В.М. ЗУБЕЦ
Кандидат исторических наук, доцент РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: zubets-vm@mail.ru

V.M. ZUBETS
Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: zubets-vm@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_3_1_152_159

ПРОЕКТ РЕСТАВРАЦИИ Ф.О. ШЕХТЕЛЯ ЦЕРКВИ ПИМЕНА ВЕЛИКОГО В НОВЫХ ВОРОТНИКАХ В СУЩЁВЕ И УЧАСТИЕ В ЕГО РЕАЛИЗАЦИИ УЧЕНИКОВ СТРОГАНОВСКОГО УЧИЛИЩА НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ

F.O. SHEKHTEL'S RESTORATION PROJECT OF THE PIMEN THE GREAT CHURCH IN NOVYE VOROTNIKI IN SUSHCHYOV AND THE PARTICIPATION OF STUDENTS OF THE STROGANOV SCHOOL IN ITS IMPLEMENTATION AT THE TURN OF THE 19th AND 20th CENTURIES

Статья посвящена малоизученному аспекту творческого наследия выдающегося архитектора Федора Осиповича Шехтеля — проекту реставрации церкви святого Пимена Великого в Сущёве (Москва), осуществленному на рубеже XIX–XX веков. В центре внимания находится не только архитектурно-художественная концепция реставрации, разработанная Шехтелем, но и уникальный опыт привлечения учащихся Строгановского училища к практической реализации этого проекта. Исследование демонстрирует, как в рамках одного реставрационного проекта сформировалась уникальная модель наставничества, соединившая академические традиции Строгановской школы с новаторскими подходами модерна, что оказало существенное влияние на развитие русского церковного искусства начала XX века.

The article is devoted to a little-studied aspect of the creative legacy of the outstanding architect Fyodor Osipovich Shekhtel — the project

of the restoration of the Church of St. Pimen the Great in Sushchevo (Moscow), carried out at the turn of the 19th and 20th centuries. The focus is not only on the architectural and artistic concept of the restoration developed by Shekhtel, but also on the unique experience of involving students of the Stroganov School in the practical implementation of this project. The study demonstrates how a unique mentorship model was formed within a single restoration project, combining the academic traditions of the Stroganov School with the innovative approaches of Art Nouveau, which had a significant impact on the development of Russian church art in the early 20th century.

Ключевые слова: Фёдор Шехтель, церковь Пимена Великого что в Новых Воротниках в Сущёве, реставрация, Строгановское училище, русский модерн, церковное искусство, художественное образование.
Keywords: Fyodor Shekhtel, Church of St. Pimen the Great in Novye Vorotiki in Sushchevo, restoration, Stroganov School, Russian Art Nouveau, church art, and art education.

Рубеж XIX–XX столетий стал периодом небывалого расцвета русской архитектуры и церковного искусства, отмеченного сложным взаимодействием исторических стилей, поиском национальной идентичности и формированием нового художественного языка модерна. В центре этих процессов оказалась фигура Фёдора Осиповича Шехтеля (1859–1926) — архитектора, чье творчество стало олицетворением эпохи, синтезировавшим передовые художественные течения с глубочайшим постижением национальной традиции. Среди обширного наследия зодчего особое место занимают реставрационные проекты, в которых проявилось его уникальное понимание принципов сохранения и актуализации исторического наследия.

Церковь преподобного Пимена Великого что в Новых Воротниках в Сущёве (современный адрес: Нововоротниковский переулок, дом 7) представляет собой один из наиболее показательных объектов реставрационной деятельности Ф.О. Шехтеля. Храм, имевший богатую историю, восходящую к XVII столетию, нуждался в комплексном обновлении, которое задумывалось не просто как ремонт, но как художественное переосмысление внутреннего пространства в соответствии с новыми эстетическими и литургическими запросами времени.

Особый интерес данному проекту придает тот факт, что к его реализации Ф.О. Шехтель привлек учащихся Строгановского училища — ведущего художественно-промышленного учебного заведения России. Это сотрудничество представляет собой уникальный пример интеграции образовательного процесса в реальную творческую практику, что позволяет по-новому взглянуть как на педагогическую систему Строгановки, так и на роль великого архитектора как наставника и воспитателя нового поколения художников.

