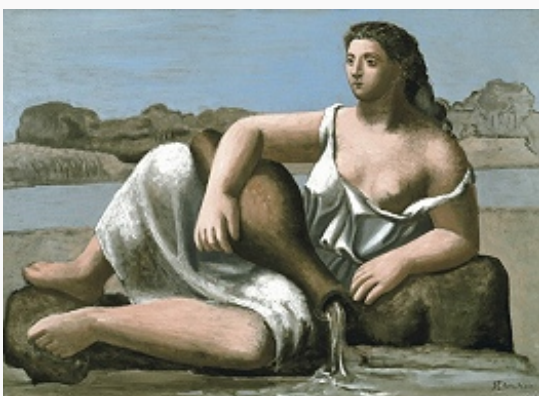


# НЕОКЛАССИЦИЗМ

Авторы: А. Ю. Броницкая (архитектура и изобразительное искусство),  
Т. Г. Юрченко (литература)

НЕОКЛАССИЦИЗМ, 1) в архитектуре, изобразительном и декоративно-прикладном искусстве – стиль, опирающийся на образцы иск-ва и архитектуры Древней Греции и Древнего Рима, а также на наследие [Возрождения](#) и [классицизма](#). В зарубежной историографии термин «Н.» применяется к классич. направлению в архитектуре и иск-ве последней трети 18 – 1-й трети 19 вв. (в отличие от классицизма 17 в.), а также к последующим волнам обращения к классич. идеалам. В отеч. традиции стили этих эпох принято называть последовательно классицизмом 18 в. и [александровским классицизмом](#) или [ампиром](#) (во Франции и собственно в России), а термин «Н.» относится лишь к направлению в архитектуре и изобразит. иск-ве кон. 1900-х – 1910-х гг., а также 1920-х и 1930–50-х гг. (англоязычный аналог – Neoclassical Revival). В последнее время наблюдается тенденция перехода к междунар. терминологии.



П. Пикассо. «Источник». 1921.  
Музей современного искусства  
(Стокгольм).

Н. 20 в. возник как реакция на свободное формообразование стиля [модерн](#) и «всеядность» [эkleктизма](#), в позднейшие годы существовал в качестве альтернативы [модернизму](#). Для архитектуры Н. характерно использование форм и принципов классич. ордеров, чёткой, как правило, симметричной композиции, ясно читаемого силуэта и пространства, использование античных декоративных форм, а также стремление к созданию градостроит. ансамблей. В нач. 20 в. Н. проявился в работах таких архитекторов, как О. [Перре](#) и Т. [Гарнье](#) во Франции, П. [Беренс](#) в



Стадион «Стадио деи Марми» в Риме. 1928. Архитектор Э. Дель Деббио.



Мраморная галерея в здании Рейхсканцелярии в Берлине. 1938. Архитектор А. Шпеер (постройка не сохранилась).

Германии, О. [Вагнер](#) и А. [Лоз](#) в Австрии, Э. Г. [Асплунд](#) в Швеции, Э. [Лаченс](#) в Англии, и др. В 1930-х гг. модернизированный Н. стал офиц. стилем Третьего Рейха искусства в Германии (архитекторы А. [Шпеер](#), П. Л. [Трост](#) и др.), [фашистского искусства](#) в муссолиниевской Италии (архитекторы М. [Пьячентини](#), А. [Мадзони](#) и др.; см. также [Новеченто](#)) и в сталинском СССР, благодаря чему начал ассоциироваться с тоталитарными режимами (см. [Тоталитарное искусство](#)) и утратил популярность в демократич. странах. Однако черты Н. эпизодически проявлялись и позднее, особенно в архитектуре США; в последней трети 20 в. этот стиль вошел в [постмодернизм](#).

Н. в изобразит. иск-ве отличает выраженная идеализация природы на основе античных прототипов, повышенное внимание к линии и силуэту, сдержанная трактовка деталей.

