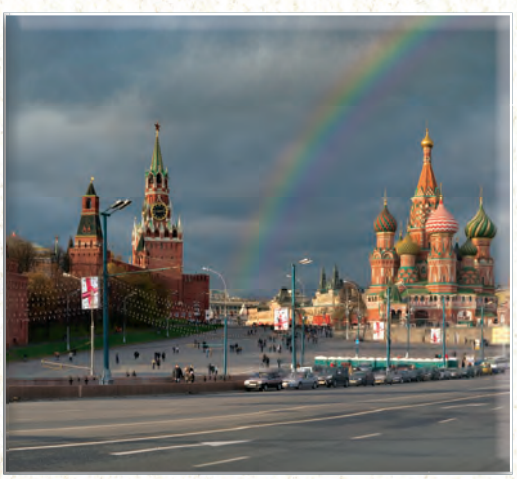
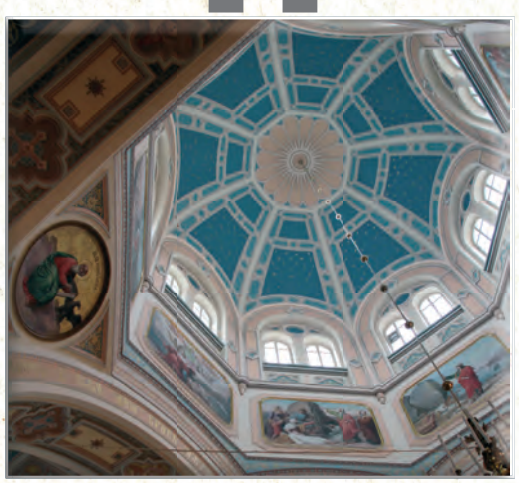
2010 • журнал № 4 (15)

МОЁ

московское наследие







Пешком:

По государевой дороге, или Вдоль царских слобод

Дорога не просто вела в загородные царские резиденции. Селиться вдоль неё было престижно. Покровка и Старая Басманная – это особняки Голицыных, Куракиных, Демидовых, Разумовских, за каждым из которых интриги, детективные истории, часто не разгаданные до конца

Тема номера:

Свет и цвет в городе

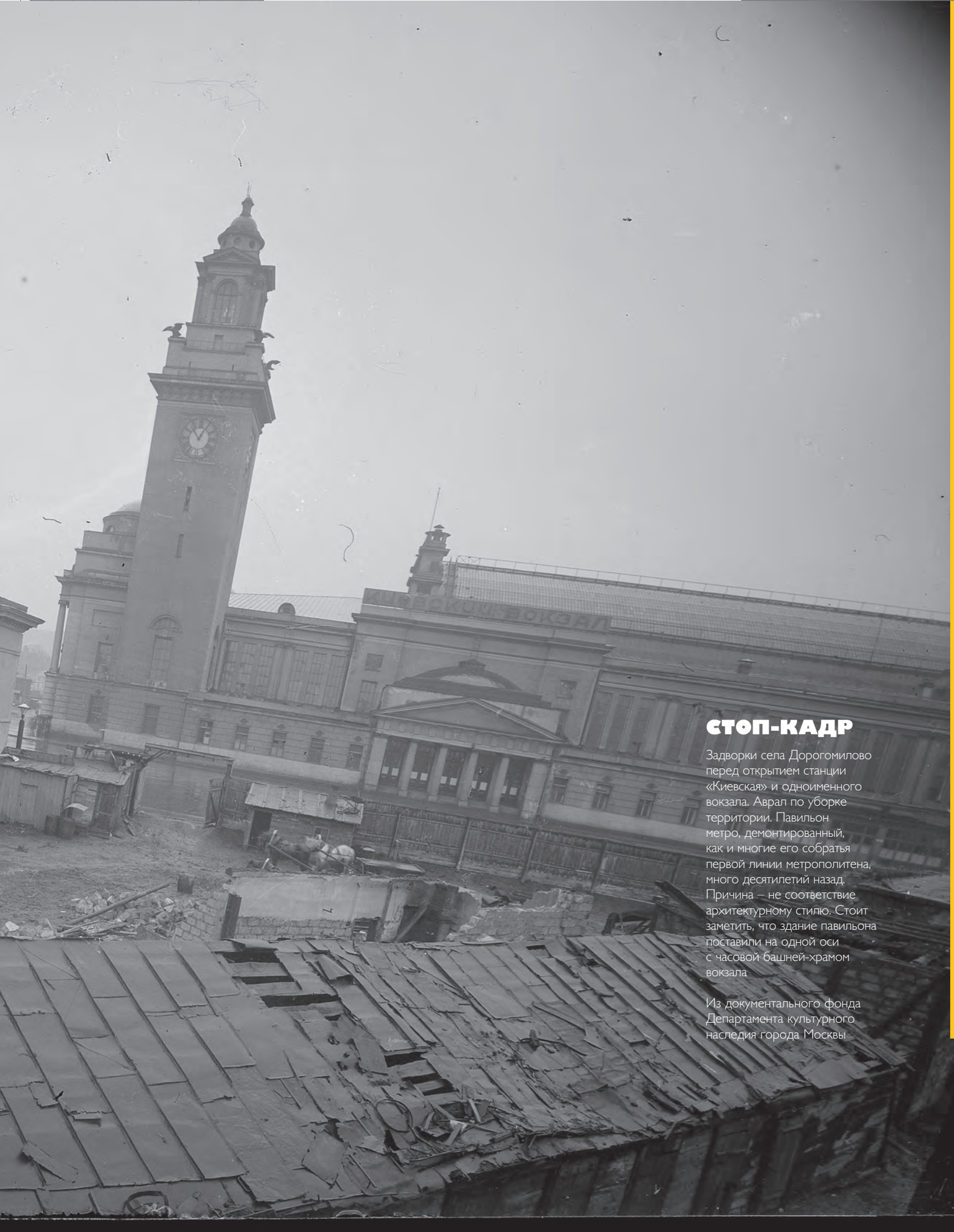
«Запрещается пестрить дома краскою, как, например, видел я чёрные ставни и двери на выбеленных домах. Вообще дозволять красить дома нижеследующими только цветами: белым, палевым, бледно-жёлтым, светло-серым, диким, бледно-розовым, сибиркою, но с большею примесью белой краски, и жёлто-серым...»

Реставрация:

Лекарство от головы, или Обруч Иоанна Предтечи

Из малейших трещинок и впадин выуживали слои краски, потом внимательно рассматривали их под микроскопом, пытались определить химический состав краски, но даже это не помогало в полной мере – ведь если знаешь состав красок, но не знаешь точные пропорции и то, как они перемешивались, трудно угадать оттенок





СТОП-КАДР

Задворки села Дорогомилово перед открытием станции «Киевская» и одноименного вокзала. Аврал по уборке территории. Павильон метро, демонтированный, как и многие его собратья первой линии метрополитена, много десятилетий назад. Причина – не соответствие архитектурному стилю. Стоит заметить, что здание павильона поставили на одной оси с часовой башней-храмом вокзала

Из документального фонда Департамента культурного наследия города Москвы

МОСКОВСКОЕ наследие



2010 • журнал № 4 (15)

Главный редактор
Наталья ЛОГИНОВА

Новый год – пожалуй, самый любимый праздник. Предчувствие перемен, ожидание чуда, цвет и свет. Именно поэтому очередной номер мы посвятили цвету и свету в городе. Понятиям, безусловно, праздничным. При детальном рассмотрении оказывается, что понятия эти могут быть абсолютно будничными. Вопросами цветовых решений и освещения города каждый день занимаются специальные люди. Изучая историю вопроса, мы с удивлением неофитов обнаружили, что понятия «цвет» и «свет» применительно к городу изначально связаны с понятием «безопасность» и только потом – с эстетикой. Первый номер этого года рассказывал о том, как прятали город, лишая его и света, и цвета, а в последнем – мы вернулись к истории их появления в Москве и утверждения как традиции.

Я люблю ночную Москву – яркую, праздничную, шумную. Люблю смотреть, как изменяется её облик, когда зажигается подсветка зданий, люблю наблюдать, как в определённое время гаснут огни, напоминая, что уже глубокая ночь и пора отдохнуть и тебе, и собственно самим зданиям. В поисках цвета в городе мы обратили внимание на его довольно скудную палитру… Изучая документы и дискутируя с историками и архитекторами, мы так и не пришли к единому мнению: хорошо ли жить в цветном городе или для психики лучше спокойный однообразный цвет? За рамками этого журнала остались любопытные вопросы, например, почему сегодня некоторые здания, в том числе и памятники, иногда меняют свой цвет, почему исчезают росписи зданий? Ответы на эти вопросы мы будем искать уже в следующем году. А пока – с Новым годом! С праздником света и цвета!





«МОСКОВСКОЕ НАСЛЕДИЕ»
благодарит за помощь при выпуске номера:
Геннадия АЛЕКСЕЕВА, Леонида БЕЛЯЕВА,
Марию БЕХТЕРЕВУ, Леонида БРАТКИНА,
Романа ВАСИЛЬЕВА, Татьяну ВДОВИНУ,
Светлану ГРЕГОРЖЕВСКУЮ, Виталия ДАВЫДОВА,
Марину ДУБОНИНУ, Алексея ЕМЕЛЬЯНОВА,
Антонину ЗОЛОТУХИНУ, Наталью КАЛАШНИКОВУ,
Александра КАЧАЛОВА, Бориса КНЯЗЕВА,
Елену КОЗЫРЕВУ, Татьяну КОЛЬЦОВУ,
Леонида КОНДРАШЕВА, Светлану КРЕТОВУ,
Нину МЕЛЕШИНУ, Дмитрия МИКЕРИНА,
Владимира МИШУКОВА, Надежду МУХИНУ,
Алексея НАУМОВА, Валерию НЕНАРОКОМОВУ,
Дениса ПЕРКИНА, Артёма ПОПОВА,
Наталью ПОТАПОВУ, Анну РЕЗВАНОВУ,
Алексея РОГУЛИНА, Валентину РУБЦОВУ,
Романа РЫБАЛО, Ирину САВИНУ,
Алёну СВЕТУШКОВУ, Лидию СКРИБНИС,
Светлану СОЛНЦЕВУ, Екатерину СТАРОВЕРОВУ,
Виктора СТОЯНА, Владимира СТРАХОВА,
Андрея СПИРИДОНОВА, Александра ФИЛЯЕВА,
Александра ХАДЖИНА, Владимира ХРАБРЫХ,
Максима ХРАБРЫХ, Галину ЦИРУЛЬ,
Ларису ЧЕРНЕНИЛОВУ, Василия ЧЕРНОВА,
Валерия ШЕВЧУКА, Александра ШЕЛУХИНА,
Алексея ЮДИНА, Михаила ЯБЛОКОВА

Учредитель Комитет по культурному наследию города Москвы (Департамент культурного наследия города Москвы)

Руководитель проекта Александр КИБОВСКИЙ

Главный редактор Наталья ЛОГИНОВА

Выпускающий редактор Ирина ЕРМОЛАЕВА

Редактор Филипп СМИРНОВ

Обозреватели Станислав ВЕЛИЧКО, Алексей ЧЕРЕПАНОВ

Литературный редактор Елена БОРИСОВА

Корректор Наталия НОВИКОВА

Фотографы Глеб АНФИЛОВ, Игорь ИВАНОВ, Ирина МАНТУРОВА, Сергей ПУШКОВ, Артём САРДАРЯН, Ашот САРДАРЯН

Бильд-редактор Алексей ЛОГИНОВ

Дизайн, вёрстка, препресс Филипп СМИРНОВ

Сканирование и цветокоррекция ООО «ПОЛИГРАФ-ДИЗАЙН»

Над номером также работали Сергей АВДОХИН, Леонид ВАЙНТРАУБ, Алексей ДЕДУШКИН, Александр КУЛЬЧИЦКИЙ, Елена КУРОЧКИНА, Сергей МАТРОШИЛОВ, Раиса НАЙДЕНОВА, Ирина СИЛЯТИЦКАЯ, Тимофей СМИРНОВ

Научный консультант журнала Андрей БАТАЛОВ

Научный совет Александр ВЕКСЛЕР, Галина НАУМЕНКО, Владимир КОЗЛОВ, Дмитрий ШВИДКОВСКИЙ

Адрес редакции 115035, Москва, ул. Пятницкая, 19
Тел.: +7 (495) 951 05 35, +7 (495) 973 34 95

Свидетельство о регистрации средства массовой информации выдано Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия ПИ № ФС77-26667 от 18 декабря 2006 г.

Издатель
ООО «АРТ-Реставрация»

Отпечатано
в ООО «Интеррост»

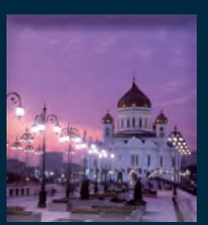
Заказ № 1530
Тираж 3000 экз.

© «Московское наследие», 2010
Полная или частичная перепечатка материалов или размещение их в сети Интернет допускается только с письменного разрешения редакции



стр. 34

Именно в тот момент, когда прибыл губернатор, локомобиль не справился окончательно и свет погас. Хозяйка в обмороке, конфуз полный. Но благодаря этой истории усадьба Веры Хлудовой вошла в московскую историю как первый частный дом, в котором загорелось электричество



стр. 57

Для нынешней Москвы характерна избыточность света и визуальная загрязнённость пространства. К сожалению, происходит соревнование подсвеченных зданий: каждое пытается выглядеть светлее, ярче выделяться на фоне окружающей застройки, «перекричать» соседа подобно торговцу на базарной площади



стр. 60

С приходом к власти большевиков все монархические символы подлежали немедленному уничтожению. Ленин уже в 1917 году поднял вопрос о снятии орлов с башен Кремля. Однако орлы занимали свои высокие посты ещё двадцать лет. Даже на фото военного парада 1935 года над пролетающим самолетом «Максим Горький» видны гордые символы Российской империи

стр. 112



В Москве он никогда не жил, бывал наездами. В Санкт-Петербург из Германии приехал в 24 года, не успев получить никакого специального образования, а через 40 лет стал российским дворянином, на родовом гербе которого сияла звезда. С именем Карла Сименса связана и звезда электричества, которую он зажёг в Москве

стр. 20–67

Волшебник Изумрудного города повелел всем своим подданным носить зелёные очки – в них простое стекло, которым были украшены дома и стены, казалось изумрудом. Джон Голсуорси упоминал линзы другого цвета: «Мир, если посмотреть на него без розовых очков, являет собой довольно неприглядное зрелище»





ДЕТАЛИ

6 **Светлана Баранова.** Московский изразец: жажда цвета
Каким был колорит столицы триста лет назад

9 **Светлана Баранова.** Орлы и львы Крутицкого терема
Судебное дело Осипа Старцева

136 **Алексей Дедушкин.** Трёхглазые Регулировщики
Московские светофоры празднуют круглую дату

ТЕМА НОМЕРА:
СВЕТ И ЦВЕТ В ГОРОДЕ

20 **Алексей Черепанов.** Надеть очки иль перекрасить дом?
Цвета Москвы сегодня и вчера

26 **Марина Хрусталёва.** Каждый охотник желает знать…
Загадки для учёных и художников

34 **Ирина Ермолаева.** Улицы забытых… фонарей
Московские адреса и явки света

44 **Николай Щепетков.** Игра света по правилам и без них
Светодизайн как метод воссоздания «духа места»

64 **Дмитрий Давиденко.** Выбор между белым и красным
О цвете стен и башен Московского Кремля

67 **Татьяна Ильина.** «Возьмите ночью вёдра с красками…»
Выходки хулиганов или творчество футуристов?

ПРАКТИКА

50 **Александр Хаджин.** Свет ночи. Заметки практика
Без научных определений из области архитектурного освещения

57 **Борис Князев, Юрий Медведев.** Светить НЕ всегда, светить НЕ везде
Гармонизация световой среды в городе

A PROPOS/ТЕМА НОМЕРА

60 **Алексей Логинов.** Самые яркие звёзды земли
Как золотые орлы уступили своё место на башнях Кремля

131 **Елена Яшина.** Путь от «Прометея» к фонтану
Сбылась ли мечта о сияющем звуке?

ЗАРУБЕЖНЫЙ ОПЫТ

40 **Алексей Логинов.** Шартр – столица света
За что туристы готовы платить деньги

ПАРАЛЛЕЛИ

72 **Наталья Титова.** Возможна ли жизнь на восьмом этаже
Тревоги и волнения москвичей начала XX века

ПеШКоМ
Журнал в журнале

75 **Алексей Дедушкин.** По государевой дороге, или Вдоль царских слобод
Покровка, Старая Басманная: дворцы и подворотни

НОВОСТИ

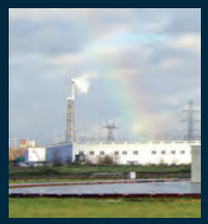
110 Смесь. Хроника охранной жизни

ПЕРСОНА

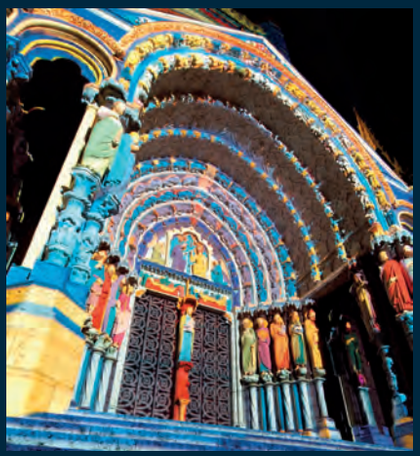
112 **Ирина Ермолаева.** Немецкий отец электрификации Москвы
Как Карл Сименс стал российским дворянином

СОДЕР

стр. 143



Отбросим наши познания о Капотне. Какие первые цветовые ассоциации вызывает у вас название? Сине-серый, чёрный и красный (терракотовый). Одни слышат в этом имени слово «капать», другие «коптить». Капает – значит, жидкость. Может быть, вода – тогда голубой, синий цвет. Откуда она берёт исток – неизвестно, неизвестности соответствуют белый или серый цвета



стр. 40

Шартрский собор с его великолепными витражами всегда входил в число обязательных для посещения во Франции объектов. Посмотреть на игру солнца и стекла приезжают тысячи туристов со всего мира. В 2010 году Шартр признан «столицей света», но не благодаря знаменитым витражам, а из-за ставшего популярным светового аттракциона, которое начинается с наступлением темноты

РЕСТАВРАЦИЯ

118 **Ксения Егорова.** Лекарство от головы,
или Обруч Иоанна Предтечи
Возрождение Иоанно-Предтеченского монастыря

ИСТОРИЯ В ОДНОМ ДОМЕ

124 **Юлия Казюкова.** Плюс электрификация всей страны
Формула коммунизма с историческими минусами

ИМЕНА

128 **Леонид Вайнтрауб.** На дачу к Ляминым в Сокольники
Ген благотворительности, или Ностальгия французского внука

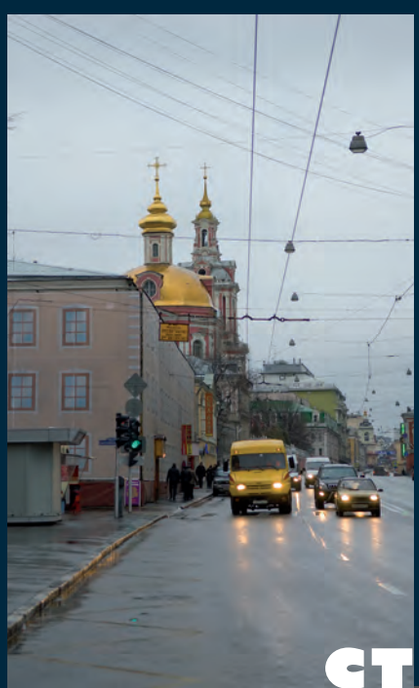
ТОПОНИМИКА

138 **Елена Борисова.** Разноцветные адреса
Поиски радуги в топонимике Москвы

141 **Алексей Дедушкин.** В свете факелов, или Вокзалы без поездов
История-загадка двух соседних переулков

ОКРАИНА

143 **Станислав Величко.** На контрасте,
или Портрет Капотни в цвете
Экскурсия без глянца – сюда туристов возят нечасто



стр. 75

ОТРАЖЕНИЯ

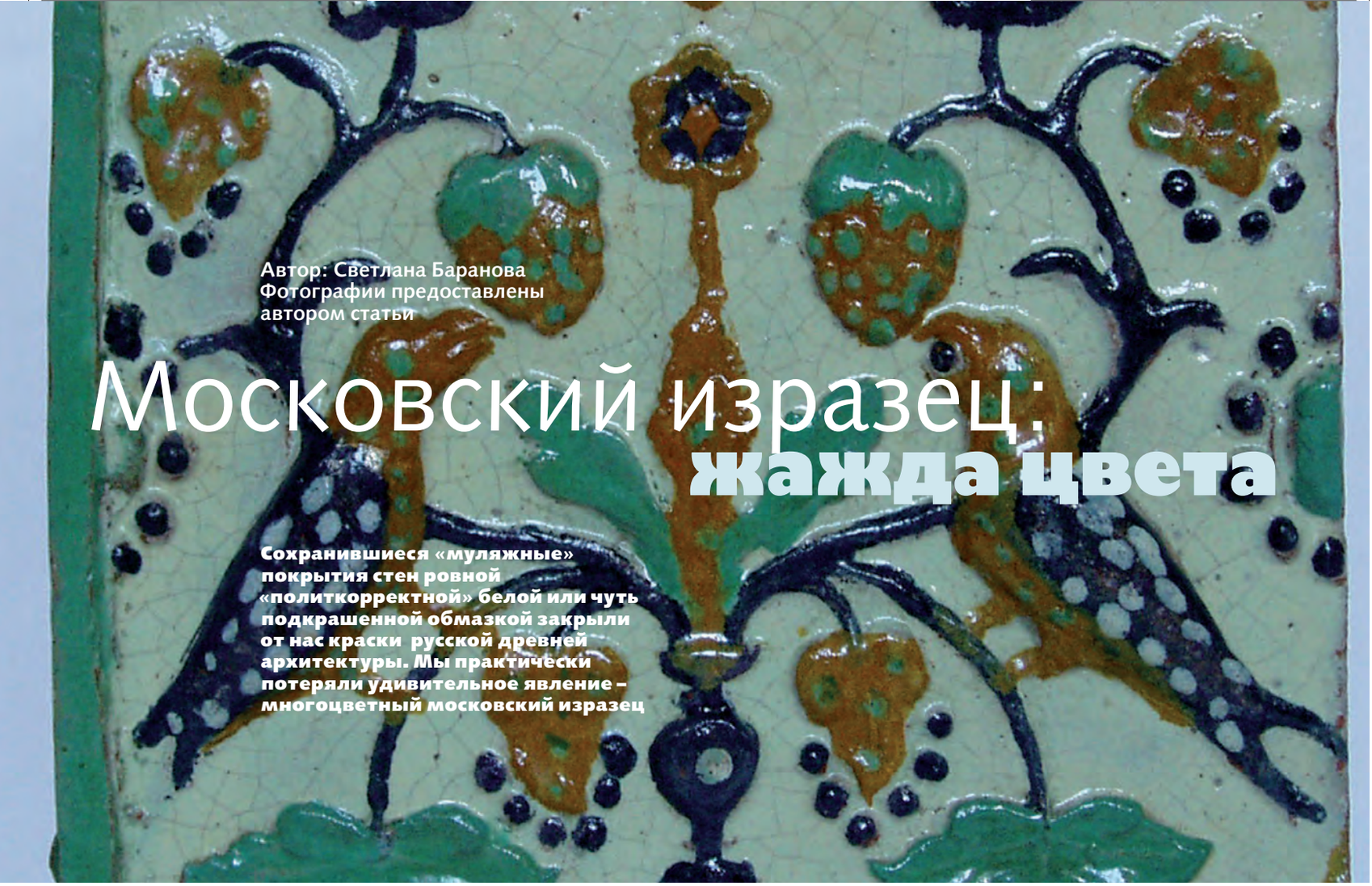
148 **Алексей Че (Черепанов).** Архитектурный свет как сообщение
Интернет-обзор: светодизайн становится отцом медиаархитектуры

150 **Елена Борисова.** Рисовали, что видели, – а нарисовали эпоху
Репортаж с выставки детского рисунка 1930-х годов

НАБЛЮДЕНИЕ

152 **Глеб Анфилов, Илья Варламов, Ирина Мантурова, Сергей Пушков, Алексей Че (Черепанов).** Фоторепортаж: Московская радуга

ОКАНИ



Автор: Светлана Баранова
Фотографии предоставлены автором статьи

Московский изразец: жажда цвета

Сохранившиеся «муляжные» покрытия стен ровной «политкорректной» белой или чуть подкрашенной обмазкой закрыли от нас краски русской древней архитектуры. Мы практически потеряли удивительное явление – многоцветный московский изразец

О возможностях цвета в древнерусской архитектуре можно было бы судить по фресковым композициям на фасадах некоторых старых церквей, но их осталось слишком мало. Первозданное цветовое богатство до мельчайших оттенков сохранили только изразцы. Познакомившись с ними, мы можем представить, какой была когда-то Москва. С помощью изразца русское зодчество в XVII веке утолило наконец жажду цвета.

Тяга к цвету

Материальная культура Древнего мира была ограничена в своих возможностях. Передать природное многоцветье окружающего мира долго не позволяла технология. Поэтому устойчивый и яркий цвет на протяжении столетий представлял самостоятельную, самодовлеющую ценность – будь то его природные носители (золото, драгоценные камни) или сравнительно стойкие естественные красители (например, пурпур). Это влечение к насыщенному цвету проходит не только через все визуальные искусства, но и сквозь мировую литературу – от Библии до ренессансных новелл.

Не были исключением ни византийская культура, ни её ветвь – древнерусская. Тяга к цвету явно выражена в русской иконописи и ювелирном искусстве, в привозных тканях, широко употребляемых и в одежде, и в декоре интерьеров, и в народной расписной мебели…

Наш ответ Европе

Изразец приобрёл огромное значение в архитектурном стиле, известном как московское барокко: яркие, сверкающие детали и полихромные панно искрятся, словно драгоценные камни, создавая неповторимые цветовые композиции храмов и палат. Изразцы стали национальным русским ответом на развитие барочного архитектурного убранства Европы – ответом страны, почти не знавшей фасадной скульптуры и многоцветного мраморного декора.

По словам одного из первых исследователей русского изразца Н.В. Султанова, «…царство изразцов наступает у нас лишь в XVII веке и в особенности в его второй половине». Введение керамики в русскую архитектуру XVII века оказалось своего рода «переодеванием» культуры. Керамические материалы стали самыми удачными и популярными заменителями дорогих или недоступ-

Многоцветный изразец воплощает самую суть позднесредневекового русского искусства с его цветистостью, декоративностью, с его восторгом перед новыми технологическими возможностями, которые внесла керамика в фасадное убранство

ных природных материалов. В богатой Москве таких «переодеваний» было несколько, достаточно вспомнить архитектурную терракоту XV века и поливные керамические звёзды на соборе Покрова на Рву, установленные в середине XVI столетия.

Этому способствовал культурный обмен с европейскими народами, обогащавший собственную традицию. Расцвет керамики пришёлся на вторую половину XVII века, когда в Московской Руси появились многоцветные изразцы. Пришли они с территории нынешней Белоруссии, которая после окончания войны с Речью Посполитой вошла в Российское государство.

Спасибо патриарху Никону

Приезжие мастера были носителями европейской художественной традиции. Они начали работать при покровительстве патриарха Никона в 1655 году в только что основанном им Иверском Святоозерском монастыре. С 1658 года центр производства перемещается в Новоиерусалимский монастырь. Патриарх сыграл роль авторитетного заказчика, который оценил возможности керамики и привлёк к её созданию западнорусских мастеров. Они привезли секреты изготовления непрозрачных оловянных эмалей, подходящих для работы с московскими красными глинами. Коричневая прозрачная глазурь и эмали четырёх цветов, веками не теряющих своей насыщенности, заменили зелёно-жёлто-коричневую поверхность прежних муравленых изделий. Это дало мощный толчок развитию нового архитектурного декора. В монастыре приезжим мастерам пришлось перестроиться с привычных для них печных изразцов на крупные детали керамического убранства собора и многоярусных иконостасов.

Государям понравилось

В 1666 году многолетнее противостояние патриарха Никона царю Алексею Михайловичу закончилось лишением сана и ссылкой патриарха. Но к этому времени при дворе оценили возможности новоиерусалимской мастерской и реши-

Патриарх Никон привлёк к созданию изразцов западнорусских мастеров. Это дало невиданный толчок дальнейшему развитию архитектурной керамики. Мастера из-за польско-литовского рубежа привезли с собой секреты изготовления непрозрачных оловянных эмалей

ли развернуть в столице новые архитектурные проекты. «Были взяты из Воскресенского монастыря в Оружейную палату разных дел мастеровые люди, русские и иноземцы, всего 31 человек мастеровых людей...», в том числе и мастера-изразечники.

Уже в 1667 году «июня в 18 день» царь Алексей Михайлович жалует мастера Игнашку Максимова, переведённого из новоиерусалимской мастерской, тканью за поднос «образцовых кафель». Вероятно, показанные царю образцы были выдающейся новинкой, то есть рельефными и многоцветными, или, по определению того времени, «ценинными».

Вскоре здания с изразцовым убранством вошли в обширную московскую строительную программу царя Алексея Михайловича, о чём свидетельствует уникальный керамический декор Покровского собора в Измайлове (1674–1675). В правление его сына – царя Фёдора Алексеевича – были украшены изразцами церкви Теремного дворца (начало 1680-х).

Не избежал этого увлечения и молодой Пётр, установивший изразцовых державных орлов на Сухаревой башне (1698–1701) и Главной аптеке (1699–1701).



Изразец церкви Николы Явленного на Арбате

Терем Крутицкого подворья. Цветовая насыщенность изразцов создавалась с помощью оловянных эмалей четырёх цветов: белого, жёлтого, бирюзово-зелёного и синего, а также прозрачной глазури коричневатого цвета, дающей на красном черепке изразца красивые оттенки. В росписи московских изразцов использовалось цветовое решение, максимально сложное для технологии этого времени. Фон чаще всего был зелёный, реже белый и совсем редко употреблялась синяя, очень дорогая эмаль

Это вызвало волну подражаний в ближайшем окружении. Изразцовый убор церквей в усадьбах Артамона Матвеева, Василия Голицына, Михаила Черкасского соперничал с царским, и всем им, в свою очередь, не уступали изразцовые украшения церквей Гончарной слободы, где прихожанами и вкладчиками могли быть сами мастера-ценинники.

Золотой век изразца

Москвичи знали цену изразцу. Ценинный декор был дорог, и сооружения с ярким, сверкающим нарядом, построенные на средства царя, крупных вотчинников или знатных посадских, прославляли их «щедру руку». Назовём некоторые храмы с изразцовым убором из числа самых выдающихся: церкви Николы в Столпах (1669) и Спаса Нерукотворного образа в Спас-Сетуни (1673–1676); Великомученицы Параскевы Пятницы в Охотном ряду (1687) и Живоначальной Троицы в Останкине (1677–1692); церкви Заяузья – Архидиакона Стефана (1702) и Успения в Гончарах (1702).

В Москве в почти индустриальном масштабе разворачивается новое производство. Размещавшееся в слободах, крупнейшими из которых были Гончарная и Мещанская, ценинное дело стало специализированным видом ремесла – с традицией ученичества и передачи дела по наследству, богатым выбором изделий и широкими поставками за пределы Москвы. Для его создания в столице были все условия: давние традиции, мастера, быстро осваивавшие новые технологии, богатые заказчики, в первую очередь царь и ближайшее окружение. XVII столетие стало для московского изразца поистине золотым веком. Была создана самостоятельная московская школа ценинного дела, позволившая через пластику и цвет изразца довести архитектурную декоративность до совершенства. Изразцами украшались церкви, колокольни, государственные учреждения Москвы. Керамике зачастую отводилась решающая роль в оформлении частей храма, важнейших с точки зрения символики, – глав и центральных объёмов. Находясь в верхних, хорошо просматриваемых местах церквей и колоколен, изразцовое убранство дополнительно выделяло их среди плотной городской застройки.

Символ красоты и богатства

Взору горожанина открывалось обилие ярких изображений, которые делали облик здания запоминающимся. Христианская и государственная символика, храмозданные надписи, плоды, цветы, виноградные лозы, птицы, причудливый орнамент – всё это воплощалось без нарочитой многозначительности, выразительным в своей простоте художественным языком. В XVII столетии полихромия стала одним из символов красоты и богатства, а мно-





Убранство Крутицкого терема состоит из разнообразных плоских и объёмных деталей: колонок, фронтонов, наличников, карнизов

Церковь Успения Пресвятой Богородицы в Гончарах. Размещаясь на шатрах и барабанах церковных глав, в закомарах и наличниках окон, изразцы оказывали влияние на весь архитектурно-художественный облик постройки. Более того, использование полихромной керамики на фасаде почти в полтора раза увеличивало расстояние, с которого воспринималась композиция постройки

Светлана Баранова

Орлы и львы Крутицкого терема

Историк И.М. Снегирёв писал о Крутицком тереме: «…сей памятник – едва ли не единственный своего рода в Московском мире!» Уникальным его делает изразцовое убранство, сплошным ковром покрывающее северный фасад теремка – надстройки над въездными воротами. Вместе с переходами он составлял часть ограды Крутицкого подворья – резиденции митрополитов Сарских и Подонских в Москве.

Изразцы – различные по форме, рисунку, высоте рельефа – делают Крутицкий теремок гигантским произведением ювелирного искусства. Вглядевшись, можно заметить отсутствие строгого порядка в размещении изразцов: нарушение орнаментального ряда, неожиданные сочетания разных цветов фона и рисунка соседствующих изразцов. Это всегда смущало исследователей. Вот как писали в 1868 году: «Что изразцы не все в Москве деланы, об этом и говорить нечего… Какой-нибудь иностранный мастер, – а их было в XVI веке довольно, – завёз эти изразцы или формы с рисунками, что изразцы эти сначала были устроены в порядке, по рисункам, а затем, при перестройке, за недостачею некоторых сломанных, переиначены в размещении». Отмечали исследователи и «совсем не русские украшения в роде: лапы с мечами, личины зверей, никогда не виданных в русских орнаментах». Архитектурные загадки помогли разгадать… судебные отчёты. Свой изразцовый наряд Крутицкий теремок получил в 1693–1694 годах. Сейчас доказано, что начинал его строить один из лучших московских зодчих Осип Старцев, а завершал каменных дел подмастерье Ларион Ковалёв. Мы не можем безошибочно установить, что именно принадлежит в Крутицах тому или другому архитектору. Но бесспорно, исключительная красота изразцового убранства теремка – заслуга Осипа Старцева. Это подтверждается сохранившимися документами по судебному делу. Осипа Дмитриевича Старцева и его сына Ивана Осиповича обвиняли в получении лишних денег за ценинные образцы, которые они поставляли для облицовки Крутицкого теремка и переходов. Чтобы снять с себя обвинения в растрате денег, Старцев просил подсчитать все декоративные детали в «палатке новопостроенной и по переходам». Видимо, подсчёт всех изразцов судей удовлетворил, и подсудимые были оправданы. Но… пока суд да дело, Старцева отозвали на работу над другим заказом. В результате изразцовый ковёр покрыл только одну стену Крутицкого теремка. Отдельные изразцы остались кое-где на южном фасаде, как и терракотовые капители на белокаменных колонках.





Крутицкое подворье зимним вечером. «Сказочность» места привлекает фотографов

Старцев обращал внимание истца на то, что некоторые изразцы пришлось «рассекать» для получения полного покрытия поверхности. Он объяснял, что изразцам «…в целости быть не лицо невозможно иные образцы мастеры разнимали на двое и на трое и приделываны и вставлены по их мастеровому делу где пристойно». Сегодняшние исследователи объясняют эти «рассечения изразцов», исходя из художественной необходимости («где пристойно»). Если для общего впечатления колорит керамического ковра важнее, чем «правильность» отдельных элементов, то можно игнорировать их целостность, помещая рядом части разных по размеру и рисунку изразцов и композиций и разбивая, если нужно, даже изображение двуглавого орла. Что же касается «иноземных» мотивов, то в русском искусстве XVII века с его буйной стихией орнаментальности использовались и перерабатывались формы, сюжеты и композиции из самых разных источников – от итальянских и турецких тканей до западноевропейских гравюр.

Где бы не были выполнены эти изразцы – в мастерской Старцева, где наряду с керамическими делали и белокаменные детали, или в других местах, где они были заказаны Старцевыми-посредниками,– большинство из них изготовлялось по прямым указаниям зодчего. И даже если предположить, что Старцев был автором идеи и воплощения только изразцового декора, – это был выдающийся, говоря современным языком, проект.

гоцветные фасадные изразцы – идеальным воплощением представлений о них. Созданная при помощи изразцов неповторимая образная система – одна из самых привлекательных особенностей предпетровской городской и монастырской архитектуры.

В XIX веке с тревогой писал о её утрате писатель Владимир Соллогуб в «Тарантасе»: «И отчего бы, кажется, не придать снова нашим строениям тот чудный, оригинальный вид, который так изумлял путешественников?

Зачем уничтожать те странные, фантастические формы, те чешуйчатые крыши, те фаянсовые наличники и подоконники, те изразцовые карнизы, заменяющие на севере камень и мрамор, которые так живописны для взора и придают каждому зданию такой неожиданный и своеобразный вид?»

Конец XVII столетия оказался временем заката Москвы изразцовой. Классическая архитектура Нового времени отвергала яркую архитектурную керамику: обязательные к применению ордерные формы выполнялись из белого камня или лепнины. На долгие два века угас интерес к изразцу как декору фасадов московских зданий, а керамическое производство полностью перешло на выпуск печных изразцов.

Выразитель русского стиля

На рубеже XIX–XX столетий история повторилась. Изразец, воспринимавшийся как почвенное явление, стал выразителем русского стиля. Яркие вставки на фасадах частных домов (Лопатиных на Большой Никитской, Игумнова в Замоскворечье, Перцова у храма Христа Спасителя), а также Ярославского вокзала, здания Третьяковской галереи и многих других ознаменовали возрождение старомосковского изразца.

Сегодня многокрасочный изразцовый облик Москвы практически остался в прошлом: слишком многое уничтожено в 1920–1930-е годы. Но фрагменты былого убранства, хранящиеся в собраниях Исторического музея, Музея архитектуры имени А.В. Щусева, Московского государственного объединённого музея-заповедника (в прошлом музей «Коломенское»), вовсе не потеряли блеска глазури.

Особенно значима коллекция музея в Коломенском, насчитывающая около 16 тысяч предметов. Выставленные в экспозициях и лежащие в запасниках, они напоминают об утраченном старомосковском образе города.

