



ТВОРЧЕСТВО А. В. ЩУСЕВА В КОНТЕКСТЕ ЭКОЛОГО- КУЛЬТУРНОГО ПОДХОДА

УДК 165.5

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-1117-48-54>

Н. В. Синявина

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация;
Московский государственный лингвистический университет,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: cleo2401@mail.ru

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению творчества А. В. Щусева через призму эколого-культурного подхода, разработанного Д. С. Лихачевым. Автор останавливается на характеристиках данного подхода и правомерности его использования для анализа тенденций в отечественном искусстве второй половины XIX – начала XX века. Подчеркивается, что задача по формированию национального стиля актуализируется к концу XIX века и связана с переосмыслением национальной истории и культуры. Далее автор рассматривает ряд факторов, способствовавших формированию нового взгляда на традиции древнерусской культуры, приобретение памятниками древнерусской культуры статуса культурного наследия. Автор статьи подчеркивает, что Щусев, занимавшийся восстановлением памятников древнерусской архитектуры, проявлял талант не только зодчего, но исследователя и археолога, благодаря чему он становится не только признанным мастером неорусского стиля, но и автором новаторского метода реконструкции. Для отечественных мастеров начала XX века неорусский стиль выступал как художественный ориентир, эстетический идеал, дающий возможность на его основе формировать новый художественный язык.

Ключевые слова: экология культуры, эколого-культурный подход, неорусский стиль, художественная археология, археология.

Для цитирования: Синявина Н. В. Творчество А. В. Щусева в контексте эколого-культурного подхода // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №1 (117). С. 48–54. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-1117-48-54>

CREATIVITY A.V. SHCHUSEV IN THE CONTEXT OF THE ECOLOGICAL-CULTURAL APPROACH

СИНЯВИНА НАТАЛЬЯ ВЛАДИМИРОВНА – доктор культурологии, зав. кафедрой культурологии, профессор кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры; профессор кафедры мировой культуры, Московский государственный лингвистический университет

SINYAVINA NATALIA VLADIMIROVNA – DSc in Cultural Studies, Head of the Department of Cultural Studies, Professor at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture; Professor at the Department of World Culture, Moscow State Linguistic University

© Синявина Н. В., 2024



Natalia V. Sinyavina

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation;
Moscow State Linguistic University,
Moscow, Russian Federation,
e-mail: cleo2401@mail.ru

Abstract: The article is devoted to the consideration of the creativity of A. V. Shchusev through the prism of the ecological-cultural approach developed by D. S. Likhachev. The author dwells on the characteristics of this approach and the legitimacy of its use for analyzing trends in Russian art of the second half of the 19th – early 20th centuries. It is emphasized that the task of forming a national style becomes actualized by the end of the 19th century, and is associated with a rethinking of national history and culture. Next, the author examines a number of factors that contributed to the formation of a new look at the traditions of Old Russian culture and the acquisition of the status of cultural heritage by monuments of Old Russian culture. The author emphasizes that Shchusev, who was engaged in the restoration of monuments of ancient Russian architecture, showed not only the talent of an architect, but also a researcher and archaeologist, thanks to which he became not only a recognized master of the neo-Russian style, but he proposed an innovative method of reconstruction. For domestic masters of the early XX century the neo-Russian style acted as an artistic guideline, an aesthetic ideal, making it possible to form a new artistic language on its basis.

Keywords: ecology of culture, ecological-cultural approach, neo-Russian style, artistic archaeology, archeology.

For citation: Sinyavina N. V. Creativity A. V. Shchusev in the context of the ecological-cultural approach. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 1 (117), pp. 48–54. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-1117-48-54>

Эколого-культурный подход, предложенный в начале 1980-х годов Д. С. Лихачевым, базируется на представлении о необходимости сохранения культуры во всех ее проявлениях культурного и природного наследия. При этом подчеркивается особая значимость национальной культуры и ее традиций. Нет случайности в том, что работа, где Д. С. Лихачев обосновывает указанное научное направление, носит название «Земля родная». Он отмечает, что «для жизни человека не менее важна среда, созданная культурой его предков и им самим. Сохранение культурной среды – задача не менее существенная, чем сохранение окружающей природы. Если природа необходима человеку для его биологической жизни, то культурная среда столь же необходима для его духовной, нравственной жизни, для его «духовной оседлости», для его привязанности к родным местам, нравственной самодисциплины и социальности» [4, с. 331].