Неоклассич. период пережили в своём

творчестве скульпторы А. фон [Хильдебранд](#), А. [Брекер](#) (Германия), Э. А. [Бурдель](#) и А. [Майоль](#) (Франция). Н. в европ. живописи, сложившийся ещё в кон. 19 в. в творчестве П. [Пюви де Шаванна](#), А. [Бёклина](#) и др. мастеров, в 1910–30-х гг. затронул даже таких новаторов, как П. [Пикассо](#), и повлиял на С. [Дали](#) и др. сюрреалистов, а в Италии вылился в движение [метафизической живописи](#) (Дж. [Де Кирико](#), Ф. [Казорати](#) и др.).

В силу разл. историч. обстоятельств особенно ярко Н. проявился в архитектуре России и СССР в 1-й пол. 20 в. Распространение этого стиля в 1910-е гг. отчасти связано с широким празднованием 100-летия Отеч. войны 1812 и с



Застройка улицы Крещатик в Киеве. 1947–58. Архитектор А. В. Власов и др.

Фото Д. В. Соловьёва



Интерьер особняка Н. А. Второва в Москве. 1913–15. Архитекторы В. Д. Адамович, В. М. Маят.

осознанием периода кон. 18 – нач. 19 вв. как «золотого века» рус. культуры. Пропагандой этой идеи и ознакомлением публики с высшими достижениями рус. иск-ва и архитектуры того времени занимался ж. [«Аполлон»](#). Рус. архитекторы-неоклассицисты «серебряного века» вдохновлялись прежде всего творениями рус. зодчих «первого» классицизма. Большую роль сыграла преподавательская деятельность Л. Н. [Бенуа](#), привившего любовь к классицизму своим ученикам, среди которых были Ф. И. [Лидваль](#), Г. Б. [Бархин](#) и бр. [Веснины](#) (приверженцы Н. до своего обращения к [конструктивизму](#) в 1920-е гг.), а также И. А. [Фомин](#), В. А. [Щуко](#), С. Е. [Чернышёв](#), В. Г. [Гельфрейх](#), Л. В. [Руднев](#), Л. М. [Поляков](#) и др. архитекторы, работавшие в русле Н. как в предреволюционные годы, так и в дальнейшем, в особенности в 1930–50-х гг. Особое место в истории Н. занимает творчество И. В. [Жолтовского](#), раньше других начавшего работать в традициях [палладианства](#) и остававшегося представителем Н. вплоть до 1950-х гг. Прекрасными образцами Н. стали ранние произведения Фомина (дом А. А.

Половцева на Каменном о., 1911–13, и проект застройки Тучкова Буяна, 1913, оба в С.-Петербурге, и др.), работы В. Д. Адамовича и В. М. Маята (особняк Н. А. Второва в Москве, 1913–15), бр. Весниных (дом Д. Сироткина в Нижнем Новгороде, 1913). Отдал дань Н. и Ф. О. [Шехтель](#), хотя в его собств. особняке на Б. Садовой ул. в Москве (1909) мотивы Н. сочетаются с композиц. приёмами модерна. В 1910-х гг. Н. наложил отпечаток на облик крупных сооружений – банков (Азовско-Донской банк в

С.-Петербурге, арх. Лидваль, 1907–13), доходных домов (дом Толстого на набережной р. Фонтанка в С.-Петербурге, Лидваль, 1910–12), музеев [Музей изящных искусств в Москве, 1898–1912 (ныне [Музей изобразительных искусств](#) имени А. С. Пушкина), арх. Р. И. [Клейн](#)], вокзалов [Брянский (Киевский) вокзал в Москве, архитекторы И. И. [Рерберг](#), В. К. [Олтаржевский](#), 1914–18], мостов (Бородинский мост в Москве, Клейн, 1912–13) – и в целом оставил заметный след в архит. облике рос. городов. В 1920-х гг. Н. был оттеснён авангардными течениями в архитектуре, однако и в это время появлялись здания, отмеченные классицистич. чертами: пропилеи Смольного дворца (см. [Смольный](#)) в С.-Петербурге (Щуко, Гельфрейх, 1923–25), Госбанк СССР (Жолтовский, 1927–29). Фомин развивал концепцию «пролетарской классики», в которой упрощённые ордерные элементы сочетались с логикой жел.-бетон. конструкций (дом об-ва «Динамо», совм. с А. Я. Лангманом, 1928).