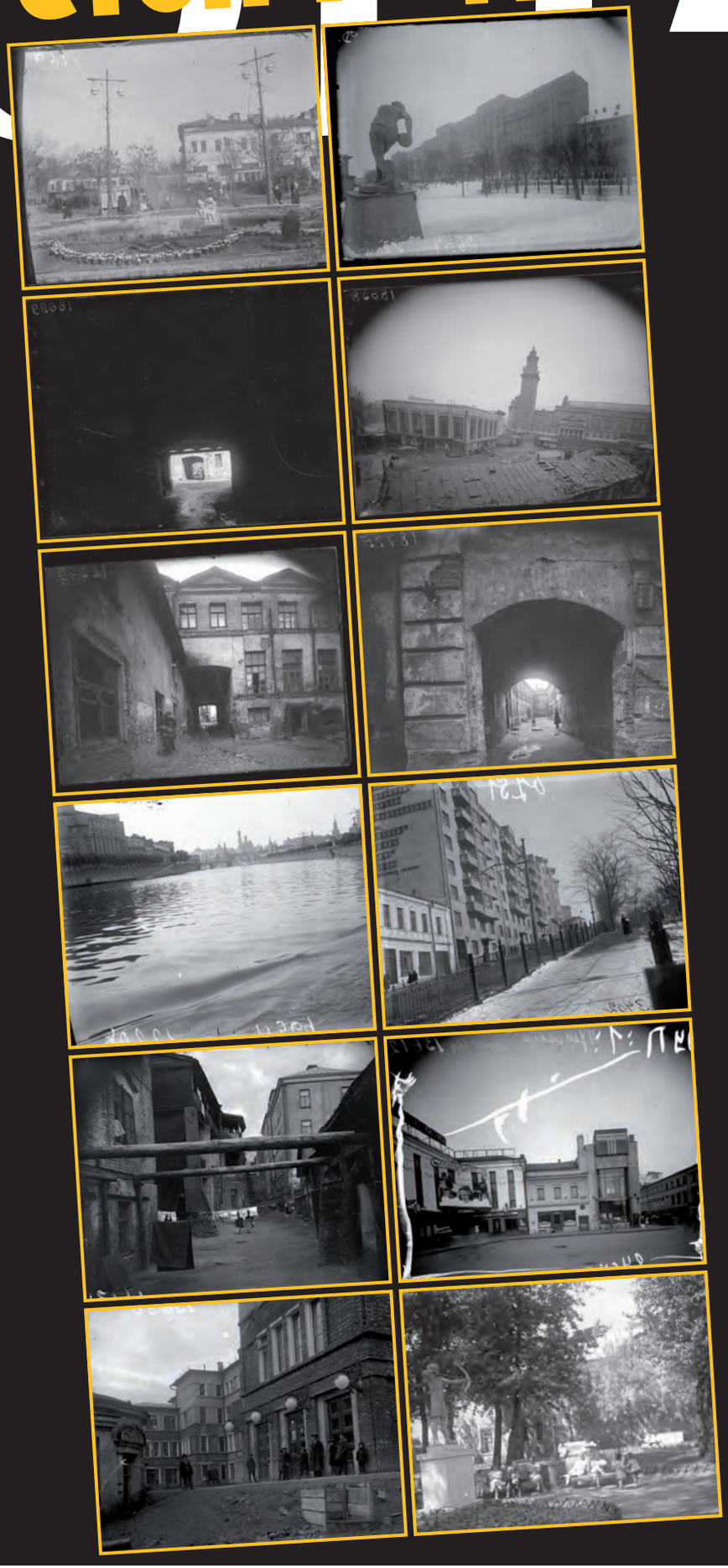
Может быть, именно многоцветный изразец воплощает самую суть позднесредневекового русского искусства с его цветистостью, декоративностью, с его восторгом перед новыми технологическими возможностями, которые внесла керамика в фасадное убранство, – словом, ту атмосферу, которая сопровождала закат древнерусской культуры.





Изразцы церквей Великомученицы Параскевы Пятницы в Охотном ряду и Адриана и Наталии на 1-й Мещанской, уничтоженных в 1920–1930-е годы. Введение керамики в русскую архитектуру XVII века оказалось своего рода «переодеванием» культуры. Керамические материалы сыграли роль наиболее удачных и самых массовых заменителей дорогих или недоступных природных материалов. В богатой Москве таких «переодеваний» было несколько, достаточно вспомнить архитектурную терракоту XV века и поливные керамические звёзды на соборе Покрова на Рву, установленные в середине XVI столетия. Этому способствовали различные импульсы, в том числе культурный обмен с европейскими народами, обогащавший собственную традицию

стоп-кадр



Эти снимки старой Москвы (уникальное собрание стеклянных негативов) – настоящие документы. Это фотофиксация домов, улиц, площадей и дворов столицы по состоянию на определённый год. Однако при всей документальности и неизбирательности для современного зрителя они не только познавательны, но и поэтичны. Они – средоточие наших представлений о городе, взглядов на него; они – точки соприкосновения, восприятия, предмет спора


193
ЗНАЧ-1 МИЛЛИОН ТОНН МЕТАЛЛА

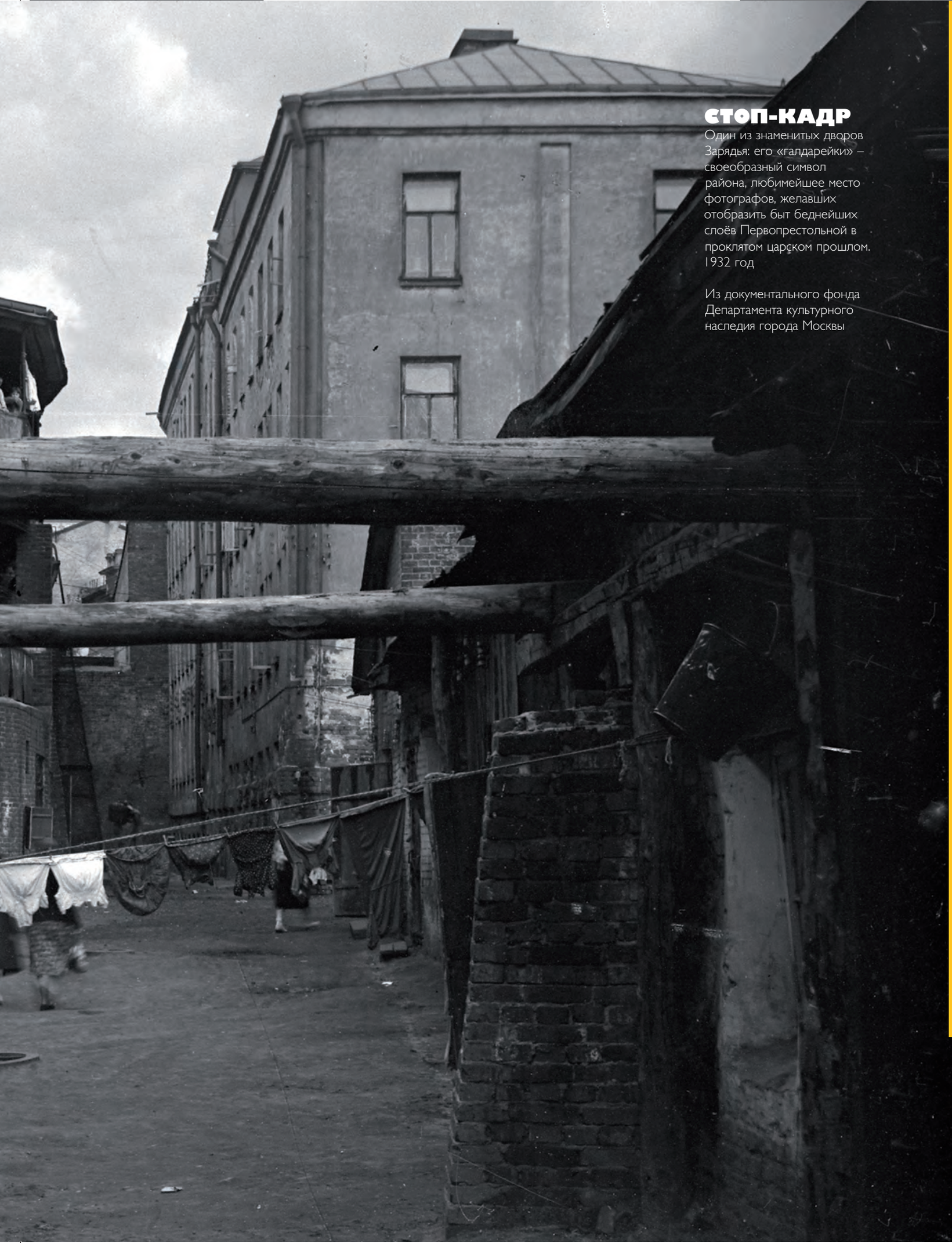


СТОП-КАДР

«Аннушка» слетает с Рождественского бульвара, проносясь мимо конструктивистского жилого дома НКВД и знаменитого в 1910–1920 годы спиритическими сеансами жильцов дома Бебутовой. Интересна ограда бульвара – советская рабица, неоклассика 1911 года. 1930-е годы

Из документального фонда Департамента культурного наследия города Москвы





СТОП-КАДР

Один из знаменитых дворов Зарядья: его «галдарейки» – своеобразный символ района, любимейшее место фотографов, желавших отобразить быт беднейших слоёв Первопрестольной в проклятом царском прошлом. 1932 год

Из документального фонда Департамента культурного наследия города Москвы





СТОП-КАДР

Вид от Озерковской набережной на Садовнический остров и одноимённую набережную. Вновь построенный Зверев мост – один из реализованных проектов архитектора И.А. Француза (автора более известных трибун на Красной площади). Вместо корпуса камвольного комбината (справа) и жилого дома Пышкиных–Бахрушиных сейчас пустыри. 1930-е годы

Из документального фонда Департамента культурного наследия города Москвы


Спартак
ЗДЕСЬ ТОЛЬНО ВХОД
Спартак
Спартак
Дом книги



СТОП-КАДР

Знаменитый «Страстной уголок» – перекрёсток Тверской и Большой Бронной. Вид от «Тверской аптеки» и книжного павильона на кинотеатр и «Дом интернациональной книги». Из всех зданий сохранились не только бывшая сытинская редакция («Известия ВЦИК») – справа с тремя окнами, но и корпус «Дома интернациональной книги», встроенный в послевоенное жилое здание. 1930-е годы

Из документального фонда Департамента культурного наследия города Москвы

Автор: Алексей Черепанов*
Фото: Алексей Че, Ирина Мантурова, Союз фотохудожников России

* В статье использована информация, предоставленная заведующим кафедрой Дизайн архитектурной среды МАРХИ Андреем Ефимовым

Надеть очки иль перекрасить дом?

Москвич не сможет объективно оценить цвет Москвы, так же как парижанин – колор Парижа. Человек привыкает к своему городу и даже не замечает окружающих его цветов. Скорее всего, русский увидит Париж серо-голубым, а француз назовёт Москву по-восточному цветной. Элегантная однотонная вуаль – против цветастого цыганского платка

ТЕМА

Волшебник Изумрудного города повелел всем своим подданным носить зелёные очки – в них простое стекло, которым были украшены дома и стены, казалось изумрудом. Джон Голсуорси упоминал линзы другого цвета: «Мир, если посмотреть на него без розовых очков, являет собой довольно неприглядное зрелище». Эти розовые и зелёные очки нужны для того, чтобы обмануться, то есть обмануть себя, своё восприятие, раскрасить серое, монотонное окружение – ведь цвет среды влияет на эмоциональное состояние человека. Тёмные тона угнетают, светлые – радуют. Что прикажете делать жителю спального района поздней осенью, когда световой день короток, солнца не видно, листьев уже нет, а снег ещё не выпал? Надеть розовые очки! Или выкрасить свою многоквартирную бетонную коробку в жёлтый цвет.

Средневековье таких проблем не знало. Люди жили в относительном согласии с природой и строили свои жилища из натуральных материалов – глины, камня, дерева. По цвету такие дома мало выделялись из окружающего пейзажа.

Красный – белый – золотой

В XII веке Москва была деревянной, причём дерево, из которого строили здания и крепостные стены, ничем не обрабатывалось. Оно темнело со временем, проходя все цветовые градации от светло-жёлтого до коричневого и тёмно-серого.

Первые каменные здания появились в Москве в XIV веке при Иване Калите, но общий цвет города не изменился. Зато после пожара 1365 года великий князь Дмитрий Донской повелел выстроить крепостную стену и башни из белого камня, что и было сделано в кратчайшие сроки – всего за два года. С тех пор в летописях стало часто встречаться словосочетание «Москва белокаменная» – по цвету новых стен.

В Средние века белое воспринималось как драгоценность в оправе из деревянных домов и зелени деревьев. А если белого слишком много, то наступает инфляция цвета и белокаменная превращается в серопанельную

Во второй половине XV и начале XVI века произошла грандиозная перестройка Кремля. При участии итальянских зодчих Аристотеля Фиораванти, Марко Фрязина, Пьетро Антонио Солари, Алоизио да Карезано, Алевиза Нового, Бона Фрязина выстроили Успенский и Архангельский соборы, Грановитую палату, комплекс великокняжеского дворца, колокольню Ивана Великого. Псковичи выстроили Благовещенский собор и церковь Ризоположения на митрополичьем дворе. Красный цвет стен Архангельского собора и Ивана Великого, раскрашенных под кирпич, на фоне которых выделялись белокаменные детали, поверхности прясел Успенского собора, побеленные поверхности храмов, возведенных псковичами и прочее – всё это создавало цветовое разнообразие нового Кремля в начале XVI века.

Блистающее разноцветие куполов кремлёвских церквей средневековой Москвы особенно поражало иностранцев, приезжавших из монохромных городов Западной Европы. Чех Бернгард Таннер записал в 1678 году: «Все купола и верхушки в Кремле вызолочены и так горят на солнце, что видны мили за полторы, что и в нас, при первом взгляде, пробудило не малое уважение к этому городу». Австриец Адольф Лизек восхищался в

Настенная живопись по-русски

В 2002 году в Боровске стали появляться примитивистские фрески. Героические лица князя Дмитрия Пожарского, неистового протопопа Аввакума, отца космонавтики Константина Циолковского, поверженного Бонапарта, писателя Козьмы Пруткова, а также пруткововедов смотрят теперь со стен, заборов, дверей и даже окон города. Смотрят не только на жителей Боровска, но и на многочисленных туристов, для которых стали приманкой. Пенсионер Владимир Овчинников за четыре года создал около 90 композиций, а чтобы зрителям удобнее было в них ориентироваться, на одной из стен написал фреску «расположение фресок». Руководители города произведения художника-примитивиста не одобряют. Официальная рецензия на монументальную живопись Овчинникова гласит: «Уличное оформление по художественной раскраске фасадов зданий нарушает охрану ценной исторической среды сложившейся застройки города Боровска…» Последние пять лет Владимир Овчинников стены не расписывает. Фрески разрушаются.

Туринский жёлтый

В начале XIX века Совет по строительству Турина разработал цветовой план города и жёсткий регламент окраски зданий. Согласно ему, центральные улицы и площади перекрашивались в различные тона жёлтого. Все «цветовые пути» сходились в центре Турина – на пьяцца Кастелло. Во второй половине XIX века был опубликовал итог этой пятидесятилетней колористической работы – «Цветовая палитра города», где были определены и закодированы двадцать самых популярных тонов жёлтого цвета. Ссылки на эту палитру использовались затем в официальных документах.

1675-м: «Нельзя выразить, какая великолепная представляется картина, когда смотришь на эти блестящие главы, возносящиеся к небесам!» А немец Адам Олеарий описывал почти мистический экстаз иностранцев от созерцания златоглавой Москвы: «Колокольни обтянуты гладкой густо позолоченной жестью, которая при ярком солнечном свете превосходно блестит и даёт всему городу снаружи прекрасный облик. Вследствие этого некоторые из нас, придя в город, говорили: «Снаружи город кажется Иерусалимом, а внутри он точно Вифлеем...»

В конце XV века при Иване III были возведены новые стены и башни Кремля из красного кирпича. Контрастное сочетание красных стен с возвышающимися за ними белокаменными храмами и золотыми куполами стало новой страницей в полихромии Москвы. Причем это же трёхцветие повторялось в передовых укреплениях столицы Древней Руси: Новодевичьем, Новоспасском и Донском монастырях. Сочетание «красный – белый – золотой» стало почти государственным триколором.

Московское двухцветие

В XVI веке появляется всё больше строений из камня и кирпича. Кроме того, в 1591 году зодчий Фёдор Конь

На предыдущей странице: Ночная Москва. Крымская набережная. Падающий снег в огнях ночной Москвы меняет цвет города

Крымский мост и его отражение

На следующей странице: виды ночного города





закончил строительство Белого города – крепостной стены из белого камня и красного кирпича на месте нынешнего Бульварного кольца. Это утвердило двухцветие красного и белого в масштабах всей Москвы.

Однако за исключением нескольких очагов цвета город оставался по большей части деревянным, причём усадебного типа: дома не выходили фасадами на улицу, а стояли в глубине дворов. Градостроительные реформы Петра I сильно изменили облик Москвы. Царь издал несколько указов о строительстве каменных зданий, что позволило выстроить ленты фасадов по обеим сторонам некоторых улиц.

На Петровскую эпоху приходится расцвет «нарышкинского», или московского барокко. Стиль

«Колокольни обтянуты гладкой густо позолоченной жестью, которая при ярком солнечном свете превосходно блестит и даёт всему городу снаружи прекрасный облик. Вследствие этого некоторые из нас, придя в город, говорили: «Снаружи город кажется Иерусалимом, а внутри он точно Вифлеем...»

получил название по имени одного из ближайших родственников Петра I по материнской линии – боярина Льва Кирилловича Нарышкина. Он заказал возведение нескольких многоярусных церквей из красного кирпича с белокаменными декоративными элементами, в частности, церкви Покрова в Филях.

Если архитектура итальянского барокко в основном одноцветная, здания построены из белого камня, то в московском барокко использовались двухцветия – белый в сочетании с яркими цветами: красным, оранжевым, зелёным, синим. Причина здесь не только в уже сформировавшейся московской традиции, но и в том, что такого количества белого камня, как в Италии, в Подмосковье нет. В распоряжении московских зодчих не было римского травертина, сицилийского диаспора, каррарского мрамора – только мячковский известняк. В стиле московского барокко были перестроены храм Воскресения Христова в Кадашах, постройки Новодевичьего монастыря, Крутицкого подворья…

«С тех пор дороги, тротуары, дома и всё на новый лад»

«По моему сужденью, пожар способствовал ей много к украшенью», – рассуждал о послепожарной Москве Скалозуб в комедии Грибоедова «Горе от ума». После Отечественной войны 1812 года город украсился не только новыми зданиями и площадями, но и новыми цветами. 13 декабря 1817 года император Александр I подписал указ, где было сказано: «… дозволять красить домы нижеследующими только цветами, белым, палевым,

бледно-жёлтым, светло-серым, диким, бледно-розовым, сибиркою, но с большею примесью белой краски и жёлто-серым». Таким образом, была узаконена пастельная цветовая гамма, причём не только Москвы, но и других городов империи: «От Министерства полиции доставлены будут в губернии дощечки, сими красками выкрашенные, для показания настоящих цветов».

Соблюдение указа строго контролировалось. Ещё в середине XVIII века появилась должность «архитектора при полиции». После войны эти полицейские от архитектуры дотошно следили и за соблюдением цветовой гаммы новых зданий. Такого не было ни до, ни после: цветовая регламентация на просторах огромной империи! В Москве цвет стал играть активную роль, с его помощью удалось достичь художественного единства районов города.

Пастельные цвета – желтоватые, розоватые, голубоватые, сероватые – стали признаком классицизма в России. С новым стилем случилось то же, что и с барокко: однотонный классицизм, пришедший из Франции, получил в России цветовую характеристику.





Взрыв цвета в модерне

В конце XIX века Москва стала бурно развиваться. Деловая активность москвичей не знала преград. Строилось огромное количество мануфактур, заводов, многоэтажных доходных домов. В лучшем случае их штукатурили и оставляли серыми, как мысли обитателей ночлежного дома.

К началу XX века город потерял свою пастельную легкость, зато нарождающийся капитализм дал новые технологии отделки, которыми не замедлили воспользоваться архитекторы нового стиля – московского модерна. Орнаментальные вставки и панно из керамических плиток, глазурованный кирпич, новые яркие цвета как реакция на серость – фиолетовый, оранжевый, зелёный. Модерн оживил город, принёс буйство красок и взорвал серо-пастельный тон города.

Орнаментальные вставки и панно из керамических плиток, глазурованный кирпич, новые яркие цвета как реакция на серость – фиолетовый, оранжевый, зелёный. Модерн оживил город, принёс буйство красок и взорвал серо-пастельный тон города

Плановая окраска

В 1924 году члены АСНОВА (Ассоциации новых архитекторов) предложили проект создания целостной колористической среды Москвы. По их мнению, цвет должен объединять фасады зданий, а «не выявлять отдельные, ничего общего между собой не имеющие владения». Разработкой концепции цветового оформления города руководил трест «Малярстрой». Художник Лейба Антокольский утверждал, что «художественно-цветовое плановое оформление внешнего облика г. Москвы, использование всех красочных возможностей придаст столице социалистической страны наиболее радостный, наиболее запечатлевающийся вид». В недрах «Малярстроя» родились сразу три варианта окраски города: «поясной» – постепенное изменение цвета от Кремля к окраинам; «районный» – каждый район должен был получить свой цвет; «артериальный» – планировалось выкрасить магистрали в различные тона. Предложения рассмотрели, отправили на доработку, а в 1931 году в качестве эксперимента приступили к локальной окраске зданий, но не по единому плану: проекты цветового оформления отдельных улиц разрабатывали разные художники. Многие предложили покрасить здания в серый цвет, что и было сделано.

Гораздо более успешные конкуренты АСНОВА – конструктивисты вообще считали, что цвет не связан с сущностью вещей, а потому не окрашивали здания. Обычно кирпичную постройку просто штукатурили. Однако экономические трудности 1920-х заставляли экономить на всём, даже на цементе, поэтому иногда штукатурили только часть здания. Это родило уникальное конструктивистское сочетание красного и серого – кирпича и штукатурки.

Сталинский неоклассицизм не принёс ничего нового в цветовое оформление Москвы. Его пастельные цвета уже не могли активно повлиять на городскую палитру. Зато, похоже, в 70-х годах XX века вспомнили эпитет «Москва белокаменная» и словно решили: окраины должны быть белыми! Однако в Средние века белое воспринималось как драгоценность в оправе из деревянных домов и зелени деревьев. А если белого слишком много, то наступает инфляция цвета и белокаменная превращается в серопанельную.

Однообразие и серость предместий – это проблема не только Москвы: «Как стремительна жизнь в чёрно-белом раю новостроек», – писал И. Бродский про Ленинград. Но если пойти вслед за поэтом «от окраины к центру», и не Ленинграда, а Москвы, то серая монотонность окраин сменится цветовым хаосом внутри Садового кольца.



Архитектурный супрематизм

В ноябре 1919 года Казимир Малевич переехал из холодной и голодной Москвы в Витебск – Эль Лисицкий убедил директора Народной художественной школы Марка Шагала предоставить основателю супрематизма место преподавателя и выделить отдельную мастерскую. Малевич и его ученики основали в Витебске группу УНОВИС («Утвердители нового искусства»). Её участники занимались не только «созданием чистого живописного образа», но и вполне функциональными вещами. «Утвердители» хотели полностью преобразить Витебск, наносили супрематические формы на ткани, посуду, транспортные средства и, конечно, на здания города. Однако революционные массы не восприняли идеи супрематизма. Не поняли витебляне, как могут помочь в строительстве социализма нарисованные на домах квадраты, треугольники и круги, которые плавают в белом «ничто»...

Автор: Марина Хрусталёва
Фото: Союз фотохудожников России

Каждый охотник желает знать...

Считается, что из всех млекопитающих, включая приматов, только человек обладает полноценным восприятием цвета. Правда, с нами в этом конкурируют многие низшие животные: цветное зрение развито у птиц, рыб, пресмыкающихся и некоторых насекомых, например, пчёл и стрекоз. С пчёлами и стрекозами понятно – им надо ориентироваться в цветах на лугу. А что значит цвет для человека?

На протяжении долгого времени физики, биологи, психологи, художники стремятся, каждый по-своему, вывести закономерности между цветом и настроением, которое он вызывает. Символика цвета всегда занимала важное место в культуре и религии разных народов.

Символика цвета

В Средние века в иерархии цвета высшее место занимал пурпур – цвет божественного начала и императорского достоинства. Следующий по значению – красный, цвет животворного тепла, страсти и огня (как карающего, так и очищающего). Белый символизировал святость и безгрешность, такими изображались одежды Христа. В Индии этот знак отрешённости от мирского до сих пор является цветом траура. В европейской культуре таким цветом служит чёрный – символ конца и бездны. Зелёный означает юность, весну, цветение; синий и голубой выражают бесконечную глубину мира.

Эта иерархия цветов во многом была связана с технологическими особенностями изготовления того или иного красителя. Вплоть до XIX века использовались только природные пигменты, стоимость которых нередко была очень высокой. Например, для получения небольшого количества самой дорогой пурпурной краски требовалось несколько тысяч редчайших моллюсков, добывавшихся вдали от Европы. На Руси не существовало материала, который изначально обладал бы естественным красным цветом. Вследствие этого всё красное было дорогим и воспринималось как очень красивое. Для художников самой редкой краской была лазурь, получавшаяся из полудрагоценного минерала лазурита.

Цвет одежды соответствовал положению её обладателя в социальной иерархии. Людям обеспеченным и знатным полагалось носить редкие, устойчивые, дорогие в изготовлении красителей цвета. В позднее Средневековье и в эпоху Возрождения привилегированным персонам полагались самые красочные костюмы. Наиболее доступным и наименее почитаемым был коричневый цвет: для его получения годились самые дешёвые растительные дубильные вещества. Нищенствующие францисканские монахи, желая подчеркнуть аскетический образ жизни, носили коричневые одежды. Колористическая революция произошла в середине XIX века, когда появились синтетические красители. Наиболее ценные цвета стали столь же доступны, как и самые распространённые. В связи с этим изменилась цветовая иерархия: высшие слои общества начали носить неяркие, сдержанные («элегантные») цвета: чёрный, коричневый, серый, а чистые открытые цвета тканей стали привилегией народа.

Дом настоятеля. Вид от Большого собора. В глубине слева видны Святые ворота надвратной Тихвинской церкви

Рукописи горят, или Учения о цвете

Начало научному исследованию цветового зрения положила работа Исаака Ньютона «Оптика». Книга была написана в начале 1692 года, после серии экспериментов со светом, но законченная рукопись сгорела от пламени свечи. Только в 1704 году учёный восстановил и опубликовал эту работу. Ньютон произвёл опыты с солнечным светом и перевёл субъективные данные цветовых ощущений на объективный язык физико-математических законов. Он открыл, что белый цвет складывается из всех цветов спектра, состоящего, по его мнению, из семи цветов, по аналогии с семью нотами, и расположил их в форме круга из семи секторов: красного, оранжевого, жёлтого, зелёного, голубого, синего и фиолетового. Поскольку ни синий, ни оранжевый цвет невозможно увидеть в чистом виде, Ньютон, видимо, добавил их, чтобы получить магическую цифру 7.

Иоганн Вольфганг Гёте создал собственное «Учение о цвете». Его яркое живое описание цветов до сих пор может считаться лучшим в истории анализом их выразительности.

Дом цвета неба

В июне 2005 года голландский художник Флорентин Хофман (Florentijn Hofman) превратил готовое к сносу здание в районе Дельфсхавен (Delfshaven) в одну из самых популярных достопримечательностей Роттердама. Муниципальные власти решили снести старый квартал, расселили жителей и, в ожидании нового архитектурного проекта, предложили художнику сотворить что-нибудь с домами, дабы привлечь туристов. Хофман выкрасил самое длинное здание квартала в синий цвет, причём покрыл ровным слоем краски не только стены, двери, крышу, но и окна. На полгода синий дом стал самым фотографируемым архитектурным объектом Роттердама. Художник так объясняет этот феномен: «Наблюдая изменение, которое произошло со зданием начала XX века, люди снова начинают видеть то, что было, а может, думать о том, что они получат взамен».



По его мнению, первичные цвета, возникшие из противоположности света и тьмы, – жёлтый и синий – символы дня и ночи. Жёлтый, оранжевый и красный цвета Гёте определил как солнечные, тёплые, активные, положительные, а синий и фиолетовый – как цвета ночи, холодные и пассивные, согласующиеся с безмятежным, спокойным, мягким и тоскливым настроением. В чистом красном цвете он видел благородство и серьёзность, величие королевской власти. Пейзаж, увиденный через красные стёкла очков, внушал ему благоговейный страх, напоминая о том свете, который зальёт землю и небо в Судный день. Жёлтый цвет Гёте называл весёлым и слегка очаровывающим, одновременно выражающим и благородное спокойствие, и, в других случаях, стыд и презрение. Синий – «очаровательное ничто», пустое и холодное, выражающее противоречивое ощущение спокойствия и побуждения. Зелёный даёт ощущение устойчивости, удовлетворение и покой. Напротив, жёлто-красный производит шок. Основной акцент Гёте перенёс в область изучения воздействия цвета на организм человека, различая при этом физиологический и психологический аспекты такого воздействия. Именно Гёте первым наметил связь «свет – цвет – эмоция».

Живописцы теоретизируют

Художники также выдвигали собственные теории восприятия цвета. Современник Гёте, выдающийся живописец-романтик Филипп Отто Рунге, выдвинул оригинальную идею «светового тела». Стремясь представить всё многообразие цветов в целом, он предложил модель цветового шара: на полюсах располагались белый и чёрный цвета, на линии экватора – чистые цвета цветового круга, на меридианах – смеси чистых цветов с белым и чёрным, внутри – все замутнённые цвета. Каждая горизонтальная секция демонстрировала все хроматические сочетания, имеющиеся на данном уровне яркости. Чем ближе к внешней границе секции, тем большая насыщенность данного цвета; чем ближе к осям, проходящим через центр, тем сильнее примесь серого цвета. Эти модели служили двум целям: дать возможность объективно опознать любой цвет и показать, какие цвета гармонируют между собой.

Один из тех, кто подошёл к этому наиболее рационально, безусловно, Жорж Сёра. Ещё во время обучения в Школе изящных искусств в Париже он увлёкся идеей, что цвет управляется определёнными законами, и с увлечением занялся исследованиями. Сёра изучил новейшие труды в области теории цвета, экспериментальной психологии, физиологии зрения, оптики. Использовал и собственный практический опыт.

Как и импрессионисты, законы зрительного восприятия он ставил выше «объективной правдоподобности». Так, Сёра с восторгом обнаружил, что оранжевый песок в тени приобретает синий цвет. Чтобы гарантировать яркость цвета, он не смешивал краски на палитре, а использовал мелкие точки чистого цвета, помещённые близко друг к другу, – и они на расстоянии смешивались оптически в глазу зрителя.

О душевных вибрациях

На рубеже XIX и XX веков в европейской культуре распространяется идея синтеза искусств. Вслед за «синтетическими» операми Вагнера, объединяющими в одном





сценическом представлении средства музыки, живописи, а также оптические, акустические и технические спецэффекты, художники и композиторы пытаются найти соотношения между звуком, цветом и ощущением человека. Свойство звуков вызывать цветовые образы было замечено давно. Много написано о цветовом слухе А. Скрябина, который музыкальные звуки видел в цвете и эмпирическим путём составил параллельную таблицу музыкальных и цветных тонов. Целое направление в искусстве – цветомузыка – основано на этом свойстве восприятия.

Серьёзными исследованиями в области символического, мистического и звукового значения цвета в начале нашего века занимался Василий Кандинский. Он увлекался антропософскими идеями Р. Штайнера и Е. Блаватской, разработавшими сложную систему космогонической символики цвета. Его соображения подробно изложены в книге «О духовном в искусстве» (1910). Художника в особенности интересовало «психическое воздействие цвета, вызывающее душевную вибрацию».

Цвет для новой жизни

После революции художникам и архитекторам была отведена чрезвычайно ответственная роль. Им предстояло разработать образ новой справедливой и радостной жизни. Спроектированные и оформленные ими дома, клубы, заводы должны были формировать сознание и образ жизни нового человека. В связи с этим огромную важность получили исследования в области воздействия различных психологических факторов.

Один из самых активных – цвет с полотен живописцев перекочевал на стены новых зданий. Его роль в архитектуре изучалась со всей серьёзностью. Одним из центров преподавания теории цвета как самостоятельной дисциплины был ВХУТЕМАС – Всесоюзные художественно-технические мастерские.

Пропедевтическая дисциплина «Цвет» сформировалась в мастерской А. Веснина и Л. Поповой, преподававших на живописном факультете ВХУТЕМАС. В своей методике они исходили из анализа цветоформы элементов мира. Студенты изучали теорию цвета, а на практических занятиях учились находить разницу между смешением красок и цветов, взаимодополнительные цвета, получали знания о яркости, насыщенности, тоне, тяжести цвета. Изучались взаимоотношения между цветом и плоскостью и взаимодействие цветов в пространстве.

Цвет играл очень важную роль в архитектуре советского авангарда, где новый социалистический город должен был представлять собой насыщенную цветовую среду, создающую чувство радости и воодушевления, приподнятое настроение у своих обитателей. Ещё задолго до того, как началось новое строительство, художники использовали цвет для преображения старых городов. Вот что пишет в своих воспоминаниях С. Эйзенштейн: «Странный провинциальный город.

Как многие города Западного края – из красного кирпича. Закоптелого и унылого. Но этот город особенно странный. Здесь главные улицы покрыты белой краской по красным кирпичам. А по белому фону разбежались зелёные круги. Оранжевые квадраты. Синие прямоугольники.



Delete!

Пять лет назад австрийские художники Кристоф Штейнберг (Christoph Steinbrener) и Райнер Демпф (Rainer Dempf) стёрли целую улицу в Вене. Изначально их возмущение вызвало засилье наружной рекламы в австрийской столице. Однако художники пошли дальше: на улице Neubaugasse они заклеили жёлтой пленкой все рекламные щиты, растяжки, названия магазинов, указатели и даже дорожные знаки. «Город – это шрифт, буквы, – говорят художники о проекте «Delete!». – Ориентация в городе во многом завязана на рекламе, логотипах, картинках, надписях и их взаимодействиях. Даже мы сами, живущие в Вене давным-давно, не уверены, сможем ли мы не заблудиться после заклеивания всех коммерческих знаков».



На предыдущей странице:
Прыжок в небо.
Фото 1930-х годов

Ночной Новый Арбат, «расписанный» светом выглядит более человечно

Фасад здания из красного кирпича

«Ночью всё иначе…».
Вид на метромост и здание Академии наук

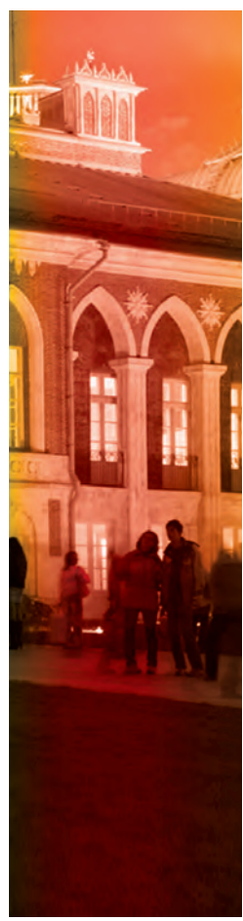
Свет в окне.
Фото 1950-х годов



Это Витебск 1920 года. По кирпичным его стенам прошлась кисть Казимира Малевича... Перед глазами оранжевые круги, красные квадраты, зелёные трапеции... Супрематические конфетти, разбросанные по улицам ошарашенного города».

Такой же красочной и яркой должна была стать и новая архитектура. Однако тяжёлое экономическое состояние страны привело к тому, что немногочисленные осуществлённые постройки остались не только не окрашенными, но зачастую даже неоштукатуренными. Унылые серые и краснокирпичные здания имели мало общего с мечтами архитекторов о новой и прекрасной жизни.

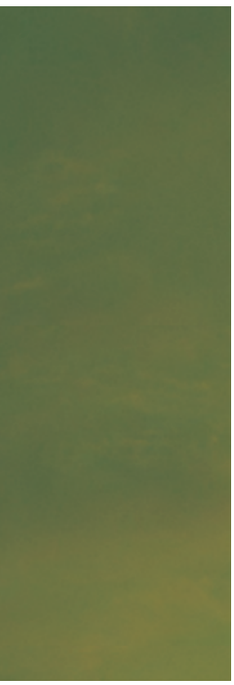


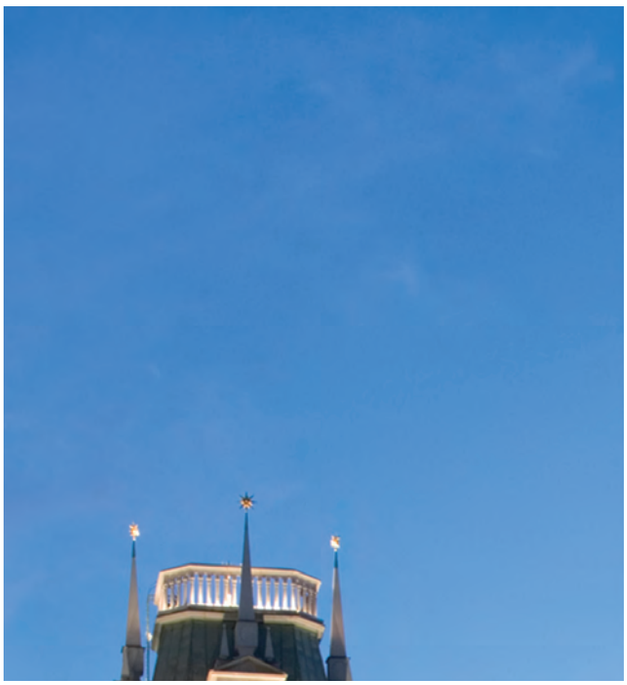


Спальня как лаборатория

Особое значение художники и архитекторы придавали использованию цвета в оформлении жилого интерьера. Эль. Лисицкий призывал стремиться к повышению выразительности интерьера за счёт цвета, создающего возможность ясной ориентировки в пространстве квартиры. Наиболее подходящими цветами он считал основные – красный, жёлтый, синий, и ахроматические – белый, серый и чёрный.

Интересные опыты с цветом проводил К. Мельников. Спальня в собственном доме Мельникова, общая для всех членов семьи, со встроенными в пол кроватями и радиально расположенными перегородками-ширмами, была выкрашена в золотисто-медовый цвет, максимально способствующий здоровому сну. Спальня стала экспериментальной лабораторией, где он на себе и своей семье проверял возможности создания средствами архитектуры благоприятных условий для сна. Эти опыты воплотились в проекте Зелёного города – «города сонной архитектуры», – где Мельников предложил систему рационализации отдыха за счёт сна.





Классик о цвете

Видный теоретик конструктивизма Я. Чернихов в своём пособии «Основы современной архитектуры» писал: «Окраской можно:
– передать лёгкость или тяжесть сооружения,
– придать зданию сумрачный или радостный вид,
– передать цельность или раздробленность сооружения,
– подчеркнуть нужные особенности здания,
– способствовать оттенению выступающих или западающих массивов или сглаживанию выпирающих наружу частей,
– придать законченный и обобщённый вид сооружению,
– способствовать выявлению особенностей участвующих форм,
– придать то или иное декоративное оформление плоскости или объёма,
– способствовать лучшей освещённости внутренних помещений здания».



