

АРХИТЕКТУРА

УДК 72.035

**Неоклассика с британским акцентом:
«эдвардианские» и «георгианские» отражения
в русской архитектуре 1900–1910-х годов***И. Е. Печёнкин*

Российский государственный гуманитарный университет,
Российская Федерация, 125993, Москва, Миусская пл., 6

Для цитирования: Печёнкин, Илья. “Неоклассика с британским акцентом: ‘эдвардианские’ и ‘георгианские’ отражения в русской архитектуре 1900–1910-х годов”. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 14, no. 2 (2024): 382–404.

<https://doi.org/10.21638/spbu15.2024.208>

В статье исследуется один из аспектов стиливого многообразия архитектуры Российской империи первых десятилетий XX в., доминирующей темой в котором стала неоклассическая. Репертуар классической архитектуры космополитичен, но сама идея актуализации классики в начале прошлого столетия, отмеченного ярким выступлением ар-нуво и начатками модернизма, оказалась одинаково близкой Великобритании Эдвардианской эпохи и России времени последнего императора. Это единодушие в неприятии стиливых новаций интересно как феномен и, несомненно, заслуживает специального исследования. На настоящем этапе можно констатировать, что в русском неоклассицизме нашлось место и для англomanии, которая выразилась, правда, не в формальных отзвуках эдвардианского стиля, а в заинтересованности историей британской классической традиции (в первую очередь архитектурой Георгианской эпохи). Эдвардианская идея возрождения благородного стиля прошлого воплотилась в России и в прямых апелляциях к наследию Ч. Камерона, который, обслуживая заказ Екатерины II, был представителем георгианской архитектуры, и в обращении к английским уврачам, дававшим богатый материал по древнеримской археологии. Английское влияние в русском неоклассицизме прослежено в статье с самого начала — с момента проектирования И. В. Жолтовским в 1903 г. дома Скакового общества в Москве, считающегося первой постройкой этого направления; через программно «камероновскую» архитектуру московского дома князя С. А. Щербатова, созданную А. И. Таманяном, к спроектированным А. Я. Белобородовым «георгианским» апартаментам одного из знаменитейших англomanов Петербурга, князя Ф. Ф. Юсупова в фамильном дворце

на набережной р. Мойки. «Георгианские» отражения обнаруживаются и в облике построенного Жолтовским московского особняка Г. А. Тарасова, экстерьер которого содержит отсылки не только к вичентийскому палаццо Тьене А. Палладио, но и к лондонскому Берлингтон-хаусу К. Кэмпбелла. Таким образом, британский «акцент» в русском неоклассицизме 1900–1910-х годов звучит не менее явно, чем итальянский.

Ключевые слова: архитектура начала XX в., неоклассицизм, эдвардианский стиль, британские влияния, Иван Жолтовский, Александр Таманян, Андрей Белобородов.

За завтраком яркий паточный сыр, golden syrup, наматывался блестящими кольцами на ложку, а оттуда сползал змеей на деревенским маслом намазанный русский черный хлеб.

Владимир Набоков [1, с. 72]

Английское — значит отличное

Неоклассика была официальным стилем Российской империи ее последнего десятилетия. Несмотря на то что классицизм в России XVIII века начался с Петербурга и в происхождении неоклассики начала XX столетия отчетливо видна роль ретроспективного петербурговедения, патриотическая окраска ее столь же несомненна. Своеобразным «моментом истины» стал 1914 г., когда русский классицизм, в первую очередь в ипостаси старинных барских усадеб, был противопоставлен модерну как воплощению «немецкого дурновкусия» [2; 3]. Натянутасть этой оппозиции, вызванной задачами военной пропаганды, очевидна. Но нельзя не отметить, что в неоклассике действительно присутствовал мотив поиска альтернативы модным иностранным влияниям. Довлеющая роль западных образцов воспринималась многими современниками как проблема: например, архитектор И. С. Кузнецов в 1911 г. саркастически писал об отечественных опытах в модерне как о «смешении французского с нижегородским» [4], предвосхищая сходную риторику мемуаров князя С. А. Щербатова [5, с. 90]. В период Первой мировой войны этот мотив, естественно, приобрел отчетливо антигерманское звучание.

Конечно, классика в России была неотделима от идеи регулярного государства, что в полной мере отразил критик Г. К. Лукомский, мечтавший о подчинении строительства диктатуре высочайшего вкуса — как во времена Николая I [6, с. 20]. Как не увидеть в этих грезах созвучия практике «Немецкого союза защиты родины» и его строительной полиции (Baupolizei)?¹ Но интернациональная природа русского классицизма оставляла возможность и для других версий его апологии. Знание о том, что архитектура времени Екатерины II и Александра I, то есть отечественные изводы стиля Людовика XVI, неопалладианства и ампира, непосредственно зависела от зарубежного опыта, позволяло архитекторам начала XX в. вспомнить «французов и англичан... давших нам в прошлом основание для нашего современного искусства» [3, с. 527]².

¹ См. подробнее об этом явлении в работе Т. Ю. Гнедовской: [7, с. 67].

² Здесь и далее в статье мы следуем за А. М. Гинзбургом в наименовании жителей Великобритании англичанами, а создававшейся ими архитектуры — английской архитектурой,

Англомания высших кругов российского общества XIX — начала XX в. многократно и убедительно описана. Вынесенный в качестве эпиграфа к этой статье фрагмент воспоминаний В.В.Набокова — лишь одно из бесчисленных свидетельств этого феномена³. Бытовое преклонение перед английскими достижениями в области материального комфорта соседствовало у русских с весьма неоднозначным восприятием британской колониальной политики и вообще политических практик, принятых по ту сторону Ла-Манша [9; 10]. Безусловно, имела значение глубокая травма, связанная с бесславным исходом Крымской войны (1853–1856). Однако именно в начале XX столетия сложилась ситуация, благоприятная для сближения двух стран. В августе 1907 г. в Петербурге было подписано соглашение, урегулировавшее отношения между Великобританией и Россией на Среднем Востоке и ставшее решающим шагом для формирования Антанты в преддверии Первой мировой войны [9, с. 160].

Этот союз, как и заключенный ранее с Францией, способствовал активизации культурных контактов. Впрочем, по замечанию Е. С. Вязовой, в русском искусстве рубежа столетий доля британских влияний была существенно скромнее, чем масштаб «французских» или «немецких» увлечений, так что русско-английские параллели располагают «не к собственно художественным нюансам, а к над-художественным обобщениям: размышлениям о путях развития национальной школы, национальном художественном темпераменте и вкусе, соотношении “национального” и “общеевропейского” и пр.» [11, с. 7–8]. Несмотря на то что в архитектуре поздней Российской империи находится немало прямых подражаний английским образцам — достаточно вспомнить царскосельскую дачу великого князя Бориса Владимировича (Скотт Шерборн⁴, 1896–1897), московский особняк З. Г. Морозовой на Спиридоновке (Ф. О. Шехтель, 1893–1898), «макинтошевские» ноты в московском модерне, — эта мысль о глубинной «зарифмованности» судеб русского и английского искусства представляется крайне важной для нашего разговора.

Следует отметить, что для британской викторианской архитектуры значение имели не только различные версии неоготики (в диапазоне от О. Пьюджина до У. Морриса), лучше всего выражавшие романтическую религиозность, но и классические образы Древней Эллады. Отличным примером такой *викторианской неоклассики* служит творчество шотландца Александра Томсона (1817–1875), получившего у современников красноречивое прозвище Грек (Alexander “Greek” Thomson). Х.-Р. Хичкок подчеркнул удачу Томсона в проектировании церквей, где тот использовал сочетания греческих и египетских форм, выстраивая композицию под несомненным влиянием К. Ф. Шинкеля, но более живописно («more Picturesque») [12, р. 100]. У себя на родине Томсон выглядит как бы связующим звеном между Георгианской и Эдвардианской эпохами, соединяя два этапа классицизирующего ретроспективизма. Однако на деле все обстояло сложнее. Перед нами не только последо-

сознавая неточность такого рода обобщения. В конце концов, Н. Певзнер своей знаменитой работой «The Englishness of English Art» (1955) создал прецедент, который нельзя сбрасывать со счетов [8].

³ Нельзя не упомянуть о развитых сугубо деловых контактах между Россией и Великобританией: например, первый ледокол арктического класса «Ермак» был построен в 1898 г. для России по проекту адмирала С. О. Макарова фирмой «Армстронг Уитуорт» (Sir W G Armstrong Whitworth & Co Ltd) в Ньюкасле.

