс, 1911. — С. 4.
8. *Блок А. А.* О современном состоянии русского символизма // *Аполлон.* — 1910. — № 8. — С. 21–30.
9. *Борисова Е. А., Стернин Г. Ю.* Русский неоклассицизм. — М.: Галарт, 2002. — 288 с.
10. *Брюсов В. Я.* *Tertia Vigilia.* Книга новых стихов. 1897–1900. — М.: Скорпион, 1900. — 173 с.
11. *Брюсов В. Я.* Ключи тайн // *Весы.* — 1904. — № 1. — С. 3–21.
12. *Брюсов В. Я.* Венок: стихи 1903–1905 года. — М.: Скорпион. — 1906. — 184 с.
13. *Давыдова О. С.* Динамика изучения символизма: российский опыт в контексте европейской традиции // *Актуальные проблемы теории и истории искусства / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой.* — СПб.:Изд-во СПбГУ, 2021. — Вып. 11. — С. 743–756. DOI: 10.18688/aa21111-07-60
14. *Гаспаров М. Л.* Еврипид Иннокентия Анненского // *Еврипид. Трагедии.* В 2 томах. Т. 1. — М.: Наука, Ладомир, 1999. — С. 591–600.
15. *Городецкий Н. С.* Некоторые течения в современной русской поэзии // *Аполлон.* — 1913. — № 1. — С. 46–50.
16. *Гумилев Н. С.* Письма о русской поэзии // *Аполлон.* — 1910. — № 8. — С. 59–62.
17. *Гумилев Н. С.* Наследие символизма и акмеизм // *Аполлон.* — 1913. — № 1. — С. 42–45.
18. *Гумилев Н. С.* О рассказах С. Ауслендера // *Ежемесячные литературные популярно-научные приложения к журналу «Нива».* — 1912. — № 11. — С. 485–486.
19. *Жирмунский В. М.* Преодолевшие символизм // *Русская мысль.* — 1916. — № 12. — С. 25–57.
20. *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. — Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1977. — 407 с.
21. *Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост. К. Н. Суворова.* — М.; Torino: Einaudi, 1996. — 873 с.
22. *Иванов Г. В.* Заветы символизма // *Аполлон.* — 1910. — № 8. — С. 5–20.
23. *Кириченко Е. И.* Неоклассицизм и акмеизм в русском искусстве начала XX века // *Вопросы искусствознания.* — 1994. — № 2/3. — С. 358–372.
24. *Кузмин М. А.* О прекрасной ясности // *Аполлон.* — 1910. — № 4. — С. 5–10.
25. *Кузьмина-Караваева Е. Ю.* Равнина русская. Стихотворения и поэмы. Пьесы-мистерии. Художественная и автобиографическая проза. Письма. — СПб.: Искусство-СПб. — 2001. — 817 с.
26. *Лекманов О. А.* Акмеизм как литературная школа: Опыт структурной характеристики: дисс... д. фил. н. М., 2001. — 315 с.
27. *Лукомский Г. К.* Современный Петербург: очерк истории возникновения и развития классического строительства (1900–1915). — СПб.: Коло, 2003. — 144 с.
28. *Маковский С. К.* Вступление // *Аполлон.* — 1909. — № 1. — С. 3–4.
29. *Мандельштам О. Э.* Камень: стихи. — Пг.: Гиперборей, 1916. — 86 с.
30. *Мандельштам О. Э.* О природе слова. — Харьков: Истоки, 1922. — 12 с.