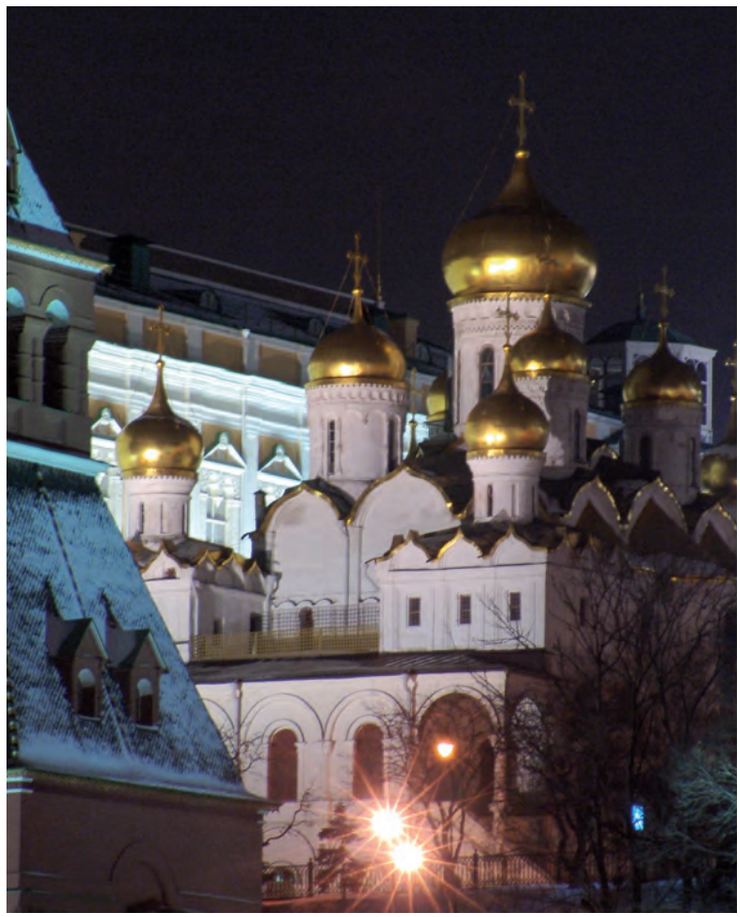


Большой дворец в усадьбе Царицыно

Цвет московских крыш

При восстановлении Москвы после пожара 1812 года Комиссией для строений, в ведении которой с 1813 по 1843 год находилась планировочная и строительная деятельность в городе, были введены стандарты цветов для окрашивания крыш. Так, например, была запрещена чёрная краска. С 1818 года комиссия при выдаче планов и фасадов на строительство домов в Москве и Московской губернии начала «отбирать от хозяев расписку о том, в какой цвет они желают окрасить крыши из трёх дозволенных цветов – дикого, зелёного и красного, других же красок отнюдь не дозволять, а чёрную – совсем запретить, что наблюдать и при перекрашивании старых кровель»

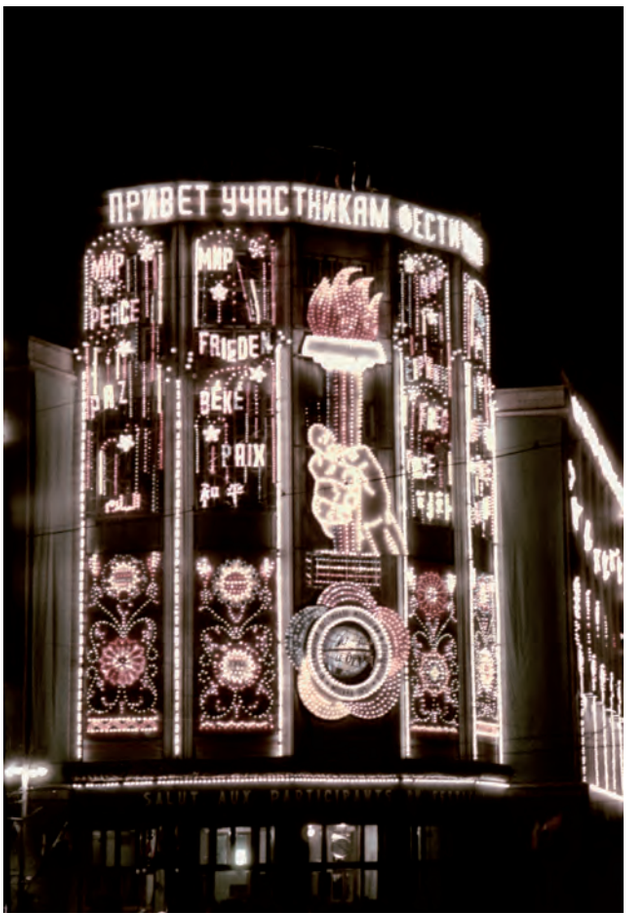




Наиболее последовательная работа по определению оптимальных цветов для интерьера проводилась сотрудниками секции жилой архитектуры РСФСР под руководством М.Я. Гинзбурга, автора обстоятельной статьи «Цвет в архитектуре». При вынужденно маленьких габаритах советских комнат он стремился добиться эффекта световой интенсивности и расширения пространства. В доме-коммуне переходного типа на Новинском бульваре в экспериментах по окраске жилых помещений были проверены две гаммы цветов – тёплая и холодная. Поскольку холодные тона зрительно расширяют пространство, а тёплые ограничивают его, их сопоставление, по мнению Гинзбурга, обогащало пространственные ощущения. Помимо этого проверялось воздействие цвета на ориентацию внутри дома (то, что теперь называется визуальной коммуникацией). Двери в квартиры, расположенные в разных уровнях, находились на одном этаже, поэтому смежные пары дверей, ведущих в нижние и верхние ячейки, красили соответственно в белый и чёрный цвета. С той же целью в разные цвета были окрашены потолки лестничных клеток и коридоров.

Цвет как фактор...

Современные исследователи в области цвета в архитектуре выделяют четыре его функции: цвет как фактор безо-







Известные виды Москвы на фотографиях разных лет

пасности, цвет как устройство улучшения видимости, цвет как гигиенический фактор и цвет как фактор, влияющий на общее психическое состояние человека.

При наружной окраске зданий важны характеристики отражения и поглощения света. В условиях тёплого климата предпочтительно использование светлых тонов. Противоположный эффект достигается применением тёмных цветов. Выбор цветовой схемы для интерьеров должен определяться, кроме прочего, психологическими факторами. При подборе цветов дизайнеры нередко используют цветовой круг – инструмент, позволяющий выбирать оптимальные по насыщенности и тональности сочетания спектра.

К сожалению, по утверждению Р. Арнхейма, известного американского психолога, до сих пор нет ни одной гипотезы о физиологическом процессе восприятия цвета, которая была бы в состоянии научно объяснить его влияние на человеческий организм. При множестве субъективных трактовок всё ещё нет надёжных экспериментальных данных, подтверждающих ту или иную версию. Загадку психологии восприятия цвета продолжают исследовать физики, математики, психологи. Продолжают практические эксперименты и художники, дизайнеры, архитекторы. Меняется и человек, для которого они творят, впрочем, как и окружающий его мир с новыми ритмами и технологиями. Значит, этот процесс вечный.

Автор: Ирина Ермолаева
Фото: Светлана Грегоржевская, Сергей Пушков,
Союз фотохудожников России

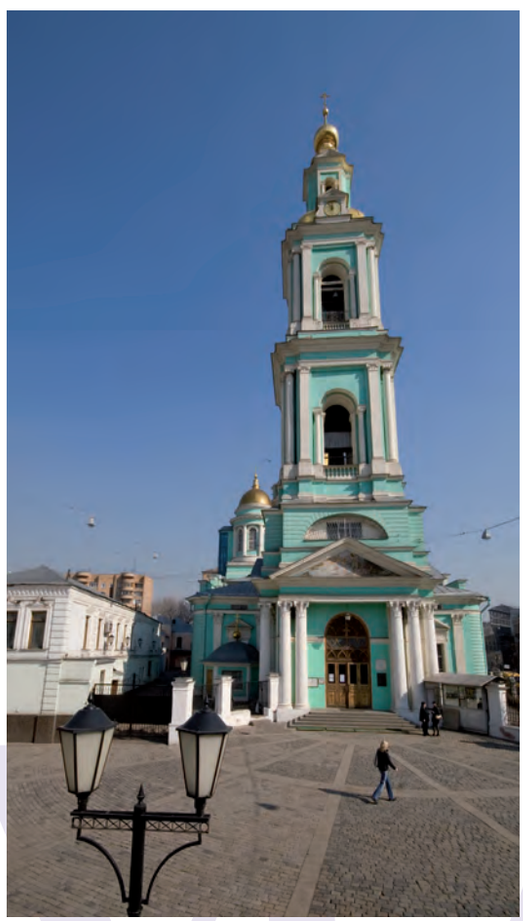
Улицы забытых… фонарей

**Московскому уличному фонарю исполнилось 280 лет. Он сделал вечернюю жизнь в городе светлой и комфортной. Но вместе с тем на русский язык упала тень грубоватой фразеологии. «Что стоишь, как столб фонарный?», «всё нам до фонаря», «ты что – офонарел?!», ну и иной раз – фонарь под глазом.
И это при том, что двигателем технического прогресса в уличном освещении были самые торжественные события, происходившие в Первопрестольной, – коронации императоров и императриц**

Двор новой российской царицы Анны Иоанновны поначалу находился в Москве, в отличие от Петербурга, не имевшей уличного освещения. С наступлением темноты простым горожанам было запрещено появляться на улицах, по которым разъезжали экипажи знати с горящими факелами. Факелами и слюдяными фонарями, внутри которых горели свечи или фитили, пропитанные маслом, освещались только дома богачей.

Сенат готовился к коронации Анны Иоанновны, торжества по этому случаю планировались в конце апреля и должны были пышно проходить несколько дней. А посему, чтобы не выглядеть людьми тёмными перед просвещёнными знатными гостями, решили установить масляные фонари на центральных улицах Москвы и в Немецкой слободе. Праздник удался. «По захождении солнца в оном огороде (сад в усадьбе Головина в Лефортове. – **Авт.**) аллеи, лестницы, фонтаны и беседки украшены были огнями, более 20000 лампад, а потом изволила Её Величество паки притти в палаты и танцевали». После торжественного ужина императрица возвратилась в Москву «через Немецкую слободу, в это время вся первопрестольная была иллюминирована», – констатировали свидетели церемонии.

Москвичам повезло: коронованная императрица не поспешила покинуть город и ввиду приближения тёмной и долгой зимы подписала 27 ноября 1730 года указ «О сделании для освещения в зимнее время в Москве стеклянных фонарей», что и можно считать официальным началом муниципального светового проекта.



Освещение предполагалось сделать сезонным – с 1 сентября по 1 мая – и экономным: только 18 безлунных ночей в месяц. Для обслуживания осветительных приборов появилась команда фонарщиков, которых часто набирали из отставных солдат. Но полную ответственность за фонари несли пожарные службы при полицейских участках. Масло в фонари заливалось конопляное, в пищу весьма пригодное, а значит, не всегда положенная норма доставалась фонарям. Да и светили они тускло – всего в 2 свечи, и стояли редко – через 10 саженей (примерно 20 м), и норовили обрызгать горячим маслом тех, кто слишком близко подходил. Других светильников пока не изобрели, и к 1765 году в Первопрестольной было 600 уличных фонарей, в 1780-м – около 3,5 тысяч, а к 1800 году – почти 7 тысяч. Но по-прежнему многие предпочитали ходить со своими собственными фонарями. Без них в тёмное время не пропускали через рогатки, которыми на ночь «запирали» большие улицы.

Худо ли, бедно ли, но масляные фонари 130 лет освещали Москву, пока на смену им не пришли… спиртовые.

Как не офонареть от фонаря

Чтобы фонари горели ярче и дольше, их стали разжигать при помощи



«Фотоген Боаталя перед домом обер-полицмейстера горит как солнце, а чуть подальше к Охотному ряду всё тускнеет, тускнеет и приравнивается к нашему доброму старому конопляному маслицу»

спирта. А выпить русский народ любил всегда. Маршрут через фонарную «рюмочную», а скорее «стаканную», грозил фонарщику-выпивохе хорошим подпитием, он становился «офонаревшим». Брандмайор Беринг, главный по московским фонарям, приказал добавлять в спирт вонючий скипидар, в расчёте на то, что это отобьёт желание выпивать на дармовщинку. Увы, не очень-то помогло. Работа московских фонарщиков была не из лёгких: к началу XIX века один человек с лестницей на плече и всякими инструментами проходил по 6 километров, чтобы обслужить положенные нормой 150 фонарей. Офонареть можно было и без выпивки. В последнем – 1862 году спиртового освещения в Москве насчитывалось 2282 фонаря.



«Фотоген» или просто керосин

Минеральное масло – керосин, который с успехом заменил спирт для уличных светильников, сначала называли «фотогеном». Грех не вспомнить удачливого предпринимателя Василия Кокорева, который в 1857 году организовал первый нефтеперегонный завод около Баку и наладил доставку нефти в Москву. Первые «фотогены» – такое имя получили и фонари, зажглись в 1862 году. Городская дума оценила новшество и в 1863 году устроила торги на устройство керосинового освещения Москвы. Победил французский коммерсант Боаталь. Через два года Москва имела 9 тысяч фонарей мощностью по 9–12 свечей. Город поделили на четыре района в зависимости от освещённости. Конечно, опять повезло центру, окраины по-прежнему оставались тёмными. Как писали современники, «фотоген Боаталя перед домом обер-полицмейстера горит как солнце, а чуть подальше к Охотному ряду всё тускнеет, тускнеет и приравнивается к нашему доброму старому конопляному маслицу». Гасли фонари и во время дождя или снегопада. К тому же керосин можно было активно использовать не только для осветительных приборов, но и в домашнем хозяйстве обслуживающего персонала. Поэтому, как говорили москвичи: «Не надейся на фонари, лучше на звёзды посмотри». За три года количество керосиновых фонарей увеличилось почти до 6500, а некоторые дожили до 20-х годов прошлого века.

Признак умственного повреждения

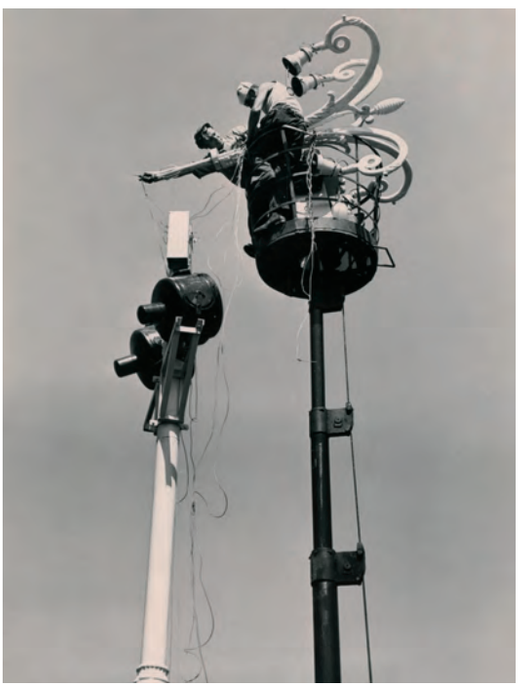
Пока шли торги на керосиновое освещение, в думе уже лежали деловые предложения об использовании газа. В 1864 году состоялся новый тендер на организацию городского газового освещения. Выиграли опять иностранцы: голландец А. Букье и англичанин Н. Гольдсмит, предложившие самые выгодные условия. Более того, они получили исключительное право на 30 лет «освещать текущим газом посредством подземных труб город Москву». Компания в течение трёх лет должна была построить завод по сухой перегонке каменного угля в Нижнем Сусальном переулке, проложить газопроводную сеть, установить 3000 фонарей.

Иностранный проект энтузиазма у москвичей не вызвал. Многие обыватели «возможность осветить хотя бы частичку Москвы газом считали химерой, видели в этом признак умственного повреждения». Ситуация, знакомая до боли. Богатейшая страна вынуждена была возить уголь и всё необходимое для строительства завода из далёкой Англии. Страсти



«На набережной, что напротив Кремля, всех занимает какое-то необычайно красивое явление. Это храм Спасителя светится под лучами электрических солнц», – писали газеты

подогревали и те, кто не хотел лишаться своего керосинового бизнеса, заявляя о том, что газовое освещение вредно для здоровья и стоит слишком дорого. В результате едва не разорилась и сама иностранная фирма. Доходы от уличного освещения только-только покрывали расходы на содержание фонарей, а частные домовладельцы не спешили проводить по подземным трубам в свои дома дорогой газ. Удобство оценили чуть позже, когда австриец Карл Ауэр изобрёл калильную сетку, которая в несколько раз увеличивала силу света газовых фонарей. К 1868 году 3000 газовых фонарей ярко горели на улицах города, некоторые из них достояли до 1932 года.



Коронация – двигатель прогресса

Пока керосинщики и газовщики боролись за место под солнцем, начиналась другая эра – электричества. Первые лампы были электродуговыми. Горели, и неплохо, но требовали постоянной регулировки расстояния между сгоравшими угольными электродами. У электродуговых фонарей, появившихся в 1849 году в Петербурге, стоял специально обученный человек, который вручную сближал электроды по мере их сгорания. Такой человеко-фонарь был дорог, неудобен и небезопасен. И только когда изобретатель А.И. Шпаковский придумал автоматический регулятор, родились надёжные, безопасные и мощные электрические светильники. Его десять «электрических солнц» на башнях Кремля и в Лефортовском дворце осветили торжество коронации Александра II в 1856 году.

Грандиозная электрическая иллюминация 26 мая 1883 года отметила следующую коронацию – Александра III. «На набережной, что напротив Кремля, всех занимает какое-то необычайно красивое явление. Это храм Спасителя светится под лучами электрических солнц», – писали газеты. 3500 лампочек накаливания Эдисона было закуплено правительством Москвы. Александровский сад и даже колокольня Ивана Великого сверкали цветными электрическими гирляндами. Лучшую рекламу придумать было трудно. Многие, разумеется, далеко не бедные москвичи стали подавать генерал-губернатору прошения об устройстве в своих домах электрического освещения.

Чего хочет женщина

Если мужчины оказывались блестящими изобретателями, то женщины-москвички стали первыми, кто воспользовался чудесами электроэнергии. Женский каприз сделал их знаменитыми.

В 1872 году владелицу фабрики Веру Александровну Хлудову, проживавшую на Пречистенке, 10, поразили первые электрические лампы накаливания, которые по-соседству демонстрировал изобретатель Яблочков. Недолго думая, миллионерша решила удивить всех и осветить бал в своём доме, на который пригласила даже губернатора города князя В.А. Долгорукова. Приверженцев «камерной» электрификации выручали локомобили – паровые двигатели на колёсах, внешне похожие на паровозы, в которых энергия нагретого пара превращалась в электроэнергию. Техническую организацию домашнего приёма Хлудова поручила своему инженеру Гантерту. Новый локомобиль ему достать не удалось, пришлось взять подержанный, но вполне исправный. Хозяйка бала в предвкушении фурора ходила по ярко освещённым залам.

Понемногу стали собираться и гости, когда инженер сообщил, что локомобиль не справляется, излишне «парит». В общем, именно в тот момент, когда прибыл губернатор, локомобиль не справился окончательно и свет погас. Хозяйка в обмороке, конфуз полный. Но благодаря этой истории усадьба Веры Хлудовой вошла в московскую историю как первый частный дом, в котором загорелось электричество.

Увидев в 1885 году световую рекламу из одного слова «Пассаж» на Кузнецком мосту, 12, которую первым установил знаменитый чаеторговец К.С. Попов, владелица Постниковского пассажа на Тверской решила осветить весь свой магазин. И в 1887 году толпы любопытных москвичей спешили поглядеть на электрифицированный магазин, а заодно и сделать покупки.

Владелица Сандуновских бань, Вера Ивановна Фирсанова, тоже не поскупилась, и собственная мини-электростанция осветила помывочный процесс, превратив её бани в элитное место. Кстати, знаменитый парфюмер Брокар выпустил новый сорт мыла – «Электрическое».

Электрический приют отшельника

Успешный антрепренёр и театральный деятель М.В. Лентовский стал пионером ландшафтной электрификации. В 1878 году он основал увеселительный сад «Эрмитаж», а в 1880 году поразил москвичей сверканием электрического света. Не мог там не побывать и неутомимый репортёр Владимир Гиляровский.

«В 1882 году (год Всероссийской выставки) в саду «Эрмитаж», залитом (впервые в Москве) электричеством, кто-то в публике, указывая на статную фигуру М.В. Лентовского в белой чесучовой поддёвке, бросил крылатое слово:

– Московский маг и чародей…

Лентовским любовались, его появление в саду привлекало к себе взгляды, его гордая, стремительная фигура поражала энергией, и никто не знал, что, прячась от ламп Сименса и Гальске и ослепительных свечей Яблочкова, в кустах за кассой каждый день по очереди дежурят три чёрных ворона, три коршуна, «терзающие сердце Прометея». Это были ростовщики…»

Бизнес Лентовского оказался неудачным, он разорился. Не остался на старом месте, на Божедомке, и сад «Эрмитаж». Он перебрался на Каретный Ряд. Там же до сих пор стоит и первый настоящий электрический фонарь, компанию которому со временем составили и другие исторические уличные светильники.

Бизнес частных компаний по развитию электроэнергии в Москве становился всё прибыльней. И по-прежнему лидировали иностранцы. Так, электротехническая фирма «Сименс и Гальске», уже покорившая москвичей организацией праздничной иллюминации 1883 года, основала через три года «Общество электрического освещения», которое самым серьёзным образом занялось светом в городе. На локомобилях далеко не уедешь, нужна была настоящая электростанция. Когда в декабре 1888 года Георгиевская электростанция дала первый ток, стало ясно, что её мощностей явно не хватало ни для освещения городских улиц, ни для богатых домов. Немедленно приступили к строительству новой – Раушской.



Последний царский подарок

К коронации Николая II в 1896 году готовились, как положено, основательно – с иллюминацией и электрификацией города. Первой повезло Тверской: 99 красивых фонарей зажглись по всей улице. Шесть больших электрических фонарей появились на Большом Каменном мосту. А чтобы всё сверкало, горело, светилось, свою электростанцию предложила во временное пользование владелица Сандуновских бань Вера Фирсанова. Пришлось согласиться.

Никто тогда и предположить не мог, что эта торжественная, с феерическими иллюминациями коронация российского императора станет последней. А пока в Москве мирно соседствовали керосиновые, газовые, электрические фонари, освещая, кто как может, вверенный им город.

Накануне Первой мировой войны Московская дума приняла решение о создании отдела городского освещения и об установке в городе более 5 тысяч электрических фонарей. Но война, а затем и революция внесли свои коррективы.

От войны до войны

В 1918 году свет на улицах Москвы горел только в зимнее время. Лампы из фонарей у храма Христа Спасителя сняли и установили на Красной площади у могил павших за дело революции. Правда, новое правительство попыталось сделать доброе дело для рабочих окраин и поставить там фонари. Но времена были трудные: деревянные столбы пошли на растопку буржуек, фонарные стёкла, горелки и керосин – в домашнее хозяйство. В результате за один 1918 год керосиновых фонарей стало в 10 раз меньше.

Спас столицу разработанный в 1920-е годы план электрификации всей страны (ГОЭЛРО), а затем и Ге-

неральный план реконструкции Москвы, принятый в 1935 году. Появился самостоятельный и могущественный трест «Мосгорсвет», который стал отвечать перед партией и правительством за всё световое оформление города. Началось производство ртутных ламп – новых газоразрядных источников света.

Первой вновь оказалась бывшая Тверская, к тому времени улица Горького. От Пушкинской до Маяковки устроили опытный участок, оснастив его ртутными лампами. Представительницы женского пола старались там по вечерам не появляться: мертвенно-бледный цвет лица никакая косметика не спасала. В общем, эксперимент не удался. На московских улицах стали вырастать литые чугунные колонны, стальные опоры с ярким тёплым светом, ставшие визитной карточкой столицы 30–40-х годов.

С началом войны «Мосгорсвет» внимательно следил, чтобы с наступлением темноты не загорался ни один фонарь. Теперь он отвечал за светомаскировку. Только в октябре 1942 года тусклое маскировочное освещение начало действовать на главных московских улицах.





Светлый путь

Самым ярким послевоенным вечером стало 7 сентября 1947 года. Москва праздновала своё 800-летие, которое отметили грандиозной иллюминацией. К началу 1950-х уличных фонарей стало в три раза больше. Но постепенно чугунные фонари уходили в прошлое. Художественное литьё деталей фонарей обходилось городскому бюджету слишком дорого – до половины суммы, выделяемой на освещение города. А в 1955 году вышло решение Совета министров СССР «О запрещении применения стальных труб для изготовления уличных фонарей». Экономия сделала своё, подарив городу безликие серые опоры из бетона, штампованный пластик, фонари-близнецы.

В 1975 году проспект Карла Маркса и площадь Дзержинского стали оранжево-золотистыми. 460 новых импортных светильников с натриевыми лампами давали непривычный москвичам свет. Но цвет лица он не ухудшал, а потому скоро привыкли. Немалую роль сыграла и экономичность таких ламп, и они постепенно завоевали улицы Москвы.

Освещение столицы стало наукой, заботящейся о безопасности пешеходов и водителей,





От Пушкинской до Маяковки устроили опытный участок, оснастив его ртутными лампами. Представительницы женского пола старались там по вечерам не появляться: мертвенно-бледный цвет лица никакая косметика не спасала





о комфорте нашего зрения, о сохранении внешнего вида жителей и городских зданий. Световые дизайнеры – относительно новая востребованная профессия. Это уже не история, которая насчитывает 280 лет. Но как когда-то, мы ругаемся, если фонари не горят, ведь и ночью Москва не засыпает.

Фонарь как памятник

Эксклюзивности внешнего облика московских фонарей не повезло с рождения. Их дизайн городскую думу не очень заботил. И всё-таки...

Чугунные фонари у памятника Пушкину – одни из немногих сохранившихся фонарей Москвы XIX века. Скульптор А.И. Опекушин установил их вместе с монументом в 1880 году. Сначала фонари работали от газа, потом без нарушения первоначальных форм были приспособлены для электрических ламп накаливания.

Для памятника Н.В. Гоголю на Пречистенском (ныне Гоголевском) бульваре архитектор Ф.О. Шехтель в 1909 году специально спроектировал фонари. Говорят, грустный Гоголь так раздражал Сталина, что он хотел его просто переплавить. К счастью, памятник удалось спасти. На его место поставили новый, более оптимистичный. А фонари с милыми львами, что вокруг стоящего Гоголя, остались от прежнего, сидящего.

Остались на Бульварном кольце фонари 1930-х, 1950-х годов, которые часто становятся элементами декорации исторических фильмов.

Похоже, сейчас появилась ностальгия по московской старине, по улицам с красивыми фонарями. Так, банк на Малой Ордынке поставил на своей улочке несколько чугунных фонарей, которые, как бывало, и сегодня светят неярко.

Выстроились в почётный ряд старинные московские фонари в Армянском переулке, 3, куда их привезли специально для музея «Огни Москвы».

Автор: Алексей Логинов
Фото: XRScenographie – Francois DELAUNEY

Шартр – столица света

Шартрский собор с его великолепными витражами всегда входил в число объектов, обязательных для посещения во Франции. Посмотреть на игру солнца и стекла приезжают тысячи туристов со всего мира. В 2010 году Шартр стал «столицей света», но не благодаря знаменитым витражам, а из-за ставшего популярным светового аттракциона, который начинается с наступлением темноты...



Французский город Шартр знаменит своим готическим собором XIII века. Тысячи скульптурных изображений, великолепные витражи, напольный лабиринт, астрономические часы XVI века – это и многое другое привлекает туристов всего света. Но торопливые современные путешественники успевают насладиться всеми средневековыми чудесами собора за день, и вечером они уже спешат возвратиться в Париж, ведь Шартр – практически пригород французской столицы.

Впрочем, несколько лет назад ситуация изменилась. Мэрия Шартра нашла способ не только привлечь внимание туристов к остальной части города, но и заставить их остаться на ночь. Ведь по ночам в Шартре проходит феерическое световое шоу – главное зрелище ежегодного фестиваля, а сам город в 2010 году объявлен «мировой столицей света».

Световые ночи

Все началось в 2003 году, когда французский художник Ксавье де Ришмон (Xavier de Richemont) «зажёг» фасады Шартрского собора под покровом ночи. Благодаря специальной технологии монументального проецирования стены храма послужили рельефными экранами для яркого, многокрасочного видеоряда.

«Отправной точкой для создания фестиваля света в Шартре стали витражи различных церквей города: Шартр уже



С наступлением темноты в городе меняется абсолютно всё. Создаётся впечатление, что здания целиком состоят из сплошного витража

был городом света при солнечном освещении, – говорит заместитель мэра Шартра по вопросам культурных событий Лоран Люйри (Laurent Lhuillery). – Нам захотелось перенести этот образ и на тёмное время суток. Первые «световые ночи» в 2003 году оказались настолько успешными, что мы сами удивились!»

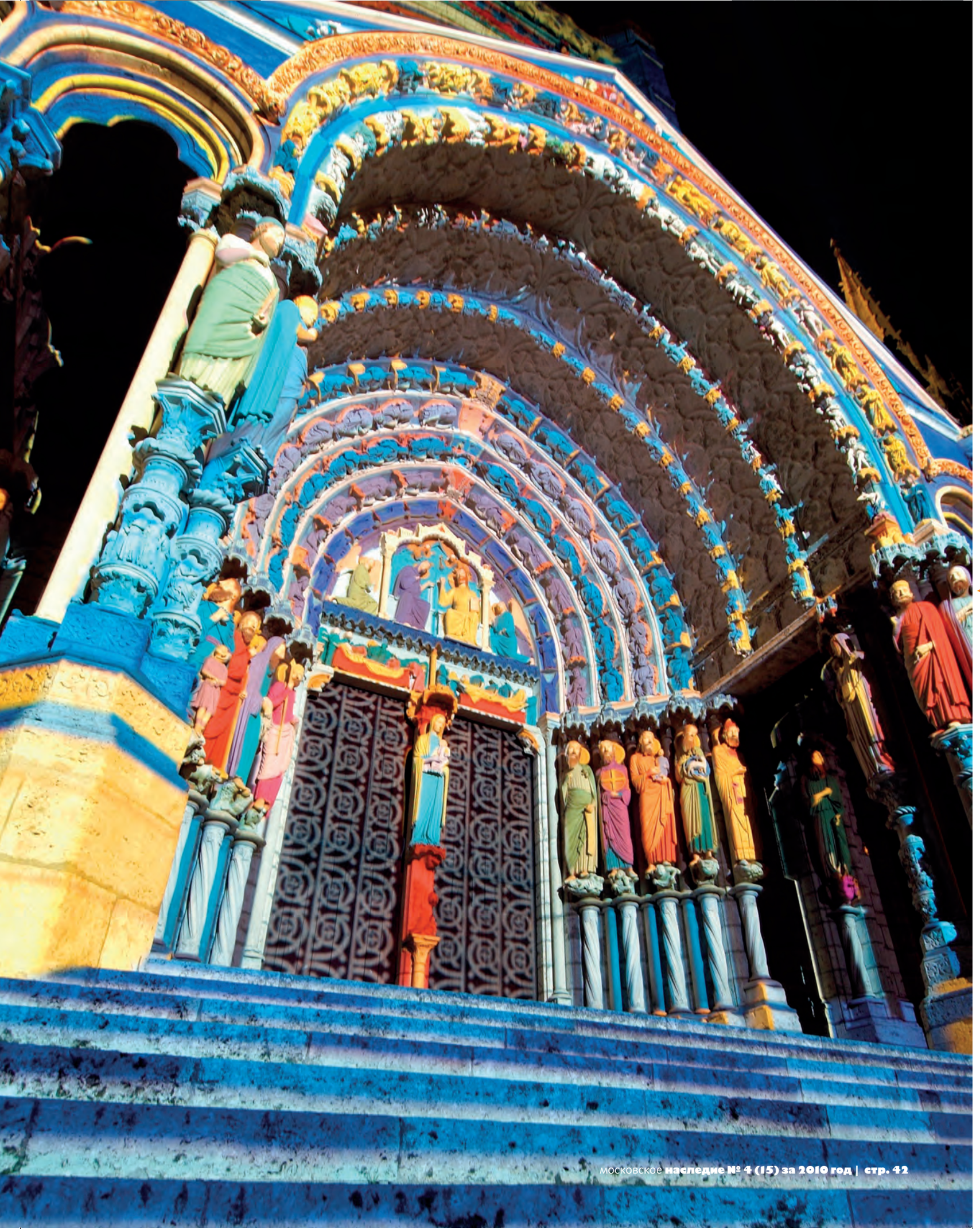
С тех пор памятники архитектуры и достопримечательности Шартра предстали буквально в новом свете – соборы, музеи, библиотеки, мосты, сады, площади, даже отдельные улицы. С каждым годом их всё больше и больше. Серые стены домов примеряют яркие наряды. Учтены каждая деталь, каждый контур фасада. Мосты расшиты светящимися строками из сакральных текстов, а тёмные воды реки Эр, зеркально отражая эту красоту, удваивают её. Лужайки садов словно усыпаны волшебными цветами: их высвечивают тщательно спрятанные проекторы. Весь город приглашён на сказочный бал. Днём же горожане и туристы собираются на площадях на концерты и театрализованные представления.

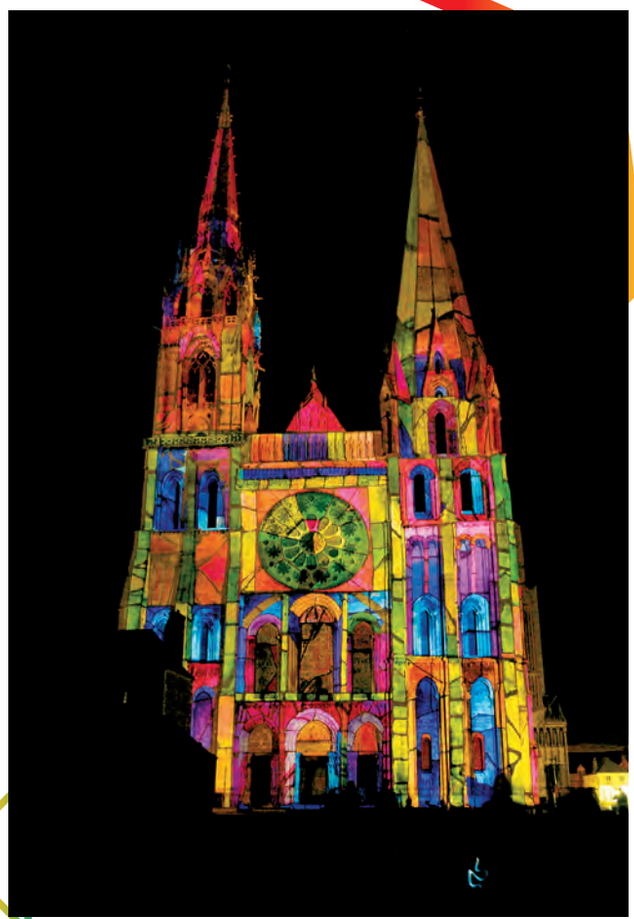
Выгодная красота

Фестиваль света – ещё и очень выгодное мероприятие с экономической точки зрения. В дни праздников Шартр посещают около 300 тысяч человек, а всего в год, благодаря информационной кампании, фестиваль привлекает не менее миллиона туристов. Для города с населением в 42 тысячи жителей это очень хорошая статья доходов. Во время фестиваля в отелях почти не остаётся свободных мест. Всё больше людей инвестируют в инфраструктуру туристического бизнеса: с момента первого проведения световых представлений здесь открылись две новые гостиницы.

Шартр – не единственный город, сделавший демонстрацию возможностей светового дизайна новой достопримечательностью и использующий свет для экономического роста и культурного развития. Шестьдесят три таких города (в том числе и Москва) объединились в Международную ассоциацию городского освещения (LUCI), куда также входят тридцать пять коммерческих и общественных организаций и независимые эксперты, работающие в области городского освещения. Целями этой ассоциации являются информационный обмен между городами-участниками, разработка стратегий развития населённых пунктов. Оказывается, если свет использовать рационально, он может способствовать культурному и экономическому росту, снижая при этом затраты электроэнергии.

В сентябре 2010 года ежегодная Генеральная встреча LUCI состоялась в Шартре – «Столице света – 2010». Одним из главных событий собрания стало подписание «Хартии городского освещения LUCI» тридцатью городами с четырёх континентов, среди которых и российская столица. Подписав этот документ, города-участники признают опреде-







Восхищает умение светодизайнеров: кажется, каждый сантимент древних построек расписан люминесцентной краской, которая и светится при определённом освещении, но это «обман»

ляющую роль городской иллюминации в процессе развития населённых пунктов, острую необходимость в снижении затрат, уменьшении так называемого светового загрязнения и улучшении условий жизни населения. В то же время хартия не принуждает все города к использованию единой системы развития – напротив, она стимулирует создание различных, уникальных для каждого города стратегий использования света. Главное – опираться на основные принципы, указанные в хартии: обязательная доступность и повсеместность качественного городского освещения как в центре города, так и на окраинах; не только на автострадах, но и на велосипедных дорожках, тротуарах, в парках и дворах; оптимизация использования электроэнергии, экологическая ответственность.

Вернуть звёзды в города

«Световое загрязнение» – серьёзный научный термин. Ведь речь идёт о здоровье и нормальной жизнедеятельности человека, животных и растений: ночь – очень важная составляющая суточного цикла, тёмное время необходимо для полноценного существования живых существ. С другой стороны, нельзя пренебрегать романтическим аспектом, упомянутым в хартии, где большой проблемой признаётся утрата такого красивого явления, как тёмное глубокое звёздное небо. Вернуть звёзды в города предлагается путём внедрения рационально организованных систем освещения, без лишних затрат света. Особый акцент делается на использовании иллюминации в качестве эффективного инструмента городского маркетинга. С помощью качественного освещения гораздо большее внимание можно привлечь к историческим объектам города, культурному наследию и, в частности, к памятникам архитектуры. Освещение должно выгодно представлять объекты, повышать их эстетическую ценность. Однако к вопросу подсветки памятников составители хартии советуют относиться с особым вниманием и осторожностью, дабы не повредить внешний вид здания.

Кстати, при большом желании светом можно даже разрушить историческое сооружение. Как это сделать, чтобы сам памятник остался невредимым, но у зрителей возникла эффектная оптическая иллюзия, показал известный корейский производитель электроники, используя технологии 3D, в мае 2010 года во время специального представления в Амстердаме.

Оказавшись в Шартре, я, как и многие туристы, следовал «программе посещения города» и вечером уже собирался возвращаться в Париж. Но неожиданно для меня с наступлением сумерек город преобразился настолько, что в свою парижскую гостиницу я вернулся только к утру. Всё то, что я видел днём, стало совсем иным. Цвет и свет изменил весь город и, кажется, меня самого.