⁴ Личности архитекторов, известных лишь по фамилиям, не установлены.



Рис. 1. Здание Военного ведомства в Уайтхолле, Лондон. Арх. У.Янг, 1906. Деталь. Фото 2017 г.
Дата обращения январь 04, 2024. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Old_War_Office,_Whitehall,_London_01.jpg

вательный деятель Greek Revival⁵ (которого можно поставить в ряд с упомянутым Шинкелем, Л. фон Кленце или Т. Хансенom), но и урбанист-новатор, чьи идеи были в духе времени направлены на урегулирование и рационализацию застройки родного для него Глазго [13].

Этот аспект не входит в тематические рамки данной статьи, но нельзя не сказать, что русский неоклассицизм 1900–1910-х годов был проектом, достаточно далеким от понимания социальной миссии архитектуры: его заказчиками выступали аристократы и крупные буржуа, а сами архитекторы чаяли воскресить эпоху расточительного барства и грандиозных заказов. Этот род культурной ностальгии по временам Екатерины II и Александра I материализовался в прямых подражаниях Ч. Камерону и А. Менеласу. Таким образом, говоря о российском влечении к английскому в архитектуре начала XX в., стоит иметь в виду избирательность или даже предвзятость взгляда русских англоманов. Их английским идеалом были дворцы и парки Георгианской эпохи. Этот программный ретроспективизм русского неоклассицизма видится отражением консервативности русского образованного общества. Примеры иных британских заимствований — идет ли речь о рецепции идей «Движения искусств и ремесел» или о формальных подражаниях Ч. Р. Макинтошу, — пожалуй, не опровергают этого заключения, ибо как в первом, так и во втором случае мы вынуждены говорить о частностях в рамках общего стремления к респектабельности и безупречности стиля.

Основой этой респектабельности в России стала классическая традиция, как и на Британских островах. Действительно, с завершением Викторианской эпохи

⁵ Неогреческий стиль (англ.).

в английской архитектуре произошли знаменательные перемены. Архитектуру, ставшую в Англии мейнстримом в недолгое правление короля Эдуарда VII (1901–1910), строго говоря, нельзя назвать неоклассической из-за тенденции к богатству фасадной отделки и эффектным криволинейным поверхностям. Это скорее сближает эдвардианство с барокко и рококо, а еще сильнее — со стилем боз-ар, популярным на континенте в конце XIX в. Так, невозможно избежать «французских» ассоциаций, созерцая интерьеры роскошного лондонского отеля «Риц» на улице Пикадилли, возведенного в 1905 г. по проекту шведа С. Байландера (Bylander). При этом в облике здания Военного ведомства (Old War Office Building; рис. 1) в Лондоне, выстроенного в 1906 г. У. Янгом (Young), или осуществленного в 1915 г. офиса Ллойдс банка (Lloyds Bank) в Манчестере (арх. Ч. Хиткот (Heathcote)) можно усмотреть реминисценции наследия сэра Кристофера Рена. Но нас будет занимать не импорт конкретных форм и приемов, а рецепция самой идеи обращения к архитектуре XVII–XVIII вв. как основе для современного стиля — идеи, воплощенной именно в эдвардианской Британии.

От «коттеджа» к «музею»

В архитектуроведческой литературе закрепилось мнение, что первой отечественной постройкой начала XX в. в неоклассических формах стал павильон московского Скакового общества, возводившийся с 1903 по 1905 г. [14, с. 127; 15, с. 31]. И хотя в последнее время этот тезис был подвергнут сомнению [16], для Москвы дебютная реализация Ивана Владиславовича Жолтовского (1867–1959), пожалуй, действительно открывала новую страницу архитектурной истории. О том, насколько стилевое решение павильона было беспрецедентным, можно спорить: в обращении к ордеру и археологической скрупулезности цитирования образцов у Жолтовского был предшественник — автор здания Музея изящных искусств Р. И. Клейн, ведомый профессором И. В. Цветаевым. Новизна Скакового павильона заключалась именно в приложении качеств «музейной» архитектуры к постройке, задуманной в гораздо более камерном жанре. Неудивительно, что произведение Жолтовского вызвало одновременно раздражение демократически настроенной прессы и фурор в кругах московских богачей, некоторые из которых поспешили стать заказчиками архитектора [17, с. 33–4].

Однако же почему мы говорим об «английской» природе палладианства Жолтовского? Нужно отметить, что неоклассическому проекту павильона, который был претворен в жизнь, предшествовал конкурсный проект, выдержанный совершенно в ином духе. В декабре 1902 г. в печати появилась информация о конкурсе, в котором приняли участие несколько архитекторов [18, с. 7]. Конкурентов Жолтовского — Н. А. Квашнина, Н. М. Проскурнина, И. И. Бони и Н. А. Эйхенвальда — можно считать в ту пору начинающими архитекторами: они не имели собственных заказов и подвизались в роли помощников маститых коллег. Жолтовский на их фоне не выделялся. Он преподавал рисование в Строгановском художественно-промышленном училище, периодически участвовал в открытых конкурсах и работал как оформитель интерьеров.

Очевидно, каждый из участников конкурса подготовил по две версии проекта: во всяком случае, опубликованные предложения Эйхенвальда и Жолтовского



Рис. 2. И. В. Жолтовский. Конкурсный проект павильона Скакового общества (вариант). 1902 [19, с. 8]

представлены именно в двух вариантах. Но если Эйхенвальд варьировал стилистику фасадов от неорококо до неоготики, то последний дал варианты, выдержанные в одном, поздневикторианском ключе (рис. 2). Можно указать даже более точный прообраз: им стал, вероятно, Блэквелл-хаус (Blackwell House), загородный частный особняк, построенный в 1898–1900-х годах Х. Бейли Скоттом (Baillie Scott). Архитектура этого здания стилистически близка национальной английской традиции, что позволяет говорить о влиянии романтических идей «Движения искусств и ремесел» (Arts & Crafts movement). Силуэт Блэквелл-хауса, объем которого растянут по горизонтали, удачно акцентирован угловатыми щипцами и пучками дымовых труб, а светлые фасады практически лишены декора. Их выразительность достигается асимметричным расположением эркеров, многочисленными «лежачими» окнами, фактурным цоколем и «тюдоровским» порталом.

Жолтовский, кажется, еще более усилил оттенок «современности», соединив стилистику Бейли Скотта с приемами Ч. Р. Макинтоша. Он ввел в свою композицию призматический объем с плоским завершением, играющий роль доминанты. Влияние школы Глазго проявляется и в обширном остеклении главного фасада. Следуя условиям конкурса, Жолтовский запроектировал на дворовом фасаде вместительную трибуну, с которой можно было бы наблюдать за работой лошадей на скаковом кругу. Варианты проекта характеризуются разной степенью регулярно-



Рис. 3. Павильон Скакового общества в Москве. Арх. И. В. Жолтовский, 1903–1905. Главный фасад. Фото начала XX в. [21, с. 9]

сти композиции фасадов; в симметричной версии центр зафиксирован высоким фахверковым щипцом.

Обращение к британским (еще точнее — поздним викторианским) прообразам указывает на то, что Жолтовский руководствовался характерным для эклектики XIX в. принципом *умного выбора*, то есть создавал архитектуру, способную «рассказать» о функциональном содержании постройки на языке ассоциаций; в данном случае — о его связи с темой конного спорта, воспринимавшегося как атрибут жизни английского джентльмена.