Новые условия для развития Н. в СССР создал провозглашённый в 1932 поворот к «освоению классического наследия»: Н. становится на 20 лет магистральным стилем сов. архитектуры. В 1930-е гг. к продолжавшим работать дореволюц. мастерам присоединилось новое поколение архитекторов (А. Н. [Душкин](#), К. С. [Алабян](#), Д. Н. [Чечулин](#), М. В. [Посохин](#) и др.). Аспиранты созданной в 1934 АА СССР занимались углублённым изучением классики; в 1935–36 группа сов. архитекторов совершила поездку по Турции, Греции, Италии и Франции для знакомства с архитектурой античности, Возрождения и классицизма. При этом доктрина [социалистического реализма](#) требовала значит. переработки историч. прототипов и насыщения их коммунистич. символикой. Среди важнейших построек этого периода – станции первых 4 линий Моск. метрополитена, сооружения канала Москва – Волга, включая Северный речной вокзал в Москве (1937, архитекторы А. М. Рухлядев, В. Ф. Кринский, скульпторы И. С. [Ефимов](#) и др., художники Н. Я. [Данько](#) и др.). В архитектуре 1930-х гг. Н. существовал в сочетании с [ар деко](#) (станция метро «Дворец Советов», ныне «Кропоткинская», архитекторы Душкин, Я. Г. Лихтенберг, 1935), а также с чертами, унаследованными от конструктивизма (комплекс шлюза на р. Яуза, арх. Г. П. [Гольц](#), 1937–39).

Более монументальная разновидность Н. 1930–50-х гг., опиравшаяся преим. на наследие рус. ампира, получила впоследствии назв. «сталинский ампир». До Вел.

Отеч. войны сооружения в подобном стиле строились гл. обр. в Ленинграде (Дом Советов, арх. Н. А. Троцкий, 1936–41), но в послевоенный период он получил распространение по всей стране как наиболее подходящий для выражения пафоса Победы (др. назв. – «стиль "Триумф"»). Примерами могут служить решённые в виде триумфальных арок наземные павильоны ряда станций Кольцевой линии Моск. метрополитена, мн. элементы ансамбля [Всероссийского выставочного центра](#) (Центр. вход, 1954, арх. И. Д. Мельчаков; Главный павильон и др.), 7 высотных зданий в Москве, застройка Волгограда, ул. Крещатик в Киеве, центр. улиц и площадей Минска и др. В 1954 развитие Н. в СССР было прервано реформой Н. С. Хрущёва, осудившего «излишества в архитектуре» и провозгласившего переход к индустриальному домостроению. Впоследствии архитектура сов. Н. подвергалась осуждению за свою эклектичность, а также как выражение тоталитарной эпохи. Ныне происходит переоценка этого явления: его рассматривают как продолжение Н. 1910-х гг. в специфич. социально-историч. условиях.



В. И. Шухаев, А. Е. Яковлев.  
Автопортреты («Арлекин и Пьеро»). 1914. Русский музей (С.-Петербург).

В изобразит. иск-ве России Н. проявился слабее, чем в архитектуре. Среди живописцев нач. 20 в. предтечей Н. выступил В. Э. [Борисов-Мусатов](#), а наиболее последоват. приверженцами – А. Е. [Яковлев](#), В. И. [Шухаев](#), Б. Д. [Григорьев](#); сближаются с Н. также некоторые произведения Вал. А. [Серова](#), Л. С. [Бакста](#), З. Е. [Серебряковой](#), К. С. [Петрова-Водкина](#) и др. В скульптуре предреволюц. лет неоклассич. тенденция выразилась в творчестве А. Т. [Матвеева](#), С. Т. [Конёнкова](#), А. С. [Голубкиной](#), С. Д. [Лебедевой](#). В 1930–50-х гг. скульптура также следовала курсу на «освоение классич. наследия» в рамках доктрины социалистич. реализма. Наиболее успешно соединить офиц. требования с подлинной художественностью удалось В. И.