Автор: Николай Щепетков
Фото: Сергей Пушков, Илья Варламов,
Александр Хаджин, Союз фотохудожников России

Игра света по правилам и без них

Москва, как любой современный город, меняется и в чём-то утрачивает историческое своеобразие, тот неповторимый московский «дух места», о котором с ностальгией вспоминают старожилы и свидетельствуют литературные и живописные произведения. Эта проблема приобретает особую окраску, когда мы говорим о ночной среде города, формируемой искусственным освещением

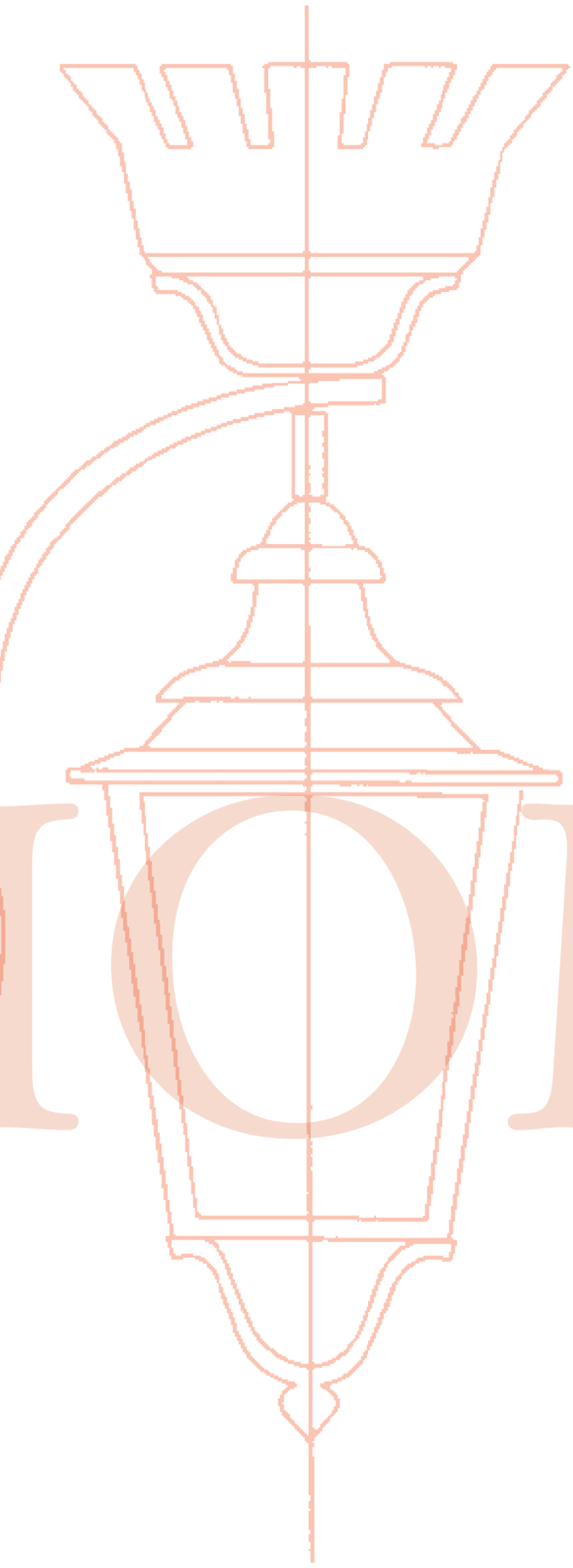
В световой архитектуре, или, как всё чаще говорят, в световом дизайне есть три базовые составляющие. Это утилитарное освещение, необходимое для водителей и пешеходов, архитектурное освещение, придающее городу художественную полноценность, и световая информация. Все эти компоненты должны составлять единый комплекс.

«Лампочки Ильича» по праздникам

Ясно, что доминирующей составляющей по количеству светильников, потреблению электроэнергии и освещаемой площади всегда было уличное освещение. Его самодостаточность отчасти нарушалась в советские праздники: уже в 30-е годы сотни гирлянд из «лампочек Ильича» вспыхивали на фасадах исторических зданий, появлялись электрогазеты, световые вывески и рекламы, освещённые витрины, киоски, транспортные остановки. Были освещены фасады Большого театра, новой гостиницы «Москва», электрокомбината имени В.В. Куйбышева, МОГЭС, Большой Москворецкий мост. Война прервала активное развитие городского освещения. Сегодня ещё живы многие очевидцы грандиозного праздничного салюта 9 мая 1945 года, когда небо над совсем недавно затемнённой столицей осветилось миллионами огней фейерверков и сотнями лучей зенитных прожекторов, образовавших над Кремлём гигантский световой купол.

Дальнейшее развитие освещения связано с важными праздниками 1947 года: 800-летием Москвы и 30-летием Октябрьской революции. Все грани кремлёвских башен и зубцы на стенах были прорисованы светом электрических гирлянд, пунктирами огней обозначились арки москворецких мостов. В 1957 году прошёл Всемирный фестиваль молодёжи и студентов и очередной юбилей революции. Количество и масштаб освещённых объектов выросли – сюда включились новые сталинские высотки, Всесоюзная сельскохозяйственная выставка (ВСХВ), Моссовет, Центральный телеграф и другие.

С конца 50-х годов начинается работа по замене ламп накаливания на более эффективные разрядные источники света в установках уличного и архитектурного освещения. К 50-летию революции и 100-летию со дня рождения В.И. Ленина Москва приблизилась к европейским столицам по количеству и качеству освещаемых объектов. Кремль и ансамбль Красной площади, некоторые высотки и Моссовет, СЭВ и Новый Арбат, Останкинская телебашня и монумент «Покорителям космоса» на проспекте



Мира, Большой театр и ряд вокзалов, Триумфальная арка и «Могила Неизвестного солдата» в праздничные вечера представали перед москвичами во всём великолепии прожекторного света. Однако к началу 1990-х годов почти все установки архитектурного освещения перестали функционировать. Вместе с ухудшением ситуации и в уличном, и в светорекламном освещении (погасли все политические световые лозунги) город погрузился в сумерки.

К юбилею столицы

Последний этап развития светодизайна начался в Москве в 1993 году, когда правительство столицы приняло специальное постановление о световом оформлении к празднованию 850-летия столицы. Термин, к слову, принципиально неверный, поскольку в нём заложена вторичность светодизайна, тогда как истинной его целью является формирование в городе искусственной светоцветовой среды, полноценной и эффективной в функциональном, визуально-экологическом, эстетическом и информационном плане.

Группа архитекторов разработала общую концепцию, утверждённую московским правительством. Одной из главных задач было визуальное восстановление характерно «колючего» исторического силуэта города в его ночных светопанорамах. Все шпили, башни, купола, шатры предполагалось высветить на фоне тёмного неба преимущественно жёлтым светом (образ Москвы златоглавой), а современные, гораздо более крупногабаритные брускообразные здания оставить в темноте. Эта задача в основном была решена к концу XX века – все сталинские высотки, Останкинская и Шуховская башни, десятки храмов с колокольнями, куполами и крестами, шатры и башни монастырских стен и другие доминантные объекты

Одной из главных задач было визуальное восстановление характерно «колючего» исторического силуэта города в его ночных светопанорамах. Все шпили, башни, купола, шатры высвечивались жёлтым светом (образ Москвы златоглавой), а современные, гораздо более крупногабаритные здания оставлялись в темноте

исторического наследия получили новый выразительный световой образ.

Принципиальной нашей задачей как светодизайнеров было сохранение главных, характерных, узнаваемых черт традиционного дневного облика этих объектов, а также выявление художественных качеств, не привлекающих внимания днём. В 1997 году коллектив авторов, реализовавших первый этап концептуальной программы, по представлению Союза дизайнеров России был отмечен Государственной премией Российской Федерации в области искусства.

Светоансамблевый подход

В те годы казалось естественным, что в число первоочередных освещаемых объектов (их список входил в упомянутую концепцию) были включены лишь памятники архи-

тектуры, истории и культуры. Однако штучное выхватывание светом из темноты разбросанных по территории столицы объектов, пусть и значительных по статусу или градостроительной роли, создавало неоправданные контрасты в тёмном городе, не отвечающие задачам формирования гармоничной визуальной среды. Это усугублялось не всегда удачными светокомпозиционными решениями ряда объектов. Поэтому мы настаивали на светоансамблевом подходе, что оказалось почти невыполнимым по организационным причинам. Например, Кремль и многие доминантные объекты федеральной собственности в историческом центре Москвы оказались вне зоны досягаемости московского правительства, финансировавшего всю городскую программу архитектурного освещения из внебюджетных средств. Так в юбилейные дни ещё долгое время Кремль и Китай-город были тёмным пятном в сияющем окружении центра. Не удалось сформировать и полноценный световой ансамбль Красной и других центральных площадей, полукольцом охватывающих это древнее историческое ядро.

В световом дизайне есть три базовые составляющие. Это утилитарное освещение городских пространств для водителей и пешеходов, архитектурное освещение, придающее городу художественную полноценность, и световая информация

В то же время курьёзом стала «офонаревшая» Манежная площадь, перещеголявшая по этому показателю предшествовавшую ей во времени «притчу во языцех» – улицу Арбат. Множество слепящих фонарей мешают рассмотреть главную жемчужину этого ансамбля – Кремль с Арсеналом, стенами, башнями и Александровским садом.

И всё же нам в какой-то степени удалось реализовать несколько светоансамблевых проектов. Самый значимый – Тверская улица и три её площади: Тверская, Пушкинская, Триумфальная. Идея дотянуть свет до площади Белорусского вокзала, к сожалению, в 1999 году оказалась только идеей. Световой ансамбль Тверской улицы имел несомненный положительный резонанс, но он же вскрыл многие трудности и недостатки. Во-первых, стало совершенно очевидно, что отсутствие комплексности светового решения (уличное и светоинформационное освещение не входило в нашу компетенцию) не даёт возможности гармонично объединить три базовые составляющие в общую светопространственную композицию. Во-вторых, ряд важных объектов федерального значения (например, здание Центрального телеграфа) не были освещены. В-третьих, большинство зданий на Тверской – это жилые дома, в которых нельзя засвечивать окна прожекторным светом, поэтому световой рисунок ряда фасадов получился заметно пятнистым. В-четвёртых, в ряде зданий существует дефицит электроснабжения, поэтому даже фасад Моссовета освещён с интенсивностью ниже проектной.



Более целостно решён световой ансамбль спорткомплекса «Лужники» – его крупномасштабные объекты формируют эффектный первый план светопанорамы Москвы, наблюдаемой с Воробьёвых гор.

Особым типом светового ансамбля является освещённый монастырь. Десять крупнейших мужских монастырей в Москве (настоятельницы двух женских монастырей идею отвергли) освещены в 1994–1999 годах. Первым был Новодевичий, в то время филиал Исторического музея. Светские чиновники, как ни странно, оказались гораздо консервативнее церковных – нам не удалось на этом объекте согласовать с ними многие эффективные и разумные, на наш взгляд, решения. В этом жанре светодизайна мы выработали особые принципы, отражающие идеологию православного храмостроения и задачи композиционного включения монастыря в световую ткань современного города. На этих принципах разработаны проекты освещения Свято-Данилова и Донского, Высокопетровского и Андреевского, Ново-Спасского и других монастырей.



Архитектурная подсветка дома на Тверской улице

Москва с высоты птичьего полёта

Световое решение на здании РГГУ на Никольской улице



Реанимировать «дух места»

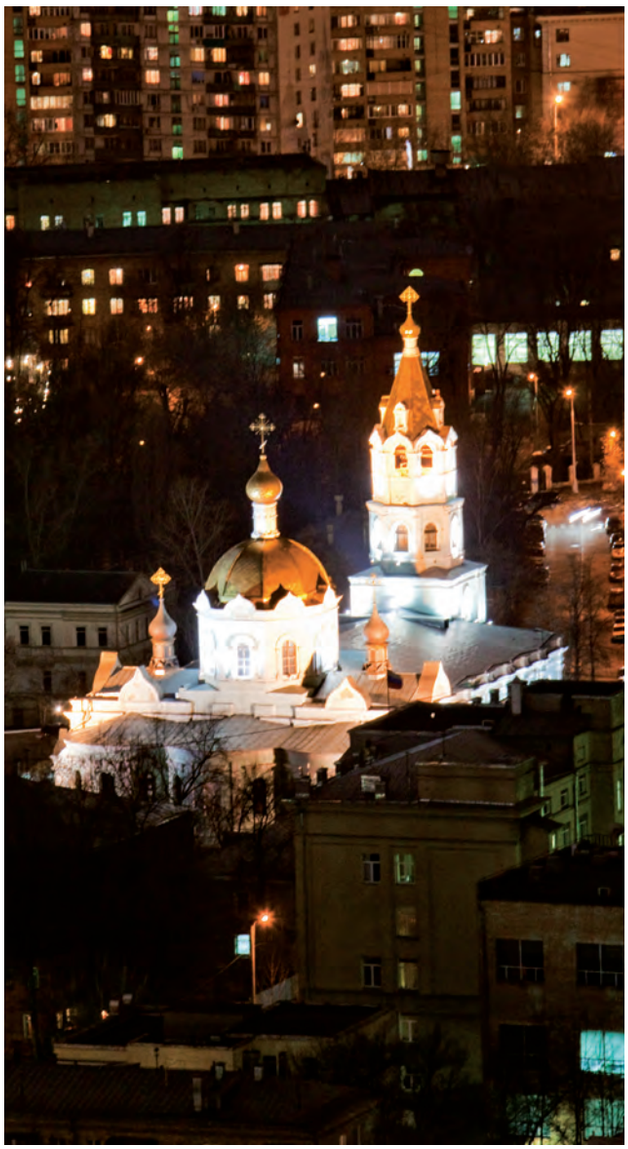
Нами сформулирована концептуальная задача представить любой ночной город как систему световых ансамблей, различных по масштабу и значимости. Хочется верить, что она завоюет себе сторонников, хотя её весьма непросто осуществить, как любую урбанистическую идею. При этом не следует забывать и о другой задаче, более приземлённой, но не менее сложной и по-человечески важной – о создании в вечернее время благоприятной для человека, водителя и пешехода, световой среды в обитаемом, приземном слое городского пространства. Именно её качества способны реанимировать «дух места». Нормы и практика освещения заботятся о водителе гораздо больше, чем о пешеходе. А для него, непосредственного потребителя и элемента этой среды, как раз и существенны эмоциональная атмосфера и мажорный психологический климат в конкретном месте города.

В разделе «Комплексное благоустройство» Генплана Москвы 1999 года мы предложили застроенные территории вечернего города разделить средствами светодизайна на три зоны – центральную, буферную и периферийную. Для каждой из них предусмотрены определённые световые характеристики. Например, в историческом центре, который остаётся главным московским наследием, должен господствовать тёпло-белый свет с интенсивностью, обеспечивающей хорошее восприятие, ассоциативно напоминающий свет солнца и пламенных источников. Дизайн элементов осветительных систем призван напоминать о ретро-стилях в архитектуре и «городской мебели» в московской среде.

Тернистый путь концепции

От создания светоурбанистической концепции до её реализации – долгий и тернистый путь. Официальные документы, разрабатываемые и принимаемые сегодня федеральными и столичными властями в этой области, – это проект актуализированного СНиПа по освещению и постановление правительства Москвы «О комплексной городской целевой программе развития наружного и архитектурно-художественного освещения города Москвы на 2011–2015 годы». В СНиПе особых новшеств в разделе наружного архитектурного освещения нет, разве что рекомендованы к применению светодиодные светильники как энергоэффективные.

В целевой программе – более интересная информация. Во-первых, она базируется на «Концепции единой светоцветовой среды города Москвы», разработанной Москомархитектурой и утверждённой столичным правительством в 2008 году. Признанная наконец властями города идея единой световой среды уже обнадёживает, хотя учитываются лишь два главных «действующих лица» – уличное и архитектурное освещение. Во-вторых, финансируется она за счёт средств бюджета города, то есть надёжно. В-третьих, программа предусматривает реконструкцию 56 устаревших установок архитектурного освещения, смонтированных в 1994–2003 годах, и реализацию освещения всего 10 новых объектов, причём финансирование последних двух – Кремля и Новодевичьего монастыря (некоторых неосвещённых в нём объектов) – намечено на 2013 год. Возможно, этим и закончится вло-



Храмы в ночном городе – особенно заметны. Они – хороший ориентир столицы для любого странника

На Манежной площади можно найти ракурсы, где её освещение не вызывает нареканий специалистов, однако, если стоять лицом к Кремлю и Красной площади, то из-за современных фонарей на Манежной практически не видно самых знаменитых объектов столицы

Ночь в Москве – море огня. Вид с высоты птичьего полёта

жение бюджетных денег в светодизайн города, который насчитывает около 600 объектов. Начиная с конца XX века увеличивается число инвестируемых бизнесом объектов архитектурного освещения, главным образом строящихся и реконструируемых, и Москва сегодня – мировой лидер по их суммарному показателю. Наконец, в программе констатируется «отсутствие единой системы управления и мониторинга объектов архитектурно-художественной подсветки». Для решения поставленных задач в тексте программы предусматривается «единый подход в наружном и архитектурно-художественном освещении» и «развитие наружного освещения с учётом совершенствования архитектурно-художественной подсветки, световой рекламы, праздничного освещения города». Однако как эти благие намерения будут реализовываться, неясно.

Исходя из генплана

По большому счёту, эту ответственную и новую по жанру творческую работу по плановому формированию системы световых ансамблей, в которых доминирующую роль могут играть объекты наследия, должен курировать НИИ Генплана Москвы. Ведь определить место, характер и масштаб светового ансамбля, тем более создать их соподчинённую систему в огромном городе невозможно иначе, как на основе материалов традиционного генплана. А в каждом ансамбле эмоционально и зримо предъявить москвичам всё ценное, что ещё осталось, можно только избирательным и качественным освещением исторических объектов, сплетённых в единую ткань, оставляя во тьме малохудожественные строения и добиваясь гармонии световых параметров. Это не только эмпирический поиск решений для спорного результата «красиво» – «не красиво», это ещё и наука с определёнными критериями объективной оценки качества освещения на базе свето-

Штучное выхватывание светом разбросанных по территории столицы объектов, пусть и значительных по статусу или градостроительной роли, создавало неоправданные контрасты в тёмном городе, не отвечающие задачам формирования гармоничной визуальной среды



технических расчётов. К сожалению, эта наука пребывает в эмбриональном состоянии, в реальности господствует чистая эмпирика.

Как бы то ни было, светодизайн сегодня моден и востребован не только в Москве, но и в России, и в мире. Складывающаяся коммерциализация светодизайна – палка о двух концах. От неграмотных решений не застрахованы и памятники архитектуры. Нередко на их фасадах громоздятся чудовищные конструкции со световыми приборами, уродующие дневной вид. А создаваемый этими приборами световой рисунок иногда не оставляет никаких следов от тектонической системы, от соподчинения композиционно-пластических элементов на фасаде, существующих и воспринимаемых днём.

Очевидно, что в светодизайне Москвы проблем разного масштаба и сложности очень много, особенно в такой ранимой области, как архитектурное наследие.





Автор: Александр Хаджин
Фото: Александр Хаджин, Сергей Пушков

Свет ночи. Заметки практика

В создании упоминаемых в статье проектов участвовали светодизайнеры:
Н.И. Щепетков, Д.Н. Щепетков, О.В. Кортева, А.Г. Батова, В.В. Воронов, А.Г. Хаджин

Как осветить, но не ослепить, сделать прожектор ярким ночью и незаметным днём, совместить тепло и холод, заставить световые пушки стрелять прицельно, учесть не только человеческий, но и птичий фактор, знают светодизайнеры; часто не из теории, а из собственной практики

В 1998 году на Садовой-Самотёчной улице появился необыкновенный светофор. Правда, работает он только с наступлением сумерек: в этой роли выступает подсветка здания ГАИ. На карнизе его фасада установлено несколько групп прожекторов с красными, жёлтыми и зелёными лампами. Работая в едином режиме, переключаясь с одного цвета на другой, такая светодинамическая установка вот уже 12 лет напоминает водителям – хотя бы на этом участке Садового кольца,– что надо обязательно сбросить скорость. Это, несомненно, сокращает общее количество ДТП в Москве. Вот какие полезные чудеса может творить искусство светодизайна.

Как смонтировать

Чтобы выполнить архитектурное освещение зданий, нужно сделать грамотный монтаж светильников и прожекторов. В большинстве случаев они крепятся на стенах с помощью кронштейнов. Важно рассчитать их вынос: если кронштейн слишком короткий, он даст засветку – яркое световое пятно на стене у осветительного прибора, слишком длинный днём испортит общий вид фасада. В большинстве случаев прожекторы располагают стеклом вверх, чтобы они не слепили пешеходов и водителей автотранспорта.

При проектировании архитектурного освещения общественных зданий проблем с расстановкой приборов меньше. После шести-семи часов вечера сотрудники отправляются по домам. Поэтому можно смело расставлять прожектора даже по осям окон. Но в жилом секторе осветительные приборы, чтобы они не слепили обитателей квартир, приходится располагать или в межоконных простенках, или на стенах технических этажей, или на карнизе кровли. Иначе – пришёл человек с работы, хочет отдохнуть, расслабиться при свечах, а тут ему в потолок через окно бьют прожекторы по 150, а то и по 250 ватт.

Очень одинокая ворона

В 1997 году наша мастерская впервые проектировала осветительные установки для большого количества жилых зданий на Тверской, Тверских-Ямских улицах. Цветных источников света тогда на российском рынке осветительных приборов не было, только металлогалогенные лампы тёпло- или холодно-белого оттенков и «натрий» (натриевые лампы высокого давления). Решили тёплый свет дать на сторону улицы с чётными номерами домов, а холодный на нечётную сторону. Так ООО «Светосервис» затем и смон-

ПРАК



Световое решение на памятнике «Покорителям космоса»

тировал. При проектировании старались, чтобы ни одна лампочка в окно не светила, чтобы ни один прожектор ближе полуметра к водосточной трубе «не прилепился» (сосулька весной может разбить). Но проглядели человеческий фактор.

Через некоторое время в Моссовет, Москомархитектуру и другие ответственные за архитектурный порядок в городе организации посыпались письма. Некая старушка жаловалась на то, что повадилась прилетать на кронштейн около её окна ворона, садится и наблюдает, что в квартире делается. Старушка ворону и клюкой и шваброй – ничего не помогает. Ворона, наверное, тоже была одинокой, со скромной личной жизнью, ей на кронштейне возле бабушкиной квартиры веселее. Мы устали отписываться: в строительных нормах и правилах ничего не сказано о поведении на кронштейнах пернатых, мы не виноваты. А старушка попалась активная: всю зиму терроризировала нас своими эпистолярными шедеврами. Но потом успокоилась. Видимо, ворона подобрала ключ к её сердцу или нашла новоё место обитания.

По проекту на кровле должны были устанавливаться световые пушки со светодинамикой, вычерчивающие своими разноцветными лучами в ночном небе причудливые фигуры. А чтобы зачарованные зрители не спотыкались на лестнице Дворца спорта, в её перила вмонтировали светодиодные светильники для подсветки ступеней

Между чистотой стиля и незаметностью

При проектировании архитектурного освещения зданий мы стараемся правильно разместить приборы, чтобы они грамотно светили ночью, а днём были по возможности незаметны. К тому же надо стремиться делать как можно меньше отверстий на фасадах под электропровода и монтажный крепёж. Если можешь посадить на один кронштейн два прожектора или светильника – дерзай. Но в меру. Такой дизайн-монтаж приемлем на современных зданиях. А сделать подобное на особняке прошлых веков – задача не из лёгких. Недостаточно красиво нарисовать кронштейн в стиле архитектуры здания и прикрепить к нему современный прожектор. Надо ещё всё это согласовать с кураторами Москомнаследия.



Спортивный центр в Крылатском

Свет, цвет, вода и небо. Излюбленный сюжет московских фотографов. Пешеходный мост

Вот два примера – удачный и не очень. Для осветительной установки Театра оперетты были спроектированы ретро-кронштейны. Небольшой чёрный прожектор, установленный на кронштейне, был практически незаметен между двумя ретро-светильниками и не вызвал нареканий у специалистов. А с ретро-кронштейном на здании Историко-архивного института РГГУ на Никольской улице, построенном архитектором И.Л.Мироновским, вышла грустная история. Мы выполнили десятки эскизов, пока получили, как нам показалось, похожие по стилю декора фасада завитушки на кронштейне. А современный прожектор замаскировали небольшой короной, зубцы которой имитировали венчающий декор самого здания. Спроектировали, утвердили, произвели, установили. Вроде бы получилось красиво. А через некоторое время специалисты-реставраторы потребовали снять корону: она не в стиле декора начала XIX века, вид здания портит. Сняли. Хотя, на наш взгляд, современный белый прожектор больше режет глаз, чем декоративные короны в цвет ретро-кронштейна.

Лучше недосветить, чем пересветить

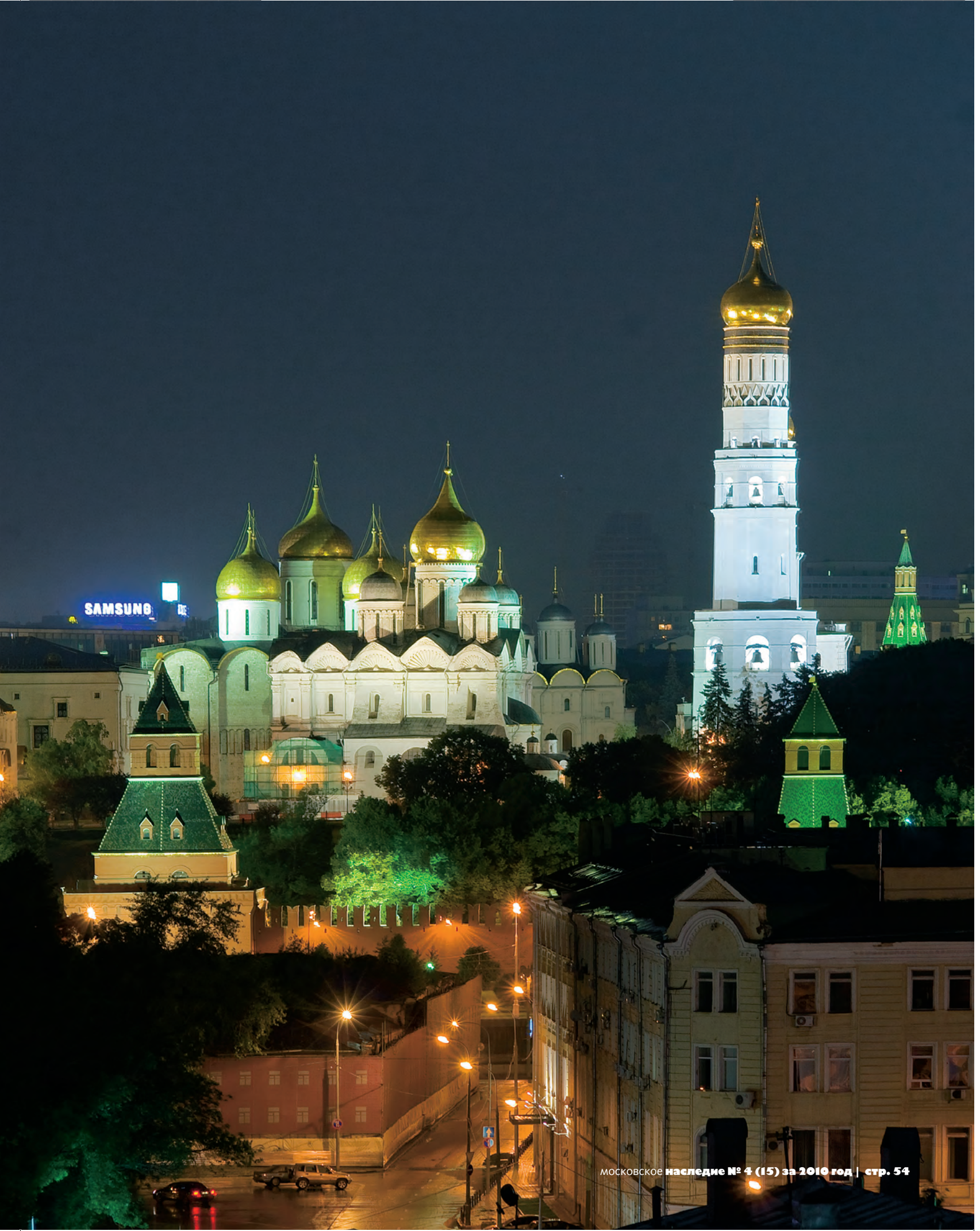
Светодизайнерам часто приходится сталкиваться с такой проблемой: на фасад здания, охраняемого государством, ничего повесить нельзя. Значит, надо использовать приём заливающего освещения, осветить здание с расстояния, устанавливая прожекторы на ограды, карнизы соседних домов, опоры уличного освещения. А если оград нет, у домов другие хозяева, и на уличные светильники повесить приборы не удаётся? Тогда приходится крепить их на торшеры наружного освещения территории. Только и тут возникают проблемы. На изящный ретро-торшер много прожекторов, порой довольно больших, не навесишь – тяжеловаты и днём всю эстетику нарушают. Нужно устанавливать отдельные опоры. А те зачастую владельцам территории не нравятся: «У нас всё в одном стиле, а вы тут какие-то шесты-мачты ставите». Вот и приходится что-то изобретать, придумывать. Не всегда удаётся убедить хозяев поставить нужное количество прожекторов, и объект оказывается недостаточно освещённым. Спасает золотое правило светодизайна: «Лучше недосветить, чем пересветить!»

При проектировании архитектурного освещения общественных зданий с расстановкой приборов проще: вечером сотрудники отправляются по домам – и можно смело ставить прожекторы по оси окон и освещать красивый декор старинных особняков: оконные сандрики и медальоны

Как осветить планеты

С грунтовыми светильниками тоже бывает непросто. В готовом мощении не всегда позволяют делать отверстия, особенно на территориях памятников архитектуры. На строящихся объектах – другие проблемы. Строители сначала устанавливают закладные детали под светильники (обычно в виде обрезков пластиковых труб), подводят к ним питание электросети. Затем бетонируют, укладывают гранит и заканчивают мощение. И только после этого, когда поправить уже ничего нельзя, на объект прибывают светильники. Пока ты на стройке замеряешь, устанавливаешь «закладушку», вокруг тебя снуют вязальщики арма-




SAMSUNG

туры и прочий строительный народ, у которых свой график работ, свои заботы. Они не только давят арматурными прутами на закладные детали при скором монтаже.

Давят и на психику светодизайнеров, когда во время перекуров кладут на «закладушки» доски и отдыхают на них, нарушая только что точно рассчитанные привязки осветительных приборов.

Реальный пример такой напряжённой работы – создание установки архитектурного освещения на аллее около монумента «Покорителям космоса» на ВДНХ. Светильники размещались на площадке «Планеты солнечной системы» в строго определённых местах между скульптурами планет и бронзовыми кольцами-орбитами. Споров на строительном участке было много, зато при пробном включении, когда солнечные часы «Солнце» засияли натрием, шар-скульптура «Земля» со стороны «Солнца» – зелёным светом, «Венера» – голубым, другие планеты – красными, жёлтыми и белыми оттенками, мы поняли, что бились за свой проект не зря. Красота цветного света – удивительная сила.

До цвета в свете

До появления в России цветных источников света светодизайнерам (которые тогда так не назывались, а были просто архитекторами, светотехниками или электриками) приходилось довольствоваться палитрой из трёх цветов: холодно-белым и тёпло-белым (желтоватым) оттенками металлогалогенных ламп и насыщенным жёлто-оранжевым цветом натриевой лампы. Но даже такими весьма скромными средствами удавалось довольно репрезентативно подсвечивать не только отдельные объекты, но и архитектурные ансамбли. Так были подсвечены (и весьма эффектно) все сталинские высотки в Москве – основные световые доминанты 1990-х годов.

Целые архитектурные ансамбли зонировались с использованием светильников тёплых и холодных оттенков. Интенсивным натриевым светом высвечивались колонные портики в дворцах и усадьбах, проездные арки ворот, тёмные аллеи. В церквях и монастырях заливающее освещение тёплым светом крестов на главах и акцентное освещение звонниц колоколен натрием создавало зрительный образ «путеводной звезды по дороге к храму», выделяло даже невысокие церковные строения в городской застройке.

Некая старушка жаловалась на то, что повадилась прилетать на кронштейн около её окна ворона, садится и наблюдает, что в квартире делается. Старушка ворону и клюкой и шваброй – ничего не помогает. Ворона, наверное, тоже была одинокой, со скромной личной жизнью, ей на кронштейне возле бабушкиной квартиры веселее

Цвет может всё

С появлением на рынке в конце 1990-х годов цветных металлогалогенных и люминесцентных ламп четырёх цветов («blue», «green», «orange» и «magenta») палитра художников по свету стала значительно богаче. Прожекторами с синими лампами часто стали не только снаружи высвечивать венчающие кровли зданий, стеклянные фонари на крышах, но и изнутри стеклянные фасады, в которых днём отражается голубое небо. При проектировании освещения для Дворца спорта в Крылатском использование источников света синего и белого цветов подчеркивало принадлежность спортивного комплекса к обществу «Динамо» с его бело-голубой символикой. Линейные светильники и прожекторы с лампами «blue» были смонтированы на разных уровнях в пространстве между внешним «холодным» и внутренним «тёплым» остеклением по всему внешнему периметру купола. При полном включении осветительной установки, когда на купол светят ещё и мощные прожекторы с опор, спортивный комплекс превращается в загадочный инопланетный корабль. Мало этого, по проекту на кровле должны были устанавливаться световые пушки со светодинамикой,



Величие белого. Вид на Московский Кремль с колокольни в Кадашах

Андреевский мост, для освещения которого специалисты разработали разные режимы света

вычерчивающие своими разноцветными лучами в ночном небе причудливые фигуры. А чтобы зачарованные зрители не спотыкались на лестнице Дворца спорта, в её перила вмонтировали светодиодные светильники для подсветки ступеней. Правда, при реализации проекта выяснилось, что современные чудо-приборы поднять на крышу нельзя: слишком узкий выход на кровлю, не вы-

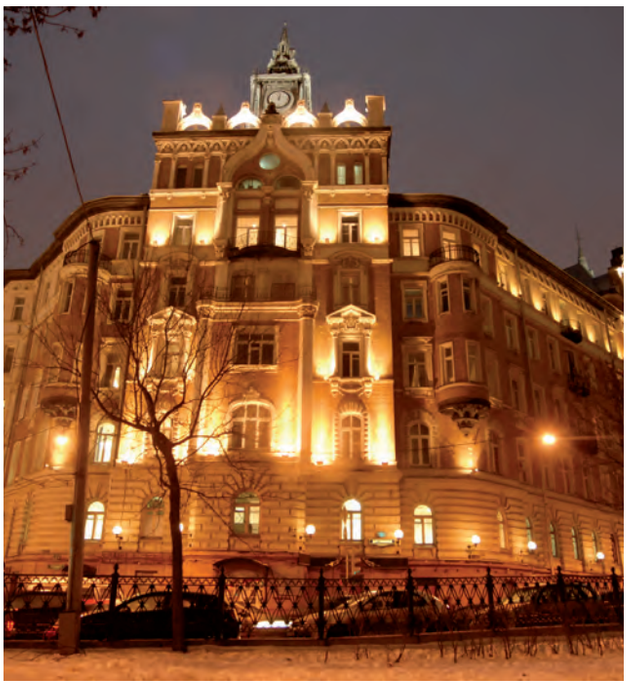
Какие красоты мы могли бы напроектировать на Андреевском пешеходном мосту в 1999 году, будь у нас под рукой светодиодные светильники – энергоэкономичные, компактные, с компьютерными сценариями световых эффектов!

зывать же вертолёт. Так и остался Дворец спорта без световых пушек. Зато с нелишней подсветкой лестницы. Освещённые здания, где в прожекторах и светильниках используются цветные лампы, выглядят в ночи весьма презентабельно. Небольшая уютная гостиница «Катерина-Сити» с зелёной кровлей, подчёркнутой ночью зелёным светом, совсем не теряется на Шлюзовой набережной рядом с огромным Домом музыки, стоящим напротив на островной стрелке. Кроме того, создаёт имидж экологически чистой и комфортной среды обитания, привлекая этим гостей.

Красота – глазам, тепло – сердцу

Новые времена в светодизайне настали при появлении светодиодных осветительных приборов, в частности, светильников с цветодинамикой. Какие красоты мы могли бы напроектировать на Андреевском пешеходном мосту в 1999 году, будь у нас под рукой светодиодные светильники – энергоэкономичные, компактные, с компьютерными сценариями световых эффектов! Но и то, что удалось сделать более скромными средствами, производит на людей сильное впечатление. Ведь при попеременном или совместном включении прожекторов только с синими и жёлтыми лампами создаются целых три световых образа – насыщенный синий, бледно-голубой и ярко-жёлтый.

Я провёл недавно небольшой неофициальный опрос жителей и прохожих на Фрунзенской набережной, выясняя, какой из световых образов Андреевского моста им больше нравится. Семьдесят пять процентов опрошенных высказались в пользу ярко-синего наряда. Значительно меньше интервьюируемых оценили его «золотое ожерелье». И только одна пара влюблённых смущённо призналась в любви к «воздушно-голубоватому покрывалу» моста, под арками которого они недавно и встретили друг друга. Вот ради таких моментов и стоит работать в нашей профессии – создавать людям праздничное настроение, дарить красоту глазам и тепло сердцу!





Дом Страхового общества России в вечернем освещении

Игра цвета и света в отражении реки

Авторы: Борис Князев, Юрий Медведев
Фотографии предоставлены центром светодизайна «Illuminator»

Светить НЕ всегда, светить НЕ везде

Если бы жителям Москвы вдруг предложили отказаться от её архитектурной подсветки, погасить ночные огни, кроме самых необходимых для ориентации в темноте, – все бы дружно запротестовали. А светодизайнерам порой хочется разом выключить весь свет, чтобы начать с нуля...

Москвичи успели привыкнуть к архитектурной подсветке. Но многие ещё помнят, какой восторг вызывал каждый новый подсвеченный объект в 60–70-е годы прошлого века. Старожилы столицы не забывают волнение и гордость, испытанные в момент включения рубиновых кремлёвских звёзд в далёком 1937-м, а некоторые знатоки даже уверены, что отечественное архитектурное освещение ведёт свою историю с 1929 года, когда начались работы по проектированию подсветки будущего Дворца Советов, а может быть, и ещё раньше.

Масштабное «осветление» столицы к её 850-летию мы через полтора десятка лет воспринимаем уже более критично, отмечая однообразие приёмов, избыточность света, чрезмерность контраста, а также дробность, зачастую разрушающую архитектуру. Тем не менее и эта осветительная кампания в целом оценивается профессионалами и широкой публикой позитивно. Несмотря на перечисленные недостатки, подсветка создаёт ощущение безопасности и несёт мощный эмоциональный заряд, даёт возможность воспринимать город на уровне чувств. Захватывающие ночные панорамы Москвы, знакомые, но наполненные новым звучанием архитектурные образы волнуют нас, и всё чаще мы предпочитаем ночную экскурсию по городу... впрочем, иногда просто потому, что только ночью по нашему городу можно спокойно ездить.