31. *Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. Воспоминания. — М.: Московский рабочий, 1990. — 560 с.
32. *Мандельштам О.Э.* Выпад // *Мандельштам О.Э.* Собрание сочинений в четырех томах. — Т. 2. Стихи и проза. — М.: Арт-бизнес-центр Москва, 1993. — С. 409–412.
33. *Мандельштам О.Э.* Собрание сочинений в четырех томах. Т. 4. Письма. — М.: Арт-бизнес-центр Москва, 1999. — 609 с.
34. *Мочульский К.В.* О.Э. Мандельштам // Мандельштам и античность: сб. статей. — 1995. — Т. 7. — С. 7–11.
35. *Ник. Т-О.* Тихие песни. — СПб.: Т-во Художеств. Печати, 1904. — 134 с.
36. *Осетров Е.И.* Грядущее, созревшее в прошедшем (беседа с Анной Ахматовой) // Вопросы литературы. — 1965. — № 4. — С. 186–187.
37. *Розанова Т.М.* К проблеме возникновения неоклассицизма в русской архитектуре // Архитектура в истории русской культуры. — 2005. — Вып. 6. — С. 278–315.
38. *Семигин В.Л.* “Отцы” и “дети” русской литературы // Очерки русской культуры. Конец XIX — начало XX века. Художественная жизнь. — 2016. — Т. 3. — С. 23–137.
39. *Стернин Г.Ю.* О неоклассицизме // Судьбы классицизма в XX веке: сборник статей / Гос. ин-т искусствознания; сост. Е. А. Борисова, В. Э. Хазанова. — М.: ГИИС, 1997. — С. 3–8.
40. *Фомин И.* Курзал. Академическая программа. 1909 г. // Ежегодник общества архитекторов-художников. — 1909. — Вып. 4. — С. 156–157.
41. *Шмор В.* В борьбе за искусство // Зодчий. — 1900. — Вып. 3. — С. 30–33.
42. *Шубинский В.И.* Зодчий. Жизнь Николая Гумилёва. — М.: АСТ, 2014. — 735 с.
43. *Kantor-Kazovsky L.* Архитектурная метафора у Мандельштама // Cahiers du Monde russe. — 2001. — Vol. 42, № 1. — P. 95–114.

Название статьи. Неоклассицизм в архитектуре 1900–1910-х годов и поэзии акмеизма: к вопросу общности проблемного поля

Сведения об авторе. Бабаджан, Светлана Георгиевна — соискатель. Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, Москва, Российская Федерация, 125009. babadzhanvet@gmail.com ORCID: 0000-0002-0832-8217

Аннотация. В статье предпринимается попытка сопоставить программы неоклассицизма в русской архитектуре и поэзии 1900–1910-х гг. Сближение двух, казалось бы, не соприродных друг другу видов искусства позволяет, однако, выявить общность проблемного поля. Предельно близкими оказываются хронологические границы и рубежные даты стиливого направления. И поэтическая, и архитектурная среда демонстрируют преемственное наследование символистскому опыту при декларативном отмежевании от него и устремленности к новым мировоззренческим установкам. Для обеих сфер искусства характерна смена восприятия исторической традиции: от мифологизации и мистификации — к ощущению подлинной культурной преемственности классическим эпохам. Риторика поэтического и архитектурного цеха актуализирует проблему профессионального мастерства: “ремесла” искусства и нормативных требований к форме. Объединяет область неоклассической поэтики и архитектуры и определённая противоречивость целей: полноценное возрождение классического идеала оказывается невозможным в ситуации расщеплённости культуры и разнонаправленности стиливых течений в искусстве начала века. Опыт междисциплинарного анализа поэтики и архитектуры неоклассицизма позволяет осмыслить положение архитектуры в широком контексте неоклассической культуры и указать на обусловленность становления архитектурного стиля единством художественного процесса.

Ключевые слова: архитектура неоклассицизма, неоклассицизм, акмеизм, 1910-е, поэзия, русская архитектура, междисциплинарный анализ

Title. Neoclassicism in Architecture and Poetry of the 1910s and 1910s: The Commonality of the Problem Field

Author. Babadzhyan, Svetlana G. — Ph. D. applicant. State Institute for Art Studies, Kozitsky per., 5, 125009 Moscow, Russian Federation. babadzhanvet@gmail.com ORCID: 0000-0002-0832-8217

Abstract. The article attempts to compare the programs of Neoclassicism in Russian architecture and poetry of the 1900s and 1910s. The convergence of two unrelated types of art allows however to reveal the commonality of the problem field. The similarity was revealed in the following issues: the chronological boundaries of the style, ideological attitudes among neoclassicists, perception of historical tradition, actualization of the problem of mastery, and terminology used. The field of neoclassical poetics and architecture is also united by the

contradictory goals of the style: the revival of the classical ideal is impossible in the situation of multidirectional stylistic trends of the art in the beginning of the century. The interdisciplinary analysis of the poetics and architecture of neoclassicism has allowed us to understand the position of architecture in the board context of neoclassical culture and to point out that the formation of the architectural style is determined by the unity of the artistic process.

