

УДК 7.03; 75

DOI: 10.37953/2079-0341-2026-1-1-118-132

КЛАССИЦИСТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В АРХИТЕКТУРЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА КОНЦА XX — НАЧАЛА XXI ВЕКА

Мария А. Копылова*Санкт-Петербургский государственный институт культуры,
Санкт-Петербург, Россия, kopylova003@yandex.ru*

Аннотация

В работе рассматриваются классицистические мотивы в архитектуре Санкт-Петербурга конца XX — начала XXI века. Тенденции к разнообразию архитектурной формы начали появляться в отечественной архитектуре еще в 1970-х — 1980-х годах. На это накладывается явление западного постмодернизма, которое проявилось и в иронических ссылках на детали классической архитектуры, и в обращении к конкретным памятникам, и во внимании к городскому и историческому контекстам. На примере построек в историческом центре Санкт-Петербурга демонстрируются основные подходы архитекторов к классицистическим мотивам.

Ключевые слова: неоклассика, Е.Л. Герасимов, Е.В. Подгорнов, М.А. Мамошин, контекстуализм

Для цитирования: Копылова М.А. Классицистические мотивы в архитектуре Санкт-Петербурга конца XX – начала XXI века // *Academia*. 2026. №1. С. 118–132.
DOI: 10.37953/2079-0341-2026-1-1-118-132

CLASSICAL MOTIFS IN THE ARCHITECTURE OF ST PETERSBURG IN THE LATE 20TH — EARLY 21ST CENTURY

Maria A. Kopylova*St Petersburg State Institute of Culture, St Petersburg, Russia,
kopylova003@yandex.ru*

Abstract

The paper examines classical motifs in the architecture of St Petersburg at the end of the 20th—beginning of the 21st century. Trends towards a variety of architectural forms began to appear in Russian architecture back in the 1970s and 1980s. This was coupled with the emergence of Western postmodernism, which manifested itself in ironic references to classical architecture details, to specific monuments, and attention to urban and historical contexts. The main approaches of architects to classical motifs are demonstrated using the example of buildings in the historical center of St Petersburg.

Keywords: neoclassicism, Evgeny Gerasimov, Evgeny Podgornov, Mikhail Mamoshin, contextualism

For citation: Kopylova, M.A. “Classical Motifs in the Architecture of St Petersburg in the late 20th—early 21st century”, *Academia*, 2026, no 1, pp. 118–132.
DOI: 10.37953/2079-0341-2026-1-1-118-132

Введение

Строительство середины 1950-х — 1960-х годов отличалось «художественной неполноценностью, механической повторяемостью однотипных элементов». В.Г. Лисовский связывает это с явлением «индустриального стиля», разновидностью модернизма [Лисовский 2023, с. 284.]. Также это направление отличается упрощением и схематизацией, простотой объемов, отказом от декорации. Однако в 1960-х годах в «индустриальном стиле» находили свое отражение приемы классической архитектуры: ритмическая организация фасадов, соблюдение симметрии планов, монументальная трактовка масс, использование пилонов вместо колонн [Лисовский 2023, с. 294–295]. К концу 1960-х годов начинается постепенный отход от догм функциональной архитектуры, что проявляется в использовании новых, более совершенных конструктивных и технологических решений. Это процесс Ю.И. Курбатов называет «гуманизацией архитектурных форм» [Курбатов 2008, с. 112]. Также к 1960-м годам относится обращение советских архитекторов к западноевропейским течениям, например, к неоэкспрессионизму, что выражается в особой пластической выразительности форм, активном применении железобетонных и стальных конструкций [Лисовский 2023, с. 301]. На рубеж 1970-х — 1980-х годов приходится тенденция, направленная на усиление разнообразия архитектурного языка и на преодоление геометризма «индустриального стиля». Она выражалась в подчеркивании элементарности исходных геометрических мотивов (Городской расчетно-информационный центр — постройка 1980 года на проспекте Шаумяна, д. 20); использовании метафор в решении зданий, которые намекали на функцию (Морской вокзал 1977–1982 годов на площади Морской Славы, дом 1); намеренном усложнении пластики объемов, «огрублении форм», визуального утяжеления, что получило название «нового брутализма» (Дом цветов 1982 года на Каменноостровском проспекте, дом 7) [Лисовский 2023, с. 358].

Период конца 1980-х — начала 1990-х годов Ю.И. Курбатов называет «тихой революцией» в архитектуре. Это связано с обращением к стилям прошлого. Исследователь приводит причины этой «революции»: «критика догматического функционализма» 1960-х — 1970-х годов; распространение идеологии западного постмодернизма; появление в архитектуре отечественного технологизма разнообразных подходов к трактовке формы; пропаганда «средового подхода», осознание ценности сложившейся среды и предпроектные исследования центральных районов Ленинграда 1970-х — 1980-х годов, становление экологического мышления, наконец «экологией культуры», последнее Д.С. Лихачев призывал развивать при проектировании новых сооружений [Курбатов 1999, с. 63–64.]. В.Г. Лисовский связывает эти изменения с влиянием западного постмодернизма, который воспринимался антитезой «интернациональному стилю» (или «стилю Миса») и позволил архитекторам вновь обратиться к традициям [Лисовский 2023, с. 331–332]. А.В. Иконников отмечает, что постмодернизм воспринимался, скорее, как альтернатива технологизму [Иконников 1997, с. 543]. Постмодернизм радикально изменил культурную парадигму XX века. Его эстетика во многом выросла из инструментария поп-арта: ироничного использования аллюзий, заимствования массовых образов и активной манипуляции восприятием зрителя.

Пик популярности западного постмодернизма в строительстве пришелся на 1990-е — 2000-е годы. В основе этого движения лежала «свобода комбинирования форм любой эпохи и любого стиля на основе высоких строительных технологий» [Богомолова 2011, с. 51–52]. Хаос и многообразие архитектурных форм стали смысловыми и формообразующими компонентами постмодернизма. Эти идеи воплотились в принципе «архитектурной толерантности», — эклектичном подходе, допускающем свободную интерпретацию стилей прошлого [Шуб 2007, с. 17]. Интерес к историзму и романтические настроения, возникшие в России еще в эпоху эклектики XIX века, периодически давали о себе знать в архитектуре

XX столетия. В силу этой преемственности российский постмодернизм выразился, прежде всего, в смешении стилистических заимствований, переняв лишь визуальную сторону западных образцов. В результате ведущими направлениями в отечественной архитектурной практике стали историзм, частичный историзм и контекстуализм [Худин 2014, с. 91].