Первое упоминание о деревянной церкви во имя преподобного Пимена Великого в Сущёве относится к 1696 году. Однако исследователи предполагают, что храм мог существовать и ранее — возможно, с середины XVII столетия. Выбор посвящения святому Пимену, подвизавшемуся в египетской пустыне в V веке, был не случаен для этой местности: преподобный Пимен считался покровителем странников и путешественников, а Сущи находились на одной из важных дорог, ведших из Москвы в Троице-Сергиеву лавру.

К концу XIX века церковь святого Пимена находилась в состоянии, требовавшем неотложного вмешательства. Техническое состояние здания вызывало серьезные опасения. Фундаменты, возведенные в конце XVII века и лишь частично усиленные в XIX столетии, дали неравномерную осадку, что привело к образованию трещин в сводах и стенах. Кровельное покрытие, не обновлявшееся с середины века, пропускало влагу, что наносило ущерб, как конструкциям, так и внутренней отделке.

Убранство храма утратило стилевое единство. На рубеже веков в русском церковном искусстве происходили значительные перемены: на смену академической манере, господствовавшей в XIX столетии, приходили новые течения, ориентированные на возрождение национальных традиций, на синтез искусств, на создание единого художественного пространства храма. Именно в этот момент настоятелем храма было принято решение о проведении комплексных реставрационных работ. Выбор в качестве руководителя этих работ Фёдора Осиповича Шехтеля был не случаен — к этому времени архитектор уже зарекомендовал себя не только как блестящий мастер модерна, но и как вдумчивый реставратор.

Эволюция реставрационных взглядов Ф.О. Шехтеля прослеживается на протяжении всего его творческого пути. Ранние работы, выполненные в 1880-е годы под влиянием его учителя — архитектора А.С. Каминского, несли на себе отпечаток эклектического подхода, при котором

реставрация часто подменялась стилизацией. Однако уже в 1890-е годы в процессе работы над проектами реконструкции московских особняков Ф.О. Шехтель вырабатывает собственное отношение к историческому наследию, основанное на принципах «разумной консервации» — бережного сохранения всего подлинного и ценного при возможности актуализации памятника в соответствии с современными требованиями.

Важнейшим принципом Шехтеля-реставратора был синтез искусств. Архитектор полагал, что церковное пространство должно представлять собой неразрывное единство архитектуры, живописи, декоративно-прикладного искусства. Поэтому, приступая к реставрации храма, он всегда разрабатывал комплексную программу, включавшую не только архитектурно-строительные работы, но и создание нового иконостаса, росписей, утвари, облачений. В этом подходе проявилось глубокое понимание литургического назначения храма, в котором все элементы убранства должны служить раскрытию смысла богослужения.

В церкви святого Пимена Ф.О. Шехтель разработал следующую концепцию: укрепление конструкций здания (фундаментов, сводов, кровли) как первоочередная задача; расчистка и выявление древних архитектурных деталей на фасадах; замена ампирного иконостаса 1826 года новым, стилистически объединяющим древнерусские традиции и формы модерна; сохранение и включение в новое убранство всех подлинных древних икон; создание комплекса утвари и росписей, подчиненных единому художественному замыслу. Фёдор Осипович взял за основу интерьер Владимирского собора в Киеве, расписанный группой живописцев во главе с Виктором Васнецовым, в которую также входили М.В. Нестеров, М.А. Врубель, П.А. Сведомский и другие [8, с. 45–55]. Но росписи храма Пимена Великого — это не точная копия работ Васнецова, а скорее авторская фантазия Шехтеля на тему Владимирского собора; некоторые участки росписей — почти точные копии, другие — лишь напоминают васнецовские. Фрески для храма Пимена Великого были выполнены по эскизам Шехтеля студентами Строгановского училища. Переделка интерьеров длилась почти девять лет — с 1897 по 1907 год.

Особенностью педагогической системы Строгановки, согласно Уставу 1902 года, было соединение теоретической подготовки с интенсивной практической работой в мастерских. Учащиеся с первых лет обучения осваивали ремесленные навыки: резьбу по дереву, чеканку, керамику, иконопись. Это позволяло им не только проектировать, но и

самостоятельно исполнять художественные произведения. Этот принцип «рукотворности» был принципиально важен — строгановцы должны были уметь воплощать свои замыслы в материале.

