



Московское Наследие

журнал № 4 (94) 2024
Департамент культурного наследия города Москвы

Московское Наследие

Учредитель **Департамент культурного наследия города Москвы**
Руководитель проекта **Алексей Емельянов**
Координаторы проекта **Светлана Талалаева, Казбек Таутиев**
Научный редакционный совет **Андрей Баталов, Леонид Вайнтрауб**
Научный руководитель журнала, председатель научно-редакционного совета, профессор, доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ, заместитель генерального директора Музеев Московского Кремля по научной работе **Андрей Баталов**
Редакция журнала «Московское Наследие»
Главный редактор **Филипп Смирнов**
Административный директор **Мария Ксенжик**
Дизайн-макет **Филипп Смирнов**. Вёрстка, препресс и корректура **Бюро «Sm'art», Андрей и Софья Дегтярёвы, Марианна Ионова**. Фотографии (если не указано особо) **Мосгорнаследие**
Издатель **Индивидуальный предприниматель Смирнов Филипп Игоревич, Москва, 119121, 1-й Неопалимовский переулок, 3/10, кв. 33**
Отпечатано **ООО «Тендер». 394036, Воронежская область, г. Воронеж, ул. Трудовая, д. 50, кв. 10. Телефон: +7 (995) 149-20-35. Адрес электронной почты: 89951492035@mail.ru. Заказ 2908**

Телефон горячей линии Департамента **+7 (916) 146-53-27**. Горячая линия Департамента культурного наследия города Москвы открыта для сбора информации о случаях, угрожающих историческому облику Москвы

По вопросам издательских проектов Департамента культурного наследия города Москвы — телефон: **+7 (495) 950-38-88, доб. (96762), (96765)**

Перепечатка материалов журнала невозможна без письменного разрешения Департамента культурного наследия города Москвы

© Департамент культурного наследия города Москвы, 2024

Номер посвящён 230-летию со дня рождения выдающегося архитектора Константина Андреевича Тона



Комсомольская площадь. Бюст Константина Тона, автора здания Ленинградского вокзала, установленный в 2013 году. Скульптор С.А. Щербаков, 2011 год. Фото: И. Бурсученко, 2018 год

Департамент культурного наследия города Москвы

№ 4 (94) • 2024

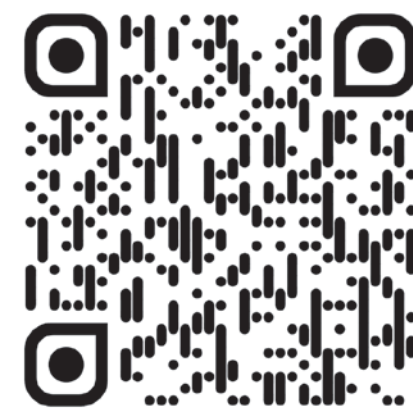
Содержание

От редактора Филипп Смирнов Среда. Тон. Контекст. Эпоха. Фон. Текст	4
Тема номера / Интервью протоиерей Александр Берташ «Характер русский, самобытный, тоновский...»	10
Тема номера / Отражение Анна Белова Храм Христа Спасителя в зеркале мнений	20
Тема номера / История вопроса Нина Петухова Архитектор вокзалов первых железных дорог России	32
Детали Виктор Сапрыков Кремлёвские куранты звонят	46
Место притяжения Александра Шапиро Трубниковский переулок: прогулка с картой и словарём	54
История вопроса Светлана Калинина Празднование Кючук-Кайнарджийского мира в Москве в 1775 году. Триумф Екатерины II	72
Архив Леонид Вайнтрауб История несостоявшейся премьеры	82
Историческая прогулка Галина Ульянова Нескучное в 1830–1917 годы: Александринский дворец как царская резиденция	94
Усадьбы Москвы Михаил Коробко Реставрация пришла в Кузьминки	112



Объекты культурного наследия
на плане столичного города
Москвы 1873 года

- 1 – Ходынское поле.
- 2 – Николаевский (сейчас Ленинградский) вокзал.
- 3 – Главный дом городской усадьбы Долгоруковых – Бобринских.
- 4 – Доходный дом Торлецкого – Захарьина.
- 5 – Церковь Спаса Преображения на Песках.
- 6 – Оружейная палата.
- 7 – Большой Кремлёвский дворец.
- 8 – Кафедральный соборный Храм Христа Спасителя.
- 9 – Александринский дворец (сейчас здание Президиума Российской академии наук).
- 10 – Симонов монастырь.



ПЛАНЪ
СТОЛИЧНАГО ГОРОДА
МОСКВЫ.

Изданъ Дворомъ Цесаревича. Москва Мартъ 28 дня 1873 г.

Автор:
Филипп Смирнов,
главный редактор журнала
«Московское наследие»

Среда. Тон. Контекст. Эпоха. Фон. Текст

Сын ювелира, образцовый ученик Императорской академии художеств, получивший уже на старших курсах заслуженные награды — малую серебряную медаль за проект инвалидного дома, большую серебряную медаль за проект монастыря и малую золотую медаль за проект здания Сената, — Константин Андреевич Тон для многих в истории остался зодчим эпохи Николая I, создателем национального «русско-византийского» стиля, ориентировавшегося на лучшие образцы русского храмового зодчества. Прожив долгую жизнь, отдав архитектуре 60 лет, вырастив более 200 учеников, он по праву вписал своё имя в пантеон искусств. Но так ли всё просто?

Шесть крупных храмов в Петербурге и Царском Селе, Большой дворец и Оружейная палата в Кремле, вокзалы первой серьёзной железной дороги — всё эпохальные сооружения. Соборы и скромные приходские церкви по всей Российской империи, крупные работы в двух знаменитых монастырях — Симонове и Ипатьевском. Влияние на коллег, ректорство в Императорской академии художеств. И... Резкополярные оценки. Например, И.Э. Грабарь в труде «История русского искусства. Искания живописцев» буквально



Вид на Большой
Кремлёвский
дворец
с набережной.
Архитекторы
К.А. Тон,
Н.А. Шохин,
Н.И. Чичагов,
П.А. Герасимов,
Ф.Ф. Рихтер.
1838–1849 годы.
Фото 1884 года

обрушивается с критикой на стиль середины XIX века: «В начале восьмидесятых годов Виктор Васнецов построил в Абрамцеве первую церковь, в которой не было неприятной “тоновщины” московского храма Спасителя, ложновизантийского и ложнорусского, но зато истинно тоновского. Церковь эта свидетельствует о том, что Васнецов был единственным человеком, видевшим весь ужас наследства, оставленного Тоном, и всё безвкусице его преемников, создателей нового “русского” стиля, отправившихся от стен Останкинского храма и успевших покрыть Россию не меньшим числом церквей, дум, рядов и вокзалов, нежели в своё время это сделали тоновские молодцы. Абрамцевская церковь выдержана в формах новгородско-псковского зодчества, и было естественно, что Васнецову хотелось воскресить для неё и старую церковную живопись. Однако в последней его недостаточно захватила одна из существеннейших особенностей, та постоянная мысль о декоративности общего впечатления, которая никогда

не покидала русского иконописца и которая временами стирает даже последнюю границу между живописью человеческой фигуры и узором».

После Отечественной войны 1812 года (да и в целом череды Наполеоновских войн) в России наблюдается подъём национального самосознания. Но с нынешней дистанции ещё более очевидно, что в ту пору слишком мало было исследовано прошлое России, слишком недостаточны были сведения о бытовой стороне и почти ничего не знали о старинных костюмах, облике городов, характере, жизни и нравах. Это отмечает и Грабарь: «Естественно, что первые попытки исканий в области забытой родной красоты были очень неуклюжи, часто смешны и не только не угадывали этой красоты и не приближали к ней искусства, но, скорее, ещё больше удивляли его. Нужна была долгая, кропотливая работа археологов и историков, чтобы при помощи добытых ими данных искусство могло осветить красоту прошлого».

Можно ли предполагать, что на расстоянии и вне контекста основные признаки стиля могут быть чётко сформулированы? Тон получил достаточные средства для почти что десятилетнего путешествия для изучения классических образцов архитектуры (он посетил Италию, Швейцарию, Францию и Германию) только в 1818 году. В 1828 году, вернувшись в Россию и будучи определённым к Кабинету Его Величества с жалованием в 3000 рублей в год, он сначала перепланировал бывший конференц-зал Академии художеств, а затем перестроил и украсил парадные залы Академии. Также он спроектировал гранитную пристань с египетскими сфинксами напротив главного здания.

На эти работы ушло около трёх лет, вслед за чем он предлагает проект церкви Введения в Семёновском полку, которая заложена в 1831 году. Здесь впервые появляется тот самый стиль, который будет назван византийским.

Дальнейшее оформление предложения, как утверждают исследователи, произошло во время работы над санкт-петербургской церковью Екатерины Великомученицы за Калинкиным мостом. Вот как описывает это современник Тона, художник и историк



Благовещенская церковь в Санкт-Петербурге (1843–1849) — прообраз множества пятишатровых храмов в характерном для Тона «русско-византийском» стиле. Разрушена в 1920-х годах

искусства, академик Фёдор Солнцев: «Когда проектировалась постройка храма Екатерины Великомученицы, то государю представлено было до восьми проектов. Но все они не удостоились высочайшего одобрения. Государь говорил: “Что это все хотят строить в римском стиле; у нас, в Москве, есть много прекрасных зданий совершенно в русском вкусе”. Тон приехал по этому поводу к А.Н. Оленину (президенту Академии художеств и члену Государственного совета — ред.), который, указавши на мои и Ефимова рисунки, посоветовал сделать что-нибудь в этом роде. Тон составил проект русского храма XVII века. Государю этот про-

ект понравился. Тон приобрел известность, и с тех пор начались в России постройки храмов и зданий в русском стиле».

Многие современники Тона отмечали несколько черт его характера, которые сказывались на его работе и восприятии архитектора, — рациональность, эффективность и бережливость — вплоть до экономии.

И ещё... При обучении Тона в Академии среди предметов появилась математика. Константин Андреевич был увлечён этим предметом и дополнил свои знания об искусствах курсом механики и прикладной математики, который он прослушал в Политехнической школе во Франции, это очень помогло ему с первых же проектов: «Высочайшим повелением, объявленным Академии в мае 1829 г., на Тона возложено поручение обратить конференц-залу в помещение гипсовых слепков, хранившихся в античной и круглой галереях, под помещение же конференц-залы отвести присутственную комнату, бухгалтерию и архив. Изготовленный Тоном и одобренный Государем проект перестройки был передан министром двора в Академию для проверки сметы. Проверенная Штаубертом смета оказалась верною; что же касается до самого проекта, то он встретил энергические возражения со стороны профессора Михайлова, а также некоторых других опытных в строительном деле академических преподавателей, находивших проект Тона чересчур смелым и даже практически-невыполнимым в техническом отношении. Вследствие этих возражений проект был передан на обсуждение комиссии специалистов, составленной из известнейших столичных архитекторов того времени. Вопрос касался главным образом выполнимости проекта в техническом отношении, так как предстояло сломать стену между присутственной комнатой и помещением бухгалтерской и архива и из этих комнат устроить круглый зал. Для этого предполагалось по проекту вынести в углах новые стены поверх сводов первого этажа, на кирпичных перемычках или арках с железными связями и поверх стен сложить круглый полуциркульный свод конференц-залы. Против этого смелого проекта молодого зодчего было сделано возражение что, выводя сводчатое покрытие залы на старых и новых

стенах, можно опасаться обрушения от неравномерной осадки старых и вновь сложенных опорных частей и что поэтому необходимо для устойчивости вывести опорные столбы с фундамента, сквозь подвальный и первый этажи. Однако, по представлении Тоном детальных чертежей, большинство членов комиссии признало проект выполнимым, указав только на желательное уширение нижних арок и прибавление к ним по одной связи. Такой оборот дела способствовал, понятно, установлению за талантливым художником репутации находчивого и искусного строителя-техника, впоследствии удачным выполнением этого проекта оправдавшего на деле лестное мнение о нём таких искусных зодчих, какими были в то время Росси, Стасов и Штауберт. Приступив к этим работам в начале 1830 г., Тон окончил их в 1832 г., занимаясь в то же время преподаванием в Академии, где он был зачислен и. д. профессора второй степени. По отстройке конференц-залы, Тон принялся составлять проекты античных галерей и библиотеки и приступил к постройке академической церкви (1835 г.) по проекту, составленному еще в 1816 году»¹.

И тут мы и возвращаемся к вопросу из начала моего эссе: как без широкой строительной практики, ориентируясь скорее на западные образцы, сын обрусевшего немецкого ювелира смог сформулировать главенствующий до 1890-х годов стиль, затронувший не только храмовое зодчество?

Есть в Москве два дома, авторство которых приписывают К. Тону из-за сходства их пластических решений с находками Большого Кремлёвского дворца и Храма Христа Спасителя. Первый — всем известный особняк на Гоголевском бульваре, 5/2, где архитектор останавливался, когда надзирал за строительством храма. Второй занимает квартал между Пушечной улицей, улицами Рождественка и Кузнецкий Мост. Это — доходный дом Торлецких.

Фамилия эта не слишком известна нашему современнику. Торлецкие (а это целая семья, или клан, как сказали бы сегодня) оставили заметный след в истории России и Москвы. Знаменитые Терлецкие пруды и Терлецкий парк — они также от



Доходный дом Торлецкого – Захарьина — исторический доходный дом в Москве. Здание принадлежало разным владельцам, последними были коммерции советник А.Л. Торлецкий и терапевт Г.А. Захарьин. XVII–XIX века. Фото 1988 года

этой фамилии. Сельцо Гиреев принадлежало фамилии, усадебный дом сохранился, а Александра Торлецкого называют первым девелопером Москвы из-за его комплексного проекта развития территории Новогиреева.

Род Торлецких из города Бобруйска. Второй в роду, Логин Георгиевич, получил награду от Государя Императора за снижение цен «при торгах и подрядах» при строительстве Бобруйской крепости. Надо отметить, что Логин был городским головой и медаль досталась ему по царской милости за обычный торговый порядок.

Скорее всего, именно на этом строительном подряде Торлецкого приметил великий князь Николай Павлович, исполнявший тогда (с 1818 года и до восшествия на престол) обязанности генерал-инспектора российской армии по инженерной части. Исследователи приводят интересную

¹ Константин Андреевич Тон. Биографический очерк / А. Ялозо // Зодчий. 1883. С. 1–16.

Александр
Логинович
Торлецкий (1776–
1857). Этюд.
М.М. Сперанский.
1830–1840-е
годы. ГИМ.
Вероятно,
повторение
утраченного
портрета
1824 года
В.А. Тропинина



подробность — Николай I был требовательным не только к должностным лицам и военным инженерам, но и к себе. В июле 1824 года в Бобруйске обрушились два свода казармы около Слуцких ворот. По результатам работы следственной комиссии 8 октября 1824 года генерал-инспектор Николай Павлович издаёт приказ о наказании виновных. Половину суммы ущерба возмещал подрядчик купец 2-й гильдии Л. Торлецкий, который на основании пункта 2-го контракта должен «ответствовать за прочность работ». Вторую половину суммы ущерба распределили «по соразмерности получаемого ими окладного жалования» остальные виновные. Среди них оказались архитектор А.Е. Штауберт, допустивший ошибки в проекте, инспектор инженерного департамента К.И. Опперман, предоставивший генерал-инспектору этот проект, и сам великий князь, который «не усмотрев архитектурной ошибки» утвердил проект. Наказаны были также офицеры инженерной команды, которые «не с должным прилежанием и рачительностью наблюдали за порядком и аккуратностью работ». С жалования великого князя удержали 584 рубля 60 копеек.

В 1831 году Торлецкие основали в Бобруйске кирпичный завод. В конце тридцатых годов предприимчивого купца государь император приглашает в Москву, где тот совместно с сыновьями Василием и Александром (с 1826 года он четырежды избирался городским головой города Бобруйска) строит крупнейший в Москве кирпичный завод в Лефортовской части 3 квартала № 452; в 1843 году на заводе работало 832 рабочих, и он давал доход 132 500 рублей в год. В Первопрестольной они получают многочисленные крупные подряды на строительство зданий в центре Москвы и участвуют в сооружении таких объектов, как Большой Кремлёвский дворец, где они получали за тысячу кирпичей по 15 рублей, тогда как обычная цена была 12 с полтиной.

Вероятнее всего, именно качество кирпича и «совместная история» повлияли на тот факт, что Александр Логинович Торлецкий и его партнёр Иван Синебрюхов получают от правительства колоссальные подряды на поставку леса для строящейся железной дороги Москва — Санкт-Петербург. А при строительстве Николаевского (Ленинградского) вокзала на Каланчёвке Александр Логинович являлся единоличным подрядчиком, как и при постройке с чистой отделкой всех промежуточных станций и локомотивных зданий (депо), складов, сараев и других необходимых станционных строений на всём протяжении Южной дирекции. Два этих подряда оценивались в 1 500 000 рублей серебром. И, как мы знаем, осуществлялись по проекту и под надзором К. Тона.

В книге «Москва в кольце Садовых» Ю.А. Федосюк пишет, что доходный дом Торлецкого построен предположительно по проекту Константина Андреевича Тона. Свой вывод по поводу авторства дома Торлецкого Ю.А. Федосюк делает, основываясь в первую очередь на архитектурных особенностях дома. Более того, А.Л. Торлецкий являлся подрядчиком и производителем работ на всех московских объектах Тона.

Хрестоматийной уже стала цитата из стихотворения Николая Некрасова «Железная дорога» про «почтенного лабазника», где Александр Логинович описан как «толстый, присадистый, красный как медь», но для меня важно не это, а возможность из города

Здание
Оружейной
палаты.
Архитекторы
К.А. Тон,
Н. Чичагов,
В. Бакарев.
1851 год. Фото
1958 года



Бобруйска оказаться на стройке века ценой своих навыков и умений.

И, смею утверждать, не так уж и важно, скуп ли был выразительный стиль К. Тона, так ли хороши были кирпичи Торлецкого, — главное в том, что именно им принадлежит первенство в работе над самосознанием, выраженным через архитектуру и строительные материалы, расчёт, экономию и качества человека.

В 1839 году Россию посетил Астольф Де Кюстин, который в 31 письме так рассуждает о фигуре, объединивший Торлецких и Тона в решении важнейших задач для страны: **«Повторю вкратце: задача, которая не людьми, но событиями, чередой обстоятельств, самым порядком вещей ставится перед любым российским императором, — способствовать развитию просвещения в своём народе, дабы ускорить освобождение крепостных, причём добиваться этой цели смягчением нравов, любовью к человечеству, к свободе и законности, одним словом, ради смягчения судеб людей исправлять их серд-**

ца — таково непереносимое условие, без которого ныне никто не может царствовать, даже в Москве; особенная же обязанность, лежащая на российских императорах, заключается в том, что к этой цели им должно идти, не поддаваясь, с одной стороны, молчаливой и хорошо налаженной тирании революционного чиновничества, а с другой — высокомерию и злоумышлениям знати, которая тем недоверчивей и опасней, чем неопределеннее границы её власти. Следует признать, что ни один самодержец ещё не справлялся с такою тяжкою задачей столь твёрдо, вдохновенно и счастливо, как император Николай.

Первым из российских правителей нового времени он наконец понял: чтобы принести благо русским, нужно самому быть русским.

История, вероятно, скажет о нём: то был великий государь. Спать уже некогда, лошади мои запряжены в коляску, и я выезжаю в Нижний».

МН

«Характер русский, самобытный, тоновский...»

О Храме Христа Спасителя в контексте эпохи, о поисках национального стиля и значении тоновских «образцовых» проектов для русского церковного зодчества мы беседуем с протоиереем **Александром Берташем**, кандидатом искусствоведения, кандидатом богословия, историком архитектуры и древлехранителем Берлинско-Германской епархии РПЦ МП.

МН: Отец Александр, воссоздание Храма Христа Спасителя пришлось на 1994–2000 годы. Вокруг храма тогда развернулась острая полемика о ценности подлинника и об утрате его понимания. Спустя почти три десятилетия градус дискуссии снизился, храм стал неотъемлемой частью духовной жизни и архитектурного ландшафта Москвы. Для Вас, как для искусствоведа, историка храмостроительства, были ли тогда моменты сомнения относительно каких-то проектных решений?

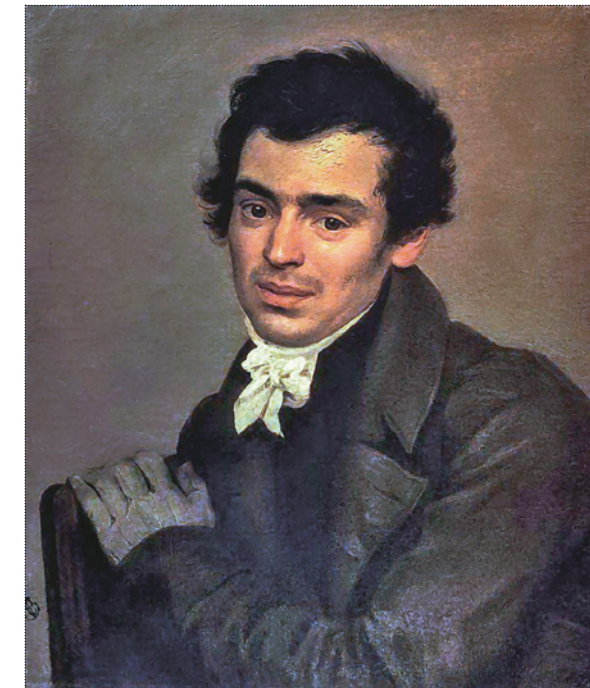
А. Б.: Если сказать честно, принципиальных возражений против воссоздания или, точнее сказать, строительства нового храма по образцу прежнего не было. Его значение как духовной святыни и архитектурно-градостроительной доминанты Москвы было столь велико, что сооружение собора воспринималось прежде всего как чудо милости Божией, вне зависимости от того, какими обстоятельствами и какими выгодами для участников процесса оно сопровождалось.



Храм Христа Спасителя был освящён 26 мая 1883 года в присутствии Их Величеств. Хромофотография И.Д. Сытина. 1883 год. После октябрьского переворота И.Д. Сытин стал членом Братства Храма Христа Спасителя, взявшего на себя содержание храма, и на собственные средства в 1918 году опубликовал книгу о храме

Возникали сомнения лишь в технических возможностях реализации проекта, а также в таких «новшествах», как устройство авто-сервисов и других коммерческих структур в стилобате и других частях здания. Я бы отметил также невысокое в целом качество живописных работ. Но эти частности не влияют на несомненно позитивный результат. Слишком большое внимание к технической проблематике не всегда результативно. Так, безрезультативное обсуждение вопроса, на какое время воссоздавать первый храм Санкт-Петербурга — деревянный Троицкий собор, в немалой степени загубило реализацию этого особо значимого для Санкт-Петербурга проекта к 300-летию северной столицы.

МН: В этом году исполняется 230 лет со дня рождения Константина Тона, автора проекта Храма Христа Спасителя и основоположника русского стиля. Поэтому сегодня мы хотели бы поговорить о храме в контексте эпохи его создания. В истории архитектуры всегда интересен аспект взаимодействия



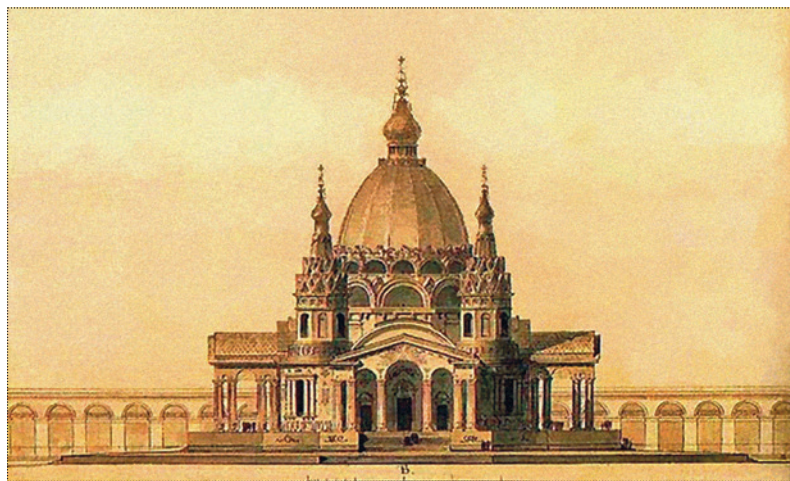
Архитектор Константин Тон. Карл Брюллов. 1823–1827 годы. Государственный Русский музей

заказчика и зодчего. Почему между императором Николаем I и К. Тоном сложился плодотворный тандем? Какова, на Ваш взгляд, роль Николая I в формировании национального стиля в русском искусстве? Какими прототипами руководствовался Тон, почему его опыт переосмысления традиций древнерусского зодчества и классического наследия оказался наиболее успешен в николаевскую эпоху?

А. Б.: Как известно, с 1840-х годов и до вынужденного прекращения храмостроительства в России в церковной архитектуре империи доминировал русский стиль. Это направление в российском зодчестве 1830–1910-х годов, представители которого в русле эклектики (историзма), а в начале XX века — и модерна стремились к восстановлению национальной традиции, в основном утраченной с эпохи петровских реформ, и ориентировались в своём творчестве на древнерусское наследие: формообразование и декор допетровской архитектуры (конечно, на существовавшем тогда уровне знания о ней) — простите за столь громоздкое определение. Приоритет эклектики — «умного



Вид Новгородского первоклассного Юрьева общежительного монастыря. Литография середины XIX века. Фрагмент. Из архива протоиерея А. Берташа



Проект I конкурса на построение Храма Христа Спасителя. А.Н. Воронихин. 1813 год

выбора» подходящего назначению здания стиля из арсенала идеализированного средневекового зодчества, поиск национально-го стиля — был общеевропейской тенденцией эпохи романтизма. Наиболее близки были подобные поиски в те же годы в России и южно-германских государствах.

Храм Христа Спасителя стал самой значимой постройкой в русском стиле в царствование императоров Николая I и Александра II.

Отметим несколько аспектов. Действительно, поддержка императором нового направления в искусстве — редкое явление. Это особенно актуально для архитектуры как наиболее «государственного», завися-

щего от заказа искусства. Она имела решающее значение в распространении русского стиля. Хорошо разбиравшийся в инженерном деле и архитектуре царь видел в проектах Тона, начиная с первого — церкви св. Екатерины в Санкт-Петербурге (не сохранилась), — гармоничное сочетание национального и привычного классицистического начал, эстетической привлекательности и относительной дешевизны реализации. Тон проявил себя также, выражаясь современным языком, как хороший менеджер, его поддерживали видные деятели николаевского царствования: министр двора князь П.С. Волконский и вице-президент Академии художеств А.Н. Оленин. И император пошёл на риск, 10 апреля 1832 года утвердив проект молодого архитектора, не построившего ещё ни одного храма (церковь св. Екатерины была только заложена в 1831 году). Императору могло импонировать и то, что Тон избрал эволюционный путь освоения наследия, а не «революционные» нововведения, радикально отрицавшие классицизм. Композиция церквей Тона ориентирована на классицистические прототипы и наиболее «классицизирующее», если можно так выразиться, направление в зодчестве старой Руси — московскую архитектуру XV–XVI веков, находившуюся под очевидным влиянием итальянского Ренессанса. Это не удивительно: К.А. Тон учился в Академии художеств под руководством знаменитых классицистов Т. де Томона, А.Д. Захарова и А.Н. Воронихина.

МН: Что можно сказать об архитектурных поисках национального стиля современниками Тона?

А. Б.: Конечно, Тон не был одинок в своих поисках. Перечислим несколько имён и проектов. Тот же А.Н. Воронихин использовал в своём проекте для 1-го конкурса на построение храма Христа Спасителя на Воробьёвых горах мотивы русской архитектуры XVI–XVII веков. Однако его вариант центрического пятиглавого крестообразного в плане храма (1813 г.) оказался слишком новаторским. Реализованные проекты в русском стиле, возможно, повлияли на последующие работы Тона и стилистически близки к ним. Первой по времени стала

Композиция церквей Тона ориентирована на классицистические прототипы и наиболее «классицизирующее», если можно так выразиться, направление в зодчестве старой Руси — московскую архитектуру XV–XVI веков, находившуюся под очевидным влиянием итальянского Ренессанса

малоизвестная реконструкция древнего Новгородского Юрьева монастыря (1823–1826, архитектор И. Дмитриев), чуть позднее создавались проекты знаменитого В.П. Стасова: пятиглавых с луковичными куполами церкви во имя св. Александра Невского близ Потсдама (1826–1829) и Десятинной церкви в Киеве (1828–1842, не сохранилась), а также Воскресенского собора в Старой Руссе (1827–1830). Спасо-Преображенский собор в Нижегородском Кремле император Николай I распорядился строить **«придерживаясь елико возможно старинного вида»** (архитектор А.И. Мельников, 1828–1835, не сохранился). Что же касается Храма Христа Спасителя, то его конкурсный проект, составленный А.С. Кутеповым (1831), по композиции, решению пятиглавия и декоративной отделке, очевидно предшествует проекту Тона. В ходе строительства Храм Христа Спасителя стал самым ярким примером сотрудничества Санкт-Петербургских и Московских зодчих, художников, скульпторов и мастеров декоративно-прикладного искусства.

МН: Говоря о проекте Храма Христа Спасителя К.А. Тона, возможно, стоит подробнее остановиться на проблематике стиля, который именовали и «русским», и «русско-византийским», и собственно «тоновским». Давайте попытаемся внести ясность в терминологию.

А. Б.: Откровенно говоря, складывается впечатление, что на протяжении последнего полувека, когда началось осмысление феномена русского стиля, вопросы терминологии, стилистической классификации не представляются значимыми в глазах как специалистов, так и любителей архитектуры. Во всяком случае, до сих пор не выработана единообразная терминология в этой

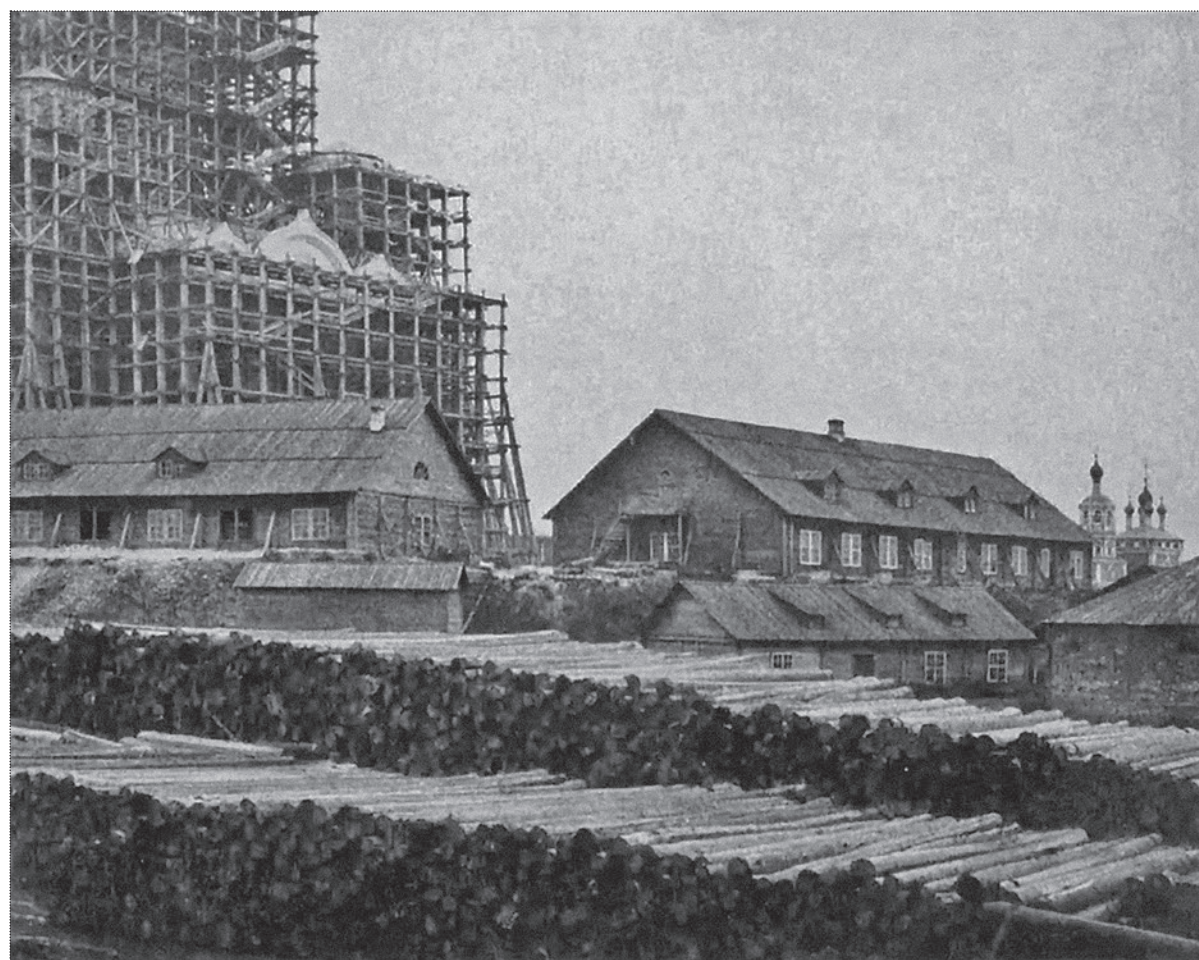


Проект Храма Христа Спасителя. Главный фасад и прилегающая к нему площадь. А.С. Кутепов. 1831 год



Проект Храма Христа Спасителя. К.А. Тон. 1832 год

Строительство Храма Христа Спасителя в Москве. Фото: Роджер Фентон, 1852 год



Храм Христа Спасителя. Алтарь. Фото: Архитектурный колледж, Филадельфия (США), 1903 год



сфере. Русский стиль прошёл несколько этапов, выражавшихся в смене стилистики и, в меньшей степени, идеологических установок. Со временем менялись предпочтения заказчиков и строителей в выборе прототипов для заимствований — памятников зодчества Древней Руси тех или иных эпох (хронологический принцип) и регионов (географический принцип). Можно выделить четыре его этапа (направления):

■ Тоновский стиль (1830–1860-е годы) соответствует ранней эклектике. **«Древнее русское зодчество воскресает в церквах с золотыми маковицами и под рукою искусного художника получает характер русский, самобытный, тоновский»,** — писала «Художественная газета» в 1842 году¹. Биограф зодчего П.Н. Петров подчёркивал, что стиль **«новейших греко-российских церквей» «совершенно справедливо и для всех понятно называют именем изобретателя»**². Другие определения этого направления не столь точны. Употребление термина «византийский», или «русско-византийский» стиль, столь частое у Тона и его современников,

ныне имеет преимущественно исторический характер и указывает на идеологию стиля, а не на его формы: собственно византийскую стилистику у Тона найти трудно. Название «официально-академическое» направление — поскольку оно связано с Академией художеств и официальным заказом — совсем не отражает его стилистические особенности.

■ Московско-ярославский (собственно русский, «романовский», «царский», стиль «эпохи московских царей», «русского возрождения», стиль узорочья XVII века) (1880-е – начало 1900-х годов) соответствует зрелой эклектике.

■ Неорусский (псковско-новгородский) (1900-е годы) соответствует распространению модерна.

Преимущественно к царствованию императора Александра II относятся начало византийского стиля, прототипы которого — в памятниках Константинополя и Кавказа, и иные разновременные стилистические вариации: русско-романский, романо-византийский и другие «малые стили»,

к 1890–1910-м годам — ретроспективизм, максимально распространённый в период господства неоклассицизма (1910-е годы) и в эти годы вышедший за рамки собственно русского стиля. Но это тема для особого разговора.

МН: Идея совмещения в Храме Христа Спасителя сакральной и мемориальной составляющих в таком масштабе была нова для России?

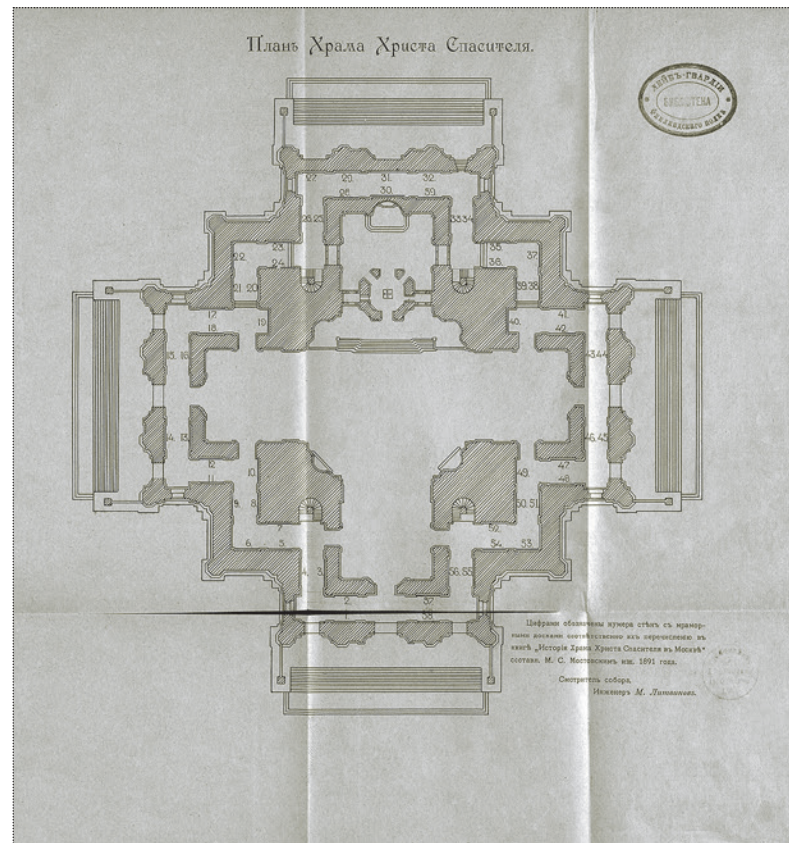
А. Б.: Ключевые слова в этом вопросе — «в таком масштабе», действительно, впервые. Вопросам мемориализации памятных событий посвящена обширная монография Е.И. Кириченко «Запечатлённая история России»³. Для нас важно подчеркнуть, что из двух основных форм мемориализации — памятный монумент и храм — был однозначно выбран второй вариант. Уже 17 декабря 1812 года статс-секретарь П.А. Кикин, создатель Общества поощрения художеств, направил известному консервативному идеологу, государственному секретарю

А.С. Шишкову письмо с призывом соорудить «благодарственный храм-памятник». Он эмоционально аргументировал, почему следует построить именно храм. И буквально через неделю император Александр I подписал манифест о возведении в Москве храма во имя Рождества Христова **«в ознаменование благодарности нашей к Промыслу Божию, спасшему Россию от грозившей ей гибели»**. Как известно, в день Рождества Христова в 1812 году последние наполеоновские солдаты, представлявшие 20 различных народов, оставили пределы России. Тем самым продолжилась традиция строительства русских обетных храмов (в Москве — церкви Рождества Богородицы в Старом Симонове и Всех Святых на Кулишках, Покровский собор на Рву, Казанский собор на Красной площади и др.). Альтернативный проект монумента был позднее реализован в установке в Санкт-Петербурге Александровской колонны (1834 г., архитектор О.-Р. Монферран), а также Триумфальной арки в Москве (1834 г., архитектор О.И. Бове).

¹ Художественная газета. 1842. № 5. С. 4.

² Отчёт императорской Академии Художеств с 4 ноября 1869 по 12 сентября 1855 г. СПб., 1866. С. 112.

³ Кириченко Е.И. Запечатлённая история России. М., 2001.



План Храма Христа Спасителя с обозначением номеров стен с мемориальными мраморными досками, на которых начертаны имена участников войн 1812, 1813–1814 гг., а также Высочайшие манифесты, рескрипты, указы и пр. Инженер М. Литвинов

В галерее храма, возможно, по замыслу известнейшего московского митрополита святителя Филарета (Дроздова), был устроен обширный мемориал Отечественной войны. Согласно Высочайшим повелениям от 1873 и 1875 годов, нижний коридор был отделан 117 мраморными плитами с надписями о днях сражений, именами убитых, раненых и отличившихся воинов Отечественной войны 1812 года (1877–1879 годы). Там же размещались тексты высочайших манифестов и описания 71 сражения в пределах России и 87 сражений в заграничном походе. Так что в Храме Христа Спасителя религиозная идея предстала в контексте русской военной истории.

В сюжетах скульптурного убранства храма можно видеть декларацию богохранимости и богоизбранности России, симфонии Церкви и Государства. Храм воспринимался не только как мемориал, но и как отражение идеологической программы никола-

евского царствования, сформулированной министром народного просвещения графом С.С. Уваровым: «Православие, самодержавие, народность», как символ государственной, имперской мощи.

МН: Каковы архитектурные особенности Храма Христа Спасителя? Использовались ли при его возведении какие-либо новшества?

А. Б.: Храм Христа Спасителя воспроизводит в укрупнённом масштабе основные черты соборов Великого княжества Московского XV–XVI веков. Центрический четырёхстолпный храм увенчан луковичным пятиглавием с массивной центральной главой. Объёмно-пространственная композиция, пропорции основного объёма, сочетание богатого внутреннего убранства с относительно сдержанностью внешнего декора соотносятся с его историческими прототипами — кремлёвскими соборами, с которыми он связан и своим местоположением. Сочетание массивного, близкого к кубу объёма с куполом на широком световом барабане и небольшими декоративными колоколенками боковых глав восходит к позднеклассицистическому храмостроительству (Исаакиевский собор, проекты Мельникова и др.). Классицистичен и контраст массивного цоколя и стены. Благодаря симметрично расположенным ризалитам, храм имеет план в виде равноконечного креста, по которому, как ошибочно утверждалось, «строились все древнейшие русские церкви». Крестообразный план мог быть навеян Тону барочными соборами елизаветинского времени в Санкт-Петербурге, в которых отразился поиск национальной самобытности — Воскресенским Смольным и Николо-Богоявленским Морским, которым так же, как и Храму Христа Спасителя, свойственна всефасадность. В архитектуре храма применены семантически значимые мотивы русского стиля: луковичные главы, килевидные кокошники, аркатурно-колончатые пояса.

