

Черных Д. Г.

## НАРОДНОСТЬ КАК ОСНОВНОЙ ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ РУССКОГО СТИЛЯ В АРХИТЕКТУРЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ В XIX – НАЧАЛЕ XX ВЕКА

В статье анализируется такой важный фактор возникновения русского стиля в XIX веке в архитектуре и художественной промышленности, как народность и её влияние на ход событий в отечественной художественной культуре. Повествуется о стадиях развития этого культурного феномена на протяжении XIX–XX веков. Акцентируются культурно-исторические и социальные особенности, повлиявшие на становление этого всеохватывающего явления в контексте мирового художественного процесса. Прослеживается становление терминологии и стилистического почерка этого выходящего за рамки существующих общеевропейских стилей явления, получившего условное обозначение «Русский стиль». Стадиально и хронологически обозначаются основные вехи развития такого культурного феномена, как «русский стиль». Исследуются смыслы сформулированной С. С. Уваровым триады «Православие, Самодержавие, Народность», задавшей не только внутреннюю политику в Российской империи, но вызвавшую широкую общественную дискуссию по поводу эстетической ценности и самобытности русского искусства. Обозначается роль славянофильства как влиятельнейшего общественного движения второй половины XIX века, которое способствовало поиску национальной идеи, и её эквивалента в различных сферах человеческой деятельности, в том числе и в искусстве. Кратко описываются основные внутрителиевые течения, существовавшие в рамках этого явления, и их основная мировоззренческая парадигма. Указываются на неоднородность этого движения и бескомпромиссность борьбы между отдельными направлениями «русского стиля», а также их сходство и различия в исторической перспективе. Особое внимание уделяется синтезу народности и эволюции художественного процесса в поиске самобытного пути развития страны. Обосновываются целостность и адекватность понятия «русский стиль» по отношению к полистилизму в XIX – начале XX века. Рассматривается влияние народности через призму переосмысления отечественной художественной традиции на стадиально разные, но хронологически близкие стили в искусстве: классицизм, эклектика, модерн, ретроспективизм. Делается вывод о решающей роли фактора народности на формирование, развитие и устойчивость такого всеобъемлющего феномена в отечественной художественной культуре XIX–XX века, как «русский стиль».

**Ключевые слова:** русский стиль, народность, эклектика, модерн, Российская империя.

## FOLK AS THE MAIN FORMATION FACTOR IN RUSSIAN ARCHITECTURE STYLE AND IN THE ART INDUSTRY DURING XIX - EARLY XX CENTURY

*The article shows the important factors of Russian style in the XIX century in architecture and art industry, as a nation and its influence on the course of events in the national artistic culture. There is the information about the stages of development of this cultural phenomenon throughout XIX–XX centuries. The most important factors such as cultural, historical and social influenced the formation of this phenomenon in the context of an inclusive global artistic process. There is the way of terminology's formation and stylistic underscore that goes beyond the existing pan-European style phenomenon, the symbol of "Russian style". You can see the chronological development of this cultural phenomenon "Russian style". There is the meaning formulated by Uvarov S.S. in his triad "Orthodoxy, Autocracy, Nationality" given not only the internal policy of the Russian Empire, but has caused a wide public debate about the aesthetic value and originality of Russian Art. You can find here the representation of Slavophilism as an influential social movement of the second half of the XIX century. It is contributed to the search for a national idea, and its equivalent in the different spheres of human activity, including the arts. The article briefly describes the basic "inside-of-style" currents exist within this phenomenon, and their basic outlook and paradigm. The author of this article points to the heterogeneity of the movement and uncompromising struggle between different areas of the "Russian style", as well as their similarities and differences in historical perspective. Particular attention is paid to the synthesis of ethnic ethics and evolution of the artistic process in line with the original search for the country's development. Substantiates the integrity and adequacy is the concept of "Russian style" towards polistilizm in XIX - early XX century. The influence of ethics, through the prism of a rethinking of national artistic tradition is different but chronologically close in art styles: classicism, eclecticism, art nouveau, retrospectivism. There is a conclusion about the decisive role of ethnic factors on the formation, development and sustainability of such a comprehensive phenomenon in Russian art culture XIX- XX century as the "Russian style".*

**Keywords:** Russian style, folk, eclectic, Art Nouveau, Russian Empire.

Возникновение явления, получившего в искусствоведении название «Русский стиль», в XIX веке в архитектуре и художественной промышленности – результат естественного хода событий в истории искусства. На развитие «русского» стиля воздействовало множество факторов, и не только имеющих прямое отношение к искусству. Особую остроту вопросу придаёт ситуация, при которой не только история отечественной государственности, но и вектор дальнейшего развития страны в середине XIX века рассматривались в общественном сознании в том числе через призму самобытности (самостоятельности) русского искусства.