Как развивались события дальше, мы знаем: одолев конкурентов со своим поздним викторианством, Жолтовский составил другой проект в классических формах (рис. 3). Как правило, в этом жесте усматривали патриотический подтекст — предпочтение «русской классики» чему-то иностранному [14, с. 127; 20, с. 6; 22, с. 56; 23, с. 26]. Но эта гипотеза не подтверждается формально-стилистическими характеристиками осуществленного здания. Трехчастная структура главного фасада — интернациональная черта классицизма; трактовка центрального объема с лежащими окнами под венчающим карнизом напоминает виллы Палладио. И все-таки рискнем утверждать, что неоклассика павильона Скакового общества имеет не только итальянские, но и британские истоки. Иначе говоря, перемена стиля проекта не означала измены британской его ориентации; просто на место виктори-

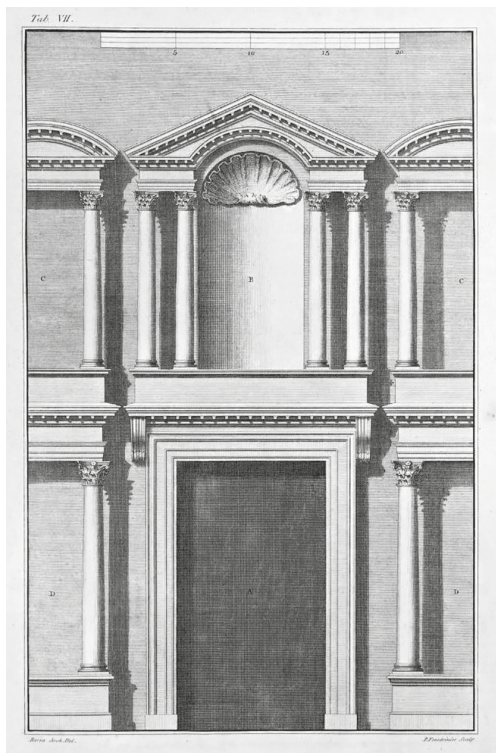


Рис. 4. Баальбек. Обработка стены с порталом и полукруглой нишей [25, Tab. VII]

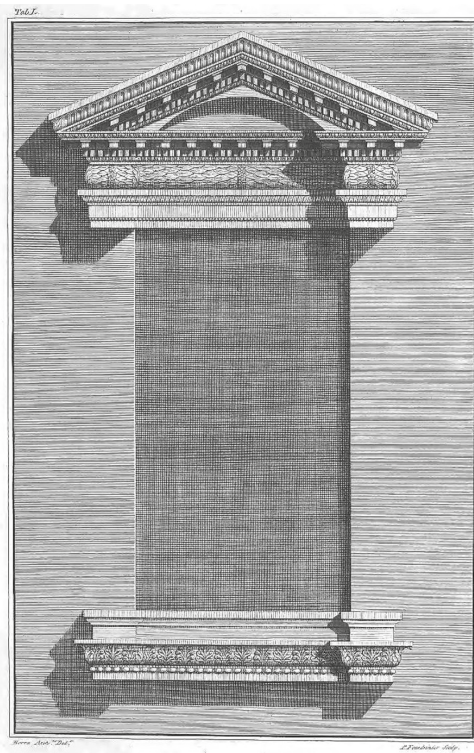


Рис. 5. Пальмира. Обработка ниши [26, Tab. L]

анского коттеджа был принят георгианский помещичий дом, с ярко выраженным «музейным» характером архитектуры.

Начнем с портика на главном фасаде, оригинальная форма которого не выводится ни из русского классицизма в столичной его версии, ни из итальянского Ренессанса. Пожалуй, наиболее хрестоматийным примером соединения портика и арочного архивольты служит дворец Диоклетиана в Сплите (284–305 гг. н.э.), исследованный и опубликованный шотландцем Робертом Адамом в 1764 г. [24]. Жолтовский не мог не знать этого издания, но его портик с пологой аркой и расширенным центральным интерколумнием явно имел другой прототип. Нельзя исключать, что он имел в виду и другие античные памятники, исследованные британцами и опубликованные на страницах *увражей*. В частности, мотив портика с разорванным пологой аркой фронтоном, оформляющего полукруглую нишу, встречается в изданиях Роберта Вуда (Wood) 1750-х годов, посвященных тому же Баальбеку и древностям Пальмиры [25, Tab. VII; 26, Tab. L] (рис. 4). С пальмирской гравюрой портик Жолтовского сближают две слепые арочки лучкового профиля по сторонам от большой арки (рис. 5).

Заслуживает внимания и то обстоятельство, что, трактуя главный фасад как своего рода компендиум по классической архитектуре и одновременно стремясь наглядно выразить предназначение постройки, Жолтовский включил в програм-

му декорации копию фрагментов Ионического фриза Парфенона с изображением всадников. Идея украсить фасад копией этого фриза не была новостью для Москвы тех лет: аналогичная цитата украсила фасад Музея изящных искусств. В жесте Клейна и Жолтовского хочется видеть в первую очередь отсылку к эллинскому искусству, но нельзя не заметить, что прославленный памятник античной скульптуры был в начале XIX в. вывезен из Афин и с тех пор находится в Британском музее.

Другой примечательной деталью дома Скакового общества является ионическая полуротонда на его боковом фасаде. Если Г. И. Ревзин связал этот «полукруглый портик» с влиянием модерна [22, с. 81], то А. В. Фирсова увидела здесь отсылку к английской интерпретации палладианства [23, с. 27]. На наш взгляд, последнее вернее, и прямые источники такой формы обнаруживаются в английских увражах Георгианской эпохи — в частности, в сборнике «скетчей» Джона Соуна (Soan) 1793 г. [27, Pl. XX–XXII].

Георгианство внутри

Английские ассоциации не оставят нас и в интерьере павильона (рис. 6). Исследователь его живописного убранства А. А. Никольский заметил, что «вестибюль первого этажа... поразительно напоминает Агатовый кабинет терм Камерона в Царском Селе» [29, с. 44–5]. Разумеется, отсылка к произведению Камерона не служит прямым указанием на английское влияние; этот мастер состоялся в России, и его искусство является достоянием русского классицизма. Тем не менее, как отмечал В. Я. Курбатов, Камерон был «естественным преемником [Уильяма] Кента, который, как и остальные английские зодчие того времени, вырос на работах для английских лордов» [30, с. 171]. Интерпретация классицизма Камероном была чрезвычайно близка «стилю Адамов», популярному в Англии второй половины XVIII в. [31; 32]. Реформа, которую сами Роберт и Джеймс Адамы называли «чем-то вроде революции» («kind of revolution») [33, p. 1], сказалась в большей изысканности и разнообразии декоративных решений, навеянных открытиями раскопок Геркуланума и Помпеи.

Но сходством с интерьерами Камерона «британский акцент» в вестибюле не исчерпывается. Обращает на себя внимание декоративное решение потолка с использованием приема, известного в Античности, но актуализированного братьями Адамами в их интерьерах. В частности, крестовый свод с квадратным клеймом перекрывал одну из гостиных в доме графа Дерби на лондонской Гросвенор-сквер (рис. 7). Сомнительным ходом авторов дома Скакового общества — Жолтовского и художника И. И. Нивинского, непосредственно выполнявшего живописную декорацию, — можно считать лишь попытку разместить в плафоне копию знаменитой фрески А. Мантеньи из «комнаты для новобрачных» в Герцогском дворце Мантуи. Для этого понадобилось трансформировать композицию иллюзионистического «окулуса» в квадрат, да еще разделенный на четыре лотка. По-видимому, сказалось своеобразное, синкретичное понимание Жолтовским классической традиции искусства, внутри которой и позднее кватроченто, и британское георгианство могут легко комбинироваться друг с другом.

В той же парадигме был реализован и интерьер главного зала, решение которого А. А. Никольский сравнил с убранством Зала Большого совета венецианского



Рис. 6. Плафон вестибюля Скакового общества в Москве. Арх. И. В. Жолтовский, худ. И. И. Нивинский, 1903–1905. Фото начала XX в. [28, с. 39]

Палаццо Дожей, поскольку живопись московских плафонов представляет собой вольные копии полотен Тинторетто из этого зала. Нужно сказать, однако, что в целом венецианский зал представляет собой совершенно иное пространство, слишком парадное для сопоставления с помещениями павильона Скакового общества. Ближе стоящим к московскому случаю кажется двусветный зал Палаццо Барбаран да Порто в Виченце, выстроенного А. Палладио в 1570-х годах⁶. В частности, композиция потолка, расчлененного балками на девять секций, в центральную из которых вписан овальный живописный плафон, позаимствована оттуда; сходство усилено наличием лежачих окон второго света под карнизом.

Конечно, по сравнению с вичентийским залом, интерьер Жолтовского — Нивинского гораздо более аскетичен. Но сама идея почти буквального цитирования

⁶ Ныне в здании располагается Музей Палладио.