Практика привлечения учащихся к выполнению реальных заказов была широко распространена в Строгановском училище. Это имело как педагогическое обоснование (обучение в условиях, приближенных к профессиональной деятельности), так и экономическое (заказы давали училищу дополнительные средства). Учащиеся выполняли работы для церквей, общественных зданий, частных особняков. Среди наиболее значительных проектов, реализованных строгановцами на рубеже веков, — декоративное убранство здания МХТ, росписи Спасского храма Иваново-Вознесенска, росписи церкви Святителя Николая Чудотворца и мученицы Ираиды в детском приюте Рыбинска и многие другие. Имена некоторых учащихся, работавших с Ф.О. Шехтелем, хорошо известны — это В.Е. Егоров, Ф.Ф. Федоровский, И.И. Нивинский, В.П. Трофимов, А.П. Барышников, Н.П. Пашков. Все работы были включены в изданный в 1900 году сборник композиций учащихся в Строгановском училище [2].

В 1896–1907 годах Федор Осипович Шехтель преподавал в Строгановском училище. Он вел курс «Изучение стилей» и, что особенно важно, руководил практическими работами учащихся по созданию декоративно-прикладного искусства. Его педагогическая деятельность совпала по времени с работой над реставрацией церкви святого Пимена, что создало естественную основу для привлечения учащихся к этому проекту/

Организация работы требовала четкого взаимодействия между преподавателями, учащимися и заказчиками. Обычно проект поручался ведущему преподавателю (как в случае с Ф.О. Шехтелем), который разрабатывал общую концепцию и эскизы. Затем в работу включались учащиеся старших курсов, которые под руководством наставника выполняли отдельные элементы: резные детали, росписи, чеканку. Младшие учащиеся могли привлекаться к вспомогательным работам.

Ф.О. Шехтель был необычным педагогом. Он не стремился навязывать ученикам собственные художественные приемы, но учил их мыслить пространственно, чувствовать материал, понимать логику формы. Шехтель прививал учащимся уважение к ремеслу, к точности исполнения, к качеству материала. Вместе с тем он поощрял и творческую самостоятельность, позволял ученикам искать собственные решения в рамках заданной концепции.

Современники отмечали особый педагогический дар Ф.О. Шехтеля. Он умел зажечь учеников своим энтузиазмом, увлечь их идеей. В его мастерской царила атмосфера творческого сотрудничества, где ученики чувствовали себя не просто исполнителями, но и соавторами. Этот стиль педагогики оказался идеальным для работы над сложным комплексным проектом, каким являлась реставрация храма.

Важным аспектом педагогической деятельности архитектора было воспитание у учеников чувства исторической ответственности. Приступая к работе над церковным проектом, он объяснял учащимся значение древних икон и архитектурных форм, учил бережному отношению к подлинным фрагментам старины, необходимости различать ценное и второстепенное. Этот урок, преподанный не в лекционной аудитории, а в процессе реальной работы с памятником был, наверное, самым ценным для молодых художников.

К концу 1898 года проект реставрации был готов. Он включал архитектурные чертежи (фасады, планы, разрезы), детальные разработки интерьеров (иконостас, киоты, клиросы), а также смету и пояснительную записку, в которой Ф.О. Шехтель излагал свои принципы подхода к памятнику. Проект был представлен на утверждение в Московскую духовную консисторию и получил одобрение после непродолжительного обсуждения.

Реставрационные работы начались весной 1899 года. Первоочередной задачей стало укрепление фундаментов: были выполнены подливки и усиления в проблемных зонах. Трещины в сводах зачистили и заделали кирпичом на известковом растворе. Кровля была полностью заменена: старое покрытие демонтировали, стропильную систему укрепили и накрыли оцинкованным железом. Главки и кресты, требовавшие реставрации, были разобраны, позо-лота обновлена [3, с. 137–138].

Наиболее ответственная часть художественных работ была связана с созданием нового иконостаса. Этот проект Шехтель задумал как центральный элемент интерьера, объединяющий все остальные компоненты убранства. Именно здесь роль учащихся Строгановского училища оказалась наиболее значительной.