Мухиной в скульптурной группе «Рабочий и колхозница» (1935–37): символич. образы новых советских людей были созданы с опорой на античные прототипы. В многочисл. памятниках, созданных С. Д. Меркуровым и Н. В. Томским, воспринятый от Н. монументализм и заимствованные у античных прототипов позы сочетались с реалистич. трактовкой деталей. В живописи и графике сов. периода Н. проявился мало, т. к. в 1930–1950-х гг. офиц. образцом служило творчество рус. художников-реалистов 19 в., в особенности передвижников, однако черты Н. можно выделить в графике В. А. Фаворского, живописи А. А. Дейнеки, А. Н. Самохвалова и др.

2) Н. в литературе – формально-стилистич. принцип, подразумевающий творчество в манере и по мотивам античной литературы. Основан на обращении непосредственно к наследию античности, а также к опыту его освоения в эпоху классицизма; ориентирован на традицию как устойчивый культурно-эстетич. феномен. Н. неоднократно возрождался в лит-ре 19–20 вв. (преим. в поэзии и драматургии), обретая в каждой конкретной ситуации разл. худож. смысл (противостояние натурализму, неоромантизму и др.). Термин «Н.» не вполне определён; существует тенденция к смешению его с термином «классицизм».

В России неоклассицистич. тенденции обозначились в кон. 18 – нач. 19 вв. в русле характерных для предромантизма поисков «подлинной» античности. Они нашли выражение, в частности, в интересе к античным размерам: гексаметру («Роща» М. Н. Муравьёва), элегическому дистиху («Ос്മнадцатое столетие» А. Н. Радищева), асклепиадовой (у А. Х. Востокова) и сапфической (у А. Ф. Мерзлякова) строфам и др. Определённую роль в формировании Н. сыграла анакреонтическая поэзия. Теоретич. обоснование рус. Н., имевший в осн. филэллинистич. направленность, получил в критич. выступлениях И. М. Муравьёва-Апостола («Письма из Москвы в Нижний Новгород»), С. С. Уварова («Письмо к Николаю Ивановичу Гнедичу о греческом гекзаметре», оба 1813), Н. И. Гнедича («Рассуждение о причинах, замедляющих успехи нашей словесности», 1814). В 1820-е гг. Н. наиболее ярко проявился в творчестве К. Н. Батюшкова, лирика которого, отмеченная стремлением к ясности языка и пластичности образов в духе антологич. лирики, внесла в рус. поэзию элемент «античной художественности» (В. Г. Белинский). Утверждением Н. в эпич. поэзии

стал выход гексаметрич. перевода «Илиады» Гомера, выполненного Гнедичем (1829). Возвращением интереса к поэзии «в духе древних» отмечены 1840-е гг.: антологич. опыты А. Н. Майкова, Н. Ф. Щербины, А. А. Фета, Л. А. Мея и др. На рубеже 19–20 вв. антикизирующие тенденции стали заметной составляющей поэзии и драматургии И. Ф. Анненского, В. Я. Брюсова, Вяч. И. Иванова; в нач. 20 в. – произведений М. А. Кузмина, О. Э. Мандельштама.

Во Франции Н. связан с творчеством А. Шенье, поэтов-парнасцев Ш. Леконта де Лиля и Т. Готье, представителей романской школы Ш. Морраса и Ж. Мореаса, позднее – с драматургией Ж. Ануя, Ж. П. Сартра, Ж. Жироду. В Великобритании и США Н. развивался в русле имажизма, характерен для поэзии Т. С. Элиота. В Германии Н. проявился в 1900-е гг. у П. Эрнста, В. фон Шольца, С. Люблинского.