Рис. 7. Вид гостиной в Дерби-хаусе, Лондон. Арх. Р. Адам, 1773 [34, Pl. V]

исторически и художественно значимых интерьеров или фрагментов фасадной композиции напоминает о традиции британского классицизма. В этом отношении Жолтовский, несомненно, шел вслед за И. Джонсом, который дал собственную версию двусветного зала Палаццо Барбаран внутри лондонского Банкетинг-хауса (1619–1622) и утвердил в британской архитектуре подход, благодаря которому возникли затем в XVIII в. Мереворт-касл К. Кэмпбелла, Чизик-хаус У. Кента и т. д.⁷

Было бы справедливо сказать, что дореволюционное творчество Жолтовского демонстрирует динамичное изживание «англицизмов» в пользу подражаний итальянскому Ренессансу. При этом весьма интересны произведения, в которых обе линии пересекаются: например, интерьеры реконструированного около 1912 г. усадьбного дома в Черемушках. Для нового владельца знаменитой подмосковной, промышленника Н. В. Якунчикова, Жолтовский произвел перепланировку первого этажа, в результате которой появился вытянутый вдоль паркового фасада Белый

⁷ Примечательно, что много лет спустя, в приветственном письме секретарю Королевского института британских архитекторов (RIBA), избравшего в 1946 г. Жолтовского своим почетным членом-корреспондентом, он единственный из целой группы советских зодчих, удостоенных этой чести, отрекомендовался как горячий поклонник великих английских мастеров — Иниго Джонса, Кристофера Рена и Роберта Адама («As a fervent admirer of the great English masters such as Inigo Jones, Christopher Wren or Robert Adam and their deep knowledge of nature and art, I am accepting with [the] greatest pleasure this high mark of recognition of my work...» [1]). Благодарю за эту архивную находку свою коллегу К. А. Малич.

зал и помещения, примыкающие к нему с востока и запада [35, с. 281–3]. Оформив вестибюль дома в стиле итальянской виллы XVI в. — с расписными балками на потолке и фальшивым камином возле одной из стен, — западный кабинет, снабженный трехслойным фонарем верхнего света и отделенный от нее ионической колоннадой, архитектор решил в духе интерьеров Павловского дворца, т. е. следуя за Камероном и продолжившим его дело А. Н. Ворониным.

После 1910 г. неоклассика начала доминировать в архитектуре Российской империи. Шестой выпуск «Ежегодника Общества архитекторов-художников» (1911) представил целую серию проектов и уже осуществленных построек, манифестировавших этот переворот: интерьеры И. А. Фомина в доме княгини М. А. Шаховской на Фонтанке, доходные дома В. А. Шуко на Каменноостровском проспекте и его же выставочные павильоны в Риме и Турине, проект грязелечебницы в Ессентуках Е. Ф. Шреттера. В последующие два-три года со страниц архитектурной прессы почти исчезнут еще недавно столь популярные стилизации неоготики, неоромантики, подражания модному северному модерну и т. п. Останутся, по сути, два направления — неоклассицизм и неорусский стиль (каждый в известном множестве изводов). Позиции последнего были крепки благодаря вкусам и религиозно-политическим воззрениям августейшей фамилии; экспансия первого, разумеется, также имела социально-политические обоснования и была связана не только с пресловутой «усталостью от модерна».

Во второй половине 1900-х годов в России высочайшим повелением возник парламент — Государственная дума, и это незамедлительно отразилось в репертуаре архитектурных конкурсов. На открытый конкурс 1905–1906 гг. было подано 12 проектов, выполненных в различных стилях. Однако работы, удостоенные высших премий, — А. И. Дмитриева, З. Я. Леви, М. С. Лялевича и А. И. Владовского — демонстрировали решение столь новой для русских зодчих темы через апелляцию к образам классической архитектуры, что соответствовало западной традиции XIX в. (достаточно вспомнить Капитолий в Вашингтоне или Рейхстаг в Берлине). Классика ассоциировалась с античной демократией и казалась безупречным оформлением идеи народного представительства. Конституции в царской России не случилось, но *призрак* конституционной монархии, как ни странно, способствовал водворению неоклассики как особо рафинированного, респектабельного стиля.

Когда князь Щербатов рассуждает в своих мемуарах о московских подражателях декадентскому модерну из числа купцов *новой формации*, в его словах нельзя не уловить сословного высокомерия [5, с. 90]. Потомственный аристократ и тонкий знаток искусства, Щербатов противопоставляет себя импульсивным поклонникам переменчивой моды. Это конфликт на ценностном и мировоззренческом уровне, а не простая коллизия вкусов.

Решив развязаться с помещичьим хозяйством и инвестировать освободившийся капитал в городскую недвижимость, Щербатов затеял в Москве постройку доходного дома (1911–1912), но не совсем обычного, поскольку желал иметь в нем собственную квартиру с хорошим видом, изолированную от остальных квартир — по сути, пентхаус (рис. 8). В трактовке князя задуманный им дом ориентировался на тип дворцов Екатерининской эпохи и был попыткой соединить урбанизм с теми преимуществами, которыми обладало загородное жилище [5, с. 229]. В этой интенции много чисто русского, очевидно, даже характерно московского. Однако стиль

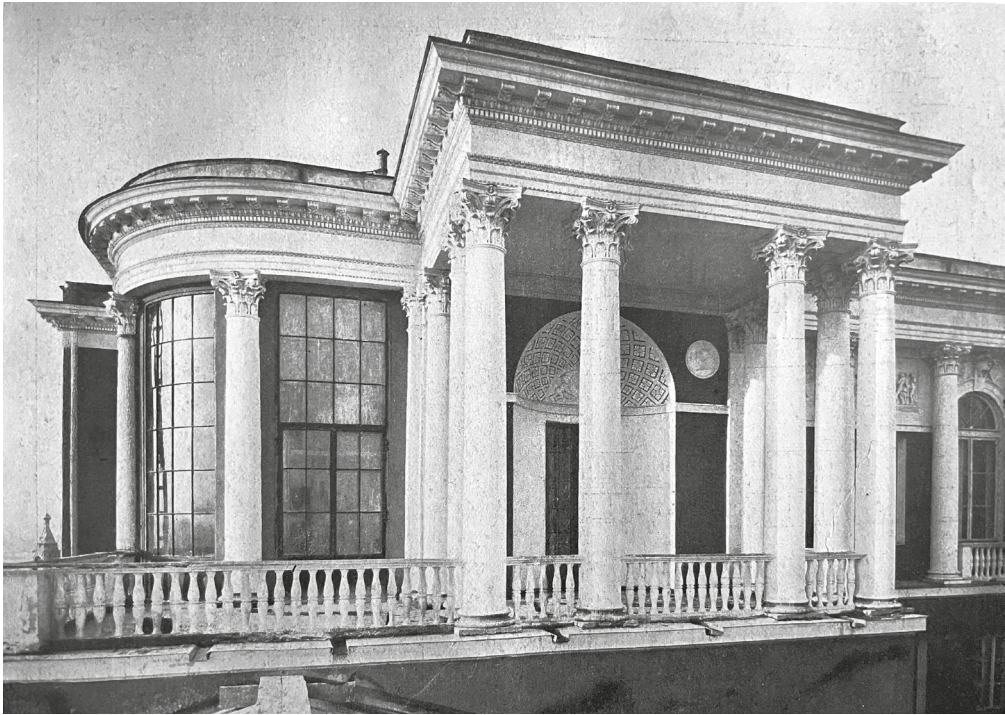


Рис. 8. Дом князя С. А. Щербатова в Москве. Арх. А. И. Таманов, 1911–1912. Деталь.
Фото 1910-х годов [36, с. 126]

будущей постройки был подсказан заказчику царскосельскими произведениями Ч. Камерона: эта версия классицизма, по мнению Щербатова, лучше всего соответствовала *женственному* образу Москвы. Выбранный в качестве архитектора молодой Александр Иванович Таманов (Таманян) (1878–1936) был «влюблен в Камерона» и тем завоевал расположение Щербатова.

Как уже говорилось выше, стиль Камерона опосредованно отсылает к британской классике. Но и сам заказчик (и полноправный соавтор здания), невзирая на пространные патристические пассажи, «проговаривается» о своей англomanии: «Со второй задачей (после разработки общей композиции и фасадов. — И. П.)... Таманов справился не менее блестяще, — а именно с внутренним планом распределения комнат, что, как я наблюдал, случается крайне редко у наших архитекторов-художников в силу отсутствия столь свойственного англичанам понимания уюта жилья, даже известных требований жизни. <...> Для этой специальной цели нами были изучены английские, норвежские и шведские интерьеры, отличающиеся уютом. Климат, снег и мороз развили те потребности и таланты, которым помещало развиваться солнце Италии, где во дворцах и частных домах, при всей внешней красоте, уют и “тепло” жилья обычно отсутствуют» [5, с. 236].