По сохранившимся документам и воспоминаниям можно установить, что в работах по созданию иконостаса участвовало более пятнадцати учащихся старших курсов. Они были распределены по специализациям: резчики, живописцы, чеканщики. Резьба по мрамору была

выполнена резчиком И.А. Орловым, с которым Ф.О. Шехтель уже работал над многими проектами.

Орнаментальная программа иконостаса, разработанная Ф.О. Шехтелем, сочетала элементы древнерусской резьбы (виноградные лозы, акант, пальметты) с характерными для модерна стилизованными растительными формами. Учащиеся-резчики под руководством опытных мастеров выполняли детали различной сложности — от простых геометрических орнаментов на цокольной части до сложных объемных композиций, венчавших иконостас.

Живописные работы — написание икон для иконостаса — были поручены учащимся живописного отделения. Перед ними стояла сложная задача: создать новые образы, стилистически объединенные с древними иконами, включенными в иконостас. Иконография имеет свои традиции, однако трактовка образа отмечена чертами, характерными для рубежа веков: в ликах Христа, Богородицы акцентированы человечность, страдальческое выражение, близкое образам В.М. Васнецова и М.В. Нестерова.

Иконография традиционна, однако трактовка образа отмечена чертами, характерными для рубежа веков: в ликах Христа, Богородицы акцентированы человечность, страдальческое выражение, близкое образам В.М. Васнецова и М.В. Нестерова.

Оклады для икон, паникадила, подсвечники, ризы на иконах — все эти работы демонстрируют высокий уровень владения техникой. Оклады, выполненные для древних икон, представляют особый интерес: учащиеся создали новые серебряные оклады, повторяющие по форме древние, но дополненные элементами модерна. Паникадила, выполненные по проекту Шехтеля, сочетали традиционную форму с новыми пластическими решениями: плавные изгибы металлических элементов, асимметричная композиция, использование цветного стекла.

«Очевидно, события революции 1906–1907 годов задержали завершение отделки храма. Освящение мраморного иконостаса состоялось только в октябре 1907-го, а 27 декабря того же года «было совершено освящение храма в честь святой Троицы и придела в честь иконы Владимирской Божией Матери при церкви святого Пимена, что в Сущеве» [3, 143].

Освящение храма стало важным событием в культурной жизни Москвы. В прессе появились восторженные отзывы, отмечавшие бережное отношение к историческому наследию и высокий художественный уровень нового убранства. Особо подчеркивалась роль учащихся Строгановского училища, чьи работы были признаны образцовыми. Ф.О. Шехтель,

выступая на торжествах, сказал: «Храм этот — не моя работа, но работа многих рук, многих сердец. И я рад, что в числе этих рук и сердец были молодые, только вступающие на путь служения искусству» [4, с. 312–315].

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы: проект реставрации церкви святого Пимена в Сущёве, осуществленный Ф.О. Шехтелем, представляет собой значительное явление в истории русского церковного искусства, сочетавшее бережное отношение к наследию с творческим обновлением. Привлечение учащихся Строгановского училища стало уникальным опытом интеграции образования в реальную творческую практику.

Список литературы:

1. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 1698 (Ф.О. Шехтель). Оп. 1. Д. 1–87.

2. Сборник композиций учащихся в Строгановском училище. Вып. I. — М., 1900. — 47 с.

3. *Кириченко Е.И.* Архитектурное наследие России. Федор Шехтель: в 3 т. Т. 1 / Е.И. Кириченко. — М.: Издательский дом Руденцовых , 2011. — 512 с.

4. Московские церковные ведомости. — 1902. — № 20. — С. 312–315.

5. *Кириченко Е.И.* Фёдор Шехтель: от модерна к неоклассицизму. — М.: Прогресс-Традиция, 2011. — 688 с.

6. *Нащокина М.В.* Архитекторы московского модерна: Творческие портреты. — М.: Жираф, 2000. — 304 с.

7. *Нестеров М.В.* Давние дни. — М., 2005. — 674 с.

8. *Рождественский Н.В.* О значении Киевского Владимирского собора в русском религиозном искусстве. — М., 1900. — 62 с.

9. *Ярославцева Н.* Царица небесная и женщина земная. Образ Богоматери в творчестве Виктора Васнецова // Советский музей. — 1991. — № 4.— С. 45–55.