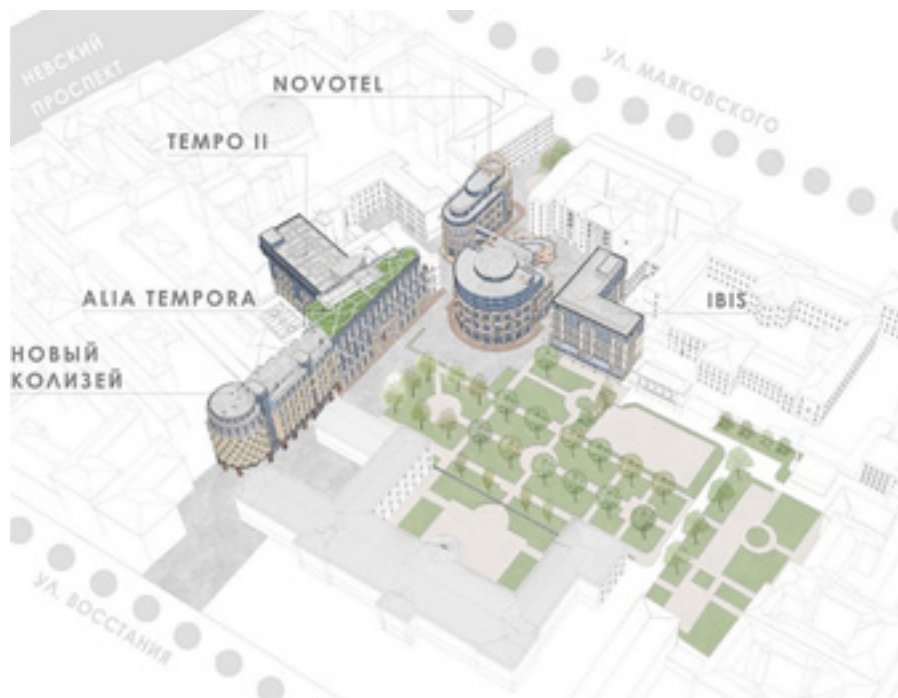
Особое место в современной застройке Москвы и Санкт-Петербурга занимает неоклассицизм. Среди причин обращения к классике стоит выделить рост национального самосознания России именно в период начала XIX века — в эпоху классицизма и Золотого века культуры. Другим фактором стала органичность ордерной системы, основанной на принципах антропоморфизма и законах пропорций. Становление неоклассицизма в 1990-е годы было обусловлено стремлением зодчих вернуться к дореволюционным культурным традициям, а также общемировой тенденцией к возрождению классических форм. Эволюция неоклассицизма в 1990-е годы шла от оформления частных и общественных интерьеров к проектированию многоквартирных домов, а затем — к созданию целых поселков и кварталов [Копылова 2024, с. 66]. Третью волну неоклассицизма рассматривают как форму контекстуализма, при которой классические приемы служат для органичного включения здания в историческую городскую среду. Чарльз Дженкс отмечал, что контекстуализм требует максимально деликатного включения нового объекта в городскую среду, которую он предлагал рассматривать как содержательный текст [Дженкс 1985, с. 102]. Интеграция современных зданий в историческую среду могут возвращать нас к инструментам и приемам «историцистской архитектуры». Однако если сам историзм — это закономерный эволюционный процесс, то в рамках контекстуализма он превращается в одну из «плюралистических разновидностей формы» [Курбатов 2014, с. 7–8]. На первых этапах становления российского постмодернизма обращение к классике носило подчеркнуто ироничный характер. Однако постепенно эта ирония сменилась поиском полноты классической формы, свободной от стремления к абстрактной универсальности. В основе такого подхода лежит диалог с конкретным местом застройки и творческим наследием зодчих прошлого [Басс 2012, с. 492].

Начало неоклассики в отечественной практике Л.В. Копылова связывает с проектами «бумажной архитектуры» 1980-х годов, созданными московскими зодчими: Михаилом Филипповым, Максимом Беловым, Ильей Уткиным и Александром Бродским [Копылова 2024, с. 64]. Это явление стало воплощением принципов нового урбанизма в России. Эта концепция предполагает восстановление классической иерархии в планировке и силуэте городов, традиционных улиц с общественными функциями на первых этажах, приоритете пешехода и образовании местных сообществ, а также использование долговечных локальных материалов [Копылова 2023, с. 80]. Такая же тенденция наблюдается у современных петербургских архитекторов, например, Е.Л. Герасимов в 1980-е годы создал ряд проектов: реконструкция Коллежской площади 1987 года: предполагалось восстановление утраченного ансамбля, в основу легла идея форума с круглой колоннадой и обелиском в центре; застройка района «Коломяги» 1988 года, где использованы десять огромных арок по мотивам архитектуры К.И. Росси. По внешнему облику проект очень похож на постройку Рикардо Бофилла в Сен-Кантен-ан-Ивелин 1982–1986 годов [Явейн 1991, с. 83–84]. В 1990-е годы в архитектуре Санкт-Петербурга было популярно течение постмодернизма. В это время начинают создаваться первые классицистические постройки и в городе, и на бумаге. В 1995 году в Академии Художеств М.Б. Атаянц защищал дипломный проект «Музея 300-летия Петербурга в Кронштадте». Проект был решен в классическом направлении впервые с 1955 года в стенах Академии и получил наивысшую оценку [Копылова 2023, с. 82].