Keywords: architecture of Russian Neoclassicism, neoclassicism, Russian architecture, 1910s, poetry of Neoclassicism

References

- Belyi A. *Simvolizm (Symbolism)*. Moscow, Musaget Publ., 1910. 633 p. (in Russian).
- Benua A. N. The Picturesque St. Petersburg City. *Mir iskusstva (The World of Art)*, 1902, no. 1, pp. 1–5 (in Russian).
- Benua A. N. The Architecture of St. Petersburg. *Mir iskusstva (The World of Art)*, 1902, no. 4, pp. 82–85 (in Russian).
- Borisova E. A.; Venediktov A. I.; Kazhdan T. P. Architecture and Architectural Life. *Russkaia khudozhestvennaia kul'tura kontsa 19 — nachala 20 veka (Russian Art Culture of the Late 19th — Early 20th Century)*, 1980, vol. 4, pp. 297–364 (in Russian).
- Borisova E. A.; Khazanova V. E. (ed.). *Sud'by neoklassitsizma v 20 veke (The Fate of Neoclassicism in the 20th Century)*. Moscow, State Institute of Art Studies Publ., 1997. 164 p. (in Russian).
- Borisova E. A.; Sternin G. I. *Russkii Neoklassitsizm (Russian Neoclassicism)*. Moscow, Galart Publ., 2002. 288 p. (in Russian).
- Davydova O. S. The Dynamics of Studying Symbolism: Contextualizing the Russian Contribution within the European Tradition. Zakharova A. V.; Maltseva S. V.; Stanyukovich-Denisova E. Yu. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 11*. St. Petersburg, St. Petersburg University Press Publ., 2021, pp. 743–756 (in Russian). DOI: 10.18688/aa2111-07-60
- Fomin I. A. (ed.). *Istoricheskaia vystavka architektury i khudozhestvennoi promyshlennosti (Historical Exhibition of Architecture and Art Industry: Catalogue)*. St. Petersburg, Tovarishchestvo Marks A. F. Publ., 1912. 336 p. (in Russian).
- Gorodetskii N. S. Some Trends in the Modern Russian Poetry. *Apollon (Apollo)*, 1913, no. 1, pp. 46–50 (in Russian).
- Gumilev N. S. The Legacy of Symbolism and Acmeism. *Apollon (Apollo)*, 1913, no. 1, pp. 42–50 (in Russian).
- Kantor-Kazovsky L. Mandelstam's Architectural Metaphor. *Cahiers du Monde russe*, 2001, vol. 42, no. 1, pp. 95–114 (in Russian).
- Kirichenko I. E. Neoclassicism and Acmeism in Russian Art of the Early 20th Century. *Voprosy iskusstvovedeniia (Issues of Art Studies)*, 1994, no. 2–3, pp. 358–372 (in Russian).
- Kuzmin M. A. About Beautiful Clarity. *Apollon (Apollo)*, 1910, no. 4, pp. 5–10 (in Russian).
- Lekmanov O. A. *Kniga ob akmeizme i drugie raboty (The Book about Acmeism and Other Works)*. Tomsk, Vodolei Publ., 2000. 704 p. (in Russian).
- Lukomskii G. K. *Sovremennyi Peterburg (Modern St. Petersburg)*. St. Petersburg, Kolo Publ., 2003. 144 p. (in Russian).
- Makovskii S. K. Introduction. *Apollon (Apollo)*, 1909, no. 1, pp. 3–4 (in Russian).
- Mandel'shtam O. E. *Sobranie sochinenii (Collected Works)*, vol. 4. Moscow, Art Bisnes Tsentr Publ., 1999. 609 p. (in Russian).
- Revzin G. I. *Neoklassitsizm v russkoi arkhitekture nachala 20 veka (Neoclassicism in Russian Architecture of the Early 20th Century)*. Moscow, VNIITAG Publ., 1992. 169 p. (in Russian).
- Shubinskii V. *Zodchii. Zhizn Nikolaia Gumileva (The Architect. Life of Nikolay Gumilev)*. Moscow, AST Publ., 2014. 735 p. (in Russian).
- Sternin G. I. *Khudozhestvennaia zhizn' Rossii 1900–1910-kh godov (The Artistic Life of Russia in the 1900s and 1910s)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1988. 285 p. (in Russian).
- Zhirmunskii V. M. *Teoriia Literatry (The Theory of Literature)*. Leningrad, Nauka Publ., 1977. 407 p. (in Russian).