Храм выделялся обильным применением внешней сюжетной скульптуры (1846–1863 годы), нетипичным для храмостроительства Нового Времени, но характерным для средневековой владими́ро-суздальской архитектуры, прежде всего для Дмитриевского собора во Владимире и Георгиевского

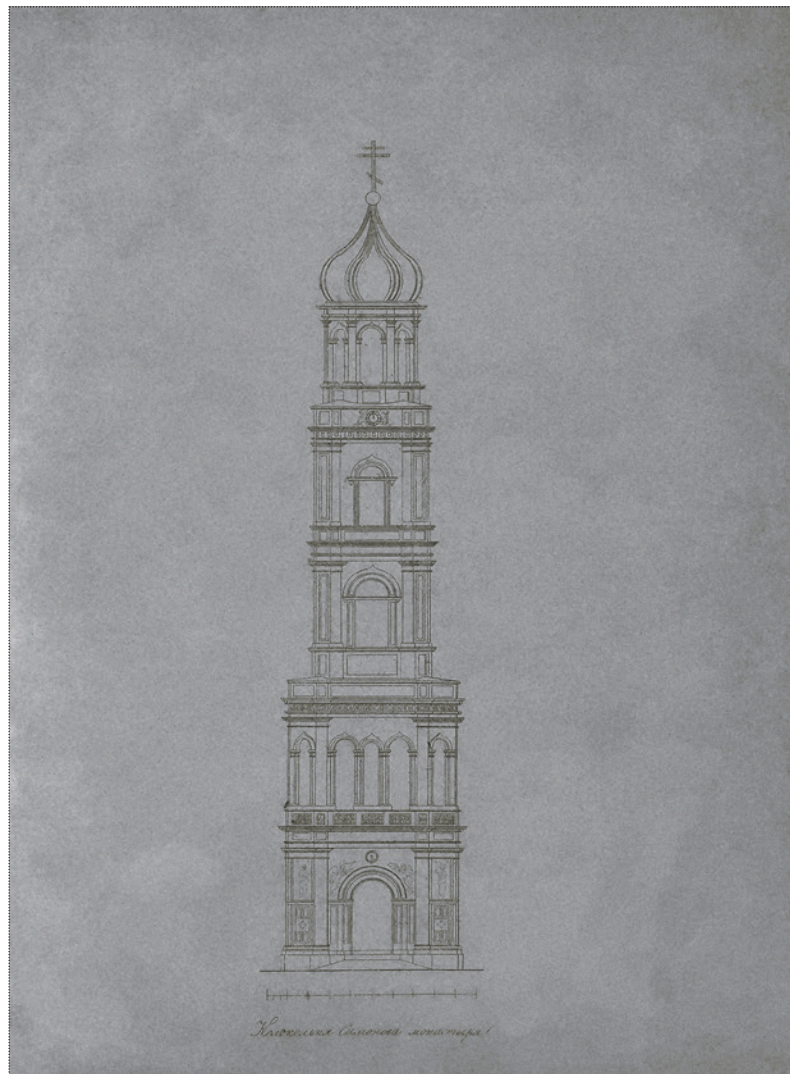
Главный иконостас Храма во имя Христа Спасителя. Из книги «Историческое описание построения в Москве Храма во имя Христа Спасителя». М., 1869 год



собора в Юрьеве-Польском. Тематика скульптуры — многофигурные сцены из церковной и священной истории, в частности примеры помощи свыше правителям в военных действиях или храмостроительстве, и в меньшей степени евангельские сюжеты. Очень значительное место скульптурного убранства, его нацеленность на объяснение смысла исторических событий выдаёт и влияние западного христианского искусства. Наконец, сочетание сакрального содержания с максимально возможной достоверностью облика и одежды изображаемых персонажей явилось признаком перехода от классицизма к романтизму.

Программу росписи главного купола, парусов, малых сводов, стен над окнами хоров и главного иконостаса составил святитель Филарет (Дроздов). В 1854 году император

Николай I предложил исполнить живопись не в классицистическом, а в византийском стиле, но, «по недостатку навыков», русские мастера преимущественно избрали позднеакадемический стиль (с 1861 года). Уникален иконостас в виде шатрового храма высотой 26,6 м, проект которого, видимо, принадлежит руководителю работ по отделке храма, ректору по архитектуре Академии художеств А.И. Резанову и Л.В. Далю, большинство икон написал известнейший академик Т.А. фон Нефф (1880 год). Он представлял собой беломраморную с орнаментом и инкрустацией разными породами мрамора восьмигранную кувуклию, или надпрестольную сень, увенчанную бронзовым позолоченным шатром с 36 кокошниками в основании, 9 главками и крестами. В нём архитектор соединил алтарную преграду и гигантскую



Колокольня Симонова монастыря. К.А. Тон. Из книги: К. Тромонин. Краткое описание московского ставропигиального первоклассного общежительного Симонова монастыря. М., 1841

сень над престолом, как, например, в соборах св. Петра и св. Павла в Риме. Алтарь выглядит как отдельный храм в храме, внутри которого — престол.

МН: Какое значение имели храмовые проекты Тона для русского церковного зодчества в целом? Где чаще всего — в столицах или в провинции строители пользовались тоновскими увражами? Строили ли храмы в «тоновском стиле» в Москве?

А. Б.: Значительно большее распространение тоновская стилистика получила в Санкт-Петербурге, чем в Москве. Мемори-

альные полковые храмы, спроектированные непосредственно Тоном, содействовали его своего рода «архитектурной русификации», но почти все они были снесены в 1930-е годы. Потребность в возведении новых церквей в Москве была не столь велика. Однако ряд московских церквей были выстроены по индивидуальным проектам в тоновском стиле. Это колокольни Симонова монастыря (авторский проект Тона, вошедший в 1-й альбом, не сохр.) и церкви св. Софии в Средних Садовниках, Всесвятский единоверческий монастырь за Рогожской заставой (не сохр.), Алексеевский собор Ново-Алексеевского монастыря, церкви свят. Николая «Красный звон», Воскресения Словущего на Семёновском кладбище, св. Николая Чудотворца, что в Новом Ваганьково, Борисоглебская церковь в Дегунино, Рождества Богородицы в Крылатском, две часовни у Спасской башни Кремля (снесены в 1925 году). В этой стилистике в Москве работали М.Д. Быковский, В.О. Грудзин, Н.И. Козловский.

Для провинции особенно значимыми были образцовые тоновские проекты. В 1834 году Тону были переданы для работы над ними обмеры церквей, «отличающихся древностью и красотой стиля». А в 1838 году в Санкт-Петербурге вышел в свет альбом литографированных чертежей «Церкви, сочинённые архитектором Его Императорского Величества, профессором архитектуры Императорской академии художеств и членом разных иностранных Академий Константином Тоном», посвящённый автором императору Николаю I, **«волей которого русский стиль получил столь быстрое распространение»**. В издание вошли 18 томов (чертежей). Из них половина альбома — 10 листов — была посвящена Храму Христа Спасителя и Введенскому собору. Особое значение для проектирования соборных храмов в провинции имели чертежи Введенской церкви (собора) Семёновского полка в Санкт-Петербурге, которые также опубликовал отдельным изданием И.И. Свиязев⁴. Проект 1834–1836 годов представляет собой упрощённую (меньшего размера и без галерей) версию Храма Христа Спасителя.

В новооткрытых епархиях (только при Николае I — 14) тоновские проекты **«сыграли роль [...] эталона в развернувшемся одновре-**



Храм Христа Спасителя. Фото конца XIX века

менно с ним (и не снижавшем исключительно интенсивных темпов и размаха) храмовом строительстве середины XIX — начала XX столетия». «На севере и юге, на востоке и на западе, в губернских и уездных центрах [...] сооружаются свои храмы Христа Спасителя [...] в центре просторных площадей, зримо обозначая узловые точки городского ансамбля»⁴. По типу Введенского храма были построены соборы в Ростове-на-Дону, Саранске, Пятигорске, Ставрополе, Томске, Петрозаводске, Симбирске, Казани, Иркутске, Волоколамске, Туле, Иваново-Вознесенске и многих других городах. Для сельского приходского строительства наиболее востребованы оказались образцовые типы одноглавых храмов «кораблём» с шатровой колокольней.

22 декабря 1839 года указом Святейшего Синода чертежи на построение православных церквей, составленные К.А. Тоном, были разосланы епархиальным архиереям.

В 1844 году вышло в свет издание «Проекты церквей, сочинённые Архитектором... К. Тоном. Дополнение 1-е», оказавшееся единственным и также посвящённое императору. Оно включило 12 проектов, в том числе шатровых и деревянных церквей. 26 марта 1841 года обер-прокурор Синода граф Н.А. Протасов просил о Высочайшем повелении **«объявить [...], чтобы впредь обращено было особенное внимание на соблюдение в таковых проектах преимущественно и по возможности вкуса древнего византийского зодчества»**. Доклад Протасова государь император утвердил 23 марта 1841 года, **«причём изволил отозваться, что для сего могут с пользою принимаемы быть в соображение чертежи, составленные профессором Тоном»**. С этого времени в русском церковном зодчестве начинается триумф русского стиля.

МН

⁴ Практические чертежи по устройству церкви Введения во храм Пресвятой Богородицы в Семёновском полку в С.-Петербурге, составленные... К. Тоном. М., 1845.

⁴ Кириченко Е.И. Русский стиль. М., 1997. С. 117.

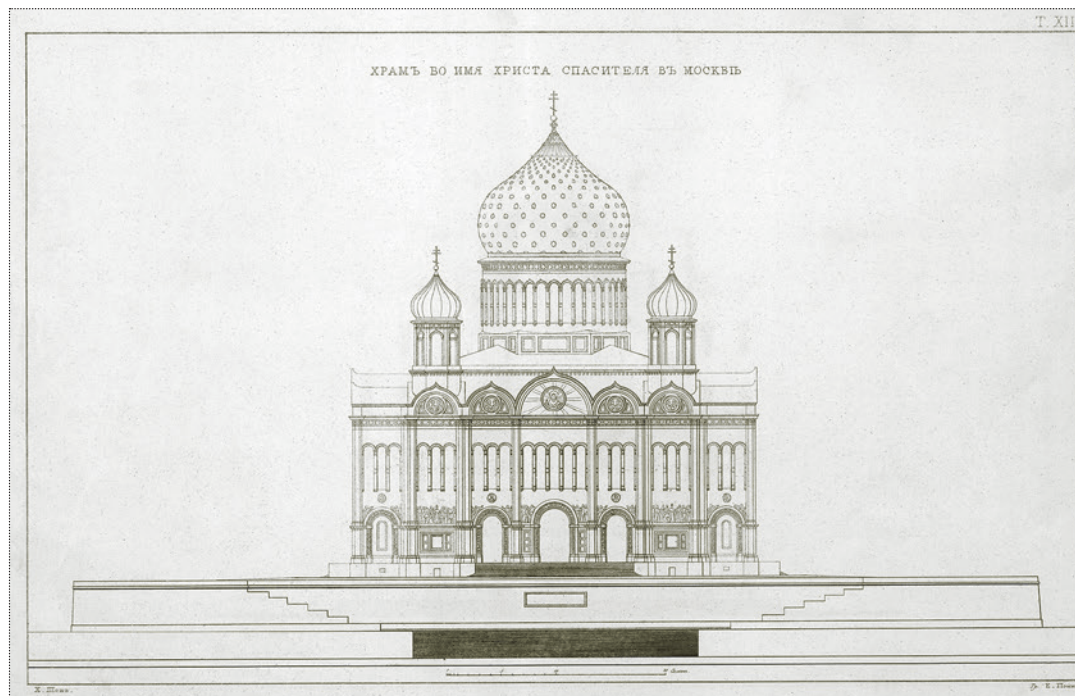
Автор:
Анна Белова,
историк, краевед

Храм Христа Спасителя в зеркале мнений

Проект Храма Христа Спасителя, созданный Константином Андреевичем Тоном, широкая публика увидела в 1838 году. С этого времени храм оживлённо обсуждали. В 1839–1846 годах на его строительстве старшим советником и инспектором работал зодчий, теоретик архитектуры Иван Иванович Свиязев. Ему, считавшему, что Тон «произвёл реформу в церковной нашей архитектуре», принадлежат интересные слова: «современники плохие судьи». Что же, посмотрим, как «судили» храм в «прижизненных» ему изданиях, переписке и мемуарах.

Писатель и публицист, философ-революционер, политэмигрант Александр Иванович Герцен (1812–1870) в 1835 году был выслан в Вятку (современный Киров) — за вольнодумие и неблагонадёжность. В том же году в Вятку отправили и обвинённого в растратах и злоупотреблении доверием императора архитектора Александра Лаврентьевича Витберга (1787–1855) — автора отвергнутого проек-

Чертёж Храма из альбома «Церкви, сочинённые архитектором Его Императорского величества профессором архитектуры Императорской академии художеств и членом разных иностранных академий Константином Тоном», 1838 год

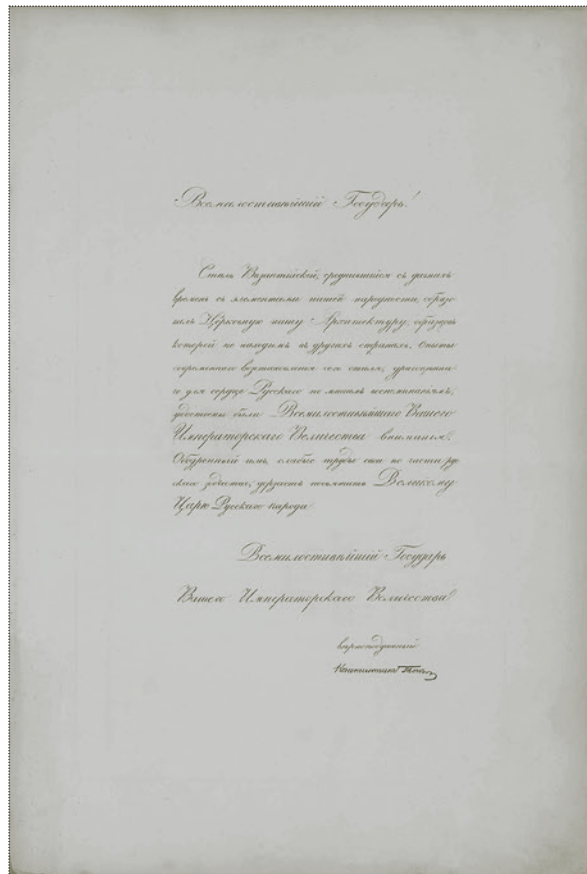


та Храма Христа Спасителя на Воробьёвых горах. Герцен к годившемуся ему в отцы Витбергу «привязался всей душой», называя «Вергилием, ведущим Данта, сбившегося с дороги», для Витберга же «знакомство» также стало «кровным, родственным». И как иронична порой судьба. В своё время отставной гвардии капитан Иван Алексеевич Яковлев подал на Высочайшее имя жалобу, что Комиссия сооружения Храма Христа Спасителя дозволила каменных дел подрядчику ломать самовольно камень на землях, принадлежавших ему, Яковлеву, и тем нанесла ему большие убытки. Государь поручил разобрать весь ход дел Комиссии; Витберг вынужден был давать ответы следовательно. После двухмесячной ревизии 16 апреля 1827 года последовало повеление императора о закрытии Комиссии по сооружению Храма Христа Спасителя и предании Витберга суду. Так вот, Александр Иванович Герцен был незаконнорождённым сыном Яковлева...

В конце 1837 года Герцена перевели из Вятки во Владимир; в его последующей переписке 1838–1839 годов с другом упоминается и проект Храма Христа Спасителя авторства Тона. Например, Герцен высылает Витбергу «фасад Тонова храма», а опальный архитек-

тор отвечает: «Я ожидал хоть сколько-нибудь лучшего, тут не видно ничего изящного, ничего гениального, совершенно бесталанного». Герцен подхватывает: «Итак, артистический инстинкт мой был верен касательно Тонова проекта». В 1838 году в московском научно-популярном журнале «Живописное обозрение достопамятных предметов из наук, искусств, художеств, промышленности и общежития с присовокуплением живописного путешествия по земному шару и жизнеописаний знаменитых людей» были опубликованы проекты храма Витберга и Тона, сопровождавшиеся сбивчивой статьёй о первом и хвалебной — о втором. Так, храм по проекту Тона, предрекал автор статьи, «несомненно начнёт новую эпоху искусства в России, сделается первым памятником русской архитектуры». А Герцен писал Витбергу по поводу этой статьи: «Впрочем, это недурно: пусть сличат, чувство изящного принадлежит не одним артистам, всякий, имеющий очи, увидит». Также он сообщает о настроениях в московском обществе: «В публике вас часто вспоминают, особенно теперь, когда новая закладка является предметом разговоров (речь идёт о закладке храма по проекту Тона), и знаете ли, что большая часть за ваш проект, кроме аристократов. Есть даже громогласные партизаны (слово «партизан» в данном случае употреблено в значении «сторонник») и в том числе архитектор Мироновский и др.» Академик архитектуры, преподаватель, реставратор, директор чертёжной Московской дворцовой конторы Иван Львович Мироновский (1778–1860) занимался реконструкцией и перестройкой зданий Московского Кремля (дворцов, Арсенала и так далее), был одним из авторов проекта Синодальной типографии на Никольской улице. Или ещё: «Вам, верно, будет очень приятно узнать, Александр Лаврентьевич, как высокие души вам симпатизируют. Василий Андреевич Жуковский (поэт и государственный деятель; сочувственно относился и к Витбергу, и к Герцену) [...] говорил в Москве везде о том, что жалеет, что храм будет не ваш, предлагал даже спросить вашего мнения о новом проекте».

В 1852–1868 годах Герцен написал автобиографический роман-хронику «Былое и думы». Витбергу посвящена отдельная



Титульный лист с посвящением альбома 1828 года «Церкви, сочинённые архитектором Его Императорского величества профессором архитектуры Императорской академии художеств и членом разных иностранных академий Константином Тоном» императору Николаю I



Чертёж разреза. Фото с оригинала К.А. Тона из альбома «Храм во имя Христа Спасителя в Москве» фирмы «Шерер, Набоглиц и К°». Конец XIX – начало XX века

глава, в которой архитектор назван **«художником, задавленным правительством с холодной и бесчувственной жестокостью»**, «страдальцем и мучеником». По мнению писателя, император Николай I **«везде и во всем убивает всякий дух независимости, личности, фантазии, воли»**, его **«свинцовая рука задушила гениальное произведение в колыбели»** (первый проект Храма Христа Спасителя); **«новые церкви»** (возведённые «в духе Тона») дышат **«натяжкой, лицемерием, анахронизмом»**; а храм, который **«строит Николай вместе с Тоном»**, похож **«на пятиглавые судки с луковками вместо пробок, на индо-византийский манер»**.

Как видим, Герцен воспринимал стиль Тона сквозь призму нигилизма, неприятия

официальной идеологии и политического строя, а также личных пристрастий.

Прозаик, поэт и драматург, архитекторный и художественный критик Нестор Васильевич Кукольник (1809–1868) в 1843 году написал цикл статей «Современные искусства в России», которые были опубликованы в «Библиотеке для чтения» — петербургском «журнале словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод». Кукольник, рассмотрев все постройки Тона до начала 1840-х, отводит архитектору центральное место в плеяде современников. И говорит о **«задуманной и начатой К.А. Тоном архитектурной реформе в церковном стиле»**.

«В наружных украшениях совершённая перемена — и церковный стиль наш принял

направление, действительно более согласное с народностью русскою. В этом стиле воздвигается в Москве монументальный, огромный собор во имя Христа Спасителя [...] Говорить о здании, едва отошедшем от земли, было бы преждевременно, но нельзя однако же скрыть насчёт этого храма самых блистательных надежд, обещающих ему полное и неоспоримое первенство между всеми соборами и церквами земли русской».

Поэт, прозаик, общественный деятель-демократ Тарас Григорьевич Шевченко (1814–1861) имел художественное образование: с 1829 года обучался живописи, а в 1838 году поступил в Императорскую академию художеств в Санкт-Петербурге, откуда был выпущен со званием свободного художника. Первые визиты в Москву художника-поэта состоялись в 1844 и 1845 годах, неизвестно, видел ли он тогда строящийся Храм Христа Спасителя. В 1847 году Николай I за революционные высказывания и оскорбления царского величества («творец зла», «правды жестокий гонитель», «лютый Нерон») отправил 33-летнего Шевченко солдатом в Отдельный Оренбургский корпус (служил на территории современных Оренбургской области России и Мангистауской области Казахстана) — под строжайший надзор и с запретом писать и рисовать. Освободили его лишь в 1857 году благодаря настойчивым ходатайствам вице-президента Императорской академии художеств графа Фёдора Петровича Толстого. И, возвращаясь из ссылки в Санкт-Петербург, Шевченко прожил с 10 по 26 марта 1858 года в Москве. Тогда-то он и сделал записи в дневнике, посвящённые Храму Христа Спасителя. Сначала Шевченко обозревал строение с Кремлёвского холма: **«Храм Спаса вообще, а главный купол в особенности безобразен. Крайне неудачное громадное произведение. Точно толстая купчиха в золотом повойнике остановилась напоях среди белокаменной»**. На следующий день, **«полюбовавшись старым красавцем Кремлём»**, он **«прошёл к юному некрасавцу Спасу, чтобы посмотреть ведущиеся “колоссальные скульптурные работы”**». Один из скульпторов, Николай Александрович Рамазанов (1817–1867) был знаком Шевченко со времён учёбы в Академии. **«Но меня и на двор не пустили. “Не**



Вид из Кремля на строящийся храм. Фото 1856 года



Панорама Москвы от Тайницкой башни Кремля. Фрагмент. Д.С. Индейцев. Интересно, что на панораме, созданной около 1848 или 1850 года, храм показан без лесов

приказано”, — сказал сторож. Я ему не противоречил и возвратился в Кремль».

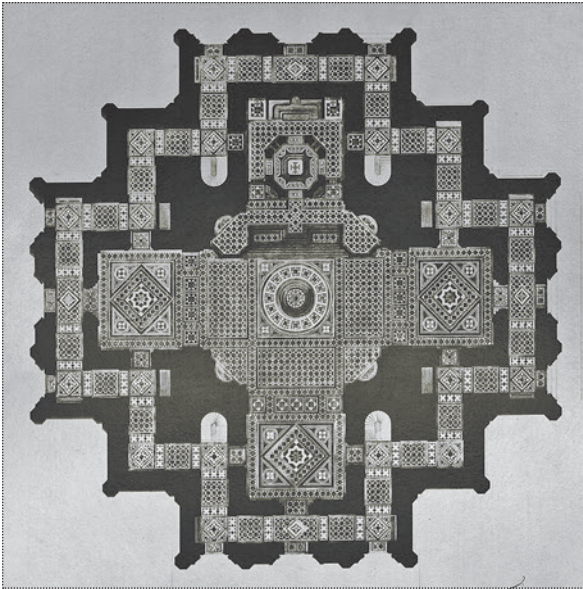
Возможно, что Шевченко воспринимал Тона как архитектора при ненавистном ему царском дворе, отсюда и подобная нелестная оценка храма. Но что интересно: два года спустя, в 1860 году, «в уважение искусства и познаний в художествах» Шевченко присудили степень академика по гравированию.



Скульптуры святителей Ионы и Филиппа Московских над правыми воротами восточной стороны храма. Выполнены П.К. Клодтом. Фото из альбома «Храм во имя Христа Спасителя в Москве» фирмы «Шерер, Набгольц и К°». Конец XIX – начало XX века

А ректором Императорской академии художеств в тот момент был Тон. И Шевченко подарил в день получения степени его жене свою книгу, надписав: «Искренний Тарас Шевченко».

Художник Павел Петрович Соколов (1826–1905) — средний сын мастера акварельного портрета Петра Фёдоровича Соколова, племянник прославленного живописца Карла Павловича Брюллова. Во время учёбы в Императорской академии художеств посещал архитектурный класс, которым руководил Тон. Товарищами его в это время стали Александр Иванович Резанов (1817–1887; сначала служил у Тона рисовальщиком в чертёжной комиссии по построению Храма Христа Спасителя, затем стал разработчиком интерьеров и главным руководителем работ в 1870–1880-х годах), Александр Иванович Каминский (1829–1897; знаменитый московский мастер поздней эклектики и «семейный» архитектор многих купеческих династий; работал на строительстве Храма Христа Спасителя; его старший брат Иосиф с 1846 по 1873 год был старшим помощником главного архитектора храма); Александр Иванович Кракау (1817–1888; также служил у Тона рисовальщиком в чертёжной комиссии по построению Храма Христа Спасителя), упо-



Общий план храма с мозаичным полом. Фото с оригинала В.Д. Дмитриева из альбома «Храм во имя Христа Спасителя в Москве» фирмы «Шерер, Набгольц и К°». Конец XIX – начало XX века

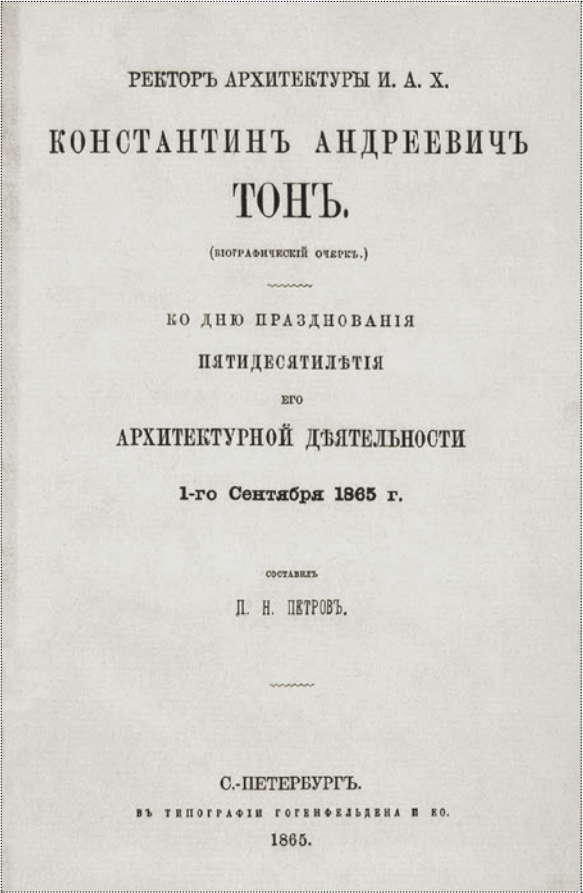
минавшийся выше Николай Александрович Рамазанов (1817–1867; скульптор, рисовальщик, историк искусства; автор некоторых горельефов храма). В уже весьма преклонном возрасте Соколов составил «Воспоминания», содержащие и эпизод его посещения строительства храма, **«этого колоссального сооружения той эпохи».**

«Я направился к этой замкнутой крепости квартала, где шли работы, и едва добился, чтобы меня впустили в калитку. Только имена Каминского и Резанова послужили мне лозунгом и дали возможность осмотреть этот строящийся храм. Сторож провёл меня по мосткам в один из домиков, нарочно построенный для жилья служащих при строительной комиссии, и я наконец вошёл в квартиру, занимаемую Резановым; убранство его помещения мне напоминало те же мастерские, в которых мы с ним в первый раз сошлись во флигеле Академии; те же доски, те же плиты, детальные чертежи, гипсы, и антаблемента, табуреты, столы и скамейки наполняли эту мастерскую архитектора. “Ну, теперь, Павел Петрович, отправимтесь на работы, — сказал он, — но, предупреждаю

«Даже лично предубеждённый против художника судья его дарования должен будет согласиться, что совершивший всё это непременно займёт место в истории»

вас, многого вы не увидите, так как леса ещё нигде не сняты, но за то кое-что из мозаики уже готово; вам будет интересно её посмотреть. Мы пошли опять по мосткам и, подойдя к собору, спустились в какие-то подвалы под огромные сооруженные леса. Передо мною тянулись вверх толстейшие мачтовые колонны, к которым с помощью толстого железа прикреплялись также солидных размеров поперечники, поддерживавшие площадки и лестницы. Пройдя несколько отделений сводов, мы наконец попали во внутренность храма и стали подниматься до цоколя; тут Резанов обратил моё внимание на стены, по которым как бы были натянуты роскошные ковры из разноцветных камней весьма изящного рисунка и такого разнообразия пятен и контуров, что я, хотя и рисовальщик, не вдруг мог разобраться в их деталях. Это было, действительно, верх совершенства мозаичной кладки, которая и могла лишь возникнуть только благодаря таким силам, какими были строители собора. Когда мы вошли на середину постройки, то я почувствовал себя, как бы в самой чаще девственных лесов. Пробираясь среди этих огромных деревянных колонн, мы наконец вышли наверх и я увидел замечательные барельефы, недавно поставленные».

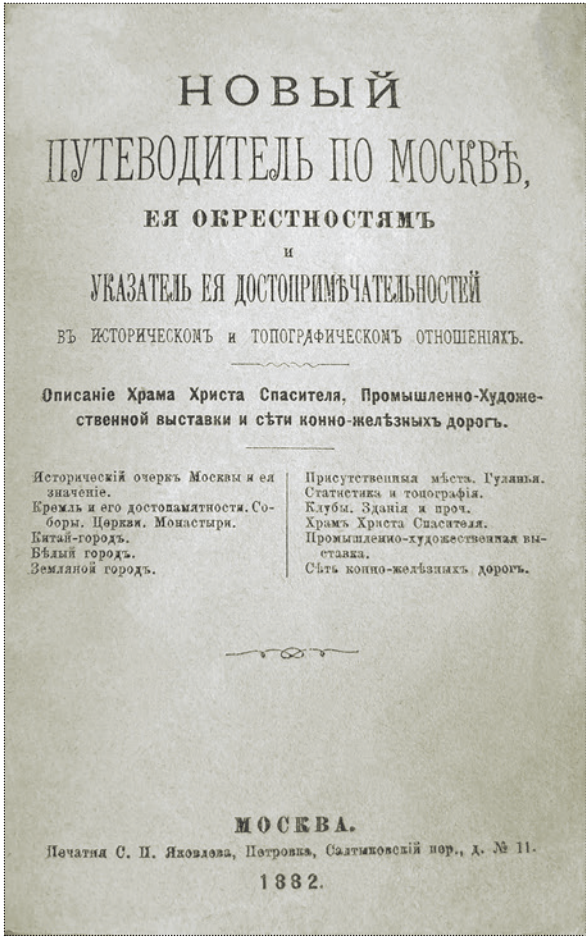
Трудно сказать, воспроизвёл ли Соколов в «Воспоминаниях» впечатления от храма во время того визита или же они «навеяны» более поздним временем. **«После подробного осмотра всего храма, я вынес о нем впечатление довольно своеобразное. Нечего говорить про те богатства творчества и драгоценностей, которыми он изобилдовал, но этот великолепный собор как-то не гармонировал с своим назначением; он был чересчур испещрён гениальной рукою человека [...]**



Титульный лист брошюры биографического очерка к юбилею архитектурной деятельности К.А. Тона. Санкт-Петербург, 1865 год

что-то чересчур крикливое, музейное было в нём [...] не подходящее под стиль нашей русской церкви, зато над каждым уголком, над каждым портиком этого роскошного строения можно было часами стоять и любоваться им».

В 1865 году в Императорской академии художеств торжественно отмечали «пятидесятилетнюю годовщину вступления Тона на путь практической деятельности». К празднованию была выпущена брошюра с биографическим очерком юбиляра, составленным одним из крупнейших историографов отечественного искусства Петром Николаевичем Петровым (1827–1891). Автор упоминает храм среди прочих построек Тона и пишет: **«Даже лично предубеждённый против художника судья его дарования должен будет согласиться, что совершивший всё это непременно займёт место в истории».**



Титульный лист путеводителя. Москва, 1882 год



Вид Храма Христа Спасителя с Пречистенки в Москве. А.П. Боголюбов. 1880 год. ГМИИ имени А.С. Пушкина



Портрет К.А. Тона из первого номера журнала «Зодчий» за 1883 год



Освящение храма. Н.Е. Маковский. Иллюстрация из альбома «Священное коронование императора Александра III и императрицы Марии Фёдоровны», 1883 год



Первая страница биографического очерка К.А. Тона в первом номере журнала «Зодчий» за 1883 год

В 1882 году в «печатне» Сергея Павловича Яковлева (1839–1906) вышел «Новый путеводитель по Москве, её окрестностям и указатель её достопримечательностей в историческом и топографическом отношении», на титульном листе которого анонсировалось и «описание Храма Христа Спасителя». Храм назван в путеводителе «одним из замечательных архитектурных произведений нового времени, имеющим художественные достоинства».

С 1872 года начал выходить архитектурный и художественно-технический журнал «Зодчий» — орган Императорского Санкт-Петербургского общества архитекторов. В первом, январском выпуске журнала за 1883 год также был помещён биографический очерк Тона. В нём Храм Христа Спасителя вместе с Кремлёвским дворцом назван «капитальнейшей московской работой» Тона, «составившей ему имя в истории отечественной архитектуры». «Имя Константина Андреевича Тона будет жить в памяти народной ещё долго; пока будет раздаваться благовест с высоты храма Христа Спасителя, православный люд, осеняя себя крестным знамением, не забудет имени творца, создавшего во имя Исккупителя памятный храм отечественной славы и народного бедствия, а вместе с тем соорудившего и себе прочный памятник, под сводами которого многие еще годы молодые художники будут изучать в живом образце тайны строительного искусства».

Художественный и музыкальный критик, историк искусства, общественный деятель, идеолог Товарищества передвижных художественных выставок и «Могучей кучки» Владимир Васильевич Стасов (1824–1906). В 1882 году в общественно-политическом и литературном петербургском журнале либерально-демократического толка «Вестник Европы» начали печатать его цикл статей «Двадцать пять лет русского искусства». Храм Христа Спасителя был торжественно освящён 7 июня 1883 года (в рамках коронационных торжеств императора Александра III и императрицы Марии Фёдоровны), а в июньском же выпуске журнала вышла статья «Наша архитектура» стасовского цикла. В свойственной ему эмоциональной и весьма категоричной манере Стасов с пафосом демократа и антиакадемиста «обличает» архитектуру Тона — «официальную», «заказную», «утверждённую и заштемплёванную высшей властью», «ложно национальную» и «казённо-народную». Про храм же он пишет так. «От бледности и нехудожественности коренной формы не отведут ничьего глаза вся роскошь мраморов и позолот, расточённых внутри церкви и сияющих

там, как цветистые зеркала. Плохая живопись, какою расписан храм внутри, в верхах, плохая скульптура, какою кое-как прикрыты снаружи огромные пустые пространства, с которыми архитектор не умел справиться, не в состоянии прибавить художественности в общем впечатлении. “Богато и безвкусно!” — приходит в голову всякому зрителю. “Колоритно внутри, холодно и сухо снаружи, бездарно повсюду”, — вот что шевелится в голове у посетителя, способного понимать. Московский храм Спаса — достойный pendant к петербургскому Исаакиевскому собору. Русский каменщик Тон может дружески пожать руку французскому каменщику Монферрану. Оба сумели заставить наше государство потратить множество миллионов на создания некрасивые, безвкусные по формам, ничтожные по остоу, с неописанною роскошью мраморов, бронзы и позолоты, и, несмотря на это, всё-таки мрачные

Выход из храма.
В.П. Верещагин.
Иллюстрация
из альбома
«Священное
коронование
императора
Александра III
и императрицы
Марии
Фёдоровны»,
1883 год



и скучные [...] Какая это была странность, не найти никого лучше Монферрана и Тона для выполнения таких капитальных монументов, как два главных собора в обеих столицах! Ещё в Петербурге — пускай! Там Исаакиевского собора нельзя было сравнивать ни с чем другим, но в Москве, среди сотен, чуть не тысяч церквей, истинно талантливых, истинно народных, — и вдруг такое произведение плохого мастерового!.. Никакого истинного чувства русской национальной архитектуры, никакого истинного таланта!»

Интересно, что отец критика, известный архитектор Василий Петрович Стасов (1769–1848) входил в комитет по строительству Исаакиевского собора; в 1822 году предложил на конкурс своё видение его перестройки и потом резко критиковал одобренный проект конкурента. Также в 1829 году Стасов участвовал в конкурсе на проект Храма Христа Спасителя. В 1830 году среди участников появился Тон, объявивший самый краткий срок окончания проекта — пять месяцев. Тогда как, например, тот же Стасов намеревался работать над проектированием год.

В 1890 году началось издание Энциклопедического словаря Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. В 1901 году вышел том со



Храм Христа Спасителя. Фото фирмы «Шерер, Набгольц и К°», 1883 год

статьей про Тона. В ней «тоновские постройки [...] грешат холодностью, сухостью, недостатком истинной красоты и величия». Между тем в томе 1903 года содержится статья «Христа Спасителя собор», в которой «наружность храма поражает своим величием, общою гармонией и превосходными скульптурными работами», а «внутренность» отличается «богатством, благолепием и изяществом».

Философ, публицист и общественный деятель князь Евгений Николаевич Трубецкой (1863–1920) в 1916 году написал статью «Два мира в древнерусской иконописи», выпущенную отдельной брошюрой. Упомянут в ней и Храм Христа Спасителя: «Одним из самых крупных памятников дорого стоящего бессмыслия является храм Спасителя: это — как бы огромный самовар, вокруг которого благодушно собралась патриархальная Москва».

Константин Андреевич Тон: прощание с Москвой, но не с храмом

Петербургец Константин Андреевич Тон в ходе строительства Храма Христа Спасителя в Москве бывал наездами. Постоянно за постройкой наблюдали его помощники с подчинёнными. Принято считать, что в 1850-е годы городские власти отвели архитектору под резиденцию особняк в усадьбе статского советника Петра Фёдоровича Секретарёва на Пречистенском бульваре. Из окон кабинета открывался вид на стройку. Здание (Гоголевский бульвар, дом № 5/2) сохранилось до наших дней и имеет статус объекта культурного наследия регионального значения. В московведческой литературе автором особняка в 1850–1853 годы называют архитектора Николая Ильича Козловского (1791–1879), однако неизменно добавляют: элементы декора очень похожи на оформление фасадов Оружейной палаты и Большого Кремлёвского дворца, которые строил Тон, поэтому Тон может быть и строителем особняка.

В 1851 году храм был окончен вчерне, в 1858 году его освободили от лесов. При подъезде к Москве с юга и юго-запада он был виден за много вёрст. До 1869 года Тон разработал проект расположения живописи на стенах и в куполе храма и проект мраморного пола, составил в большом масштабе общий разрез со всеми архитектурными и живописными украшениями, а также представил по требованию государственного совета смету всем окончательным работам по храму. В 1858 году за проект иконостаса и вообще работы по храму архитектора наградили орденом Святой Анны первой степени с короной, в 1869 году — орденом Белого Орла. Ордена добавились к полученным прежде Владимиром четвёртой и третьей степени (за проект храма и в день его закладки) и стали самым большим количеством наград, полученных Тоном за одно «произведение».

Журнал «Зодчий» называл главный иконостас храма «похожим по величине и формам на маленькую церковь». На акварели Фёдора Андреевича Клагеса (1814–1900; мастер перспективной живописи; одно время состоял помощником архитектора на строительстве храма) хорошо виден этот иконостас из белого мрамора, выполненный в виде восьмигранной часовни.

В 1871 году 77-летний, уже одолеваемый болезнями и немощами Тон оставляет должность ректора по архитектуре в Императорской академии художеств, а через год назначает себе смену и на



Портрет К.А. Тона. Гронкель де Виталь. Был написан по заказу Императорской академии художеств. На стене изображена акварель с видом Храма Христа Спасителя, на столе — скорее всего, его чертёж. Научно-исследовательский музей Российской академии художеств



Бывшая городская усадьба П.Ф. Секретарёва. Фото: Т. Белова, 2017 год



Внутренний вид Храма Христа Спасителя. Ф.А. Клягес. 1883 год. Государственный Русский музей

строительстве Храма Христа Спасителя. Теперь проектами и работами руководил бывший ученик — архитектор Александр Иванович Резанов.

В 1876 году император Александр II во время визита в Москву посетил храм и, как писали современники, **«лично удостоил маститого зодчего милостивым одобрением исполненных в храме работ»**. Последняя же встреча с Москвой и с храмом состоялась у Тона осенью 1880 года. Описание её содержится в биографическом очерке, опубликованном в журнале «Зодчий».

«Когда храм в 1880 году был уже вполне окончен и леса внутри собора убраны, помощник К. А., архитектор Дмитриев (Семён Васильевич Дмитриев, 1834–1893) в сентябре написал к Тону письмо, приглашая его приехать в Москву, с тем чтобы взглянуть на свое произведение. Не смотря на болезненное состояние и преклонные годы, ста-



Церковь Сошествия Святого Духа, что у Пречистенских ворот. Фото 1881 года

рец не утерпел, чтобы не явиться на столь заманчивое для него приглашение; он прибыл в Москву, где ему была подготовлена торжественная встреча. Когда Константин Андреевич, в сопровождении Дмитриева, подъезжал в экипаже к храму, раздался колокольный звон и приветственные крики трёхсот рабочих. Этот неожиданный прием глубоко потряс старика — и он зарыдал. Силы его покинули, так что почтенный зодчий уже не мог ходить и на носилках осматривал своё величайшее произведение, над которым он трудился полстолетия. Красоты и величие храма вызвали в его творце сильное волнение. В совершенном изнеможении он был вынесен из собора и усажен в экипаж. Оставляя Москву и прощаясь с своими сотрудниками по постройке, К. А. высказал им сердечное удовольствие по поводу благополучного окончания храма [...] и обещал еще раз приехать в Москву, с тем чтобы сделать лично указания к предстоявшим приготовлениям к торжеству освящения собора. Но этому страстному ожиданию не довелось сбыться: 25-го января 1881, в воскресенье, в 10 часов утра, создатель



Панорама площади Пречистенских ворот, сделанная с Храма Христа Спасителя в 1920-е годы. На месте церкви Сошествия Святого Духа сейчас один из наземных вестибюлей станции метро «Кропоткинская»

московского исторического храма, среди своей семьи в Петербурге, испустил последний вздох...»