Классицистические мотивы в архитектуре Санкт-Петербурга 1990-х — 2020-х годов

С созданием первых неоклассических построек в Санкт-Петербурге связан Е.Л. Герасимов. Комплекс малоэтажных зданий на Бухарестской улице, 59 (1993–1995), стал первой постройкой архитектурной мастерской «Евгений Герасимов и партнеры». Также это первый в новейшей истории города кондоминиум, в состав которого вошли и вертикальные секции, и таунхаусы. Комплекс представляет собой два параллельных корпуса и крестообразное в плане здание с квартирными секциями [Мартовицкая 2022, с. 23]. В архитектуре комплекса нашли отражение постмодернистские черты: архитектор использует упрощенный антаблемент (только архитрав и карниз); между стволов колонн и антаблементом — только абак; на фасадах появляются окна с наличниками как ссылки на разные классические течения. Жилые дома на Суворовском проспекте, 32, (1995–1998) и Каменноостровском проспекте, 56, (1998–2000) очень схожи между собой: они стали замыкающими зданиями квартала и проспекта, поэтому на торцах использован мотив ротонды (на Каменноостровском проспекте она занимает весь боковой фасад); здания имеют единую пятичастную композицию; мотив асимметричности главных фасадов, где симметрия нарушается или добавлением ротонды или характером ризалитов. Схожими стали и постмодернистские черты фасадов: использование цилиндрических колонн или колонн с абакими, уменьшение количества ордерных сухариков на карнизах. Из особенностей жилого дома на Суворовском проспекте стоит отметить изменение характера горизонтальной рустовки, которая на фасаде уподобляется двухцветным линиям или полосам, а также использование цилиндрических колонн на верхнем этаже ротонды. Здание на Каменноостровском проспекте сдержаннее в решении и использовании постмодернистских черт, скорее всего, на это повлиял городской контекст — главная магистраль Петроградской стороны. По этой причине все постмодернистские приемы скорее похожи на решения направления начала XX века: асимметрия, использования башенной доминанты или ротонды на фасаде. Среди его особенностей необходимо упомянуть использование мотива колонн с абакими не только в верхних частях фасадов, но и на окнах ризалитов, где абака визуально служит и замковым камнем. Стоит отметить, что постройка ориентируется и на конкретное здание 1908–1910 года постройки архитектора В.А. Щуко на Каменноостровском проспекте, 65. Схожими мотивами стали использование большого ордера, балконов на боковых ризалитах, выделение нижнего этажа контрастной отделкой, высокого карниза с ордерными сухариками. Однако в начале 2000-х внешний облик здания изменился: на фасадах стало доминировать стекло. Скорее всего, застекление открытых частей постройки можно связать с желанием владельцев и практической необходимостью, но этот мотив значительно повлиял на восприятие постройки. Все-таки использование большого количества стекла можно отнести к архитектуре модернизма, этот мотив значительно «омолаживает» постройку, демонстрирует отход от течений начала XX века, а также закрывает некоторые декоративные мотивы (оконные проемы с колонками на верхнем этаже). В.Г. Лисовский отмечает, что использование в постмодернизме разных исторических источников ведет к усилению эклектических тенденций. Одним из мастеров современной эклектики исследователь называет Е.Л. Герасимова. Здание на Каменноостровском проспекте трактуется историком архитектуры как стилизация на тему модерна, что включает постройку в исторически сложившуюся среду [Лисовский 2023, с. 412].

Наравне с Е.Л. Герасимовым в 1990-е годы к направлению неоклассики обращается Н.И. Явейн, чаще всего это происходило в проектах реконструкции исторических зданий. Например, был реконструирован дом 25 на Невском проспекте в 1996–1997 годах, где сегодня располагается бизнес-центр «Атриум» с внутренним двором, развивающим тему Невского проспекта, «уличного модуля». Перед



Ил. 1. 130 квартал между улицами Восстания и Маяковского. Архитектурная мастерская М.А. Мамошина. План.

зрителем открывается небольшая площадь с фонтаном по центру и разными «фасадами домов»¹. В 1997–1998 годах реконструируется здание на Фурштатской улице, дом 5, для операционного отделения Сбербанка. Постройка конца XIX века получила новое решение двух внутренних дворов, где развивается тема двора-колодца. Первый двор, куда можно попасть с улицы через аркаду главного фасада, получил решение в духе постмодернизма с использованием классических деталей. Центр оформлен раскрывающейся перед зрителем лестницей, разделенной на две части, и напоминающей крыльцо. Внутренние фасады со всех четырех сторон двора отделаны муфтированными колоннами. Границей первого и второго этажа служат балконы с балюстрадой по всему периметру двора. Крыша получает четырехскатную трактовку с мансардными окнами, украшенными «тюбистическими» (цилиндрическими, подобными трубам) колоннами и полочкой сандрика или замковым камнем. Такой подход к неоклассике Ю.И. Курбатов назвал модернизированной классикой [Курбатов 2014, с. 8]. То есть Е.Л. Герасимов впервые обращается к классике среди петербургских архитекторов в 1980-е годы, это оказало влияние на его первые работы, тяготеющие к явлению постмодернизма, а Н.И. Явейн также в 1990-е годы использует это направление, но в его творчестве оно приобретает камерный характер.

Далее необходимо обратиться к постройкам 2000-х годов. Здесь стоит начать с реконструкции домов 38 и 44 по Невскому проспекту по проекту архитектурной студии «Студии 44» (Н.И. Явейн) в 2000–2004 годах, где разместили бизнес-центр и галерею бутиков «Гранд Палас», которая продолжает идею «Пассажа» и где в интерьерах также были применены классические решения [Лисовский 2023, с. 395]. То есть Н.И. Явейн остается верен использованию классического направления в рамках реконструкции исторических построек, это можно связать с контекстуальным подходом.

В 2000-е годы создается ряд самостоятельных построек, где архитекторы постепенно вырабатывают свое авторское видение классических мотивов. Застройка 130 квартала (ил. 1) между улицами Восстания и Маяковского по проекту «Архитектурной мастерской М.А. Мамошина» стала одним из масштабных проектов начала 2000-х годов в архитектуре Петербурга, а также одним

¹ Офисно-коммерческий центр «Атриум на Невском проспекте, 25» URL: <https://archi.ru/projects/russia/4546/ofisno-kommercheskii-centr-atrium-na-nevskom-25> (дата обращения 19.04.2025).