3) Понятие Н. в музыке связано с обращением композиторов 1-й пол. и сер. 20 в. к жанрам и композиц. схемам, типичным для доромантических стилей (включая ренессанс, барокко, раннюю классику). С этим понятием ассоциируются ясность конструктивного замысла, уравновешенность форм, жанровая определённость тематизма, сдержанность выражения, сглаженность темповых и динамич. контрастов, экономная фактура, чёткая ритмика. Ранним образцом муз. Н. считается 1-я («Классическая») симфония С. С. Прокофьева (1917), в которой автор, по собственному признанию, иронически переосмыслил стиль Й. Гайдна. Как худож. направление Н. декларировал в 1920 Ф. Бузони, опубликовав статью «Новый классицизм» (в форме открытого письма музыковеду П. Беккеру). Под новым классицизмом Бузони понимал «развитие, отбор и использование всех достижений прошлого опыта и воплощение их в твёрдую и изящную форму», осн. чертами нового искусства он считал единство стиля, развитие полифонии и дух ясной объективности. В 1924 И. Ф. Стравинский выдвинул лозунг «назад к Баху», в дальнейшем подхваченный музыкантами разных стран. Смысл этого призыва заключался в соединении характерных для И. С. Баха принципов развития и конструирования муз. формы с новейшими средствами муз. языка.

Собирательный термин «Н.» по отношению к музыке (в отличие от архитектуры и литературы) неточен, т. к. круг явлений, им обозначаемых, почти не соотносится с

нормативной эстетикой классицизма (в конечном счёте ориентированной на каноны античной худож. классики). Нормативность худож. мышления была отчасти присуща ряду композиторов 19 – нач. 20 вв., представлявших умеренную ветвь позднего романтизма (И. Брамс, М. Рeger, С. Франк, К. Сен-Санс, В. д'Энди, А. К. Глазунов, С. И. Танеев и др.); применительно к их творчеству принято говорить о классицистских тенденциях, среди эстетич. предпочтений иногда отмечается в целом не характерное для романтиков моцартианство (напр., у П. И. Чайковского).

Н. 20 в. – историч. феномен иной природы, его возникновение предопределено кризисом романтич. мироощущения на рубеже веков, исчерпанностью (как казалось) классико-романтич. форм и средств выражения, в ходе эволюции предельно усложнившихся. Н. стал одним из проявлений антиромантич. движения нач. 20 в., противостоял худож. тенденциям, генетически связанным с романтизмом (импрессионизм, экспрессионизм, веризм и др.), и в то же время явился реакцией на крайности раннего [авангардизма](#). В кризисные для искусства годы после 1-й мировой войны возникла потребность в объективизации творчества, его переориентации на авторитетные худож. системы и стилистич. модели прошлого (в этой связи Ф. Бузони говорил об «отрезвляющей» роли Н.). Композиторы этого направления обращались преим. к жанрам непрограммной музыки; кризис романтич. симфонии привёл к возрождению жанров и форм, исторически ей предшествовавших (инструментальная [сюита](#), [концерто грорсо](#), полифонич. циклы и т. д.); снижение роли сонатной формы в сонатно-симфоническом цикле проявилось в обращении к структурам иного типа (напр., к [концертной форме](#)); вместо стабильного состава симфонич. оркестра часто использовались нерегламентированные камерные составы. Разрушение классич. тональной (гомофонной) гармонии привело к усилению роли полифонич. принципов развития, к использованию барочных форм ([фуга](#), вариации на [бассо остинато](#)). Последнее явилось основанием для использования термина «необарокко».

Суть эстетики Н. – соотнесение худож. стилей, при котором обращение к прошлому – лишь одна из стилистич. особенностей сочинения; разделы, ориентированные на язык прошлых эпох, часто сопоставляются с фрагментами, не связанными со старинными прототипами. Иногда старинная стилистика переосмысливается в иронич. и даже пародийном духе. В той или иной степени Н. отразился в музыке мн.





