**Щуко В.А.**



Щуко Владимир Алексеевич

Годы жизни: 1878 г. - 1939 г.

Архитектор.

В 1896 г. Щуко поступил на первый курс Петербургской Академии художеств. Щуко не мог различить своего места в избранной профессии.

Не теряя времени даром, он овладевает смежными специальностями. Упражняется в скульптуре, учится офорту в мастерской Матэ и живописи в мастерской Репина. Последний благосклонен к Щуко и поощряет к продолжению занятиями живописью.

В 1901 г. Щуко в составе экспедиции Академии наук отправляется на остров Шпицберген. Возвращается с серией нордических пейзажей.

В 1903 г. Щуко вместе с Николаем Лансере отправился по заповедным городам русской глубинки. В Пскове обмеривали Вязьницкий монастырь - "каждый день с 8 утра до 8 вечера, без перерыва... со всеми закоулками, подвалами". Судя по письмам Щуко, он с наслаждением погрузился в атмосферу русской старины. Он никогда не будет проектировать в "русском стиле" - он выберет другое амплуа.

Выбор стиля для дипломного проекта был сильным ходом Щуко. Сказались раздумья о будущности архитектуры. В 1904 г. в его проекте "Дворца наместника на Дальнем Востоке" улавливали ароматы русского ампира. Однако молодого зодчего не обременяла ностальгия ни по элегантным дворцам александровских сановников, ни по трогательно запустелым усадьбам тургеневских помещиков. В идее замысленной им архитектуры воспоминания о прошлом явно уступают предвкушению будущего.

Щуко безошибочно угадал направление, в котором нашей архитектуре предстояло двигаться еще добрых полвека.

Вначале это будет неоклассика 1910-х гг. Затем на рубеже 20-30х гг. распустились пышные цветы советского ампира.

То, что предвидение Щуко не было случайным, доказывают другие его работы. Например, здания подстанций Волховской ГЭС, выстроенные в 1926-1927 гг. на улице Ленина и проспекте Маркса.

Начиная с дипломной работы, Владимир Алексеевич неизменно демонстрировал восхитительную прозорливость.

По счастью, его не постигла обычная участь гениев, опережающих время и гонимых современниками. В конкурсе проектов выпускников Академии художеств он победил, получив в связи с этим право на заграничное путешествие за казенный счет.

Вернувшись из Италии, Щуко стал постоянным участником выставок "Мира искусства". Однако в состав объединения вошел только в 1910 г.

В том же году он возвел на Каменноостровском проспекте два здания, ставшие крупнейшим достижением его дореволюционной архитектуры. Если допустить наличие классицизированного модерна Лидваля, стиль этих зданий Щуко можно назвать модернизированной классикой. Но важнее понять то, что автор их был стилистом мирискуснического вероисповедания.

В проектировании обоих домов участвовал владелец - инженер К. В. Марков. В 1908 г. на Каменноостровском, 67, он возвел для себя дом по собственному проекту и начал проектировать здания на двух соседних участках, принадлежащих тоже ему. Но потом передал начатую работу Владимиру Щуко. Понятно, что планировки определены были самим заказчиком. Зато фасады - результат творчества Щуко. Ведь когда столь искушенный заказчик привлекает архитектора к работе, которую в принципе мог выполнить сам, он должен быть уверен в том, что приглашенный мастер выполнит эту работу искуснее.

Творения его отнюдь не производят впечатления холодности, обескровленности. В них ощущается привкус игры. И уловим этот привкус не только в зримо эротизированных сюжетах барельефов. Сам ренессансный дух является в архитектуре Щуко в легком, игривом качестве, дух Боккаччио, а не Данте.

Декорационный метод, использовавшийся Щуко в начале века, имел развитие и продолжение на протяжении всего столетия. Причем не только в советской архитектуре 30-50х гг. Обратимся к жилым комплексам, возведенным в 1980-1990х гг. по проектам "Тальер де Аркитектура". Та же, что у неоклассиков 1910-х гг., тщательность в проработке порталов, карнизов. Тот же, что в работах Щуко, театрализованный эффект от контрастного сочетания ордера и стекла. Та же иллюзорность приема: ведь фасады монтируют из панно, которые привозят в готовом виде и подгоняют на стройплощадке друг к другу наподобие сценической декорации.

О Щуко можно сказать, что он учился - уча.

В школе при Обществе поощрения художников вел курс архитектурной композиции. Преподавал в Женском политехническом институте, а в 1913 г. возглавил Женские архитектурные курсы, преобразованные потом в Архитектурный институт.

В 1912 г. Щуко участвует в конкурсе проектов нового здания Николаевского вокзала в Петербурге. Он предложил своеобычную вариацию на тему сочетания венецианских Сан-Марко и кампанилы. Волнистый силуэт здания образован арочными перекрытиями над внутривокзальными объемами, они действительно напоминают о закомарах собора св. Марка. Гигантская остекленная поверхность трех арочных проемов верхнего яруса фасада вступает в страстную коллизию с нижним ярусом, который состоит из ряда колонн, предвосхитившего протяженностью излюбленный мотив поздних творений Щуко. Однако суровость пластики этой колоннады склоняет сравнивать ее не с будущими мирными построениями 30-х гг. Ее парад родственнее милитаризированным колоннам П. Беренса, в том же 1912 г. установленным на караул перед зданием германского посольства на Исаакиевской площади. Запланированные Щуко конные скульптурные группы лишь усиливают это сходство.

Комиссии, в которую вошли представители Министерства путей сообщения и Академии художеств, проект понравился. Символично, что помешало его реализации начало войны с Германией.

Замечателен во всех отношениях и проект Московского банка, выполненный Щуко в 1915 г. Строительство начали на Невском, 14, однако двигалось оно в условиях войны вяло, а в 1917 г. прекратилось.

Архитектура выставочных павильонов, возведенных в 1911 г. по проекту Щуко в Турине и Риме, свободна от драматизма. Обаятельна она была свежестью взгляда зодчего. Классические формы явились миру в старинной чистоте, словно омытые от многократных наслоений. Это были временные постройки, по-настоящему близкие театральным декорациям. Оригинальность Щуко отмечали в том, что он нарушил обычай, согласно которому русские павильоны на подобных выставках надлежало строить в национальном стиле. Он предложил ампир. Тогда это казалось смело, вполне пассеистично и, значит, - модно. Валентин Серов, чьи картины экспонировались в павильоне Щуко, высоко оценил достоинства его архитектуры.

Однако сейчас мы видим, что зодчий по сути традиции не нарушал. Он отважился подняться на очередную ступень в ее эстетическом толковании. Ведь по прошествии еще двух десятков лет именно ампир определился у нас в качестве национального стиля.

К 210-летию Петербурга Щуко набрасывает акварелью эскиз праздничного убранства Сенатской площади.

Скульптурными мотивами разнообразил Щуко декорации к спектаклям "Старинного театра". Солидное место отведено скульптуре в пластике домов на Каменноостровском. Однако ко времени этих рисунков сама замысливаемая им архитектура успела стать подножием скульптуры, проросла в нее и в скульптуре осталась. Филогенез нарисованных им статуй идет определенно от камня, не от человека...

Как истинный артист, Владимир Щуко блестяще исполнил роль, предложенную ему эпохой, однако личности своей в роли не растворил безвозвратно. В этом убеждают самые последние его рисунки - портретные. Тихий, ласковый свет изливают они. Это 1938 год. Лица матери, дочери, сына и, наконец, засыпающая кошка: на мордочке след отлетающей умиротворенной души.