из первых, возведенных с использованием классицистических мотивов. Поэтому к ней не раз обращались исследователи современной архитектуры города. Е. Гонсалес главным решением построек 130-го квартала называет «постмодернистский коллажный принцип», который характеризуется «вольным изложением» исторических декораций [Гонсалес 2007, с. 91]. Ю.И. Курбатов упоминает застройку 130-го квартала в работе, посвященной новейшей архитектуре Санкт-Петербурга, в которой автор стремится выделить ключевые направления. Застройка 130-го квартала фигурирует в главе, посвященной поиску «духовного содержания» построек и важности творческого процесса в современной архитектуре. Ссылки на приемы и детали древнеримской архитектуры Ю.И. Курбатов называет «новаторскими», а также в работе приводится фрагмент интервью с М.А. Мамошиным, где архитектор упоминает важность использования традиции и новации в современных постройках [Курбатов 2008, с. 241–242]. Схожую трактовку Ю.И. Курбатов дает работе М.А. Мамошина в статье, посвященной контекстуальному историзму, где 130-й квартал относится к ассоциативному подходу к работе с историческими стилями и элементами прошлого [Курбатов 2014, с. 7]. При сравнении западного и российского течений постмодернизма в архитектуре, А.А. Худин выделяет основные направления, характерные для отечественной архитектуры: историзм, частичный историзм и контекстуализм. 130-й квартал исследователь соотносит с частичным историзмом, то есть ссылки на стили прошлого носят здесь лишь фрагментарный характер [Худин 2014, с. 92]. В.Г. Лисовский в монографии, посвященной архитектуре XX–XXI века Санкт-Петербурга, отмечает стремление постмодернизма включаться в историческую среду, что ведет к обращению к историческим стилям. Решение 130-го квартала исследователь называет «преобразованием невыразительного пространства бывших дворов», где главным импульсом стала история места [Лисовский 2023, с. 456–457].

В решении построек 130-го квартала и композиции комплекса главенствуют образы римской архитектуры: форумы, акведуки, амфитеатры. Подобные ссылки на памятники античности могут происходить в нескольких направлениях. Во-первых, заимствуются отдельные мотивы или элементы памятников: системы аркад (на гостиничном комплексе „Novotel“ — ссылка на аркады Колизея), системы колонн и ярусов (в бизнес-центре „Alia Tempora“ — ссылка на библиотеку Цельса в Эфесе), противопоставление двух частей фасада (в бизнес-центре „Темпо II“ — элемент дворца Пьетро ди Козимо). Во-вторых, могут быть использованы основные очертания памятников или их конфигурация: решение башенного объема в малом корпусе гостиничного комплекса „Novotel“ отсылает к композиции Пизанской башни; большой корпус гостиницы решен в виде цилиндрического объема, напоминающего Колизей; на фасаде бизнес-центра „Alia Tempora“ использован мотив триумфальной арки Константина. В-третьих, возможно использование мотивов построек с их последующей разработкой на фасадах: жилой комплекс «Новый Колизей» обращается к решению цилиндрического объема, в котором нарушаются идеи тектоники и задается особый ритм; фасад бизнес-центра „Темпо II“ обращается к идее двойного дворца Пьетро ди Козимо; на здании бизнес-центра „Alia Tempora“ соединены мотивы Арки Константина и библиотеки Цельса в Эфесе. Столь разнообразные ссылки на классические приемы и памятники не характерны для архитектуры Санкт-Петербурга, так как здесь архитектор обращается именно к Древнему Риму. А сам выбор направления обусловлен тем, что на месте современного комплекса находилась часть Итальянских садов.

В самой ранней постройке архитектурной мастерской Е.В. Подгорнова продемонстрировано обращение к неоклассике. В решении жилого дома по 2-й Березовой аллее, 19 (2002) использованы основные приемы классицизма екатерининской эпохи (ил. 2). Из особенностей постройки необходимо выделить едва заметное уплощение полочки на антаблементе тосканского ордера, а также использование широких пилястр на ризалитах и заполнение фронтона окнами



Ил. 2. Жилой комплекс на 2-й Березовой аллее, 19. Вид со стороны 2-й Березовой аллеи. Архитектурная мастерская «Intercolumnium». Фото М. А. Копыловой. 2025.

с мелкой расстекловкой. Направление неоклассики было выбрано неслучайно, так как Каменный остров стал главным местом отдыха петербургской аристократии именно в XIX веке, а на самом острове много классицистических построек.

Достаточно сложную задачу по включению современного здания в городской контекст выполнило архитектурное бюро «Земцов, Кондиайн и партнеры» в 2003 году по строительству около Михайловского замка на набережной реки Фонтанки, дом 1, апартамент-отеля. Эта постройка стало одной из первых в историческом центре, которая при этом не обращается к городскому контексту. Здание расположилось в охранной зоне, а также на исторической части площади Коннетабля, там, где не предполагалось застройки по изначальному проекту К.И. Росси [Лисовский 2023, с. 403]. Постройка достаточно сдержанна в решении: четыре этажа на высоком контрастном цоколе, горизонтальный руст на первых этажах, углы скруглены, верхний этаж решен в виде террасы. Южная стена, обращенная на набережную, решена в виде стеклянной поверхности, которая не несет конструктивной значимости, а, скорее, служит «границей современной архитектуры» [Фролов 2004, с. 68].

В 2007–2010 годах было возведено административное здание «Транснефти» на Арсенальной набережной, дом 11, по проекту М.А. Мамошина, которое соединило в себе элементы Финляндского вокзала и рядом стоящих построек (ил. 3). Это здание стало первым с начала 1950-х годов, возведенным на набережной Невы на границе охранных зон. Изначально на месте современной постройки располагалась школа №142, построенная по проекту архитекторов Н.В. Баранова, Я.Н. Лукина в 1949 году в стиле сталинского неоклассицизма. Здание было частью ансамбля площади Ленина и набережной. На взаимодействие с городским контекстом указывают основные мотивы здания «Транснефти». Два первых этажа объединены выступающими лопатками. Линии первых ярусов продолжают выше и превращаются в прямоугольные порталы со сдвоенными тосканскими колоннами. По центру расположились два огромных прямоугольных портала. Такая трактовка осей напоминает уплощенные ризалиты, которые лишь едва выступают из поверхности фасада, а движение на зрителя сведено к минимуму. Такой же прием использован на фасаде Финляндского вокзала с большими прямоугольными пролетами. А центральная часть современного фасада демонстрирует несколько порталов с профилировками, которые отсылают к башенной доминанте вокзала. Сдвоенные колонны также включены в композицию соседних построек — они расположены в верхних частях зданий.



Ил. 3. Административное здание «Транснефть» на Арсенальной набережной, 11. Главный фасад. Архитектурная мастерская М.А. Мамошина. Фото М.А. Копыловой. 2025.