Он подчеркивает, что русская культура на протяжении всей истории сталкивалась с инокультурными традициями (византий-

ское влияние на рубеже X–XI веков, татаро-монгольское иго, франкомания русского дворянства в XVIII веке и пр.), но ее всегда отличала способность ассимилировать эти потоки. Лихачев, давая обоснование экологии культуры, подчеркивал, что ее «не следует смешивать с наукой реставрации и сохранения отдельных памятников. Культурное прошлое нашей страны должно рассматриваться не по частям, как повелось, а в его целом. Речь должна идти не только о том, чтобы сохранить самый характер местности, «ее лица необщее выражение», архитектурный и природный ландшафт» [4, с. 341].

В контексте эколого-культурного подхода представляется интересным рассмотреть деятельность русской художественной интеллигенции рубежа XIX–XX вв. (на примере творчества А. В. Щусева), когда мировое культурное пространство демонстрирует полифонизм художественных стилей и практик.

К началу XX века обозначилась тенденция, связанная с формированием единого культурного пространства, поэтому идеи



и художественные стили, возникшие в этот период, получили повсеместное распространение. Их проявление могло отличаться разной степенью интенсивности, что зависело от художественной практики и особенностей того или иного региона, но схожесть их очевидна. Протекание этого процесса было обусловлено взаимосвязанными факторами: с одной стороны, интересом к национальной истории, с другой, – поиском национального стиля.

Интерес к национальной истории

Данная тенденция четко просматривается во многих европейских странах, например, в Англии, где актуальность приобретает неоготика, и У. Моррис пытается возродить ремесла, опираясь на достижения средневекового искусства. Нечто подобное можно наблюдать и в России, где становление новой национальной идеологии четко обозначилось еще во время правления Николая I, когда Древняя Русь перестала восприниматься как нечто, не связанное с Россией XIX века, а мыслилась как ее пролог, ее прошлое. Именно в этот период начинает формироваться новый взгляд на роль России в истории и мире, ее миссию. Сам факт обращения к национальной истории свидетельствовал об изменениях, происходивших в обществе, о желании переосмыслить историческое прошлое и вписать его в современную жизнь. Как результат осмысления этой проблематики возникает и дискуссия славянофилов и западников.

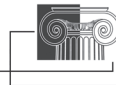
Поиск национального стиля

Процесс формирования национальной традиции в отечественной культуре XIX века был связан с деятельностью художественной интеллигенции, которая видела в национальном прошлом источник вдохновения [6]. В частности, А. С. Хомяков отмечал, что «художник не творит собственно своей силою: духовная сила народа творит в художнике. Поэтому, очевидно, всякое искусство должно быть и не может не быть народным, оно есть цвет духа живого, восходящего до сознания»

[7]. Многие негосударственные учреждения и частные лица в 1840-е годы начинают документировать памятники древнерусского искусства: делать их обмеры, собирать домашнюю утварь и декоративно-прикладные предметы. Все это способствовало сбору огромного фактологического и предметного материала, который позволял познакомиться с образцами древнерусской художественной культуры, начать его систематизировать.

Тем более что эта позиция находила поддержку и на государственном уровне. Так, в 1838 году в Академии художеств был озвучен указ императора Николая I, предписывающий возводить православные храмы в соответствии с поздневизантийскими образцами, ориентируясь на чертежи К. Тона. Архитектор создал альбом типовых проектов православных пятикупольных храмов, где он нашел возможность гармонично соединить особенности древнерусского зодчества XVII века с византийской традицией (возведенный К. Тоном храм Христа Спасителя выступал наглядным примером проводимой им теоретической работы). Отталкиваясь от этих образцов, архитектор А. М. Горностаев перерабатывает предложенную К. Тоном храмовую модель, используя для ориентира архитектуру XV–XVII веков. Благодаря чувству стиля зодчего, архитектурные постройки приобрели большую законченность: к ясности классицистической композиции добавились характерность и простонародность, декоративность отделки древнерусских храмов. К результатам этого процесса следует отнести и проснувшийся интерес к художественному наследию Древней Руси, желание исследовать его.