Приведенная цитата исчерпывающе объясняет, почему уважаемый русский заказчик 1910-х годов не мог довольствоваться одними «итальянизмами» и тяготел к североевропейским интерпретациям классики. Для Щербатова постройка собственного дома была продолжением более раннего проекта — предприятия

«Современное искусство», задуманного им как своего рода «плацдарм» хорошего вкуса в России и быстро потерпевшего финансовый крах [5, с. 185–6]. Е. С. Вязова справедливо пишет о родстве программы Щербатова с английским эстетическим интерьером второй половины XIX в.: в обоих случаях речь шла о поисках нового художественного синтеза, о конструировании предметно-пространственной среды не архитекторами, а художниками, смотревшими на интерьер со своей специфической точки зрения [11, с. 489]. Однако в доме на Новинском бульваре, в отличие от салона «Современного искусства», архитектура и архитектор играли существенную роль. Не только фасады, но и интерьеры имели целенаправленно реминисцентный характер и утверждали ценность не красоты вообще, а красоты определенного рода — связанной с конкретной эпохой и конкретным сословием. Такой ретроспективизм требовал академической выучки владения стилем.

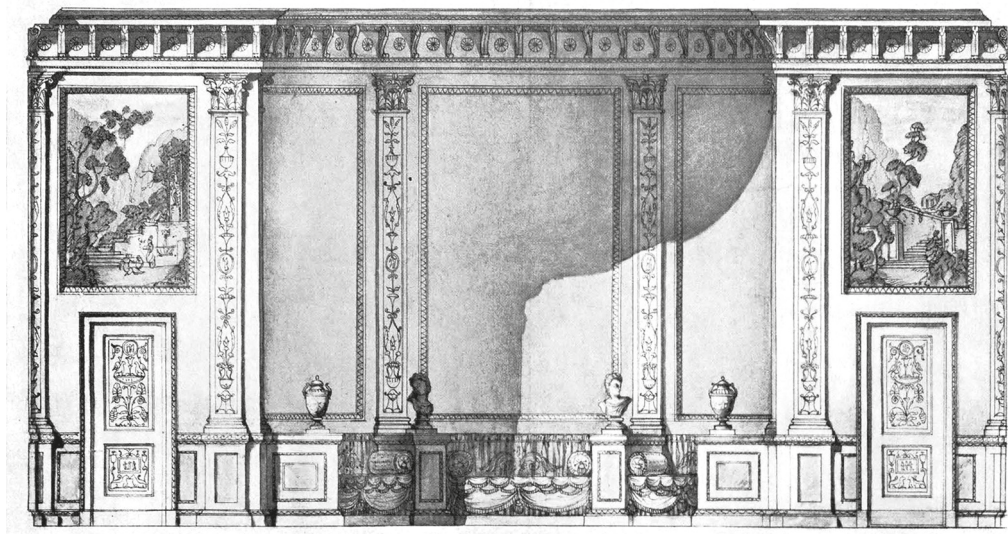
Нева как Темза, Спиридоновка как Пикадилли

Неоклассицизм представляется как благородная архитектура для благородного заказчика, однако образ аристократа, тяготеющего к ордеру в силу генетической памяти, скорее мифичен. Вероятно, стимулом действительно могли быть личные воспоминания о старых помещичьих гнездах, но, несмотря на вообще свойственный эпохе пассивизм и склонность состоятельных людей окружать себя предметами старины, нельзя сбрасывать со счетов и фактор моды. Именно такая мода на неоклассические декорации в домах представителей высшего света, встреченная вдали от «родных осин», должна была влиять на русских аристократов не менее, чем аттракционы парижской выставки 1900 г. — на впечатлительных московских буржуа.

По крайней мере, эта мысль подтверждается примером князя Ф. Ф. Юсупова, графа Сумарокова-Эльстона, который в середине 1910-х годов предпринял реконструкцию некоторых интерьеров фамильного дворца на Мойке в связи с женитьбой на княжне императорской крови Ирине Александровне Романовой. В качестве архитектора был приглашен недавний выпускник Императорской Академии художеств Андрей Яковлевич Белобородов (1886–1965), уже зарекомендовавший себя как одаренный и вдумчивый неоклассик: разработанный им проект Парадного зала при Кабинете Его Величества в Аничковом дворце был принят, хотя и не осуществлен из-за начавшейся войны [37]. И недаром взыскательный Щербатов назвал Белобородова в своих мемуарах конкурентом Жолтовского по «знанию Италии» [5, с. 232].

Итак, в 1914–1916 гг. Белобородов создал новую отделку апартаментов молодых Юсуповых. Своеобразным прологом этой истории была перестройка помещений нижнего этажа дворца по проекту архитектора А. П. Вайтенса в 1910–1912 гг. Интерьеры были оформлены им в духе монументального русского ампира. В этот период молодой князь находился в Англии, где проходил курс Оксфордского университета и проникался особым духом английской аристократии: «Учиться я учился, но лондонская ярмарка тщеславия все более меня захватывала» [38, с. 133–4].

Симпатия к британскому образу жизни, привычкам и вкусам — это то, в чем Юсупов откровенно признавался на страницах своих мемуаров: «Альбион называют “коварным другом”, врагом всему миру, заявляют, что он рад чужим бедам и сам им способствует. Я политику ненавижу и англичан политически оценивать не хочу.



А. Я. БЕЛОБОРОДОВЪ, арх.-худ. Петроградъ.
Вариантъ отделки большой гостиной княгини Ирины Александровны въ домѣ князя Ф. Ф. Юсупова, Мойка, 94, Петроградъ.

Рис. 9. А. Я. Белобородов. Проект отделки большой гостиной княгини Ирины Александровны в Юсуповском дворце на Мойке. 1914–1916 [40, с. 20]

Я видел, каков англичанин дома. Он радушный хозяин, большой барин и верный друг. Три года, проведенные в Англии, — счастливейшее время моей молодости» [38, с. 139].

Молодой князь энергично вмешивался в процесс проектирования — как и Щербатов, он стремился к соавторству с архитектором [39, с. 191–2]. Модный английский интерьер этого времени решался в эдвардианском стиле, но в контексте отечественной неоклассики буквальное следование эдвардианской моде было редкостью. «Английское» заявляло здесь о себе реминисценциями Камерона или Адамов, уже знакомыми нам по интерьерам Жолтовского — Нивинского и Таманова — Щербатова.

Большая гостиная княгини Юсуповой была задумана именно в таком ключе. Надо сказать, что опубликованный тогда же вариант (рис. 9) проекта существенно отличается от реализации (рис. 10). В частности, пилястры были заменены простыми вертикальными филенками с живописным орнаментом (работы С. Е. Чехонина). Это придало интерьеру более стилизованный вид. При этом орнаментальная роспись плафона большой гостиной и будуара княгини содержит характерные мотивы стиля Адамов. Неоклассика в трактовке Белобородова — это, как и у Жолтовского, сплав итальянских, британских и русских образцов.

Коль скоро мы возвратились к творчеству Жолтовского, приведем еще один пример причудливого переплетения в нем британских и итальянских мотивов. В нескольких публикациях мы постарались показать, что знаменитый особняк Г. А. Тарасова в Москве (рис. 11), прославленный как «копия» вичентийского палаццо Тьене, на самом деле отнюдь не повторяет композицию этой незавершенной ра-



Рис. 10. Вид большой гостиной княгини Ирины Александровны в Юсуповском дворце на Мойке. Арх. А. Я. Белобородов, худ. С. В. Чехонин, Н. А. Тырса, 1916. Фото автора, 2021

боты А. Палладио [41; 42]. Жолтовский действительно использовал мотив Палаццо Тьене, но композиционная структура обоих уличных фасадов дома Тарасова — выходящего на Спиридоновку и в Большой Патриарший переулок — не имеет ничего общего с вичентийским прототипом. Ордер второго этажа, как и у Палладио, коринфский; также скопирована обработка окон, но и только. Зато фасад по Спиридоновке обнаруживает сходство с южным фасадом лондонского Бёрлингтон-хауса, реконструированного К. Кэмпбеллом и У. Кентом по желанию Ричарда Бойла, 3-го графа Берлингтона (рис. 12). Двухъярусная система с центральной частью на семь осей и двумя фланкирующими ее ризалитами, акцентированными сдвоенными пилястрами⁸, была как бы уплощена Жолтовским («ризалиты» выделены чисто графически, при помощи пилястр; в средней части пилястры выступают взамен полуколонн) и приведена к большому единообразию за счет упразднения окон-серлиан (впрочем, Жолтовский лишь перенес их на нижний ярус дворового фасада московского особняка).