В день похорон в Санкт-Петербурге Москва почтила память зодчего литургией рядом с Храмом Христа Спасителя — в церкви Сошествия Святого Духа, что у Пречистенских ворот (разобрана в 1933 году). Здесь собрались и представители власти, и высокие особы, много лет входившие в Комиссию по построению Храма Христа Спасителя, и архитектурное сообщество, и те, с кем Тон строил храм. В телеграммах, которые были отправлены вдове «начертателя и строителя» грандиозного московского храма, звучали слова: **«Память о нём не изгладится, доколе будет существовать воздвигнутый его талантом храм во имя Христа Спасителя»**.

Москва попрощалась с зодчим и продолжила обустраивать его детище-храм. Например, в августе 1881 года московская газета «Современные известия» писала: **«С 6 сентября будет дозволено публике осматривать храм Спасителя. Доступ в этот храм был временно приостановлен, ввиду окончательной отделки деталей»**. Или «Московский листок» в том же году помещал такую заметку. **«14 сентября, в 8 часов вечера, в присутствии генерал-губернатора князя Владимира Андреевича Долгорукова и главного архитектора, ректора Академии художеств А.И. Резанова, было сделано пробное освещение храма. В одно мгновение, по электрической нитке, было зажжено 3,100 восковых свечей в паникадилах, в куполе и на галереях: все эти свечи находятся в металлических футлярах для того, чтобы они не отекали; затем в нижней части храма были зажжены и остальные 1600 свечей. Этой величественной картиной любовались и посторонние люди, которые были допущены в храм»**.

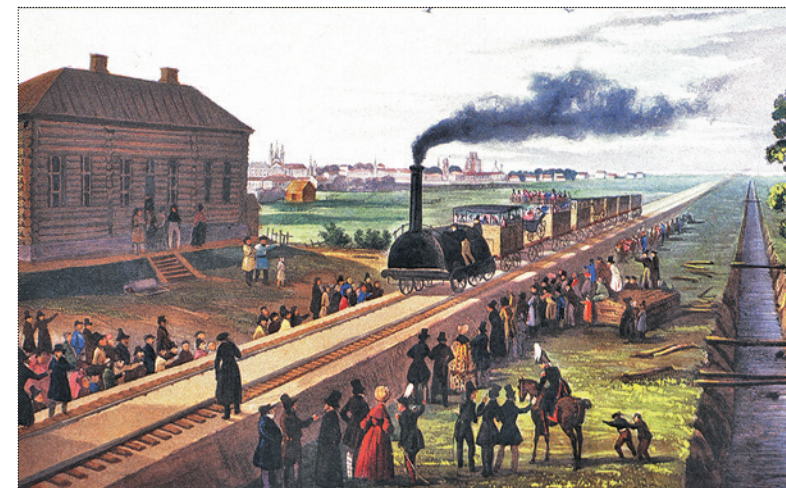
МН

Архитектор вокзалов первых железных дорог России

Николаевский
(сейчас
Ленинградский)
вокзал.
Архитектор
Р.А. Желязевич
по проекту
К.А. Тона.
1844–1851 годы.
Фото:
А. Горяинов,
2024 год



Константин Тон стоял у истоков зарождения в России такого передового на тот период типа здания как железнодорожные вокзалы. Устройству конечных станций в Санкт-Петербурге и Москве уделялось внимание на самом высшем уровне. Очень скоро «пассажирские дома» стали новыми общественными и градостроительными доминантами.



Царскосельская
железная
дорога.
Первый поезд.
Литография.
1837 год

Имя архитектора К.А. Тона связывают прежде всего со становлением национального стиля в России во второй трети — середине XIX века, основными объектами применения которого были духовные и общественные доминанты того периода — храмы и дворцы. Между тем именно К.А. Тон стоял у истоков зарождения в России такого передового революционного на тот период типа здания, как железнодорожные вокзалы. Таким образом, его творчество маркировало не только формирование нового стилевого направления, но и появление новых общественных и градостроительных доминант — вокзалов («пассажирских домов»). По его проекту были построены вокзалы самых первых российских железных дорог, вначале соединивших Санкт-Петербург с царскими резиденциями Царским Селом и Павловском, а затем и со старой столицей — Москвой.

Для Царскосельской железной дороги, эксплуатация которой началась в 1837 году, в Санкт-Петербурге на набережной Введенского канала неподалёку от Семёновского плаца, где располагался первый деревянный Царскосельский вокзал, по проекту К.А. Тона в 1849–1852 годах был построен двухэтажный каменный вокзал, сменивший первоначальный. Здание вокзала практически не выделялось в окружающей городской застройке, что определялось не только его масштабным строением, но и размещением в городской среде, при котором лицевой фасад располагался вдоль Загородного проспекта в одну линию



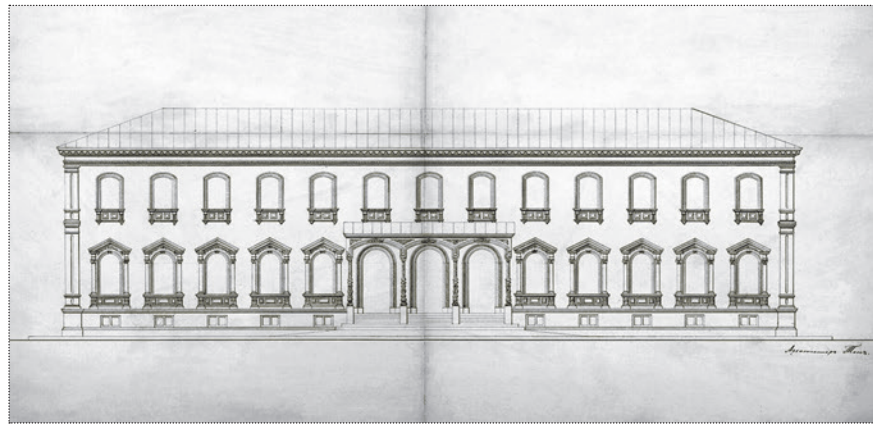
Санкт-Петербург. Расположение
Пассажирского дома (вокзала)
Царскосельской железной дороги. Фрагмент
карты 1880 года



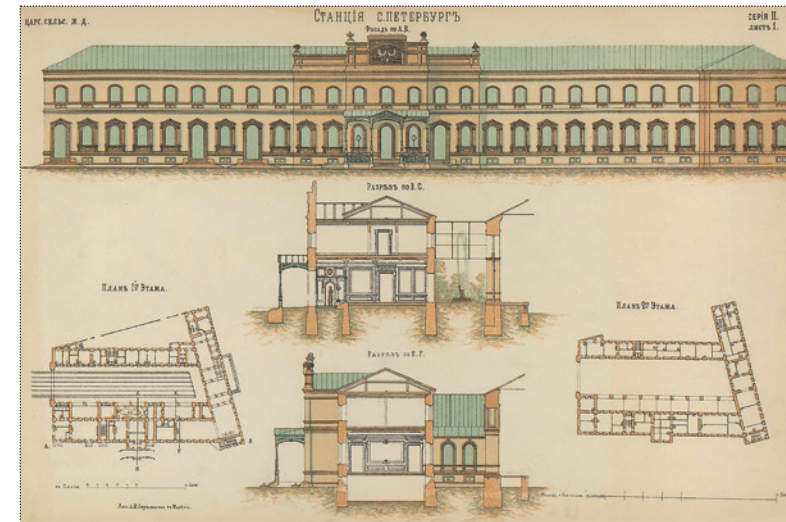
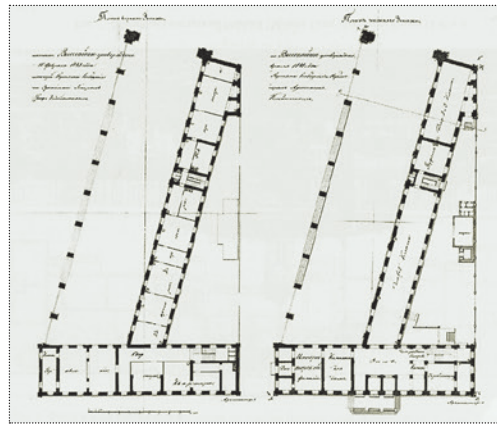
Санкт-Петербург. Царскосельский вокзал.
Н.С. Самокиш

с корпусами казарм лейб-гвардии Семёновского полка. Площадь перед вокзалом отсутствовала, а подъезд был организован со стороны плаца, куда выходила высокая аркада.

Безусловной доминантой территории служил Собор Введения во храм Пресвятой Богородицы лейб-гвардии Семёновского полка, построенный по проекту К.А. Тона в 1837–1842 годах после сооружения Царскосельской железной дороги.



Санкт-Петербург. Пассажирский дом (вокзал) Царскосельской железной дороги. Проект. Слева: Фасад по линии А В (со стороны Загородного пр.). Справа: Планы 1-го и 2-го этажей. Архитектор К.А. Тон. 1843 год. [РГИА. Ф. 350. Оп. 26. Д. 31. Л. 3]



Санкт-Петербург. Пассажирский дом (вокзал) Царскосельской железной дороги. Вид с Введенского канала (засыпан в 1960-х годах). Фото 1891 года



Санкт-Петербург. Собор Введения во храм Пресвятой Богородицы лейб-гвардии Семёновского полка (1837-1842). На заднем плане слева Пассажирский дом Царскосельской железной дороги. Архитектор К.А. Тон. Акварель И.И. Шарлеманя. 1853 год

скорое и гладкое катание, воксаль, пляска и песни цыган, роскошные яства и питье», но «первая игрушка чугунной дороги... отверзла очи смышления каждого русского»¹.

Царскосельская железная дорога впоследствии вошла в состав протяжённой Московско-Виндаво-Рыбинской железной дороги, и небольшое «тоновское» здание в Санкт-Петербурге в начале XX века сменил грандиозный и роскошный Витебский вокзал, более соответствующий по своим масштабам новой дороге.

Высочайший указ о сооружении железной дороги Санкт-Петербург-Москва был подписан 1 февраля 1842 года. В составе ведомства путей сообщения был организован Департамент железных дорог с временной технической комиссией при нём для руководства сооружением магистрали. Техническое руководство сооружением станций, вокзалов и устройств водоснабжения осуществлял особый комитет в составе опытных инженеров и архитекторов.

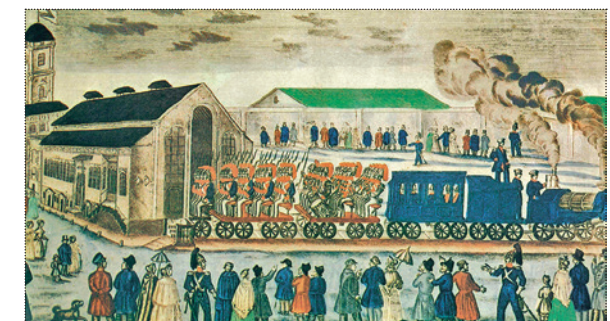
Работы по строительству вокзалов начались в 1844 году под руководством архитектора К.А. Тона. Но принципиальный и знающий себе цену знаменитый архитектор не смог ужиться с «крутобыстрым» графом Клейнмихелем, возглавлявшим в этот период Ведомство путей сообщения, но не оставившим манеру управления Аракчеевскими военными поселениями. Клейнмихель настаивал на применении при строительстве кирпичной кладки с тонкими швами, что казалось ему красивее. К.А. Тон кате-

Санкт-Петербург. Пассажирский дом (вокзал) Царскосельской железной дороги. Проект расширения и перестройки. Архитектор М.Л. Бернацкий. 1874 год. Альбом чертежей и сооружений Российских железных дорог. 1872 год

горически отказался выполнять непрофессиональное требование Главноуправляющего путями сообщения, опасаясь нарушения монолитности стен. В результате конфликта в 1847 году на месте инспектора Тона сменил академик Желязевич, **«который был другого тона и сам человек очень тонкий. Он стремился угодить могучему графу и за это пользовался его расположением и поддерживал в кирпичной кладке тонкие швы»**². Инженер-путеец Штукенберг, принимавший участие в строительстве, в своих воспоминаниях замечает, что такая кладка **«была особенно неуместна и вредна, так как пассажирские и локомотивные здания на станциях первого и второго классов у нас строились со сводами и арками больших пролетов, производящих на стены большой распор и требующих от них особенной устойчивости»**³. Однако здания вокзалов стоят уже более полутора веков, оправдывая уступчивость Желязевича.

Магистраль была открыта для регулярного движения пассажирских поездов 1 ноября 1851 года. Это событие было запечатлено на наивном лубке середины прошлого века, изображающем первый поезд, отправляющийся из Москвы в Петербург, заполненный солдатами гвардейских полков, так как обыватели садиться в «адскую» машину опасались.

В сентябре 1855 года распоряжением Александра II Петербургско-Московская железная дорога была названа Николаевской, соответственно стали называться и вокзалы в Петербурге и Москве. В настоящее



Первый поезд из Москвы в Санкт-Петербург. Отправление гвардии. Лубок. 1851 год

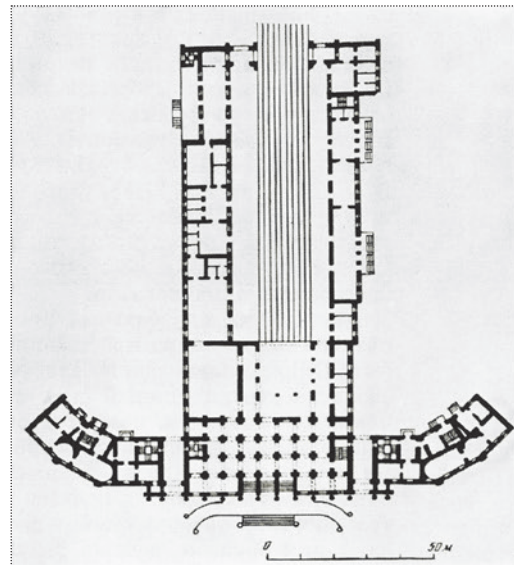
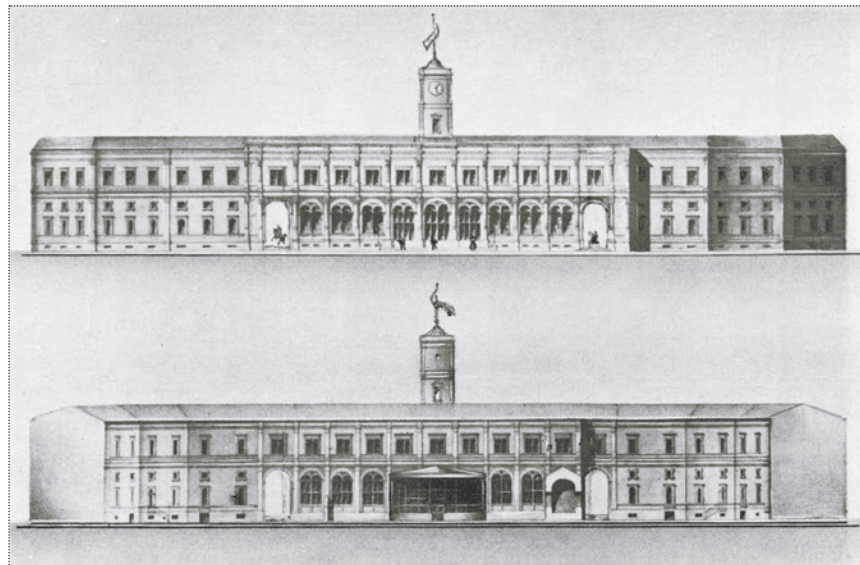
время дорога входит в состав Октябрьской железной дороги, а её вокзалы называются соответственно по конечной станции назначения — Московский в Санкт-Петербурге и Ленинградский в Москве.

В ходе проектирования магистрали были разработаны теоретические основы их размещения, которые впоследствии получили широкое применение на других железных дорогах страны. Все станции, помимо двух конечных, подразделялись на четыре класса и строились по «образцовым» (типовым) проектам с учётом поэтапного усиления их мощности. Всего было возведено

¹ Цит. по: Постройка и эксплуатация Николаевской железной дороги (1842-1851-1901). Краткий исторический очерк. / Сост. Управлением дороги. СПб., 1901. С. 18.

² Штукенберг А.И. Николаевская железная дорога. Заметки к очерку ее сооружения // Русская старина. 1886. Т. L. С. 443-448.

³ Там же. С. 36.



Вокзал Санкт-Петербургско-Московской железной дороги в Санкт-Петербурге. Проект. Слева: фасады. Справа: план. Архитектор К.А. Тон. 1844 год

34 промежуточных станции, из них девять первого и второго классов, и два крупных вокзала в конечных пунктах. Пассажирские здания (вокзалы) станций первого и второго классов строились по проектам архитектора Р.А. Желязевича «на американский манер», при котором одно пассажирское здание располагается между путями. Эта разновидность бокового расположения получила название «островной».

Здания эти, по воспоминаниям одного из участников строительства А.И. Штукенберга, **«построены очень солидно — всё камень, кирпич и чугун; потолки при ширине помещений внутри в 6 сажень покрыты смелыми и красивыми сводами; галереи на чугунных колоннах, дебаркадеры гранитные, вообще вид зданий грандиозен»**⁴. Проекты станций первого класса для Николаевской железной дороги были представлены на архитектурной выставке в залах Императорской академии художеств при «1-м Высочайше утверждённом съезде русских Зодчих» в 1892 году.

Устройству конечных станций в Санкт-Петербурге и Москве уделялось внимание на самом высшем уровне. Император Николай I, согласовывая представленный «на Его Величества благоусмотрение» проект Петербургской станции, разработанный в Департаменте путей сообщения, добавил

к площади дополнительно **«места под № 1, 2, 3 и 4 как отчеркнуто Его Величества карандашом»**⁵, что сделало площадь не только обширнее, но и придало ей более регулярный характер. Проект же самой пассажирской станции, разработанный архитектором Департамента Р.А. Желязевичем, был Императором отвергнут, поскольку **«Его Величество соизволил находить, что строение это в общем объёме своём недовольно пространно, и за сим изволил [...] представить новые проекты как расположения станции так и фасаду оной»**⁶. В ноябре 1843 года сделать «таковой проект» было поручено трём архитекторам: Брюллову, Тону и Ефимову.

Работу по проектированию главных столичных вокзалов в Петербурге и Москве в сотрудничестве с архитектором Департамента путей сообщения Р.А. Желязевичем продолжил К.А. Тон, имеющий уже опыт строительства Царскосельского вокзала. Его проекты, переделанные по Высочайшим замечаниям, были одобрены в начале 1844 года. Здания вокзалов в Санкт-Петербурге и Москве были построены к состоявшемуся 1 ноября 1851 года официальному открытию Санкт-Петербургско-Московской железной дороги.

Здание в Москве повторяло в уменьшенном виде петербургское и в основном соответствовало первоначальной схеме,

Московская пассажирская станция. Санкт-Петербургско-Московской железной дороги. Открытка конца XIX – начала XX века



Санкт-Петербургская пассажирская станция Санкт-Петербургско-Московской железной дороги. Акварель А.-В.Ф. Петцольта. Альбом «Виды Санкт-Петербургско-Московской железной дороги». 1851 год



предложенной Департаментом путей сообщения. Вокзал в Москве был спроектирован на два пролёта короче петербургского и более

компактным по объёму, представляя как бы его центральную часть (9 осей по фасаду вместо 11, как в Петербурге).

⁴ Штукенберг А.И. Очерки сооружения и эксплуатации в первое время Николаевской железной дороги // Журнал Министерства путей сообщения. 1887. № 9. С. 49.

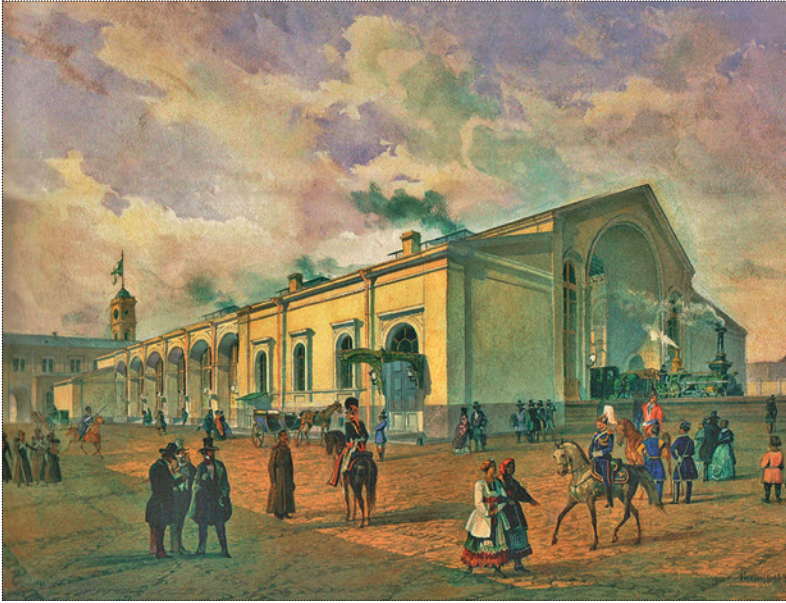
⁵ РГИА. Ф. 218. Оп. 3. Д. 570. Л. 133. Копия со Всеподданнейшего доклада Г. Главногоуправляющего Путями Сообщения и Публичных Зданий от 24 ноября 1843 г. за № 861.

⁶ Там же.

В пассажирском здании, предназначенном для Петербурга, Тон добавил корпус прибытия вместо аркады и увеличил протяжённость фасада, добавив изогнутые боковые крылья, следуя за красной линией площади.

Здания были спланированы для условной конечной станции и являлись вокзалами «тупикового» типа, характерного для начала строительства железных дорог в России. Эта планировка сложилась, по-видимому, под влиянием существовавших задолго до того времени постоянного двора и портового дебаркадера. В простейшем виде она представляла собой две короткие платформы вдоль путей, одна из которых предназначалась для отправления, другая для прибытия поездов. При платформе отправления устраивался зал для публики с кассой, зал для багажа и служебные помещения. Позднее помещения для пассажиров и багажа начинают устраивать при платформе прибытия. По такой схеме возводился старый вокзал Царскосельской дороги в Петербурге. В конечных станциях Николаевской железной дороги была добавлена поперечная платформа и вестибюль, соединяющий два крыла здания. Социальное неравенство породило дублирование основных помещений и образование самостоятельных групп для пассажиров первого, второго и третьего классов. Железнодорожные пути по классической схеме станции соединялись с помощью поворотных кругов для перестановки локомотивов и вагонов. Впоследствии этот тип был «канонизирован» и рекомендован к применению на всех конечных станциях российских железных дорог.

Над платформами и примыкающей к ним путевой частью имелось шедовое покрытие⁷, как бы «врезающееся» внутрь здания и защищающее пассажиров от капризов погоды. Этот новый прогрессивный тип крытого дебаркадера с металлическим покрытием был впервые применён в России на конечных станциях Петербурго-Московской железной дороги. Металлические конструкции были в то время своеобразным символом прогресса, как и железные дороги, и придавали облику вокзала ту новизну и характерность облика, которые отличали его от всех других общественных зданий.



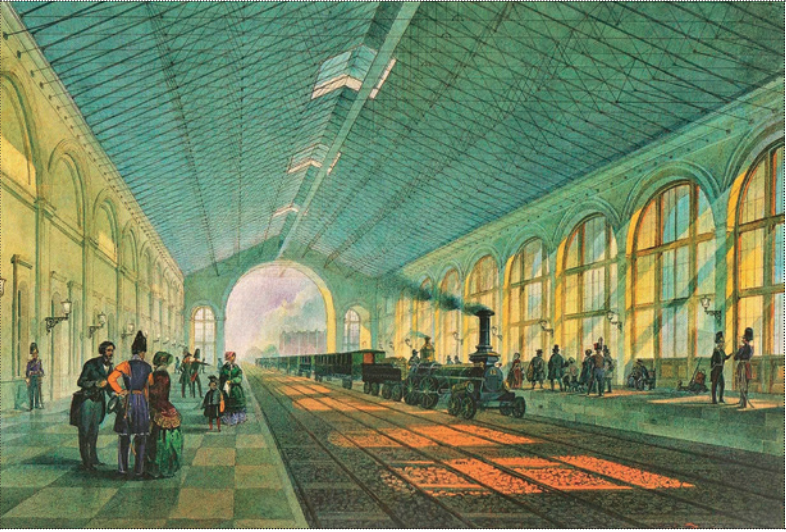
Двор Санкт-Петербургской станции Санкт-Петербургско-Московской железной дороги. Акваверль А. - В.Ф. Петцольта. Альбом «Виды Санкт-Петербургско-Московской железной дороги». 1851 год

Однако Тон не использовал выразительные возможности этого приёма. Специфические для вокзала черты никак не проявили себя на главном фасаде здания, которым Тон, как ширмой, заслонил и двусветное пространство главного вестибюля, и металлические перекрытия крытого перрона. Фасад вокзала был решён архитектором в традиционном духе и воспринял общую архитектуру от других построек К.А. Тона того же времени: зданий бывшего губернаторского дворца в Казани (1848), Большого Кремлёвского дворца (1848) и Оружейной палаты в Москве (1851). Однако трактовка фасадов вокзалов носит менее парадный характер. Как справедливо замечает Е.А. Борисова, **«Стиль» этих двух сооружений представляет собой настолько своеобразный сплав ренессансных форм с древнерусскими мотивами, что его едва ли можно причислить к «византийским» сооружениям Тона»⁸.**

Компактный двухэтажный объём здания увенчан по центру высокой часовой башней, отсылающей нас к ратушам западноевропейских городов. Небольшие порталы входов имеют такую же ширину и обрамление, что и окна первого этажа, поэтому почти не выделяются на их фоне. В объёмном решении здания, в поэтажном ордере с кре-

⁷ Покрытие складчатого типа. Применяется для большепролётных залов с расстояниями между опорами 12–60 м.

⁸ Борисова Е.А. Русская архитектура второй половины XIX века. М.: Наука, 1979. С. 116.



Крытый перрон (дебаркадер) Санкт-Петербургской станции Санкт-Петербургско-Московской железной дороги. Акваверль А. - В.Ф. Петцольта. 1851 год

пованным антаблементом⁹, прослеживаются петербургские традиции. Часовая башня вокзала также являлась «репликой» башне Городской думы (конец XVIII века), расположенной на Невском проспекте в Петербурге, символизируя связь с новой столицей. Однако в фасаде вокзала нашли своё отражение и традиции московской архитектуры конца XVII века: **«расположение колонн на фасаде и на углах башни, выступы-раскреповки антаблемента над колоннами, пояски, охватывающие колонны в их нижней трети, и ряд других мотивов»** напоминают, по мнению А.Л. Пунина, **«приёмы использования ордерных элементов в знаменитой Сухаревой башне в Москве, возведённой в 1692–1701 годах»¹⁰.** Двойные висячие арки портала также ассоциировались с типичными деталями «русского стиля», хотя и пришли в Россию изначально из той же Италии. Это столкновение различных художественных начал было характерно для архитектуры того периода, когда классицизм как художественно-стилевая основа шёл на убыль и всё заметнее проявлялся интерес к другим источникам, в том числе национальным архитектурным традициям. Кроме того, в подобном смещении стилей проявилась и семантическая связь между «первопрестольной» Москвой и «западным» Петербургом, которые соединяла железная дорога.

⁹ Верхняя горизонтальная часть ордера, имеющая небольшие выступы, обычно над колоннами или пилястрами.

¹⁰ Пунин А.Л. Архитектура Петербурга середины XIX века. Л.: Лениздат, 1990. С. 190.

¹¹ Статистическое описание С.-Петербурга Петербурго-Московской железной дороги и предложение о производстве работ к устройству ея. С.-Птб, 1843. (Государь Император изволил читать 14-го Апреля 1843 г.). С. 5–10.

Несмотря на практическую идентичность на начальном этапе ансамблевых доминант — конечных вокзалов Санкт-Петербурго-Московской железной дороги в Санкт-Петербурге и Москве, формирование и развитие ансамблей их привокзальных площадей шло различными путями. Основа этого во многом была заложена местом размещения вокзала в городской среде. В отличие от Петербурга, где вокзал размещался в существующей сетке городских улиц, в Москве зданию вокзала было отведено место на обширном пустыре на окраине города.

Место для размещения этих вокзалов во многом определялось экономическими соображениями. Во Всеподданейшем докладе Главноуправляющего путей сообщений и публичных зданий говорилось: **«Первая магистральная железная дорога, начинаясь в Санкт-Петербурге у Знаменского моста и, пересекая Александровский плац, и Обводный канал, встречает на сем пространстве несколько домов, не дорого стоящих, которые нужно сломать [...] Подходя к Москве, линия железной дороги пресекает Дмитровский и Ярославский тракты, пролегает через Марьину рощу и оканчивается в Москве у Полевого двора, где и предполагается построить Товарную и Пассажирскую станции, со всеми принадлежащими к ним сооружениями. Войдя в Москву, линия следует пустопорожними местами, так что снести потребуется только Артиллерийский двор»¹¹.**

Первый московский вокзал — конечную станцию Санкт-Петербургско-Московской железной дороги, положившую начало формированию «площади трёх вокзалов», первоначально планировали разместить в центре города. В середине XIX столетия население Москвы исчислялось полумиллионом жителей, проживающих, по существу, в пределах Садового кольца. От центра застройка щупальцами тянулась вдоль существующих дорог к заставам, обозначавшим официально оформленную границу города, совпадающую с так называемым Камер-Коллежским валом. Поиски места возможного расположения первого вокзала и станции в пределах Садового кольца окончились безрезультатно, хотя такие

Москва.
Станция
Санкт-
Петербургско-
Московской
железной
дороги. Вид
со стороны
Красного села.
Литография
с рисунка
Д. Струкова.
1856 год



варианты, например, на Трубной площади, рассматривались. Соседство «чудовищного» по тем временам вида транспорта, рождавшего страх и восхищение, в этом месте было отвергнуто из-за боязни пожаров от огня и искр, вырывавшихся из топки паровозов, и производимого ими «адского шума».

В результате для размещения вокзала Санкт-Петербургско-Московской железной дороги в Москве было выбрано место на пустыре у бывшего Каланчёвского поля рядом с Красным прудом. Огромному пустырю на северо-восточной окраине города отдали предпочтение из-за его удалённости от основных районов тогдашней городской застройки, хотя это и потребовало некоторого удлинения трассы.

В XVII веке на его западной границе располагался деревянный царский дворец, занимавший территорию до современной Домниковской улицы. Дворец имел вышку, по-татарски «каланчу», давшую ему название «Каланчёвский дворец», по которому поле стало называться Каланчёвским.

В то время местность представляла собой большое, почти незастроенное про-

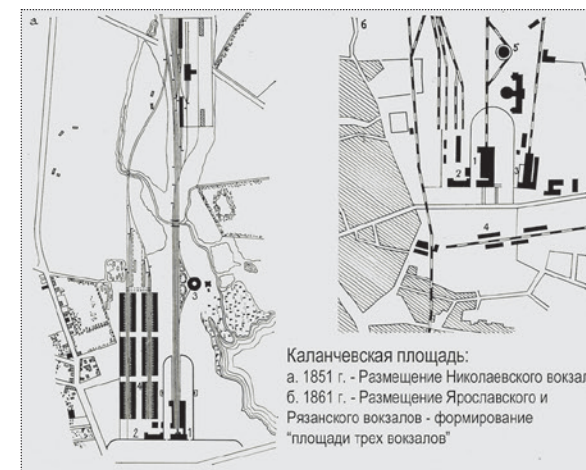
странство, что давало ей ещё одно преимущество, позволяя избежать значительного сноса капитальных строений при строительстве зданий железной дороги. На месте теперешнего Казанского вокзала находилось болото, по которому протекал ручей Ольховец; с востока площадь ограничивал Красный пруд с вытекавшей из него к югу речкой Чечорой. На территории, занятой впоследствии вокзалом С.-Петербургско-Московской железной дороги и Ярославским вокзалом, располагался с конца XVIII века Новый полевой артиллерийский двор — завод и склад пушек и снарядов с многочисленными деревянными строениями, сгоревший в 1812 году. Артиллерийский двор располагался на земле ямщиков Переяславской ямской слободы и занимал площадь около 20 га. Мимо него от современной Домниковской через Краснопрудную улицу пролегла дорога из города в Красное село и дальше на восток. В конце XVIII века по южной стороне площади была проведена подземная галерея Мытищенского водопровода; на площади было два бассейна, водой из которых пользовались окрестные жители.

Москва.
Каланчёвская
площадь перед
вокзалом
Санкт-
Петербургско-
Московской
железной
дороги.
Литография
по рисунку
И. Шарлеманя.
1850-е годы



Основными сооружениями района до 1840-х годов XIX века были: Новый полевой артиллерийский двор, Краснопрудский дворец, что в Шеином дворе, и Оперный дом у Красного пруда.

Каланчёвское поле после строительства вокзала превратилось в Каланчёвскую площадь (переименована в 1932 году в Комсомольскую), но смена статуса первоначально мало повлияла на её облик. В проекте К.А. Тон решает проблему организации Каланчёвской площади, расширяя фронт застройки вокзала за счёт двух симметрично расположенных относительно него корпусов — здания таможни и жилого дома для служащих дороги. Однако построено было только здание таможни, что нарушало уравновешенность задуманной Тоном объёмной и градостроительной композиции и было явно недостаточно для формирования границы привокзальной площади. Место, предназначенное для жилого дома, оставалось пустым вплоть до строительства в 1862 году Ярославского вокзала, продолжившего фронт застройки площади от первого вокзала к Красному пруду в соответствии с замыслом Тона.



Карта-схема формирования «Площади трёх вокзалов» на Каланчёвской (Комсомольской) площади в Москве

На рисунке, сделанном Шарлеманем в 1850-е годы, показана своеобразная фиксация на местности архитектурного проекта — ограда обозначает границу площади, а ворота в ней указывают на предполагаемое проектом размещение домов.



Москва.
Каланчёвская
площадь.
Открытка
конца XIX –
начала XX века

Противоположная сторона площади была закреплена построенным в том же году зданием Рязанского (на месте теперешнего Казанского) вокзала.

После строительства первого вокзала фактически только с появлением на площади в 1862 году ещё двух вокзалов бывший пустырь превратился в организованную привокзальную площадь, ставшую уникальной «площадью трёх вокзалов».

Этот процесс кроме архитектурной составляющей включал в себя и топографическую корректировку местности. Болото в южной части площади в 1860-е годы было осушено, ручей Ольховец заключён в трубу, «лесные ряды» удалены, и на их месте построен вокзал рязанской железной дороги (с 1894 года — Казанский, сменившийся в 1911–1926 годах новым вокзалом по проекту А.В. Щусева). В 1901–1910 годах Красный пруд был засыпан, и на его месте расположились лесные склады, закрытые только после Октябрьской революции. Ещё до засыпки пруда вытекавшая из него речка Чечора была заключена в подземную трубу, а на месте деревянного моста через неё и дальше к востоку прошла Краснопрудная улица.

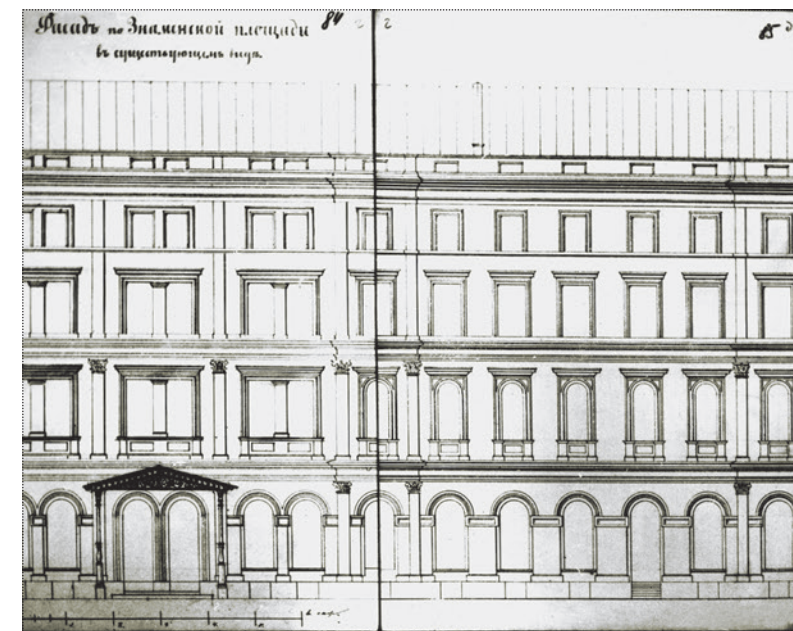
Градостроительная эволюция Каланчёвской площади демонстрирует нам переход от классических принципов организации пространства, заложенных в проекте К.А. Тона, к формированию площади в соответствии с градостроительными принципами наступившего периода эклектики.

Первоначально задуманный Тоном проект площади строился по классической схеме открытого ансамбля с чётко выраженным как функционально, так и композиционно центром — зданием вокзала с подчинёнными элементами по краям. Проектирование первого московского вокзала велось ещё в традициях уходящей эпохи классики, предполагающей создание ансамбля как результата труда зодчего, но фактической реализации эти традиции уже не смогли получить. Ко времени строительства двух последующих вокзалов окончательно утверждаются новые градостроительные принципы периода эклектики, при которых генплан из явления порождающего превращается в порождаемое. В соответствии с этим формирование «площади трёх вокзалов» осуществлялось достаточно стихийно в соответствии с утилитарно-функциональными факторами. При этом основой единства ансамбля привокзальной площади являлось равенство составляющих элементов, а не их соподчинение, как в предшествующий период.

Для вокзала в Петербурге было выбрано место на Знаменской площади, недалеко от пересечения Невского проспекта и Лиговского канала. Место, выбранное для размещения вокзала, было очень важным в градостроительном отношении, так как там сходились три основных направления: Невский проспект, дорога к Александро-Невской лавре и далее к Шлиссельбургу и старый Новгородский тракт.

С получением статуса привокзальной, Знаменская площадь (ныне площадь Восстания) сразу же становится объектом активного градостроительного проектирования. По «Высочайше утверждённому плану урегулирования площади» было **«предназначено обстроить её соответственными пассажирской станции четырёх этажными зданиями, по Высочайше утвержденным фасадам»**¹². Участие в проектировании фасадов частных домов, выходящих на площадь, принимал также и архитектор К.А. Тон, создавший, в частности, проект фасада дома г. Кобылиной. Переписка канцелярии Департамента железных дорог с г. Кобылиной, часть участка которой попала под карандаш Императора, длилась более четырёх лет и состави-

Санкт-Петербург.
Знаменская
площадь перед
вокзалом
Санкт-Петербургско-
Московской
железной дороги.
Литография
по рисунку
И.И. Шарлеманя.
1850-е годы



Санкт-Петербург. Знаменская площадь перед вокзалом Санкт-Петербургско-Московской железной дороги. Проект фасадов домов, формирующих площадь. Архитектор К.А. Тон. 1847 год

¹³ Там же. В Особенный Департамент железных дорог, получ. 16 ноября 1847 г. Письмо от г. Кобылиной.

ла толстый том, так как она отказывалась в **«принятии и исполнении фасада, составленного Архитектором Тоном»**¹³, требуя соответствующей компенсации.

Несмотря на то, что вокзалы Санкт-Петербургско-Московской железной дороги

возводились в период господства эклектики, когда традиции ансамблевого строительства уходили в прошлое, в основу их проектирования легли градостроительные принципы периода классики. Конечные вокзалы железной дороги в Санкт-Петербурге и Москве, соорудившиеся по проектам К.А. Тона, положили начало формированию крупных градостроительных ансамблей двух привокзальных площадей — Знаменской площади в Санкт-Петербурге и Каланчёвской площади в Москве. Эти площади явились последними примерами проектирования градостроительных ансамблей под эгидой государства в XIX веке. С развитием капитализма и частной собственности на землю на смену государству как основному инвестору и заказчику всех основных градостроительных процессов приходит частный капитал. В частные руки 1 сентября 1868 года перешла и Николаевская железная дорога, став собственностью Главного общества российских дорог.

МН

¹² РГИА. Ф. 218. Оп. 3. Д. 570. Всеподданнейший доклад Г. Главного управляющего Путями Сообщений и Публичных Зданий от 13 марта 1847 г. за № 273.