Одним из следствий этого можно считать и формирование к середине XIX века такого научного направления, как художественная археология, основоположником которой выступает Ф. Г. Солнцев, составивший «Древности Российского государства», куда вошли хромофотографии памятников отечественной культуры и дано их описание. В течение двадцати лет он ездил по старинным городам Рос-



сии, где делал акварельные зарисовки (свыше пяти тысяч) наиболее значимых памятников культуры. Благодаря этим цветным литографиям сегодня мы можем составить представление о многих, не дошедших до нашего времени памятниках, вещах декоративно-прикладного характера, поскольку предметом его интереса становились и оружие, и конская упряжь, и костюмы разных регионов, и церковная утварь, и храмы.

Еще одним результатом проводимой работы по изучению отечественного культурного наследия становится открытие в этот же период при Академии художеств класса иконописания и музея древнерусского искусства, коллекция которого станет впоследствии частью экспозиции Русского музея. Кроме того в 1846 году было учреждено Императорское Русское Археологическое общество, главная цель которого заключалась в общении между любителями археологии и нумизматики, в возможности делиться результатами своих изысканий, публиковать статьи. Несмотря на то, что в первые годы главным предметом изысканий оставались все же зарубежные древности и статьи публиковались исключительно на иностранных языках, это подготовило почву и заложило научную основу под проводимые в данной области изыскания. Однако уже к 1851 году ситуация изменилась: все вошедшие в состав Общества ученые были поделены на три группы, одна из которых начала заниматься русской и славянской археологией. Однако Общество с этого момента занималось преимущественно лишь русской археологией. Одним из участников Общества стал этнограф-фольклорист и археолог И. П. Сахаров, разработавший программу, где главной целью виделось изучение русского человека, который рассматривался как творец искусства, национального культурного наследия и национальной истории.

Таким образом, проблема национального стиля, компоненты которого находили и в архитектуре Владимиро-Суздальской земли, и в образцах византийской орнаментики, которую можно обнаружить в декоре первых от-

печатанных книгах И. Федорова, приобретает особую актуальность уже у мастеров середины и второй половины XIX века.

В начале XX века проблема национальной идентичности вновь актуализируется. Отчасти это было, безусловно, связано с бытованием в культурном пространстве многовариантных художественных практик и ориентиров (начиная от первобытной культуры Африки до экзотической Полинезии). Мастера понимали, что для отражения современного состояния мира и общества необходим новый художественный язык, поэтому национальное культурное наследие рассматривается ими как основание для его выработки. Как уже отмечалось, подобная тенденция была присуща не только русской культуре. Можно вспомнить трансформацию взглядов А. Глеза: от восторженного отношения к культуре античности он эволюционировал к поклонению кельтской культуре как выразителю французского духа. То есть можно утверждать, что формирование модерна во всех странах в большей или меньшей степени связано с переосмыслением национального стиля эпохи средневековья.

В России центрами развития неорусского стиля, которому присущи поэтика национального эпоса, стремление к синтетической форме, ориентированной на театрализацию и символизм художественного образа, стали Абрамцево и Талашкино. Здесь С. И. Мамонтов и княгиня М. К. Тенишева соответственно не только организовали художественно-промышленные мастерские для возрождения народных ремесел, но и собрали вокруг деятелей культуры, разделявших их позицию в отношении значимости национального культурного наследия.

Не только русские философы связывали решение формирования национального стиля исключительно со сферой религии, но и многие представители художественной интеллигенции обращались к духовности, тем более что в России еще со времен славянофилов подобного рода проблемы решались исключительно в историко-культурном ключе. На-

пример, Н. А. Бердяев подчеркивал, что «нерелигиозная мысль у нас всегда неоригинальна, плоска, заимствована, не с ней связаны самые яркие наши таланты, не в ней нужно искать русского гения» [2].