В современном искусствоведении до сих пор нет однозначной трактовки терминологии, относящейся к «русскому стилю», и того, что под этим следует подразумевать, а отдельные явления, существовавшие в рам-

ках этого направления, пока окончательно не дифференцированы. Например, архитектурное направление, опирающееся на формы декора древнерусского искусства и стадияльно относящегося к эклектике, некоторые искусствоведы именуют «псевдорусский стиль». Это несёт оценочный, негативный смысл, сделав термин уязвимым для широкого использования. Что же касается так называемого «неорусского» стиля, то до сих пор нет единого мнения среди искусствоведов о его конкретной «стилевой принадлежности». Например, Е. И. Кириченко рассматривает «неорусский» стиль как «национально-романтическую ветвь» модерна, в исторической перспективе причисляет его к «общему» русскому стилю, подразумевая существующую идеологическую преемственность русской темы в искусстве, хотя и выраженную иными художественно-конструктивными принци-

пами проектирования. По мнению же Д. В. Сарабянова, «неорусский» стиль существовал как «составная часть» внутри модерна, хотя и пытался обрести самостоятельность.

В 1997 г. Е. И. Кириченко опубликован развёрнутый труд по «Русскому стилю», уделив терминологии этого понятия целый раздел. Обосновав значимость для появления и развития «русского стиля» мировоззренческих, философских, этических принципов, автор сосредоточил внимание на истории архитектуры как стилеобразующем виде творческой деятельности. Слово «эkleктика» как термин употребляется для обозначения определенного конкретно-исторического периода в развитии архитектуры и лишено оценочного смысла. Стадиально эkleктика наследница классицизма и предшественница модерна. Хронологически она приходится на конец 1820-х – начало 1890-х годов. В ней можно различить два этапа – романтизм и историзм, стадиально и хронологически следующие один за другим.

«Русский стиль» по смыслу уже понятия «русское искусство», но в то же время в изобразительном искусстве XVIII–XIX веков не существовало направления, сопоставимого по комплексу идей, значению и широте распространения с «русским стилем» в архитектуре и прикладных искусствах. Под термином «русский стиль» подразумевают конкретный исторический феномен, рожденный общественной потребностью выразить идеи самобытности, народности и национальности в искусстве, сделав наглядным то, что в определенный отрезок времени отождествляется с народным духом в представлении современников [1].

«Русский» стиль проявился в разных видах изобразительных искусств не одновременно. В начале «русский стиль» заявил о себе в архитектуре, никак не влияя на отделку и организацию внутренних помещений. В оформлении интерьеров и прикладном искусстве он появился лишь несколько десятилетий спустя. В графику это явление проникает ещё позднее, в 80-х годах XIX века. Апогей «русского стиля» в архитектуре приходится на вторую половину XIX века, но хронологически его влияние сохраняется до революционных событий 1917-го г. и Гражданской войны, прервавших его естественное развитие. Проблема несинхронности путей развития разных видов искусств в искусствоведении до сих пор достаточно не изучена.

Отечественная война 1812 г. и последовавшее за ним восстание декабристов в 1825 г. способствовали трансформации государ-

ственной идеологии просвещенного абсолютизма в теорию «официальной народности», которая также получила наименование «непросвещённый абсолютизм». Этот термин употребляется без критического оценочного смысла, лишь отображая изменение вектора государственной идеологии в противоположную сторону.