Круговое депо
Николаевской железной
дороги. Водонапорная
башня. Архитекторы
К.А. Тон, Р.А. Желязевич.
1846–1851 годы. Ансамбль
зданий получил статус
памятника регионального
значения.
Фото: А. Горяинов,
2024 год



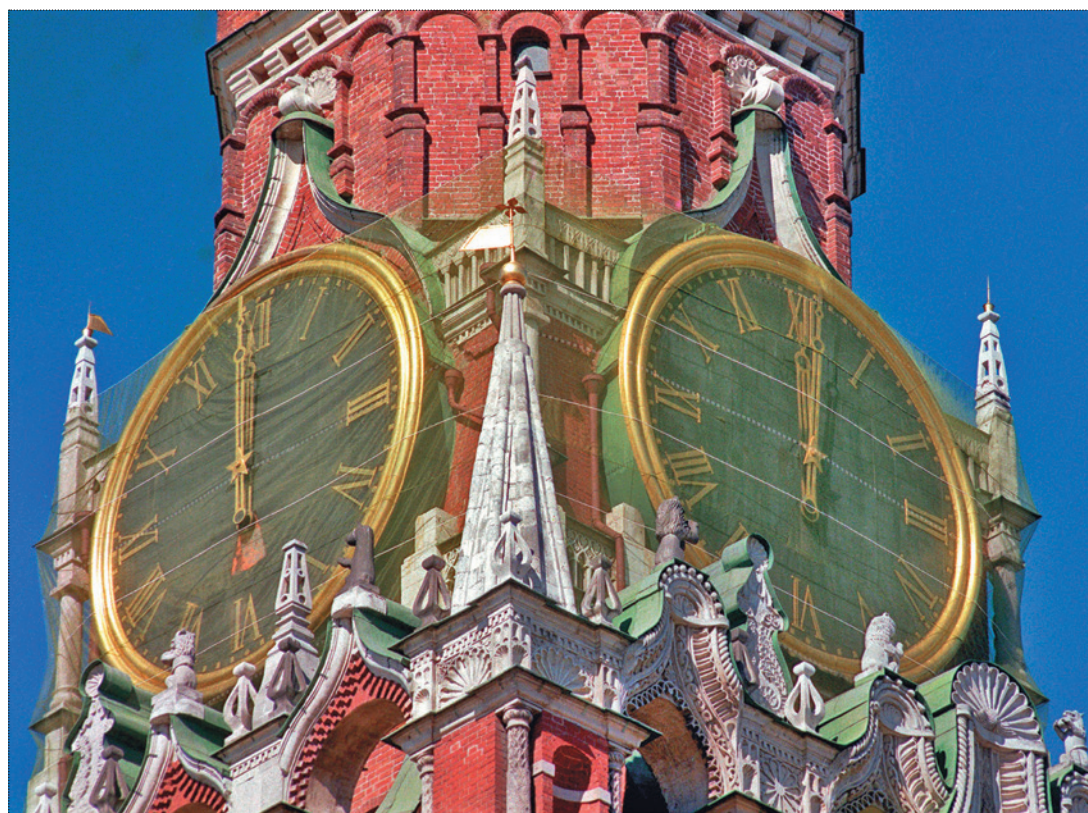
Автор:
Виктор Сапрыков,
заслуженный работник культуры России

Кремлёвские куранты звонят

Москва входит в число городов со старейшими башенными часами. В течение пяти с лишним столетий менялись облик, механизмы и звоны кремлёвских часов. История нынешних курантов берёт начало в середине XIX века на фабрике братьев Буteniопов — московских часовщиков с прусскими корнями.

Люди всегда стремились познать длительность, продолжительность чего-либо, особенно из своего окружения. Это позволяло им установить порядок сменяющихся друг друга событий, а также их длительность. Так в середине III тысячелетия до н. э. были созданы простейшие солнечные часы. По ним отсчитывалось время в Древнем Египте и Греции. Во II-м и I-м тысячелетии до н. э. в Индии, Египте, Китае и Греции стали строить водяные и песочные часы.

Первое упоминание о механических часах содержится в византийских источниках в конце VI века. Изобретение колёсных часов относится к XII веку. Пружинные часы подарили людям Пётр Геле в Нюрнберге около 1500 года.

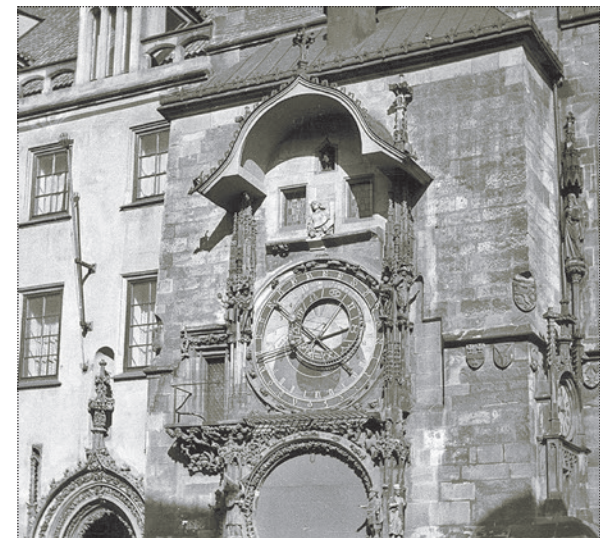


Реставрация
кремлёвских
часов. Фото:
В. Созинов /
ИТАР-ТАСС,
1999 год

Постепенно часы стали появляться в разных городах Европы. Их старались строить и устанавливать на башнях, чтобы горожане и гости могли свободно узнавать о текущем времени, находясь в разных частях города. Башенные часы в XV веке уже украшали Прагу, Берн и ряд других европейских городов.

Одними из первых башенными часами были часы в Берне. Саму бернскую башню возвели между 1218 и 1220 годами. А первые часы установили на ней в начале XV века. В следующем, XVI столетии на ней появились современные часы с курантами. Часы имеют два циферблата: на одном отображается обычное время, а на другом — астрономическое (показывают годы, месяцы, дни, время восхода и захода Солнца и Луны).

В XV же веке появились башенные часы на южной стене Староместской ратуши в Праге. Пражские куранты астрономические. Часы сконструированы часовым мастером Миклашем Каданом и астрономом Яном Шинделен. В центре циферблата можно увидеть Землю, вокруг которой вращается Солнце. Это самые древние, действующие до сих пор астрономические башенные



Башенные часы на здании Староместской ратуши в Праге. Фото: М. Золтан, 1961 год

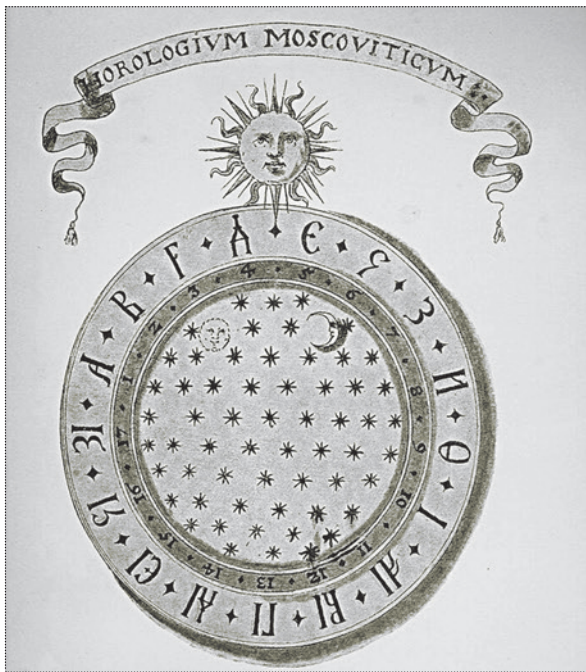
часы в мире. Их строительство началось в 1410 году. В 1490 году механизм часов усовершенствовали. В 1552 году его доработали.

Башенные часы строили не только в старину, но и в более позднее время. Примером таких часов являются «Биг Бен», сооружённые в 1884 году и установленные на Елизаветинской башне Вестминстерского дворца. Бой «Биг Бена» каждый час передают английские радиостанции. Мелодия этих часов состоит всего из четырёх нот — самый настоящий «музыкальный символ» Лондона. Циферблат часов огромный — почти 7 метров в диаметре. Конструктором Вестминстерских часов является великолепный часовых дел мастер Эдуард Джон Дент. Он умел мастерить часы и хронометры исключительной точности.

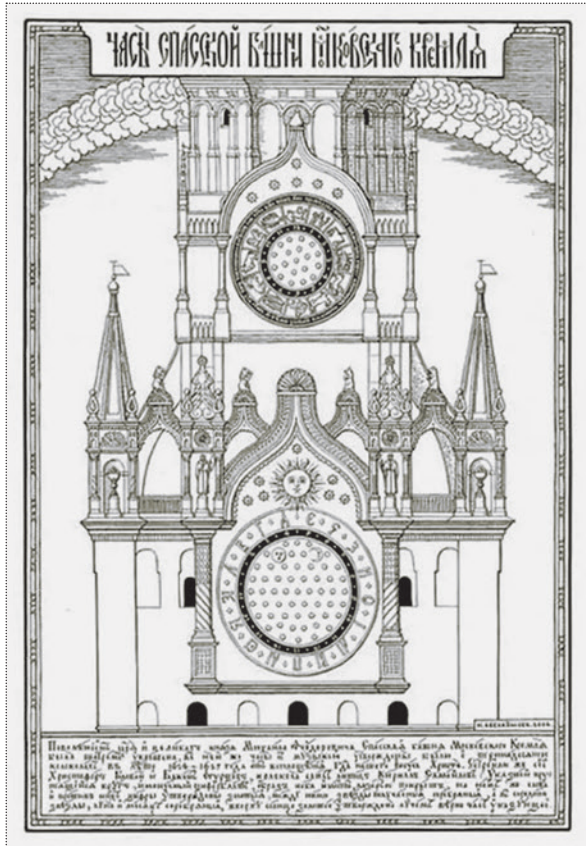
Москва вошла в историю как город с давними башенными часами. Их знали не только в России, но и за рубежом.

В Москве первые часы в Кремле были установлены в 1404 году. Но не на Спасской башне, которой ещё не было, а на арке у входа в резиденцию великого князя Василия III. Летописи свидетельствуют, что их изготовил монах Лазарь Серб. За работу он взял 150 рублей — большие по тем временам деньги. Часы имели сложный механизм с куклами, которые в установленное время

Изображение
Спасских часов.
А. Мейерберг.
1661 год.
Из альбома
«Виды
и бытовые
картинки
XVII века»



Часы-календарь
XVII века
имели два
циферблата,
верхний —
зодиакальный
и нижний —
дневной.
Вращались
внутренние
круги со
знаками
зодиака на
верхнем
и с буквами
и числами на
нижнем



Вид в Кремле
у Спасских
ворот.
Ф.Я. Алексеев
или ученики.
1800–1802 годы.
ГИМ

появлялись из прибора и ударяли в колокол, двигатели были гиревые, часы имели механизм боя. Первые кремлёвские часы проработали 217 лет, а затем пострадали от пожара и были проданы монастырю в Ярославль всего за 48 рублей. Через 87 лет, в 1491 году в Московском Кремле была сооружена Спасская башня, ставшая главной. Башня — творение итальянского архитектора Пьетро Антонио Солари. Первоначально башня называлась Фроловской — по церкви Фрола и Лавра на Мясницкой, к которой вела дорога от башни. Церковь не сохранилась. Ворота башни, выходящие на Красную площадь, всегда были главным парадным въездом в Кремль. Они особенно почитались в народе и считались святыми. Ворота служили для выезда царя, торжественных выходов патриарха, встреч иностранных послов. В XVI веке на башне установили фигуры львов, медведей и павлинов. Ныне считается, что это были символы царской власти (львы и единороги). Спасская башня становилась символом России. Все крестные ходы из Кремля шли через эти ворота.

16 апреля 1658 года царь Алексей Михайлович издал указ о переименовании башен Московского Кремля. Фроловскую башню назвали Спасской в честь иконы Спаса Смоленского, помещённой над проездны-

ми воротами со стороны Красной площади и в честь иконы Спаса Нерукотворного, находящейся над воротами со стороны Кремля.

При постройке башня имела четырёхгранную форму и была приблизительно вдвое ниже нынешней. С 1625 года кремлёвские башни стали надстраивать. Русский архитектор Бажен Огурцов и английский мастер Христофор Галовой возвели над башней многоярусный верх, заканчивающийся каменным шатром. Несколько позже на его вершине водрузили герб Российской империи — двуглавого орла. Спасская башня стала десятиэтажной. Продолжая описание, отметим: её высота до рубиновой звезды составила 67,3 метра, со звездой 71 метр. Звезда впервые была установлена в 1935 году. В мае 1937 года её заменили светящимся рубиновым аналогом. Размах её лучей составил 3,75 метра. Прежнюю звезду позднее установили на шпиль Северного речного вокзала.

Первые часы на Спасской башне установили в 1491 году. В 1625 году их сменили новые, механические, изготовленные англичанином Христофором Галовеем, русским кузнецом Жданом с сыном и внуком, литейщиком Кириллом Самойловым. Они весили 400 кг. По контуру расписанного «под небо» циферблата располагались арабские цифры и церковнославянские буквы, обозначавшие числа в допетровской Руси. В 1707 году они были заменены голландскими курантами с музыкой. Какую мелодию исполняли эти куранты — неизвестно. Да и недолго они радовали москвичей перезвоном: часы часто ломались, а после пожара 1737 года пришли в негодность. В 1763 году часы вновь заменили. Во время пожара 1812 года эти часы повредили. Более того, при отступлении из Москвы, французской армии приказали взорвать Спасскую башню. Но подоспевшие донские казаки погасили уже зажжённые фитили. Повреждённые часы вскоре отремонтировали. Однако время не пощадило часы. Они с годами выработались и не подлежали восстановлению.

В результате в 1851 году братьями Н. и П. Бутеноп, выходцами из Пруссии, на их заводе в Москве были изготовлены новые часы. Кстати, во второй половине XIX века дом Бутенопов на Мясницкой улице был единственным в Москве домом с часами.



Спасская башня на Красной площади.
Гравюра Э. Терона. 1872 год. «Журнал
путешествий по миру» («Le Tour du
monde»)

Механизм часов братьев Бутенопов состоял из четырёх узлов: хода часов, боя четвертей, боя часов и боя игры курантов.

Весьма непросто выбирали музыку для новых часов. Композитор Верстовский и капельмейстер московских театров Штуцман отобрали 16 самых популярных у москвичей мелодий для окончательного решения. Но Николай I оставил только две — Преображенский марш Петровских времён и молитву «Коль славен наш Господь в Сионе». Хотели набрать на игральный вал гимн Российской империи «Боже, Царя храни!», однако император запретил, заявив, что куранты могут играть любые песни, кроме гимна. Специалисты утверждают, что кремлёвские часы в том виде, в котором мы привыкли их видеть, сконструированы братьями Бутеноп.

Совершивший путешествие в середине XIX века в Россию французский писатель Теофиль Готье следующим образом



Звонница Спасской башни, 1900–е годы (из книги С.П. Бартенева «Московский Кремль в старину и теперь Исторический очерк кремлёвских укреплений», 1912)

¹ Готье Теофиль. Путешествие в Россию. М.: «Мысль», 1988. С. 238–239.

описал Спасскую башню и архитектурный стиль строений Кремля: **«Спасские ворота [...] являются в России предметом такого почитания, что ни один человек, будь то самодержец, не позволит себе пройти в них с покрытой головой. Непочтительность на этот счет рассматривается как святотатство и может оказаться опасной...**

Пройдя ворота, вы оказываетесь на Кремлёвской эспланде, в центре великолепного нагромождения дворцов, церквей, монастырей, которое только может представиться воображению. Они не перекликаются ни с одним из известных нам стилей. Это не греческий, не византийский, не готический, не арабский, не китайский стиль — это стиль русский, московский (подчёркнуто нами. — В. С.). **На земле нет более свободной, своеобразной, независимой от правил — словом, более романтической архитектуры, которая с такой фантазией сумела бы осуществить свои безумные капризы**¹.

В 1913 году к 300-летию дома Романовых куранты на Спасской башне отреставрировали. Однако 2 ноября 1917 года при штурме Кремля в часы попал снаряд. Он повредил механизм, и часы встали почти на год. По указанию В.И. Ленина в 1918 году куранты восстановили. Сначала для их ремонта обратились в компанию Буре и Рогинского. Они запросили 240 тысяч рублей золотом. Очень много. Тогда власти вступили в переговоры с компетентным кремлёвским слесарем Николаем Беренсом, знавшем устройство курантов (он был сыном мастера из компании «Братья Бутеноп»). К июлю 1918 года Беренс сумел восстановить куранты. Но он не разбирался в музыкальном устройстве часов, поэтому настройку звона поручили художнику и музыканту Михаилу Черемных. Естественно, предпочтение отдали революционным мелодиям. И куранты стали исполнять в 12 часов «Интернационал», а в 24 часа — «Вы жертвою пали...». В августе 1918 года комиссия Моссовета приняла работу, прослушав каждую мелодию трижды с Лобного места.

Постепенно стала сказываться изношенность курантов. В 1930-х годах комиссия признала звучание курантов неудовлетворительным, особенно в морозы они сильно искажали звук. Поэтому в 1938 году часы на Спасской башне снова надолго замолчали. В 1941-м специально для исполнения «Интернационала» смонтировали электро-механический привод, но и он не помог. В 1944 году по указанию И.В. Сталина часы попытались настроить на исполнение нового гимна на музыку А. Александрова. Но и эта попытка не увенчалась успехом. В 1974 году предприняли крупную реставрацию механизма курантов с остановкой на 100 дней. И опять безрезультатно.

В 1991 году Пленум ЦК КПСС решил возобновить работу курантов на Спасской башне. Однако выяснилось, что для исполнения гимна СССР не хватает трёх колоколов. К выполнению решения вернулись в 1995 году. Тогда новым гимном планировали утвердить «Патриотическую песню» М.И. Глинки. И в следующем, 1996 году во время инаугурации Б.Н. Ельцина куранты на Спасской башне после традиционного перезвона и отбивания часов вновь заигра-

ли после 58 лет молчания! В полдень и полночь, в 6 утра и в 6 вечера куранты стали исполнять «Патриотическую песню». А в 3 и 9 часов утра и вечера — мелодию хора «Славься» из оперы М.И. Глинки «Жизнь за царя». Это означало, что часы на Спасской башне стали и символом Москвы и символом всей России.

После реставрации 1999 года репертуар на Спасской башне стал иным. Вместо «Патриотической песни» стали исполнять государственный гимн Российской Федерации на слова С. Михалкова на музыку А. Александрова. К слову, Александр Александров в своё время руководил крупными церковными хорами и до 1922 года был последним регентом (то есть руководителем церковного хора) Храма Христа Спасителя в Москве.

Вплоть до 1937 года главные часы страны необходимо было дважды в сутки заводить вручную. Позднее этот процесс механизировали, и они стали единственными полностью механическими башенными часами в мире. С этой целью инженеры установили три электродвигателя, которые поднимают гири. Каждая из них весит от 160 до 220 кг. Заводят часы дважды в сутки — в 12 ночи и в 6 часов утра. При этом куранты застрахованы на случай отключения электроэнергии. В башне сохранили рычаг, с помощью которого гири можно подтянуть вручную и ход часов не остановится.

Циферблаты выходят на четыре стороны. Диаметр каждого из них составляет 6,12 метров, высота римских цифр 0,72 метра. Длина часовой стрелки — 2,97 метров, минутной — 3,27 метров. На ремонт часов было выделено 26 кг золота для позолоты частей и деталей, изготовленных из меди. Позолотой покрыли цифры, знаки и стрелки, а также ободки циферблатов. Толщина покрытия составляет три микрона. Общая масса конструкции достигает 25 тонн.

Точность хода достигается благодаря маятнику весом 32 килограмма. И хотя точность хода практически безукоризненна, за часами всё же следит Астрономический институт им. П.К. Штенберга, расположенный на Воробьёвых горах. По циферблату на Спасской башне сверяет время вся страна.

Изначально звон кремлёвских курантов в новогоднюю ночь впервые прозвучал



Окраска часов Спасской башни. Фото: А.Г. Коновский, 1960–е годы

по Всесоюзному радио в 1923 году — 100 лет тому назад. Своего рода юбилей. С тех пор россияне и особенно москвичи в новогоднюю ночь подымают бокалы с шампанским в ожидании первого звона курантов, извещающего о наступлении Нового года.

Более 600 лет тому назад в Кремле впервые установили часы, в том числе свыше 500 лет они расположены на Спасской башне. Их звучание стимулировало сооружение подобных и в других городах



Часы на колокольне Спасской башни. Реконструкция зданий Кремля. Фото: А. Стужин / ТАСС, 1974 год



Хранитель кремлёвских курантов. Постоянно ухаживают за кремлёвскими курантами всего два человека (их имена держатся в строгом секрете). Фото: А. Абазя, 1990 год

России. И действительно, в XV–XVII веках башенные часы появились во многих русских городах. Как было показано, значение их далеко вышло за временные рамки. В XX и XXI веках через Спасскую башню выезжает командующий Вооружёнными силами государства принимать военные парады на Красной площади, также проходила смена почётного караула у Мавзолея Ленина. В 2020 году звонницы кремлёвских курантов были дополнены 12 новыми колоколами. А 4 ноября 2020 года, в День народного единства, куранты на Спасской башне впервые заиграли с обновлёнными колоколами. Так кремлёвские куранты оповещают людей о времени суток и о важнейших политических событиях.

МН

Спасская башня Московского Кремля. Фото: фотобанк Лори, 2019 год



Автор:
Александра Шапиро,
журналист, экскурсовод

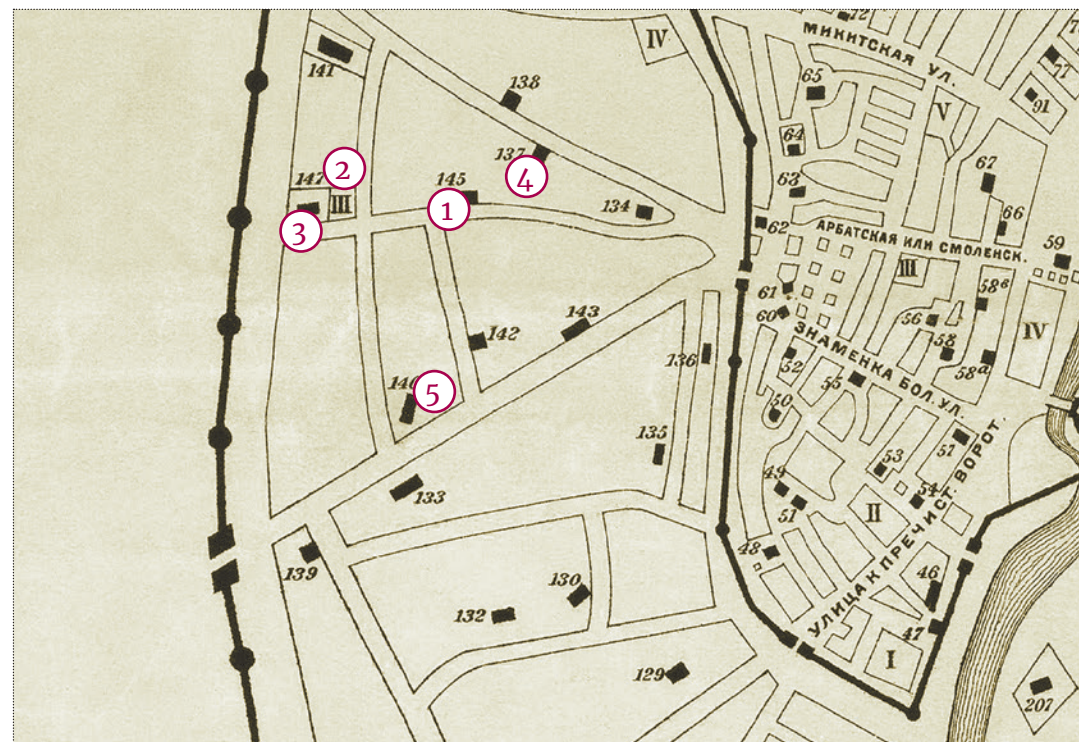
Трубниковский переулок: прогулка с картой и словарём

Трубниковский переулок получил название в XIX веке по загадочной слободе XVII века, в XX веке изменил свою географию. Сегодня раритеты усадебной послепожарной застройки соседствуют в нём с доходными домами, возведёнными знаковыми для дореволюционной Москвы архитекторами. Чтобы разобраться в непростой истории переулка и его топонима, понадобятся древние документы, старинный план города и словарь.

В поисках Трубничьей слободы

Согласно принятой в москвоведении формулировке, Трубниковский переулок назван по дворцовой Трубничьей слободе, расположенной некогда между Поварской и Арбатом.

Историки Москвы считают: XVII век стал расцветом московских слобод, плотно соседствующих на территориях Белого и Земляного городов. И дворцовые, обслуживаю-



Фрагмент плана Москвы XVII века, составленного А.В. Чаяновым на основании Строельной книги 1657 года, переписных книг 1620, 1626 и 1638 годов, а также планов XVII–XIX веков.

- 1 — церковь «Благовещения Пречистые Богородицы, да придел Николы Чюдотворца, что в Трубниках, на Курье ношки». Обозначала современный угол Большой Молчановки и Большого Ржевского переулка
- 2 — Кречетный двор
- 3 — Церковь «Иоанна Предтечи позади Государева Кречетного двора подле Земляного города». По ней был назван Кречетниковский переулок. Стояла на месте современного дома № 12 по Новинскому бульвару
- 4 — церковь «Пресвятой Богородицы Ржевские, что на Поварской улице». Обозначала современный угол Поварской и Большого Ржевского переулка
- 5 — церковь Спаса Преображения на Песках, по которой названа современная Спасопесковская площадь

щие нужды государева двора, составляли около трети от общего количества. Так что будем искать дворцовую Трубничью слободу в источниках XVII века.

Переписи Москвы 1620, 1626 и 1629 годов в силу разных причин фиксируют не все части города. Поэтому нужный нам район Земляного города в них отсутствует. Прав-

да, есть два двора (1620 год и 1629 год), владельцы которых названы трубниками. Перепись 1638 года охватывает уже значительную часть Земляного города, однако в ней нет ничего, что могло бы указать на слободу трубников, да ещё дворцовую. Для сравнения: в том же 1638 году меньшая из дворцовых или казённых слобод насчитывала 25 дворов. В переписи только семь дворов принадлежали трубникам, но они были расположены в «чужих» слободах — Пушкарской, Сретенского и Зачатьевского монастырей.

Топоним «Трубники» обнаруживается в Строельной книге церковных земель 1657 года в названии церкви — «Благовещения Пречистые Богородицы, да придел Николы Чюдотворца, что в Трубниках, на Курье ношки». До 1934 года она стояла на углу Большой Молчановки и Большого Ржевского переулка. Составители Строельной книги, ссылаясь на «писцовые книги 147 года» (1639 года), сначала перечисляют три двора трубников, а потом пишут: **«И около той церкви порозжие земли много, стоит в пусте»**. Но не будем фантазировать на тему обезлюдевшей после морового поветрия 1655 года слободы.

«Оживление» в окрестностях топонима наблюдается в переписной книге 1668 года: некий **«двор великого государя съезжей трубного ученья»** и пять дворов трубников на Поварской улице; там, где были **«в Поварской улице дворы»**, жили трое трубников; «в Хлебной улице» (современный Хлебный переулок) — двое; «в Сторожевой улице» (Скатертный переулок) — один трубник. В переписи 1670 года возникает «Трубникова улица» с дворами восьми трубников. Принято считать, что так называлась Большая Молчановка.

Но Поварская улица и переулки были не единственным местом компактного проживания трубников. Так, в 1668–1670 годах в окрестностях Зачатьевского монастыря, между Остоженкой и её переулками, насчитывалось 27 дворов. В документе 1678 года упомянуты трубники, «селящиеся дворами» между Смоленскими (Арбатскими) и Пречистенскими воротами «за Земляным городом». В документах 1692–1693 и 1696 годов есть «дворы трубниковы», что «за рекою Преснею» — то есть на слободских землях



Миниатюра из Годуновской Ипатьевской Псалтири: царь Давид с группами музыкантов, среди которых есть и трубники. Из книги: Лихачёв Д.С. Великая Русь: история и художественная культура X–XVII века, 1994

патриаршего Новинского Введенского Богородицкого монастыря (в память о нём остался Новинский бульвар). А в документе 1703 года встретилась **«церковь Иоанна Предтечи, что в Трубниках, по Смоленской улице»**, которую пока сложно идентифицировать. Не исключено: так могли назвать церковь Иоанна Предтечи в Кречетниках, ныне не существующую.

Итак, точных данных о времени образования и бытования «дворцовой Трубничьей

слободы», о её размерах мы не увидели. Не содержит их и работа историка, археолога, археографа Сергея Константиновича Богоявленского (1872–1947) «Московские слободы и сотни в XVII веке». Возможно, пора уже пересмотреть подход, когда по топониму делается вывод о существовании непременно слободы.

Кто такие трубники?

Однозначно ответить на этот вопрос нельзя. Логично, что в слове «трубник» заложены манипуляции человека с некими трубами. И, пожалуй, самое раннее упоминание трубников как ремесленников содержится в духовной грамоте боярин князя Ивана Юрьевича Патрикеева (1419–1499). Он «давал» сыновьям вместе с землями и «людей» разных специальностей, в том числе и двух трубников. А третий трубник был даже упомянут среди ключников (экономов, управляющих) «на селех».

Москововед и историк Павел Васильевич Сытин писал: в дворцовой Трубничьей слободе жили **«печники и трубчисты дворцовых помещений, а также мастера казенных соляных варниц в XVII веке на Девищем поле»**. Да, в источниках ещё XVI века трубниками и трубными мастерами называли тех, кто делал и вкручивал деревянные трубы в подземные соляные рассолы. Однако искать такие рассолы «под Хамовниками» у Москвы-реки, под Новодевичьим монастырем «в лугу» начали в 1667 году, а к 1680 году работы за неимением перспектив были уже оставлены. Так что вряд ли трубники из переписей Москвы первой половины XVII века и топоним «Трубники» из Строельной книги 1657 года связаны с соледобычей. Хотя не исключено, что трубники-бурильщики рассолов в Москве какое-то время жили.

Теперь про печников и трубчистов. Да, несомненно, московские мастера занимались трубами для отвода воды («клали под городовую стеною трубы, куда идти воде из города в ров»; «он делал трубу насосную для воды»), «винокурные» («куб винной с трубою»), печными и дымовыми. Но, например, в «Материалах для истории археологии и статистики города Москвы» под редакцией

Изображение трубы в букваре Кариона Истомина, изданном на Московском печатном дворе в 1694 году



Ивана Егоровича Забелина трубы «мастерят» каменщики, плотники, печники, кузнецы, «паяльщики» без отдельной специализации трубника. Так, 10 октября 1684 года в Успенском соборе Московского Кремля **«в олтаре в столпу над жеровнюю, где роздувают кадила, сделана сквозь сводов труба вновь, а делали тое трубу и в столб пробивали наемные каменщики»**.

Дальше. «Словарь русского языка XI–XVII веков» даёт древнее, с церковнославянской тональностью, значение слова «трубник»: музыкант, трубач. В Государственном историческом музее хранится Псалтирь, созданная в конце XVI века по заказу боярина Дмитрия Ивановича Годунова (дяди царя Бориса Годунова) для вклада в Свято-Троицкий Ипатьевский монастырь. На одной из её миниатюр изображён царь Давид с группами музыкантов, одна из которых подписана как «лик трубников». В отчёте посольства царя Бориса Годунова к английской королеве Елизавете I в 1600 году сказано: **«Да перед королевною же ехали трубники и трубили**

в трубы». Доктор исторических наук Степан Михайлович Шамин пишет про сложившийся ещё во времена царя Ивана IV Грозного придворный «трубничий чин». Входившие в него музыканты (играли кроме труб ещё на литаврах, набатах, накрах, сурнах и пр.) сопровождали царские военные походы, торжественные выходы, свадьбы, потехи, смотры ратных людей государева двора. Упразднён трубничий чин был в 1700 году по указу Петра I. Люди «трубнича чина» состояли на царской службе, поэтому вполне вероятно, что упоминавшийся выше «государев съезжий двор трубного ученья» на Поварской был эдакой казённой школой для музыкантов.

Но разобратся, когда трубник — трубач-музыкант, а когда всё же человек каких-то иных профессиональных занятий, очень сложно. Так, трубник Наум Миндин из переписи 1638 года может быть накрачейным мастером Наумом Миндиным из документов Оружейной палаты (то есть, возможно, играл и на накрах, и на трубе, а заодно всё это и чинил); накрачей Иван Григорьев сын Кузовлев, в 1668 году владевший двором на Поварской, — трубником Иваном Кузовлевым, в 1670 году жившим на Трубниковой улице — Большой Молчановке. А некий Аврам Рыбушкин в четырёх документах назван трубником, а в одном — трубачом. В ноябре 1615 года государево жалованье получил трубный и набатный мастер Первой Воронин; а в феврале 1697 года две трубы «с двора» Франца Лефорта чинили и «перевивали» шёлковой тесьмой не «трубные мастера», а «Приказу Большого дворца трубники». (Оружейная палата с её мастерами находилась в ведении как раз Приказа Большого дворца). В 1671 году двор «мастера трубного ученья» Савина Буракова находился среди многочисленных дворов трубников на Остоженке. В 1672 году в **«слободе Панской, от Крымского моста дворы»** (район Якиманки) жили трубники, «трубник рейтарского полка» и «трубахи рейтарского полка».

Был у трубников ещё один род занятий, почему-то не отмеченный москвоведом и «Словарём русского языка XI–XVII веков». Ещё с первых лет правления Михаила Фёдоровича трубников, как служащих Приказа Большого дворца, привлекали для «розсылки



План Арбатской части из «Атласа столичного города Москвы» Алексея Хотева (1852–1853 год)

всяких дел». С ними отправляли по стране царские указы (**«а с сею нашею великого государя грамотою послан к тебе нарочно Приказа Большого дворца трубник»**); а также, например: пожалованное царём Софийскому собору в Вологде паникадило (1639 год); большой тираж богослужебных изданий Московского печатного двора, предназначенный для 24 городов (1640/41 год); приговорённую к ссылке в монастырь государственную преступницу (1647 год); подводы с рыбой «на царский обиход» (1680 год).

Кстати, в некоторых документах трубники-посыльные названы трубачами. Можно лишь предположить, что трубниками они стали, потому что: а) в переносном смысле «трубили» — провозглашали царскую волю; б) грамоты скатывали «в трубу», в свиток.

Ещё одна, довольно популярная версия. Построена она следующим образом: Москва страдала от пожаров, в ней были водоливные трубы, поэтому трубники — пожарные. Для её обоснования «подогнана», например, история с трубником-посыльным. Пояс-

ним. В 1636 году «октября против 7 числа» в Вологде случился пожар, от которого сильно пострадал комплекс крепости-кремля: стены, башни, архиерейский дом и Софийский собор с колокольной. Через несколько дней архиепископ отправил к государю нарочного **«с отписками о пожарном деле»**. То есть с актом о пожаре. А **«мая в 18 день с государевою грамотою к Архиепископу приезжал с Москвы трубник Страх Караманин по архиепископских людей и детей боярских о городовом пожарном деле»**. Автор версии в цитате видит «городовое пожарное дело» как совокупность мер по обеспечению пожарной безопасности и тушению пожаров в Вологде, а в трубнике — эдакого пожарного в командировке. Однако если «перевести» цитату с языка деловой лексики XVII века, то в государственной грамоте содержались распоряжения об отстройке после пожара городских, в частности, кремлёвских сооружений. Справедливости ради отметим, что трубники-пожарные в лексике всё же появились. Но много позже. В 1794 году вышел последний том «Словаря Академии Российской» — первого толкового словаря русского языка. И в нём «трубный мастер» — исключительно тот, «кто делает и исправляет пожарные трубы», а «трубник» — «работник у пожарной трубы находящийся».

Метаморфозы названий и географии

Для того, чтобы в них разобраться, понадобится план Арбатской части из «Атласа столичного города Москвы» Алексея Хотева (1852–1853 год). По нему Трубниковский переулок начинается от Спасопесковской площади. Топоним образован от церкви Спаса Преображения на Песках, которую поставили стрельцы приказа (полка), поселившиеся здесь ещё в 1630-е годы. Современная нам церковь — перестройка в начале XVIII века «по старому образцу».

От Трубниковского на плане отходят Большой и Малый Толстовский переулки, названные в 1818 году по домовладелице Толстой. В 1922 году Большому вернули название XVIII века — Карманицкий (топоним «Карманники», так же как и «Трубники», не прояснен), а Малый в 1994 году стал Каменной слободой — «по расположенной



Прокладка Нового Арбата. Фото Д. Бальтерманца, снятое 23 сентября 1957 года, поместили в журнале «Огонёк» (№ 40, 1957 год) с подписью «Рождение новой улицы». В статье «Новое на карте Москвы» в том же номере писали, в частности: **«Первоочередной отрезок Нового Арбата пройдёт по бывшим Большому Новинскому и Кречетниковским переулкам и Малой Молчановке. Мощные механизмы сносят здесь строения, мешающие прокладывать магистрали»**

здесь в XVII веке одной из трёх Каменных слобод Москвы». Формулировка заключена в кавычки специально: местная слобода каменщиков так же призрачна, как и слобода трубников.

Дальше видим улицы Большую и Малую Молчановку. Большая Молчановка, как мы помним, в XVII веке именовалась Трубниковой улицей, потом с вариациями — Трубнической / Трубницкой / Большими Трубниками. По соседству был Трубничий переулок / Малые Трубники. В конце XVIII века переулок стал Молчановским — по домовладельцу, от него в Молчановку в 1830-х превратилась и улица. Ну а ко времени плана Хотева обе уже имели современные нам названия. Строительство трассы Нового Арбата облик Молчановок изменило.

Дурновский переулок на плане 1736 года назван Трубницкой улицей, потом он получил название по домовладельцу Дурново.



Дом № 1 по Трубниковскому переулку / № 2 по переулку Каменная Слобода. Фото автора, 2024 год

В 1952 году к его объёму добавили Собачью площадку (о происхождении названия точных данных нет, только топографические легенды) и переулок при ней и назвали всё это Композиторской улицей. После прокладки Нового Арбата от улицы осталась лишь половина — от Садового кольца до Трубниковского переулка. Собачья площадка с её старинной дворянской застройкой исчезла.

Кречетниковский переулок называли по церкви Иоанна Предтечи в Кречетниках (сейчас на её месте дом № 12 по Новинскому бульвару). Вот здесь топоним в именовании церкви определён точно — по древнему государеву Кречетному двору. Переулок и его застройка уничтожены во время прокладки Нового Арбата.

Ну а что же, собственно, Трубниковский переулок? Ту его часть, что на плане Хотева идёт от Кречетниковского переулка до Поварской, в 1657 году называли улицей «от Стрелецкой слободы до Стрелецкой съезжей избы», а в 1715 — «улицей, что была Стрелецкая слобода». Что неудивительно: стрельцов до конца XVII века в окрестностях было много. С начала XIX века и до 1852 года переулок — Большой Кречетниковский.



Московский дворик. В.Д. Поленов. 1878 год. Третьяковская галерея

Прогулка по архитектурным стилям

В Трубниковском (как говорили старожилы) переулке нет древностей времён загадочных московских трубников, дворянская старина тоже редкость. Зато имён архитекторов, что формировали облик Москвы в конце XIX – начале XX века, — много. Мэтры и строили здесь, и жили. Например, в 1910 году Дмитрий Михайлович Челищев возводит дом (30А; сейчас превращён в элитный жилой комплекс), в котором живут Илларион Александрович Иванов-Шиц и Николай Григорьевич Фалеев, принимавший участие в реконструкции одного из соседних зданий.

Прогулку стоит начать с дома № 1 по Трубниковскому переулку / № 2 по переулку Каменная Слобода. Под одним номером объединены три дома, издавна принадлежавших причту церкви Спаса Преображения на Песках. Одноэтажный деревянный в центре был выстроен в 1837 году и благодаря художнику Василию Дмитриевичу Поленову стал предметом жарких споров москвоведов. В июне 1877 года Поленов снял квартиру «в Дурновском переулке, близ Спаса на Песках, дом Баумгартен». Искусствоведы

→ на стр. 62

Вид из Трубниковского переулка на церковь Спаса Преображения на Песках, изображённую Поленовым. Фото автора, 2024 год





Дом № 4. Картуш над главным входом в здание. Фото автора, 2024 год

и историки Москвы нашли на плане Хотева и примыкавший к Трубниковскому переулку главный дом, и выходивший на Дурновский переулок флигель. Вердикт: события картин «Московский дворик» и «Бабушкин сад» художник «увидел» из дома Баумгартена. Однако есть письмо Поленова, написанное в 1916 году, с утверждением: **«Я жил тогда в Малом Толстовском переулке, на углу Трубниковского, близ Смоленского рынка»**. Скорее всего, через без малого сорок лет после создания картины художник ошибся в соседних переулках, но версия о том, что «Московский дворик» был написан в доме № 1/2, строение 2, периодически озвучивается. Особо дотошные нашли слева от изображения церкви Спаса Преображения на Песках и одноэтажный дом из владений причта.

Чуть дальше — дом № 4. Доходный дом выстроил в 1908 году Ольгерд Густавович Пиотрович — один из представителей архитектурной династии Пиотровичей. Он

Дом № 4 по Трубниковскому переулку. Архитектор О.Г. Пиотрович, 1908 год. Фото автора, 2024 год

специализировался на доходных домах среднего класса, многие из которых ему заказывали потомки текстильных фабрикантов, братья Василий и Иван Степановичи Баскаковы, очень хорошо зарабатывавшие на сдаче недвижимости. Дом № 4 — как раз для них. Интересно, что на нём есть мемориальная доска: **«В этом доме в 1906 году жил писатель Иван Бунин»**. Год как-то противоречит дате постройки. Но это уже тема для отдельного исследования, пока же просто любуемся скульптурным декором главного фасада.

Дом № 8 по Трубниковскому переулку / № 15 по Композиторской улице. В доме, построенном в 1911 году архитектором Клавдием Леонидовичем Розенкампом — мастером модерна, перешедшим к неоклассике, — жил архитектор Иван Иванович Флоринский, начинавший карьеру помощником гениального Шехтеля.

Собственно, на этом прогулка по ста десяти метрам так называемой южной части переулка заканчивается. Дело в том, что

Дом № 8 / № 15 по Композиторской улице. Архитектор К.Л. Розенкампф, 1911 год. Фото автора, 2024 год



Дом № 8. В декоре фасадов неоклассика (гирлянды, замковые камни) сочетается с модерном (маскароны). Фото автора, 2024 год



трасса Нового Арбата разделила Трубниковский. И теперь, чтобы добраться до северной его части, необходимо сделать крюк: выйти на Новый Арбат, перейти его по подземному переходу, найти кинотеатр «Октябрь» и Трубниковский переулок по левую руку от него. Но «южная половина километра» того стоит.