Именно в контексте развития перечисленных идей шло формирование А. В. Щусева как архитектора, однако он считал, что его знакомство с традициями древнерусской архитектуры во время учебы в Академии художеств носило поверхностный характер. Серьезное погружение в традиции древнерусского зодчества произойдет во время его дальнейшей работы. Уже в конце XIX века началась реставрация древних памятников. Щусев, попавший на работу в Синод, безусловно, не мог не быть привлеченным к этой деятельности. Одним из первых его опытов работы с древнерусскими памятниками будет иконостас Успенского собора, роспись церкви Антония и Феодосия Печерских и трапезной Киево-Печерской лавры, которая произвела сильное впечатление на М. В. Нестерова. (Впоследствии именно он посоветует Великой княгине Елизавете Федоровне пригласить в 1909 году Щусева в качестве архитектора для возведения Покровского храма Марфо-Мариинской обители, расписывать же его будет сам Нестеров). Работая над иконостасом Успенского собора, архитектор изучает древнейшие формы алтарных преград, погружается в материал, а о результатах проведенного исследования напишет доклад, с которым выступит в Обществе архитекторов.

Следует отметить, что до этого Щусев, блестяще окончивший Академию художеств, получил право отправиться в пенсионерскую поездку, во время которой он посещает не только традиционные для подобных командировок Францию, Италию и Англию, но и Африку, Среднюю Азию, откуда он привез множество зарисовок. Еще в 1897 году в составе археологической группы он работал в Бухарском и Хорезмском ханствах, принимая участие в обмере многих известных памятников. (В частности, гробницы Тамерлана Гур-Эмира и соборной мечети Биби-Ханым). Ему было важно понять мышление возведше-

го здание зодчего, разгадать его замысел. Он был уверен, что ни один архитектор не может творить, не зная традиций, не опираясь на них. В связи с этим открытие им в послереволюционное время первого (на тот момент) в мире музея архитектуры не должно удивлять. Главная задача, которую он ставил перед собой и сотрудниками музея, который располагался на территории Донского монастыря, – попытаться сохранить все, что возможно. Именно поэтому музей проводил активную работу по обмеру тех зданий, что планировались к сносу. Эти здания фотографировали, с них снимали барельефы и фасадный декор, которые перевозили в музей, элементы интерьера. Благодаря проведенной А. В. Щусевым работе, сегодня можем составить представление о дореволюционной Москве, о конкретных памятниках для отечественной истории постройки.

В полной мере талант А. В. Щусева как мастера неорусского стиля проявится в работе на Куликовом поле, где он возведет не только церковь Сергия Радонежского, но и несколько башен и звонницу. Правда, заказчик проекта граф Ю. А. Олсуфьев остался недовольным, но архитектор нашел нужные аргументы, чтобы изменить его мнение, поэтому проект был утвержден и реализован (хотя не с первой попытки, поскольку работы продолжались с 1902 по 1912 год).

Через несколько лет Синод поручает Щусеву реставрацию церкви Василия в Овруче (XII век). После осмотра здания, вернее, его руин, архитектор понимает, что в данном случае необходима не реставрация, а восстановление, реконструкция, поскольку две стены церкви просто завалились. Архитектурно-археологические обмеры, которые были сделаны Щусевым на подготовительном этапе работы, стали образцовыми, заложив культуру подобных измерений. Об этапах этой работы, с которой архитектор справился блестяще, пишет И. Э. Грабарь: «Архитектор А. Щусев поставил себе целью включить существовавшие развалины стен в тот храм, который должен был явиться после реконструкции. При этом в новые стены ему удалось включить



не только остатки стоящих еще стен, но все те конструктивные части их – арки, карнизы и даже отдельные группы кирпича, которые были найдены в земле иногда на значительной глубине. При этих раскопках, которыми руководил П. П. Покрышкин, удалось по расстояниям, отделявшим каждую группу кирпича от стен, с безусловной точностью определить высоту их на стене и, таким образом, постепенно выросли стены целого храма» [3, с. 154]. Таким образом, при восстановлении этого памятника древнерусской архитектуры Щусев проявил не только талант зодчего, но и исследователя, археолога, поскольку успех зависел от применения правильного метода реконструкции, о котором и писал И. Э. Грабарь. После этой работы за ним закрепляется статус не просто признанного мастера неорусского стиля, но и одним из его создателей.