⁸ Центральный корпус владения, с 1867 г. занимаемого Королевской академией художеств, был тогда же надстроен третьим этажом по проекту С. Смёрка.



Рис. 11. Особняк Г.А. Тарасова в Москве. Арх. И. В. Жолтовский, 1909–1912. Вид со стороны ул. Спиридоновки. Фото автора, 2024

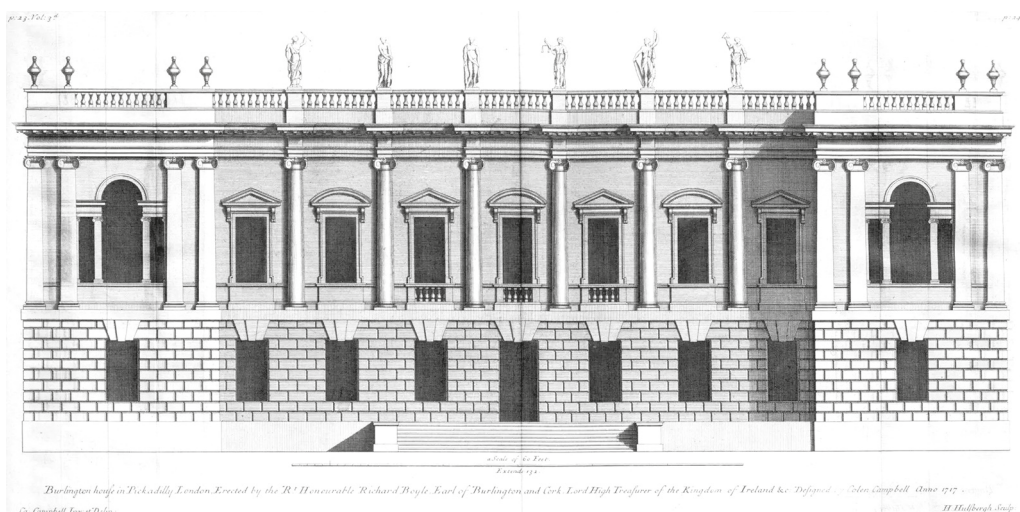


Рис. 12. Бёрлингтон-хаус в Лондоне. Южный фасад. Арх. К. Кэмпбелл, 1725. Линейная гравюра. 251 × 503 мм. Королевская академия художеств, Лондон. Дата обращения январь 04, 2024. <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/burlington-house-in-pickadilly-london-elevation-of-south-front>

Такая параллель между Спиридоновкой и Пикадилли заставляет обратить внимание на фигуру самого Жолтовского. Существует достаточно свидетельств, указывающих на его личную англоманию; все они, правда, относятся к более позднему времени. Весьма характерно описание, которое приводит в своих мемуарах архи-

тектор М. О. Барщ: «Впервые я увидел Жолтовского на каком-то из дискуссионных собраний в Доме ученых. Это было, вероятно, в 1920 г. Он стоял один незаметно за колоннами, высокий, элегантно одетый, несколько англаизированного типа мужчина» [43, с. 111]. По признанию А. Г. Габричевского в начале 1940-х годов, «в области внешней политики Жолтовский находился под гипнозом фантастического представления о могуществе Англии» [44, с. 305]. И это ни в коей мере не противоречит его преклонению перед итальянской классикой вообще и А. Палладио в частности, которое заметно, кажется, даже в облике Жолтовского 1900-х годов. Лысеющая голова Жолтовского на фотографиях этого времени была дополнена аккуратной бородой, напоминающей облик Палладио на портретах XVI в. Архитектор творил не только свои проекты, но и собственный образ, стилизуя его под излюбленную эпоху и избранного героя. Возможно, здесь лежит ключ к истолкованию феномена Жолтовского, а отчасти — и всей архитектурной неоклассики начала XX столетия. Несмотря на внешний педантизм и высокомерие зодчих, серьезно оперирующих ордерами и пропорцией, перед нами — один из вариантов театрализации действительности по воле художественного воображения. Так что московская Спиридоновка могла представиться улицей Пикадилли, Нева — сыграть роль Темзы, а Жолтовский — оказаться «русским Palladio» (и русским Ричардом Бойлом одновременно)⁹.

Заключение

Пожалуй, ни для одного из моментов российской истории не было так характерно сознательное артистическое заимствование форм и образов, как для эпохи заката династии Романовых. Вопреки тенденции конструирования всесословной демократической культуры, явственно обозначившейся в пореформенные десятилетия XIX в., в 1900–1910-х годах у образованной части общества возник запрос на элитарность. Очевидными и довольно хорошо изученными являются сегодня собственно русские и итальянские истоки неоклассицизма 1900–1910-х годов. В первом случае стоит говорить о ностальгической идеализации *дворянской России* прошлого, тон которой задавали мирискусники. Во втором — о традиционном, выпестованном Академией преклонении перед Италией как «отечеством художеств», получившем поддержку в стремлении многих заказчиков подражать нобилям эпохи Ренессанса.

Однако на рубеже XIX–XX столетий Италия и ее культура не могли быть в числе ведущих ориентиров для высшего класса Российской империи, *итальянское* воспринималось преимущественно в преломлении иных культур, принадлежавших странам, которых стоит считать лидерами модернизационного процесса. Несмотря на холодные отношения между Россией и Великобританией во второй половине XIX в., британские достижения в промышленности, организации быта и культуре были не только известны русским, но и высоко ими ценились. Англomania в России издавна была прерогативой высшей аристократии, но теперь она получила не-

⁹ Сравнение Жолтовского с 3-м графом Берлингтоном, т. е. не архитектором палладианства, а его просвещенным заказчиком, может быть оправдано тем, что Жолтовский, как правило, сам определял эстетическую программу будущей постройки и подбирал образцы, принимая роль, отчасти принадлежавшую в XVIII в. именно заказчику. Кроме того, его роль вдохновителя и заказчика вполне раскрывается в истории перевода трактата А. Палладио «Четыре книги об архитектуре» [45].

которые политические коннотации — в русле надежд на парламентское будущее страны. Своего рода «общим знаменателем» в практическом осуществлении обоих мотивов становилось обращение к опыту создания среды, решенной в консервативном и благородном вкусе, который демонстрировало английское эдвардианство. Сближаясь с ним в идейном отношении, русский неоклассицизм, однако, в большей степени апеллировал к историческим образцам, включая британскую архитектуру XVIII в., а также к английским печатным увражам, посвященным археологии Античности.

Литература

1. Набоков, Владимир. *Другие берега*. СПб.: Азбука-Аттикус, 2013.
2. Martell. “Разгаданный ребус”. *Архитектурно-художественный еженедельник*, по. 24 (1914): 253–5.
3. Гинзбург, Александр. “Роль Германии в русской художественной промышленности”. *Зодчий*, по. 47 (1914): 525–7.
4. Кузнецов, Иван. “Архитектура, ваяние и живопись. Искусство или ремесло?”. *Студия: журнал искусства и сцены*, по. 2 (1911): 17.
5. Щербатов, Сергей. *Художник в ушедшей России*. М.: Согласие, 2000.
6. Лукомский, Георгий. *Современный Петроград. Очерки истории возникновения и развития классического строительства. 1900–1915*. Пг.: Свободное искусство, 1916.
7. Гнедовская, Татьяна. *Немецкий Веркбунд и его архитекторы: история одного поколения*. М.: Пинакотека, 2011.
8. Певзнер, Николай. *Английское в английском искусстве*. Пер. Ларисы Житковой. СПб.: Азбука-классика, 2004.
9. Чикалова, Ирина. *Великобритания: изучение в Российской империи (XIX — начало XX вв.)*. СПб.: Алетей, 2017.
10. Козлов, Сергей. *Русские люди об англичанах в XIX — начале XX века*. М.: Новый хронограф, 2015.
11. Вязова, Екатерина. *Гипноз англомании. Англия и «английское» в русской культуре рубежа XIX и XX веков*. М.: Новое литературное обозрение, 2009.
12. Hitchcock, Henry-Russell. *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*. New Heaven; London: Yale University Press, 1987.
13. McKean, John. “Thomson’s City: Mid-Nineteenth Century Glasgow”. *Places* 9, no. 1 (1994): 22–33.
14. Рзянин, Михаил. *Русская архитектура*. М.: Изд-во Акад. архитектуры СССР, 1947.
15. Хан-Магомедов, Селим. *Иван Жолтовский*. М.: С.Э. Гордеев, 2010.
16. Кириков, Борис. “Начальная стадия петербургского неоклассицизма (рубеж 1890 — 1900-х годов)”. В сб. *Архитектурное наследство* 68, под ред. Игоря Бондаренко, 252–65. СПб.: Коло, 2018.
17. Печёнкин, Илья, и Ольга Шурыгина. *Иван Жолтовский: Опыт жизнеописания советского архитектора*. М.: Новое литературное обозрение, 2023.
18. “Хроника”. *Зодчий*, по. 1 (1903): 6–7.
19. *Архитектурный музей*, вып. 3 (1903). Дата обращения январь 04, 2024. <https://vivaldi.nlr.ru/pm000000541/view/?#page=23>.
20. Ощепков, Григорий. *И. В. Жолтовский: проекты и постройки*. М.: Гос. изд-во лит-ры по строительству и архитектуре, 1955.
21. *Архитектурная Москва*, вып. 1 (1911). Дата обращения январь 04, 2024. <https://lib.cntb-sa.ru/node/471?fragment=page-1>.
22. Ревзин, Григорий. *Неоклассицизм в русской архитектуре начала XX века*. М.: [б. и.], 1992.
23. Фирсова, Анастасия. “Творческое наследие И. В. Жолтовского в отечественной архитектуре XX века”. Дис. канд. иск. 2 тома. Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, 2004, т. 1.