Дом № 11. Рядовой проект от известного архитектора: в 1897–1899 годах Иван Павлович Машков превратил трёхэтажный дом в доходный пятиэтажный. И здесь тот случай, когда люди интереснее здания. Первым его владельцем и, очевидно, инициатором реконструкции был граф Александр Иванович Бреверн де Лагарди (1814–1890) — генерал, которого считали «идеальным типом гвардейского офицера», командующий войсками Московского военного округа в 1879–1888 годах. В фамилии и титуле немецкий предок, бывший вице-президентом Юстиц-коллегии времён Петра I, сошёлся со шведскими графами французского происхождения. Кстати, один из графов, военачальник Яков Понтусон Делагарди — активный участник событий Смутного



Дом № 11
Архитектор
И.П. Машков,
1897–1899 годы.
Фото автора,
2024 год

времени в России; в 1610 году отметился визитом в Москву.

Вторые владельцы — семья князя Александра Владимировича Чегодаева (1869 — после 1927). Князьями выходцы из Орды стали за ратную службу у великого князя Василия III. Александр Владимирович же прервал многовековые традиции военной карьеры, выбрав хирургию. В ноябре 1903 года в своей квартире он ассистировал лучшим хирургам, оперировавшим тяжелообольного художника Валентина Александровича Серова. Потом Чегодаев долго выхаживал Серова, который покинул Трубниковский переулок лишь в середине января 1904 года.

А ещё в доме одно время жил писатель и драматург Евгений Петрович Гославский (1861–1917), один из старейших членов знаменитого литературного кружка «Среда». Любопытный факт: дочь Гославского Софья



Софья Гославская в роли царя Михаила Фёдоровича. Кадр из фильма «Воцарение дома Романовых», 1913 год

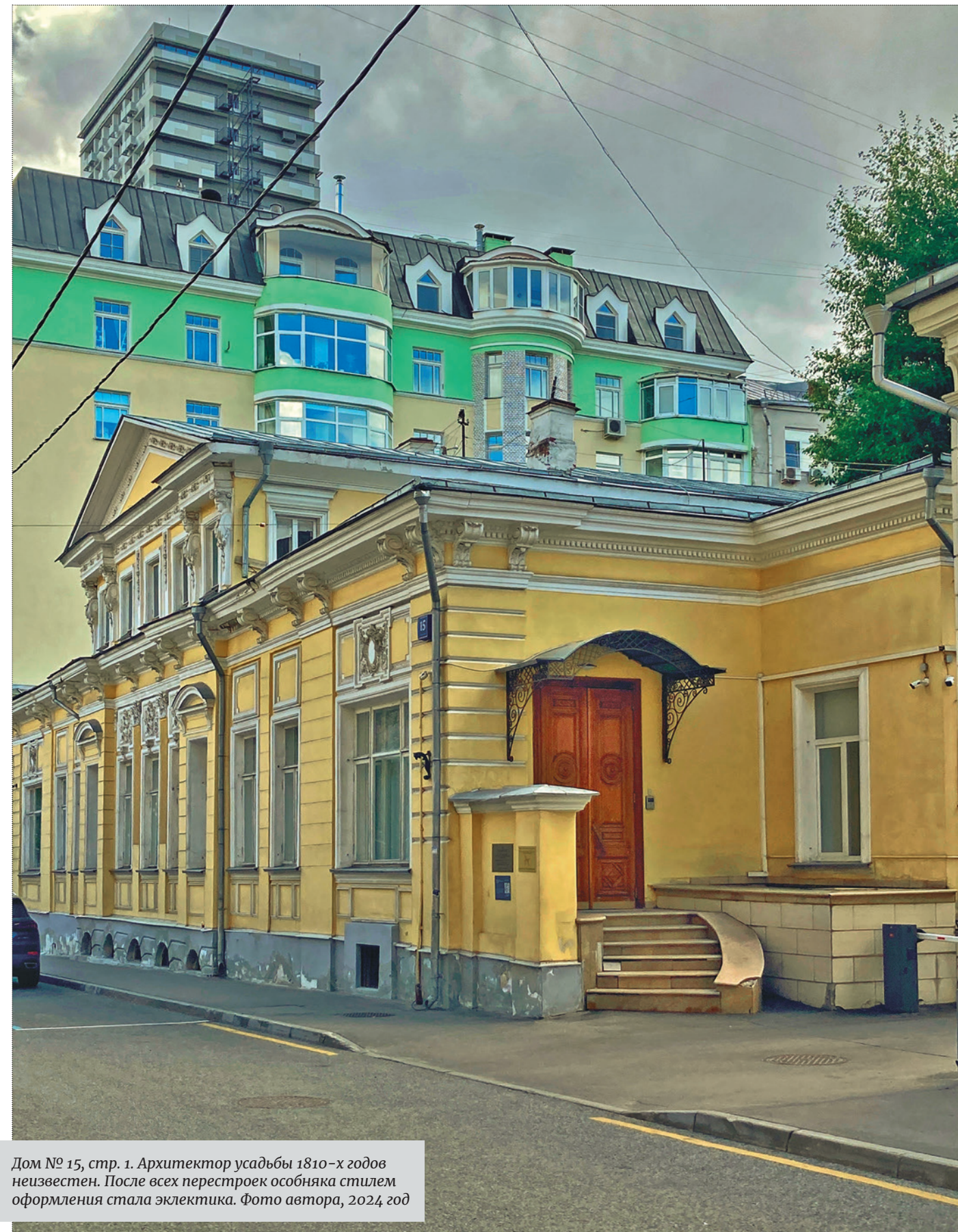


В конце XVIII века В.Л. Боровиковский написал портрет П.С. Рунича. Национальная картинная галерея Армении

(1890–1979) в 1913 году сыграла в юбилейном фильме «Воцарение дома Романовых» юного царя Михаила Фёдоровича.

Дом № 15, стр. 1. Истинный раритет переулка и памятник архитектуры — городская усадьба, выстроенная в 1817–1819 годах буквально на пепелище московского пожара 1812 года. Предназначалась усадьба тайному советнику, сенатору, масону, главе большой семьи Павлу Степановичу Руничу

→ на стр. 66



Дом № 15, стр. 1. Архитектор усадьбы 1810-х годов неизвестен. После всех перестроек особняка стилем оформления стала эклектика. Фото автора, 2024 год



Дом № 15, стр. 1. Кариатиды – элемент декора мезонина. Фото автора, 2024 год

(1750–1825). Здесь ушедший на покой 69-летний Рунич составил «Записки о Пугачёвском бунте». В частности, рассказал, как сопровождал пойманного Емельяна Пугачёва из Симбирска в Москву. После Рунича усадьба сменила несколько владельцев, особо хотелось бы отметить Леонида Михайловича Савёлова (1868–1947) — видного генеалога, автора многочисленных трудов по истории российского дворянства, до революции заведовавшего архивом Министерства Императорского Двора в Московском Кремле. После революции в главном доме сначала разместили школу-колонию, а потом обустроили коммунальные квартиры. Современный облик здания — результат перестроек конца XIX и начала XX веков архитекторами Максимом Карловичем Геппенером и Николаем Григорьевичем Фалеевым, а также комплексной реставрации века XXI.

А теперь смотрим на дом напротив — № 24, стр. 1. Модерн от архитектора Леонида



Дом № 24, стр. 1. Архитектор Л.В. Стеженский, 1906 год. Фото автора, 2024 год



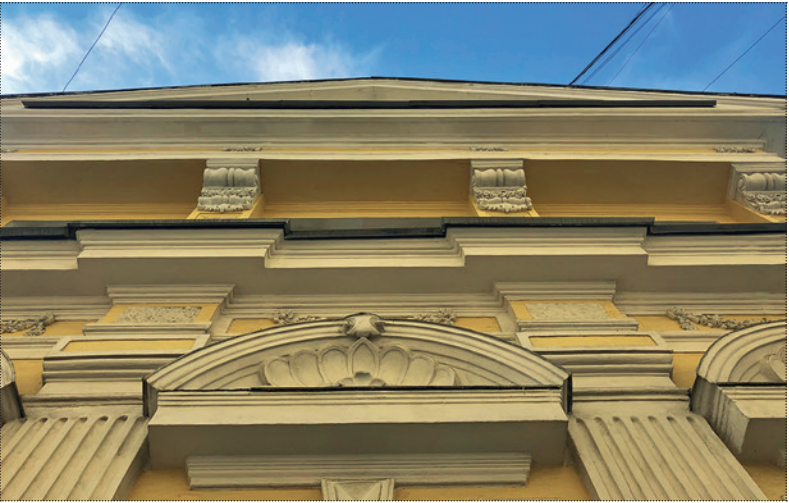
Дом № 24, стр. 1. Чертополох на консоли эркера. Фото автора, 2024 год



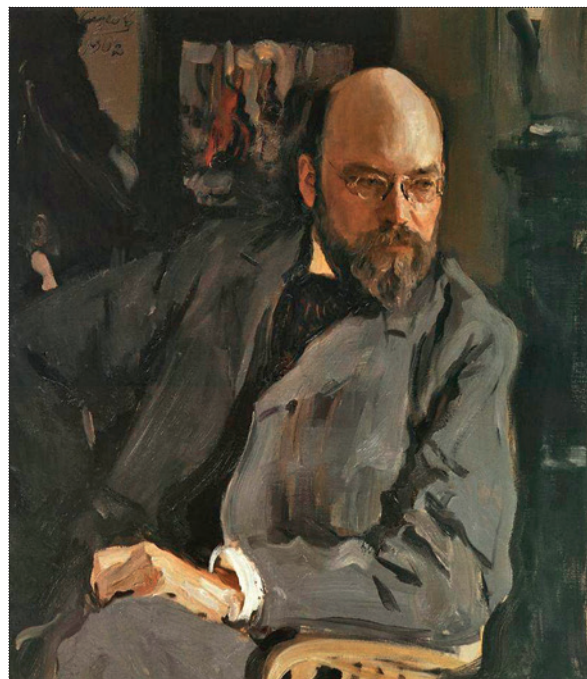
Дом № 17. Дом музейщика Н.С. Остроухова теперь находится под эгидой Государственного литературного музея. Фото автора, 2024 год

Васильевича Стеженского в виде очередного доходного дома (1906 год) для очередного заказчика-фабриканта. Обращаем внимание на плитку «кабанчик», призванную украсить рациональный модерн; на консоли эркера с чертополохом; рассматриваем наличники и майоликовые плитки.

Дом № 17. Ещё один памятник архитектуры — послепожарный дом с мезонином, выстроенный в 1822 году. В 1830-х годах здесь жил архитектор, реставратор, археолог, москвовед Алексей Александрович Мартынов (1818–1903), который в книге «Названия московских улиц и переулков с историческими объяснениями» писал о Трубниковском и его окрестностях. Но прославился дом в 1890 году, когда в нём поселился Илья Сергеевич Остроухов (1858–1928) — потомственный купец, женатый на дочери чайного



Дом № 17. Фрагменты декора. Фото автора, 2024 год



В 1902 году В.А. Серов написал портрет друга — Н.С. Остроухова. Государственная Третьяковская галерея

магната Боткина. А ещё — талантливый пейзажист, страстный коллекционер живописи и икон, библиофил и меломан, друг Третьякова и продолжатель его дела, центр притяжения для художественно-артистической-литературной элиты. Галерея Остроухова принесла Трубниковскому такую же известность, как в своё время Третьяковская — Лаврушинскому переулку. Остроухов трогательно опекал художников, со многими дружил. С Серовым, например, он был знаком почти четверть века. И последний вечер жизни, 4 декабря 1911 года, Серов провёл именно в этом доме. Пристройки со стороны переулка и двора предназначались для хранения и экспонирования коллекций. Современная реставрация фасадов была проведена на период второй половины XIX века.

Дом № 19. Монументальный неоклассический доходный дом Главного управления уделов (учреждение распоряжалось имуществом императорской семьи), выстроенный в 1912 году Павлом Петровичем Малиновским. Здание стало первой московской работой архитектора; в одной из его квар-



Дом № 19. Доходный дом Главного управления уделов. Архитектор П.П. Малиновский, 1912 год. Фото автора, 2024 год

тир он потом и жил. Как и будущие лидеры советского архитектурного авангарда братья Веснины. Секрет же дома — 3000 м² подвалов-галерей для хранения вина. Потому что здесь размещалось и Управление инспектора удельного виноделия. Любопытно, что москвичи называли подвалы «голицынскими» — в честь князя Льва Сергеевича



Дом № 19. Фото автора, 2024 год

Голицына (1845–1915), который ко времени постройки дома уже нискал славу винодела, основателя производств в Абрау-Дюрсо и Новом Свете. Сегодня дом — памятник архитектуры.

Дом № 26, стр. 1. Братья Баевы занимались торговлей готовой обувью. С архитектором Иваном Сергеевичем Кузнецовым их связывало многолетнее сотрудничество. В 1912–1913 годах Кузнецов выстроил для Баевых доходный дом, который превратился в «дом науки» — по количеству известных жильцов-учёных. Например: геолог и гидрогеолог Фёдор Петрович Саваренский (1881–1946), возглавлявший, в частности, научную работу по строительству Московского метрополитена; зоолог Николай Алексеевич Бобринский (1890–1964) — граф, один из праправнуков сына императрицы Екатерины II и светлейшего князя Григория Григорьевича Орлова; патологоанатом Алексей Иванович Абрикосов (1875–1955), внук знаменитого предпринимателя и благотворителя Абрикосова.



Дом № 26, стр. 1. Архитектор И.С. Кузнецов, 1912–1913 годы. Фото автора, 2024 год



Дом № 26. Капитель. Фото автора, 2024 год



Дом № 21, стр. 1. Архитектор А.А. Никифоров, 1876 год. Фото автора, 2024 год



Дом № 21, стр. 1. Дворовый фасад особняка. Фото автора, 2024 год

А ещё москвовед Сергей Константинович Романюк (1933–2015) писал, что когда-то на месте этого дома стоял деревянный одноэтажный, где в 1824–1925 годах жил поэт и герой Отечественной войны 1812 года Денис Давыдов.

Дом № 21, стр. 1. Автор этой эклектики с «византийскими формами» — Александр Алексеевич Никифоров. Особняк был выстроен в 1876 году на участке с давней дворянской родословной. Оформление фасадов сохранилось практически без изменений, утраты же были восстановлены в ходе реставрации. Интересный факт: в 1915 году дом вознамерились снести, чтобы выстроить на его месте многоэтажный доходный дом. Но, как говорится, обошлось, и теперь дом охраняется государством.



Трубниковский переулок, дом № 24, стр. 1. Бывший доходный дом, выстроенный в 1906 году Л.В. Стеженским. Фото: И. Нагайцев, 1987 год

Автор:
Светлана Калинина,
старший научный сотрудник
ГМЗ «Царицыно»

Празднование Кючук-Кайнарджийского мира в Москве в 1775 году. Триумф Екатерины II

Празднование Кючук-Кайнарджийского мира в июле на Ходынском поле явилось кульминацией всех торжественных мероприятий, запланированных Екатериной II на 1775 год. Первая для императрицы блестящая внешнеполитическая победа была отмечена с небывалым размахом, достойным славы русской императрицы.

Победа в первой для Екатерины II войне с Османской империей в 1774 году явилась важнейшим событием всей внешней политики российской императрицы. Русско-турецкая война, начавшаяся в конце 1768 года, уже к концу следующего года показала преимущество русской армии и флота. Ряд побед 1-й армии на суше (сражение при Рябой могиле 17 / 28 июня), при Ларге (7 / 18 июля), при Кагуле (21 июля / 1 августа), разгром турецкого флота в Чесменской бухте (26 июня / 7 июля), а также успехи кампании следующего 1771 года привели к пониманию сторон о необходимости заключения мира. Однако ни переговоры в Фокшанах в конце лета 1772 года, ни в Бухаресте осенью 1772 – весной 1773 года



Сражение при Кагуле 1 августа 1770 года («Победа над турками 1 августа 1770»). Гравюра Д. Ходовецкого. Германия. 1770–е годы

¹ Фельдмаршал Румянцев. Сборник документов и материалов. М., 1947. С. 248.

² Сборник русского исторического общества. Т. 20. СПб., 1877. С. 349–350.

не привели к окончательному заключению мира между Российской и Османской империями. Следующие попытки заключения мира были предприняты после очередных побед русской армии в кампании 1774 года. 4 июля представители турецкой стороны во главе с великим визирем Мухсин-заде Мехмед-паши прибыли для заключения мира в расположение русского военного лагеря к командующему графу П.А. Румянцеву в деревню Кючук-Кайнарджи. Как писал в своём донесении императрице Пётр Александрович, турки **«нетерпеливо домогались меня увидеть»**¹. Переговоры шли несколько дней и 10 / 21 июля закончились подписанием документа, подтвердившего все завоевания России в этой войне и позволившего ей в будущем развить успех, существенно закрепившись в этом регионе. Османскую империю условия договора, конечно, не могли порадовать. Союзник Екатерины



Гравюра «Фельдмаршал Румянцев (конный портрет)» («Конный портрет графа П.А. Румянцева»). Худ. И.Г. Майер. Гравёр Р. Брише. Россия. 1789 год

в этой войне прусский король Фридрих II не без лести писал императрице 18 сентября 1774 года: **«Самые завистливые враги империи, управляемые таким высшим гением, какова государыня России, не осмелятся даже составить проектов против столь грозной империи... Мне пишут сегодня из Константинополя, что смущение и уныние, царствующие в этой столице, превосходят всякое выражение»**².

Екатерина II получила известие о подписании мира от П.А. Румянцева будучи в Петергофе, где двор находился по случаю празднования годовщины восшествия императрицы на престол. С самого утра 28 июня в Петергоф съезжались придворные и **«знатные обоого пола персоны»**. После Божественной литургии в придворной церкви был произведён 101 пушечный выстрел с расположенных рядом с дворцом пушек,



Портрет Екатерины II в дорожном костюме. Неизвестный художник. Конец XVIII века. ГМЗ «Царицыно»



Ф.-М. Гримм. Гравюра А.-Ф. Паннемаркер. Вторая половина XIX века

для чего им были перестроены и соединены вместе московские дома Голицына, Лопухина и Долгорукова (в Пречистенской части города). Торжественный въезд в Москву состоялся 25 января 1775 года. Само же празднование Кючук-Кайнарджийского мира было назначено на начало июля.

Первоначальные проекты торжеств, которые были поданы Екатерине, скорее всего, ещё в конце зимы, заключались, по её словам, **«всё одно и то же как всегда: храм Януса, да храм Бахуса, храм ещё не весть какого дьявола, всё дурацкие, несносные аллегии, и притом в громадных размерах, с необычайным усилием произвести что-нибудь бессмысленное»**⁴. Ей же хотелось что-то особенное, соответствующее тематике недавних военных событий и отражающее превосходство её армии над турецкой. Поэтому сценарий празднования на Ходынском поле, которое должно было послужить кульминацией всей торжественной программы, рассчитанной на несколько дней, она сочинила сама, а воплотить его поручила архитектору В.И. Баженову. Согласно плану Екатерины, Ходынское поле, бывшее тогда близким пригородом Москвы, должно было

Заключение мирного договора с Османской империей Екатерина решила торжественно отпраздновать в следующем году в Москве. Там же предполагалось проведение ратификации договора: турецкую грамоту должен был вручить Екатерине бейлербей Румелли Абдул-Керим-эфенди

символизировать Чёрное море — одну из главных арен военных действий русско-турецкой войны. Две дороги, ведущие из города, — реки, впадающие в это «море»: Танаис (Дон) и Борисфен (Днепр). Павильоны, расставленные на Поле, с одной стороны олицетворяли главные города и крепости, завоёванные русской армией (Азов, Керчь, Еникале и др.), а с другой, должны были служить местом развлечения для публики: в них располагались театр, бальные залы, буфет и др. Все павильоны и постройки должны были быть иллюминированы, а под конец предполагался грандиозный фейерверк. **«Таким образом, — объясняла Екатерина Баженову, — у вас выйдет праздник без вычур, но может стать гораздо лучше многих других и в нём будет гораздо больше простоты»**⁵.

Работу над воплощением замысла императрицы Баженов начал уже в марте, и к 10 июля — годовщине подписания Кючук-Кайнарджийского мира — всё было готово. Официальные торжества начались в Кремле. С самого утра вдоль основных улиц, ведущих в сердце древней столицы, — Никольской, Неглинной, Моховой и др. были выстроены гвардейские и полевые полки. К 9 часам утра в Кремлёвский дворец собралось огромное количество **«в церемонии назначенных персон»** и также дипломатический корпус. Торжественная служба в Успенском соборе началась после прибытия туда Екатерины и великокняжеской четы — Павла Петровича и Натальи Алексеевны. После окончания службы к присутствующим с проповедью обратился московский архиепископ Платон Левшин.



Красная площадь в Москве. Ф.Я. Алексеев. 1801 год. ГТГ



Архитектор В.И. Баженов. Неизвестный художник. Фрагмент семейного портрета. 1770-е годы. ГНИМА

Его речь, по воспоминаниям императрицы, была весьма трогательна, что даже заставила всех присутствующих прослезиться: **«По случаю празднования мира архиепископ Московский Платон нас всех заставил плакать. В проповеди он обратился к фельдмаршалу Румянцеву и говорил так хорошо, так красноречиво, так справедливо и так кстати, что сам фельдмаршал заплакал, а с ним вся церковь, которая была битком набита, и я тоже»**⁶. Награждения главных участников русско-турецкой войны, а также

³ Камер-фурьерский церемониальный журнал за 1774 год. СПб., 1864. С. 330.

⁴ Письма Екатерины Второй к барону Гримму // Русский архив. 1878. Кн. 3. № 9. С. 16.

⁵ Там же. С. 16–17.

⁶ Там же. С. 20.



Императрица Екатерина II вознаграждает фельдмаршала Румянцева за победу над турками 1775 года. Раскрашенная литография. Россия. Сер. XIX века

штатских служащих состоялось в Грановитой Палате. Главный герой торжеств — граф П.А. Румянцев был щедро одарен императрицей. В письме к Гримму она с гордостью писала: **«Но кстати расскажу вам, как я наградила фельдмаршала Румянцева, в день празднования мира. 1. Он получил грамоту, в которой подробно изложены все его победы, завоевания и заключение мира. 2. Фельдмаршальский жезл с бриллиантами. 3. Великолепную шпагу. 4. Шляпу с лавровым венком и к ней привесок. 5. Бриллиантовую оливковую ветвь с эмалью. 6. Орден и звезду Св. Андрея с бриллиантами. 7. Пять тысяч крестьян. 8. Сто тысяч рублей. 9. Серебряный сервиз на сорок персон. 10. Собрание картин»**⁷. Кроме того, он получил почётную приставку к фамилии — Задунайский. Также почётную приставку получили А.Г. Орлов — Чесменский и В.М. Долгоруков — Крымский. Полный же

список именных наград и пожалований был опубликован указом Екатерины II от 10 июля 1775 года⁸. Из Грановитой палаты императрица вышла на Красное крыльцо.

Все эти торжественные действия, величие и роскошь императорского двора, богатство и блеск придворных мундиров производили на публику ошеломляющее впечатление. А.Т. Болотов, присутствовавший в тот день в Кремле и оставивший красочное описание всего им увиденного, писал с восторгом: **«Но ничто не могло сравниться с тем прекрасным зрелищем, которое представилось нам при сходе императрицы с Красного крыльца вниз в полном её императорском одеянии и во всём блеске и сиянии её славы. Весь придворный её штат, в богатейших одеяниях, последовал за оною, а перед нею шествовали чиновники и кавалергарды в их пышном и великолепном убранстве»**⁹.

После поздравительных речей, награждений, целования руки Екатерины, праздничной пушечной и оружейной стрельбы императорский кортеж в сопровождении 25 карет, под торжественную музыку двинулся к Пречистенскому дворцу. Следующие два дня Екатерина не покидала Пречистенского дворца и принимала гостей в нём.

Камер-фурьерский журнал, подробнейшим образом описывающий все официальные события, происходившие при императорском дворе, отметил, что 12 июля **«Ея императорское величество в сей день из внутренних комнат выходить не изволила»**. На следующий день в журнале появилась лаконичная запись: **«В понедельник [13 июля] при дворе Ея императорского величества ничего особого не происходило»**¹⁰. Следующие три дня было то же самое. Стало ясно, что продол-

⁷ Письма Екатерины Второй к барону Гримму. С. 21.

⁸ Описание всерадостного торжественного мира с Оттоманской Портой, бывшего в Москве 1775 года июля 10 дня и в последовавшие по том числа. М., 1775.

⁹ Болотов А.Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. Т. 3. 1771–1795. М., 1993. С. 210.

¹⁰ Камер-фурьерский церемониальный журнал 1775 года. СПб., 1878. С. 468.

Изображение увеселительных огней, представленных в высочайшее присутствие Ея Величества при случае торжества заключённого Россией с Портою Оттоманскою мира. Гравюра М. Немова. Россия. 1775 год



жение праздника на Ходынском поле придётся отложить на несколько дней. Официально было объявлено, что императрица больна. Лишь 17 июля в полдень Екатерина II вышла из своих покоев. Позднее в письме к Гримму Екатерина попыталась объяснить перенос празднеств случившейся с ней внезапной болезнью и подробно описала её: **«11-го июля в три часа по полудни со мной сделалась колика. Я думала, что она пройдёт от четырёх стаканов воды СПА, но от этого у меня сделалась лихорадка. Я позвала Рожерсона, который стал меня бранить и прописал три приёма соли с сильтерской водой, но до следующего дня они не произвели никакого действия. В воскресенье открылась диссентерия, и жар усилился так, что доктор, видя, что всё это длится уже 42 часа, воспользовался перемержкой и пустил кровь. Мне стало легче, но я после того ослабела»**¹¹. Рассказ этот, видимо, не смог убедить Гримма, и эта пикантная история ещё долго вспоминалась им, так что уже в январе следующего 1776 года, будучи в Петербурге, Екатерина

¹¹ Письма Екатерины Второй к барону Гримму. С. 21.

¹² Там же. С. 26.

была вынуждена заметить ему: **«Сожалею, что вы так беспокоитесь о моей прошлой болезни: это было в июле, полгода тому назад, и с тех пор я уже успела побывать во всех городках около Москвы: в Волоколамске, Звенигороде, Коломне, Серпухове, Туле, Калуге [...] пропускаю ваши оскорбительные слова насчёт моей болезни, так как всё это потонуло во мраке времён»**¹². Сомнения Гримма были беспочвенны: по некоторым косвенным источникам есть основание предполагать, что 13 июля императрица родила дочь, получившую имя Елизавета Григорьевна Тёмкина.

После того как Екатерина почувствовала себя готовой к продолжению праздника, было объявлено, что торжества на Ходынском поле состоятся 21 июля. В этот день с самого утра на Поле собирались люди в ожидании приезда парадной императорской кареты, запряжённой шестёркой лошадей. Екатерина прибыла после полудня и проследовала в павильон Керчь, где был накрыт обеденный стол на 200 кувертов. Угощения же для



Торжественное празднование мира с Османской империей 21 июля на Ходынском поле. Гравюра. РГАДА

¹³ Камер-фурьерский церемониальный журнал 1775 года. СПб., 1878. С. 479.

публики также было обильным и роскошным: «...народу даны были четыре жареных быка, и множественное число жареной же разной живности на устроенных для сего пирамидах, и те пирамиды покрыты

были разных цветов камкою, також пущены фонтаны с виноградными винами»¹³. После обеда публика была развлекаема музыкой, театральными представлениями и цыганскими песнями. В заключение был дан красочный фейерверк.

Императрица была очень довольна ходынским праздником, в письме Гримму она не скрывала своих эмоций: «Вчера празд-

ники снова начались, но что это за праздники! Посылаю вам рисунок, изображающий место, где гулянье. Что за вид! Сколько народу! Как красивы эти холмы, где построены здания! Описать всего нет возможности. Одним словом, никогда ещё не было такого пиршества, и ничто не нарушало всеобщего удовольствия. Все говорят, что праздник был прелестный. Завтра всё кончится маскара-

¹⁴ Письма Екатерины Второй к барону Гримму. С. 21–22.

дом и фейерверком в той же местности, но такого места другого нет! Представьте, тут сто тысяч человек, и ни малейшей толкотни, ни тесноты. Всякий находит свой экипаж на месте без малейшего затруднения, всякий приходит и уходит, как и когда ему угодно, не приходится терпеть ни от жара, ни от холода, и всем предоставлены всевозможные удовольствия»¹⁴. В последний день торжеств на Ходынском поле были представлены французская комедия и балет, а затем опера. Последним в программе празднеств значился маскарад, который состоялся уже к вечеру. После этих столь грандиозных и многодневных событий императорский двор 25 июля отбыл в недавно приобретённое Екатериной подмосковное имение Чёрная Грязь, которую та вскоре переименовала своим указом в село Царицыно.

Громкая внешнеполитическая победа Екатерины стала важнейшим событием не только на европейской арене, но и внутри страны. С уверенностью можно сказать, что подобных многодневных празднеств Москва не видела ни до, ни после 1775 года. Тысячи простых жителей города, а также окрестных сёл и городов были вовлечены в это торжественное действие, ощутили личную причастность к нему и получили возможность видеть блеск и величие своей императрицы. Для многих из них это была единственная такая возможность. Немаловажным было также и то, что свидетелями величия империи стали и иностранные дипломаты, которые, безусловно, донесли до своих правительств обо всём происходившем в эти дни. И это, конечно, было одной из главных целей Екатерины — как можно большее число европейских стран, а также её подданных должны были узнать, увидеть и осознать происходящее. Известные нам мемуары свидетелей этих событий, прежде всего А.Т. Болотова, свидетельствуют о том, что цель эта была достигнута: грандиозность происходящего, роскошь российского императорского двора, красота и разнообразие увиденного приводили публику в неописуемый восторг. Все эти аспекты дают право говорить о том, что пребывание Екатерины II в 1775 году в Москве достигло своих целей и оставило в душах и сознании тысяч свидетелей неизгладимое впечатление. МН

«Проспект с северной стороны
увеселительных сооружений,
кои от Москвы в трёх верстах
на реке Ходынке, где во время
торжества заключённого
между Российской Империей
и Оттоманскою Портою
вечного мира, в присутствии
ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАГО
ВЕЛИЧЕСТВА и их
императорских высочеств...»
М.Ф. Казаков. 1775 год.
ГНИМА имени А.В. Щусева



И проспектъ съ сѣверной стороны увеселительныхъ строеній, кои отъ Москвы въ трехъ верстахъ, при рѣкѣ Ходынкѣ, гдѣ во время торжества заключеннаго между Россійскою Имперіею и Оттоманскою Портою вѣчнаго мира, въ высочайшее присуствіе ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА и ихъ императорскихъ высочествъ при собраніи всѣхъ знатныхъ обоего пола персонъ, дворянства и всего народа представлены были разныя увеселенія, какъ то маскады, театральныя зрѣлища, иллюминаціи и великолѣпный фейерверкъ 1775. года. Июля 21. и 23. чиселъ.
1. Заѣздъ и дѣвъ Галлерей для баловъ и маскарада ознаменующій мѣста Керчи и Аникали. 2. Большой Театръ для оперъ и комедій знаменующій мѣсто Хинѣурна. 3. Видъ иллюминацій Имперіи Россійской, съ зѣдной стороны. 4. Иллюминація обѣихъ Имперій. 5. Мѣсто для солнечныхъ часовъ. 6. Часть Азовской Крѣпости.

Рисоваль Архитекторъ Матвей Казаковъ.

Автор:
Леонид Вайнтрауб,
архивист

История несостоявшейся премьеры

Малая
Дмитровка, д. 1,
стр. 1, (с 1944 по
1993 год — улица
Чехова). Бывший
главный дом
городской усадьбы
Долгоруковых–
Бобринских.
Здание
реставрировано
в 2017 году. Фото:
Мосгорнаследие,
2019 год

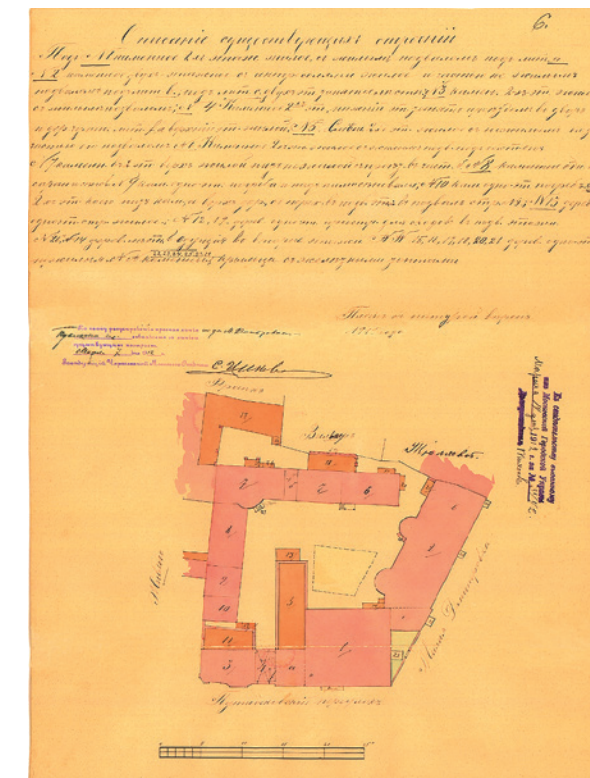


Начиная с XIX века дом на углу Большого Путинковского переулка и Малой Дмитровки был в эпицентре художественной жизни Москвы. Именно здесь в 1913 году молодые актёры Первой студии МХТ планировали развивать театр нового типа, репетировать и давать публичные спектакли. Найденные архивные документы открывают неизвестную страницу истории бытования этого здания.



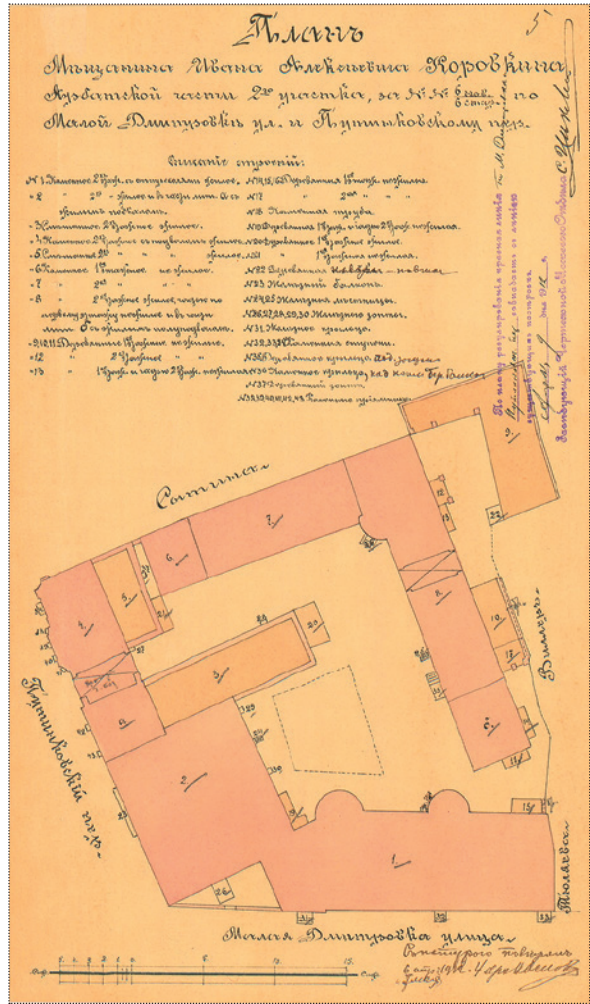
Угол Большого
Путинковского
переулка
и улицы Малая
Дмитровка.
Фото:
А.А. Губарев,
1912–1914 годы

Представленные архивные документы связаны с историей Первой студии московского художественного театра, а именно с поисками помещения для репетиций и постановок небольшого коллектива молодёжи МХТ, для которых важно было развивать взгляды на театральное искусство своего Мэтра с его полной поддержкой этого творческого объединения единомышленников «системы Станиславского». Под руководством ближайшего помощника К.С. Станиславского по МХТ Леопольда Сулержицкого молодые актёры задумали создать студийный театр нового типа с отработкой новых методов работы актёра. В составе студийцев оказались будущие корифеи русского театрального искусства XX столетия, как Е.Б. Вахтангов и М.А. Чехов — впоследствии основатели собственных театральных коллективов 2-й и 3-й студий МХТ. Среди студийных актёров выделялись «звёзды»: С.Г. Бирман, С.В. Гиацинтова, М.Н. Дурасова, А.Д. Дикий, Б.М. Сушкевич и др. Необходимо было найти небольшой зал, недалеко от основной сцены МХТ, где можно



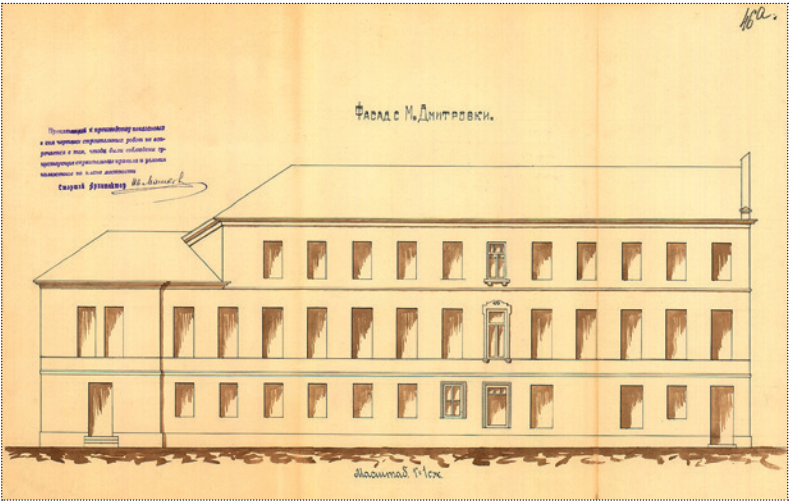
План участка по Путинковскому переулку
и Малой Дмитровке. ЦГА Москвы.
Ф. Т-1. Оп. 1. Д. 4. Л. 6. 1912 год

устроить импровизированную сцену с расставленными вокруг стульями для зрителей. Известно, что помещение для студии (около 100 мест) было найдено недалеко от Камергерского переулка на Скобелевской площади (Советской, Тверской) с северной стороны в небольшом доме. Новая студия не имела сцены, вокруг играющих актёров амфитеатром были расставлены зрительские стулья и, таким образом, создавалось слияние артистов со зрителями. Первая постановка состоялась 28 января 1913 года спектаклем «Гибель „Надежды“» Г. Гейерманса (режиссёр Р. Болеславский). Студия в этом помещении существовала с 1913 по 1921 год, а затем ей было предоставлено более удобное пространство в здании бывшего театра «Альказар» на Старо-Триумфальной площади. Прежний дом был сломан в конце 1930-х годов во время реконструкции улицы Горького, когда с северной стороны Советской площади был возведён



План участка по Путинковскому переулку и Малой Дмитровке. ЦГА Москвы. Ф. Т-1. Оп. 1. Д. 4. Л. 5. 1916 год

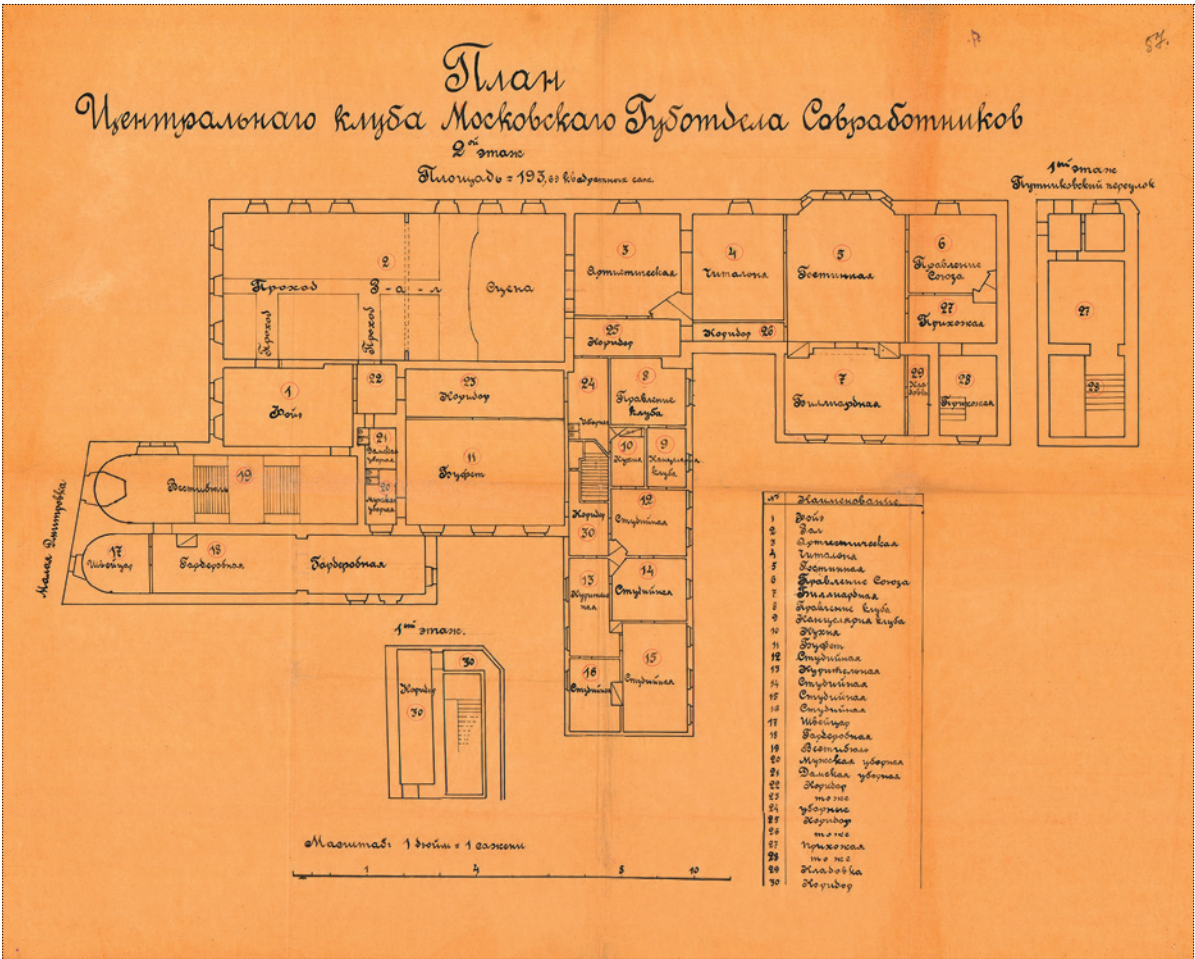
жилой многоэтажный дом (№ 8) по проекту известного советского архитектора А.Г. Мордвинова. Найденные документы касаются самого первого адреса 1-й Студии МХТ по Малой Дмитровке, 1, который по причине близости к этому дому церкви Рождества Богородицы в Путинках из-за сопротивления церковных властей не состоялся. У этого дома, принадлежащего в первом десятилетии XX столетия Ивану Алексеевичу Коровкину, собственная интересная история. Он известен как главный дом городской усадьбы Долгоруковых-Бобринских, расположенный на углу улицы Малая Дмитровка и Большого Путинковского переулочка. Его возведение относится ко второй половине XVIII века и на протяжении двух столетий он неод-



Фасад здания с Малой Дмитровки. ЦГА Москвы. Ф. Т-1. Оп. 1. Д. 4. Л. 46а

нократно перестраивался и надстраивался. В конце XVIII столетия домовладение приобрёл известный московский медик, доктор медицины, профессор И.Ф. Эразмус, хирург и акушер. Московский пожар 1812 года уничтожил главный усадебный дом, который был заново отстроен в 1817–1819 годы. В 1830-е годы в нём находилась квартира президента Императорской академии наук С.С. Уварова, позже министра народного просвещения. Его сыном графом А.С. Уваровым было учреждено Императорское московское археологическое общество, публичные заседания которого проходили в доме на Малой Дмитровке. Этот московский адрес связан с Александром Сергеевичем Пушкиным, который посещал проходящие в этом здании официальные мероприятия и навещал своих знакомых, проживающих в этом доме, о чём сообщает мемориальная доска на фасаде здания. Также этот дом связан с художественной жизнью Москвы. В частности с деятельностью Товарищества передвижных художественных выставок, которые проводились в анфиладах дома. Здесь в 1870-е годы располагались частные классы живописи и рисования архитектора В.О. Шервуда. Также дом был связан с театральной жизнью города. В нём в конце XIX века помещался известный журнал «Зритель». Уже в советский период в доме с 1947 по 1964 год размещалась редакция известного журнала «Новый мир», во главе которого находился советский поэт, автор «Василия Тёркина» А.Т. Твардовский. В 2007 году зда-

ЦГА Москвы.
Ф. Т-1. Оп. 1. Д. 4.
Л. 57.