Дружелюбный зверь

На рубеже тысячелетий появился новый, неизвестный прежде «зверь», – светодизайн, как оказалось, вполне дружелюбный и даже послушный в умелых руках. Пришедший на смену классической светотехнике светодизайн поставил в центр вселенной человека, его иерархию ценностей и психологию восприятия. Низвергнув догмат норм освещённости, светодизайн предоставил своему субъекту невиданную свободу. Он объединил функцию и эстетику, потребовал устойчивого развития городской световой среды, сформулировал проблему опасности светового загрязнения и даже необходимости «зелёного» низкоуглеродного освещения (low carbon lighting).

Светить можно по-разному

В применении к архитектуре светодизайн – это в первую очередь интерпретация архитектурного образа. Существует несколько подходов к ней. Один из них – назовём его ультраконсервативным – заключается в отсутствии подсветки как таковой. Мотивация понятна – очевидно, что в момент создания шедевра архитектурной подсветки не существовало, поэтому применение любых технических средств может восприниматься как нежелательное вмешательство. Подобный пуризм может быть неплох для «стерильных» условий, например, загородных, где появляется возможность взаимодействия с естественным вечерним и ночным освещением – сумеречным, рассветным, лунным. Но в условиях Москвы, для которой характерен крайне высокий уровень светового загрязнения, он вряд ли приемлем.

Более традиционный подход – имитация естественного освещения с помощью общей заливки может дать отличные результаты, но часто сопровождается визуальным дискомфортом (на профессиональном жаргоне – высокой «слепимостью»). На другом полюсе – минималистичный европейский подход, когда с помощью локальной заливки

выделяется тектонический остов здания. Подсвечивается далеко не всё, тень наряду со светом рассматривается как выразительное средство. Новый образ может быть весьма далёк от исходного, сохраняется лишь ассоциативное сходство. Возможна даже трансформация форм и пространства и создание параллельных световых инсталляций.

Конечно, существует и золотая середина, комбинация различных приёмов и подходов. В любом случае, чем раньше начинается взаимодействие светодизайнера с архитекторами и реставраторами, тем лучше. Не стоит забывать, что любое новое здание современной архитектуры (иногда спорной) обязательно предполагает подсветку, а это потенциально несёт опасность светового дисбаланса вечером и ночью. Ярко сияющие офисные и торговые центры, визуально акцентированные цветом и динамической подсветкой, оттесняют на второй план архитектурные шедевры, стоящие во мраке.

От собора до вокзала

Отправной точкой в освещении памятников архитектуры для нас стал проект подсветки Казанского собора в Санкт-Петербурге, осуществлённый в 2005 году. Уделив основное внимание поддержке фронтальной композиции, удалось добиться торжественности и величественности светового образа. По требованию Комитета по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры, в стены собора не было вбито ни одного крепления. Очень важен был выбор цветности света. Тёмное, почти коричневое здание благодаря применению тёпло-белых металлогалогенных ламп цветностью 3000 К предстало в ночное время в золотых тонах. Нужно отметить, что вся система освещения собора потребляет менее 35 кВт электроэнергии. Такого результата удалось добиться с помощью не только энергоэффективных источников света, но и специальных линз Френеля, эффективно перераспределяющих световой поток.

Один из наиболее интересных московских проектов – системная реконструкция освещения московских вокзалов, начавшаяся с Курского вокзала в 2008 году. Свет определил новый образ – здание практически соткано из света. Вокзал теперь производит совершенно новое впечатление, вызывая ассоциации скорее с современным аэропортом.

В настоящее время согласованы с архитекторами, в том числе с реставраторами, проекты освещения восьми московских вокзалов. В этом списке – самый крупный в столице Казанский вокзал А.В. Щусева, ведущее с ним архитектурный диалог творение Ф.О. Шехтеля Ярославский вокзал; Ленинградский вокзал К.А. Тона, вносящий в ансамбль нотки парадной архитектуры северной столицы; богатый скульптурным декором Киевский вокзал, скрывающий в своих недрах ещё один шедевр – шуховский дебаркадер…



С одной стороны, все эти здания вокзалов – памятники архитектуры, с другой – это квинтэссенция городской динамики, транспортных потоков, логистики. Здесь нужен новый подход, чтобы световой дизайн не только «красиво подсвечивал», но и помогал отъезжающим быстро ориентироваться, чтобы памятник архитектуры под названием «вокзал» был интегрирован в современную жизнь.

Перекричать соседа

Ещё один пример – освещение пешеходной зоны от храма Христа Спасителя до Якиманской набережной. Установленные там декоративные фонари, стилистически соответствующие пластическим формам храма, имеют ультрасовременную светотехническую «начинку», обеспечивающую яркое и при этом не слепящее освещение. Возникает вопрос: почему нельзя поставить «аутентичные» газовые фонари? Дело в том, что освещённость должна соответствовать современным сценариям жизни – потоки автомобилей и пешеходов невозможно остановить. Мы должны понимать, какова была световая среда в прошлом и почему нельзя вернуться к старым уровням. С другой стороны, для нынешней Москвы характерна из-





Световое решение здания Киевского вокзала

Исакиевский собор. Проект освещения

быточность света и визуальная загрязнённость пространства. К сожалению, происходит соревнование подсвеченных зданий: каждое пытается выглядеть светлее, ярче выделяться на фоне окружающей застройки, «перекричать» соседа подобно торговцу на базарной площади. При этом «пересвет» приводит к дематериализации формы и, как ни парадоксально, к исчезновению архитектуры, к её замене одинаковыми «пластиковыми» светоформами, неотличимыми от световых рекламных установок. Это новое море огней, стихия параллельной ночной реальности, отражает масс-культуру, в которой город теряет лицо.

Лучше недосветить, чем пересветить

Самая модная тема светодизайнерских конференций 2010 года – утраченная нами ценность звёздного неба в городе. В идеале мы должны выключить свет и заново сформировать световую среду города, руководствуясь ненаписанной пока программой – новым детальным световым генпланом Москвы. Каждый световой проект не может быть выполнен в отрыве от контекста – световой среды, создаваемой окружающей застройкой. Очарование Москвы – в хаотичности и многослойности, то же касается и светового облика. Но хаос не может быть безграничным. Только одна вывеска известной корейской компании может убить световой ансамбль Боровицкой площади вместе с домом Пашкова, кремлёвской стеной и Боровицкой башней Кремля. Световой поток этой рекламы превышает сумму всего архитектурного освещения ансамбля. Конечно, нельзя убрать световую рекламу вовсе, но вполне возможно нормировать освещённость и следить за строгим выполнением правил. Тогда и звёзды будут на ночном небе нашего города.

Чтобы достичь гармонии

Современный светодизайн накопил достаточно методологических, концептуальных и технических средств для решения задач подобного масштаба. В ряде городов запущены локальные пилотные проекты, в некоторых – разрабатываются детальные городские световые генпланы. Один из самых перспективных в настоящий момент – мастер-план Абу-Даби, рассчитанный до 2030 года, представленный профессиональному сообществу на конференции светодизайнеров Light Focus в ноябре этого года. Основное содержание плана – система чётких критериев и нормативов, правил, в рамках которых допустимо создавать ночные сцены. Главные задачи – формирование сбалансированной, гармоничной, комфортной, ориентированной на человека световой среды, обеспечение её устойчивого развития, энергоэффективность. Конечно, для ультрасовременных, строящихся с чистого листа в аравийских песках «городов-миражей» эти задачи решаются куда проще, чем для узла противоречий, которым кажется современная Москва. Но тем выше и ценность плодов, которые принесёт гармонизация световой среды.

A PRO

Автор: Алексей Логинов
Фото: Союз фотохудожников России

Самые яркие звёзды земли

23 октября 1935 года в ЦПКиО имени А.М. Горького на постаментах, покрытых кумачом, под светом прожекторов сверкали огромные звёзды, переливаясь золотом и самоцветами, готовые возглавить башни Кремля. Рядом стояли сбитые орлы, лишённые своего золотого оперения. Это был их последний день перед переплавкой, но и те звёзды сияли недолго

С XVII века на вершинах четырёх башен Московского Кремля – Спасской, Никольской, Троицкой и Боровицкой – величественно восседали двуглавые орлы. Предполагается, что первые фигуры были выполнены из дерева, которые со временем обрели металлические детали. За внешним видом и состоянием позолоченных орлов бдительно следили, фигуры периодически меняли – и по мере старения, и по мере изменений в изображении государственного герба. Имперские символы венчали и башни Исторического музея.

С приходом к власти большевиков все монархические символы подлежали немедленному уничтожению. В.И. Ленин уже в 1917 году поднял вопрос о снятии орлов с башен Кремля. Однако денег на столь дорогостоящую процедуру не было, поэтому орлы занимали свои высокие посты ещё на протяжении почти двадцати лет. Даже на фотографиях первомайского военного парада 1935 года над пролетающим самолётом «Максим Горький» видны гордые символы Российской империи.

Самоцветы вместо золота

Эскизы кремлёвских звёзд создал театральный художник, академик Ф.Ф. Фёдоровский. Вопросами проектирования и производства занимались мастерские Центрального аэрогидродинамического института (ЦАГИ) и двух московских заводов. Оформление лучей звёзд различалось, однако в центре каждой из них с обеих сторон укрепили Символ советского государства – серп и молот весом в 240 кг. Они были усыпаны уральскими самоцветами, которые, по задумке, должны были искриться и блестеть на солнце днём и в свете прожекторов ночью. В общей сложности использовали около семи тысяч камней – топазов, аквамаринов, аметистов и александритов размером от 20 до 200 карат. Сами звёзды сделали из нержавеющей стали и красной меди, расстояние между концами лучей варьировалось от 3,5 до 4,5 м. Для установки звёзд, которые оказались намного тяжелее своих пернатых предшественников, пришлось специально изнутри укреплять башни металлическими конструкциями, а ветхий шатёр Никольской башни полностью разобрали и собрали заново. С 24 по 27 октября 1935 года все четыре башни получили свои звёзды взамен орлов.

Естественно, в 1935 году было бы политически неверно сохранять царские символы. С орлов сняли золотое оперение и отправили на переплавку.

Драгоценная технология

Однако и самоцветные звёзды недолго продержались на высоте. Уже через год пыль, копоть и грязь погасили блеск золота и уральских самоцветов, не спасал даже яркий свет прожекторов. Грязные и тусклые, они не могли служить символом сильного государства. К тому же многие отмечали, что звёзды получились чрезмерно большими и плохо вписывались в архитектурный облик Красной площади. И снова лучшие учёные, инженеры, художники страны занялись разработкой новых звёзд – на этот раз тех самых, рубиновых.

Вновь привлекли художника Федоровского, который заново создал форму и рисунок звёзд, а главное, размеры. Теперь их определяла высота каждой башни. Величина звёзд была так точно рассчитана, что, несмотря на то что они находятся на разной высоте, с земли рубиновые светила выглядят одинаковыми. Решено было наградить звездой ещё одну башню Кремля – Водовзводную. На ней разместилась самая маленькая звезда – размах «крыльев» составляет 3 м. А самая большая установлена на Спасской башне – 3,75 м между концами лучей. Все конструктивные элементы звёзд выполнялись из высококачественной нержавеющей стали, специально сваренной на подмосковном заводе «Электросталь». Но сварить нужно было и специальное рубиновое

стекло, которое для таких больших форм никогда не делали: необходимо было сварить 500 кв. м! Стекло должно было быть прочным, устойчивым к перепадам температур, не выгорать под солнцем и, самое главное, иметь разную плотность и пропускать только красные лучи определённой длины волн. С этим справился известный московский специалист Н.И. Курочкин. Чтобы добиться рубинового цвета звёзд, при варении стекла добавлялся селен. Никаких рубинов или других драгоценных камней в современных звёздах нет. Более того, под слоем рубинового стекла установили дополнительный слой молочного стекла, без которого звёзды при дневном освещении казались бы не красными, а чёрными.

И днём, и ночью

Звёзды нужно было освещать и днём, и ночью, а при солнечном свете даже более интенсивно, чтобы рубиновый свет не утратил свою яркость. Существующие системы освещения для этого не подходили. Одна лампа в центре звезды давала бы неравномерный свет, не доходящий до концов лучей. Освещение несколькими источниками тоже нерационально, так как перегоревшие лампы пришлось бы часто менять. Задачу подсветки рубиновых звёзд решили специалисты светотехнической лаборатории Всесоюзного электротехнического института под руководством профессора С.О. Майзеля.





На Московском электроламповом заводе были изготовлены специальные лампы накаливания мощностью в 3,7 тысяч и 5 тысяч ватт. Но такая огромная мощность может действительно накалить рубиновую звезду изнутри до 2800 градусов по Цельсию. Чтобы этого избежать, учёные создали специальную систему охлаждения, состоящую из многочисленных вентиляторов.

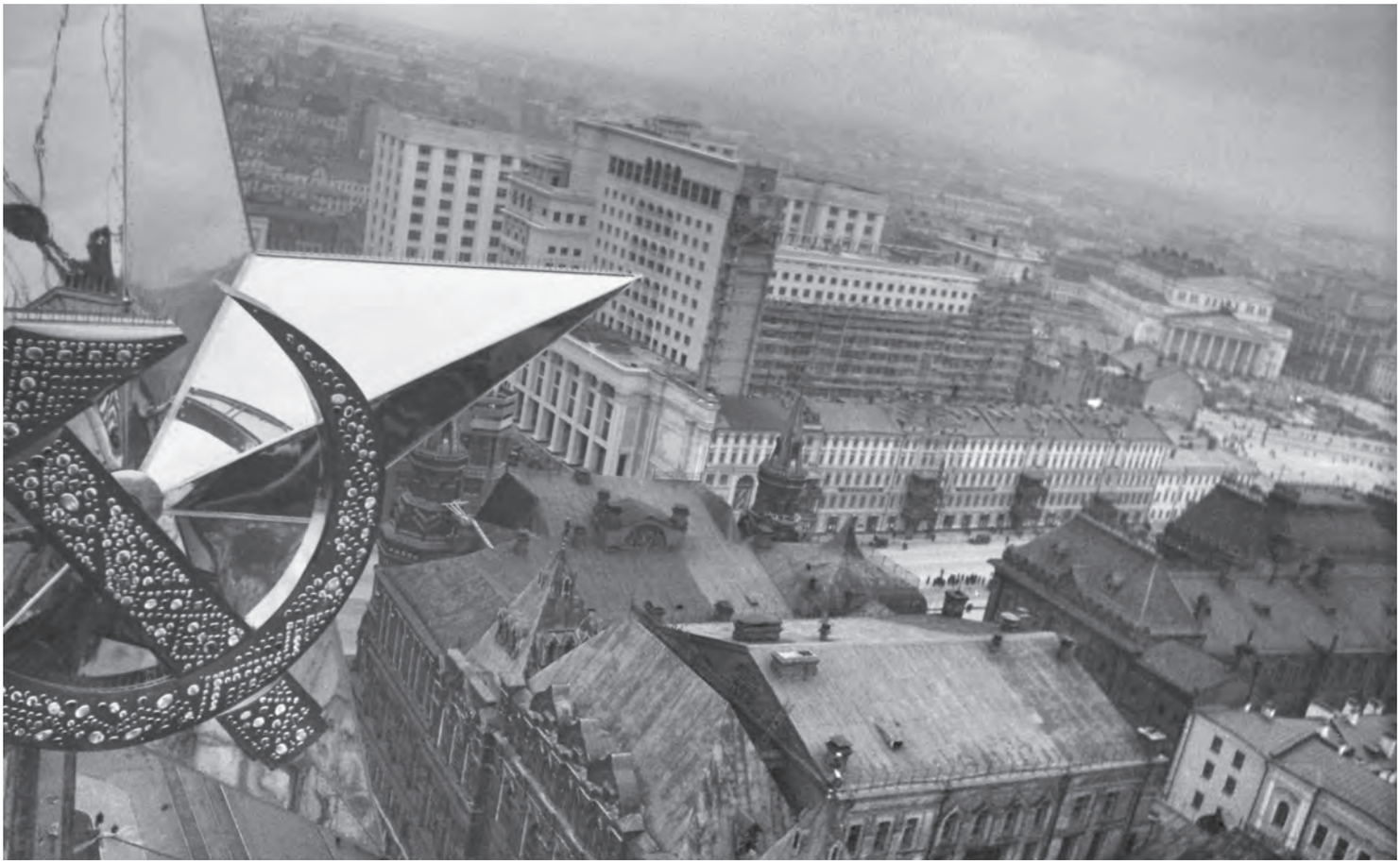
Помимо большого размера лампы (длина превышает 35 см, а диаметр – более 17 см) её уникальная особенность – две нити накаливания, подключённые параллельно. И если одна перегорает, временно выручает вторая. Равномерное распределение света достигается

при помощи специальных стеклянных пятнадцатигранных призм-рефракторов, в которые заключена лампа. Кстати, видно горящую звезду с расстояния более 10 км – будь Москва на берегу моря, звёзды с лёгкостью могли бы играть роль маяков.

Вся жизнедеятельность звёзд контролируется из специального центра, находящегося в Троицкой башне Кремля. Дважды в день звёзды проходят визуальную проверку, раз в пять лет их моют и ремонтируют. При помощи специальных подъёмных конструкций, установленных в шатре каждой башни, замена перегоревших ламп производится в течение всего тридцати минут. К тому же работа ламп не зависит от городской электросети – энергоснабжение автономно.

За всю историю существования все звёзды одновременно гасли лишь два раза: первый – во время Великой Отечественной войны в целях безопасности. А второй раз их выключили







в 1997 году по просьбе кинорежиссёра Никиты Михалкова во время съёмок «Сибирского цирюльника» для создания реалистичной обстановки. Кстати, после первой серьёзной послевоенной реконструкции звёзд, не избежавших ранений и повреждений снарядами, стекло стало трёхслойным: между рубиновым и молочным появилась дополнительная защита – хрустальный слой. Рубиновые стёкла сделали более выпуклыми, что сделало звёзды более объёмными, яркими.

Самоцветная звезда, украшавшая шатёр Спасской башни до 1937 года, сегодня возвышается над зданием Северного речного вокзала в Москве. На башни Исторического музея в 1997 году вернулись золотые орлы. А рубиновые звёзды стали предметом многочисленных споров. Обсуждается экономическая оправданность использования ламп, которые не соответствуют современным экологическим нормам и не отвечают стремлению России полностью перейти на энергосберегающие лампы. Многие считают необходимым вернуть на свои места двуглавых орлов взамен коммунистических символов. Споры об уместности рубиновых звёзд разгорелись в 2010 году с новой силой после открытия надвратных икон Спасской и Никольской башен. Однако у большинства россиян кремлёвские рубиновые звёзды уже не ассоциируются с советским строем. Звёзды на башнях Кремля – это один из самых красивых и ярких символов Москвы, её визитная карточка.

Процесс демонтажа орлов и установка звёзд на башнях Кремля. Фотографии 1935 года

Автор: Дмитрий Давиденко
Иллюстрации предоставлены автором

Выбор между белым и красным

Краснокирпичные кремлёвские стены – символ державной надёжности и незыблемости. Кажется, они были такими всегда. Но на самом деле их окраска периодически изменялась. Правда, разнообразия в цвете не было – выбирали между красным и белым

С 1326 года, с закладки Успенского собора, на фоне деревянной застройки Москвы появились каменные здания и колорит города изменился. А в 1366–1367 годах вместо старых деревянных из белого камня были возведены кремлёвские стены и Москва приобрела новый постоянный эпитет – «белокаменная».

Красное и белое

Уже с середины XV века в строительной практике Москвы белый камень постепенно вытесняется кирпичом. Актовые источники середины XV века фиксируют наличие «кирпишечной стрелницы», то есть башни, сложенной хотя бы частично из нового на тот момент строительного материала. Кроме того, повреждённые места каменных кладок Кремля латались деревом, и итальянец А. Контарини, посетивший Москву в 1476–1477 годах, писал, что «город Московия… весь деревянный, как замок, так и остальной город».

С 1485 по 1495 годы строят новый Кремль – уже из кирпича с добавлением белого камня, вероятно, оставшегося от разобранных стен Кремля Дмитрия Донского. Фундамент и цоколь стен были белокаменными. Эти стены, с учётом переделок и чинок, дошли до нашего времени. Русские строители применяли кирпич и до приезда итальянских зодчих, приглашённых Иваном III, но он был плохого качества и шёл главным образом для забутовки белокаменных стен. Аристотель Фиораванти построил специальные кирпичные заводы за Андрониковым монастырём в Калитникове. По сравнению со старым русским кирпичом новый был прочнее, имел более продолговатую форму и одинаковые размеры. Мастера называли его «двурушным», так как он весил около 8 кг.

Побывавший в Москве в 1630-е годы Адам Олеарий писал, что река Москва «протекает через южную часть города и омывает красную стену». Очевидно, тогда кремлёвские стены, как и кирпичная стена Китай-города, выглядели красными.

«Город Кремль выбелить известью»

Важную информацию нам даёт документ 1680 года, сообщающий, что «по тому Кремлю городовая стена и проезжия и глухия башни известью не белены, а Спаские ворота прописаны были черленью и белилом в кирпич». Кратко излагая историю предшествующих ремонтов, составитель текста интересовался: «А против прежнего, тому Кремлю городу и башням быть известью не белену, или тот город и башни все впредь для крепости выбелить известью, или также прописать в кирпич, как прописаны были наперед сего Спаские ворота? Великий государь, царь и великий князь Феодор Алексеевич всеа Великия и Малыя и Белыя России самодержец что укажет?» 7 июля 1680 года последовал ответ: «Великий государь… указал город Кремль выбелить известью». Возможно, побелка





белокаменных и кирпичных конструкций лучше предохраняла кладку от вредных атмосферных воздействий.

В иконах и картинах

О цвете кремлёвских стен можно судить и по архитектурным фонам некоторых икон. Однако доверять этим изображениям крайне сложно. Во-первых, они, как правило, не датированы, кроме того, не всегда можно уверенно говорить о том, какие слои живописи первоначальные, а какие относятся к позднейшим поновлениям. Наконец, иконописец мог изобразить архитектурное сооружение не в том цвете, в котором оно предстояло перед его взором, а в том, в котором с его точки зрения выглядело бы наиболее эффектно. Так, на одной из икон, изображающей Василия Блаженного, стены и башни Кремля показаны белыми. Однако на другой иконе из того же храма с изображением того же святого они даны в красных и розовых тонах. В течение XVIII века стены и башни Кремля часто были забелены известью. Это видно, в частности, на картинах Ф. Гильфердинга, выполненных в 1780-е годы. Побелёнными кремлёвские укрепления представлены в некоторых работах Ж. Делабарта, Ф. Дюрфельдта и Д. Кваренги рубежа XVIII–XIX веков. Однако побелка периодически осыпалась со стен и башен, обнажая естественную кирпичную фактуру. Именно в таком виде кремлёвские укрепления показаны на многочисленных зарисовках Фёдора Алексеева и его учеников, сделанных в начале XIX века, ещё до пожара 1812 года.

Повреждённые места каменных кладок Кремля латались деревом, и итальянец А. Контарини, посетивший Москву в 1476–1477 годах, писал, что «город Московия… весь деревянный, как замок, так и остальной город»

После окончания войны с французами стены и башни подверглись ремонту, причём, как отмечал историк Кремля С.П. Бартенев, было велено «окрашенные красною краскою стены снаружи, у вновь устроенных в 1821 году Кремлёвских садов, равно и башни Спасскую, Никольскую и Троицкую выбелить, а шпили на башнях окрасить зелёною краскою».

Мода на кирпич

В эпоху классицизма с характерными для него белыми и жёлтыми тонами стены и башни Кремля пытались обычно выдерживать также в светлых тонах. Облик древних укреплений подстраивали под архитектурную моду того времени. «Русский стиль», сменивший классицизм, сначала заимствовал у предшествующей архитектурной традиции использование светлых тонов в фасадном оформлении зданий. Однако начиная примерно с 1860-х годов «русский стиль» уже активно ориентировался на выставление напоказ кирпичной фактуры. Это отразилось и на архитектурно-строительной, и на реставрационной практике, и на практике декорации древних зданий: в это время вспомнили о кирпичной фактуре кремлёвских укреплений и старались акцентировать именно её.

В 1860-е годы был предпринят ремонт стен и башен Кремля с целью восстановить их облик XVII века. Как отмечали историки архитектуры, стены на всём протяжении были облицованы специально изготовленным кирпичом размером 27 х 12,5 х 6,5 см.

В конце XIX века они имели уже привычный для нас кирпичный цвет. Это вполне соответствовало архитектурному контексту того времени. С одной стороны, кирпичная фактура фасада была свойственна постройкам официально принятого тогда «русского стиля» (достаточно вспомнить здания Исторического музея и Московской городской думы). С другой стороны, активно возводившиеся в те годы промышленные сооружения также зачастую имели кирпичный фасад. Таким образом, облицовка кирпичом стен и башен Кремля могла быть продиктована не только стремлением к точности в реставрации, но и архитектурной модой.



Стоит ли верить художникам

Живопись XIX века весьма разнообразно представляет цвет кремлёвских укреплений. Это могло быть связано и с тем, что он часто менялся, и с творческим произволом художников. Светлыми кремлёвские укрепления зрительно воспринимаются на картине А.К. Саврасова «Вид на Московский Кремль» 1873 года. Зато на полотне

«Великий государь, царь и великий князь Феодор Алексеевич всеа Великия и Малыя и Белыя Росии самодержец что укажет?» 7 июля 1680 года последовал ответ: «Великий государь… указал город Кремль выбелить известью»

А.И. Куинджи «Москва. Вид на Москворецкий мост, Кремль и храм Василия Блаженного», выполненном десятью годами позже, Спасская, Царская, Набатная, Константино-Еленинская башни, а также и участок стены от неё в сторону Москвы-реки написаны, как и храм Василия Блаженного, в красных тонах на фоне светлой городской застройки.

На цветных почтовых открытках начала XX века некоторые башни фиксировались в белых тонах на красном фоне кремлёвских укреплений. На одной из них на фоне кирпичной Троицкой башни и примыкающих к ней прясел выделяются белые Троицкий мост и Кутафья башня. Колористический контраст белой Кутафьей башни и красных стен украшает Москву и по сей день.



Автор: Татьяна Ильина
Иллюстрации предоставлены автором

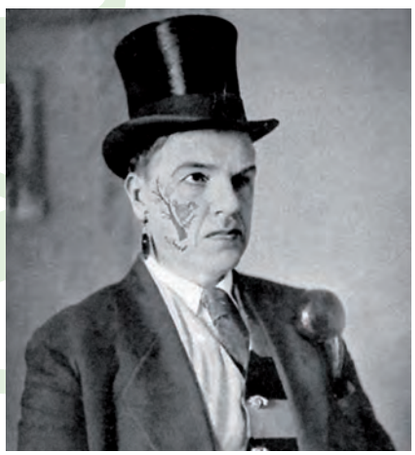
«Возьмите ночью вёдра с красками...»

Заправить пожарные брандспойты вместо воды краской, задрапировать башни Кремля, разукрасить забор на центральной улице, безо всякого разрешения установить сомнительный памятник около Большого театра... И всё это в голодной послереволюционной Москве. Уж очень серой она казалась тем, кто улицы хотел превратить в кисти, а площади – в палитры. Впрочем, многое у футуристов получилось

…Москва. 1918 год. Голод, разруха, Гражданская война. Мемуары современников доносят до нас суровые реалии тех далёких дней. Известный режиссёр Лев Кулешов вспоминал: истощённые учителя и ученики занимались в промёрзших залах. Если удавалось раздобыть дрова, из нор вылезали погреться такие же тощие крысы, не обращавшие внимания на людей. На улицах валялись мёртвые лошади. Зимой люди ходили по узким тропинкам в сугробах снега, доходивших до вторых этажей.

Но рядом с этими страшными подробностями в памяти режиссёра запечатлелись события словно из иной, параллельной реальности. «Помню, – говорит Л.В. Кулешов, – как прямо на домах футуристы вывешивали свои картины. Помню, как в праздник деревья были выкрашены краской, помню окна РОСТа, Маяковского…»





Памятник самому себе

Вот ещё одно яркое событие, в котором соседствуют два разных мира: сторож, на ходу засыпающий от недоедания, и фантасмагорический перформанс, на десятилетия опередивший эпоху модернистских акций.



«Футурист жизни» Владимир Гольцшмидт привёз на Театральную площадь гипсовую статую, изображавшую гордо идущего мужчину, чьи пятки кусает собака (образ человека, шагающего в будущее, которому мешают идти вперёд обыватели и мещане).

Облюбовав клумбу у Большого театра, Гольцшмидт начал рыть землю. Оцепеневший от голода и холода сторож не обращал на него внимания, и вскоре на площади был воздвигнут памятник. Собралась толпа, на шум явился милиционер. И тут Гольцшмидт заявил, что ставит памятник самому себе.

– А разрешение райсовета у вас есть? – обалдело спросил страж порядка.

– Искусство не подчиняется райсовету, – гордо ответствовал «футурист жизни».

Будетляне в России

Слово «футуризм» (от лат. futurum – будущее) впервые прозвучало в 1909 году в манифесте итальянского поэта Ф.Т. Маринетти, который подхватили художники Дж. Балла, У. Боччони, К. Карра и другие. В начале 1910 года футуристические группировки появились в России. Московские поэты и художники Д. Бурлюк, В. Маяковский, В. Хлебников, А. Кручёных, В. Каменский и другие объединились в группу «Гилея». Хлебников называл своих друзей «будетлянами».

Как и итальянцы, русские футуристы призывали вывести искусство из музеев и наполнить им пространство города. Однако в России футуризм стал не стилем искусства, а скорее стилем жизни. В живописи он проявился как «кубофутуризм». В широком смысле футуристами называли представителей всех левых течений.

«Всё стало молниеносным»

Атмосферу 1910–1920-х годов пронизывает пафос преобразования жизни, вера в то, что искусство может и должно изменить мир и людей. Активно, подчас агрессивно внедряя в сознание современников образ человека будущего, футуристы создавали новый имидж и моду.

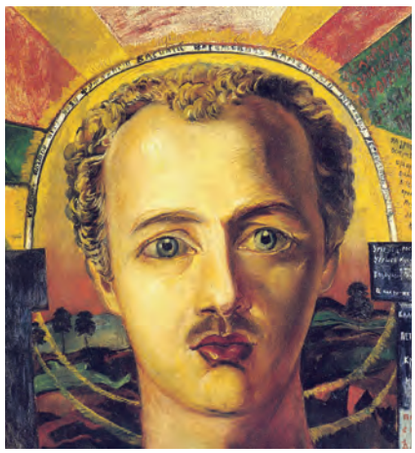
В 1913 году Михаил Ларионов, создатель «лучизма» (формы в его картинах строились пересечениями цветных лучей) вышел на улицы Москвы, расписав лицо абстрактными знаками. Этот «грим» зримо демонстрировал принципы лучизма (предметы окружающего мира как бы отбрасывали цветные отсветы на проходящих людей). Вслед за Ларионовым стали раскрашивать лица





Маяковский, Бурлюк и другие. Ярко и вызывающе были одеты футуристы. В петлицах они носили расписные деревянные ложки или пучки редиски. Поэт и авиатор В. Каменский выступал с нарисованным на щеке аэропланом.

Акции футуристов, о которых заранее объявлялось в газетах, собирали толпы народа. Публика жаждала скандального зрелища и, как правило, не обманывалась в своих ожиданиях. Продолжая древние традиции скоморошества, футуристы вместе с тем отражали новое ощущение времени, в котором «всё стало молниеносным, быстротечным, как на ленте кинематографа» (В. Маяковский). Новые виды творчества – кино, коллаж, фотомонтаж, транспаранты и плакаты, полностью преображавшие «строгий, стройный вид» зданий, – были построены на принципе смещения, столкновения разных реальностей. Они являли образ кардинального сдвига, борьбы, взрыва.



В мире мечты и свободы

В 1917 году на фоне всеобщей разрухи и голода Бурлюк и Каменский открывают в Настасьинском переулке в Москве «Кафе поэтов». Его оформление, созданное всего за один день, было ярким и весёлым. Каменский украсил своды буквами из цветной бумаги, бусами и пёстрыми лоскутками, а внизу прикрепил распластанные по стене старые брюки. Художница Валентина Ходасевич изобразила на стенах трёх ковбоев в гигантских сомбреро, лошадей, фантастические пальмы и кактусы.

На сцене «Кафе поэтов» постоянно выступали В. Маяковский и «футурист жизни» В. Гольцшмидт. Автор памятника самому себе, провозгласивший произведением искусства свою жизнь («яркость красок на полотне гораздо дешевле, чем в жизни человека»), поэт и йог, авантюрист и любимец женщин, не брезговавший присваивать их имущество, явивший крайние, ка-

На предыдущей странице: В.В. Маяковский. 1910 год. Фото; Д. Бурлюк. 1914 год. Фото; Н.А.Лаков, Г. Гринберг. Оформление забора на Тверской улице к 7 ноября 1918 г. Эскиз. ГТГ

А.А.Веснин. Эскиз убранства Троицкой и Кутафьей башен Кремля к 1 мая 1918 г. Эскиз. Б,, граф. кар., акв. ГНИМА

Д.Д.Бурлюк. Портрет песнебойца футуриста Василия Каменского. 1916 г. Х., м., бронзовая краска. ГТГ

Д.Д.Бурлюк. Портрет Василия Каменского. 1917

рикатурные формы футуристического «жизнестроения», вполне мог бы быть прототипом Остапа Бендера.

О площадной живописи

Футуристы активно участвовали в праздничном украшении Москвы. Их манифест «О заборной литературе и площадной живописи» провозглашал: «Во имя великой поступи равенства каждого перед культурой Свободное Слово творческой личности пусть будет написано на перекрёстках домовых стен, заборов, улиц наших городов, на спинах автомобилей, трамваев и на платьях всех граждан. Пусть самоцветными радугами перекинутся картины (краски) от дома к дому, радуя, облагораживая глаз (вкус) прохожего… Пусть улицы будут праздником искусства для всех».

В первые послереволюционные годы, когда ещё не сложились каноны праздничного убранства, улицы и площади становятся ареной творческих экспериментов. Деревья и трава, заборы и стены зданий – всё служило основой для живописи. Весной 1918 года Давид Бурлюк вывесил на стене дома на углу Кузнецкого и Неглинной свои картины. Прохожие аплодировали, трамваи останавливались при виде небывалого зрелища.

В дни Первомая над Александровским садом засияли яркие радуги: это футуристы распыляли краску из пожарных брандспойтов. У кремлёвских стен возник сказочный пейзаж: фиолетовые, красные и оранжевые деревья и разноцветная трава.

Были ярко раскрашены и покрыты надписями стены Страстного монастыря. Позднее Маяковский, встретившись во время заграничной поездки с П. Пикассо, советовал знаменитому мастеру: «Возьмите ночью вёдра с красками и пойдите тихо раскрашивать <палату депутатов>. Раскрасили же у нас Страстной… »







Александр Веснин, будущий лидер конструктивизма, задрапировал кремлёвские башни красным кумачом. Созданный им образ – развевающиеся флаги, пышные драпировки и транспаранты с лозунгами – стал позднее канонической формой украшения города.

Н.Я.Колли. Монумент «Красный клин» на площади Революции. Эскиз. 1918

И.В.Алексеев, О.В.Алексеева. Оформление Охотного ряда к 7 ноября 1918. Эскиз

Эль Лисицкий. Проект горизонтальных небоскрёбов у Никитских ворот в Москве

На следующей странице: Л.С.Попова. Эскиз оформления витрины. 1924; Эль Лисицкий. Проект трибуны. Эскиз. 1920; Эль Лисицкий. Проект трибуны с фигурой В.И.Ленина. Эскиз. 1920; В.Ф.Степанова, А.М.Родченко. Здание Моссельпрома на Арбатской площади с рекламой В.В.Маяковского. 1924–1925

К.Ф.Юон. Парад Красной армии. 1923

В праздничные дни Москва была сплошь заполнена революционным алым цветом. Часто с красными красками соседствовали чёрные, привносившие трагические ноты. Красный цвет в сочетании с белым нередко олицетворял войну Красной и Белой армий.

В ноябре 1918 года на площади Революции был установлен монумент «Красный клин» (архитектор Н.Я. Колли). Красный треугольник врезался сверху в белую массу, расколов её пополам. Похожий образ стремительного натиска и победы воплощён в знаменитом плакате Эль Лисицкого «Клином красным бей белых!», в котором геометрические формы, введённые в обиход К. Малевичем, обрели политическую остроту. Художники Н. Лаков и Г. Гринберг расписали скучный длинный забор на Тверской символическими сценами рождения из хаоса нового мира. Проходя по улице, зрители видели словно кадры киноплёнки, сменявшие друг друга.

И.В. и О.В. Алексеевы украсили палатки Охотного Ряда яркими узорами. Динамичные геометрические композиции сочетались с жёлтыми подсолнухами в духе народного искусства. Один взгляд на эти сказочные домики вызывал улыбку радости. Алексеевы создали также изображения чудесных птиц, «сидевших» на деревьях в сквере перед Большим театром.

Репортёр газеты «Известия ВЦИК» с восторгом писал: «Сквер каким-то волшебством превращён в сад Черномора – деревья окутаны кисеёй лиловатого оттенка. Окрашенные дорожки кажутся залитыми лунным светом». Авторы проекта И.В. Клюн и Ю.П. Анненков



вместе с живописцами из Школы военной маскировки поливали краской из пульверизаторов дорожки и окутанные марлей деревья. По вечерам в ветвях зажигались лампочки, превращавшие их в светящиеся голубые шары.

Борьба света и тьмы

Яркие краски праздничной Москвы дополнялись световым действом. Ночью небо, расчерченное движущимися лучами прожекторов, являло «незабываемую картину борьбы света и тьмы». Дом Союзов, иллюминированный цветными огнями, казался «повисшим в воздухе, сияющим огненным замком». По городу курсировал автомобиль с красным прожектором, под лучами которого «загорались» пламенем здания и людская толпа. Художница Ольга Розанова мечтала создавать на небе картины из цветных лучей.

В праздничном убранстве Москвы футуристы создавали образ города будущего. Яркие краски и ткани, ло-



жившиеся поверх различных плоскостей, парадоксальным образом словно проявляли ту истинную реальность, которая таится внутри и обнаруживает себя, стоит только стереть верхний слой. Этот образ воплощён и в лексике знаменитого «Приказа по армии искус-



ства» (1918) и других стихов идеолога футуризма В.В. Маяковского: «Я сразу смазал карту будня, плеснувши краску из стакана»; «Из сердца старое вытри. Улицы – наши кисти, площади – наши палитры».

В искусстве футуристов будущее обретает черты реальности – это яркий и



праздничный мир, пронизанный энергией, насыщенный цветом и светом.

В 1920-е годы эстафету творческих поисков приняли у футуристов деятели ЛЕФа («Левый фронт искусств»), созданного Маяковским (А.В. Родченко, Л.С. Попова, В.Ф. Степанова и другие), и архитекторы-конструктивисты (А. Веснин, Эль Лисицкий, К. Мельников). Десятиэтажный дом Моссельпрома, расписанный динамичными яркими полосами с рекламным слоганом Маяковского: «Нигде кроме как в Моссельпроме», стал для москвичей одним из самых ярких впечатлений. Маяковский гордился своими строчками, считая их примером высокой поэзии.