Провозгласивший себя императором московский царь Петр I поставил своей целью модернизацию страны. Для этого им был выбран путь, приведший к социальному, культурному и духовному расколу общества. Старая русская культура и искусство объявляются как бы несуществующими. Выбранный путь европеизации повлек за собою смену ориентиров, ценностей, художественных традиций. Выход за рамки связанной с православием культуры византийского типа осуществлялся насильственным насаждением европейской культуры, генетически связанной с иными вариантами христианства. Переворот оказался столь резким и катастрофичным, что после петровских реформ общественное сознание каждого поколения вынуждено было возвращаться к осмыслению этого узлового момента отечественной истории. В результате действия официальной политики в области искусства в XVIII – начале XIX века общечеловеческому (общеевропейскому) стало принадлежать господствующее место. Отечественная культурная традиция в это время рассматривается как второстепенная по сравнению с античной, имеющей общечеловеческое значение [1].

Народ и нация – основные понятия XIX века в общественном сознании людей. Этика государственной гражданственности, понимаемая в правление Петра I как этика служения государству, эволюционирует в идею служения народу. Министр народного просвещения граф С. С. Уваров сформулировал в 1832 г. новую этику как «Православие, Самодержавие, Народность», что на многие годы определило внутреннюю политику в Российской империи. Это стало возможным после того, как подавивший восстание на Сенатской площади император Николай I разочаровался в лояльности дворянства и интеллигенции, сделав ставку на народ. Категории «народ» и «нация» в XIX веке тесно связаны, но не тождественны. Под народом подразумеваются непросвещённые, низовые, трудящиеся слои общества, которые выступают носителем наиболее типичных сущностных черт нации. Нация не мыслится вне народа как своего определяющего начала.

Перелом в мировоззрении характеризуется программно антимонархическим и антисловным характером общественного идеала. Государство вынуждено приспособляться к ходу естественно-исторического процесса развития общественного сознания. Стремление сохранить существующий порядок вещей рождает такой парадоксальный феномен, как характерная для России официальная народность [2].

Триада С. С. Уварова задумывалась как антипод лозунгу революционной Франции «Свобода, Равенство, Братство» и имела ярко выраженную охранительную концепцию. Формула народности была воспринята славнофилами, которые явились сторонниками русского стиля в искусстве, но понимали они её иначе, чем власть. Кроме того, не было единства внутри стилистических течений русского стиля, когда расстановка различных акцентов в триаде С. С. Уварова придаёт разный смысл самой теории народности. И даже в официально понимаемой версии «краеуголия» были заложены некоторые противоречия, связанные с взаимодействием трёх компонентов формулы применительно по отношению к подданным разных национальностей и вероисповедания.

Авторы триады отдавали себе отчёт, что только из подданных истинно православных нельзя построить государство. Православие как вера в абсолютном смысле не связана с какой бы то ни было государственной и даже национальной задачей. Для церкви все нормируется её догмами: для государства же Православие входит как одна из неразлучных частей триады. Следовательно, Православие в практических целях понималось условно, чтобы его можно было соединить с двумя другими «началами», и выступает чем-то средним между церковью и государством. Ибо в области «чистой» веры невозможно почитание её иноверцем. Но как «бытовая» вера русского народа, Православие может быть принято и уважаемо другими подданными государства, даже и нехристианами. В этом случае вера воспринимается как внутренний залог жизни русского народа, и её почитать становится возможным, оставаясь в области личной совести противником «догматического Православия». Поэтому и истинный смысл формулы виделся существующей власти как абсолютизм, освященный верою и утверждённый на повиновении народа, верующего в его божественность [3].

На архитектуру с времён правления императора Петра I возлагались государственные

задачи: она была стилепорождающим видом творческой деятельности и зримым воплощением идеологии абсолютизма. Правитель не мог оставаться равнодушным по отношению к глобальным тенденциям в архитектуре, лично внося коррективы в развитие этого вида творчества. Не прервалась эта практика и с восшествием на престол императора Николая I.

Первая и вторая четверти XIX века резко отличаются друг от друга положением дел в архитектуре. Первая четверть проходит под знаком триумфа классицизма, вторая четверть – время распространения идей национальности. Развитие национального стиля в искусстве было ускорено целенаправленной поддержкой, законодательными актами и инициативами императора. Национальное направление поначалу получает наименование «византийский стиль». В этом определении содержится указание на европейские корни русской национальной культуры (Византия – наследница античной Греции), но сам термин содержит и указание на то, что отличает русскую культуру от западноевропейской – на её принадлежность к восточной разновидности христианства – к православью [1].