Особое место в творчестве архитектурной мастерской Е.Л. Герасимова занимает офисное здание на площади Островского (2005–2008) (ил. 4). Здание включено в ансамбль площади Островского и решено в духе неоренессансной архитектуры. Главной задачей архитектора стало включение современной постройки в существующую историческую застройку, которая имеет и классицистические постройки, и эклектичные, и возведенные в стиле северного модерна. Выбор был сделан в пользу ренессансной архитектуры, которая позволила дополнить фасад всевозможным скульптурным декором: рустовкой, маскаронами, вазонами, высокими карнизами, атлантами и скульптурой на балконах. На противоположной стороне площади находится здание Общества взаимного кредита, построенное в 1876–1879 годах по проекту архитектора В.А. Шретера в стиле неоренессанса, то есть это направление уже звучало в ансамбле и представлялось органичным использовать его снова. Но большое количество скульптур, скорее, ампирный прием, чем ренессансный. Это позволило включить постройку в ансамбль, для зданий которого характерно большое количество статуй (Павильоны Росси, Александринский театр, Публичная библиотека). Благодаря использованию мужских и женских скульптур сохраняется суперпозиция ордера.

Масштабным проектом стало сооружение торгового комплекса «Галерея» на Лиговском проспекте, дом 32, по проекту архитектурного бюро «В.А. Григорьев и партнеры» в 2007–2010 годах. Торговый комплекс имеет два фасада: боковой, обращенный в сторону Московского вокзала и главный — на стороне Лиговского проспекта. Постройка получила классическую трактовку с рустованными пилонами первого этажа, лопатками на втором и третьем ярусе с кронштейнами под карнизом, опоясывающим постройку. Завершено здание полустеклянной террасой, а боковой фасад акцентирован скругленной формой, где по центру расположены «античные» статуи, развивающие темы торговли и богатства. Детали на фасаде трактованы очень графично, что сближает постройку скорее с течением ар-деко [Лисовский 2023, с. 452]. Ю.И. Курбатов рассматривает здание «Галереи» в контексте ассоциативного подхода к классическим решениям [Курбатов 2014, с. 6].

Таким образом, в 2000–е годы создается целый ряд построек с применением классицистических мотивов или в качестве метода реконструкции исторических построек (как продолжение явления 1990–х годов), или как самостоятельное направление. Оно приобретает разные формы: контекстуализма как у М.А. Мамошина, историзма как у Е.Л. Герасимова, Е.В. Подгорнова,



Ил. 4. Офисное здание на площади Островского, 2А. Архитектурная мастерская «Герасимов и партнеры». Фото М. А. Копыловой. 2025.

В.А. Григорьева. Однако в 2000-е годы еще остаются сильны черты постмодернизма, которые проявляются в нарушении тектоники постройки, ссылках на классические детали и изобилии стекла. Эти приемы характерны для работ архитектурной мастерской М.Г. Рейнберга и М.А. Шарова. Среди первых построек в историческом центре стоит отметить жилой дом на Итальянской улице, 12а, включенный также в ансамбль Манежной площади. В решении здания нет ссылок на конкретное классическое направление. Постройка скорее близка по решению жилому дому на Суворовском проспекте, 32, однако здание М.Г. Рейнберга и А.М. Шарова следует общему решению исторических фасадов Конюшенного ведомства и бывшего манежа Михайловского замка, не повторяя приемов ампира. По мнению В.Г. Лисовского, стеклянная крыша современного дома нарушает связь Манежной площади и площади Островского [Лисовский 2023, с. 399–400]. Но возможно такое решение крыши также связано с желанием вписать здание в контекст, так как и здание Конюшенного ведомства, и манежа завершены аттиками. Здесь использование стекла в виде крыши с несколькими скатами стоит воспринимать как акцент, который присутствует и на исторических постройках.

Большим количеством стекла отличается фасад многофункционального коммерческого комплекса на Казанской улице, 3. М.А. Рейнберг и А.Г. Шаров стремились включить постройку в историческую среду, но здесь главным импульсом стала не столько конкретная постройка, сколько общие архитектурные решения этой части города. Казанский собор воспринимался зодчими как «пример европейской архитектуры», а его расположение на Невском проспекте — «творческая переработка сложившихся канонов функциональной и синодальной функции православного храма», что позволило одухотворить архитектурное пространство [Рейнберг 2010, с. 24]. Но Казанский собор не единственное важнейшее здание в этой части проспекта, отдельного внимания заслуживает и Дом Зингера, который вызывал споры, но с течением времени стал знаковым для исторического центра. М.Г. Рейнберг подходил к решению нового здания с точки зрения обогащения среды. Соединение на фасаде стекла и камня — отсылка к соседству Дома Зингера и Казанского собора, модерна и классицизма. Собор известен своей каменной отделкой, которая создает особый эстетический эффект, а важной приметой стиля модерн начала XX века стали большие поверхности остекления,



Ил. 5. Жилой дом «Статский советник». Угловой фасад. Архитектурная мастерская М. А. Мамошина. Фото М. А. Копыловой. 2025.

что в Доме Зингера соединяется с использованием натурального полированного камня и металлических деталей. К тому же сам многофункциональный комплекс задумывался как коммерческая структура, где большие витрины играют свою роль. А мотив металлических колонн внутри здания — очевидная ссылка на колоннаду Казанского собора и металлические конструкции Дома Зингера. Камень, использованный при отделке фасада — иранский травертин — похож на пудостский камень, основной материал Казанского собора. Примечателен эффект отражения построек вокруг в стеклянных поверхностях многофункционального центра, а также эффект «прозрачности», при которых здание буквально дематериализуется и открывает вид на собор и исторические постройки Казанского сквера и Невского проспекта. Если у М.А. Мамошина контраст стекла и камня важен как эстетический мотив или для создания эффекта руинированных классических фасадов и единых стеклянных, то на фасаде коммерческого комплекса — это один из основных контекстуальных приемов. Также архитекторы апеллируют к теме прозрачности современного фасада, так как сквозь стеклянные стены видны металлические колонны, отсылающие к колоннаде Казанского собора.