Большинство замыслов 1920-х годов остались неосуществлёнными, но проекты города будущего (горизонтальные небоскрёбы Эль Лисицкого, динамичные, устремлённые в бесконечность конструкции трибун и агитустановок) по праву вошли в историю мирового искусства.





Монумент «Красный клин» на площади Революции в ноябрьские праздники 1918 г. Фото

Агит-установка на тему роста добычи топлива на площади Свердлова 1 мая 1921. Фото

Сквер у Большого театра в ноябрьские праздники 1918. Фото

Агиттрамвай на Страстной площади. 7 ноября 1918. Фото







ПАРАД

Автор: Наталья Титова
Фотографии: архив ООО «АРТ-Реставрация»

Возможна ли жизнь на восьмом этаже

Бесконтрольный строительный бум, изменяющий физиономию города. Возведение «тучерезов», лишающих улицы света и «далёких горизонтов». Появление развлекательных заведений и доходных домов вместо доступного жилья. Равнодушное отношение к памятникам старины... Всё это – темы сегодняшней печати... и прессы столетней давности. Листая подшивки старых газет, убеждаешься в том, что многие проблемы мы не только не разрешили, но ещё и усугубили

Москву начала прошлого века охватил строительный бум, дошедший до абсурда, – кирпич стал стоить дороже хлеба. Если за сайку на рынке просили три копейки, то за кусок обожжённой глины – четыре. Новые постройки появлялись с завидной быстротой. Газеты захлёбывались от восторга, описывая новые торгово-промышленные, жилые, ресторанные и увеселительные сооружения, отличительной чертой которых была грандиозность. Многие жители с горечью отмечали, что старая Москва безвозвратно уходит в прошлое, город не просто менялся внешне, изменялся стиль и уклад жизни. В 1913 году газета «Голос Москвы» опубликовала заметку с красноречивым заглавием «Москва, теряющая свой облик»:

«Москва, с её узорными церквами, пёстрыми главами колоколен, с её башнями и стенами, с низенькими тихими домиками, – издавна выделялась среди других городов своей исключительной физиономией. За последнее время эта физиономия быстро начинает изменяться. Растут многоэтажные безобразные дома, похожие на гладкие ящики, разрушаются старые здания, – и сам собою напрашивается вопрос – не угрожает ли Москве опасность потерять свой характерный, ни с чем не сравнимый облик, превратившись в обычный шаблонный город общеевропейского типа?» С этим вопросом репортёр обратился к некоторым уважаемым москвичам. Художник В.М. Васнецов был возмущён распространением стиля модерн в ущерб развитию исконного русского зодчества. Председатель комиссии по городскому благоустройству Н.В. Щенков рассуждал так: «Москва должна принять европейский вид. Исторические памятники и здания, конечно, останутся, но теперешний азиатский характер города – все эти кривые улочки, неправильную планировку построек и странную окраску домов – необходимо уничтожить... В 1914 году будет повсюду проведено электричество, бульвары переделаны на заграничный образец, древесные насаждения на них увеличены, на безобразных площадях, вроде Кудринской, устроены великолепные фонтаны; мостовые будут перемощены... »

Трамвай на Красной площади

Миусское депо – сейчас троллейбусный парк

Одинокий фонарь на улице Знаменка

Хранитель Оружейной палаты В.К. Трутовский, напротив, полагал, что эти изменения вели к худшему: «Я не говорю, конечно, что следует сохранять самую старую Москву с её узенькими улочками, с низенькими домиками, покривившимися подъездами и маленькими окошками, но существующие памятники поддерживать необходимо. Вот уже целых 20 лет из года в год я наблюдаю, как одни за другим исчезают древние дома, уничтожаются целые исторические кварталы. Конечно, в видах благоустройства, может быть, это и необходимо, но, мне кажется, что когда появятся метрополитены, трамвай и проч., когда будут уничтожены исключительные по своему историческому значению места, как Хитров рынок, – Москва станет обыкновенным безличным европейским городом».

Трамвай на Красной площади

Охране памятников старины большого значения в то время не придавали. В 1909 году кремлёвская стена находилась далеко не в самом лучшем состоянии. То и дело на глаза попадались обломки ржавых водосточных труб, старинные кирпичи, выпавшие из кладки. Это стало последней каплей, заставившей просвещённую общественность попенять московским властям: «За историческими памятниками у нас надлежащего присмотра нет».

В том же году городская управа предложила пустить по Красной площади трамвай. Тотчас же разгорелись жаркие споры и дискуссии. Ревнители старины возмущались, что восприятие самых важных достопримечательностей Первопрестольной нарушится движением трамвайных вагонов. В.М. Васнецов был непреклонен: «С проведением трамвая через площадь будет трудно







пройти, и возможно будут несчастья… Если же смотреть с узко коммерческой стороны, с точки зрения быстроты и удобств сообщения, то можно дойти до того, что и кремлёвские стены придется снести, уничтожить Китайскую стену: ведь и они мешают быстроте сообщения, и их приходится обходить и объезжать. В Венеции есть люди, которые, в целях удобства сообщения, предлагают засыпать каналы. Конечно, это не случится, так как итальянцы слишком гордятся стариной. Необходимо и нам охранять красоту исторических памятников».

Как бы то ни было, в сентябре трамвай был пущен, вся Красная площадь оказалась опутанной рельсами и проводами. Правда, позже пути были перенесены к кремлёвской стене. В марте 1913 года Императорское Московское археологическое общество обратилось ко всем ценителям старины с просьбой посодействовать сохранению одного из интереснейших памятников начала XIX века – особняка Леонтьева в Гранатном переулке (усадьба Зубовых – Леонтьевых). Новый владелец собирался снести его, чтобы построить на освободившемся месте доходный дом. В Археологическом обществе полагали, что если бы нашёлся покупатель, готовый сохранить эту постройку, то он бы мог её выкупить за вполне умеренную цену и использовать, ведь дом был крепок и основателен. Однако желающих приобрести владение не нашлось, и хозяин приступил к слому особняка. Археологическое общество организовало фотосъёмку и обмеры, и даже найдены были средства на приобретение фрагментов росписей интерьера и скульптурного убранства для помещения их в предполагаемый Музей старой Москвы (открылся он только в 1919 году). Усадьба уцелела благодаря начавшейся Первой мировой войне, когда было уже не до возведения гигантских домов.

Девятиэтажные небоскрёбы

Архитектор Р.И. Клейн не сомневался, что Москва не в состоянии удержать «старинный оттенок». Ведь это был крупный торговый центр, население которого с каждым годом увеличивалось, нужда в квартирах росла, а земля дорожала. Волей-неволей дома должны были тянуться в высоту, поднимаясь выше церквей и загораживая маленькие особнячки.

Многие москвичи начала прошлого века замечали, что с огромными домами, трамваями и автомобилями уходили из жизни прежнее добродушие, общительность, милая беспорядочность и свобода. Ход жизни дисциплинировался, заковывался в железные рамки машинного темпа. На вид города самое большое влияние оказывали «небоскрёбы», каковыми считались здания в 5–7 этажей. С одной стороны, казалось, что эти строения придают городу величественный и нарядный облик, но, с другой стороны, они же лишали улицы света и простора.

Репортёры рассуждали: «Москва американизируется. По крайней мере, в области домостроительства. Дороговизна земли и неослабевающий квартирный кризис заставляют домовладельцев строить новые дома выше и выше. Не так давно восьмиэтажный дом Афремова у Красных ворот вызывал общее удивление. Его находили страшно высоким. С трудом верили, что находятся смельчаки, отваживающиеся жить на восьмом этаже:

– А вдруг пожар? Ведь не выберутся!

Теперь дом Афремова переходит в ряд обычных московских явлений. В текущем строительном сезоне вырастет несколько восьмиэтажных громадин. Будут даже выше – девятиэтажные небоскрёбы. Пройдет десяток лет, и нынешний москвич с трудом поверит, что перед ним его родной город».

О вреде многоэтажных домов рассуждали не только с точки зрения пожарной безопасности. Особо сердобольные москвичи думали и о почтальонах, среди которых в то время якобы участились сердечные заболевания. Жильцы требовали обязательной личной доставки корреспонденции в квартиры, и «письмоносцам» приходилось по нескольку раз в день подниматься на 7-й и 10-й этажи. Швейцары частенько запрещали им пользоваться лифтом.

Прежние обитатели Бронных и Козьих, возвращаясь домой после долгой отлучки, не узнавали родные улицы, ещё недавно застроенные лишь одноэтажными деревянными домиками. Задавленные кирпичными громадами, они словно сузились и помрачнели. Москвичи их сравнивали с ущельями,







в которые с трудом пробивался солнечный луч. Поэтому один из гласных городской думы в 1912 году предложил всем владельцам многоэтажных домов окрашивать свои «небоскрёбы» в белый цвет, чтобы не затемнять соседние строения. Городские юристы признали справедливость этого предложения, но, по всей видимости, оно так и не было принято.

В думе также обсуждалась и предельная высота зданий. Но здесь мнения разошлись. Одни указывали на то, что лихорадочное строительство без ограничения высоты принимает размеры общественного бедствия. Другие убеждали, что запрещать строить высотные дома несправедливо по отношению к домовладельцам. И всё же рост домов ограничили таким образом: в Китай-городе – ширина улиц плюс 4,26 м; между Китай-городом и кольцом Садовых – полуторная ширина улиц; между Садовыми высота постройки должна была равняться 1,25 ширины улицы; за Камер-Коллежским валом – ширине улицы. На площадях здания должны быть не выше 13,5 м.

Редкие архивные фотографии и открытки Москвы: Трамваи, улицы, площади – позволяют рассмотреть облик города первой трети XX века в деталях и подробностях

Квартирный кризис и «дома-чудовища»

Несмотря на бурное строительство, жилья в Москве катастрофически не хватало. Точнее, дорогих комфортных многокомнатных квартир с отоплением, лифтами, канализацией и водопроводом было предостаточно. Но разве могли это себе позволить москвичи со средним достатком! Строительство недорогого жилья было для компаний невыгодным. Предприимчивые застройщики гнались за наживой, а потому, по выражению одного репортёра, превратили Москву в громадную фабрику новых гигантских домов, засыпали её кирпичной пылью, задушили запахом разведённой извёстки, оглушили грохотом строительных рельсов и руганью рабочих.

Если постройки находились в центре, то хозяин не заботился даже о самом маленьком садике, пристраивая корпуса вплотную друг к другу.

Каждый свободный клочок земли превращался в доходное владение. Часть дома обычно занимали магазины, хотя потребности в них было гораздо меньше, нежели в жилье. Торговля расплывалась повсюду, захватывая самые отдалённые уголки столицы. Некоторые прогрессивно мыслящие горожане уверяли, что вскоре настанут времена, когда чуть ли не в каждом доме будет свой магазин.

Неудивительно, что скоро москвичей потянуло на природу. В первом десятилетии XX века стали появляться заметки о том, что многие обыватели только и живут ожиданием лета и переезда на дачу, считая обитание в городе «прозябанием». А стремление москвичей жить круглый год в близких к столице сёлах говорило о том, что жизнь в родном городе становилась невыносимой.

Спустя каких-то лет десять всё чаще стали звучать подобные рассуждения: «Вам не кажется иногда, что вы задыхаетесь в тисках огромного города? Эти каменные громады со всеми последними удобствами и усовершенствованиями не изматывают вконец ваших бедных и без того истрёпанных нервов?

В огромном шестиэтажном или восьмиэтажном доме вы не чувствуете себя, как в благоустроенной тюрьме, выстроенной по последнему слову тюрьмоведения?

Город можно любить и ненавидеть одновременно. Я говорю о больших городах, которые принято называть «культурными центрами» и главная культурность которых состоит едва ли не в том, что люди живут в них, как сельди в бочке, мешая друг другу и ненавидя?...

Вот я сейчас сижу за своим письменным столом, а за стеной кабинета почти ни на минуту не прекращается какое-то унылое завывание. Это работает подъёмная машина <лифт>. Весьма полезное и почтенное изобретение, но чёрт меня побери, если мне доставляет хоть малейшее удовольствие слушать этот непрекращающийся вой.

В окно, несмотря на двойные рамы, доносятся оглушительные звонки трамваев и чудовищный, необыкновенный рёв автомобилей. Я знаю – это всё блага культуры, но иногда мне начинает казаться, что трамваи и автомобили ездят по моей голове…»

Тогда, кстати, все отчётливее вырисовывалась мысль, что времена, когда жизнь в центре города сделается абсолютно невозможной, обязательно настанут.

Проходят десятилетия, меняется жизнь, меняется город. Но столь многое остаётся прежним. Вы заметили эту перекличку с сегодняшним днём?



ПеШКоМ

по Москве **со знанием дела**

По государевой дороге, или Вдоль царских слобод

Автор: Алексей Дедушкин

Фотографии: Ирина Мантурова,
Сергей Пушков,
Союз фотохудожников России,
документальный фонд Департамента
культурного наследия,
архив ООО «АРТ-Реставрация»

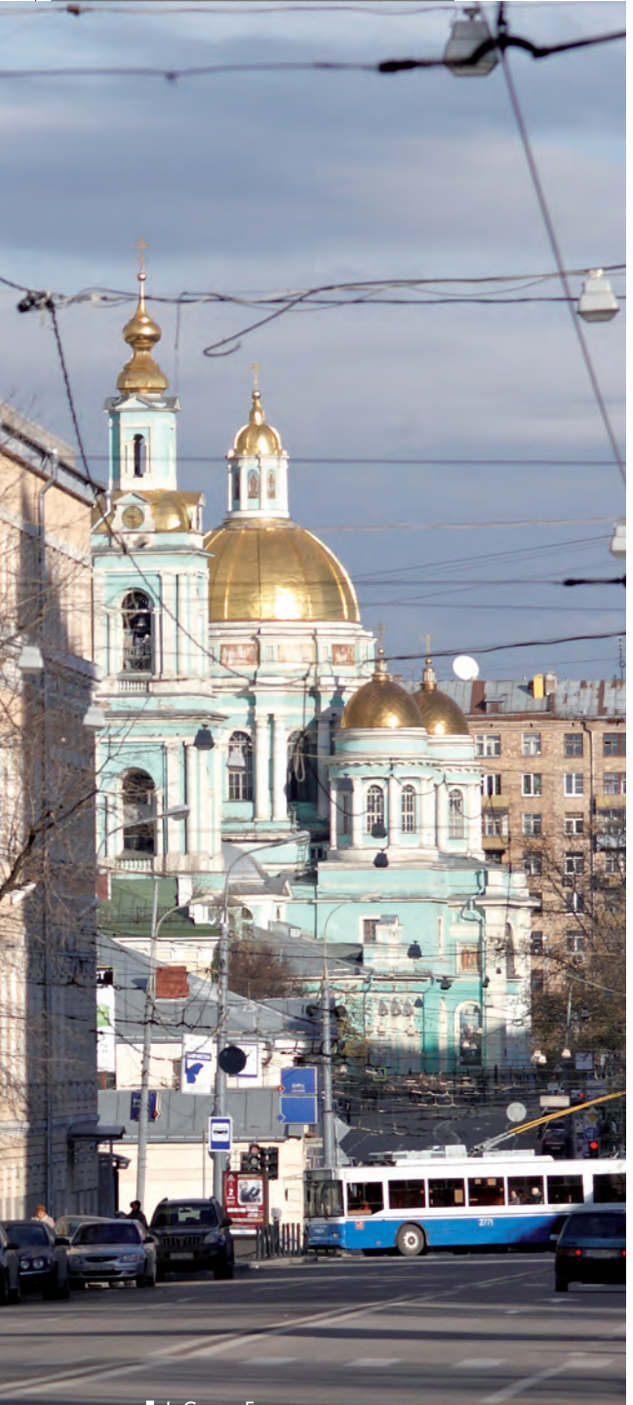
На сегодняшнюю прогулку отправимся по древней Покровской государевой дороге. Ещё с допетровских времён ездили по ней в загородные великокняжеские и царские резиденции Покровское, Рубцово, Преображенское, Семёновское и Измайлово. По сторонам её располагались старинные царские слободы.

От одной из них – Барашёвской – мы и начнём наш путь по Покровской дороге, или, что более привычно для слуха, по Покровке. Жили в этой слободе «бараши» – служители, отвечавшие за царский «шатёрный наряд» и расставлявшие во время походов шатры. Нам шатёр не понадобится – путь не будет слишком долог.

Покровские дворики

Гуляя по Покровке, надо обязательно заглядывать в её уютные дворики – здесь нас ждёт много интересных открытий. Порой кажется, что с помощью машины времени ты переносишься на век назад: каретные сараи, кузни, старинные палаты. И доброжелательные жители. Порой, завидев группу пытливых москволюбов, из окон высовываются бабушки, чтобы рассказать об истории своего дома.

1



1. Старая Басманная – улица несколько странная: движение на ней то настолько оживлённое, что с трудом перейдёшь дорогу по зебре, то автомашины все сразу исчезают, и можно спокойно вести фотосъёмку с проезжей части

Давайте зайдём в первую попавшуюся подворотню. Например, дома № 29, доходного дома с меандрами и свастиками на центральном ризалите и горельефами Деметры, построенного Львом Кекушевым в 1897 году для купцов Бабушкиных. Дворовая часть дома состоит из нескольких строений, в нумерации которых с трудом разбираются сами жильцы. Здесь же находится Свято-Филаретовский православно-христианский институт, выкупивший часть первого этажа. В 2006 году в одной из квартир дома была основана галерея «Ателье № 2», позже переехавшая на «Винзавод». Двинемся дальше по анфиладе дворов. Мимо машины, припаркованной в одном из этих двориков, пройти невозможно – старый, ещё довоенный «Опель», увы, в состоянии, далёком от идеального. И непременно обратим внимание на большие окна лестничной клетки – за ними видны хорошо сохранившиеся лестницы с дореволюционными перилами.

Выйдем снова на оживлённую Покровку. В XIX веке на этой улице можно было увидеть синюю вывеску с белыми кружками и надписью «Колашня», а сейчас здесь ярко-оранжевая реклама японской закусочной, портящая облик небольшого одноэтажного домика (№ 26, строение 4) рядом с бывшей усадьбой купцов Плавильщиковых, ещё в XVIII веке поставивших здесь каменные палаты.

Палаты гоф-юнкера В.И. Машкова

Нырнём под арку дома № 31. Пройдём немного по двору – перед нами палаты гоф-юнкера В.И. Машкова. Построен дом был в 1752 году по проекту архитектора князя Д.В. Ухтомского, но сама усадьба начала формироваться раньше – в 1711 году. В XIX веке бывшие палаты Машкова принадлежали известной благотворительнице, председательнице Общества поощрения трудолюбия, светлейшей княгине А.П. Ливен, для которой здание и было в 1875 году перестроено. Справа от палат – дом 1900 года постройки с несоразмерно толстыми колоннами по обеим сторонам подъезда. Мы же пройдём ещё в одну подворотню, чтобы рассмотреть противоположный фасад палат Машкова. Из-под цементной «шубы» советского времени хорошо видны ионические пилястры. По периметру дома вдоль стен вырыт ров, в котором находится дверь, ведущая в складские и подсобные помещения. В углу двора сохранился каретный сарай XIX века с металлической крышей на деревянных столбах – большая редкость в современной Москве. Раньше узенькой аркой можно было пройти во двор соседнего дома, но сейчас проход перекрыт запертой калиткой, а потому вернёмся обратно на Покровку.

Соседний дом № 33 – копия старого дома XIX века, принадлежавшего до 1917 года Покровской общине сестёр милосердия. Надо сказать, неплохая копия, с приятным сочетанием штукатурного декора и лепнины по фасаду.

На противоположной стороне улицы ряд небольших двухэтажных домов под красными крышами – в полном соответствии со стандартами, установленными Комиссией для строений ещё в начале XIX века.

Пройдём дальше к перекрёстку с Лялиным переулком и улицей Чаплыгина (до 1922 года это был Машковский переулок, который получил название в честь того самого гоф-юнкера В.И. Машкова, чей дом мы только что видели).

Дом № 34 на углу с Лялиным переулком – одна из первых построек архитектора Максима Карловича Геппенера (1875 год). А раньше, до 1806 года, на этом месте находился питейный дом.

Усадьба Шувалова–Голицыных

Мимо дома купца Ф. Кудряшова, построенного ещё в конце XVIII века, пройдём к высокому доходному дому серого цвета по проекту архитектора Ф.Л. Контрима. Дом № 38 и соседний с ним № 38А – владения князей Голицыных с конца XVIII столетия и до 1917 года. Князь Михаил Владимирович Голицын писал: «Дом наш на Покровке… был выстроен около 1780 года дядей моего прадеда, Иваном Ивановичем Шуваловым, известным фаворитом императрицы Елизаветы Петровны, покинувшим двор при воцарении Екатерины II и вернувшимся из чужих краёв лишь в конце 70-х годов. Говорят, что он не знал, как его примет императрица за его приверженность к Петру III, и решил, как большинство опальных и старых вельмож, поселиться в Москве. Неизвестный, но, видимо, искусный архитектор, по преданию итальянец, составил план дома, который был построен на купленном тогда же Шуваловым участке земли… Дом на улицу был двухэтажный с двусветной ротондой посередине и с рядом комнат и антресолей по бокам, так что на двор он был в четыре этажа. На обширном дворе было три каменных флигеля, конюшни, амбар, сараи и довольно большой сад». Опасения Шувалова оказались напрасными, императрица вернула ему своё благоволение, и Иван Иванович поселился в Петербурге. А московский дом он подарил своему племяннику князю Ф.Н. Голицыну, куратору Московского университета, который и стал основателем той ветви Голицыных, которые именовались «Голицыны с Покровки». Двусветная ротонда впоследствии была утрачена, окна первого

2. Бывший магазин фирмы «Зингер» в Голицынском особняке на Покровке

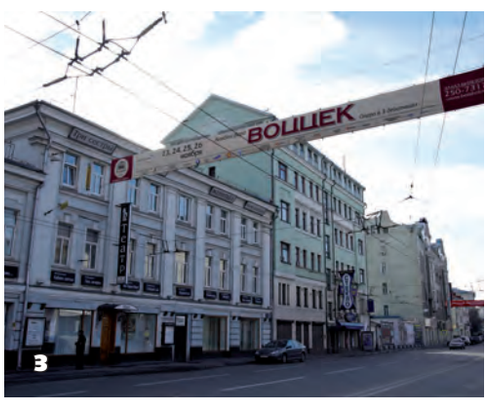
3. Акварельные фасады домов Покровки близ Садового кольца известны горожанам скорее своими учреждениями и магазинами, нежели архитектурой

4. Вид с крыши дома № 30-32 по Покровке в сторону перекрёстка с улицей Чаплыгина. Над авто и пешеходами нависает громада кооператива «Политкаторжанин». 1930-е годы

5. Покровка от площади Земляных ворот. Дом с «Торгсином» уступил место площади Цезаря Кунникова и зданию кинотеатра. 1930-е годы



2



3

этажа растёсаны под витрины магазинов, фасад во многом лишился своего лепного декора, но, несмотря на это, дом всё равно является интереснейшим памятником раннего классицизма.

«Политкаторжанин», «Медсантруд» и «Урал»

На противоположной стороне улицы – два конструктивистских дома. Дом № 37 был построен в начале 1930-х годов для жилищного кооператива «Политкаторжанин».

Здание имеет двухчастную структуру: в нижних высоких этажах, выступающих в виде стилобата вперёд, административные и торговые помещения, в верхних этажах – жилые. Дом № 41 – более ранняя постройка, 1928 года, по проекту архитектора В.К. Кильдишева, для жилищного кооператива «Медсантруд».

Пройдём дальше по чётной стороне улицы. За пятиэтажным доходным домом (архитектор С. Соколов, 1900 год) с большим отступом от красной линии здание недавней постройки – гостиница «Покровка» (дом № 40, строение 2). В советское время на этом месте тоже находилась гостиница – «Урал», а ещё раньше – усадьба купца 1-й гильдии, мануфактурщика, почётного гражданина И. Бажанова. Перед домом разбит небольшой скверик с низенькой оградой. Вечерами здание напоминает морской лайнер, сияющий огнями иллюминаторов и только по прихоти его капитана оказавшийся на суше.

Кузница и кинотеатр

Зайдём во двор дома № 43 – там притаилась кузница, построенная ещё в середине XIX века, с раритетной вывеской советского времени «Мастерская». А над крышами нависает громада современного офисного центра розово-оранжевого цвета.

Нечётная сторона в конце Покровки застроена в основном современными зданиями.

Дома на углу с Садовым кольцом были снесены ещё в 1970-х, а на их месте построено типовое здание кинотеатра «Новороссийск» – в те годы школьники конспектировали брежневскую книгу «Малая земля». Перед кинотеатром оставили пустырь, который торжественно нарекли площадью имени Героя Советского Союза Цезаря Кунникова. Сейчас в здании Центральный дом предпринимателя и кинотеатр, сменивший название на «35 мм».

Чётная сторона уцелела, хотя и на ней выбитым зубом зияет пустота, прикрытая строительным забором, на месте снесённого особняка начала XX века в стиле модерн, принадлежавшего князьям Кропоткиным.

Церковь Усекновения главы Иоанна Предтечи

Почти у самой Садовой возвышается над двухэтажными соседними домами колокольня церкви Усекновения главы Иоанна Предтечи в Казённой слободе. Храм находился за колокольней и был известен с начала XVII века – в 1620 году упоминается уже как каменный. В 1772 году построена существующая ныне колокольня. В 1794 году старую церковь разобрали, и по проекту архитектора М.Ф. Казакова возведён новый храм, освящённый в 1801 году. А в конце 1930-х годов его разрушили. Перед Великой Отечественной войной на этом месте построен большой сталинский дом по проекту архитектора А.Г. Туркенидзе. Предполагалось строительство и второй очереди здания, уже вдоль Покровки, – на торцевом фасаде построенного дома хорошо видны кладочные штробы. Но началась война, и проект так и не был осуществлён.

На правой стороне Покровки в старину находилась Казённая слобода, подведомственная Приказу Большой казны. Обслуживала слобода Казённый двор, где хранилось ценное имущество – меха, сукно, серебряная посуда. Различные мастера и дворцовые служители составляли основное население слободы, одной из самых больших в Москве: в 1638 году в ней насчитывалось 164 двора, а в 1680 году уже 275 дворов. Сегодня об этом напоминают Большой и Малый Казённые переулки.

По Старой Басманной

Мы подошли к Садовому кольцу, перейдём его по подземному переходу, чтобы продолжить прогулку уже по Старой Басманной улице.

Название она получила по дворцовой Басманной слободе, располагавшейся сразу за Земляным городом. В старину её часто называли Покровкой, как продолжение государевой дороги. Вот что писал историк И.Е. Забелин: «Все знатные фамилии по необходимости селились в соседстве дворца, бывшего в Немецкой слободе при Петре Великом по улицам Мясницкой, Покровке, Старой и Новой Басманным, на Разгуляе, на Гороховом поле и проч. Оттого, м. б. ни в одном квартале Москвы вы не заметите в постройках такого барского характера, который виден здесь почти на каждом шагу…»

Дома в начале улицы были утрачены в 1930-е годы при реконструкции и расширении Садового кольца, поэтому и нет дома № 1. В конце XIX – начале XX века это было владение известной благотворительницы Александры Михайловны Трындиной – здесь находились принадлежащие ей меблированные комнаты «Фантазия».

В конце XVIII века Сергей Семёнович Трындин, механик Московского университета, создаёт, первым в России, свою оптическую мастерскую. А в 1809 году он же открывает и первый оптический магазин. В 1831 году его фирма получила золотую медаль на Московской промышленной выставке. После смерти Сергея Семёновича семейное дело в середине XIX века возглавил младший сын Егор Сергеевич. Старший – Абрам Сергеевич – открыл своё собственное дело. С 1869 года главой фирмы, получившей название «Е.С. Трындина С-вья», становится Сергей Егорович, купец II гильдии, потомственный почётный гражданин.

В 1868 году он женился на Александре Михайловне, происходившей из старинной купеческой семьи Селиверстовых. Ей-то и принадлежало владение на Старой Басманной и земля на Тишинке. В 1884 году во дворе дома № 14 по Большому Кисельному переулку была построена фабрика фирмы «Е.С. Трындина С-вья», выпускавшая физические, оптические, геодезические инструменты и медицинские приборы. Через двадцать лет здание фабрики было надстроено и возведён дом, выходящий фасадом на Большую Лубянку, на крыше которого открылась одна из первых в Москве астрономических обсерваторий. В 1886 году фирма получила право изображать на своих изделиях государственный герб. В 1900 году на Всемирной парижской выставке она получает высшую награду – «GRAND PRIX». А в октябре 1914 года торговый дом «Е.С. Трындина С-вья» преобразовывается в торгово-промышленное товарищество на паях «Е.С. Трындина С-вья».

После 1917 года фабрика была национализирована и стала государственным заводом экспериментальных и измерительных приборов «Метрон». Потомки Трындиных и сегодня живут в Москве.


4



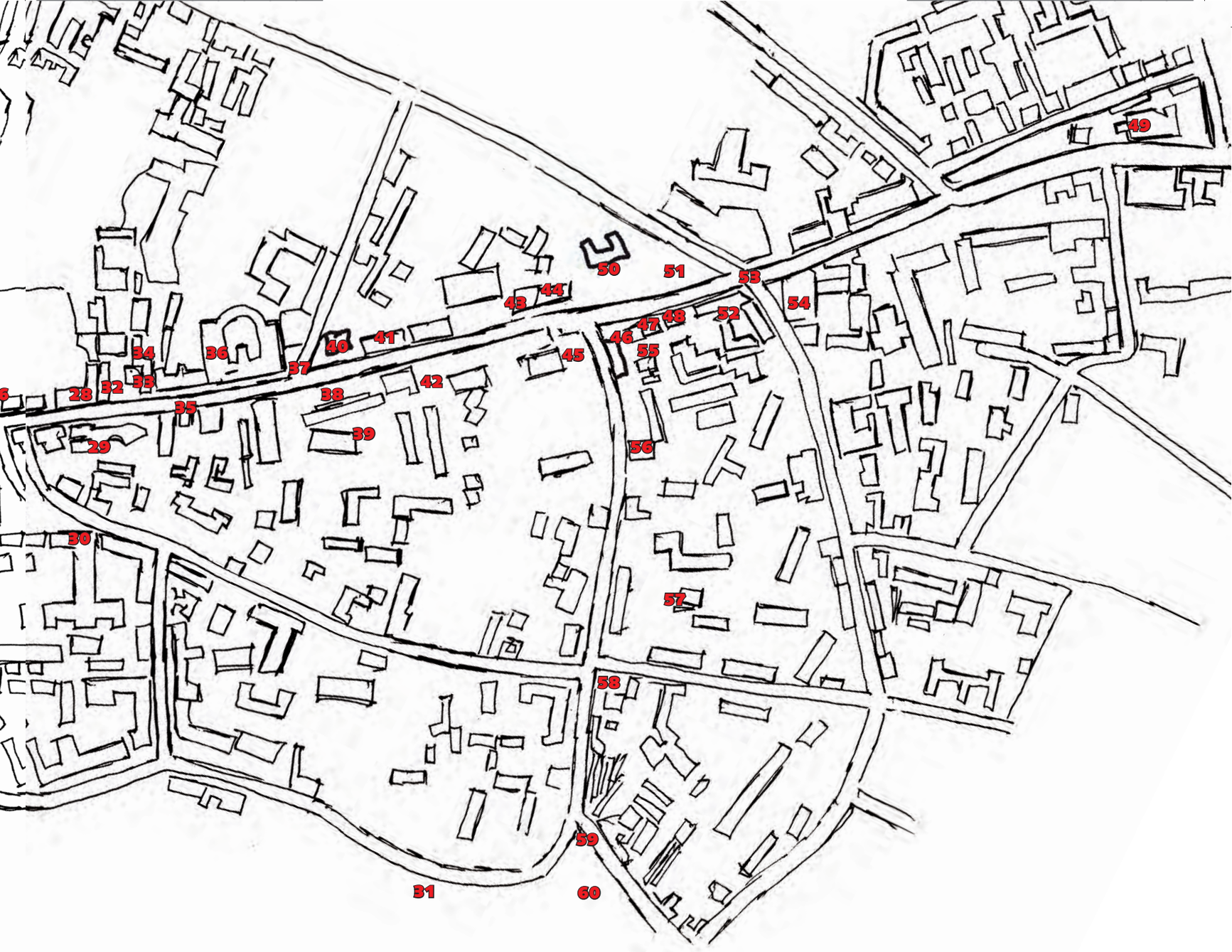
5

На месте домов № 2 и 4 – уже долгие годы пустырь с торговыми палатками и домиком с башенкой, в котором размещается ресторан. До середины 1930-х годов здесь находился доходный дом промышленника, потомственного почётного гражданина Николая Александровича Варенцова. А в XVIII веке на этом месте располагалась усадьба знаменитого полководца графа Петра Александровича Румянцева-Задунайского. У его сына Николая Петровича, основателя Румянцевского музея, в 1819 году и приобрёл это владение купец М.Н. Варенцов.

За Земляным городом издавна находилась слобода басманников – Басманная слобода. Чем же занимались жители этой слободы? Слово «басма» – отпечаток – пришло к нам из



1. Дом купцов Бабушкиных (Покровка, 29)
2. Старый «Опель» (Покровка, 29, во дворе)
3. Палаты гоф-юнкера В.И. Машкова (Покровка, 31, во дворе)
4. Каретный сарай (Покровка, д. 31, во дворе)
5. Бывший дом Покровской общины сестёр милосердия (Покровка, 33)
6. Дом, построенный М. Геппенером (Покровка, 34)
7. Усадьба Шувалова – Голицыных. Доходный дом Голицыных (Покровка, 38)
8. Главный дом усадьбы Шувалова – Голицыных (Покровка, 38А)
9. Дом жилищного кооператива «Политкаторжанин» (Покровка, 37)
10. Дом жилищного кооператива «Медсантруд» (Покровка, 41)
11. Гостиница «Урал» – «Покровка» (Покровка, 40, строение 2)
12. Кузница с вывеской «Мастерская» (Покровка, 43, во дворе)
13. Офисный центр (Покровка, 45, строение 4)
14. Кинотеатр «Новороссийск» – Центральный дом предпринимателя (Покровка, 47)
15. Колокольня церкви Усекновения главы Иоанна Предтечи в Казённой слободе (Покровка, 50/2, строение 1)
16. Сталинский дом (арх. А.Г. Туркенидзе) (Земляной вал, 2)
17. Бывшее владение Трындиных (угол Старой Басманной и Садовой-Черногрязской)
18. Бывшее владение Румянцева-Задунайского – Н.А. Варенцова (угол Старой Басманной и Земляного вала)
19. Дом крестьянина Н.П. Козлова (Старая Басманная, 5)
20. Дом архитектора Н.И. Жерихова (Старая Басманная, 8)
21. Мост над железнодорожными путями
22. Дом правления Московско-Курской и Нижегородско-Муромской железных дорог (Старая Басманная, 11)
23. Дом инженера О. О. Вильнера (Старая Басманная, 12)
24. Дом № 13 по Старой Басманной, на месте которого ранее находился «Пансион Варюши» В. Н. Дервиз
25. Дом Аджи-Мамед Усейн Ага Аминезарба (Старая Басманная, 15, строение 2)
26. Предполагаемый путевой дворец Василия III (Старая Басманная, 15, строение 3)
27. Сад имени Н.Э. Баумана
28. Усадьба М.П. Голицына (Старая Басманная, 15, строение 4)
29. Церковь Никиты Великомученика на Старой Басманной (Старая Басманная, 16)
30. Дворец И.Н. Демидова – Константиновский межевой институт – МГУГК (Гороховский переулок, 4)
31. Дворец Разумовского на Гороховом поле (улица Казакова, д. 18)
32. Усадьба Прове (Старая Басманная, 17)
33. Дом архитектора Г.Г. фон Ниссена (Старая Басманная,19, строение 1)
34. Дом купца Т.А. Кудрявцева – женская гимназия Е.Б. Гронковской (Старая Басманная, 19)
35. Усадьба купцов Мараевых (Старая Басманная, 18, строения 1 и 2)
36. Усадьба князя А.Б. Куракина – Константиновский межевой институт - Александровское коммерческое училище – МИХМ – МГУИЭ (Старая Басманная, 21)
37. Бывший Бабушкин переулок – ныне переулок Александра Лукьянова



38. Усадьба Бабушкиных – Бостанджогло; дом, где жил разведчик Н.И. Кузнецов (Старая Басманная, 20, корпус 1)
39. Строение усадьбы Бабушкиных – Бостанджогло на основе палат XVII века (Старая Басманная, 20, корпус 8)
40. Дом Муравьёвых-Апостолов (Старая Басманная, 23)
41. Дом № 25 по Старой Басманной
42. Бывшее владение А.В. Сухово-Кобылина (Старая Басманная, 22)
43. Дом М.Е. Башкирова (Старая Басманная, 31)
44. Доходный дом Ф.А. Череповой, где жил футурист В.Е. Татлин (Старая Басманная, 33)
45. Пустырь на месте дома тётки А.С. Пушкина Анны Львовны (Старая Басманная, бывший дом № .28)
46. Деревянный домик (Старая Басманная, 32)
47. Дом, где находилась Старо-Басманная» аптека (Старая Басманная, 34)
48. Дом П. В. Кетчер, который снимал В.Л. Пушкин (Старая Басманная, 36)
49. Церковь Богоявления в Елохове (Спартаковская улица, 15)
50. Перестроенные палаты XVIII века братьев Сергея и Фёдора Еропкиных (Старая Басманная, 35)
51. Пустырь, где, вероятно, находился кабак «Разгуляй» (Старая Басманная, бывший дом № 37)
52. Дом № 38 по Старой Басманной – ещё одно предполагаемое место кабака «Разгуляй»
53. Площадь Разгуляй
54. Дом А.И. Мусина-Пушкина – 2-я московская гимназия – МИСИ (Спартаковская улица, 2)
55. Дом художника Ф.С. Рокотова (Старая Басманная, 30/1, строение 2)
56. Дом в стиле модерн архитектора С.Ф. Воскресенского (Токмаков переулок, 7)
57. Старообрядческая церковь Воскресения Христова и Покрова Богородицы (Токмаков переулок, 17)
58. Усадьба Н.Е. Струйского – Четвериковых – Н.А. Воронцова (Токмаков переулок, 21)
59. Гороховое поле
60. Церковь Вознесения на Гороховом поле (улица Радио, 2, строение 1)

тюркского языка. Согласно словарю В.И. Даля, басманом назывался «дворцовый или казённый хлеб», то есть мерный хлеб строго определённого размера с дворцовым клеймом – басманом – на верхней корочке. Стало быть, басманники – это дворцовые пекари. Конечно, пекари были, без них никак обойтись нельзя, вот только жили они совсем в другом районе – там, где сейчас Хлебный переулок.

А если не пекари, то кто? Всё дело в том, что на Руси так назывались ещё и тонкие листы металла или кожи с вычеканенным рельефным рисунком. Такими листами, например, «басмили» деревянные кресты или оклады икон: «крест древяной, обит басмы медными, золочеными». Вот такие басманники, кузнецы и кожевенники, видимо, и жили в этой слободе. И было их немало: в 1638 году числилось 64 двора, а к 1679 году стало уже 113.