Термин «византийский» носил программно-установочный, а не научно-достоверный характер. Он потребовался для акцентирования великодержавных претензий самодержавия, его преемственности по отношению ко второму Риму – Константинополю. Не случайно первые сооружения в «византийском» стиле – это православные храмы, спроектированные по правилам классицизма. Прототипом для них, однако, послужила московская архитектура XV века, когда была популярна идея о Москве как о третьем Риме, преемнице Византийской империи. В качестве декоративных элементов в них использовались мотивы средневековой русской архитектуры, где не было ни одной исконно «византийской» детали. Первая постройка в новом стиле была осуществлена в проекте церкви святой Екатерины за Калинкиным мостом в Санкт-Петербурге. По итогам конкурса победу одержал К. Тон, его проект получил одобрение императора.

Во второй четверти XIX века центр развития нового направления в архитектуре постепенно перемещается из Санкт-Петербурга в Москву. Это связано с развернувшимся восстановительным строительством после грандиозного пожара во время оккупации войсками Наполеона и с «национальным» разворотом в политике государства. Пред-



ложенный К. А. Тоном проект пятиглавого храма Христа Спасителя был одобрен императором. Сооружение явилось зримыми воплощениями официальной версии теории народности, его функция выходила за рамки «обычного» культового сооружения, которое соединило в себе не только функцию храма (как культового здания), но и функцию памятника (победа над нашествием иноземцев), музея (хранилище не столько артефактов, сколько свидетельств торжества народного духа, освященного самодержавием).

В проектах и постройках зодчего как выразителя официального взгляда теории народности и знакового представителя романтического этапа эклектики прослеживаются не просто случайные пережитки классицизма, но их сознательная консервация. Охранительство, как глобальная тенденция в официальной идеологии, апеллирует к великодержавной идее московских князей. Упор делается на понятии о вечности и абсолютности истинно разумного, восходящих к рациональной философии Просвещения. В понимании официальной идеологии эти ценности отождествляются с самодержавием [4].

В Российской империи в царствование императора Александра II началась эпоха буржуазных реформ, беспрецедентных по масштабу, которая явилась следствием поражения в Крымской войне. Капитализм, как господствующая социально-экономическая модель, приходит на смену феодализму, ставшему анахронизмом в XIX веке. К правлению Александра II влияние монархии на течение художественного процесса в общероссийском масштабе заметно ослабевает. Острота проблемы выбора дальнейшего пути развития, по которому пойдёт страна, вызвала ожесточённые споры в просвещённом обществе. В результате появились два условных лагеря «славянофилов» и «западников», противостоящих друг другу по всем общественно значимым вопросам. Именно этические воззрения славянофилов способствовали изучению отечественного художественного наследия, дав толчок исследованию обрядов, сбору фольклора, народных песен и сказаний. Славянофильство стимулировало исследование современного крестьянского и древнерусского искусства, оказав благотворное влияние на развитие отечественной историографии, археологии, этнографии.

Убеждение в необходимости возрождать национальный стиль на строго научной основе повлекло за собой не только обращение к новым источникам, изменениям характера их интерпретации, но и метаморфозу само-

го термина этого явления. Господствующая в период романтизма установка на творчески-личностное воссоздание особенностей первоисточника допускает метафорическое обозначение национального стиля. Научная, характерная для архитектуры историцизма второй половины XIX века – делает неприемлемым иносказание. Отныне понятия «византийский стиль» и «русский стиль» не тождественны [1].

Наряду с официальным направлением «русского стиля» в 1840–1850-х гг. развивается неофициальное направление. Во времена Николая I оно занимает подчиненное место, а после смерти императора в 1856 г., в условиях подготовки крестьянских реформ, оттесняет официальное направление на задний план. Идеологом этого течения был авторитетный художественный критик, демократ, гуманист и атеист В. В. Стасов (1824–1906 гг.). Он стал ревностным поклонником, защитником и пропагандистом неофициального, демократического варианта «русского стиля». Основным в его оценки является морально-этический критерий. По его мнению, искусство ненародное, обслуживающее аристократию, «этически переходит в разряд недостойного, лишённого ценности». Красота и художественность, в представлении В. В. Стасова, существуют лишь в качестве производного и подчиненного нравственному и социально-значимому. Та же причина лежит в основе неумеренных восторгов В. В. Стасова сооружениями демократического варианта «русского стиля». Они олицетворяют в его глазах высшую меру художественности благодаря сочетанию демократизма функции и конструкции с буквальной народностью стилиобразующей формы [4].