24. Adam, Robert. *Ruins of the palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia*. London: printed for the author, 1764.
25. Wood, Robert. *The Ruins of Balbec, otherwise Heliopolis in Cælosyria*. London: [s. n.], 1757.
26. Wood, Robert. *The Ruins of Palmyra, otherwise Tedmor in the Desert*. London: [s. n.], 1753.
27. Soane, John. *Sketches in architecture: containing plans and elevations of cottages, villas and other useful buildings, with characteristic scenery by John Soane, architect to the Bank of England and Member of the Royal Academies of Parma and Florence*. London: printed by J. Taylor, High Holborn, 1793.
28. Ежегодник Общества архитекторов-художников, вып. 3. (1908). Дата обращения январь 04, 2024. <https://books.totalarch.com/n/1887>.
29. Никольский, Андрей. “Итальянский Ренессанс и монументальная живопись русского неоклассицизма начала XX века (на примере росписей дома Скакового общества и особняка Тарасова в Москве)”. *Academia. Архитектура и строительство*, no. 4 (2015): 43–52.
30. Курбатов, Владимир. *Петербург: Художественно-исторический очерк и обзор художественного богатства столицы*. СПб.: Община св. Евгении, 1913.
31. Лансере, Николай. “Архитектор Чарльз Камерон”. В сб. *Чарльз Камерон*, под ред. Эриха Голлербаха и Николая Лансере, 7–20. М.; Пг.: Гос. изд-во, 1924.
32. Швидковский, Дмитрий. *Чарльз Камерон при дворе Екатерины II*. М.: Улей, 2010.
33. Adam, Robert, and James Adam. *The works in architecture of Robert and James Adam, Esquires*. 2 vols. London: printed for the authors, and sold by T. Becket, 1773, vol. 1.
34. Adam, Robert, and James Adam. *The works in architecture of Robert and James Adam, Esquires*. 2 vols. London: printed for the authors, and sold by T. Becket, 1773, vol. 2.
35. Кочев, Алексей, ред. *Памятники архитектуры Москвы. Окрестности старой Москвы*. М.: Искусство — XXI век, 2007.
36. Ежегодник Общества архитекторов-художников, вып. 7 (1912).
37. Иванов, Дмитрий. “Русский архитектор и художник Андрей Белобородов”. *Наше наследие*, no. 71 (2003): 144–51.
38. Юсупов, Феликс. *Мемуары*. Пер. Елены Кассировой. М.: Захаров, 2004.
39. Юдин, Евгений. *Князья Юсуповы: Аристократическая семья в позднеимперской России: 1890–1916*. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2012.
40. Ежегодник Общества архитекторов-художников, вып. 11 (1916–1917).
41. Печёнкин, Илья. “Казус дома Тарасова. Заметки на полях творческой биографии И. В. Жолтовского”. В сб. *Актуальные проблемы теории и истории искусства 10*, под ред. Анны Захаровой, Светланы Мальцевой и Екатерины Станюкович-Денисовой, 460–71. СПб.: НП-Принт, 2020. <http://dx.doi.org/10.18688/aa200-3-40>
42. Печёнкин, Илья. “Раннее творчество И. В. Жолтовского как частный случай конструирования классики в эпоху модернизма”. *Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение*, no. 4 (2020): 128–50. <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2020-4-128-150>
43. Барщ, Михаил. “Воспоминания”. В изд. *МАРХИ. XX век. Сборник воспоминаний*, сост. Андрей Некрасов и Алексей Щеглов, 96–119. 5 томов. М.: Салон-Пресс, 2006, т. 1.
44. Северцева, Ольга, сост. Александр Георгиевич Габричевский. *Биография и культура: документы, письма, воспоминания*. М.: РОССПЭН, 2011.
45. Печёнкин, Илья, и Ольга Шурыгина. “Палладио по-русски. Новые данные о переводе ‘Четырёх книг об архитектуре’ в начале XX века”. *Искусствознание*, no. 3–4 (2018): 238–63.

Источники

- I. ГАРФ. Ф. 5283. Оп. 15. Д. 383. Л. 41.

Статья поступила в редакцию 12 января 2024 г.;
рекомендована к печати 9 февраля 2024 г.

Контактная информация:

Печёнкин Илья Евгеньевич — канд. искусствоведения, доц.; pech_archistory@mail.ru

Neoclassicism with a British Accent: Edwardian and Georgian Reflections in Russian Architecture of the 1900s–1910s

I. E. Pechenkin

Russian State University for the Humanities,
6, Miusskaya pl., Moscow, 125993, Russian Federation

For citation: Pechenkin, Ilia. “Neoclassicism with a British Accent: Edwardian and Georgian Reflections in Russian Architecture of the 1900s–1910s”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 14, no. 2 (2024): 382–404. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2024.208> (In Russian)

The article is dedicated to one of the stylistic trends of architecture of the Russian Empire in the early decades of the 20th century, namely neoclassics. The repertoire of classical architecture as such is cosmopolitan, but the very idea of arousing the classics at the beginning of the last century, marked by the appearance of Art Nouveau and the beginnings of modernism, turned out to be equally close to Great Britain in the Edwardian era and Russia during the time of the last emperor. This unanimity in the rejection of stylistic innovations is interesting as a phenomenon and undoubtedly deserves special study. At this stage, it can be stated that in Russian neoclassicism there was also a place for Anglomania, which was expressed, however, not in formal echoes of the Edwardian style, but in an interest in the history of the British classical tradition (primarily, the architecture of the Georgian era). The Edwardian idea of reviving the noble style of the past was embodied in Russia both in direct appeals to the legacy of Charles Cameron, who, serving the order of Catherine the Great, was an agent of Georgian architecture, and in an appeal to English scholars, who provided rich material on ancient Roman archaeology. The English influence in Russian neoclassicism is traced in the article from the very beginning (i. e. the moment when the Mansion of the Racing Society in Moscow, considered the first building of this stylistic movement, was designed by Ivan Zholtovsky in 1903) through the programmatic “Cameron-style” architecture of the Prince Sergey Shcherbatov’s house in the same place, created by Alexander Tamanyan, to those “Georgian” apartments inside the Palace on the Moika river embankment that were designed by Andrey Beloborodov for Prince Felix Yusupov, one of the most famous Anglomaniacs of St. Petersburg. “Georgian” reflections are also found in the Moscow mansion of Gavriil Tarasov built by Zholtovsky. Its exterior contains some references not only to Palladio’s Palazzo Thiene (Vicenza), but also to London’s Burlington House designed by Colen Campbell. Thus, the British “accent” in Russian neoclassicism of the 1900s–1910s sounds no less obvious than the Italian one.

Keywords: architecture of the early 20th century, neoclassicism, Edwardian style, British influences, Ivan Zholtovsky, Alexander Tamanyan, Andrey Beloborodov.