Под № 3 на Старой Басманной находится большой сталинский дом с фасадом по Садовой-Черногрязской улице. А соседний дом № 5 появился здесь в 1907 году, он был построен архитектором К.Л. Розенкампфом в стиле модерн для крестьянина Н.П. Козлова. За ним в старину находились владения купца Луки Девятова и большой загородный двор, пожалованный Вознесенскому монастырю царём Алексеем Михайловичем в 1654 году. Со временем владения монастыря значительно уменьшились, часть их была распродана. Застройка была деревянная. Каменные дома начали появляться здесь, равно как и на противоположной стороне улицы, во второй половине XIX века. Самое высокое здание – дом № 8, возведённый в 1880 году, но перестроенный в начале XX века по проекту архитектора Н.И. Жерихова. Далее Старую Басманную пересекает соединительная ветка между Николаевской (ныне Октябрьской) и Курской железной дорогой, проложенная в 1870 году. По мосту, перекинутому над путями, мы и пройдём дальше.

С этого места Старая Басманная, если говорить о раскраске зданий, – одна из самых ярких улиц Москвы. Ярко-красный, голубой, зелёный, оранжевый, жёлтый – вся цветовая палитра на стенах её домов. Начинают этот отрезок улицы два дореволюционных доходных дома розового и голубого цвета.

В первой половине XVIII века на месте дома № 11 находился двор генерал-майора Ивана Дмитриевича Бухгольца, дипломата и путешественника. Нынешнее здание было построено по проекту архитектора Н.И. Орлова в 1899 году для правления Московско-Курской и Нижегородско-Муромской железных дорог.

Дом напротив (№ 12) в стиле модерн с богатой лепниной и маскаронами был построен в 1904 году для инженера Осипа Осиповича Вильнера. Одним из его украшений служит балкон с узорными перилами, протянувшийся вдоль всего фасада. Это ещё один из проектов архитектора Н.И. Жерихова на Старой Басманной. Уже в наши дни дом был надстроен мансардой. Такая же участь постигла и соседнее с ним строение, принадлежавшее до 1917 года церкви Святого Великомученика Никиты, которая уже виднеется в перспективе улицы. К ней мы и пойдём.

Слева по нечётной стороне улицы на месте современного владения № 13 в XIX веке находилась усадьба купцов Рожновых, которую в 1881 году купила вдова Павла Григорьевича Дервиза Вера Николаевна. После смерти мужа ей досталось миллионное состояние, приобретённое им на строительстве железных дорог. Вера Дервиз решила устроить здесь приют в память о своей умершей дочери Варваре – «Пансион Варюши», и в 1881 году приют на 16 воспитанниц (по числу лет покойной дочери) был открыт. Несколько позже она перестраивает дом и в 1887 году открывает гимназию с 32 ученицами. Предпочтение при приёме отдавалось девочкам, носящим имя Варя. А ещё через десять лет Вера Николаевна покупает усадьбу в Гороховском переулке, переводит пансион и гимназию туда, увеличив число пансионерок и учащихся. Недолгое время после смерти своей матери жила и училась в пансионе Марина Цветаева. В то время она была увлечена революционными идеями, из-за которых ей и пришлось покинуть заведение, не закончив учебного года. А в 1911 году сюда поступила Екатерина Зелёная – в будущем прославленная советская актриса Рина Зелёная.

Далее по нечётной стороне улицы – целый ряд домов под № 15. Корпус № 2 – доходный дом в стиле модерн персидского подданного Аджи-Мамед Усейн Ага Аминезарба, построенный по проекту архитектора В.В. Шауба в 1902 году.

Палаты с евроремонтом

Крайне интересно соседнее с ним здание, выступающее далеко за красную линию. Порой этот дом называют путевым дворцом великого князя Московского Василия III, в частности, такой точки зрения придерживается автор реставрационного проекта голицынской усадьбы Александр Фёдоров. Но никаких документальных подтверждений тому до сих пор не найдено. Тем не менее это, возможно, самое древнее гражданское строение за границами Земляного города. Внутри была обнаружена белокаменная кладка XVI века, на первом и втором этажах полностью сохрани-

6 и 7. Самый шумный перекрёсток Старой Басманной – мост над Курской канавой. Поезда идут с севера на юг, автотранспорт – с востока на запад

8 и 9. Ворота Никитского храма, а напротив, через улицу, – ворота Бауманского сада. Современники вносят в барочный ансамбль свою интерпретацию стиля: судя по новым украшениям ворот, «барокко» они переводят не как «причудливый, удивительный», а как «совсем убогий»



6


7



8


9

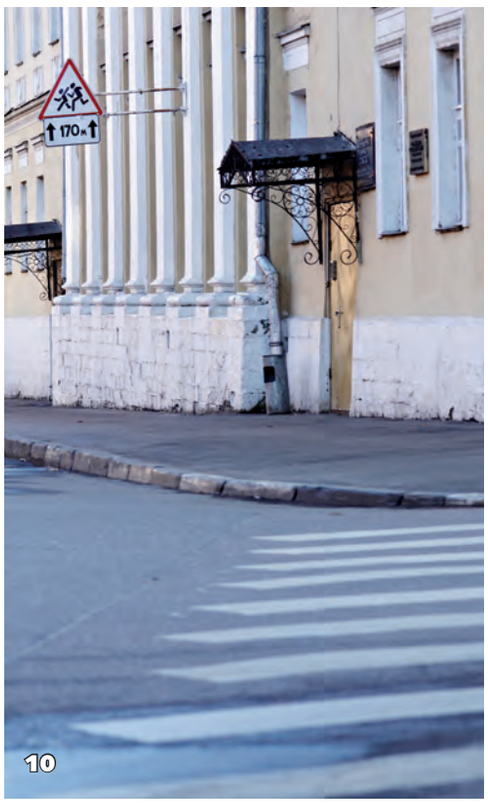
лись своды. До ремонта начала 2000-х годов на фасаде дома были поздние эклектичные наличники, заменённые гипсовыми загогулинами. Внутри – «евроремонт» с гипсокартоном. Доступа в здание, к сожалению, нет.

В середине XVIII века эти палаты принадлежали купцу И.И. Рыбинскому, а в конце столетия перешли к князю М.П. Голицыну, который объединил их с соседним владением княгини Е.О. Долгоруковой (ныне дом № 15, строение 4). Дом тёмно-красного цвета был построен в середине XVIII века. В 1780 году старое здание надстраивается вторым этажом. Позже к нему со стороны двора был пристроен двухэтажный флигель с вогнутым фасадом. После Голицына усадьбой владел купец-старообрядец Н.Ф. Кочегаров, а потом купцы Рожновы, которые в 1909 году продали её Учётно-ссудному банку Персии. Между двумя строениями – вход в сад имени Н.Э. Баумана. В старину сад принадлежал Голицыным и был ими открыт для свободного посещения публики. В 1920 году площадь сада, получившего имя Н.Баумана, увеличили за счёт соседних усадебных садов, главным образом золотопромышленника Н. Д. Стахеева.

Никита Великомученик

Перейдём на противоположную сторону улицы к церкви Никиты Великомученика в Старой Басманной слободе. Первый храм на этом месте, деревянный, был построен в 1519 году «иждивением вел. князя Василия Ивановича» во имя Владимирской Божьей Матери «честнаго и славнаго ея сретения и провожения». В конце XVII века здесь появился каменный храм с приделом Никиты Великомученика. А с начала XVIII века повелось и всю церковь именовать Никитской. Современный храм был построен в 1751 году на средства купцов А.И. Бабушкина и И.И. Рыбникова. Достоверных сведений об архитекторе не сохранилось. Проект храма приписывается и Дмитрию Ухтомскому, и Карлу Бланку. Величественный ансамбль позднего елизаветинского барокко является одной из лучших московских построек в этом стиле. Поражает внутреннее убранство церкви: богатейшая позолоченная лепнина, величественный иконостас, сохранившийся с середины XVIII века. В 1830 году здесь отпевали Василия Львовича Пушкина, дядю Александра Сергеевича.

В 1933 году было принято решение о сносе храма, но, к счастью, не выполнено. Сначала в нём размещалась бригада ПВО, а позже его передали под складские помещения Министерству культуры РСФСР. Дважды проводилась реставрация – в 1960-е годы и в 1979–1983 годах. В 1990 году церковь воз-



10. Зебра выводит от Никитского храма к колоннаде дома Александрова в Гороховом переулке, украшенной дорожным знаком, предупреждающим о выбегающих детях

вращена верующим и сейчас приписана к Богоявленскому Елоховскому собору.

Зайдём на церковный двор, который по периметру окружает целый ряд двухэтажных зданий. И снова буйство красок: красный, розовый, оливковый, различные оттенки жёлтого. В правой части церковного владения до 1930-х годов находился погост. Не так давно здесь было построено несколько небольших домиков, используемых храмом как доходные.

На юго-восточном фасаде трапезной сохранились следы апсиды старого храма XVII века.

А мы пройдём дальше по церковному двору мимо каштана, и в проулке справа нам откроется прекрасный вид на дворец Демидова (Гороховский переулок, 4).

Демидовский дворец и Константиновский институт

Владение в Гороховском переулке было приобретено Иваном Никитичем Демидовым в конце XVIII века. Здесь стояли каменные палаты с домом, пристроенным к ним в 1763 году прежним владельцем А.Г. Гурьевым. И.Н. Демидов расширяет территорию усадьбы и разбивает на ней парк с прудами и оранжереями, одна из которых называлась «Ананасник». В 1789 году он передаёт владение своему сыну Ивану и тот, пригласив знаменитого М.Ф. Казакова, начинает строительство в усадьбе роскошного дворца, одного из лучших ансамблей в стиле московского классицизма.

Первоначально въезд в усадьбу располагался под домом: посредине была арка со сквозным проездом, и карета останавливалась внутри, чтобы выходящие из экипажа господа не пострадали от дождя или снега. Высадив их у лестницы, ведущей в дом, карета выезжала на задний двор. Позже въезд превратили в вестибюль. Утрачена также балюстрада, обходившая по верху венчающий здание аттик. Отделка интерьеров во многом уникальна. Сохранились знаменитые парадные, или Золотые, комнаты, представляющие собой анфиладу покоев на втором этаже здания. Название своё они получили из-за тончайшей золочёной резьбы по белому фону, покрывающей стены над окнами и дверями, рамы зеркал и мебель. Пышной лепниной украшены потолки и карнизы. В 1858 году дворец приобретает Межевая канцелярия и в 1873 году переводит сюда со Старой Басманной Константиновский межевой институт (ныне Московский государственный университет геодезии и картографии).

Дворец Разумовского на Гороховом поле

Отсюда совсем недалеко до дворца Разумовского на Гороховом поле. Его строительство закончилось в 1803 году. Авторство проекта до сих пор достоверно не установлено. Долгое время архитектором считался М.Ф. Казаков, однако документальных свидетельств его авторства найдено не было. Порой упоминаются имена архитекторов А.А. Менеласа, Н.А. Львова и Ч. Камерона. Но и их авторство спорно. Дворец представляет собой один из красивейших ансамблей Москвы периода расцвета русского классицизма. Хотя, если быть совсем точным, – представлял.

Строился он из дубовых брусьев, так как его владелец, Алексей Кириллович Разумовский, считал, что камень вреден для здоровья. Величественное здание со сдвоенными колоннами выдвинутых вперёд портиков, украшенных львами, стояло в глубине парадного двора, ограниченное по бокам двумя флигелями. Парадный вход располагался в открытой нише второго этажа. Внутреннее убранство было великолепным: бронза, зеркала, дорогие гобелены, подоконники из лазурита, севрские и саксонские сервизы, уникальная библиотека. Дом обошёлся Разумовскому в сумму около 4 млн рублей. За главным домом был разбит прекрасный сад. М.И. Пыляев в книге «Старая Москва» пишет, что Разумовский «устроил такой сад, чтобы среди шумной Белокаменной иметь такое место, которое прелестью неискусственной природы заставляло бы его забыть, что он находится в городе».

В 1827–1830 годах усадьба перешла во владение Опекунского совета. Первоначально здесь разместили Сиротский дом, а с 1842 года – «Малолетнее отделение института обер-офицерских сирот Московского воспитательного дома». В 1876 году сюда поступил будущий писатель А.И. Куприн. А ещё ранее, в 1827 году, в одном из флигелей усадьбы некоторое время жил поэт Адам Мицкевич, отбывавший в Москве ссылку.

В 1812 году дворец не пострадал, но перестраивался в XIX веке. Были утрачены оранжерея и манеж. Наше время обошлось с дворцом, увы, намного более жестоко...

В советские послевоенные годы усадьба находилась на балансе Комитета по делам физкультуры и спорта при Совете министров СССР. Здесь размещался Институт физкультуры и общежития для студентов. В 1970-х дворец перешёл в ведение Научно-исследовательского института физической культуры, который устроил в центральной части главного дома сауну, нанёсшую немалый ущерб дворцу. На месте закопанных прудов появился стадион. Утраченными оказались статуи, украшавшие лестницу.

В 1979-м началась спешная и халтурная «реставрация» дворца, но к Олимпиаде закон-

11 и 14. Замковый камень арки входа, а также коринфская капитель и лепной декор карниза и фронтона – дом Демидова в Гороховском переулке авторства Матвея Казакова
12-13. Геодезические метки на стене бывшего Межевого института – курсовые проекты будущих геодезистов или работа уже выпускников этого знаменитого вуза?

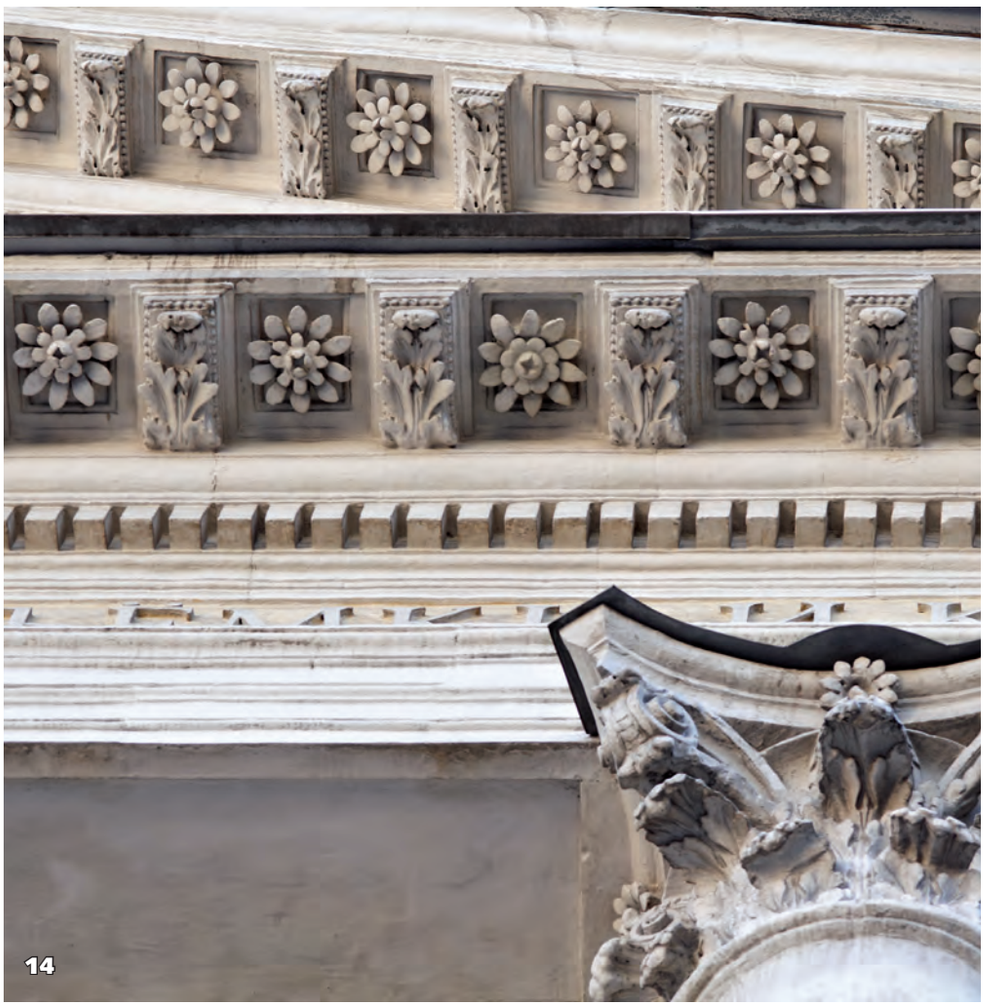


13


11



12


14

чить её не успели, и работы прекратились на долгие годы. «Дворец оказался не просто заброшенным, отсутствие хозяина привело к разграблению. Выламывали резные элементы дверей, уносили лепные детали, полы, даже лаги и балки, были сбиты львиные маски с замковых камней над окнами и арками. Крыша превратилась буквально в решето, что привело к интенсивному гниению деревянных конструкций», – писали граждане в Советский фонд культуры. В начале 1990-х годов началась ещё одна реставрация, но и она была брошена на полпути. Добил дворец страшный пожар, случившийся в 1999 году. В руинированном виде уникальный памятник простоял следующие десять лет. Все эти годы шла затянувшаяся тяжба между Академией художеств и Госкомспортом РФ о праве распоряжения усадьбой. К дворцу сейчас мы с вами не пойдём, всё равно рассмотреть усадьбу нам толком не удастся – не так давно главный дом одели в строительные «пелёнки». Лучше мы навестим его позже, когда начнут сгущаться сумерки, а сами вернёмся на Старую Басманную.

Статуи и вазы

Обратим внимание на дом № 17. В 1881 году Эмилия Ивановна Прове приобретает здесь у купчихи Е.Д. Мусатовой участок земли, граничивший с владениями её семьи по Новой Басманной улице. Все строения, находившиеся здесь, были снесены, и в 1882–1884 годах архитектор Р.А. Гедике строит для Прове особняк в глубине двора.

На красную линию улицы выходила глухая стена каретного сарая с конюшней и кучерской и пилоны ворот. В 1902 году архитектор Карл Трейман возводит для Прове в глубине участка ещё один дом – частью двухэтажный, частью трёхэтажный в неоготическом стиле, украшенный башенкой с флюгером. С улицы это здание увидеть, увы, невозможно. В советское время на пилонах ворот усадьбы Прове стояли статуи на манер парковых, вместо которых сейчас гипсовые вазы. Подобные вазы, только большего размера, расположены и по углам крыши соседнего, стоящего вплотную особняка, построенного в 1876 году архитектором Г.Г. фон Ниссеном (дом № 19, строение 1). Под № 19 – небольшой двухэтажный дом с эркером посредине, украшенный маскаронами с изображением женских головок и львиных морд, был построен в 1902 году П.К. Микини для первогильдейского купца Т.А. Кудрявцева. Этот особняк снимала женская гимназия Е.Б. Гронковской, в которой преподавала старшая сестра Марины Цветаевой Валерия.

Палаты Мараевых

На противоположной стороне улицы рядом с Никитским храмом стоит трёхэтажный дом с рустованным первым этажом и лепниной по фасаду (дом № 18, строение 1). Он был построен в 1878 году архитектором М.А. Арсеньевым для купца М.Ф. Мараева. Ему же принадлежал и соседний двухэтажный особняк, в основе которого старинные палаты XVII века (дом № 18, строение 2). Обращают на себя внимание широкие лопатки, а также неравномерно расположенные окна, соответствующие внутренней планировке дома. В окнах второго этажа можно разглядеть сводчатые перекрытия потолков. После революции дом был национализирован и превращён в коммунальное жильё. Судя по знаку «Крепим оборону СССР» на фасаде, жильцы дома сдали норму ОСОВОАХИМа «готов к ПВХО»– готов к противовоздушной и химической обороне -I ступени- при этом все жильцы должны были иметь противогаз, а также образовывать ячейку самозащиты и т.д. и т.п.).

Владелец домов на Старой Басманной Мефодий (Нефёд) Васильевич Мараев происходил из семьи бывших крепостных графа Орлова-Давыдова. Семья его изначально старообрядческой не была, но отец Мефодия Василий Мараев, поступив на фабрику к хозяину-старообрядцу, перешёл в беспоповское федосеевское согласие. Поднакопив денег, в 1859 году он приобретает свою первую бумаготкацкую фабрику в деревне Заборье близ Серпухова, а через восемь лет записывается уже в 1-ю купеческую гильдию. Его единственный сын Мефодий участвует в семейном деле, и также становится первогильдейским купцом. В 1869 году он женится на крестьянке Анне Васильевне Волковой. В 1870-е годы Мараевы приобретают два дома в Москве на Старой Басманной. Помимо бумаготкацкой фабрики они владеют также ситценабивным производством в окрестностях Серпухова. Мефодий Мараев активно участвовал в жизни федосеевской общины, был членом комитета Преображенского богаделенного дома, а позже и его попечителем. Собирал древнерусские раритеты, рукописи и иконы старого письма. Именно из его собрания книг происходит 2-й Пустозерский сборник с житием протопопа Аввакума. В 1882 году Мефодий Мараев получает звание потомственного почётного гражданина города Серпухова и в том же году скоропостижно умирает. После смерти Мефодия Васильевича семейное «мануфактурное дело» перешло к его вдове Анне Васильевне. Она пополнила коллекцию мужа большим собранием светской, главным образом западноевропейской живописи и скульптуры. Для хранения раритетов в


15


16

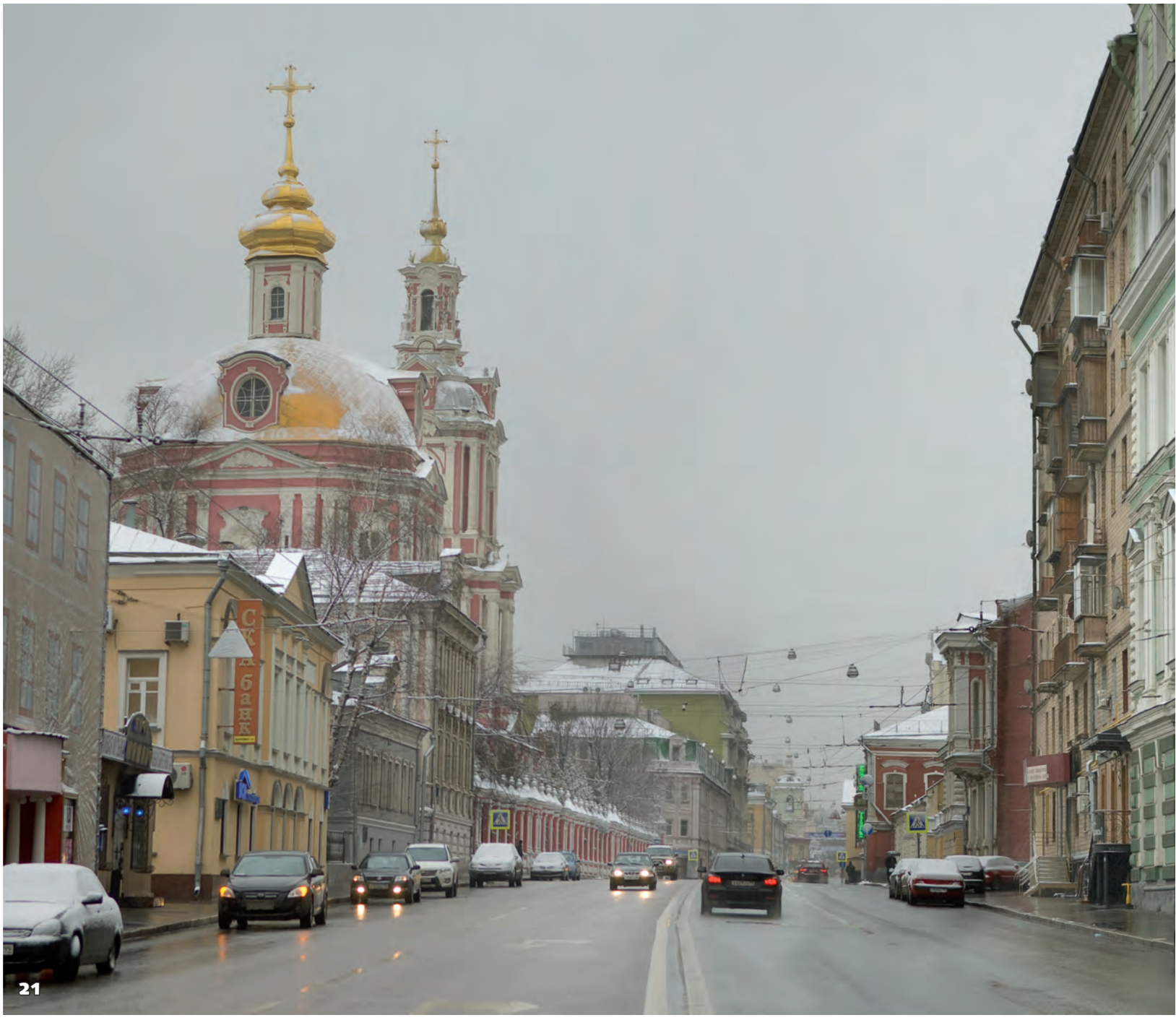

17

15. Герб Осоавиахима – произведение ученика И.Е. Репина, художника Алексеева, в обрамлении ломаного наличника на стене палат XVII века (дом 18, стр.2)
16. Напротив палат – особняк Прове. Скульптуры пилонов ограды давно утрачены
17 – 20. Барочные причуды и силуэты храма Никиты Великомученика «на Проще», одного из шедевров зодчества эпохи императрицы Елизаветы. Архитектор – князь Д.Ухтомский


18


19


20



21

88

Серпухове был построен дом по проекту архитектора Р. Клейна. После 1917 года и фабрики, и коллекция, и московские дома были национализированы.

Бриллиантовый князь и миномёты «Катюша»

Пройдём дальше по улице мимо небольшого двухэтажного дома 1787 года, перестраивавшегося в следующем столетии, и перед нами – величественное здание с массивным центральным ризалитом и двумя боковыми меньшего размера, окрашенное в два оттенка зелёного цвета – бывшая усадьба князя Александра Борисовича Куракина (дом № 21). Любивший появляться на балах в костюмах, расшитых золотом и осыпанных бриллиантами, он получил прозвище Бриллиантовый князь. Эта страсть к драгоценным украшениям сыграла с ним злую шутку. Во время одного из балов вспыхнул пожар, и князь был сильно обожжён раскалившейся золотой отделкой камзола, что и повлекло его скорую кончину. В 1798 году Куракин приобрёл на Басманной улице у кригскомиссара П.И. Демидова участок земли, на котором архитектор Р.Р. Казаков возвёл двухэтажный дворец в классическом стиле. В пожар 1812 года здание уцелело. А в 1836 году куракинский дворец приобретает казна, и в него въезжает Константиновский межевой институт. Для нужд института дом был перестроен по проекту архитектора Е.Д. Тюрина.

Первым директором института был знаменитый писатель С.Т. Аксаков. Некоторое время русский язык здесь преподавал В.Г. Белинский, а физику – А.П. Иванов, женатый на сестре Ф.М. Достоевского Вере Михайловне. Фёдор Михайлович неоднократно бывал в казённых комнатах, где жили преподаватели института, в гостях. В 1849 году институт был преобразован в военизированный Корпус межевых инженеров (Межевой корпус), каковым оставался до 1867 года, когда после реформ Александра II ему был возвращён статус гражданского учебного заведения. При институте существовали астрономическая обсерватория, литография, аптека.

В 1873 году, как уже упоминалось, институт переехал в Гороховский переулок, а в стенах бывшего куракинского дворца на Старой Басманной поселился архив Министерства юстиции. Здесь работали историки С.М. Соловьёв, В.О. Ключевский, Н.И. Костомаров, И.Е. Забелин, Д.И. Иловайский.

В 1880-е годы здание снова меняет владельцев. Ещё в 1880 году в память 25-летия царствования императора Александра II было основано Александровское коммерческое училище, в попечительский совет которого вошли братья Третьяковы, а главой совета стал председатель Московского биржевого комитета Н.А. Найдёнов. Училище въехало в старобасманный дом. Одновременно здание было ещё раз перестроено архитектором Б.В. Фрейденбергом. В его стенах учились представители многих известных купеческих семей – Хлудовы, Морозовы, Перловы. Окончил это училище и писатель А.М. Ремизов, который оставил воспоминания о своей альма-матер: «Затея… была – создать образцовую коммерческую школу рядом со старинной Практической академией коммерческих наук, куда попадали только привилегированные, по преимуществу первогильдейские». Учили на совесть, и отношение к учёбе студентов было серьёзное: преподаватель английского языка А.В. Мак-Клиланд был застрелен учеником, не сдавшим выпускной экзамен.

В 1918 году училище закрыли. Через два года здесь разместились Промышленно-экономический институт имени А.И. Рыкова и техникумы. В конце 1920-х годов здание было надстроено двумя этажами, а институт стал финансово-экономическим. И наконец в 1934 году сюда въехал Московский институт химического машиностроения. Во время Великой Отечественной войны в мастерских института изготавливали части для реактивных миномётов «Катюша». В 1990 году дворец горел, затем был отремонтирован и в 1996 году надстроен ещё одним этажом. Сейчас здание используется совместно Агропромбанком и Московским государственным университетом инженерной экологии.

Казённые деньги в грязи

Налево от Старой Басманной отходит переулок, носящий с 1964 года имя Героя Советского Союза лётчика-истребителя Александра Лукьянова. Своим прежним названием – Бабушкин – переулок обязан был купцам Бабушкиным, имевшим обширные владения в Басманной слободе. Переулка могло бы и не быть. В архивах сохранилось прошение секунд-майора Гурьева, которому в XVIII веке принадлежала земля на углу со Старой Басманной, – как раз на бывшем гурьевском участке и построил впоследствии свой дворец князь Куракин. Так вот Гурьев просил городские власти переулок закрыть, а землю передать ему, поскольку там «и мостовой не имеетца и бывает великая в осеннее время грязь, от которой проезду и проходу пешим людям не бывает». В этой самой грязи утерял Гурьев, будучи в изрядном подпитии, 25 рублей казённых денег. Но переулок этот очень нужен был братьям Бабушкиным – он был кратчайшим путём между их усадьбами.



21. Центр Старой Басманной ласкает взор цветом и силуэтами. Что ни здание – глава из учебника по архитектуре, что ни владелец – страница истории

Загородят дорогу – как в гости-то ходить друг к другу?! Так и сохранился переулок, а потом был даже замощён и приведён в божеский вид.

Шёлк и табачок

Ещё отец Петра и Семёна Бабушкиных Андрей Иванович завёл в 1717 году на Старой Басманной крупную шёлковую фабрику. К 1775 году на ней насчитывалось 105 станов. Помимо старобасманной были у Бабушкиных и ещё фабрики: в Китай-городе, на Ильинке и у Троицы в Сыромятниках. В 1787 году Бабушкины продают владение генерал-поручику И.Л. Чернышёву, а в 1859 году его приобретает табачный фабрикант Михаил Бостанджогло, по преданию, первым познакомивший москвичей с папиросами и нанёсший «жестокое поражение чубукам и трубкам, измыслив для замены их бумажные гильзы или патроны». Помимо фабрики у Бостанджогло имелись в Москве ещё два табачных магазина – на Кузнецком мосту и на Никольской.

Происходили табачные фабриканты Бостанджогло из нежинских греков. Наиболее прославился в Москве сын основателя династии Василий Михайлович. Был он человек крайне тщеславный, и за это в купеческой среде его недолюбливали. Известный предприниматель Н.А. Найдёнов писал о Василии Михайловиче, что «он из-за какого-нибудь ордена не побережёт отца родного».

Регулярно можно было встретить его в приёмной московского генерал-губернатора князя В.А. Долгорукова. В 1875 году Бостанджогло устроил празднование восьмилетия его службы в качестве купеческого старшины. По этому поводу была даже выпущена брошюра «Русское спасибо Василию Михайловичу Бостанджогло от Московского купеческого общества 1 января 1875 г.». В том же году Василий Михайлович серьёзно заболел и отправился для лечения за границу. А в это время Москву посетил император Александр II и по обычаю награждал орденами московских деятелей. Отсутствующего Бостанджогло орденом обнесли. Огорчение его было безгранично. Через князя Долгорукого он всё же выхлопотал себе очередную звезду, которую ему и привезли за границу. Несмотря на плохое самочувствие, он тут же сфотографировался в мундире с новым орденом.

В 1920-е годы в усадьбе Бостанджогло располагался Бауманский райком, в котором работал мало кому известный тогда Н.С. Хрущёв – будущий руководитель партии и правительства. В начале 1930-х этот дом снесли, и с небольшим отступом от красной линии был построен жилой восьмиэтажный дом для кооператива «Бауманский строитель» (Старая Басманная, 20). В нём перед войной жил знаменитый разведчик Н.И. Кузнецов.

А во дворе спрятался совершенно невзрачный на первый взгляд двухэтажный дом. Построен он был в 1756 году на основе старинных палат, возможно конца XVII века. Наиболее древняя – левая часть дома. Пару лет назад дом ремонтировали и сбили с него штукатурку. На фасаде оказались хорошо видны следы барочных наличников и украшений времён его постройки.

Декабристы на Старой Басманной

Обратим внимание на красивый особняк жёлтого цвета с шестиколонным портиком, украшенный угловой полукруглой ротондой, треугольным фронтоном и фризами в античном стиле (дом № 23). В XVIII веке это было владение всё тех же купцов Бабушкиных. В 1795 году дочь Петра Бабушкина Александра выходит за премьер-майора князя Ю.П. Волконского, которому достаётся это владение в качестве приданого. Волконский строит здесь деревянный особняк, а через несколько лет усадьба переходит к отставному капитану П.И. Яковлеву, который перестраивает дом в стиле позднего классицизма. Кто является автором проекта этого нарядного деревянного особняка на белокаменном цоколе, достоверно не известно. Долгое время его постройку приписывали М.Ф. Казакову, потом архитектору И.Д. Жукову – во всяком случае, на плане яковлевского дома стоит именно его подпись. У особняка есть любопытная особенность: потолки в комнатах разной высоты.

На протяжении нескольких лет усадьбой владели графиня Е.А. Салтыкова и граф Р.А. Воронцов. По всей видимости, в 1815 году особняк приобретает Прасковья Васильевна Муравьёва-Апостол – жена сенатора, члена Российской академии Ивана Матвеевича Муравьёва-Апостола. В этом-то доме и жили будущие декабристы Ипполит, Сергей и Матвей Муравьёвы-Апостолы. Связана эта усадьба и с именем поэта Константина Николаевича Батюшкова, который гостил здесь у Муравьёвых в 1816 году. Возможно, бывал в доме и А.С. Пушкин.

В 1822 году Муравьёвы продают усадьбу, меняются владельцы, а в 1840-х годах в нём открывается Александро-Мариинский детский приют, относившийся к ведомству императрицы Марии Фёдоровны, который находился в старинном особняке до 1917 года.

Вскоре после революции нарком просвещения А.В. Луначарский предлагал открыть здесь музей декабристов к столетию восстания на Сенатской площади. Но тогда идея так


22


23


24

22. Жёлто-белая ротонда зимнего сада дома Муравьёвых-Апостолов
23. Главный вход в бывшее Коммерческое училище. Цвет фасадов вернули зданию при недавней реставрации
24. Синий, жёлтый, белый – доминирующие цвета Басманной
25. Розовый цвет выделяет на стене особняка Кудрявцева маски львов, дев-лорелей, драконов
26. Брандмауэр дома Куракиных украшен графикой берёзовых ветвей
27. Барельеф «Предчувствие брака» на доме Муравьёвых-Апостолов
28. В солнечную погоду меандр козырька над подъездом куракинского дворца закольцовывается и становится бесконечным


27


25

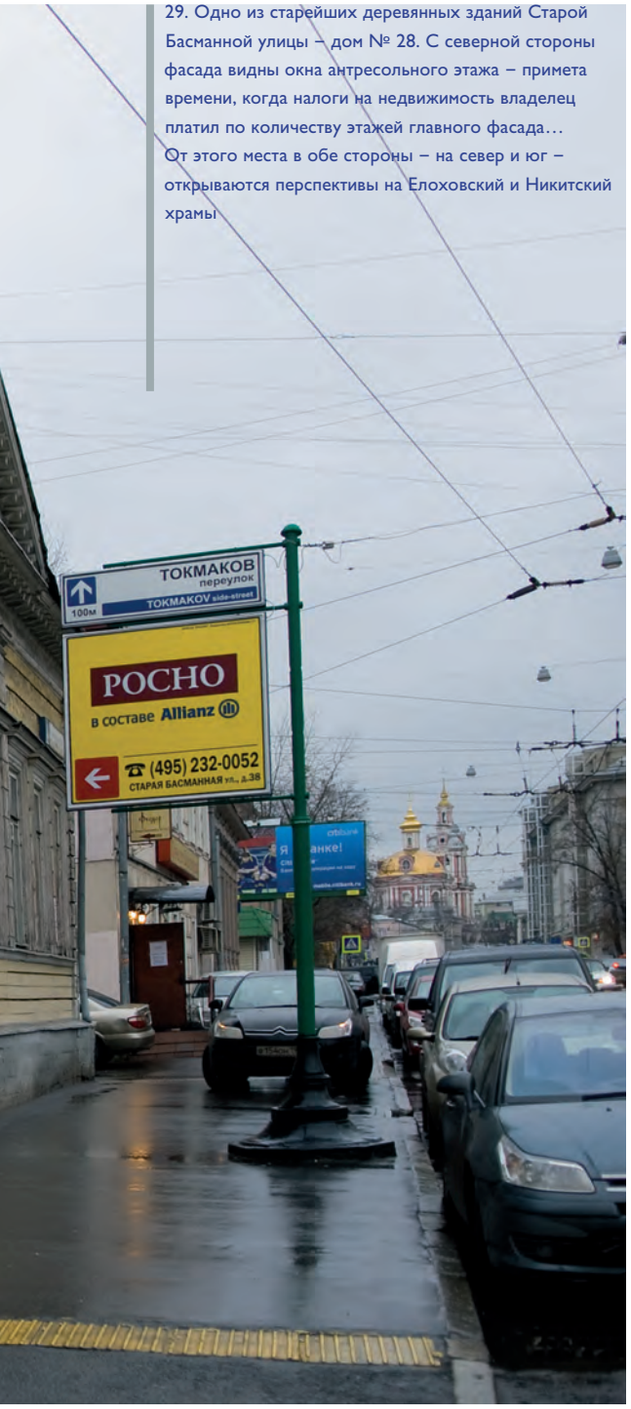

26


28



29

92



29. Одно из старейших деревянных зданий Старой Басманной улицы – дом № 28. С северной стороны фасада видны окна антресольного этажа – примета времени, когда налоги на недвижимость владелец платил по количеству этажей главного фасада… От этого места в обе стороны – на север и юг – открываются перспективы на Елоховский и Никитский храмы

и не была осуществлена. В доме устроили коммунальные квартиры. Старинный особняк ветшал и потихоньку разрушался. Ещё в 1952 году П.В. Сытин писал о том, что «типичный для своего времени и редкий сегодня» дом Муравьёва-Апостола на Старой Басманной доживает последние дни. Однако дом выстоял. В 1986 году в нём наконец-то открылся музей. Но в августе 1991 года обрушился потолок на парадной лестнице и музей был закрыт на реставрацию. Вместо реставрации дом ещё больше разрушили, а государство прекратило финансирование работ. Так и лишилась бы Москва этого интереснейшего здания, если бы не один из потомков Муравьёвых-Апостолов – Кристофер Андреевич. Он предложил передать дом ему в долгосрочную аренду с обязательством отреставрировать особняк. После десятилетних проволочек 5 декабря 2000 года – в 175-летнюю годовщину восстания декабристов – было подписано соответствующее постановление правительства Москвы. Буквально через месяц началась масштабная научная реставрация. Внутренние реставрационные работы продолжаются и сейчас, но дом уже принимает гостей – здесь проходят выставки, проводятся лекции, презентации книг.