ние получило статус выявленного объекта культурного наследия, и в 2014–2016 годы была проведена реставрация с восстановлением исторических интерьеров специалистами известного «Архитектурного бюро Алексея Гинзбурга».

Возвращаясь к теме публикации, обратимся к событиям апреля–мая 1913 года, когда началась переписка доверенных лиц К.С. Станиславского с официальными гражданскими и церковными учреждениями Москвы.

В Московскую Духовную консисторию.

Инспектора Московского Художественного театра
Леонида Александровича фон Фессинг

Прошение.

Прося о разрешении публичных спектаклей для Студии при Московском Художественном театре. Дирекция театра имеет честь присовокупить, что в предполагаемом помещении Студии, что во 2-м участке Арбатской части по Малой Дмитровке в доме Коровкина спектакли, приблизительно два раза в неделю, будут даваться исключительно с учебной целью, для практики учеников Студии. Ни буфета с крепкими

Комментарии:

Протоиерей Пётр Петрович Шумов (1869–1941), получил образование в семинарии и в Московской духовной академии, служил в церкви Григория Богослова на Большой Дмитровке, затем протоиереем настоятелем церкви Святой Троицы (преподобного Сергия) в Пушкинах.

Протоиерей Николай Сергеевич Виноградов (1858–1918), получил образование в Вифанской духовной семинарии (1876) и в Московской духовной академии, кандидат богословия (1880), преподаватель богословия в Минской духовной семинарии (1880), преподаватель греческого языка в Вифанской духовной семинарии (1883–1885), служил священником и законоучителем церкви Марии Магдалины при Московском императорском техническом училище (1886–1907). Священник (с 28 марта 1907 г.) и настоятель (1911–1918) храма Рождества Пресвятой Богородицы в Путинках и благочинный Никитского сорока (1908–1913). Служил законоучителем в 3-й Московской мужской гимназии на Большой Лубянке (1892). Сан протоиерея получил в 1909 году. Был избран гласным в Московскую городскую думу (1917).

Епископ (архиепископ (1923), митрополит (1931) **Трифон** (князь **Борис Петрович Туркестанов**, 1861–1934), Получил образование в Поливановской гимназии, затем на историко-филологическом факультете Московского императорского университета. С юности духовными узами Борис Туркестанов был связан со старцами скита Введенской Оптиной пустыни и с насельниками Гефсиманского скита Троице-Сергиевой Лавры. Это прослужило дальнейшему течению его жизни: послушание в Оптиной пустыни (1884–1888) поддуховным руководством старца Амвросия Оптинского. В 1889 году он постригается в монашество с именем Трифон, в 1890 году рукополагается в иеромонаха. По благословению старцев Оптиной он поступает в Московскую духовную академию, которую заканчивает в 1895 году. До начала XX столетия уже архимандрит Трифон занимает должности руководителей Вифан-

напитками (а исключительно только чай и бутерброды), ни музыки на этих спектаклях не будет. О разрешении убедительнейше просит Директор театра Константин Сергеевич Алексеев-Станиславский.

1913 г. 4 мая.
Инспектор театра
А. фон Фессинг

Ведомство Православного Исповедания
Благочинный
Г. Москвы
Никитского сорока
Мая 10 дня 1913 г.
№ 93

В Московскую Духовную консисторию.

Вследствие указа Московской Духовной консистории от 4 мая 1913 г. за № 8289 по делу о дозволении устройства публичных учебных спектаклей артистами Художественного театра в доме Коровкина находящемся в 10 саженьях от храма Рождества Пресвятой Богородицы в Путинках, имею долг донести, что условия, на которых устроятся спектакли, как это усматривается из прошения г. Фессинга, при сем возвращаемого, т. е. учебные цели, отсутствия музыки и буфета с крепкими напитками, дают основания для разрешения устройства спектаклей в означенном доме, но принимая во внимание публичность таких спектаклей, которые вследствие популярности артистов Художественного театра, всегда будут привлекать большое число посетителей, я должен сказать, что близость указываемого помещения к храму и монастырю (Страстному) является в этом случае существенным препятствием разрешённого учебного театра, тем более, что это разрешение может создать прецедент для возбуждения подобных ходатайств в будущем и необходимости удовлетворения их.

Благочинный и протоиерей Богородицерождественской в Путинках церкви Николай Виноградов

Его Преосвященству
Преосвященнейшему Трифону, епископу Дмитровскому.

По доверенности Директора Московского Художественного театра Константина Сергеевича Станиславского студента Московского Императорского Университета Рубена Георгиевича Ауштрова, живущего в г. Москва, Тверской части 2 участка по Тверской улице, д № 29.

Докладная записка.

В апреле месяце с. г. Директор Московского Художественного Театра Константин Сергеевич Станиславский возбудил перед Московским Градо-

Улица Чехова
(Малая
Дмитровка).
Слева — дом
№ 1, стр. 1,
справа —
церковь
Рождества
Богородицы
в Путинках.
Фото 1966 года



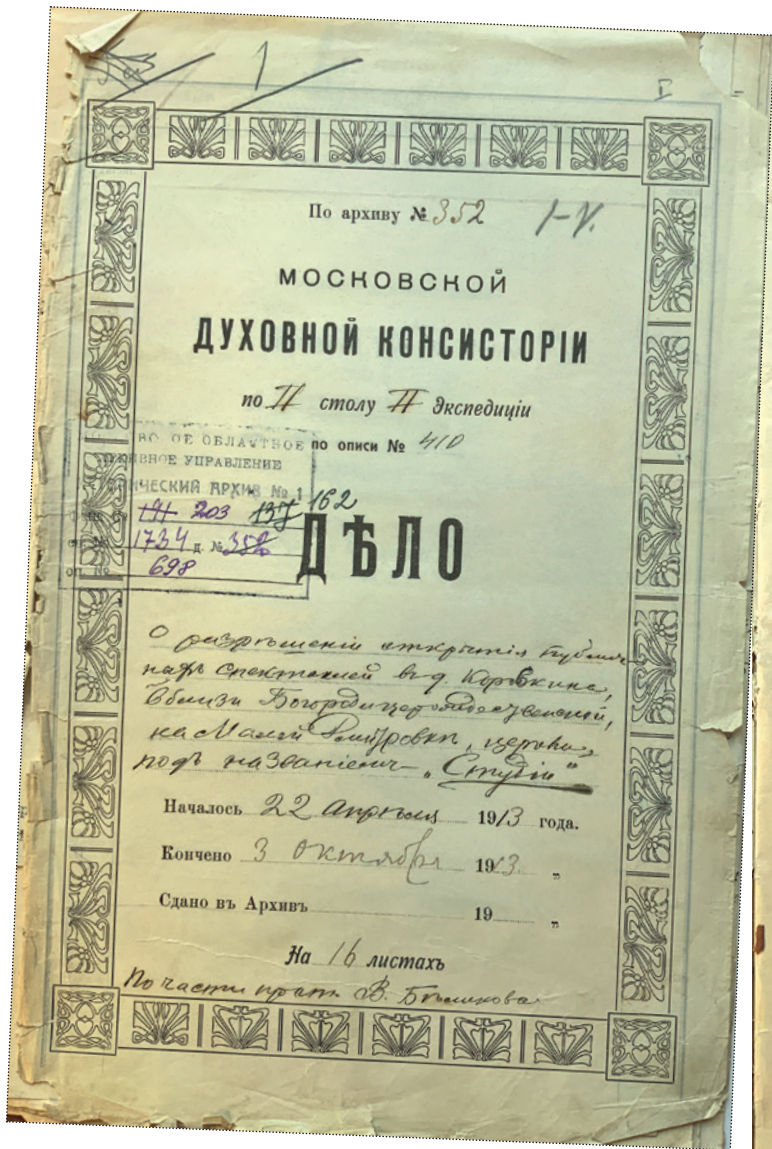
ской и Московской духовной семинарий и с 1901 года получил хиротонию в сан епископа Дмитровского, викария Московского митрополита. Эту кафедру с центром в Московском Богоявленском мужском монастыре он занимал в течение 15 лет, временами уезжая на служение в разные духовные центры Российской Империи. В 1914 году некоторое время был управляющим Московской митрополией. Во время Первой Мировой войны он уехал в действующую армию как полковой священник. Неоднократно был контужен и потерял зрение одного глаза. По болезням и расстроенному здоровью ушёл на покой в 1916 года с назначением наместником Воскресенского Новоиерусалимского монастыря. С 1918 года пребывает на покое в Донском монастыре. Прекрасно образованный человек, духовный наставник, Владыка Трифон (Туркестанов) пользовался особой любовью и почитанием в московском культурном обществе, в том числе в театральной среде. Во многом, благодаря ему не закрыли храм Воскресения Словущего в Брюсовском переулке, который отстояли

начальником ходатайство о разрешении открыть школу Московского Товарищества Художественного Театра «Студия», с публичными спектаклями в доме Коровкина на углу Малой Дмитровки и Путинковского переулка.

Однако разрешения не последовало, так как Духовное Начальство не дало согласия на открытие этих спектаклей, так как помещение для «Студии» расположено против церкви Рождества Богородицы и недалеко от ограды Страстного монастыря.

Из личных объяснений с Настоятелем церкви Рождества Пресвятой Богородицы (что в Путинках, М. Дмитровка) выяснилось, что со стороны настоятеля церкви препятствий к открытию школы «Студии» с публичными спектаклями нет и что, вероятно, Духовное Начальство не встретило бы препятствий к открытию «Студии», если бы пред ним своевременно и подробно были бы выяснены истинные задачи «Студии».

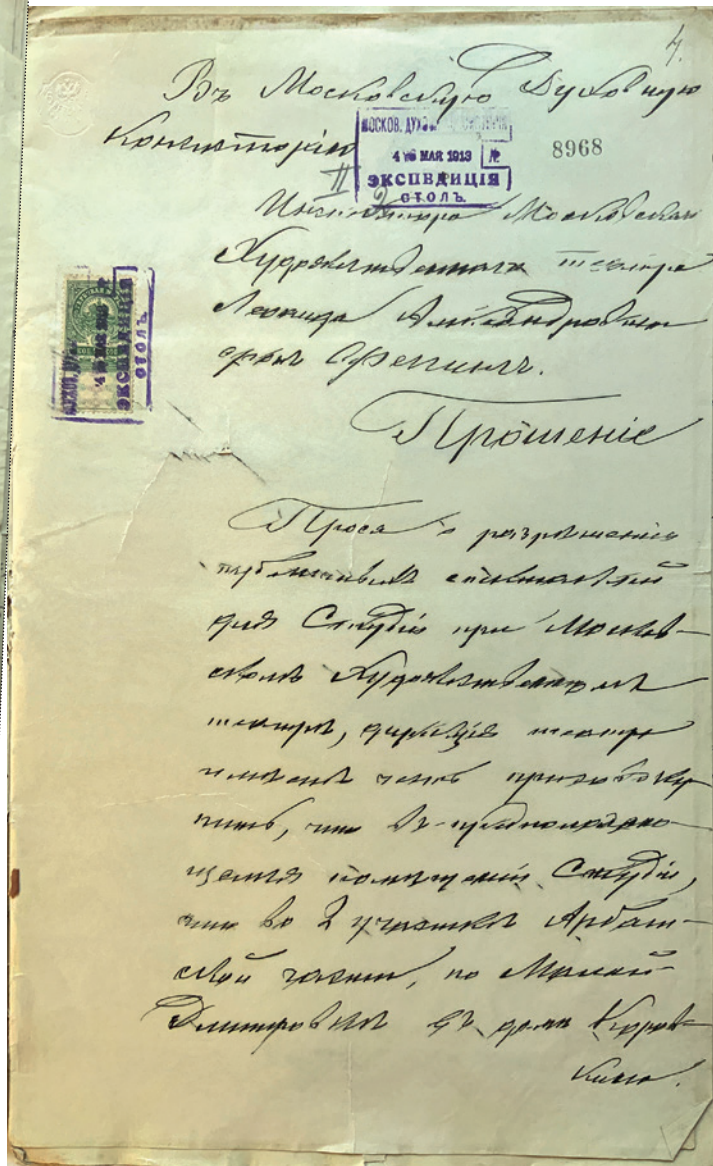
Ввиду этого К.С. Станиславский вновь обратился к господину Московскому Градоначальнику с повторным ходатайством о разрешении открытия «Студии». Принимая во внимание, что это новое ходатайство будет снова предметом обсуждения со стороны Духовных Властей, я считаю долгом обратиться к Вашему Преосвященству с покорнейшей просьбой при рассмотрении ходатайства К.С. Станиславского иметь ввиду, что близость расположения театра от церкви сама по себе не может считаться безусловным препятствием к разрешению открытия театра, как, например, в Москве театр Корша расположен рядом с церковью св. Григория Богослова; что «Студия» не есть театр, а только школа Московского Художественного театра; что публичные спектакли «Студии» будут даваться лишь постольку, поскольку это необходимо в целях школы и что при «Студии» не будет даже буфета с крепкими напитками и спектакли бесплатные.



Обложка дела о разрешении открытия публичных спектаклей в доме Коровкина... под названием «Студии». ЦГА Москвы. Ф. 203 по 698. Д. 162. 1913 год

деятели театральной Москвы, в том числе и К.С. Станиславский. Митрополит Трифон участвовал в отпевании в церкви Большое Вознесение у Никитских ворот почившей великой русской актрисы Марии Николаевны Ермоловой в марте 1928 года, о чём сохранилась запись в его записной книжке-дневнике.

Леонид Александрович фон Фессинг (1847–1920), полковник армии в отставке, бессменный



Прощение в Московскую духовную консисторию. ЦГА Москвы. Ф. 203 по 698. Д. 162. 1913 год

Из всего вышеизложенного видно, что ничего непристойного, ничего оскорбляющего религиозного чувство и соблазнительного для близ расположенных церквей в «Студии» быть не может и не будет, а потому и тех препятствий, которых предполагало Духовное Начальство, не существует.

7 июня 1913 г.

По доверенности Константина Сергеевича Станиславского (директора Московского Художественного театра) Рубен Георгиевич Ауштров

до конца жизни старший инспектор Московского художественного театра, прослуживший на этой должности более 20 лет, доверенное лицо К.С. Станиславского. По свидетельству сотрудников, он был человек необычайно чуткий и добрый, добросовестно выполняющий поручения руководителей театра. Его сын, Александр Леонидович фон Фессинг, русский актёр и театральный режиссёр, своей учёбой был связан с классом Владимира Немировича-Данченко. Он служил актёром в Московском художественном театре, а затем некоторое время возглавлял театр Корша. Как актёр и режиссёр был известен под псевдонимом Александр Загаров.

Рубен Георгиевич Ауштров (1887–1937), грузинский политик, юрист, член Учредительного собрания Грузии.

Сын купца, армяно-григоринского исповедания, он окончил курс Кутаисского реального училища и получил удостоверение из Московской 7-й гимназии об окончании полного объёма курса мужской гимназии, что давало ему право в 1906 г. поступить вольнослушателем в Императорский московский университет на физико-математический факультет (студент 1907). В августе 1910 года в заявлении на имя ректора университета Рубен Ауштров просил перевести его на юридический факультет. В декабре 1912 г. он просил дозволения разрешить ему сдать экзамены экстерном по прослушанным курсам юридического факультета (защитил диплом накануне начала Первой Мировой войны 1 августа 1914 г.). Молодой юрист Р.Г. Ауштров снимал квартиру в непосредственной близости к Московскому художественному театру в Камергерском переулке, 1 кв. 24. Вернувшись из Москвы в Тифлис Р.Г. Ауштров, деятельный социал-демократ, стал одним из известных деятелей социал-демократического движения Грузии, членом Тбилисского комитета партии. По списку социал-демократов он был избран в Учредительное собрание Грузии (1919). После утверждения Советской власти в Грузии Ауштров вынужден был покинуть страну и прожить до конца жизни (1937) во Франции.

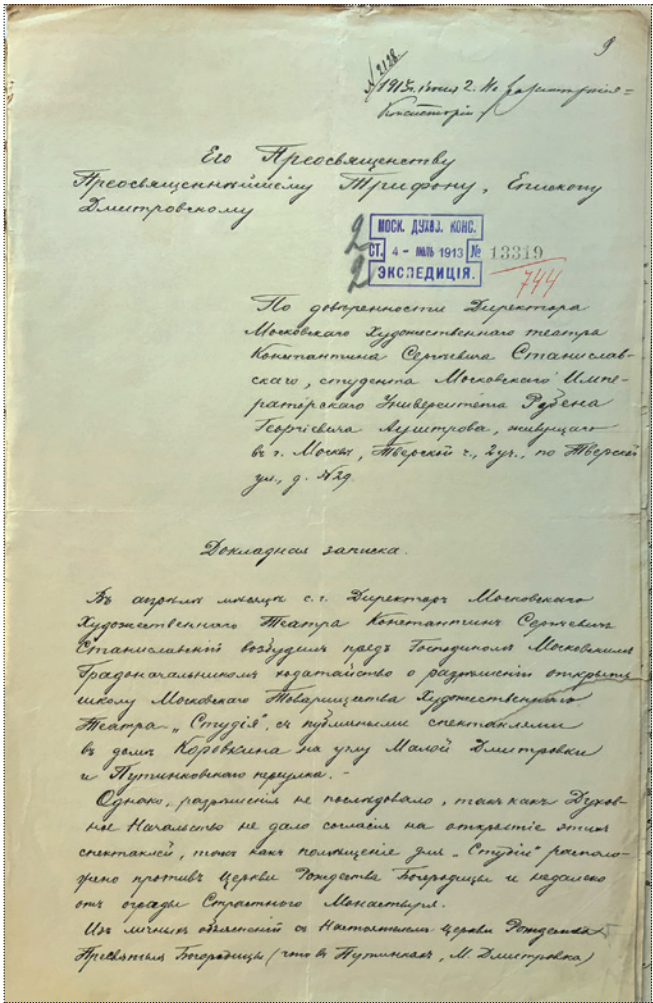
Благочинный Никитского сорока 3 отделения
Июля 10 дня 1913 г.
№ 126

В Московскую Духовную консисторию.

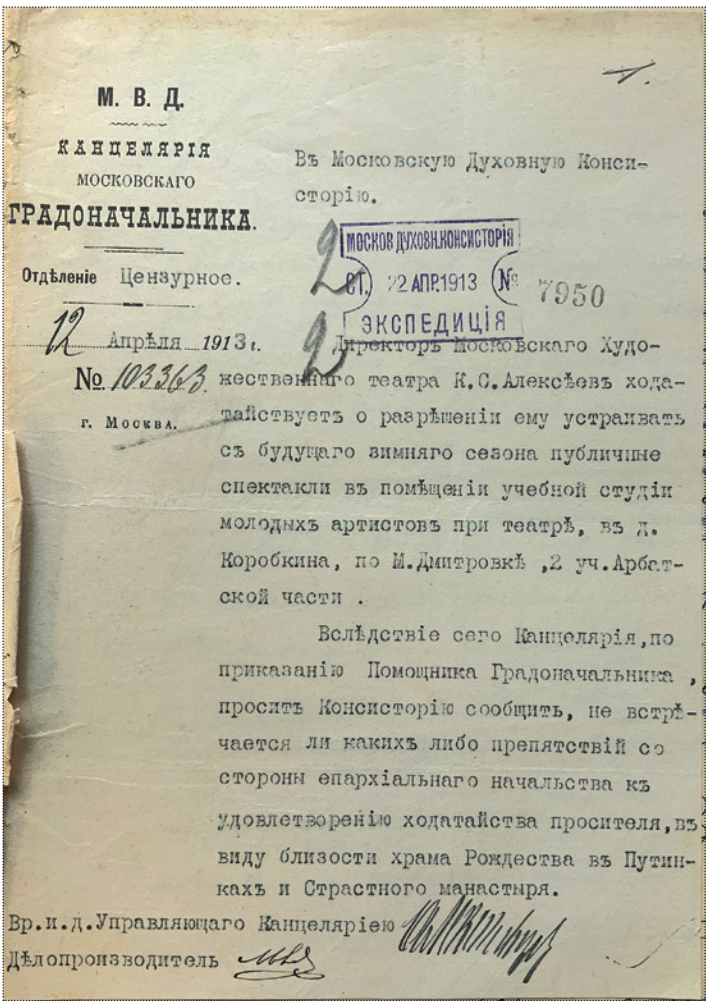
[...] по делу о разрешении открытия публичных спектаклей в д. Коробкина долг имею донести следующее: так как в двух отзывах отца протоиерея Н.С. Виноградова по двум ранее поступившим прошениям приведены достаточно убедительные возражения против разрешения публичных спектаклей в д. Коробкина, находящемся в очень близком расстоянии от храма Рождества Богородицы и ограды Страстного монастыря, а в последнем (третьем) прошении студента Ауштрова не приведено никаких новых обстоятельств в пользу возможности открытия, то я всецело присоединяюсь к заключению о. протоиерея Н.С. Виноградова, т. е. что ходатайство студента Ауштрова так же подлежит отклонению. Студент Ауштров в своем прошении, между прочим, указывает на существование театра Корша рядом с церковью св. Григория Богослова, как на отсутствие «безусловного препятствия» к удовлетворению его ходатайства. Это есть уже та опасность прецедента, на которую указывал во втором отзыве о. Протоиерей Н.С. Виноградов. Как настоятель упомянутой церкви св. Григория Богослова я могу подтвердить всю нежелательность такой близости театра к храму. Помимо общих соображений о недопустимости существования театра рядом с домом молитв укажу на некоторые практические неудобства, какие проистекают от такой близости. Во 1-х, в канун воскресных праздничных дней, когда разрешаются спектакли, съезд публики в театр обычно совпадает с концом всенощного бдения. Благодаря этому шум от движения массы экипажей, звуки автомобильных гудков временами врывается в храм через отворяющиеся двери и окна (особенно осенью и весной), что всегда производит неприятное впечатление на присутствующих в храме и выходящих из него богомольцев; во 2-х, каждый вечер в дни спектаклей, часа за два до окончания их к театру, следовательно, и к близ его стоящему храму, съезжаются множество извозчиков, которые своим не всегда благопристойным поведением, бранью из-за мест стоянок, криком и проч., несомненно нарушают тишину близ храма и оскорбляют святость места.

Дело за № 400 на 8 листах при сем возвращается.

Исполняющий обязанности благочинного Никитского сорока 3-го отделения Григория Богословской на Большой Дмитровке церкви священник Петр Шумов.



Докладная записка Р.Г. Ауштрова. ЦГА Москвы.
Ф. 203 по 698. Д. 162. 1913 год



Отношение из канцелярии московского градоначальника
в Московскую духовную консисторию. ЦГА Москвы.
Ф. 203 по 698. Д. 162. 1913 год

Сергей Николаевич Воронов (1882–1938) русский советский актёр и режиссёр. Поступил в Московский художественный театр в 1909 году актёром и помощником режиссёра. Обратил на себя внимание К.С. Станиславского ролью Смердякова в «Братьях Карамазовых» (1910). Его партнёром в спектакле в роли Ивана Карамазова был В.И. Качалов. Тогда же он удачно сыграл роль Розенкранца в «Гамлете» (1911). В 1915 году ушёл из Московского художественного театра и стал работать режиссёром в провинции. В последние годы жизни уже при советской власти С.Н. Воронов работал как режиссёр в Воронежском академическом театре драмы им. Кольцова.

В Московскую Духовную консисторию.

По доверенности Директора Московского Художественного театра Константина Сергеевича Алексеева, по сцене Станиславского Рубена Георгиевича Ауштрова.
По делу
об открытии школы «Студии» с публичными спектаклями.
Прошение.

В настоящее время на рассмотрение Духовной Консистории находится ходатайство Директора Московского Художественного театра Константина Сергеевича Станиславского о разрешении открыть школу Художественного театра «Студию» в доме Коровкина на Малой Дмитровке.

Поддерживая заявленное ходатайство я считаю долгом в дополнение к тому, что сказано мною в прошении, поданном на имя Г. Московского Градоначальника, добавить, что если бы Духовное Начальство не нашло возможным разрешить открытие «Студии» со входом для публики с Малой Дмитровки, т. е. против церкви Рождества Богородицы, то доверитель мой просит разрешить ему открытие «Студии» при условии, что существующий ныне вход останется только запасным на случай пожара, а главный вход для публики будет устроен со двора по Путинковскому переулку.
Июля 20 дня 1913 г.
По доверенности Константина Сергеевича Станиславского
Рубен Георгиевич Ауштров

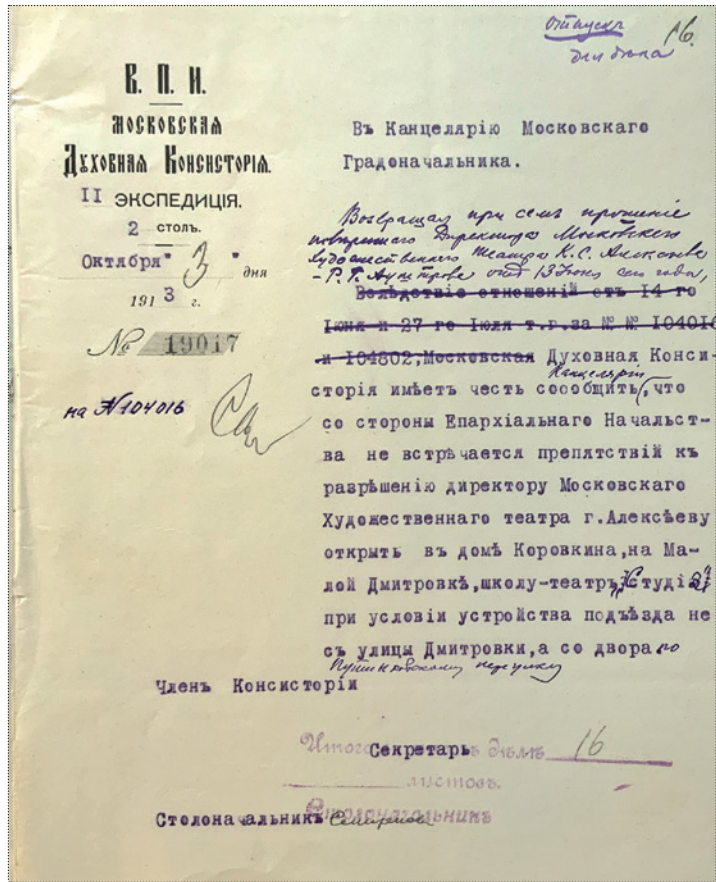
В Московскую Духовную Консисторию (получено 31 июля 1913 г.)

[...] по делу открытия театра «Студии» в д. Коровкина на Малой Дмитровке долг имею донести следующее: ввиду заявления, сделанного в последнем прошении от имени Директора Московского Художественного театра поверенным г. Ауштровым, что главный вход в театр «Студию», а следовательно и подъезд публики к нему будет сделан не с Малой Дмитровки, а с Путинковского проезда, что существенно изменяет условия открытия названного театра близ храма Рождества Богородицы в Путинках, я к удовлетворению ходатайства поверенного г. Ауштрова, при неизменном соблюдении этого условия, с своей стороны препятствий не имею.
Но, принимая во внимание отрицательные отзывы по данному делу настоятеля церкви Рождества Богородицы, в приходе которого находится д. Коровкина отца благочинного протоиерея Н.С. Виноградова, особенного его второй отзыв, где он безотносительно соблюдения тех или иных условий говорит о нежелательности открытия театра близ храма, я просил бы Московскую Духовную консисторию, если это окажется возможным, отложить окончательное решение вопроса об открытии театра «Студии» до возвращения (10 августа) из отпуска отца протоиерея Н.С. Виноградова, как лица близко в этом деле заинтересованного.
Прошение г. Ауштрова при сем возвращаю.
И.О. благочинного Никитского сорока 3 отделения Григория Богословской на Большой Дмитровке церкви

Благочинный г. Москвы
Никитского сорока 3 отделения
Августа 20 дня 1913 г.
(получено 21 августа 1913 г.)

В Московскую Духовную консисторию.

Вследствие указа Московской духовной консистории от 9 августа 1913 г. [...] по делу устройства в д. Коровкина учебной «Студии» молодых артистов Московского Художественного театра, имею долг с возвращением



ЦГА Москвы. Ф. 203 по 698. Д. 162. 1913 год

дела представить следующее. Из заявлений, сделанных Духовной консистории поверенными директора Художественного театра, открывается, что предполагаемая к устройству в вышеозначенном доме, находящемся в близком расстоянии от Богородицерождественской церкви на Малой Дмитровке, театральная «Студия» имеет число учебных цели, именно изучение театрального искусства и подготовку молодых артистов и сотрудников Художественного театра, что публичные спектакли будут главным образом для практики, подготовляющей сценических деятелей, почему будут и редки и ограничены в отношении посещений публикой, не будут соединяться с музыкой и буфетом, имеющим продажу крепких напитков, что подъезд к театру будет устроен не с улицы, а со двора, почему не будет стеснять входящих в храм, означенные объяснения дают основания рассматривать «Студию»

не как театр, устрояемый для увеселения и развлечения платной публики, а как театральную школу, для которой сцена является необходимым учебным пособием, а потому, хотя дом Коровкина находится в близком расстоянии к Богородицерождественскому храму и Страстному монастырю, устройство в нём Театральной студии, как можно думать, не является соблазнительным или оскорбительным для религиозного чувства и может быть допущено.

Благочинный протоиерей
Николай Виноградов

В Докладном реестре Консистории отмечено: в виду настоящего отзыва благочинного и настоятеля Богородицерождественской церкви сообщить Канцелярии Московского градоначальника, что со стороны Епархиального Начальства не встречается препятствий к разрешению директору Московского Художественного театра г. Алексееву открыть в доме Коровкина на Малой Дмитровке школу-театр «Студию» при условии устройства подъезда не с улицы Дмитровки, а со двора.

Утверждено Его
Преосвященством
23 сентября 1913 г.

Мн



А.М. Горький
и Е.Б. Вахтангов
в Первой студии
МХТ. 1914 год



Сцена из
спектакля
«Сверчок на
печи»: Калёб —
Михаил Чехов,
Берта — Вера
Соловьёва,
Текльтон —
Евгений
Вахтангов.
Первая студия
МХТ. 1914 год

Автор:
Галина Ульянова,
доктор исторических наук

Нескучное в 1830–1917 годы: Александринский дворец как царская резиденция

С историей усадьбы Нескучное в период XVIII — первой трети XIX века мы уже познакомили наших читателей в предыдущем выпуске журнала «Московское наследие». О том, как проводили время в новой загородной резиденции несколько поколений царской семьи, читайте в заключительном очерке.

В Москве находилось несколько царских резиденций — Кремлёвский (Николаевский), Петровский и Александринский дворцы. В церемониальном и бытовом отношениях они имели разные функции. Петровский дворец по традиции удерживал старинную роль подъездного дворца¹. Николаевский дворец в Кремле (в документах — Кремлёвский) был главной официальной резиденцией.

Александринский дворец (изредка называемый также Александринский и Александровский) во время коронационных торжеств был местом, где будущие император с императрицей проводили три-четыре дня для говенья накануне венчания на царство, а в другие визиты в Москву жили там для отдыха и спокойного времяпрепровождения.

¹ Богородский М.М. Места коронационных торжеств // В память священного коронования Их Императорских Величеств, Николая Александровича и Александры Фёдоровны. СПб., 1896. С. 64.



Вид фасада Александринского дворца в Нескучном саду. Художник Людвиг Питч (Питш). 1850-е годы. ГИМ

² В память священного коронования Государя Императора Александра III и Государыни Императрицы Марии Феодоровны. СПб., [тип. В.В. Комарова], 1883. С. 82.

³ Седов В.В. Очерк архитектуры Александринского дворца // Академия наук в Александринском дворце. К 300-летию Российской академии наук. М.: Институт археологии РАН, 2022. С. 67.

Начиная с Павла I все императоры, приезжавшие в Москву для церемонии так называемого «Священного коронования», останавливались вначале в Петровском дворце, находящемся в Петровском парке и построенном Екатериной Великой. Затем, после официальной церемонии «Торжественного въезда», императорская чета переезжала в Кремлёвский дворец.

С покупкой в 1832 году Александринского дворца представители царской семьи стали также использовать эту усадьбу как свою ещё одну официальную московскую резиденцию. Здесь, в Нескучном саду на окраине Москвы, можно было вести более расслабленный образ жизни, наслаждаясь красотой природы и непринуждёнными прогулками на свежем воздухе. Отчасти



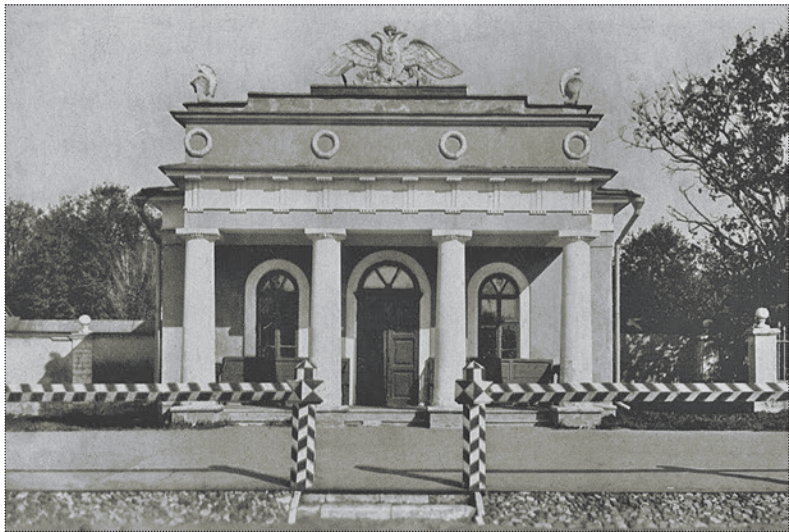
Императрица Александра Фёдоровна. Портрет работы Кристины Робертсон. 1840-е годы. Государственный Эрмитаж

это повторяло их петербургскую привычку находиться чаще в загородной резиденции, чем в городе. Известно, что супруга Николая I Александра Фёдоровна (урождённая Фридерика Луиза Шарлотта Вильгельмина Прусская) «очень любила „Нескучное“, жила в нём с Августейшей семьёю подолгу и затем пребывала в нём и после смерти императора Николая Павловича». В альбоме, изданном к церемонии коронования, говорилось: «В честь её дворец назван Александринским, а домовая церковь имеет престол во имя Св. Александры»².

Как пишет историк архитектуры Вл.В. Седов, «в 1833–1834 гг. работы по переустройству и доделке дворца [...] вёл московский архитектор Евграф Дмитриевич Тюрин (1792–1870)»³, известный по проектам



Александринский дворец. 1896 год. Рис. П. Метцгера из книги «Дни Священного Коронования» (М., 1896)

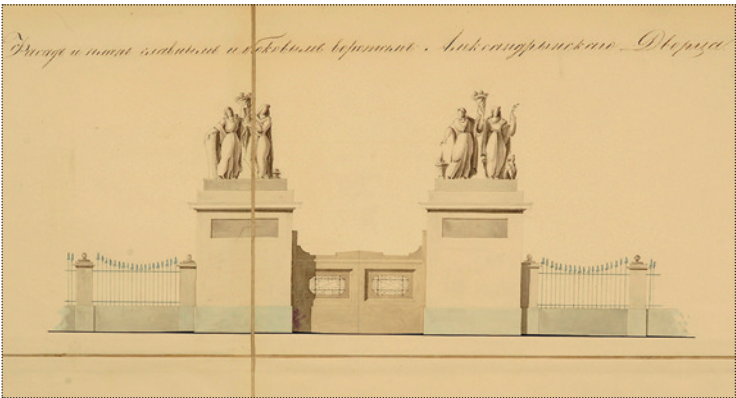


Гауптвахта по проекту Евграфа Тюриня. 1830–е годы. Фото из книги Ю. Шамурина «Подмосковные» (М., 1914)

⁴ Седов Вл.В. Указ. соч. С. 68.

⁵ Российский государственный архив древних актов (РГАДА). Ф. 1239. Оп. 3. Д. 29821, 29841.

⁶ Там же. Д. 21473. Л. 1–2; Д. 21496. Л. 2–15.



Фасад главных ворот. Эскиз. Около 1833–1834 годов. ГНИМА

коны, возвышающиеся над уровнем земли, эти балконы ограждены дробными решетками, в которых заметны готические стрельчатые арочки⁴.

По проекту Тюриня были сделаны гауптвахта, а также пилоны въездных ворот и решётка с каменными столбами по обе стороны от ворот. Он же спроектировал домовую церковь на антресолях дворца.

Добавим, что дворец в 1835 году был оборудован ванной комнатой для императрицы, каминами и печами, что было связано как с привычками Александры Фёдоровны, так и с её хрупким здоровьем. В 1836 году для утепления были сделаны «верёвочные маты» на полы⁵.

Александр II останавливался в Александринском дворце в 1865, 1866 годах⁶. В июне 1872 года, во время знаменитой Всероссийской политехнической выставки в Москве, Александр II прожил в Нескучном более двух недель. Вместе с ним Москву посетили его сын Александр Александрович (будущий царь Александр III) и невестка Мария Фёдоровна.

Что же касается проживания членов царской семьи во время коронаций, то впервые это произошло в 1856 году.

Коронация 1856 года

После смерти Николая I на престол вступил его сын, ставший императором

Александр II в экспозиции Морского павильона Политехнической выставки 1872 года в Москве



Александром II. Коронавание Александра II датируется 26 августа 1856 года. Этому предшествовал так называемый «торжественный въезд» в Москву 19 августа. В этом торжестве, которое, по словам современника, продемонстрировало **«ослепительное великолепие», «богатство огромного царства было выставлено напоказ с восточной роскошью»**, которая **«соединялась со вкусом образованного Запада»⁷**. По традиции во время этой церемонии кортеж будущего монарха в сопровождении свиты и придворных следовал из Петровского дворца в Кремль по Петербургскому шоссе (нынешний Ленинградский проспект), а затем — через Триумфальные ворота — по Тверской улице.

Во время этой коронации в Александринском дворце находились апартаменты вдовствующей императрицы Александры Фёдоровны (матери Александра II), а также комнаты её сыновей — великих князей и их супруг — великих княгинь.

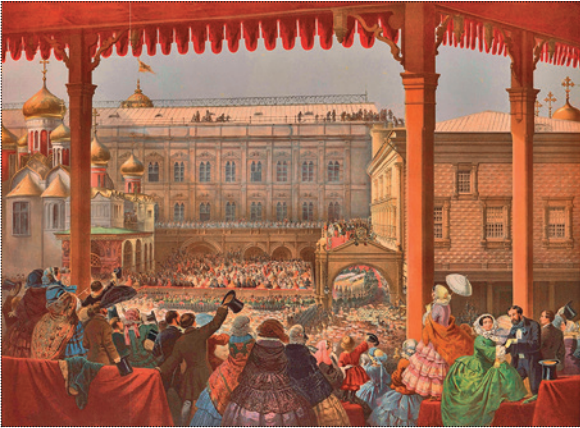
Александра Фёдоровна имела апартаменты в бельэтаже (сейчас второй этаж), там же три комнаты занимали её камер-юнгферы (женщины, прислуживающие в личных апартаментах и при одевании императрицы) и камердинеры⁸.

В нижнем этаже дворца находились комнаты, в которых размещались невестки императрицы — Александра Иосифовна и Александра Петровна. Их супруги, вели-

⁷ В память священного коронавания Государя Императора Александра III и Государыни Императрицы Марии Фёдоровны. С. 23.

⁸ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 18199. Л. 86.

⁹ Там же. Л. 1.