В. В. Стасов делает немало, чтобы насытить архитектуру мотивами русского народного и национального искусства: публикует альбомы средневековых орнаментов скопированных с рукописей, пропагандирует обмеры декора крестьянских изб, составляет предисловие к альбому образцов народных вышивок, пишет восторженные статьи о мастерах фольклорного направления. Он яростно критикует «державников», прежде всего К. А. Тона, противопоставляя его народности «совершенно официальной, искусственной, насильственной и поверхностной» «национальный период свободных художников». Репертуар используемых «демократами» мотивов составляет орнаментика, замаскированная с вышитых полотен, резьба, украшавшая избы и предметы крестьянской утвари, орнаменты, скопированные с руко-

писей Древней Руси, – всё это переносится в архитектуру. В этом виделось олицетворение её народности и национальности как залога будущего возрождения отечественного искусства.

Родоначальником демократического варианта «русского стиля» был А. М. Горностаев, создателем – В. А. Гартман, а названный В. В. Стасовым «вожаком русского стиля» И. П. Ропет был фактически интерпретатором, использующим найденные когда-то им самими и другими зодчими композиционные приемы и мотивы декора. Но именно творчество Ропета И.П. определило характер направления деревянных построек во второй половине XIX в., получив массовое распространение в мещанской (в сословном смысле) архитектуре и став нарицательным. В 1900-х годы подверглось резкой критике всё то, чем восхищались в том числе и европейские современники зодчего. «Русский» стиль И. П. Ропета и его единомышленников стали называть «ропетовщиной», «петушиным стилем». Подобная оценка этой архитектуры остаётся актуальной и на сегодняшний день.

Славянофилы первые провозгласили литературу самым народным, а потому и ведущим искусством: слово есть выражение духа народа. Действительно, в середине XIX века на первое место в качестве стилиобразующего искусства выдвигается литература. Эстетические нормы, критерии, понятия создаются в расчете на литературу и исходя из нее. На реальность, описательность, просветительский дух литературы ориентируются все виды искусств. Но ориентация на литературу оказалась губительной для архитектуры, скульптуры, монументально-декоративной живописи, неудачи преследуют художников при попытках создавать произведения философского плана. Отношение к искусству только как к средству пропаганды передовых общественных идей привело к образованию пропасти между возвышенностью цели и примитивностью ее воплощения [5].

С начала 1870-х годов начинается активная исследовательская, издательская и литературная деятельность главы научного «археологического» направления – Л. В. Даля. Далекий от политики, он предпочитал умозрительной концепции достоверность научного факта, сделав изучение отечественного наследия делом своей жизни. Убеждённый в необходимости исторических исследований русских архитектурных памятников, Л. В. Даль ежегодно совершал экспедиции с целью их изучения. Зарисовывались и обмерялись,

а затем и публиковались в альбомах архитектурные мотивы и детали, которые могли быть непосредственно использованы архитекторами в проектировании новых зданий в «русском стиле». Убежденные в существовании материального эквивалента национальной идеи «археологи» пытались возродить не само древнерусское зодчество, а национальность в современном искусстве.

В 1870–1890-е годы формируется воинствующе-агрессивное националистически ориентированное почвенничество архитектора, скульптора, философа В. О. Шервуда «Почвенничество» – это консервативная антибуржуазная утопия с апологией Средневековья и чистой веры, ненавистью к меркантилизму буржуазного общества. В своей концепции В. О. Шервуд опирается на философскую доктрину Н. Я. Данилевского. Согласно этой теории, каждый из исторических народов олицетворяет собой определенную идею, воплощая ее в культуре. Поскольку идея народа и его дух вечны и неизменны, неизменны и принципы, в которых она воплощается. Свою задачу Шервуд видит в том, чтобы, поняв, как проявляется идея русского народа в искусстве, сформулировать вечные законы красоты, лежащие в его основе. По мнению Шервуда, источник расцвета искусства – вера. Искренность религиозного чувства определяет совершенство дорафаэлевского искусства [4].