Окружением жилого дома «Статский советник» на Загородном проспекте стали эклектичные постройки, которые не требуют строгого соблюдения правил конкретного стиля, но выбор все равно пал на классицистическое направление фасада (ил. 5). Этот выбор был обусловлен, с одной стороны, зданием Театра Юного Зрителя, которое до 1955 года планировали построить в классической стилистике, а с другой стороны, зданиями казарм Семеновского полка. На углу фасада расположен стеклянный эркер с металлическими колоннами наверху, что стало аллюзией на доходный дом Ратъкова-Рожнова напротив. Также этот мотив стоит считать одним из наиболее распространенных в современной архитектуре города. Такую ротонду можно встретить на здании бизнес-центра и гостиницы «Эмеральд» на Суворовском проспекте, 18, архитектора Е.Л. Герасимова (2000–2003) и на здании офисного центра «Ренессанс холл» на Владимирской площади, архитекторов П.И. Юшканцева, В.Е. Жукова, В.Л. Чулкевича (2004–2006), и на доме 3 по Торжковской улице, ранней работе архитектора М.А. Мамошина (1999–2002). Обозначенные постройки более всего тяготеют к направлению постмодернизма, но по сравнению с домом М.А. Мамошина в них

больше иронии и игровых ссылок на стили прошлого. В «Статском советнике» архитектор все историзирующие мотивы помещает на каменный фасад, словно декорацию, за которой располагаются стеклянные объемы. Но ордер утяжеляет эту декорацию, а отдельные части находятся в конфликте друг с другом.

2010-е годы демонстрируют отход от постмодернистской эстетики. Преобладают постройки с авторскими трактовками классических решений. Необычным примером включения здания в панораму сразу двух улиц становится гостиничный комплекс «Park Inn» (2010), выходящий одновременно на Невский проспект, дом 89, и на Гончарную улицу, дом 2 (архитектурная мастерская «Студия 17»). Отличительной чертой фасадов стало использование стеклянных треугольных эркеров, которые трактуются как колонны и поэтому завершены стеклянными треугольными капителями. В.Г. Лисовский называет этот прием «агрессивным», «болезненным», а небольшое количество этажей гостиничного комплекса — его единственным достоинством [Лисовский 2023, с. 458]. Ю.И. Курбатов мотив стеклянных эркеров называет парадоксальной формой историзма [Курбатов 2014, с. 9].

Одним из важнейших событий того периода в архитектуре Санкт-Петербурга стало строительство еще одного масштабного комплекса, объединенного темой классицизма. Этим проектом стал административный и общественно-деловой комплекс «Невская ратуша», 2011–2016 года, расположенный на углу Дегтярного переулка и Новгородской улицы, созданный по проектам Е.Л. Герасимова и С.Э. Чобана. Комплекс представляет собой несколько зданий разной конфигурации, объединенных в один квартал. Композиционный центр комплекса — здание городской администрации с колоннадой и стеклянным куполом, а за администрацией находится общедоступная пешеходная площадь. Комплекс подразумевает размещение городских органов власти и разнообразных коммерческих структур. Но задача комплекса в градостроительном аспекте особенно важна, так как он должен оживить район застройки. То есть этот комплекс построек имеет сложную районообразующую задачу, становится «градообразующим элементом, вокруг которого прежние пространства наполняются новым содержанием» [Герасимов 2017, с. 78]. Основное здание окружено колоннадой тонких тьюбистических колонн, которые поддерживают полупрозрачный козырек над главным фасадом. На боковых фасадах колонны превращаются в трехчетвертные. При этом сами стены постройки дематериализуются — покрыты стеклом. В основе лежит идея прозрачности власти, к которой обращается архитектор, но с использованием классических деталей. В этом случае использование неоклассики не обусловлено месторасположением комплекса, скорее всего оно связано с его назначением. Административные постройки чаще всего можно увидеть в классицистических решениях, что подчеркивает мощь и силу, но здесь классические приемы разбиваются использованием стекла, которым подчеркивается открытость власти к людям, а также самим фактом пешеходного формата центральной площади комплекса. Этот комплекс можно сравнить с более ранним примером застройки большой площади в рамках исторического центра — 130-м кварталом М.А. Мамошина. Оба комплекса подразумевают размещение разнообразных структур, особенно важна опора на классические приемы, а также использование цилиндрических и прямоугольных объемов. Отличия состоят в городском контексте, точнее в факте опоры на него в решении квартала, а также в «обезличивании» ссылок на классические приемы в решении Невской ратуши. Е.Л. Герасимов использует лишь мотив колоннады, цилиндрических башен, пилонад и сводов, а у М.А. Мамошина ссылки более конкретные.

Для М.А. Мамошина характерно обращение к классицистическим приемам во всем многообразии вариаций на тему классицизма, этому принципу архитектор остается верен и в постройках 2010-х годов. Здание на набережной реки Фонтанки, дом 161, отсылает к рационалистической ветви неоклассики начала XX века, так как находится рядом с постройкой северного модерна архитектора

А.Ф. Бубыря и классической постройкой (дом Чанжина). Архитектор решил соблюсти баланс двух эпох: нижние этажи оформлены рустованными квадратами камня, как у Бубыря, а три следующих этажа объединены каннелированными тосканскими пилястрами на подиумах. Завершается постройка мансардным этажом. Слева находится ризалит с эркером, увенчанный четырехгранным фронтоном. Этот элемент визуально перекликается с башенным акцентом дома Капустина, но стилистически больше тяготеет к классическому треугольному фронтому дома Чанжина.

Иной подход демонстрирует Е.В. Подгорнов — в поздних работах архитектор использует отдельные мотивы и детали, которые намекают на классическое влияние. На фасаде жилого дома на улице Радищева, 39, построенного в 2011 году, на нижних этажах, отделанных серым гранитом, помещена имитация горизонтального руста, фриз с меандром и многопрофильный карниз, которые становятся границей и этажей, и материалов, используемых на фасаде. Применяются узкие ризалиты с двойными лопатками и высокими карнизами под самой крышей. Между этажами также протягиваются полосы горизонтального руста. Прием использования на фасадах разных материалов повторяется в жилом доме на Кировской улице, дом 57 (2017). Нижние этажи оформлены камнем, они отделяются от верхних — кирпичных — линиями фриза и карниза. Главными украшениями окон третьего и четвертого этажей становятся завершенные раскрепованным антаблементом дорические колонны на подиумах, а также лучковые сандрики. Завершается постройка высоким карнизом на массивных кронштейнах, над которыми высится мансардный этаж с французскими окнами. На углу здание акцентировано эркером во все верхние этажи и завершено ротондой.