References

1. Nabokov, Vladimir. *Other Shores*. St. Petersburg: Azbuka-Attikus Publ., 2013. (In Russian)
2. Martell. “The rebus is solved”. *Arkhitekturno-khudozhestvennyi ezhenedel'nik*, no. 24 (1914): 253–5. (In Russian)
3. Ginzburg, Aleksandr. “The role of Germany in the Russian art industry”. *Zodchii*, no. 47 (1914): 525–7. (In Russian)
4. Kuznetsov, Ivan. “Architecture, sculpture and painting: art or craft?”. *Studiia: zhurnal iskusstva i iseny*, no. 2 (1911): 17. (In Russian)
5. Shcherbatov, Sergei. *The artist of bygone Russia*. Moscow: Soglasie Publ., 2000. (In Russian)
6. Lukomsky, Georgii. *Modern Petrograd. An essay of on the history of the emergence and development of classical construction: 1900–1915*. Petrograd: Svobodnoe iskusstvo Publ., 1916. (In Russian)
7. Gnedovskaia, Tat'iana. *The German Werkbund and its architects: The story of one generation*. Moscow: Pinakoteka Publ., 2011. (In Russian)

8. Pevzner, Nikolaus. *The Englishness of English Art*. Rus. ed. Transl. by Larisa Zhitkova. St. Petersburg: Azbuka-klassika Publ., 2004. (In Russian)
9. Chikalova, Irina. *The Great Britain: Its studying in the Russian Empire (19th — beginning of the 20th century)*. St. Petersburg: Aleteia Publ., 2017. (In Russian)
10. Kozlov, Sergei. *Russians about the British, in the 19th — beginning of the 20th century*. Moscow: Novyi khronograf Publ., 2015. (In Russian)
11. Viazova, Ekaterina. *Hypnosis of Anglomania. England and Englishness in Russian culture of the Late 19th to Early 20th century*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2009. (In Russian)
12. Hitchcock, Henry-Russell. *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*. New Heaven; London: Yale University Press, 1987.
13. McKean, John. "Thomson's City: Mid-Nineteenth Century Glasgow". *Places* 9, no. 1 (1994): 22–33.
14. Rzianin, Mikhail. *Russian Architecture*. Moscow: Izdatel'stvo Akademii arkhitektury SSSR Publ., 1947. (In Russian)
15. Khan-Magomedov, Selim. *Ivan Zholtovsky*. Moscow: S. E. Gordeev Publ., 2010. (In Russian)
16. Kirikov, Boris. "The initial stage of St. Petersburg neoclassicism (the turn of the 1890s–1900s)". In *Arkhitekturnoe nasledstvo* 68, comp. by Igor Bondarenko, 252–65. St. Petersburg: Kolo Publ., 2018. (In Russian)
17. Pechenkin, Ilia, and Olga Shurygina. *Ivan Zholtovsky: An attempt at a biography of a Soviet architect*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2023. (In Russian)
18. "Chronicle". *Zodchii*, no. 1 (1903): 6–7. (In Russian)
19. *Architectural Museum*, iss. 3 (1903). Accessed January 04, 2024. <https://vivaldi.nlr.ru/pm000000541/view/?#page=23>. (In Russian)
20. Oshchepkov, Grigori. *I. V. Zholtovsky: Designs and buildings*. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu i arkhitekture Publ., 1955. (In Russian)
21. *Architectural Moscow*, iss. 1 (1911). Accessed January 04, 2024. <https://lib.cntb-sa.ru/node/471?fragment=page-1>. (In Russian)
22. Revzin, Grigori. *Neoclassicism in Russian architecture of the Early 20th century*. Moscow: [s. n.], 1992. (In Russian)
23. Firsova, Anastasiia. "Creative heritage of I. V. Zholtovsky in Russian architecture of the twentieth century". PhD diss. 2 vols. Moskovskii gosudarstvennyi universitet im. M. V. Lomonosova Publ., 2004, vol. 1. (In Russian)
24. Adam, Robert. *Ruins of the palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia*. London: printed for the author, 1764.
25. Wood, Robert. *The Ruins of Balbec, otherwise Heliopolis in Caelosyria*. London: [s. n.], 1757.
26. Wood, Robert. *The Ruins of Palmyra, otherwise Tedmor in the Desart*. London: [s. n.], 1753.
27. Soane, John. *Sketches in architecture: Containing plans and elevations of cottages, villas and other useful buildings, with characteristic scenery by John Soane, architect to the Bank of England and Member of the Royal Academies of Parma and Florence*. London: printed by J. Taylor, High Holborn, 1793.
28. *Yearbook of the Society of Architectural Artists*, iss. 3 (1908). Accessed January 04, 2024. <https://books.totalarch.com/n/1887>. (In Russian)
29. Nikol'skii, Andrei. "Italian Renaissance and monumental painting of Russian neoclassicism of the early twentieth century (on the example of murals at the Racing Society house and the Tarasov mansion in Moscow)". *Academia. Arkhitektura i stroitel'stvo*, no. 4 (2015): 43–52. (In Russian)
30. Kurbatov, Vladimir. *St. Petersburg: Artistic-historical essay and review of the capital's artistic treasury*. St. Petersburg: Obshchina sv. Evgenii Publ., 1913. (In Russian)
31. Lanceray, Nikolai. "Architect Charles Cameron". In *Charles Cameron*, eds Erich Hollerbach and Nikolai Lanceray. Moscow; Petrograd: Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1924: 7–20. (In Russian)
32. Shvidkovskii, Dmitrii. *Charles Cameron at the Court of Ekaterina the Second*. Moscow: Ulei Publ, 2010. (In Russian)
33. Adam, Robert, and James Adam. *The works in architecture of Robert and James Adam, Esquires*. 2 vols. London: printed for the authors, and sold by T. Becket, 1773, vol. 1.
34. Adam, Robert, and James Adam. *The works in architecture of Robert and James Adam, Esquires*. 2 vols. London: printed for the authors, and sold by T. Becket, 1773, vol. 2.

35. Komech, Aleksei, ed. *Architectural monuments of Moscow. Neighborhoods of old Moscow*. Moscow: Iskustvo — XXI vek Publ., 2007. (In Russian)
36. *Yearbook of the Society of Architectural Artists*, iss. 7 (1912). (In Russian)
37. Ivanov, Dmitrii. "Russian architect and artist Andrey Beloborodov". *Nashe nasledie*, no. 71 (2003): 144–51. (In Russian)
38. Yusupov, Felix. *Memoirs*. Rus. ed. Transl. by Elena Kassirova. Moscow: Zakharov Publ., 2004. (In Russian)
39. Iudin, Evgenii. *Princes Yusupov: Aristocratic family in late imperial Russia: 1890–1916*. Moscow: Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet Publ., 2012. (In Russian)
40. *Yearbook of the Society of Architectural Artists*, iss. 11 (1916–1917). (In Russian)
41. Pechenkin, Ilia. "Case of the Tarasov Mansion: Notes in the Margins of the Creative Biography of I. V. Zholtovsky". In *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles 10*, eds Anna Zakharova, Svetlana Mal'tseva, and Ekaterina Staniukovich-Denisova, 460–71. St. Petersburg: NP-Print Publ., 2020. <http://dx.doi.org/10.18688/aa200-3-40> (In Russian)
42. Pechenkin, Ilia. "I. V. Zholtovsky's early works as a special case of constructing the classics during the modernist era". *Vestnik RGGU. Seriya: Filosofii. Sotsiologiya. Iskustvovedenie*, no. 4 (2020): 128–50. <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2020-4-128-150> (In Russian)
43. Barshch, Mikhail. "Memoirs". In *MARKH. XX vek. Sbornik vospominanii*, comp. by Andrei Nekrasov, and Aleksei Shcheglov, 96–119. 5 vols. Moscow: Salon-Press Publ., 2006, vol. 1. (In Russian)
44. Severtseva, Olga, ed. *Aleksander Georgievich Gabrichevsky. Biography and culture: Documents, correspondence, memoirs*. Moscow: ROSSPEN Publ., 2011. (In Russian)
45. Pechenkin, Ilia, and Olga Shurygina. "Palladio in Russian. New data on the translation of 'Four Books on Architecture' at the beginning of the twentieth century". *Iskusstvoznanie*, no. 3–4 (2018): 238–63. (In Russian)

Sources

- I. GARF. F. 5283. Op. 15. D. 383. L. 41 [State Archives of the Russian Federation. Stock 5283. Inventory 15. Dossier 383. Sheet 41]. (In Russian)

Received: January 12, 2024

Accepted: February 9, 2024

Author's information:

Ilia E. Pechenkin — PhD in Arts, Associate Professor; pech_archistory@mail.ru