С подачи археолога и историка А. С. Уварова в 1872 г. был издан императорский указ о создании в Москве Исторического музея. В 1875 г. был утвержден получивший первую премию на конкурсе проект (В. О. Шервуд и А. А. Семенов) и состоялась закладка здания музея. В. О. Шервуд подошел к проектированию музея как ученый-исследователь. Он пытается проникнуть в секреты законов и специфику древнерусского зодчества (что частично ему удалось) и реализовать на практике обнаруженные в процессе его анализа закономерности. Работа над проектом музея и оформление основных положений теории протекают одновременно. Разработанная теория для него – не цель, а лишь средство, руководство к проектированию в возрожденном на подлинно научной основе «русском стиле». В 1895 г. вышла книга «Опыт исследования законов искусства. Живопись, скульптура, архитектура и орнаментика» – итог более чем двадцатилетних исканий художника [6].

На рубеже 1870–1880-х гг., во время Русско-турецкой войны и борьбы народовольцев с самодержавием, в архитектуре акти-

визируется официально-академическое направление в «русском стиле». Архитектор Н. В. Султанов, своего рода, преемник К. А. Тона. Идеиные соображения побуждают его ратовать за эклектическое объединение наследия ренессанса и Древней Руси. Он убеждённый сторонник монархически-верноподданнической теории, связывающей возникновение и существование «русского стиля» в искусстве исключительно с повелением императора. Он подвергает резкой критике своих идеологических оппонентов, прежде всего сторонников демократического варианта «русского стиля», за неразборчивость в выборе источников для подражания: «...эти мраморные полотенца и кирпичные вышивки лягут позорным пятном на наше время. Они прямо покажут, что в нашем юном искусстве была благородная жажда творить в национальном духе, но она не нашла себе должного удовлетворения...».

Н. В. Султанов в лице Александра III обрел заказчика своих главных проектов – православных храмов, создававшихся исключительно в «русском стиле». В 1880-е годы в рамках государственной программы православного храмостроения возводились культовые сооружения на окраинах империи (церковь в имении С. Д. Шереметева Альт-Пебальг в Лифляндии, 1881 г.) и в зарубежных странах (церковь Св. Николая Чудотворца и св. мц. Царицы Александры в Рознове, Румыния, 1884–1892 г.). По масштабности замысла, подобного строительства не знало ни одно европейское государство в XIX веке. Другой государственной программой было храмостроение в российской провинции. «Не должно ограничивать свои заботы одним Петербургом, что гораздо более следует заботиться о всей России: распространение искусства есть дело государственной важности», – говорил Александр III, подразумевая под этим, очевидно, материализацию теории «официальной» народности [7].

Существует связь между развитием внутристилевых течений «русского стиля» и событиями политической истории. В неофициальном направлении «русского стиля» 1830–1850-х гг. национальность и народность не дифференцированы. Расслоение этих понятий происходит на рубеже 1850–1860-х гг., когда ведущая роль принадлежала демократическому направлению, в тени которого развиваются все остальные. В 1880-е гг., после убийства Александра II, народничество переживает кризис и сходит со сцены вместе с демократическим вариантом «русского стиля». В 1870-х гг. формируются «археологическое» и «почвенниче-

ское» направления. А в 1880-х гг. активизируется официальное направление «русского стиля». Все течения 1880–1890-х гг. более аристократичнее в выборе мотивов. Их черпают преимущественно не из крестьянской архитектуры народного и прикладного искусства, а из культовой или дворцовой, каменной либо деревянной. Демократический вариант «русского стиля» единственный, где проводится разница между понятиями «национальное» и «народное». Упор делается на народности мотива. В остальных вариантах акцентируется национальность. Оба понятия в XIX веке – синонимы, в национальном пытаются видеть выражение духа народа. Для «почвенников» народный дух воплощен в православии, для официальной народности – в самодержавии. «Археологи» определяют национальность и народность как самобытность. Различию в понимании народности соответствует и различное отношение представителей разных направлений к культурно-историческому наследию [4].

Сторонники народности в искусстве во второй половине XIX века, отвергая в разной степени классицизм, вели между собою бескомпромиссные идеологические споры о путях развития «русского стиля» в искусстве. Но в исторической перспективе их позиции и результаты творческой деятельности сближаются. Ибо речь в них идёт о сути применяемого приема, но не метода. Архитекторы XIX века не мыслят проектирования иначе, как в «стиле». Их споры не затрагивают сути эклектизма, сосредоточиваясь на корректировке некоторых крайностей подражательности. Изменения в принципах проектирования в архитектуре, искусстве и художественной промышленности наступают в связи с экспансией из Западной Европы нового стиля в конце XIX – начале XX века и получившего в искусствоведении название «модерн» (арт-нуво, югендстиль).