В 2010-е годы также проявило себя «молодое поколение» архитекторов: С.В. Липгарт и Артем Никифоров. Квартал «Ренессанс» на улице Дыбенко, дом 8, представляет собой вытянутую структуру между улицей Дыбенко и Дальневосточным проспектом (2016–2019). С.В. Липгарт обращается к теме ленинградской архитектуры 1930-х годов, а также к тем же методам, которые применяли мастера советской неоклассики: это прием артикуляции здания с помощью деления на ярусы по горизонтали, ризалиты и эркеры по вертикали, убывание ярусов снизу вверх, прием «вынутого» угла, характерный для ленинградской школы, позволяющий разделить объемную композицию на несколько частей и сделать ее зрительно более легко воспринимаемой, а композиция из шести двойных эркеров складывается в гигантский портик². Проект жилого дома «Ато» на 12-й линии Васильевского острова, дом 41 использует мотив курдонера, в который включен исторический деревянный особняк XIX века. Внутренний двор имеет сложную структуру, он состоит как будто из разных фасадов в 3–5 осей, что лишает его монотонности. На самих фасадах использованы узорчатые панели по примеру «ажурного» дома А.К. Букова и Б.Н. Блохина на Ленинградском проспекте в Москве³. Схожие задачи по переосмыслению особняка Серебряного века решает жилой комплекс «Маленькая Франция» на 20-й линии Васильевского острова, дом 5–7 (2018–2023). Основной темой постройки становятся мотивы французской архитектуры: светло-серый камень в сочетании с коваными решетками, французские окна, часы в мансардном окне. Также С.В. Липгарт обращается к архитектуре Нового Эрмитажа Лео фон Кленце (1842–1852). Это выражается в акротериях, геометричности деталей и орнаментальных вставках⁴. Одной из последних работ архитектора в Санкт-Петербурге стал комплекс «ID Moskovskiy» на Московском проспекте, дом 72 (2020–2023), состоящий из двух

² Копылова Л. В. Линия отягощенного порыва. URL: <https://archi.ru/russia/85274/liniya-otyagoschennogo-poryva> (дата обращения 20.04.2025).

³ Копылова Л. В. Союз искусства и техники. URL: <https://archi.ru/russia/86495/soyuz-iskusstva-i-tehniki> (дата обращения 20.04.2025).

⁴ Копылова Л. В. Паломничество в страну ар-деко. URL: <https://archi.ru/russia/85888/palomnichestvo-v-stranu-ar-deko> (дата обращения 20.04.2025).

соединенных пилонадой корпусов (ил. 5). Постройки находятся в глубине квартала и отличаются от предыдущих работ строгостью внешнего вида. Это обобщенный вариант неоклассики, близкий к Петеру Беренсу и элементами ар-деко, который проявляется в строгих вертикальных членениях и особой геометричности постройки⁵.

Еще одним архитектором из поколения «молодых» стал Артем Никифоров. Недалеко от Репино находится его школа-мастерская, созданная в 2020 году, где пролетарская классика И.А. Фомина с упрощенными дорическими колоннами получает одновременно лирическую и монументальную интерпретацию. Постройка возведена в дереве и состоит из четырех двухэтажных крыльев, объединенных атриумом. Главный корпус украшен портиком с дорическими колоннами, по бокам расположили еще два портика, на которых необрезанные доски имитируют руст⁶.

Заключение

Развитие классицистических мотивов в архитектуре Петербурга на примере частных мастерских можно поделить на несколько этапов. Первый этап — 1990-е годы, связанные с развитием течения западного постмодернизма в российской архитектуре. Архитекторы восприняли это направление как свободу обращения к стилям прошлого, возможность комбинирования деталей из различных эпох. В рамках строительства в историческом центре и реставрации исторических построек, от западного постмодернизма отечественные архитекторы заимствовали идею контекстуального подхода. Вторым этапом стали 2000-е годы, связанные с продолжением влияний идей постмодернизма. В это время проявилось ключевое отличие постмодернистского историзма от этапа эклектики или ретроспективизма конца XIX века — использование в архитектуре рубежа XX–XXI веков ссылок на приемы модернистской архитектуры (больших поверхностей остекления, противопоставления объемов и деталей, главенство функции здания над его формой), а также архитекторы продолжили использовать прием утрирования приемов классической архитектуры. Этот этап заложил основы на развития следующего — 2010-х годов. Архитекторы постепенно начали формировать авторский почерк в подходе к классическому направлению в архитектуре. Ярким примером продолжения этого явления стали постройки «молодого поколения» архитекторов, которые выделяются индивидуальными трактовками классического направления.

Литература

1. Басс 2012 — Басс В.Г. «Отряд забывчивых метафор». К вопросу о прагматике классической формы в отечественной архитектуре XX — начала XXI в. // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2012. №2. С. 488–493.
2. Богомолова 2011 — Богомолова М.А. Вторая волна постмодернизма в отечественной архитектуре // Известия ВГПУ. 2011. №9. С. 49–53.
3. Гонсалес 2007 — Гонсалес Е. Вольное изложение сюжета // Проект классика. 2007. №20. С. 88–92.
4. Герасимов 2017 — Деловой квартал «Невская ратуша». Евгений Герасимов и партнеры. Санкт-Петербург, 2017. 120 с.
5. Дженкс 1985 — Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. М., 1985. 136 с.
6. Иконников 1997 — Иконников А.В. Историзм в архитектуре. М., 1997. 558 с.
7. Копылова 2023 — Копылова Л.В. Идеи нового урбанизма в России // Academia. Архитектура и строительство. 2023. №1. С. 80–88.
8. Копылова 2024 — Копылова Л.В. Нео-классицизм в русской архитектуре XXI века //

⁵ Копылова Л.В. Полифония строгого стиля. URL: <https://archi.ru/russia/88519/polifoniya-strogogo-stilya> (дата обращения 20.04.2025).

⁶ Копылова Л.В. Природа — и храм, и мастерская... URL: <https://archi.ru/russia/87570/priroda-i-khram-i-masterskaya> (дата обращения 20.04.2025).