Коронация 1856 года. Император Александр II кланяется народу с Красного крыльца. Из книги «Описание священнейшего коронавания Их Императорских Величеств Государя Императора Александра Второго и Государыни Императрицы Марии Александровны всея России» (СПб., 1856)

кие князья и младшие братья коронованного императора Константин Николаевич и Николай Николаевич, проживали в левом флигеле дворца, и там же была поселена статс-дама графиня Ю.Ф. Баранова. В павильонах близ дворца в Нескучном саду жили графы Апраксин и Шувалов, барон Мейендорф, лейб-медик Корш, фрейлины⁹.

Хотя спальни Николая Николаевича и Константина Николаевича помещались во флигеле, в самом Александринском дворце

Военный парад на площади перед Александринским дворцом 5 сентября 1856 года. Художник М. Зичи. Из книги «Описание священнейшего коронования Их Императорских Величеств Государя Императора Александра Второго и Государыни Императрицы Марии Александровны всея России» (СПб., 1856)



для братьев императора были оборудованы кабинеты¹⁰.

К приезду императорской семьи в Александринский дворец из кладовых Большого Кремлёвского дворца были привезены мебель, посуда, постельное бельё. Часть новой мебели была закуплена у известного мебельного фабриканта Шмита, а бронзовые лампы у Томашки (производились на фабрике бронзовых и металлических изделий Августа Томашки, существовавшей с 1831 года в Москве). В архивных делах упомянуто, что, в частности, из Большого Кремлёвского дворца были доставлены шесть **«столовых часов в бронзовых золочёных оправах и корпусах в красном дереве»**, постельное бельё — одеяла атласные стёганные на вате и белой тафте¹¹.

В апартаменты матери-императрицы Александры Фёдоровны были привезены в Москву её любимые картины из Ропшинского дворца, в частности три картины Якова Капкова: «Итальянка с книгой в руках», «Итальянка, держащая кинжал», «Итальянка, молящаяся перед Мадонной»¹². Часть этих картин была куплена у художника императором Николаем I¹³.

В череду послекоронационных торжеств, 5 сентября 1856 года на площади перед Александринским дворцом состоялся парад по случаю полкового праздника кавалергардского Её Императорского Величества полка¹⁴.

На празднике присутствовала проживавшая в Александринском дворце «Августейший шеф полка» мать-императрица Александра Фёдоровна, а **«полк выстроен был развернутым фронтом на площадке перед дворцом, правым флангом ко дворцу»**¹⁵. Сохранилась гравюра с изображением этого парада, сделанная с рисунка М. Зичи.

Коронация 1883 года

Коронация Александра III состоялась 15 мая 1883 года в Кремле. Каждая коронация сопровождалась приездом Императорской семьи и Императорского Двора в Москву на две-три недели. В 1883 году пребывание в Москве продолжалось с 8 по 29 мая.

¹⁰ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 18199. Л. 56–75.

¹¹ Там же. Л. 57, 73, 111.

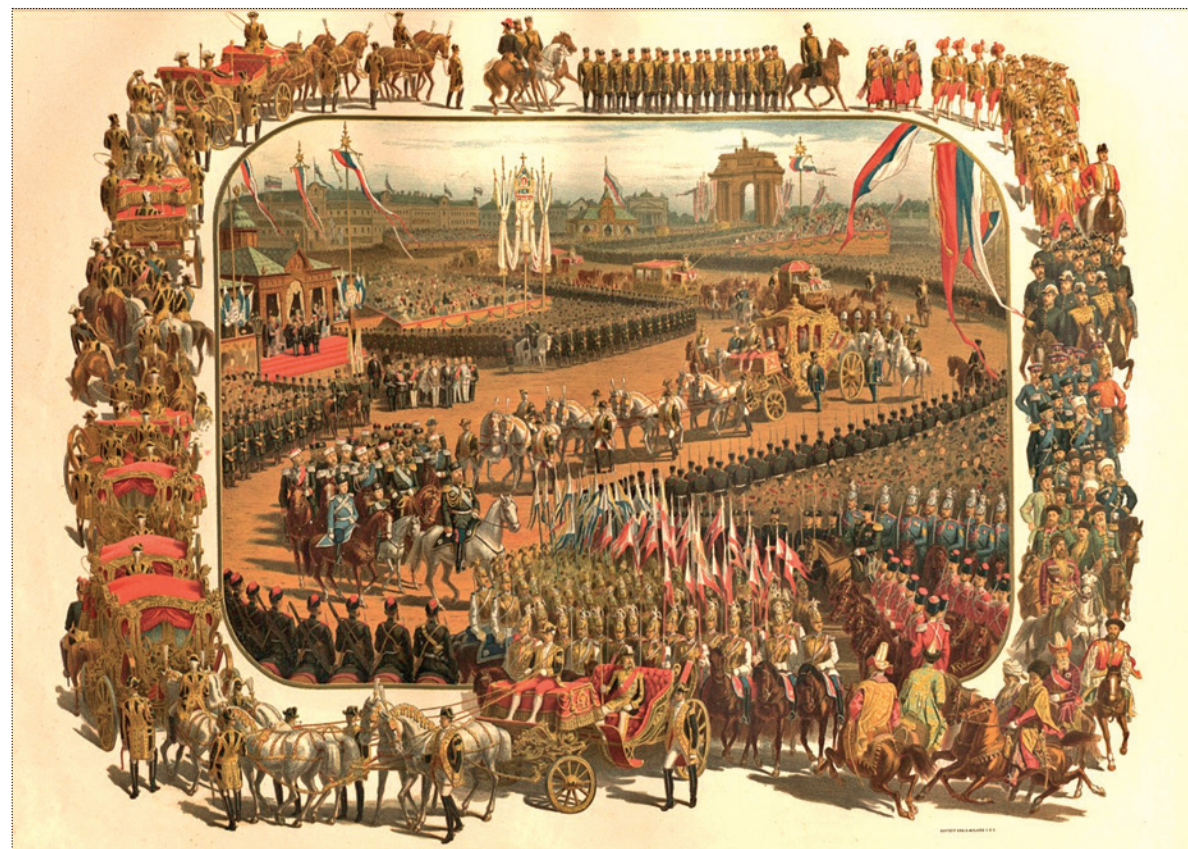
¹² Там же. Л. 47.

¹³ См.: Рамазанов Н.А. Материалы для истории художеств в России. Статьи и воспоминания. СПб., 2014. С. 240.

¹⁴ Описание священнейшего коронования Их Императорских Величеств Государя Императора Александра Второго и Государыни Императрицы Марии Александровны всея России. СПб., 1856. С. 86.

¹⁵ Там же. С. 87.

Торжественный въезд в Москву — встреча кортежа московским генерал-губернатором князем В.А. Долгоруковым возле Триумфальной арки. Из книги «Описание священного коронования Их Императорских Величеств Александра Александровича и Марии Фёдоровны в 1883 году» (СПб., 1883)



Несколько слов про церемониал официальной поездки членов монаршей семьи в Москву. В 1883 году наследник русского престола Александр Александрович с семьёй отправился из Гатчины в Москву в ночь с 7 на 8 мая. В час ночи императорский поезд выехал по Балтийской линии на Тосно, где перешёл на пути Николаевской железной дороги. В поезде царскую семью сопровождали министр внутренних дел граф Д.А. Толстой и министр путей сообщения адмирал К.Н. Посьет. В Клину поезд остановился на 10 минут и был встречен московским генерал-губернатором князем В.А. Долгоруковым.

Вся поездка из одной столицы в другую составила 15 часов. Наконец 8 мая, в 18 час. 20 мин. вечера царский поезд прибыл на Смоленский вокзал Московско-Брестской железной дороги (ныне Белорусский вокзал). Платформа вокзала была устлана коврами и украшена живыми растениями. С вокзала на экипажах члены Императорской семьи с сопровождающими проследовали в Петровский путевой дворец, куда прибыли в 18 час. 31 мин.¹⁶ На всём протяжении пути по Петербургскому шоссе от вокзала до Петровского дворца стотысячная толпа

народа приветствовала высоких гостей. Когда наследная чета вступила в Петровский дворец, на его шпиле взвился государственный штандарт. 9 мая было днём отдыха и приёмов.

Утром 10 мая, в 11 часов, в Петровском дворце состоялся завтрак на 140 персон, предшествовавший церемонии «Торжественного въезда Их Величеств в первопрестольный град Москву». Будущий император Александр III ехал на коне белой масти рядом с золочёной каретой, запряжённой восемью лошадьми (по две в ряд). В карете находились его супруга Мария Фёдоровна и его дочь Ксения Александровна. Вместе с Александром Александровичем верхом двигались великий князь Георгий Александрович и 14-летний Наследник Цесаревич Николай (будущий император Николай II).

Движение сопровождалось салютационными выстрелами. По всему пути от Петровского дворца до Кремля были выстроены войска по обеим сторонам. Дома вдоль шоссе **«по усердию жителей были украшены флагами, транспарантами, зеленью и иллюминацией»**¹⁷. Духовенство из близлежащих церквей выходило приветствовать будущего монарха. В Кремле состоялись молебны

¹⁶ В память священного коронования Государя Императора Александра III и Государыни Императрицы Марии Фёдоровны. С. 39–40.

¹⁷ В память священного коронования Их Императорских Величеств в Москве 15 мая 1883 года: Художественно-литературный коронационный альбом с подробным описанием всех церемониалов и торжеств и с рисунками главных событий священного коронования / Сост. О.И. Лашкевич. СПб., 1883. С. 5

Александринский дворец. Фасад, обращённый к Москве-реке. Гравюра. Из книги «Описание священного коронования Их Императорских Величеств Александра Александровича и Марии Феодоровны в 1883 году». (СПб., 1883)



Александринский дворец в Нескучном, близ Москвы.

¹⁸ В память священного коронования Их Императорских Величеств в Москве 15 мая 1883 года. С. 9.

¹⁹ Иногда петербургскими авторами практиковалось написание Александринский, возможно, по аналогии с дачей Александра под Петербургом.

²⁰ В память священного коронования Их Императорских Величеств в Москве 15 мая 1883 года. С. 10.

²¹ В память священного коронования Государя Императора Александра III и Государыни Императрицы Марии Феодоровны. С. 54.

²² Там же. С. 81.

в Успенском и Архангельском соборах, затем приём в Кремлёвском дворце.

11 мая, в 12 часов дня, в Оружейной палате прошла торжественная церемония освящения нового Государственного знамени¹⁸. Государственное знамя из жёлтой плотной шёлковой материи было украшено рисованным гербом, окружённым гербами русских земель, пальмовыми и дубовыми ветвями. Знамя крепилось к древку, оканчивающемуся вызолоченным шаром, на котором помещался государственный герб. Сверху на знамени был прикреплён бант из Андреевской ленты с серебряными шитьём и двумя длинными концами. Знамя было обшито бахромой в тонах государственных цветов.

После церемонии освящения знамени Александр Александрович и его супруга Мария Фёдоровна, как сообщала официальная хроника, в тот же день 11 мая **«переселились в тишину Александринского Дворца в Нескучном саду, где пробыли три дня в уединении, готовясь постом и молитвою к принятию Святых Тайн при Священном Короновании»**²⁰.

Днём ранее, утром 10 мая, в Александринском дворце поселились младшие дети августейшей четы — великий князь Михаил Александрович и великая княжна Ольга Александровна²¹.

Издания, посвящённые коронационным торжествам, ценны тем, что содержат подробные описания усадьбы Нескучное и Александринского дворца, хотя и в несколько сентиментальном стиле отражая взгляд современников на эту достопримечательность Москвы. Сказано, что Александринский дворец **«расположен на большом холме, посреди роскошного цветущего сада»**, который тянется вдоль по Калужской улице на протяжении 375 саженей (800 метров), и между Калужскою улицею и Москвою-рекою — 225 саженей (480 метров)²². Этот **«один из замечательнейших садов в России»** по планировке и красоте был площадью 38 десятин (около 41,6 гектаров), хотя находится в черте города. Из окон дворца в XIX веке были видны многие достопримечательности, в том числе Храм Христа Спасителя, Донской, Данилов и Симонов монастыри.

Примечательно описание въезда с Калужской улицы ко дворцу: **«У ворот въезда, на больших каменных столбах, стоят аллегорические изображения благосостояния, довольства, изобилия и любви. Около переполненного дарами земли рога изобилия, с одной стороны ворот, стоят женщина и мужчина, с другой стороны — две женщины, из которых одна ведёт за руку ребенка. Эти изображения сразу привлекают и располагают к месту посетителя. От ворот идёт длинная липовая аллея, которая переходит в роскошный двор перед дворцом. Посреди двора великолепный газон, окаймлённый, в виде круга, чугунными тумбами, с протянутыми цепями»**²³.

В конце 1920-х годов одна из скульптур была украдена, и почти сто лет (1930-е — 2021) на пилонах ворот находились две одинаковые скульптуры. Во время реставрации, закончившейся недавно, были воссозданы первоначальные скульптуры.

Присутствует описание Александринского дворца: **«Сам дворец весьма невелик, но очень красив. Он трехэтажный. Средние три окна [...] выступают вперёд и дают фасаду лицевой очерк. Окна среднего этажа весьма велики»**. Далее были упомянуты находившиеся близ дворца в парке оранжереи, которые славились в Москве **“цветочным хозяйством и богатством тропических растений”**²⁴.

В XIX веке в царских оранжереях в Нескучном саду росло несколько сот видов растений, которые шли на продажу зажиточным москвичам. Зимой для декорирования бальных зал или помещений для банкетов здесь можно было купить дерева и кусты туи, драцены, филодендрона, пальмы латании, жасмин, фуксию, пандан, стрелицию, примулы, астры. Для высадки в грунт весной — гиацинты, ландыши, ирисы²⁵. Например, в 1880-х — 1890-х годах в Нескучном была орхидейная теплица, где выращивались цветы на продажу²⁶. В оранжереях хозяйства Александринского дворца с 1840-х годов и до 1910-х выращивались крупномеры и кустарники. Часть их отправлялась для садов царской резиденции в Петергофе. Другая часть предназначалась для продажи в сады и парки московских и подмосковных усадеб. К примеру, в документах, найден-



Александр III с семьёй. Фото 1878 года



Въездные ворота Александринского дворца со скульптурами И.П. Витали. Фото из книги Ю. Шамурина «Подмосковные» (М., 1914)

²³ Там же.

²⁴ Там же. С. 81–82.

²⁵ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 28346. Л. 15–66.

²⁶ Там же. Д. 24592. Л. 2.

ных в РГАДА, упомянута продажа саженцев кедра, пихты бальзамической, сибирского тополя, шаровидных эвкалиптов, ясеня,



Большая парадная зала (ныне зал заседаний Президиума РАН). Фото 1925 года. Из книги «Государственный музей мебели. Иллюстрированный каталог» (М., 1925)

липы²⁷. Часть семян и луковиц выписывалась из Германии и Голландии.

Дошло до нас и опоэтизированное сентиментальное описание Нескучного в мае 1883 года во время проживания там императорской семьи в период коронации: **«В “Нескучном”, во время пребывания в нём Августейшей фамилии, было особенно хорошо. Первая весенняя сирень была в полном роспуске, и нежный аромат её лился по всему саду. Множество птиц, обилием которых так славятся окрестности Москвы, пели и щебетали без умолку. Вечером и ночью десятки соловьёв не умолкали. Городского движения тут совсем нет, и только крестьяне и крестьянки окрестных деревень, здоровые, сытые и бодрые на вид, идущие по своим делам в город, дают движение Калужской улице. Всё это вместе делало из “Нескучного” место приятного уединения»²⁸.**

В течение трёх дней, проведённых в Александринском дворце готовившейся к венчанию на царство четой, Александр Александрович и Мария Фёдоровна присутствовали на всех службах, проводившихся в домово́й церкви на третьем этаже Александринского дворца. В службах участвовали два хора придворных певчих.

14 мая будущий император и его супруга между двумя службами, в середине дня принимали в Александринском дворце приехавшую на коронацию герцогиню Эдинбургскую, великую княжну Марию Александровну, младшую сестру будущего императора Александра III — её сопровождали известный дипломат лорд Уэлсли и свита²⁹.

Пока Александр Александрович и Мария Фёдоровна выдерживали три дня уединения в молитвах, их обширная родня, как свидетельствовала хроника, вела светскую жизнь, посещая Большой театр, концерты в консерватории, приёмы в иностранных посольствах.

В изданиях, посвящённых коронационным торжествам, а также в хозяйственных архивных документах содержатся матери-



Потолочный плафон Мраморного зала. Фото автора, 2021 год



алы, позволяющие представить интерьеры Александринского дворца и размещение представителей Императорской семьи.

Апартаменты Александра Александровича и Марии Фёдоровны находились на втором этаже дворца. Они состояли из приёмной, кабинета и уборной (так называлась комната для переодевания и подготовки к выходу на официальные приёмы) Александра Александровича, а также малой гостиной, кабинета и опочивальни, где размещалась его супруга (ныне помещения кабинета и приёмной президента РАН и вице-президентов).

В общем пользовании были большая парадная зала (ныне зал заседаний Президиума РАН), большая гостиная и столовая с буфетом. В 1883 году «роскошно отделанная» большая парадная зала выглядела по описанию так: **«Очень высокая, в два света (то есть с двумя рядами окон — Г. У.), со стенами из белого мрамора и потолком, украшенным живописью [...]». Мебель белая с золотом, обитая малиновым бархатом. В нишах большие фарфоровые вазы; с потолка свешиваются три превосходные люстры»³⁰.** (Ныне в зале одна люстра более простой конструкции, последняя известная фотография с тремя оригинальными люстрами датирована 1925 годом).

Описание Мраморного зала (нынешней приёмной президента РАН) гласит: **«Общая гостиная — большая комната с балконом, выходящим в сад; стены её отделаны под**

мрамор; потолок разрисован цветочными гирляндами, мебель старинная, обита желтым штофом и позолочена».

Далее следует описание прочих помещений.

«В столовой зале с колоннадою мебель белая с золотом, обитая малиновым бархатом; при ней буфет, состоящий из трёх комнат».

Приёмная будущего императора Александра III (ныне кабинет президента РАН) была **«убрана старинною мебелью и множеством небольших батальных картин».** Это была полукруглая комната с весьма оригинальным убранством. Стоит привести описание этого помещения целиком.

В простенке между окон помещалось на всю стену — от пола до потолка — огромное зеркало в раме и с подзеркальником из карельской берёзы. У противоположной стены находилась стойка для знамён и штандартов. С потолка спускалась люстра в стиле ампир. Особо привлекала внимание посетителей картинная галерея из 80 небольших писанных маслом картин в тонких рамах — картины сплошь покрывали полукруглые стены (противоположные окнам). Эти полотна изображали **«армейские войска разного рода оружия»** и были написаны в 1860-х годах.

Из приёмной дверь вела в рабочий кабинет, вначале занимаемый Александром II во время его приездов в Москву, а позже его

²⁷ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 30032, 30034, 28346.

²⁸ В память священного коронации Государя Императора Александра III и Государыни Императрицы Марии Фёдоровны. С. 82.

²⁹ Там же. С. 105.

³⁰ Там же. С. 82.



Малый колонный зал. Фото 1990-х годов из книги «Памятники архитектуры Москвы. Юго-восточная и южная части территории между Садовым кольцом и границами города XVIII века» (М., 2000)

сыном Александром III и внуком Николаем II. Из кабинета был выход через стеклянную дверь на полукруглый с колоннами балкон. В кабинете стояла старинная мебель, обитая зелёным сафьяном, а пол был покрыт мягким ковром.

Описание 1883 года сообщало: **«Невдалеке от балконной двери стоит старинный письменный стол с чернильным прибором; на столе драгоценная янтарная печать императора Александра II, с большим, лежащим на пьедестале львом вместо ручки».**

На столе также были постоянно размещены тома законов Российской империи (с правой стороны) и блюдо для хлеба-соли (с левой стороны). Это деревянное блюдо «простой резьбы, с лавровым венком» было реликвией царской семьи, связанной с воспоминанием об отмене крепостного права в 1861 году. В 1863 году крестьянская депутация преподнесла на этом блюде хлеб-соль от 23 млн «освобождённых помещичьих крестьян» прозванному в народе «Царём-Освободителем» Александру II. Император поставил это блюдо на свой стол в кабинете Александринского дворца и, как гласила легенда, «не велел трогать», ибо оно напоминало ему о главном достижении его правления.

На одной из трёх дверей кабинета была прибита фотография в ореховой раме, изображавшая группу институток Екатери-



Потолочный плафон Малого колонного зала. Фото автора, 2021 год

нинского института (учебного заведения для девочек-дворянок), стоящих возле бюста Александра II. Были сфотографированы воспитанницы, в подарок императору вытканые и вышившие разноцветными шерстяными нитками огромный ковёр (размером около 4 м на 2,15 м) в виде карты России — со всеми реками, областями, губерниями и большими городами, с большим государственным гербом вверху. Этот ковёр хранился в Александринском дворце³¹. Из кабинета дверь вела в комнату для переодевания (уборную) и камердинерскую, откуда имелся ход на парадную лестницу.

Вернёмся в общую гостиную (ныне приёмная президента РАН, в 1940-х — 1970-х — Мраморный зал заседаний и приёмов Академии наук). По левую руку, если стоять лицом к балкону, находилась так называемая «Малая гостиная» российских императриц (ныне кабинет одного из вице-президентов РАН). В 1880-х годах здесь стояла мебель, покрытая красным штофом, и находилось, как указано в официальном описании, много ценных художественных вещей.

Изящной отделкой отличалась опочивальня (спальня), предназначенная для

Один из залов Александринского дворца — бывшая опочивальня российских императриц. Роспись потолочного плафона. Фото автора, 2021 год



размещения императриц (здесь последовательно жили Александра Фёдоровна, Мария Александровна, Мария Фёдоровна, Александр Фёдоровна — супруги четырёх поколений российских императоров). Описание гласило: **«Мраморные стены** (вероятно, искусственный мрамор — стюк — Г. У.), **плафон и потолок разрисованы цветами; во всю комнату, перегороденную колоннадою, протянут большой ковёр; мебель украшена золотом и крыта зелёным штофом; огромное трюмо висится от пола до потолка»**³². К опочивальне примыкала ванная.

На нижнем этаже находились помещения, где во время приездов в Москву в 1880-х годах жили дети императора Александра III: с левой стороны Наследник Цесаревич Николай (впоследствии император Николай II) и его брат великий князь Георгий Александрович, а с правой — Ксения Александровна со своей наставницей. Пока Николай и Георгий (домашние имена Ники и Джорджи) были детьми, они жили вместе в одной большой комнате, разделённой перегородкой, — большая часть комнаты

служила приёмной, а пространство за перегородкой — спальней.

В апартаментах великой княжны были бархатные ковры, штофная голубая мебель, старинная бронза, множество безделушек — всё это придавало апартаментам **«вид изящного и, вместе с тем, уютного уголка»**³³.

В первом же этаже находилась гостиная, где российские императрицы принимали родственников и прочих визитёров. К гостиной примыкала с внешней стороны здания терраса, выходящая в парк (ныне помещение гостиной разделено на комнаты, в которых находятся кабинеты вице-президентов РАН).

Коронация 1896 года

Коронационные торжества состоялись в мае 1896 года. Прибывшие в Москву Николай Александрович и Александра Фёдоровна (будущие император Николай II и императрица Александра) находились в Москве 6–26 мая.

Программа пребывания была строго расписана на каждый день согласно

³¹ В память священного коронования Государя Императора Александра III и Государыни Императрицы Марии Фёдоровны. С. 83.

³² Там же. С. 84.

³³ Там же. С. 85.



Николай II на белом коне во время церемонии торжественного въезда в Москву шествует в сопровождении свиты по Тверской улице к Кремлю. Фото 1896 года

церемониалу. Как и во время предшествующих коронаций 1856 и 1883 годов, императорская семья использовала для проживания и «ночлега»³⁴ все три московских царских резиденции — Петровский, Кремлёвский (Николаевский) и Александринский дворцы. Дворец в Нескучном по сложившейся традиции служил местом молитвы и уединения накануне венчания на царство³⁵. В 1896 году будущая царская чета и мать-императрица Мария Фёдоровна провели там четыре дня с 9 по 13 мая³⁶.

В то время как город бурлил и Тверская, по сообщениям газет, **«была центром гулянья и катанья разнообразных гостей Москвы»**³⁷, чета будущих венценосцев жила в своём ритме. Девятого мая 1896 года Николай записал в дневнике о приезде в Александринский дворец: **«Я поместился в старой своей комнате. Гулял. Обедали вдвоём и обошли весь дом, который я совсем не помнил»**³⁸.

В Александринском дворце также поселилась мать-императрица Мария Фёдоровна, вдова Александра III.

После состоявшегося в день 12 мая, в праздник Св. Троицы, торжественного освящения Государственного знамени

³⁴ Формулировка из «Высочайше утверждённого расписания дней торжеств и празднеств Св. Коронации Их Императорских Величеств». См.: В память священного коронования их императорских величеств, Николая Александровича и Александры Фёдоровны 14 мая 1896 г. Ч. II. С. 9.

³⁵ Кроме 1856 года, когда говенье перед причащением и миропомазанием проходило в усадьбе Останкино, где царственной чете предоставил свой дворец граф Д.Н. Шереметев.

³⁶ Джунковский В.Ф. Воспоминания (1865–1904). М., 2016. С. 381, 383.

³⁷ В память священного коронования... 14 мая 1896 г. Ч. II. С. 176.

³⁸ Дневники императора Николая II. М., 1991. С. 143.

Никольский фонтан по проекту И.П. Витали, стоявший в 1835–1934 годах на Лубянской площади, в 1934 году был перенесён к Александринскому дворцу. Фото: А. Горяинов, 2024 год



в Оружейной палате Николай Александрович и Александра Фёдоровна, **«приложившись ко Св. Кресту, проследовали внутренним ходом в Кремлёвский дворец, откуда в скором времени отбыли в Александринский дворец, по всему пути горячо приветствуемые населением столицы»**³⁹.

В очерке, повествующем о коронации 1896 года, говорилось: **«Перед Священным Коронованием, Их Императорские Величества, согласно старинному обычаю, проводили время в Нескучном, в Александровском дворце, готовясь в уединении к принятию Святых Таин. Нескучное — превосходное, живописное место, находящееся у Калужской заставы, на берегу Москвы-реки. Самый дворец раскинут посреди замечательно устроенного и содержимого в необыкновенном порядке сада»**.

Когда-то Нескучное принадлежало екатерининским любимцам Орловым и перешло в собственность Императорской Фамилии только в тридцатых годах текущего столетия. Императрица Александра Фёдоровна, супруга Николая I, особенно любила Нескучное и подолгу живала в нём; точно так же любил Нескучное покойный император Александр Николаевич (Александр II — Г. У.).

Александровский дворец — одно из самых красивых зданий дворцового ведомства. Размеры его невелики»⁴⁰.

Для истории Александринского дворца интересно описание церкви, представленное в материалах коронаций 1883 и 1896 годов. Домовая церковь находилась в верхней части Дворца. Её местоположение обозначено так: **«в третьем этаже, над главной лестницей, в середине здания»**. Это была небольшая зала (по размерам 13 метров в длину, 6,4 метра в ширину, высота потолка — 5 метров), освещаемая сверху матовым колпаком, с тремя полукруглыми окнами из большого парадного зала. Церковь носила имя Святой Александры. Современник сообщал: **«Иконостас простой, деревянный, с образами без риз, но хорошего итальянского письма; на карнизе, над алтарем, по золотому полю, надписи: “Свят храм Твой, Дивен в правде, услыши ны, Боже”. В алтаре образ Спаса; тут же сохраняется кипарисовая полукруглая доска, на которой с замечательно художественностью изображён масляными красками лик Господа Саваофа»**⁴¹.

Обычно при подготовке к церемонии коронования, в домовых церквях проходили две службы в день. В отличие от коронаций

1856 и 1883 годов, во время 1896 года будущий монарх с супругой не пребывали в полном затворничестве в Нескучном подобно своим предшественникам. Они на несколько часов в день выезжали в Кремль на официальные мероприятия (например, приём иностранных послов) и потом возвращались в Александринский дворец. Из дворца до Кремля (расстояние около 4,5–5 км) Николай и Александра ехали в открытой коляске, из которой поклонами головы приветствовали горожан, стоявших по обочинам.

В высокопарном торжественном тоне, в соответствии с жанром описания важного государственного события, автор очерка о коронации писал: **«Дорога из Москвы в Нескучное была в эти дни предметом общего тяготения. Здесь каждый день проезжали в Кремль и обратно Их Величества — и народ толпами стоял по пути проезда, чтобы хоть на мгновение увидеть дорогие черты своего Монарха и его Августейшей Супруги. Их Величества ездили в открытых экипажах и приветливо раскланивались с народом»**⁴².

Однако коронационные торжества 1896 года были омрачены Ходынской трагедией, когда на народных гуляньях 18 мая в нерегулируемой толпе началась давка и погибло более 1300 человек. Об этом событии адъютант великого князя Сергея Александровича В.Ф. Джунковский писал, что это была **«катастрофа, омрачившая не только торжественные дни коронования, но оставившая и роковой отпечаток на всё царствование несчастного царя Николая II»**⁴³.

Архивные материалы дают весьма содержательную информацию о подготовке помещений Александринского дворца к пребыванию царской четы и их родственников во время коронации 1896 года. Во многих комнатах был сделан ремонт, заменены обветшавшие фрагменты интерьера, восстановлено золочение, обновлены шторы, отреставрирована и заново обита мебель **(«с добавкою пружин, волоса, травы, парусины»)**⁴⁴.

Выявленный по материалам РГАДА круг поставщиков Московского Дворцового управления характеризует элиту российских предпринимателей, продукция фабрик которых отличалась высочайшим качеством. Например, для обивки мебели в каби-



Шапка бланка поставщиков в московские дворцы — знаменитой московской шелкоткацкой и парчовой фабрики Сапожниковых. 1896 год. РГАДА

нете императрицы Александры Фёдоровны, Кавалерском и Фрейлинском корпусах крестов, ситец и перкаль закупали у известной московской фирмы А. и В. Сапожниковых. Для обивки мебели, изготовления портьер и драпировок, скатертей и салфеток, обтяжки стен саржу поставляла Богородско-Глуховская мануфактура Арсения Ивановича Морозова, ситец и кашемир — товарищество Н.Н. Коншина (Серпухов), креп и другие хлопчатобумажные ткани — товарищество ситценабивной мануфактуры «Эмиль Циндель» (Москва), шнур-аграмант, мебельную тесьму (шёлковую и гарусную), кисти, бахрому для отделки портьер и мебели — фирма «Н.А. Новиков и П.И. Волков» (Москва). На суконной мануфактуре «Июкиш» было изготовлено сукно для бильярдных столов⁴⁵.

Пребывание в Александринском дворце московского генерал-губернатора, великого князя Сергея Александровича с супругой Елисаветой Фёдоровной

С 1891 года Александринский дворец и Нескучное также использовались для пребывания великого князя Сергея Александровича (1857–1905) — назначенного московским генерал-губернатором родного брата императора Александра III. Здесь Сергей Александрович жил со своей супругой Елисаветой Фёдоровной, родной сестрой будущей царицы Александры Фёдоровны. Основной резиденцией Сергея Александровича был генерал-губернаторский дом на Тверской (ныне здание мэрии, ранее Моссовета), дальней загородной — усадьба Ильинское (в 25 км на запад от Москвы).



Дочери Николая II — Ольга, Татьяна, Мария и Анастасия перед садовым фасадом Александринского дворца. Около 1903 года. РГАКФД

Великокняжеская чета вначале поселилась в Нескучном на время ремонта генерал-губернаторского дома. Пребывание в усадьбе стало для них комфортным, и в последующие годы они иногда жили там в то время, когда находилась не в Москве царская чета — Николай II и Александра Фёдоровна, а также мать-императрица Мария Фёдоровна. По аналогии с петербургской резиденцией «Александрия» Сергей Александрович в семейном кругу называл Нескучное «Александрией» (только московской).

22 октября 1891 года Елисавета Фёдоровна в письме к императрице Марии Фёдоровне просила её передать благодарность Александру III за возможность поселиться в Александринском дворце: **«Непреренно передай Саше огромную благодарность за то, что позволил нам жить в Александрии. Сад великолепный, а дворец до того уютный, что мы чувствуем себя совсем как дома, дышим свежим деревенским воздухом и с удовольствием гуляем пешком»**⁴⁶.

Впоследствии, после возвращения в генерал-губернаторский дом, Сергей Александрович и Елисавета Фёдоровна много лет проводили в Нескучном рождественские каникулы (20 декабря — 6 января), еже-

годно 25 декабря тут устраивалась ёлка для близкого круга. 31 декабря традиционно происходила всенощная в домовая церкви. После всенощной хозяева и гости участвовали в праздничном чаепитии в честь наступления Нового года. Периодически в парадном зале дворца проходили балы для друзей и знакомых, принадлежавших к московской аристократии.

В последующие годы (до убийства Сергея Александровича в феврале 1905 года) Нескучное выполняло роль ближней дачи, куда генерал-губернатор с супругой приезжали для прогулок на природе. Например, 28 апреля 1897 года Сергей Александрович писал племяннику Николаю II: **«Мы наслаждаемся идеальной погодой, и каждый день ездим в Александрию гулять и пьём чай на балконе. Всё распустилось уже и благоухает весной — масса цветов, и в реке уже купаются»**⁴⁷.

Николай II всегда посещал Нескучное во время визитов в Москву. Во время трёхнедельного пребывания в Москве в 1900 году, когда царская семья приехала в Первопрестольную столицу на Пасху, 2 апреля 1900 года император посетил Нескучное для двухчасовой прогулки в парке, о чём записал в дневнике: **«В 3 часа поехали в Нескучное. Погода поправилась, вышло солнце и всё подогрело. Гуляли в саду, по грязным дорогам, но наслаждались воздухом. К удивлению нашему нашли голубые цветы на солнечном склоне оврага»**⁴⁸. В последующие дни Николай II, императрица Александра Фёдоровна и дети ещё несколько раз посещали Нескучное для прогулок.

В Нескучном жила великая княжна Ксения Александровна (сестра Николая II) в рождественские каникулы 1902–1903 годов. Николай II и Александра Фёдоровна останавливались в Нескучном во время посещения Москвы в апреле-мае 1903 года. Это время запечатлено в фотографиях.

Вместо заключения

В Александринском дворце жили по крайней мере три поколения российской императорской семьи во время своих приездов в Москву. Иногда эти визиты продолжались две-три недели в году.

Нескучное в 1830–1917 годы: Александринский дворец как царская резиденция

Александринский дворец с вечерней подсветкой. Главный фасад, обращенный к Ленинскому проспекту. Фото автора, 2022 год



Во время коронаций Нескучное было местом трёхдневного говения четы будущего монарха с супругой перед главной церемонией венчания на царство. Там также останавливались мать-императрица, великие князья.

Таким образом, в XVIII–XIX веках территория Нескучного сада, где находилось несколько владений аристократии и купечества, имела важные культурно-символические функции. Расцвет этого пространства как зоны отдыха и увеселений пришёлся на рубеж XVIII–XIX веков, когда, благодаря огромным средствам и энергии графа Алексея Орлова, был разбит живописный парк с прудами, прогулочными дорожками, оврагами и мостиками. Тогда же был возведён дворец, впоследствии, после 1832 года, преобразованный в царскую резиденцию.

Анализ архивных и опубликованных материалов, связанных с коронациями 1856, 1883, 1896 годов, дал возможность описания функционирования дворца во второй половине XIX века и его интерьеров в 1883 году. Кроме приездов во время коронаций,

царская семья и в другие годы гостила во дворце.

В Александринском дворце размещался кабинет трёх российских императоров — Александра II, Александра III и Николая II. Ныне это кабинет президента РАН и предшествовавших президентов с 1934 года, когда Академия переехала в Москву. Тут, в бывшем царском кабинете, работали академики-президенты А.Л. Карпинский, В.Л. Комаров, С.И. Вавилов, А.Н. Несмеянов, М.В. Келдыш, А.П. Александров, Г.И. Марчук, Ю.С. Осипов, В.Е. Фортов, А.М. Сергеев, а с 2022 года трудится Г.Я. Красников.

После 1917 года в Александринском дворце был устроен Музей мебели, который просуществовал несколько лет. В 1927 году Музей мебели был ликвидирован, его коллекция поступила в Исторический музей, а во дворец переехал Музей народоведения, выделенный из Этнографического отдела Румянцевского музея (Библиотеки Ленина). С 1934 года и по сей день во дворце находится Президиум Российской академии наук.



Александринский дворец. Современный вид фасада, обращённого к Москве-реке. Фото: А. Горяинов, 2024 год



Автор:
Михаил Коробко,
историк, лауреат Макарьевской премии

Реставрация пришла в Кузьминки

Жемчужина русской усадебно-парковой архитектуры, некогда носившая наименование «русский Версаль», — это Кузьминки, одна из самых знаменитых столичных усадеб, принадлежавшая князьям Голицыным. В строительстве огромного усадебного комплекса принимали участие выдающиеся зодчие: Р.Р. Казаков, И.В. Егоров, А.Н. Воронихин, представители знаменитого архитектурного рода Жилярди и их ученик М.Д. Быковский. В 1918 году национализированные Кузьминки были переданы институту экспериментальной ветеринарии. Ныне усадьба находится в ведении Государственного музея-заповедника «Кузьминки-Люблино».

В Кузьминках — самой большой подмосковной усадьбе в черте столицы — сохранилось более 20 объектов культурного наследия. Несмотря на все потери и утраты, Кузьминки сохранили уникальность своей структуры и планировочную целостность. Часть усадебных сооружений, в том числе церковь, ныне действующая, восстановлены или выстроены заново архитектором Е.А. Воронцовой и её коллегами в 1990–2000-х годах.



Усадьба Кузьминки со стороны Верхнего Кузьминского пруда. Литография по рисунку Ж.Н. Рауха. 1841 год

¹ Коробко М.Ю., Насимович Ю.А., Рысин Л.П. Валуево. М., 2000. С. 9.

² ГИМ ОПИ. Ф. 14. Оп. 1. Ед. хр. 279. Л. 70; Оп. 3. Ед. хр. 3484. Л. 11; Ф. 233. Ед. хр. 8.

Новая реставрация основных объектов, определяющих образ Кузьминок, вернёт усадьбе облик близкий к первоначальному. Работы затронут основные усадебные комплексы: Слободку, Красный и Парадный дворы, Конный двор, а также отдельно стоящие сооружения.

Гроты

Современный этап комплексной реставрации Кузьминок начался с реставрации очень редких памятников садово-паркового искусства — гротов — небольших искусственных пещер в насыпном холме, расположенных рядом с Парадным двором. По числу входов в них гроты условно называют «трёхарочный» и «одноарочный». Все элементы гротов выложены декоративной кладкой, в которой чередуются невысокие ряды гладко тёсаного белого камня с более высокими рядами ноздреватого декоративного камня. В Новой Москве в бывшей подмосковной усадьбе Валуево сохранился стилистически близкий грот, условно датируемый рубежом XVIII–XIX веков¹.



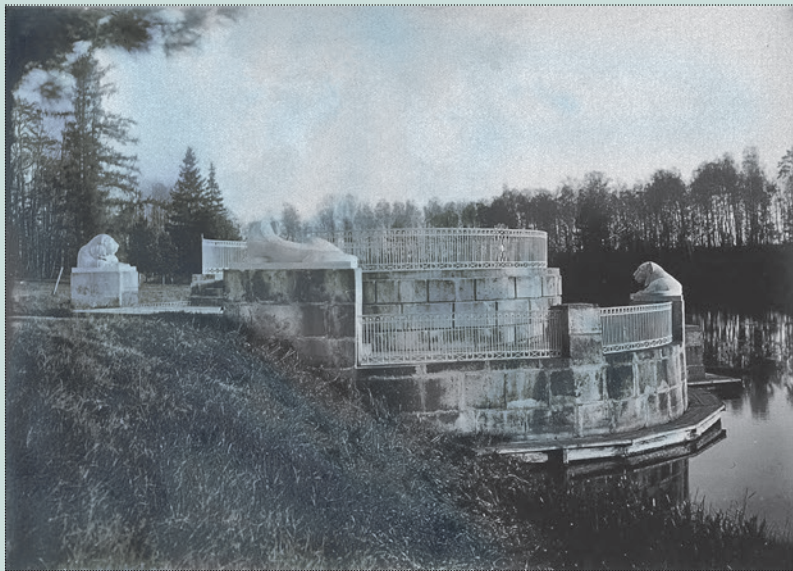
Гроты после реставрации. Фото автора, 2009 год



Подпорная стенка у одноарочного грота. Фото автора, 2009 год

Гроты в Кузьминках были созданы между 1811 и 1830 годами. Первая из этих дат — время начала создания на территории имения Английского, то есть пейзажного парка (сада), в общий характер которого вполне вписываются такие романтические «руинные» композиции. Его часть, находившаяся вокруг Парадного двора и соседнего Красного двора, называлась Верхним садом. В 1830 году гроты были отремонтированы. Одновременно в парке привели в порядок некие «гипсовые фигуры», которые, возможно, были установлены перед «трёхарочным» гротом².

В 2005 году оба грота отреставрированы и побелены, в результате чего несколько



Львиная пристань. Фото начала XX века. Музей Академии художеств

утратили былое очарование старины, а входы в них закрыты решётками. Надеемся, что современная реставрация этих интереснейших объектов окажется более щадящей...

Львиная пристань

За гротами дорожка, идущая по правому берегу Верхнего Кузьминского пруда, приводит к знаменитой Львиной, или Круглой пристани, с которой владельцы имения и их гости отправлялись в плавание на лодках по пруду. Её известная фотография, сделанная в начале XX века, опубликована во многих работах, посвящённых усадебной культуре. Это один из самых известных образов Кузьминок.