Эклектическое совмещение исторических стилей в конце XIX века, с одной стороны, формирование модерна – с другой – все эти художественные реалии времени отразились и в дизайн-графике. В рекламе было распространено обращение к национальным мотивам и «русскому стилю». Развитие принципов этой попытки – поиск национального стиля в новой и заманчивой, в силу своей массовости, сфере – характерны для всех жанров и видов проектной графики. Обилие орнаментально трактованных форм, оттачивающихся от приемов подачи архитектурных проектов, часто встречаются в плакатах, буклетах, меню и прочей рекламе, особенно

в 1880–1890-х гг. Позднее в российскую рекламу активно вторгаются внешние атрибуты модерна. На проектной графике сказалося многообразие эстетических платформ в России на рубеже веков [9].

Модерн в искусстве утверждался, противопоставляя себя классицизму и эклектике, особенностью его является принцип синтеза различных видов искусств. Это художественное направление распространяется и выражается в стремлении сочетать художественные и утилитарные функции создаваемых произведений. Наиболее ярко модерн проявляется прежде всего в прикладном искусстве. Он опирался на целостность, характерную для средневекового искусства, отвергая применяемый апологетами эклектики метод – механистический принцип стилизаторства (комбинацию декоративных элементов определённого стиля), но не сам факт обращения к историческому прошлому. Модерн культивировал стилизацию на основе переосмысления средневековых артефактов.

В отличие от некоторых стран Западной Европы, формирование модерна в России не сопровождалось развернутыми социально-историческими и теоретическими обоснованиями его принципов. Констатируя общность русского модерна со многими яв-

лениями художественной культуры Запада рубежа двух столетий, современники обращали внимание и на его ясно выраженные национальные черты, рожденные общественной атмосферой русской жизни того времени и ее культурной традицией. Специфические черты проявляются и в социологической природе русского модерна, и в его духовной направленности, и в его жанровых предпочтениях [8].

### Заключение

Программный феномен такого масштаба, как «русский стиль», некорректно причислять к какому-то лишь одному из существовавших стилей: эклектике, модерну или ретроспективизму. Если воспринимать «неорусский» стиль шире, не как частное внутрисклассовое течение (отклонение) от «основного» модерна, то следующим шагом станет признание «русского стиля» особым трансстилевым явлением, тесно связанным с мировоззрением и социо-культурными процессами в обществе в XIX – начале XX в. «Русский стиль» является частью господствующего стиля времени, но не исчерпывает его. Народность – вот краеугольный камень, лежащий в основании этого всеохватывающего для отечественной культуры явления.

## Литература

1. Кириченко Е. И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – начала XX века. – М.: Издательство «Галарт»; ООО «Издательство АСТ-ЛТД», 1997. – 432 с.
2. Кириченко Е. И. Романтизм и историзм в русской архитектуре XIX века (К вопросу о двух фазах развития эклектики) // Архитектурное наследство. Вып. 36. Русская архитектура / ВНИИ теории архитектуры и градостроительства; под ред. Н. Ф. Гуляницкого. – М.: Стройиздат, 1988. – С. 130–143.
3. Хомяков Д. А. Православие. Самодержавие. Народность / Составление, вступ. ст., примечания, именной словарь А. Д. Каплина; отв. ред. О. А. Платонов. – М.: Институт русской цивилизации, 2011. – 576 с.
4. Кириченко Е. И. Русская архитектура 1830–1910-х годов. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Искусство, 1982. – 400 с.
5. Кириченко Е. И. Архитектор И. П. Ропет. // Архитектурное наследство. Вып. 20. – М.: Стройиздат, 1972. – С. 85–93.
6. Кириченко Е. И. Архитектор В. О. Шервуд и его теоретические воззрения // Архитектурное наследство. Вып. 22. – М.: Стройиздат, 1974. – С. 3–18.
7. Савельев Ю. П. Н. В. Султанов: Теория и практика Русского стиля. // Академик Императорской Академии художеств Н. В. Глоба и Строгановское училище / [отв. ред. Т. Л. Астраханцева] / НИИ теории и истории изобразит. искусств РАХ, МГХПА им. С. Г. Строганова. – М.: Индрик, 2012. – С. 49–68.
8. Борисова Е. А., Стернин Г. Ю. Русский модерн. Альбом. – М.: Галарт, 1990. – 360 с.
9. Глинтерник Э. М. Историческое самоопределение графического дизайна в проектной культуре России (1880–1980-е гг.): автореф. дисс. на соискание ученой степени доктора искусствоведения – СПб., 2001. – 49 с.