В его постройках удивительным образом соединялись, с одной стороны, эстетические элементы модерна, с другой стороны, характерное для древнерусской храмовой архитектуры (особенно для новгородских и псковских храмов) ощущение рукотворности, вылепленности. Именно это, скорее всего, и поразило Великую княгиню Елизавету Федоровну в работе Щусева в Марфо-Мариинской обители. Поэтому она порекомендовала Императорскому Палестинскому обществу, который она возглавляла, пригласить его для возведения церкви Николая Чудотворца в Бари, где спустя некоторое время, согласно его проекту, возникает паломнический центр с гостиницей и рядом построек для хозяйственных нужд. Средства для возведения этого подворья собирала вся Россия. В годы Первой мировой войны подворье, помимо своей основной функции, начинает работать еще и как пункт для приюта беженцев.

В послереволюционное время, когда Щусеву поручают разработать проект «Новая Москва», он считал необходимым сохранить уникальность города, его архитектурный облик, исторический центр. Однако руководство считало иначе, поэтому Щусев был отстранен от участия в этом проекте.

Итак, взгляды А. В. Щусева на искусство и его функции формировались в контексте неорусского стиля, который одни отечественные мастера начала XX века рассматривали как художественный ориентир, эстетический идеал, дающий возможность на его основе формировать новый художественный язык, другие деятели русской культуры видели в нем аккумуляцию духовных идеалов и надежду на возрождение утопии народной монархии. В творчестве архитектора обе эти тенденции гармонично соединились, а возникшая относительно концептуального и художественного содержания неорусского стиля полемика способствовала выработке индивидуального стиля мастера. Благодаря тщательному изучению памятников древнерусского искусства, Щусев имел возможность вариативно компоновать их элементы и формы, стилистически по-разному их обрабатывая. Некоторые проекты Щусева так и не были реализованы, например, скит в имени Н. Д. Жевахова, который напоминал сказочно-идеальный монастырь, где в полной мере проявились искания архитектора как исследователя древнерусской традиции. Его индивидуальный подход, основу которого составляла стилизация разных эпох и традиций, свобода выбора эстетических ориентиров сформировали его творческий принцип, базирующийся на равноценности и равнозначности всех художественных стилей. Одной из заслуг мастера видится разработка метода работы с национальным культурным наследием, которое гармонично соединилось в архитектурных проектах Щусева с современными принципами формообразования. Творчество архитектора, связанное с включением культурного наследия в актуальное искусство, обращение к реставрации или восстановлению памятников, выступающих частью национальной истории и культурной памяти, бесспорно, способствовало популяризации древнерусской культуры и формированию подходов по охране национальных культурных ценностей, по становлению экологии культуры как научной дисциплины.



Список литературы

1. *Афанасьев К. Н.* А. В. Щусев. Москва: Стройиздат, 1978. 191 с.
2. *Бердяев Н. А.* Алексей Степанович Хомяков. [Электронный ресурс] URL: <http://vehi.net>
3. *Грбавь И. Э.* История русского искусства. Москва: Издательство И. Кнебея, 1910. Т. 1. 508 с.
4. *Лихачев Д. С.* Экология культуры // Избранные труды по русской и мировой культуре. Санкт-Петербург: Издательство СПбГУП, 2006. С. 330–347.
5. *Петров С. О.* Экология культуры: между метафорой и теорией // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 1А. С. 196–205.
6. *Синявина Н. В., Гаврилина Л. М.* Причины актуализации древнерусской живописной традиции в отечественной культуре начала XX века // Культура и образование. 2023. № 2(49). С. 16–26.
7. *Хомяков А. С.* О возможности русской художественной школы. [Электронный ресурс] URL: https://ru.m.wikisource.org/wiki/О_возможности_русской_художественной_школы_
8. *Устюгова Е. Н.* Экология культуры: грани проблемы // Вестник СПбГУ. 2013. Серия.17. Вып. 3. С. 64–69.

*

Поступила в редакцию 22.12.2023