Документально существование пристани на этом месте подтверждается с 1762 года. Тогда она была сооружена, очевидно, по проекту архитектора И.П. Жеребцова, а в конце XVIII века в период деятельности в Кузьминках Р.Р. Казакова и И.В. Еготова реконструирована. В 1811 году пристань выстроили практически заново. Судя по литографии с рисунка Ж.Н. Рауха 1828 года, тогда она состояла из двух площадок с закругляющимися лестницами. Их украшали белокаменные тумбы с балюстрадой, являвшиеся постаментами для ваз и гипсовых скульптур лежащих львов и собак³.

В 1830 году Д.И. Жилярди провёл новую реконструкцию пристани: была сломана и перестроена верхняя площадка, каменная балюстрада заменена металлической решёткой, а гипсовые скульптуры чугунными египетскими львами, давшими пристани одно из названий⁴.



Львиная пристань после реставрации. Фото автора, 2009 год



Египетский лев на Львиной пристани. Фото автора, 2009 год

В 1843 году у пристани были сооружены каменные площадки по проекту либо А.О. Жилярди, двоюродного брата Д.И. Жилярди, либо М.Д. Быковского. Во всяком случае, последний в 1855 году составил смету на её ремонт, который, очевидно, и был вскоре выполнен⁵. Ремонтные работы проводились на пристани периодически вплоть до начала XX века, однако это не спасло её от дальнейшего разрушения. В 1945 году сильно обветшавшая пристань лишилась своих основных украшений, львов, они были перевезены к горкому ВКП(б) в городе Люберцы. После этого пристань окончательно превратилась в руины. Только в 2000-х годах она

была отреставрирована, а сейчас уже требует новой реставрации.

Парадный двор

Первоначально в документах Парадный двор назывался «большим» или «передним», в описи Кузьминок начала XX века он фигурирует под названием Главная площадка. Собственно двор — это горизонтальная частично подсыпанная терраса, лежащая на одном уровне с улицей. Его северной границей являются ров, через который перекинут арочный мостик, и ограда с подпорной стенкой, облицованной кирпичом. Через правильные интервалы решётка ограды прекрасного классического рисунка прерывается каменными тумбами, а через две-три тумбы в состав ограды включены пьедесталы, на которых лежат чугунные египетские львы — старинные символы силы и могущества.

Мостик и ограда были сооружены в 1811–1812 годах, возможно, по проекту архитектора А.Н. Воронихина. Управляющий московской конторы Голицыных отметил в письме к владельцу Кузьминок князю С.М. Голицыну от 14 марта 1811 года: **«У Воронихина нашёл еще рисунки на московский дом и фасад нынешнего Влахернского дома, а на мостик и решётку совсем затерялись, принуждён просить его, чтобы он на мостик и решётку сделал сходственные с генеральным планом рисунки, что он и обещал сделать [...] конечно, ученики его куда-нибудь затеряли оные, но он, по крайней мере, заменит их лучшими...»**⁶

Документально известно, что участие в первоначальном оформлении мостика принимал архитектор И.Д. Жилярди. Он же наблюдал и за дальнейшими строительными работами 1815 года. Тогда ограда была оштукатурена и окрашена, на ней установлены гипсовые фигуры шести лежащих львов. Одновременно перед оградой на мосту установлены скульптурные группы, изображающие кентавров — древнегреческих мифологических существ в виде лошадей с человеческими головами⁷.

В 1833–1838 годах мост и ограда после капитальной реконструкции приобрели облик близкий к современному. Гипсовые



Парадный двор со стороны господского дома. Литография по рисунку Ж.Н. Рауха. 1841 год



Канделябры на мостике у парадного двора. Фото 1900–1915 годов

львы ограды были заменены чугунными, старые решётки заменили ныне существующими. Тогда кентавры были заменены четырьмя чугунными фонарями-канделябрами, отлитыми по модели Жана Артари Коломбо на Нытвенских заводах С.М. Голицына. Во время больших торжеств эти фонари с богато орнаментированными стволами освещали празднично украшенный двор. У подножия каждого из них, как бы охраняя вход, сидят четыре грифона, будто

⁶ Сотникова О.М., Сахарова Л.С. Новые данные об усадьбе Кузьминки // Реставрация и исследование памятников культуры. Вып. 1. М., 1975. С. 91–93.

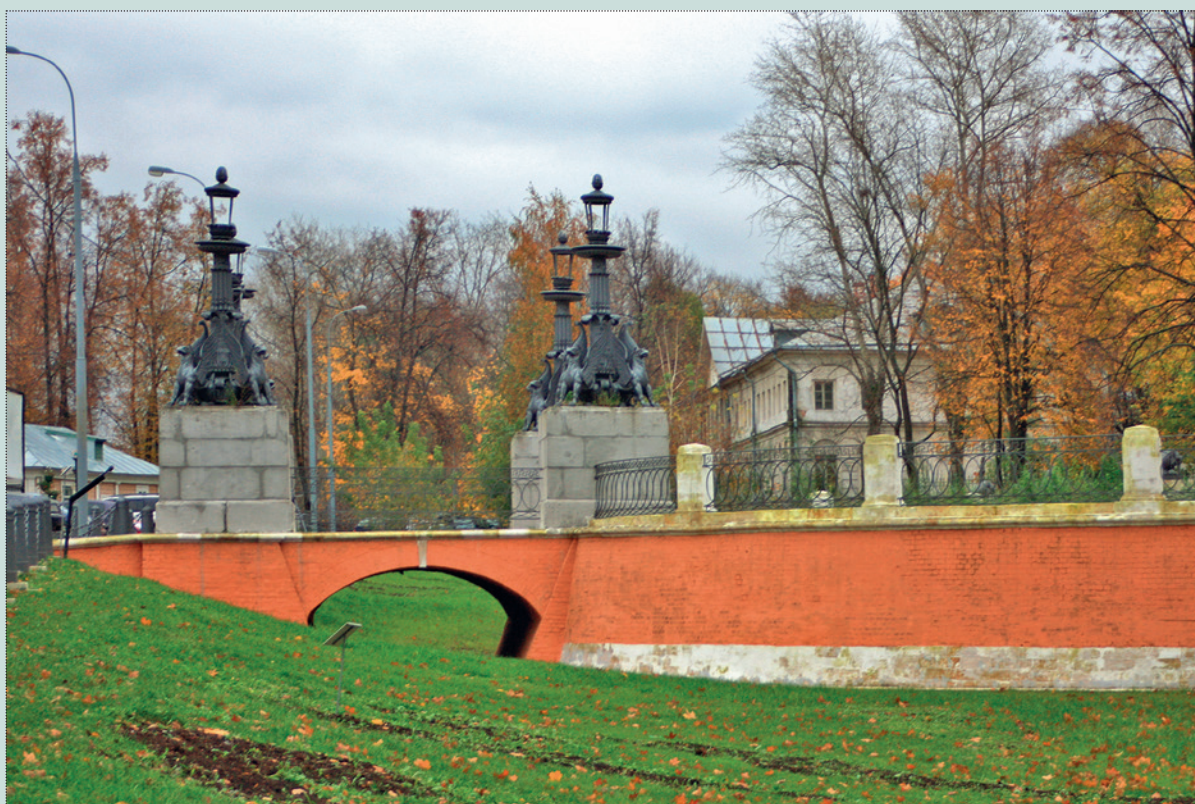
⁷ ГИМ ОПИ. Ф. 14. Оп. 3. Ед. хр. 3861. Л. 38.

³ Коробко М.Ю. Московский Версаль: Кузьминки-Люблино. М., 2001. С. 58–59.

⁴ ГИМ ОПИ. Ф. 14. Оп. 3. Ед. хр. 279. Л. 70; Оп. 3. Ед. хр. 487. Л. 60; Ед. хр. 3488. Л. 57.

⁵ Там же. Ед. хр. 3489. Л. 67.

Мостик
парадного
двора.
Фото автора,
2008 год



Ворота
парадного
двора.
Фото автора,
2009 год



⁸ Коробко М.Ю.
Указ. соч. С. 45.

бы сошедшие с родового герба династии Романовых, ставшие символом Кузьминок⁸.

Наиболее поздним по времени элементом ограды являются ведущие на Парадный двор ворота, выполненные в духе так называемого «второго роккоко», примерно приходящегося на 1870–е годы. Несмотря на это, они довольно умело включены в состав ограды. Современная кирпичная облицовка подпорной стены выполнена реставраторами. В постсоветское время ворота погибли из-за аварии — в них врезался мотоциклист, и они после этого были заменены новоделными.

Господский дом, находившийся в центре Парадного двора, не сохранился. Он сгорел в 1916 году. На его месте с 1927 года стоит главный корпус институт ветеринарии, сооруженный по проекту С.А. Торопова. Флигели слева и справа от него воссозданы в 2000-х годах.

Красный двор

К Парадному двору с востока примыкает хозяйственный Красный двор, имеющий форму правильного четырёхугольника. В документах это название встречается начиная с 1820-х годов, хотя фактически этот



«Приказчиков» и «людской» флигели на Красном дворе.
Литография по рисунку Ж.Н. Рауха. 1841 год

двор начал складываться лет за пятьдесят—шестьдесят до того. Красный двор состоит из флигелей для дворовых людей Голицыных, а также каретных сараев и конюшен, погребов и др. За исключением кухни (египетского павильона) и Померанцевой оранжереи эти здания не отличаются особым изяществом, что подчёркивает их утилитарный характер.

Основные постройки Красного двора объединены простой кирпичной оштукатуренной оградой, сооружённой в 1837 году А.О. Жилярди⁹. Целью её сооружения было отделить господский дом и флигели на Парадном дворе от находящихся по соседству хозяйственных сооружений. В 1955 году ограда была реставрирована по проекту О.М. Голубевой, а её несуществующие к тому времени части выстроили заново.

По северной границе Красного двора стоит несоразмерно длинный маловыразительный двухэтажный дом в классицистическом стиле. На самом деле он состоит из двухзданий — «приказчикова» и «людского» флигелей, сооружённых в 1808–1812 годах. В них жили дворовые люди Голицыных и находилась вотчинная администрация Кузьминок, возглавляемая приказчиком. Однако установить тождество каждого из зданий с названием пока не удалось, поэтому будем условно называть эти служительские флигеля — западным и восточным. Хотя их архитектор неизвестен, можно со значительной долей вероятности предположить,

⁹ ГИМ ОПИ. Ф. 14.
Оп. 3. Ед. хр. 3486.
Л. 51; РГАДА.
Ф. 1263. Оп. 10.
Д. 896. Л. 123.

¹⁰ Коробко М.Ю.
Указ. соч. С. 53.



«Приказчиков» и «людской» флигели
на Красном дворе. Фото автора, 2005 год

что им был И.Д. Жилярди, в то время постоянно работавший в Кузьминках.

В 1929–1930 годах на месте ограды между ними сооружён небольшой объём с фронтоном, объединивший оба здания в один длинный корпус, за которым с того времени закрепилось название «Соединение». Одновременно были произведены и некоторые другие переделки. Возможно, автором проекта реконструкции флигелей был член Общества изучения русской усадьбы архитектор С.А. Торопов¹⁰.

К Красному двору относится и стоящая особняком крупная и длинная Померанцевая оранжерея (Оранжевая дача) — одно из самых эффектных зданий в Кузьминках. Центральный ризалит её парадного северного фасада представляет собой широкую колонную лоджию, украшенную длинным многофигурным барельефным фризом со сценами из древнегреческой мифологии. Померанцевая оранжерея выстроена в 1811–1815 годах на месте предыдущей. За первым этапом её строительства наблюдал И.Д. Жилярди. После Отечественной войны 1812 года эти функции перешли к его сыну Д.И. Жилярди, но неясно, ему или А.Н. Воронихину принадлежит сам проект оранжереи.

Вышка, возведённая над центральным круглым залом оранжереи, в котором находились кадки с померанцевыми деревьями, появилась только в 1836 году при перестройке



Померанцевая оранжерея. Фото начала XX века



Померанцевая оранжерея со стороны Большого Кузьминского пруда. Фото начала XX века

здания, предположительно проведённой по проекту А.О. Жилярди¹¹. Одновременно зал превратился в имитацию древнеегипетского храма, будучи украшен по углам колоннами с папирусообразными капителями и получив потолочные росписи в жёлтых и бледно-розовых тонах. Очевидно, что оранжерея

использовалась не только по своему прямому назначению, но и как своего рода парковый павильон.

Померанцевая оранжерея в пореформенное время была переделана в дачное помещение и стала называться Оранжевая дача. При этом оказались утрачены первоначальные высокие остеклённые арки южного фасада, заменённые двумя рядами окон. В 1890-х годах крылья оранжереи перестроены под квартиры. В начале XX века это здание было ещё раз переделано, для Голицынских сельскохозяйственных курсов — в то время единственного высшего аграрного женского учебного заведения.

В очередной раз Померанцевая оранжерея была перестроена в 1918–1919 годах, на этот раз для института экспериментальной ветеринарии. В 1930-е годы даже отреставрировали росписи её зала. Другие помещения стали использоваться как квартиры сотрудников института и членов их семей. Во время войны подвал оранжереи использовался как бомбоубежище, а позже в здании жил комсостав расквартированной в Кузьминках танковой дивизии.

До недавнего времени в оранжерее находились лабораторные помещения, а в центральной части, в случае необходимости превращающейся в конференц-зал, уникальная библиотека института. За последние годы, после их вывода, неиспользуемое здание сильно обветшало, в 2007 году сильно пострадало от пожара и в настоящее время находится в руинированном состоянии. Первый этап реставрационных работ — разработка проектной документации на выполнение работ по её сохранению.

От оранжереи можно пройти к ещё одному не менее интересному сооружению Красного двора — кухне, которую обычно называют египетским павильоном. Её здание, сооружённое в 1813–1815 годах, было поставлено в одну линию с господским домом и в 1839 году соединено с ним переходом (не сохранился).

В архитектуре кухни использованы мотивы древнеегипетского зодчества — одной из стилиобразующих тенденций ампира. Гладкие скошенные стены и суживающиеся кверху окна придают зданию непривычный для глаза вид и действи-

Главный фасад Померанцевой оранжереи. Фото автора, 2008 год



тельно напоминают памятники древнего Египта. Египетская экзотика усиливается двумя пальмообразными колоннами портика. На фризе помещён крылатый солнечный диск — изображение Хора Бехдетского.

Павильон завершается классическим фронтоном, на поле которого изображён львиный лик в окружении двух крылатых сфинксов. Также в оформлении здания использованы «египетские» маскироны, один из них — изображение Осириса Канопского¹².

Вопрос об авторстве кухни до сих пор не решён окончательно. Известно, что её строительство завершал Д.И. Жилярди. Однако из документов не следует, что он является автором проекта здания, хотя и это не исключено. Некоторые исследователи Кузьминок приписывают идею его создания А.Н. Воронихину. Впрочем его авторство пока тоже не нашло документального подтверждения.

Уже перед Первой мировой войной здание кухни находилось в довольно запущенном состоянии. В 1918 году оно было переделано под лаборатории института ветеринарии. Тогда же с востока к зданию сделана пристройка и пробиты новые окна и двери.

В 1929 году кухня была отреставрирована «под наблюдением» С.А. Торопова. Тем не менее уже в 1930-х годах здание было искажено новой пристройкой. Во время войны в здании находился склад одной из воинских частей. Затем его сменила одна из лабораторий института ветеринарии. В настоящее время сильно обветшавшее здание кухни никак не используется. Также началась разработка проектной документации на выполнение работ по её сохранению.

Слободка

Восточнее Парадного и Красного дворов расположена Слободка — комплекс для дворовых людей Голицыных, возникший в 1770–1780-х годах, когда в Кузьминках работал архитектор И.Н. Жеребцов; вполне вероятно, что он и был её автором. Затем Слободку дважды строили заново: в начале XIX века И.Д. Жилярди и в 1820–1830-х годах Д.И. и А.О. Жилярди, создавшие ансамбль в стиле ампира¹³.

Со стороны церкви линию застройки Слободки по Тополевой аллее замыкает священнический флигель, или дом причта,

¹¹ ГИМ ОПИ Ф. 14. Оп. 3. Ед. хр. 3356. Л. 177; Ед. хр. 3436. Л. 12, 28; Ед. хр. 3494. Л. 5.

¹² Пушкарёва А. Египетский павильон усадьбы Вла-хернское-Кузьминки: к интерпретации образа // Московский краевед. 2022. № 2. С. 28–35.

¹³ Коробко М.Ю. Указ. соч. С. 60–65.



Слободка. Литография по рисунку Ж.Н. Рауха. 1841 год



Ограда Слободки. Фото автора, 2009 год

построенный по проекту А.О. Жиллярди в 1835–1837 годах. Это двухэтажное прямоугольное в плане кирпичное здание в стиле ампира. В нём жили местные священники, дьячки, пономари и псаломщики вместе со своими семьями.

Первоначально они занимали только второй этаж. На первом помещалась богадельня, основанная владелицей княгиней А.А. Голицыной в Кузьминках ещё в 1813 году, то есть сразу после Отечествен-

ной войны. Богадельня была переведена сюда из ныне не существующего флигеля, также находившегося в Слободке. Поэтому на северном и восточном фасадах были устроены два отдельных входа, которые вели на первый и второй этажи.

С двух сторон к дому причта примыкает ограда, сооружённая в 1832–1838 годах А.О. Жиллярди. Её фасад со стороны церкви (западный) обработан прямоугольным рустом и разделён белокаменными пилястрами на отдельные прясла. Фасад ограды по Тополевой аллее (южный) декорирован крупными полуциркульными арками. Первоначально ограда соединяла все здания Слободки. А затем под прямым углом проходила позади них, образуя замкнутую территорию, разделённую на два хозяйственных двора.

Следующее здание за домом причта по Тополевой аллее — Служительский, или Большой слободской флигель, построенный в 1830–1833 годах. Это одно из последних произведений Д.И. Жиллярди в России окончательно завершено уже после его отъезда на родину под наблюдением его двоюродного брата А.О. Жиллярди¹⁴.

Флигель был рассчитан на четырнадцать семей дворовых. Первоначально он имел балконы на втором этаже с восточной и западной сторон. После Октябрьского переворота здание было перепланировано и использовано под квартиры, в которых жили сотрудники института ветеринарии.

В 1978-м — начале 1980-х годов флигель был отреставрирован по проекту архитектора М.И. Шишкова. При этом была восстановлена его первоначальная планировка. Со временем флигель, занимаемый различными организациями, снова обветшал. В 1999 году он был ещё раз отреставрирован. Тогда в этом здании по инициативе префектуры Юго-Восточного округа был организован музей комплекса «Кузьминки-Люблино», первоначально имевший статус временной выставки. С 2000 года выставка приобрела статус филиала Музея истории г. Москвы (ныне Музейное объединение «Музей Москвы») и называлась Музеем русской усадебной культуры. В связи с образованием музея-заповедника «Кузьминки-Люблино» филиал был ликвидирован.

¹⁴ ГИМ ОПИ Ф. 14. Оп. 3. Ед. хр. 3486. Л. 14, 17, 33; Ед. хр. 3489. Л. 43–48.



Священнический флигель. Фото автора, 2009 год



Большой служительский флигель. Фото автора, 2008 год



Малый служительский флигель. Фото автора, 2009 год



Больничный флигель. Фото автора, 2009 год

Следующее здание на Слободке — Прачечный флигель или Прачечная, в документах иногда встречается ещё одно его название — Слободской флигель. Это здание выстроено по проекту Д.И. Жиллярди в 1827–1828 годах¹⁵. Первоначально предполагалось, что оно будет одноэтажным с мезонином, по-видимому, таким же, как на находящемся за ним здании больницы. Однако уже в процессе строительства проект был изменён, и флигель стал целиком двухэтажным. В нём находились помещения для сушки белья, колодец, сток для воды и жили прачки.

После Октябрьского переворота в этом здании находились квартиры сотрудников института ветеринарии и их семей. Помещения перепланировали. Фасад был искажён пристройкой деревянных веранд. В конце

1970-х годов здание частично отреставрировано по проекту архитекторов В.А. Еропкина и М.И. Шишкова и приспособлено под административные и служебные помещения Экспериментальной специальной научно-производственной мастерской (Экспериментальный специальный научно-реставрационный производственный центр «Реставратор XXI века»).

Последнее на Слободке здание, но первое по времени возникновения — это больничный флигель, сооружённый в 1808–1809 годах, возможно, по проекту И.Д. Жиллярди¹⁶. Это деревянное одноэтажное здание с мезонином и двумя выступающими по краям ризалитами. Больница в нём являлась одним из наиболее старых подмосковных лечебных заведений.

¹⁵ РГАДА Ф. 1263. Оп. 10. Ед. хр. 890. Л. 55–77.

¹⁶ РГАДА Ф. 1263. Оп. 10. Ед. хр. 279; Ед. хр. 888; Ед. хр. 896. Л. 3–5.

В 1869 году здание больницы было арендовано Московским уездным земством за 700 рублей в год для «лечебницы» Влахернского лечебного участка, официально охватившего территории четырёх волостей Московского уезда: Выхинской, Нагатинской, Пехорской и Царицынской. В помещениях мезонина стали жить врачи, заведовавшие больницей, которая стала называться Влахернской лечебницей в селе Кузьминки.

С Влахернской лечебницей связано и имя известного художника Василия Григорьевича Перова (1833–1882) — профессора Московского училища живописи ваяния и зодчества, скончавшегося от чахотки 29 мая 1882 года в находившейся в этом здании квартире местного земского врача К.К. Толстого¹⁷.

В 1889 году больница была переведена со Слободки в расположенный по соседству комплекс сооружений бывшего Скотного двора, а в этом здании сначала разместились различные службы имения, а затем его стали сдавать в летние сезоны заезжим москвичам. Тогда бывшая больница по цвету своих наружных стен и получила неофициальное название «Белая дача».

С 1918 года здесь жили сотрудники института ветеринарии. Затем был устроен институтский детский сад. Позже его сменил филиал 12-й больницы, находившейся в Карачарове. Он был закрыт в 1978 году. Специалистами находившейся здесь Экспериментальной специальной научно-производственной мастерской в 1975–1976 годах был восстановлен мезонин по проекту архитектора В.И. Левченко.

Одно время на здании находилась мемориальная доска, посвящённая В.Г. Перову. Впоследствии она была утрачена. В 1996 году бывшую больницу косметически отремонтировали.

Ванный домик

Недалеко от въезда на Парадный двор находится небольшой прямоугольный павильон с куполом и колонной-лоджией. Это Мыльная, которую в литературе о Кузьминках обычно называют Ванным домиком¹⁸. Название здания говорит о его функциональном назначении — княжеской ванной.



Ванный домик.
Литография
по рисунку
Ж.Н. Рауха.
1841 год

Первое упоминание о деревянной мыльной, или «флигеле, где находится мыльня» относится к 1765 году. Вероятнее всего он был построен по проекту И.П. Жеребцова.

В 1816–1817 годах Д.И. Жилярди выстроил на этом месте новую мыльную в стиле ампира, несколько изменив планировку и архитектурную обработку здания, но, сохранив её прежнюю композицию, галерею-лоджию с двухколонным портиком с восточной стороны и три выхода в парк. Плоскости фасадов были отделаны рустом, замковые камни окон украшены маскаронами в виде львиных голов, стены завершались фризом с триглифами и сильно выступающим карнизом, всю постройку увенчивал купол на трёхступенчатом основании¹⁹.

В пореформенное время здание использовалось как наёмная дача. После Октябрьского переворота его облик оказался значительно искажён: были разобраны белокаменные крыльца, заложен дверной проём на северном фасаде, с южной стороны пристроен деревянный оштукатуренный тамбур, а с запада узкая терраса. Одновременно с этим была нарушена и первоначальная планировка здания.

Все эти изменения были вызваны приспособлением Ванныго домика сначала под жильё, а затем под сельсовет села Ново-Кузьмино (Ново-Кузьминского), основанного в 1936 году севернее бывшего имения Голицыных на выхинской земле и вскоре

¹⁷ Собко Н.П. Василий Григорьевич Перов. Его жизнь и произведения. СПб., 1892. С. 62.

¹⁸ Греч А.Н. Кузьминки / Подмосковные музеи. Вып. 6. М., 1925. С. 62.

¹⁹ Коробко М.Ю. Указ. соч. С. 37–39.

Ванный домик.
Фото
1970-х годов



получившего статус рабочего посёлка (усадьба Кузьминки с того времени стала называться Старые Кузьминки), затем одну из институтских лабораторий.

После Второй мировой войны мыльную неоднократно реставрировали, под неё были подведены новые венцы, деревянные колонны лоджии заменены на кирпичные, проводилось восстановление фасадов и интерьеров. Одна из реставраций была проведена в 1969 году по проекту О.И. Осьмовой.

В 1994 и 1995 годах мыльная дважды горела и была разобрана после пожара. В 2005–2007 годах она была воссоздана на прежнем месте.

Домик на плотине

На плотине между Верхним и Нижним прудами находятся остатки наиболее раннего хозяйственного комплекса Кузьминок — мельницы, ранее объединявшей несколько сооружений: собственно бывшее здание мельницы, перестроенное во флигель, названный мельничным, мост на плотине и дом мельника с хозяйственными постройками.

Мельница, называвшаяся Кузьминской, давшая название усадьбе, изначально находилась не здесь, а на противополож-



Мельница.
Литография
по рисунку
Ж.Н. Рауха.
1841 год

²⁰ ГИМ ОПИ. Ф. 14. Оп. 3. Ед. хр. 3940. Л. 18. Л. 22.

ном правом берегу Нижнего пруда, что подтверждается планом Генерального межевания 1761 года.

В 1810–1811 годах мельница была перенесена на это место и была построена заново. Скорее всего, это произошло по проекту архитектора А.Н. Воронихина, которому было заплачено «за мельницу»²⁰. Наблюдение за этим строительством осуществлял И.Д. Жилярди. Цокольный этаж мельницы

Домик на плотине и мост со стороны Нижнего Кузьминского пруда. Фото автора, 2009 год



Воссоздание домика на плотине. Фото автора, 2003 год

был кирпичный. Остальные (их было три) — деревянные.

В 1838 году к цокольному этажу мельницы с севера были пристроены два контрфорса, сохранившихся до настоящего времени. А достаточно скоро здание было реконструировано. Обветшавшие верхние этажи снесли, а на их цоколе в 1843–1844 годах был поставлен деревянный двухэтажный дом в мотивах ренессанса по проекту архитектора М.Д. Быковского²¹.

За домом, сооружённым на цоколе мельницы, закрепилось название мельничный

флигель. Он обычно использовался для размещения княжеских гостей, поэтому официально назывался гостевым. Впоследствии в литературе о Кузьминках его стали называть «дом на плотине». В конце XIX — начале XX века флигель сдавали под дачу.

После Октябрьского переворота мельничный флигель, как и другие постройки Кузьминок, перешёл к институту экспериментальной ветеринарии, а в 1953–1955 годах был отреставрирован архитекторами О.П. Голубевой, Л.С. Сахаровой и О.М. Сотниковой. Одно время во флигеле находился импровизированный институтский музей, в котором можно было увидеть некоторые любопытные материалы о Кузьминках, конечно, в «ветеринарном» контексте.

В 1995 году, сразу же после реставрации, флигель очень сильно пострадал от пожара. В 2000 году руины разобрали, и на сохранённом кирпичном цокольном этаже было начато сооружение новодельного мельничного флигеля. Его разобрали, так и не достроив до конца. Затем начали возводить второй новодел, но и он был разобран в начале 2002 года, так что нынешний новодел на этом месте уже третий по счёту.

Поскольку как памятник архитектуры это здание безнадежно погибло, можно было бы воссоздать его не в виде флигеля, а в виде мельницы, внешний вид которой запечатлён на одной из литографий по рисунку Ж.Н. Рауха. Безусловно, при этом

Конный двор. Фото начала XX века



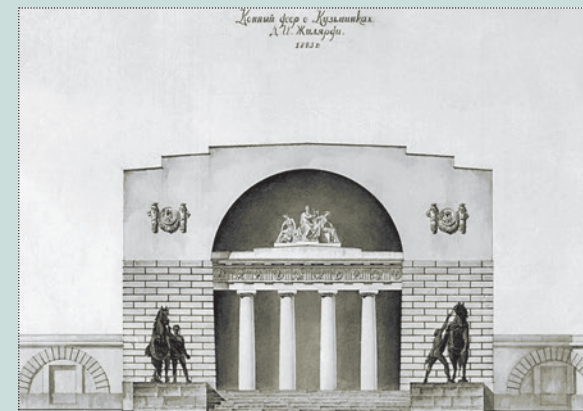
были бы допущены определённые натяжки, но в Кузьминках бы появился новый аттрактивный объект, связанный с историей имения в XVIII веке.

В состав мельницы как хозяйственного комплекса входит мост на плотине между Верхним и Нижним прудами. Мост на этом месте впервые документально упоминается в 1765 году как «старый». С периодическими ремонтами он простоял до 1809 года, когда был разобран и выстроен заново, возможно, по проекту А.Н. Воронихина при наблюдении за строительством И.Д. Жилярди. В 1847–1848 годах на его месте по проекту архитектора М.Д. Быковского соорудили ныне существующий кирпичный мост в виде пологой приплюснутой арки, облицованной белым камнем²².

Обе стороны его проезжей части огорожены кирпичными столбиками, между которыми находятся металлические решётки (они установлены на местах первоначальных в 1950-х годах параллельно с проведённой тогда реставрацией мельничного флигеля, тогда же основания моста были забетонированы). Первоначально на обоих концах моста были установлены чугунные фонари на белокаменных основаниях, не сохранившиеся до наших дней (воссозданы в 2002 году в ходе реставрации).

Конный двор

За Большим Кузьминским прудом расположено самое известное сооружение Кузьминок — конный двор, по оригинальности композиции, чистоте форм и благородству деталей являющийся одним из лучших произведений русского ампира.



Музыкальный павильон Конного двора. Чертёж Д.И. Жилярди. 1823 год. Мендризидио, архив Нового времени (Archivio del Moderno)

Первое упоминание о конном дворе в Кузьминках относится к 1798 году. Тогда он был деревянным и строился по проекту Р.Р. Казакова. На его фундаментах в 1819–1823 годах по проекту Д.И. Жилярди был сооружён ныне существующий конный двор, также решённый в виде замкнутого каре, состоящего из двухсветного здания конюшни (в литературе её зачастую ошибочно называют «манежем») и примыкающих к нему фуражных и каретных сараев и флигелей, в которых жили конюхи и кучера. Они расположены П-образно вокруг Музыкального павильона, объединённого с ними оградой²³. Музыканты, выступавшие в Музыкальном павильоне — сценической площадке домашнего крепостного оркестра князя С.М. Голицына, в праздничные дни увеселявшего хозяина и его гостей роговой музыкой, играли на медных инструментах различных объёмов

²¹ ГИМ ОПИ. Ф. 14. Оп. 3. Ед. хр. 3437. Л. 73; Ед. хр. 3486. Л. 90.

²² Сотникова О.М., Сахарова Л.С. Указ. соч. С. 99.

²³ Паспорт. Усадьба Кузьминки. Конный двор. М., 1982. Архив Мосгорнаследия.



Конный двор. Фото автора, 2009 год



Внутреннее пространство конного двора. Фото автора, 2009 год

в виде рожков. Каждый инструмент издавал только один звук, а каждый музыкант должен был свистеть в неизменную дырку неизменную ноту. Принцип роговой музыки был в том, что каждый из музыкантов выдувал одну определённую ноту. Из сочетания этих тонов складывались аккорды, разыгрывались всевозможные пьесы. Спецификой такой музыки было то, что её сильно вибрирующий резкий тембр издали производил более приятное впечатление, чем вблизи. Поэтому, когда оркестр играл, его слушатели размещались на другом берегу Верхнего пруда у основного ансамбля усадьбы.

Здание павильона — единственное деревянное сооружение конного двора отличалось оригинальной конструкци-

ей: его вертикально поставленные брёвна были связаны горизонтальными поясами. Монументальный фасад павильона прорезан аркой — нишей, внутри которой стоит дорический портик, первоначально увенчанный скульптурной группой «Аполлон и аллегория Гармонии и Поэзии» работы И.П. Витали (не сохранилась).

К портику ведёт широкая лестница, по сторонам которой первоначально были установлены гипсовые скульптурные группы, выполненные итальянским скульптором С. Пенной. В 1846 году А.О. Жилярди заменил «Монтоковаллов» чугунными скульптурными группами «Укротители коней» отлитыми по моделям скульптора барона П.К. Клодта фон Юргенсбурга на Пашийских заводах владельца Кузьминок С.М. Голицына (самые известные их варианты находятся на Аничковом мосту в Петербурге).

Конный двор в пореформенное время превратился в дачи, а в советское в жильё и лаборатории института экспериментальной ветеринарии. В 1929 году он был отреставрирован «под наблюдением» С.А. Торопова²⁴. Следующая реставрация по проекту О.М. Голубевой и А.М. Харламовой состоялась только в 1953–1955 годах. В 1973 году архитектором О.И. Осьмовой был проведён ещё один цикл ремонтно-реставрационных работ.

К сожалению, знаменитый Музыкальный павильон сгорел в 1978 году. После гибели господского дома от пожара в 1916 году и искажения церкви в советское время это была самая тяжёлая утрата Кузьминок. Во 2-й половине 1980-х годов он воссоздан реставраторами, но только в 2001 году на конном дворе были проведены крупномас-



Манеж конного двора (восточный фасад). Фото автора, 2003 год



Манеж конного двора (западный фасад). Фото автора, 2010 год

штабные реставрационные работы, частично придавшие ему первоначальный облик. До недавнего времени на конном дворе были музейные экспозиции, ликвидированные в связи с его аварийным состоянием. Новая реставрация должна вернуть нам конный двор, как уникальный объект наследия!

Кузница

Недалеко от конного двора находится Птичий двор, называемый в литературе обычно просто птичником, документально известен по крайней мере с 1765 года. Имя зодчего, спроектировавшего двор, неизвестно. Можно предположить, что им был И.П. Жеребцов. Уже в 1793 году на этом месте был сооружён новый Птичий двор, также бывший деревянным. Его заменило ныне существующее «каменное» здание, построенное в 1805–1806 годах по проекту И.В. Еготова. К настоящему времени это единственная спроектированная им и хоть в какой-то степени существующая постройка Кузьминок.

Сооружённое И.В. Еготовым здание было перекрыто куполом и являлось центральной частью Птичьего двора. Полукруглые деревянные галереи соединяли её с башнеобразными симметричными павильонами.



Кузница (Птичий двор). Фото автора, 2003 год

Во время Отечественной войны 1812 года все экзотические птицы, находившиеся на Птичьем дворе, в том числе лебеди, были убиты французами и, разумеется, съедены. После этого Птичий двор в конце 1810-х – начале 1820-х годов был перестроен Д.И. Жилярди под кузницу²⁵. В ходе реконструкции его здание претерпело ряд изменений: уничтожен купол, заложены двери, выходившие на галереи, надстроен ещё один

²⁴ Сборник Общества изучения русской усадьбы. 1929. № 7–8. С. 64.

²⁵ Сотникова О.М., Сахарова Л.С. Указ. соч. С. 89–90.



Кузница (Птичий двор). Фото автора, 2009 год



Реставрационные работы в Кузнице (Птичьём дворе). Фото 2008 года

этаж, в котором находилась квартира кузнеца, и т. п. Ещё одна реконструкция здания состоялась в 1853–1856 годах²⁶.

Кузница сохраняла свои функции вплоть до Октябрьского переворота и даже некоторый период после. Затем в этом здании размещалась подсобная мастерская Института экспериментальной ветеринарии. На это время приходятся многочисленные утраты. В 1953–1954 годах О.М. Сотникова провела натурные обследования здания. В 1977–1978 годах подобную работу, более значительную по своему масштабу (она включала и археологические раскопки), провели архитекторы В.А. Еропкин, С.В. Гераскин и В. Рябов. До реставрации 2006–2007 годов, ликвидировавшей следы работ Д.И. Жиларди, здание находилось в руинированном состоянии.

МН

²⁶ Коробко М.Ю. Указ. соч. С. 78.

Перечень точек распространения журнала «Московское Наследие» на 2024 год

Книжные магазины

Книжный магазин «Циолковский»
Пятницкий переулок, д. 8, стр. 1
Книжный магазин «Молодая гвардия»
Улица Большая Полянка, д. 28
Книжный магазин «Фаланстер»
Улица Тверская, д. 17
Книжный клуб-магазин «Гиперион»
Большой Трёхсвятительский переулок, д. 2/1, стр. 6

Кафе

Кафе «Квартира 44»
Улица Малая Ордынка, д. 24

Музеи, АРТ-площадки

Музей архитектуры имени А.В. Щусева
Улица Воздвиженка, д. 5
Государственный музей А.С. Пушкина
Улица Пречистенка, д. 12/2
Музей-заповедник «Царицыно»
Улица Дольская, д. 1
Музей Москвы
Зубовский бульвар, д. 2
Музей археологии Москвы
Манежная площадь, д. 1а
Центральный Манеж
Манежная площадь, д. 1
Павильон «Макет Москвы»
Проспект Мира, д. 119, Сиреневая аллея, ВДНХ
Мемориальный Музей «Творческая мастерская С.Т. Конёнкова»
Тверской бульвар, д. 28
Дизайн-завод «Флакон»
Улица Большая Новодмитровская, д. 36/4
Дом Гоголя
Никитский бульвар, д. 7а
Музей Тропинина
Щетининский переулок, д. 10, стр. 1
Музей-усадьба «Люблино»
Улица Летняя, д. 1, стр. 1
Музей-заповедник «Коломенское» («Визит-центр»)
Проспект Андропова, д. 39
Музей-заповедник «Измайлово»
Городок имени Баумана, д. 2, стр. 14
Новая Третьяковка (парк «Музеон»)
Улица Крымский Вал, д. 10
Арт-галерея «Просвет»
Улица Краснопролетарская, д. 8, стр. 1

Библиотеки, научно-исследовательские и учебные заведения

Московский архитектурный институт
Улица Рождественка, д. 11
Московский государственный строительный университет
Ярославское шоссе, д. 26
Российский экономический университет имени Г.В. Плеханова
Стремянный переулок, д. 36
Московский финансово-юридический университет
Улица Введенского, д. 1а

Российский государственный гуманитарный университет (Историко-архивный институт)
Улица Никольская, д. 15
Московский городской педагогический университет
2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4
Московский городской университет управления Правительства Москвы
Улица Сретенка, д. 28
Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И.Э. Грабаря
Улица Радио, д. 17, корп. 6
Колледж архитектуры, дизайна и реинжиниринга № 26 (26 КАДР)
Улица Трофимова, д. 27, корп. 2
Государственная публичная историческая библиотека
Старосадский переулок, д. 9, стр. 1
Библиотека Всероссийского государственного института кинематографии имени С.А. Герасимова
Улица Вильгельма Пика, д. 3
Библиотека-читальня имени И.С. Тургенева
Бобров переулок, д. 6, стр. 1, 2
Центральная библиотека № 29 имени Ф.М. Достоевского
Чистопрудный бульвар, д. 23, корп. 1
Библиотека № 13 имени Н.Г. Чернышевского
Улица Большая Татарская, д. 32
Центральная библиотека № 21
Улица Клары Цеткин, д. 11, корп. 1
Библиотека № 79 имени Б.А. Лавренева
Улица Средняя Первомайская, д. 38/7
Центральная универсальная научная библиотека имени Н.А. Некрасова
Улица Бауманская, д. 58/25, стр. 14

Органы государственной власти, подведомственные учреждения

Департамент культурного наследия города Москвы
Пятницкая улица, д. 16
Пятницкая улица, д. 21, стр. 2 (служба «одного окна»)
ГКУ г. Москвы «Мосреставрация»
Тверская улица, д. 9 (вход со стороны Брюсова переулка)
Комитет по архитектуре и строительству города Москвы (Москомархитектура)
Триумфальная площадь, д. 1
Департамент культуры города Москвы
Неглинная улица, д. 8/10
Управа района Хамовники города Москвы
Улица Пречистенка, д. 14
Департамент труда и социальной защиты населения города Москвы
Улица Новая Басманная, д. 10, стр. 1
Департамент образования города Москвы
Улица Большая Спасская, д. 15, стр. 1
Департамент здравоохранения города Москвы
Оружейный переулок, д. 43
Федеральная служба государственной статистики (ГМЦ Росстата)
Измайловское шоссе, д. 44
ГБУ «Могоргеотрест»
Ленинградский проспект, д. 11

Религиозные организации

Финансово-хозяйственное управление РПЦ
Гагаринский переулок, д. 18/2

Электронная версия журнала:
<https://www.mos.ru/dkn/function/popularizatsiia/zhurnal-moskovskoe-nasledie/>

Свидетельство о регистрации средства массовой информации выдано Федеральной службой по надзору в сфере связей, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) ПИ № ФС77-50269 от 14 июня 2012 года

Тираж 8 тыс. экз.

Журнал распространяется бесплатно

На первой стороне обложки —
горельефы с уничтоженного Храма Христа Спасителя
на северной стене Донского некрополя.
Скульптор **Александр Васильевич Логановский**.
Фото: Ф. Смирнов, 2024 год

№ 4 (94) 2024

Департамент культурного наследия города Москвы

Журнал «Московское Наследие»

Издается с 2006 года

Распространяется бесплатно

КультураГородАрхитектураИскусствоЛюдиИсторияСохранениеДизайнВозрождениеА
СредаРеставрацияКультураГородАрхитектураИскусствоЛюдиИсторияСохранениеДиз
УрбанистикаСредаРеставрацияКультураГородАрхитектураИскусствоЛюдиИсторияСох
АрхеологияТрадицииУрбанистикаСредаРеставрацияКультураГородАрхитектураИскус
ДизайнВозрождениеАрхеологияТрадицииУрбанистикаСредаРеставрацияКультураГор
ИсторияСохранениеДизайнВозрождениеАрхеологияТрадицииУрбанистикаСредаРест
ИскусствоЛюдиИсторияСохранениеДизайнВозрождениеАрхеологияТрадицииУрбани
АрхитектураИскусствоЛюдиИсторияСохранениеДизайнВозрождениеАрхеологияТрад
КультураГородАрхитектураИскусствоЛюдиИсторияСохранениеДизайнВозрождениеА