## References

1. Kirichenko E. I. Russian style. Investigatio expressio gentibus. Nationis studio et ethnicity. Latine veterum traditionum vulgares es tu XVIII – diluculo XX century. [Russian style. The search for the expression of national identity. Nationalism and ethnicity. The traditions of ancient folk art and Russian art XVIII-early XX century] – М.: Publishing House «Galart»; LLC «Publishing ACT Ltd», 1997, 432 p.
2. Kirichenko E. I. Romanticism et historicismi opinionibus in Russian architectura XIX century (eventum duo augmenta progressum voce eclecticismi nuncupatur). // Architectural hereditas. Vol. 36. Russian architecture / Institutum Theoria Architecture et Urban congrue; Ed. N. F. Gulyanitsky. [Romanticism and historicism in Russian architecture of the XIX century (the issue of the two phases of development of eclecticism). // Architectural heritage. Vol. 36. Russian architecture / Institute of Theory of Architecture and Urban Planning; Ed. N. F. Gulyanitsky] – М.: Stroyizdat, 1988. – 255 p. – S. 130 – 143.
3. Homyakov D. A. Orthodoxy. Autocracy. Vulgares / Sostavlenie coniuncta. Art., Notis Illustr nominal Dictionary AD Caplin / Editor. Ed. O. A. Platonov [Orthodoxy. Autocracy. Folk / Sostavlenie, joined. Art., notes, nominal Dictionary A.D. Caplin / Editor. Ed. O.A. Platonov] – М.: Institute of Russian civilization, 2011. – 576 p.
4. Kirichenko E. I. Russian architecture 1830 – 1910 s. [Russian architecture 1830 – 1910s. – Ed. 2nd, rev. and add] – М.: Art, 1982. – 400 p.
5. Kirichenko E. I. Architect I. P. Ropet. // Architectural hereditas. Vol. 20. [Architect IP Ropet. // Architectural heritage. Vol. 20] – М.: Stroyizdat 1972 – S.85– 93.
6. Kirichenko E. I. Architectus V. O. Sherwood et speculativa vozreniya // Architectural hereditas. Vol. 22. [Sherwood and his theoretical points of view. // Architectural heritage. Vol. 22] – М.: Stroyizdat, 1974. – S.3 – 18.
7. Saveliev Y. R. N. V. Sultanov: Opera Exercitationis genus Russian. // Academician Imperial Academia Artium et N. V. Globa Stroganov uchilische / [Ed. Ed. TL Astrakhantseva] / Institutum Theoria et historia pertrahe Arts Arts, MGHPA eos. S. G. Stroganov. [Theory and practice of the Russian style // Academician of the Imperial Academy of Arts Globa and Stroganov school // [editor Astrahantseva] / S. G. Stroganov Research Art Institute of theory and history] – М.: Indrick, 2012. – P. 49 – 68.
8. Borisov EA, G. Yu Sternin Russian Nouveau Art. Album. [Sternin Russian Art Nouveau. Album] – М.: Galart, 1990. – 360 p.
9. Glinternik E. M. historiae culturaeque quantum ad determinationem design Russia (1880–1980-ies.) // Pro gradu doctoratus, summisque in abstracto dissertationum artium [historical determination of graphic design in the design culture of Russia (1880–1980-ies.) // Abstract of the thesis for the degree of Doctor of Arts] – St. Petersburg: 2001 – 49 p.

### Черных Д. Г.

доцент, Южно-Уральский государственный университет, г. Челябинск, аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна, г. С.-Петербург.  
E-mail: koreytcenin@rambler.ru

### Chernyh D. G.

Docent, South Ural State University, Chelyabinsk, postgraduate student, St. Petersburg State University of Technology and Design, St. Petersburg. E-mail: koreytcenin@rambler.ru

*Поступила в редакцию 13.12.2015*