Э. А. Бурдель. «Музыка».  
Рельефное панно на здании  
Театра Елисейских Полей в  
Париже. 1912.

композиторов 20 в., но наиболее законченное выражение получил в творчестве И. Ф. Стравинского (балеты «Польчинелла», «Аполлон Мусагет», «Орфей», «Агон», опера-оратория «Царь Эдип», Октет для духовых, концерты для фп. и духовых, для скрипки с оркестром, для 2 фп., для камерного оркестра, Симфония в трёх частях, Симфония духовых, опера «Похождения повесы» и др.) и П. [Хиндемита](#) (1-я фп. соната, оперы «Художник Матис», «Гармония мира» и одноим. симфонии, полифонич. цикл «Ludus tonalis», инструментальные композиции в серии «Kammermusik» и др.; сам композитор, однако, не причислял себя к Н. и возражал против самой идеи этого направления). Многообразие вариантов Н. в музыке обусловлено, в частности, возрождением полузабытых нац.

традиций: в Германии (Хиндемита, Э. [Кшеник](#)) это инструментальное наследие И. С. Баха и Г. Ф. Генделя и др.; в Италии (А. [Казелла](#), Дж. Ф. [Малипьеро](#), О. [Респики](#)) – концертный стиль А. Вивальди, старинная опера и др.; во Франции (К. [Дебюсси](#) в последний период творчества, М. [Равель](#), А. [Руссель](#), Ф. [Пуленк](#), Д. [Мийо](#), А. [Онеггер](#)) – старинная сюита, опера Ж. Б. Люлли, аллегорич. придворный балет, театрализов. представления эпохи Франц. революции 18 в.; Э. [Вила-Лобос](#) обратился к браз. традиц. музыке. Образцы Н. в отеч. музыке – у Д. Д. [Шостаковича](#) (фп. квинтет, 24 прелюдии и фуги для фп.), Р. К. [Щедрина](#) (24 прелюдии и фуги для фп.). Свойственное Н. свободное использование старинных стилей и жанров стало одной из существенных черт музыки 2-й пол. 20 в., в частности отеч. поставангарда (А. Г. [Шнитке](#)). См. также [Полистилистика](#).

## Литература

Лит.: Архитектура и изобразительное искусство. Ревзин Г. И. Неоклассицизм в русской архитектуре начала XX в. М., 1992; Кириков Б. М. Неоклассицизм в архитектуре Петербурга – Петрограда // Краеведческие записки: Исследования и материалы. СПб., 1993. Вып. 1; Иконников А. В. Архитектура XX в.: Утопии и

реальность. М., 2001–2002. Т. 1–2; Борисова Е. А., Стернин Г. Ю. Русский неоклассицизм. М., 2002; Нащокина М. В. Архитекторы московского модерна. Творческие портреты. 3-е изд. М., 2005.

Литература. Кибальник С. А. Неоклассицизм в русской лирике конца XVIII – начала XIX в. // На путях к романтизму. Л., 1984.

Музыка. Busoni F. Wesen und Einheit der Musik. В., 1956; Михайлов М. О классицистских тенденциях в музыке XIX – начала XX в. // Вопросы теории и эстетики музыки. Л., 1963. Вып. 2; Austin W. W. Music in the 20th century. L., 1975; Варунц В. П. Музыкальный неоклассицизм. Исторические очерки. М., 1988; Messing S. Neoclassicism in music: from the genesis of the concept through the Schoenberg / Stravinsky polemic. Ann Arbor, 1988; Van den Toorn P. C. Neoclassicism revised // Van den Toorn P. C. Music, politics and the academy. Berk., 1995; idem. Neoclassicism and its definitions // Music theory in concept and practice. Rochester, 1997; Hyde M. M. Neoclassic and anachronistic impulses in twentieth-century music // Music theory spectrum. 1996. Vol. 18. № 2.