- Academia. Архитектура и строительство. 2024. №2. С. 63–70.
9. Курбатов 1999 – Курбатов Ю.И. Реабилитация истории и новейшая архитектура Санкт-Петербурга // Санкт-Петербург на рубеже XX и XXI веков. Архитектурно-градостроительное наследие – проблемы сохранения и возрождения. 1999. С. 63–77.
10. Курбатов 2008 – Курбатов Ю.И. Петроград – Ленинград – Санкт-Петербург. Архитектурно-градостроительные уроки. СПб., 2008. 280 с.
11. Курбатов 2014 – Курбатов Ю.И. Контекст времени и контекст места – неизбежность компромисса // Зодчий. 21 век. 2014. №2 (51). С. 58–61.
12. Лисовский 2023 – Лисовский В.Г. Три века архитектуры Санкт-Петербурга. Книга третья. Век модернизма. СПб., 2023. 600 с.
13. Мартовицкая 2022 – Мартовицкая А.В. Евгений Герасимов и партнеры 1991–2021. СПб., 2022. 352 с.
14. Рейнберг 2010 – Рейнберг М.А. Казанский собор Андрея Воронихина и его влияние на архитектуру Санкт-Петербурга в 21 веке (на примере архитектурного решения Торгового дома на Казанской улице, 2002–2005) // Academia. Архитектура и строительство. 2010. №2. С. 21–26.
15. Фролов 2004 – Фролов В. Апартаменты в парке у Михайловского замка // Проект Россия. 2004. №32. С. 68–70.
16. Худин 2014 – Худин А.А. Сходство и отличие постмодернизма в зарубежной и российской архитектуре // Приволжский научный журнал. 2014. №1. С. 89–93.
17. Шуб 2007 – Шуб М.Л. Плюральность культуры постмодернизма как основа архитектурной эклектичности // Вестник ЧелГУ. 2007. №14. С. 15–19.
18. Явейн 1991 – Явейн О. Юрий Митюрёв, Евгений Герасимов // Архитектура СССР. 1991. №2. С. 83–84.

References

1. Bass, V.G. (2012), "Otryad zabyvchivyykh metafor. K voprosu o pragmatike klassicheskoy formy v otechestvennoy arkhitekture XX – nachala XXI v." [Squad of forgetful metaphors. On the issue of the pragmatics of classical form in Russian architecture of the 20th – early 21st century], *Aktualnye problemy teorii i istorii iskusstva*, no. 2, pp. 488–493.
2. Bogomolova, M.A. (2011), "Vtoraya volna postmodernizma v otechestvennoy arkhitekture" [The second wave of postmodernism in Russian architecture], *Izvestiya VSPU*, no 9, pp. 49–53.
3. Gonzalez, E. (2007), "Volnoe izlozhenie syuzheta" [Free presentation of the plot], *Proekt Classica*, No 20, pp. 88–92.
4. *Delovoy kvartal "Nevskaya ratusha"* [Nevsky Town Hall Business Quarter] (2017), Evgeny Gerasimov and partners, St Petersburg, Russia.
5. Jenks, Ch. (1986), *Yazyk arkhitekтуры postmodernizma* [The language of postmodern architecture], Moscow, Russia.
6. Ikonnikov, A.V. (1997), *Istorizm v arkhitekture* [Historicism in architecture], Moscow, Russia.
7. Kopylova, L.V. (2023), "Idei novogo urbanizma v Rossii" [Ideas of new urbanism in Russia], *Academia. Arkhitektura i stroitelstvo*, no. 1, pp. 80–88.
8. Kopylova, L.V. (2024), "Neoklassitsizm v russkoy arkhitekture XXI veka" [Neoclassicism in Russian architecture of the 21st century], *Academia. Arkhitektura i stroitelstvo*, No 2, pp. 63–70.
9. Kurbatov, Yu.I. (1999), "Reabilitatsiya istorii i noveyshaya arkhitektura Sankt-Peterburga" [Rehabilitation of the history and modern architecture of St Petersburg], *Sankt-Peterburg na rubezhe XX i XXI vekov. Arkhitekturno-gradostroitelnoe nasledie – problemy sokhraneniya i vozrozhdeniya*, pp. 63–77.
10. Kurbatov, Yu.I. (2008), *Petrograd – Leningrad – Sankt-Peterburg. Arkhitekturno-gradostroitelnye uroki* [Petrograd-Leningrad-St Petersburg. Architectural and urban planning lessons], St Petersburg, Russia.
11. Kurbatov, Yu.I. (2014), "Kontekst vremeni i kontekst mesta – neizbezhnost kompromissa" [The context of time and the context of place – the inevitability of compromise], *Zodchiy. 21 vek*, No 2 (51), pp. 58–61.
12. Lisovsky, V.G. (2023), *Tri veka arkhitekтуры Sankt-Peterburga. Kniga tretya. Vek modernizma* [Three centuries of architecture of St. Petersburg. The third book. The Age of Modernism], St Petersburg, Russia.
13. Martovitskaya, A.V. (2022), *Yevgeniy Gerasimov i partnery 1991–2021* [Evgeny Gerasimov and partners 1991–2021], St Petersburg, Russia.
14. Reinberg, M.A. (2010), "Kazansky sobor Andrey Voronikhina i ego vliyaniye na arkhitekturnogo resheniya Torgovogo doma na Kazanskoj ulitse, 2002–2005" [Kazan Cathedral of Andrei Voronikhin and its influence on the architecture of

St Petersburg in the 21st century (on the example of the architectural solution of a Trading house on Kazanskaya Street, 2002–2005)], *Academia. Arkhitektura i stroitelstvo*, No 2, pp. 21–26.

15. Frolov, V. (2004), "Apart-otel v parke u Mikhailovskogo zamka" [An apartment hotel in the park near Mikhailovsky Castle], *The Russia project*, No 32, pp. 68–70.

16. Khudin, A. A. (2014), "Plyuralnost kultury post-modernizma kak osnova arkhitekturnoy eklektichnosti" [Similarity and difference of postmodernism

in foreign and Russian architecture], *Privolzhsky nauchny zhurnal*, No 1, pp. 89–93.

17. Shub, M. L. (2007), "Plyuralnost kultury post-modernizma kak osnova arkhitekturnoy eklektichnosti" [The plurality of postmodern culture as the basis of architectural eclecticism], *Vestnik ChelGU*, No 14, pp. 15–19.

18. Yavein, O. (1991), "Yuriy Mityurev, Yevgeniy Gerasimov" [Yuri Mityurev, Evgeny Gerasimov], *Arkhitektura SSSR*, No 2. pp. 83–84.

Информация об авторе

Мария А. Копылова, студент 1 курса магистратуры Санкт-Петербургского государственного института культуры, Санкт-Петербург, Россия; 191181, Россия, Санкт-Петербург, ул. Миллионная, д. 1, литера А; marikop2003@yandex.ru

Author Info

Maria A. Kopylova, 1st year graduate student at the St Petersburg State Institute of Culture, St Petersburg, Russia; 1 Millionnaya St, 191181 St Petersburg, Russia; marikop2003@yandex.ru