«Доска № 1 (Старо-Басманная)»

Два дома под № 25 были построены в советское время. Правое здание включает в себя дореволюционную постройку. Здесь находился трёхэтажный дом с пилястрами на фасаде. До недавнего ремонта в цокольной части здания сохранялись базы снесённых пилястров.

На противоположной стороне улицы во владении, принадлежавшем в первой половине XIX века А.В. Сухово-Кобылину, стоит ярко-жёлтый одноэтажный купеческий особняк (дом № 22), построенный в 1856 году для Фёдора Кармалина.

Позже, в 1882 году, дом был перестроен миллионером В.И. Бажановым. Последней дореволюционной владелицей его была А.Я. Прохорова. Недавно учинённый над домом евроремонт превратил боковой фасад в подобие торгового павильона с кондиционерами. Дальше по чётной стороне улицы историческая застройка была уничтожена в 1970-е годы. На её месте – безликие бетонные коробки жилых домов. В одной из торговых пристроек в советское время располагался очень популярный в Москве ломбард.

На противоположной стороне Старой Басманной – два доходных дома, стоящие вплотную друг к другу.

Дом № 31 был построен в 1913 году архитектором В.С. Масленниковым для М.Е. Башкирова. Изначально дом был двухэтажный, но сразу после войны, в 1945–1946 годах, он был надстроен по проекту архитектора Н.П. Баратова, причём очень талантливо – здание выглядит единым целым. Соседний дом № 33 построен тем же Масленниковым для Ф.А. Череповой. В сентябре 1915 года в этот дом переехал знаменитый футурист В.Е. Татлин, устроивший мастерскую на чердаке. Здесь художник ненадолго вернулся от объёмно-пространственных форм к плоскостной живописи. Примечательно, что в работе «Доска № 1 (Старо-Басманная)» в композицию введён его адрес.

По пушкинским местам

Мы с вами дошли до Токмакова переулка. Сейчас на правом его углу пустырь.

До 1970-х годов здесь стоял деревянный одноэтажный особнячок под № 28. В 1810 году его приобрела тётка Александра Сергеевича Пушкина Анна Львовна. После её смерти в 1824 году дом по завещанию перешёл к брату – Василию Львовичу, который переписал его на свою гражданскую жену Анну Ворожейкину. Здесь он и жил до самой смерти, до 1830 года.

По всей видимости, именно сюда приезжал к нему племянник, возвратившийся из Михайловской ссылки в 1826 году, после встречи с Николаем I в Кремле. Во всяком случае, известный москвовед Сергей Романюк ставит под сомнение распространённую точку зрения, что Пушкин посещал своего дядю в доме № 36 по той же Старой Басманной, который Василий Львович снимал в 1820-е годы. Вот к дому № 36 мы с вами и направимся.

Любопытно, что после встречи с Пушкиным Николай I тоже поехал на Старую Басманную – на бал во дворец Куракина.

Старо-Басманная аптека

На отрезке улицы от Токмакова переулка до Разгуляя на чётной её стороне сохранилось несколько старинных деревянных особнячков. Дом № 32 – совсем небольшой, в пять окон по фасаду. Деревянный домик на каменном подклете был построен в конце 1800-х годов. Он пережил московский пожар 1812 года, но несколько раз перестраивался, последний раз в 1879 году по проекту архитектор Г.П. Пономарёва.

Перед революцией владелицей его была Е.В. Софиева.

Следующий дом № 34 относился к старинной усадьбе XVIII века, которую в 1819 году приобрёл провизор Иван Маршалл и открыл здесь Старо-Басманную аптеку. В начале XX века и домом и аптекой владел провизор Павел Юльевич Штраус.

И снова Пушкин

Мы подошли к уютному деревянному неоштукатуренному особнячку под № 36. На фасаде мемориальная доска: «Александр Сергеевич Пушкин бывал в этом доме у своего дяди-поэта В. Л. Пушкина». Сомнения по этому поводу уже высказывались.

Дом построила в 1819 году П.В. Кетчер – жена обрусевшего шведа, владельца завода хирургических инструментов Христофора Яковлевича Кетчера, и мать переводчика Н.Х. Кетчера. Николай Христофорович известен переводами Шекспира, которого благоговейно любил. Переводы его очень точны, в ущерб поэтичности, из-за боязни переводчика опустить хотя бы одно слово великого английского драматурга. Кетчеру посвятил эпиграмму И.С. Тургенев:

Вот ещё светило мира!
Кетчер, друг шипучих вин;
Перепёр он нам Шекспира
На язык родных осин.

С 1822 по 1830 годы особняк целиком снимал В.Л. Пушкин. В 1828 году дом перешёл к купеческой жене Елизавете Карловне Ценкер.

Сейчас по этому адресу числится Дом-музей В.Л. Пушкина на Старой Басманной, являющийся филиалом Государственного музея А.С. Пушкина.

Места эти пушкинские, намоленные. Неподалёку отсюда, в Немецкой слободе, на углу Малой Почтовой улицы и Госпитального переулка, поэт появился на свет. А крещён был в церкви Богоявления в Елохове. Величественный Богоявленский собор прекрасно виден в перспективе Старой Басманной. В 1799 году в церкви была сделана метрическая запись: «Во дворе колежскаго регистратора Ивана Васильева Скварцова у жильца его Моера Сергия Львовича Пушкина родился сын Александр. Крещён июня 8 дня. Восприемник граф Артемий Иванович Воронцов, кума мать означеннаго Сергия Пушкина вдова Олга Васильевна Пушкина». В 1992 году на здании Елоховского Богоявленского собора была установлена мемориальная бронзовая доска, посвящённая крещению А.С. Пушкина, работы скульптора Н.М. Аввакумова.

Разгуляй

Напротив дома Кетчер на нечётной стороне улицы стоит жёлтое четырёхэтажное здание (дом № 35), в основе которого каменные палаты XVIII века братьев Сергея и Фёдора Еропкиных. После пожара 1812 года дом был приобретён казной и здесь разместилась Главная казённая аптека. Через полвека он снова перешёл в частное владение, а в 1875 году был перестроен по проекту архитектора П.А. Кудрина. В начале XX века им владели


30



31


32


33


34

30-31. Кессонированная ниша-экседра ротонды дома Мусина-Пушкина с бараньей головой над аркой и легендарные солнечные часы главного южного фасада

32-33. Басманное утро на Доброслободской улице и туманный восход у Никитского храма



35


36


37

34. Картуш с вензелем AII – память о посвящении Коммерческого училища имени царя-освободителя
35 и 37. Устье Старой Басманной. На месте современного домика перед светофором и стоял знаменитый трактир «Разгуляй». Нынче тут трактир иной, с фонарями на кованом зонтике
36. Звонница старообрядческого храма с врубелевскими ангелами в Токмаковом переулке
38. Ещё полвека назад в каждом уважающем себя московском дворе была голубятня с породистыми голубями. Сейчас такие красавцы – редкость для Москвы


38



39



40

табачники Бостанджогло и использовали в качестве доходного дома.

Вся застройка справа от дома № 35 снесена ещё в советское время. В XVIII веке здесь стояла фартинная изба, или казённый питейный дом, носивший название «Разгуляй», или «На Разгуляе». Как раз по этому знаменитому кабаку площадь у стрелки двух Басманных улиц и получила своё название. После 1812 года здесь был построен каменный двухэтажный дом с угловой полуротондой. Сейчас от прежнего разгула сохранилось только название.

Мусин-Пушкин и Яков Брюс

У Разгуляя Старая Басманная заканчивается, и продолжением её является Спартаковская (бывшая Покровская) улица. Раньше на углу Спартаковской, на левой её стороне, находилась малоэтажная застройка XIX века. В советское время здесь были магазины «Молоко» и «Кондитерский». Эти дома снесли. Сейчас на их месте большой сарай серого цвета с надстройками, напоминающими мезонины, и непременными мансардами.

А на правой стороне улицы – величественное тёмно-красное здание с восьмиколонным портиком – городская усадьба А.И. Мусина-Пушкина. Ансамбль усадьбы был создан знаменитым М.Ф. Казаковым в 1790–1800-е годы. В объём главного дома включены, по-видимому, палаты обер-гофмаршала Д.А. Шепелева, построенные не позже середины XVIII века. Центром фасада усадьба ориентирована на Новую Басманную улицу. В пожар 1812 года усадьба горела, и в огне погибла знаменитая библиотека его владельца, включавшая древний список «Слова о полку Игореве». В уникальное собрание Мусина-Пушкина входили также древнерусские летописи, документы царствования Петра I, черновые бумаги выдающихся людей, коллекция монет и медалей, подлинники Рафаэля, Рубенса, Леонардо да Винчи, Корреджо.

В 1835 году в здании расположилась 2-я московская гимназия, для которой была произведена внутренняя переделка дома. В 1850-е годы здесь жил и работал известный поэт Л.А. Мей. После революции гимназия, естественно, закрылась. А в 1930 году историческое здание надстроили и отдали под Дом Красной армии. Позже здесь поселился Индустриально-педагогический институт имени К. Либкнехта. И наконец в 1943 году сюда въехал Московский инженерно-строительный институт имени В.В. Куйбышева (ныне Московский государственный строительный университет). Сюда в 1955 году поступил В.С. Высоцкий. Как он сам признавался, институт он выбирал по самому красивому пригласительному билету на день открытых дверей. Больше всего ему понравился билет МИСИ. В новогоднюю ночь 1956 года он залил кофе свежевыполненный экзаменационный чертёж и… на этом его учёба в МИСИ закончилась.

Пожалуй, нет иного дома в Москве, с которым было бы связано такое количество городских легенд. Тайники, набитые сокровищами (справедливости ради надо отметить, что потайную комнату в советское время в здании нашли, но только абсолютно пустую), гробы, замурованные покойники. Народная молва упорно связывает этот дом с именем Якова Брюса, генерал-фельдмаршала, учёного, сподвижника Петра I, который никогда в доме не жил. Солнечные часы, располагающиеся на фасаде левее портика, в старину считали вмурованной крышкой гроба.

Собиратель московских преданий Е.З. Баранов в книге «Московские легенды» передаёт следующее: «А жил Брюс на Басманной – дом и теперь цел. И в доме этом в стену вделана гробовая доска – крышка от гроба, и на ней крест, а повыше доски надпись сделана, только не нашими буквами, а какие это буквы – никто не знает и прочитать никто не может. Собрались профессора, посмотрели и отвернули нос: не вкусна говядина, не по зубам. Ну, прочесть не сумели, давай Брюса ругать: накрутил, нацарапал, сам чёрт не поймёт! <…> Ну и приказание было закрасить эту надпись и гробовую доску. И сколько раз закрашивали, а никак закрасить не могут: нынче закрасят, а назавтра доска и надпись опять выступают. Вот она какая тут волшебная наука!»

«И вот тут что главное: как быть войне, доска становится красной. Перед японской войной замечали, перед германской… Закрашивали её сколько раз, она всё выступает… А ведь, гляди, недаром же прибита доска?..» Вот так! Не только крышка гроба, но ещё и барометр войны и мира.

Фёдор Рокотов

Увлечённые Пушкиным, мы прошли мимо небольшого дома, стоящего на углу Токмакова и Старой Басманной. А домик этот, безусловно, заслуживает нашего внимания. В XVIII веке здесь находилась городская усадьба с деревянным главным домом. 25 июля 1785 года этот участок приобрёл у генерал-майора А.Н. Сухотина «Императорской Академии художник Фёдор Степанов сын Рокотов», а через четыре года продал его Марье Петровне Шереметевой. Был ли в то время уже построен сохранившийся каменный дом на углу переулка, достоверно не известно. Впервые он показан на плане 1803 года как одноэтажный.

39-40. Площадка Разгуляй у дворца Мусина-Пушкина в 1930-е годы и в наше время. Ильф и Петров были правы – автомобиль не роскошь. Но и религия – не опиум!

41. Грузные объёмы домов на Старой Басманной зрительно облегчает светло-песочный цвет их фасадов

42. Вместо серой окраски грубых стен дома на углу Токмакова и Басманной появилось небесно-голубое пятно, сделавшее дом легче и утончённей





После продажи участка на Старой Басманной Рокотов переехал на Воронцовскую улицу, где вскоре и умер. Похоронен на кладбище Новоспасского монастыря. Могила его, к сожалению, утеряна. На территории монастыря уже несколько лет стоит закладной камень памятника замечательному русскому портретисту.

Дом же на углу Токмакова переулка является объектом культурного наследия. Мемориальная доска на фасаде гласит: «В этом доме в 1785–1793 годах жил и работал художник Фёдор Степанович Рокотов». В советское время здание было покрыто цементной «шубой». Старый главный дом усадьбы сломан в 1836 году, и на его месте полковником В.Ф. Святловским построен новый, который также снесён уже в XX веке.

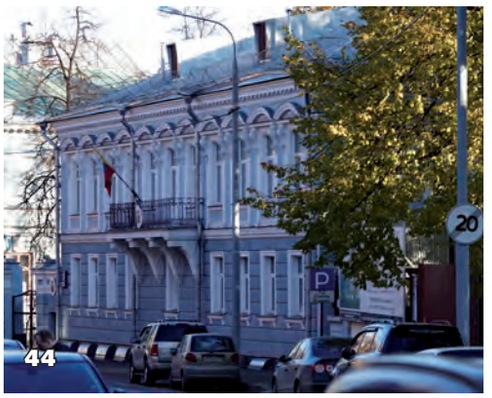
Токмаковские старообрядцы

Давайте пройдём немного по Токмакову переулку. Историческая застройка здесь практически не сохранилась. Но переулок тихий и очень зелёный, прогуляться по нему приятно. Из того немногого, что сохранилось до наших дней, – дом № 7 в стиле модерн, облицованный плиткой «кабанчик», с нарядным рисунком балконных решёток, построенный в 1911 году по проекту архитектора С.Ф. Воскресенского. Мимо старого особнячка (дом № 11) с двухэтажной советской надстройкой, с китайским ресторанчиком на первом этаже, дойдём почти до Денисовского переулка. Слева за густой зеленью деревьев во дворе жилого дома современной постройки стоит небольшая, словно сошедшая со страниц русских сказок церковь. Строительство её началось вскоре после издания царского именного указа «Об укреплении начал веротерпимости» 1905 года, провозгласившего свободу вероисповедания для всех старообрядческих согласий. Она стала первой староверческой церковью в Москве, выстроенной в XX веке. Храм был возведён на средства 2-й Московской общины старообрядцев-беспоповцев новопоморского согласия, которая приобрела в собственность владение «Басманной части, 1-го участка по Токмакову переулку под № 300, за цену 57 тыс. рублей». Церковь возведена по проекту архитектора И.Е. Бондаренко и освящена во имя Воскресения Христова и Покрова Богородицы.



В своих мемуарах Илья Евграфович Бондаренко вспоминает разговор, относящийся к 1912 году: «В купе вагона Брестской (теперь Белорусской) железной дороги, конечно, второго класса, пассажиров оказалось только двое. Против меня сидел молодой архитектор, ехавший учиться в Карлсруэ. Я обычно не знакомлюсь в





43. Вилла Струйских-Варенцовых в окружении старых деревьев – одна из камерных городских усадеб столицы, уникальный памятник русской культуры
44. Купеческого вкуса архитектура, интерьеры которой доступны теперь для осмотра лишь дипломатам одного латиноамериканского государства, занимающим здание
45. Лепные украшения арки ворот особняка Варенцовых на Старой Басманной



вагонах, но здесь знакомство вышло само собой. Почему-то мой спутник стал делиться впечатлением о новых постройках Москвы и, между прочим, сказал, что видел первую старообрядческую церковь где-то на Разгуляе, выстроенную каким-то молодым архитектором.

– Фамилию его забыл, но, очевидно, иностранец.

– Почему иностранец?

– Да у нас, в Москве, так не строят. Все закончено, все сделано аккуратно, обдуманно и даже двор весь обсажен низкими кустами сирени, забор сделан по рисунку. Очень оригинальная архитектура.

– Могу вас заверить, что этот архитектор русский.

– А как его фамилия?

Далее пришлось познакомиться».

При строительстве за основу была взята древняя псковская архитектура с привнесением особенностей поморского деревянного зодчества. Для наружной отделки храма применён гранит, облицовочный кирпич, майолика, выполненная в мамонтовской гончарной мастерской «Абрамцево» и создававшая эффект перламутрового блеска на фасаде. Постройка обошлась примерно в 150 тысяч рублей. На расходы известный купец-старообрядец Викула Морозов – главный инициатор строительства – не скупился. На предложение Бондаренко составить смету Викула Елисеевич отвечал: «Никакой сметы не нужно, сколько нужно, столько и будет стоить, только чтобы было хорошо!» В 1909 и 1912 годах в этой церкви проходили Первый и Второй Всероссийские соборы поморцев.

В марте 1930 года храм закрыли. В нём поочерёдно размещались детский театр, библиотека, завод, цех № 4 швейной фабрики «Космос», штемпельно-гравировальный цех. Церковь постепенно разрушалась, и в 1992 году частично руинированное здание было наконец возвращено Поморской общине. Сейчас храм реставрируется.

Под сенью старых лиственниц

Вернёмся в Токмаков переулок. На углу с Денисовским переулком стоит изящный особняк с высоким мезонином и арочной лоджией. В XVIII веке это было владение Н.Е. Струйского, издателя, поэта. Струйский дружил с художником Фёдором Рокотовым и посвятил ему строки: «То Рокотов: мой друг!» Кисти Рокотова принадлежит известный портрет Александры Петровны, супруги Струйского, и менее прославленный – самого поэта (совершенно, надо сказать, забытого в наше время). В 1771 году Николай Еремеевич про-

даёт усадьбу секунд-майору, надворному советнику Петру Борисовичу Белавину, а сам поселяется в своём имении Рузаевка неподалёку от Пензы.

М.И. Пыляев в книге «Замечательные чудаки и оригиналы» так описывает пензенскую усадьбу Н.Е. Струйского: «Кабинет Струйского был в самом верху дома, назывался он «Парнас». В это святилище никто не хаживал, потому что барин говорил «не должно метать бисера свиньям». В кабинете царствовал неслыханный беспорядок – на столе рядом с сургучом лежал бриллиантовый перстень, возле большой рюмки стоял поношенный бюст. Такой беспорядок Струйский, по словам спрашивающих, допускал для того, что пыль была его сторож: по ней он тотчас узнавал, был ли тут кто-нибудь и трогал ли что-либо. В этой комнате у него было много разного оружия; Струйский боялся нападений на себя». В Рузаевке родился и ещё один поэт, намного более известный – Александр Полежаев. Мать его была крепостной крестьянкой, а отец – сын Николая Еремеевича Струйского Леонтий. За написание поэмы «Сашка», в которой содержались сатирические выпады против самодержавия, Полежаев по личному распоряжению Николая I был отдан в солдаты. В 1829–1833 годах участвовал в военных действиях на Кавказе.

Белавин возводит в усадьбе новый каменный дом, конюшню, хозяйственный корпус. При нём появилась та архитектурно-планировочная структура усадьбы, которая в целом сохранилась до наших дней. В 1812 году все постройки, кроме северного флигеля, сгорели, и усадьбу после войны пришлось восстанавливать. Достройка владения производилась и в 1837 году. В 1842 году усадьбу приобрёл купец 1-й гильдии, потомственный почётный гражданин Д.И. Четвериков.

Весной 1890 года сын Четверикова Михаил Дмитриевич разделил владение на две равные части: южную часть с садом оставил себе, а северную вместе с главным домом продал промышленнику, потомственному почётному гражданину Н.А. Варенцову. Вплоть до 1917 года Варенцов и Четвериков оставались совладельцами усадьбы. После революции здесь устроили коммунальные квартиры, а позже расположились различные советские конторы. С 1995 года в усадьбе поселилось Общество купцов и промышленников России. А в 2001 году началась полная его реконструкция. Заодно изменилась и окраска главного дома – из жёлтого он стал голубым.

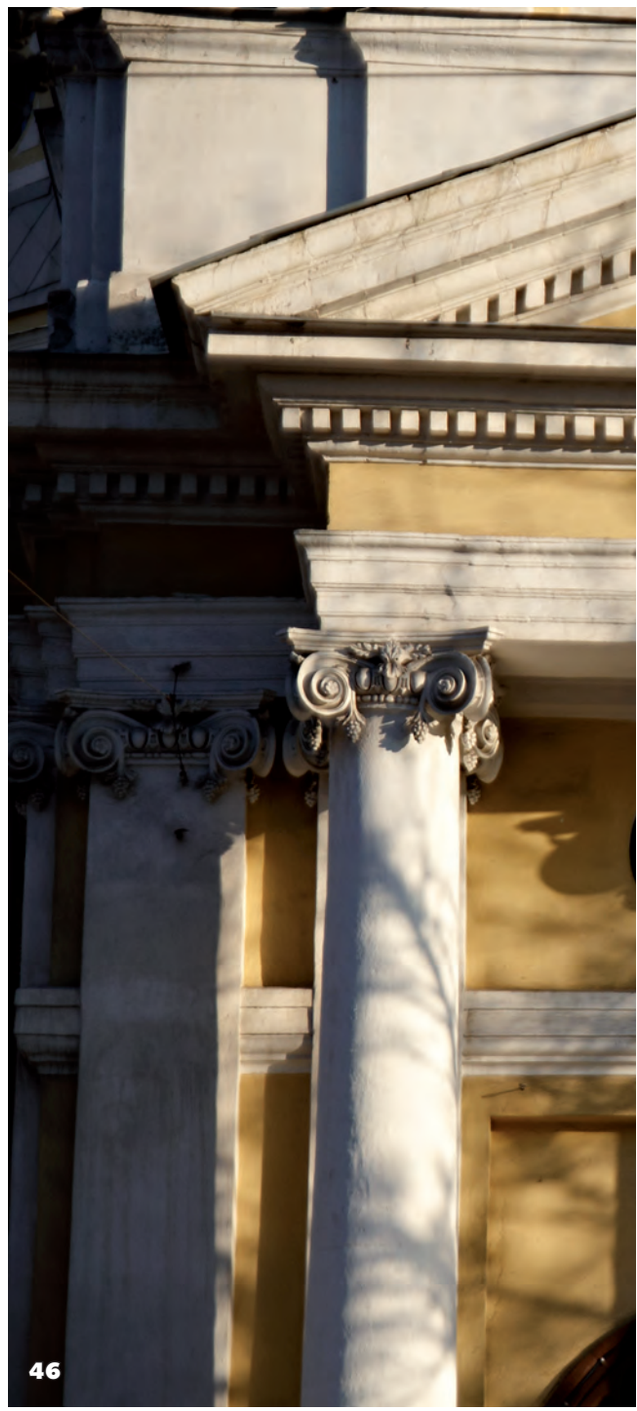
А Николай Александрович Варенцов происходил из старинной переславль-залесской семьи. Получив очень скромное наследство от рано умершего отца, он в 1870 году поступил в Московское коммерческое училище на Остоженке. Вскоре после окончания училища он женился на дочери крупного предпринимателя и общественного деятеля, председателя Биржевого комитета Н.А. Найдёнова, Марии Николаевне.

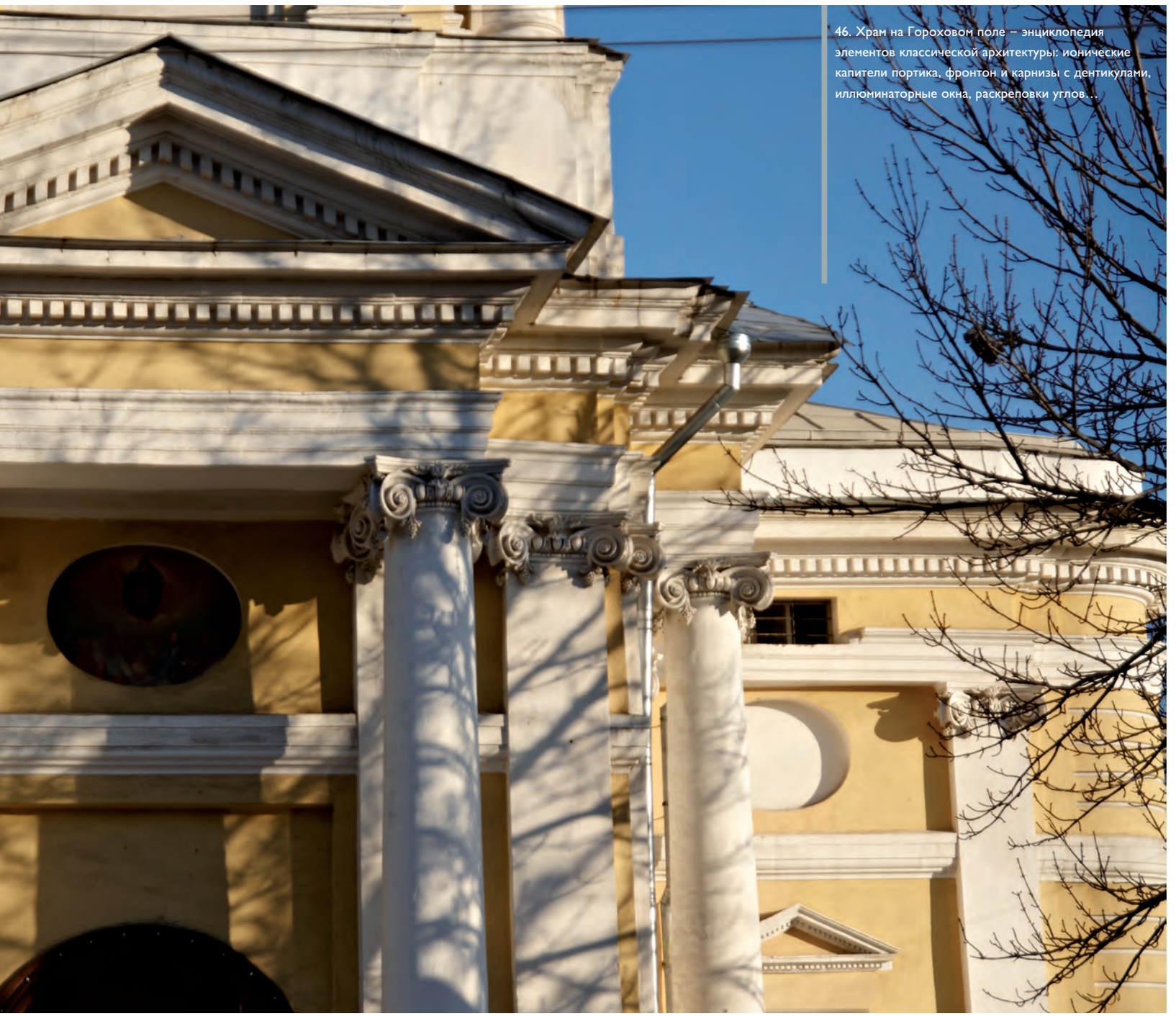
В конце 1870-х годов Варенцов занялся закупкой и доставкой хлопка из Средней Азии. Обладая ярким предпринимательским талантом и честностью, он вскоре достиг больших коммерческих успехов. Имел обширные связи среди среднеазиатских купцов, лично был знаком с бухарским эмиром. Во многом благодаря его усилиям туркестанский хлопок стал широко использоваться российскими текстильными фабрикантами. В 1907 году Варенцов становится председателем правления товарищества Большой Кинешемской мануфактуры.

После революции и конфискации всего имущества ему пришлось поселиться на квартире своей невестки, жены младшего сына Константина в доме № 25 по Старой Басманной улице. В 1927 году был арестован ГПУ и расстрелян другой его сын, Иван. Младший брат Константин погиб в 1941 году в ополчении под Москвой. Умер Николай Александрович в 1947 году в возрасте 84 лет. После себя он оставил интересные воспоминания «Слышанное. Виденное. Передуманное. Пережитое».

Гороховое поле

От усадьбы Варенцова – Четверикова открывается прекрасный вид на одну из красивейших московских церквей – Вознесения на Гороховом поле. Вот к ней мы с вами и пройдём. В старину здесь действительно было гороховое поле. А в 1733 году владелец здешней усадьбы канцлер Г.И. Головкин построил при своём доме каменную церковь. На следующий год Гаврила Иванович умер, а усадьба перешла к его сыну Михаилу – человеку, по-видимому, не слишком искушённому в политике. Во всяком случае, в 1741 году он сделал неправильный выбор – стал на сторону правительницы Анны Леопольдовны. После прихода к власти Елизаветы Петровны Михаил Гаврилович отправился в ссылку, а усадьба на Гороховом поле была пожалована фавориту императрицы А.Г. Разумовскому. После смерти Алексея Григорьевича в 1771 году владельцем усадьбы стал его брат генерал-фельдмаршал Кирилл Разумовский, который передал её своему сыну Алексею. В отличие от отца, хранившего в шкафу свою старую пастушью свирель и одежду, Алексей Кириллович тратил на гардероб огромные деньги. Как-то раз в ответ на упрёки отца он ответил: «Вспомните, что между нами огромная разни-





46. Храм на Гороховом поле – энциклопедия элементов классической архитектуры: ионические капители портика, фронтон и карнизы с дентикулами, иллюминаторные окна, раскреповки углов…

ца: вы – сын простого казака, а я – сын российского генерала-фельдмаршала».

Вознесенская церковь, ещё в 1773 году из домовой ставшая приходской, к концу 1780-х годов обветшала и не могла вмещать в себя всех богомольцев. На средства А.К. Разумовского, а главным образом «при особом вспомоществовании прихожанина Николая Никитича Демидова», владельца соседней усадьбы, в 1793 году по проекту Матвея Казакова была построена новая церковь с трёхъярусной колокольней. Многие церковные предметы были перенесены во вновь построенный храм из упразднённого в 1789 году Моисеевского монастыря на Тверской улице близ Кремля. При этом для строительства Вознесенской церкви использовались и материалы из разбираемого монастыря. Потому в возведённом храме и был освящён придел Моисея Боговидца. В 1800 году в храме был крещён великий русский актёр Павел Мочалов – первый исполнитель Чацкого в комедии А.С. Грибоедова. После революции в храме долгое время находилось общежитие, а в 1980-е годы – типография производственного объединения «Упаковка». В 1960-е годы церковь реставрировалась. В 1990 году храм возвращён верующим. Внутренние реставрационные работы идут и сейчас.

Благодаря удачному расположению храма и мощному шпилю колокольни, выкрашенному в глубокий синий цвет со сверкающими звёздочками, он уже долгие годы является важнейшей вертикальной доминантой для всех окружающих кварталов. Ограда храма немного моложе самой церкви – она выстроена в 1805 году по проекту архитектора И.Д. Жукова.

Замок с привидениями и советские спортсмены

Вот здесь бы, на Гороховом поле, нам и закончить сегодняшнюю прогулку. Но вспомните, мы собирались ближе к вечеру зайти в усадьбу Разумовского, тем более что отсюда до неё всего несколько десятков метров. Вечереет, а сумерки – лучшее время поговорить о привидениях. Ведь всевозможных легенд и различных слухов о том, что в старой графской усадьбе водится чертовщина, хватает. Сам граф Алексей Кириллович слыл завзятым коллекционером, и среди его диковинок немало было статуэток божков с полинезийских островов и из джунглей Южной Америки. Вот с этого-то всё и началось. Говорят, призраки беспокоили ещё бедных сирот Московского воспитательного дома. Потом долгое время, в советские годы, когда поселились здесь молодые спортсмены, о привидениях ничего слышно не было. Оно и понятно: комсомольцы, сплошь материалисты, кровь с молоком – все призраки по потаённым углам попрятались. А вот когда на смену Институту физкультуры въехал в старые стены другой институт, хоть и тоже спортивный, но уже научный, тут местные аборигены вновь подняли свои нематериальные головы и начали попугивать докторов и кандидатов и прочих старших и младших научных сотрудников. То в конце тёмного коридора что-то белое увидится, то голоса да вздохи по ночам… Говорят, призраки и сейчас водятся в подвалах дома. Во всяком случае, охотники за адреналином и привидениями туда порой заглядывают. И потом ух какие страсти рассказывают! Но не только иррациональным интересна вечерняя усадьба. До шумных улиц далеко, ни светящейся рекламы, ни подсветки от домов. Одно из самых лучших мест в центре Москвы для романтиков – это здесь, как нигде в городе, в ясную погоду можно полюбоваться звёздным небом. А если повезёт, то и желание загадать на падающую звезду.

Просто приходите днём, здесь красиво, сохранились ещё остатки террасного парка, старинные фонари, неплохой чайный клуб, где можно отведать издавна любимый москвичами напиток в атмосфере китайской чайной церемонии. Много мам и бабушек с колясками и совсем нет бомжей. При желании можно и спортом заняться – благодаря Институту физкультуры, район ещё с первых советских лет очень спортивный. Помимо бывшего институтского стадиона, тут же неподалёку, в нескольких минутах ходьбы, и один из первых московских стадионов в Елизаветинском переулке. Футболисты, велосипедисты, роллеры, каток зимой. А сам дворец Разумовского… будем надеяться, что дворец всё же будет отреставрирован...

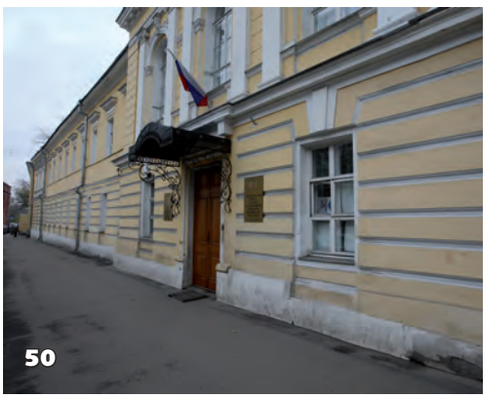
Но теперь уж точно пришло время прощаться. До следующей прогулки!

И заметьте, шатры сегодня нам так и не понадобились.

47. Крестец Токмакова переулка, улиц Радио и Казакова. Храм Вознесения на Гороховом поле – устоявшаяся форма наименования, в которой москвичи не улавливают кощунства… Колокольня храма придавала предместьям Немецкой слободы европейский облик, перекликаясь со щпицем соседней кирхи Св. Михаила


47


48


50

48-49. Курдонёр и флигель Разумовского дворца – третьего по величине деревянного дома Москвы
50. Палаты на Старой Басманной, выдуманный краеведами дворец Великих князей XVI века
51. Циркумференция усадьбы Голицыных на Басманной. Через облупившуюся штукатурку под окном проступают следы сбитого декора VIII столетия


51


49



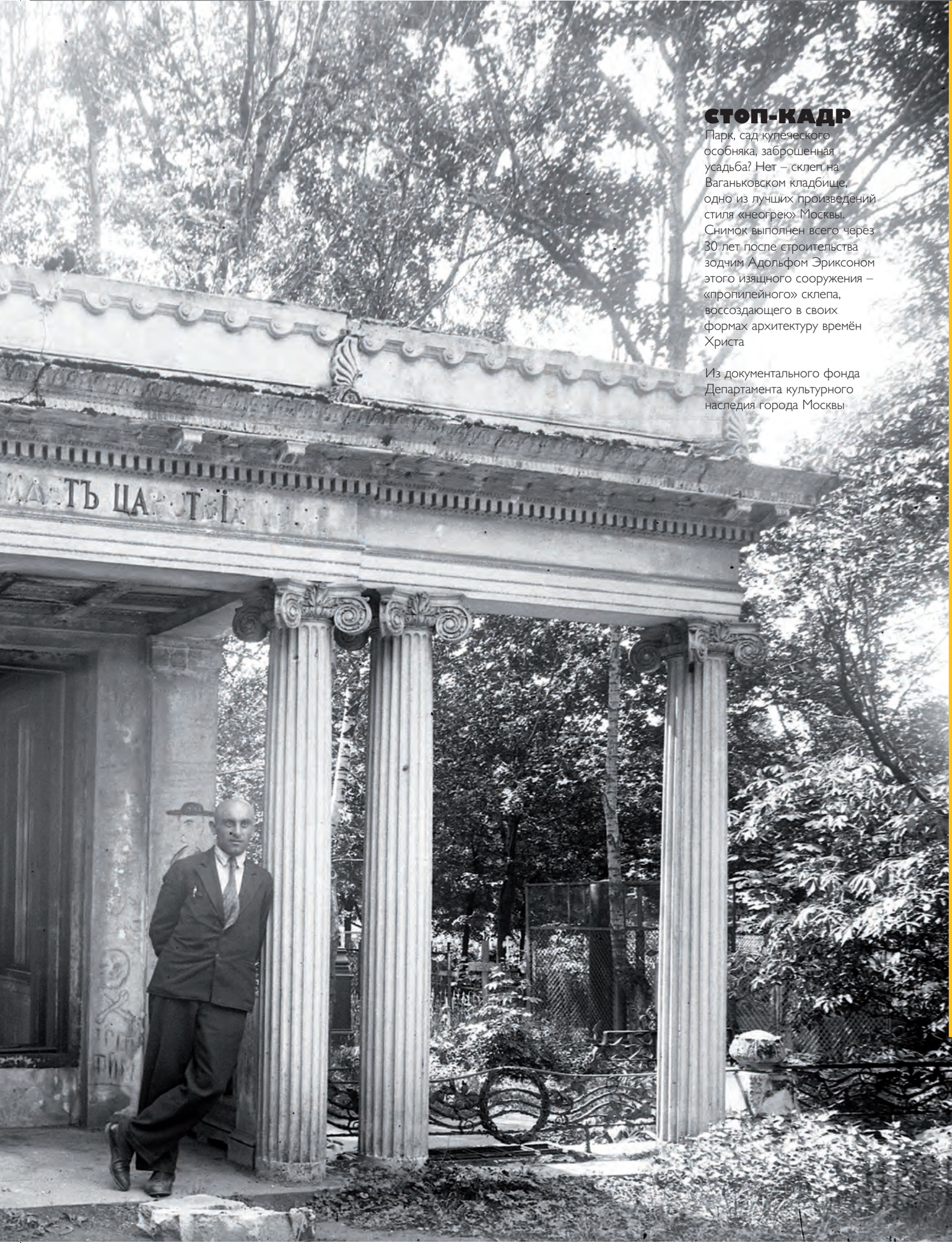


СТОП-КАДР

«Утро красит нежным светом» – для одних, панорама с полотна «Утопленница» – для других. Глядя на линию ЛЭП, создаётся впечатление, что в Кремле либо электростанция, либо какое-то другое предприятие.
1920-е годы

Из документального фонда Департамента культурного наследия города Москвы


Д. ПРІ

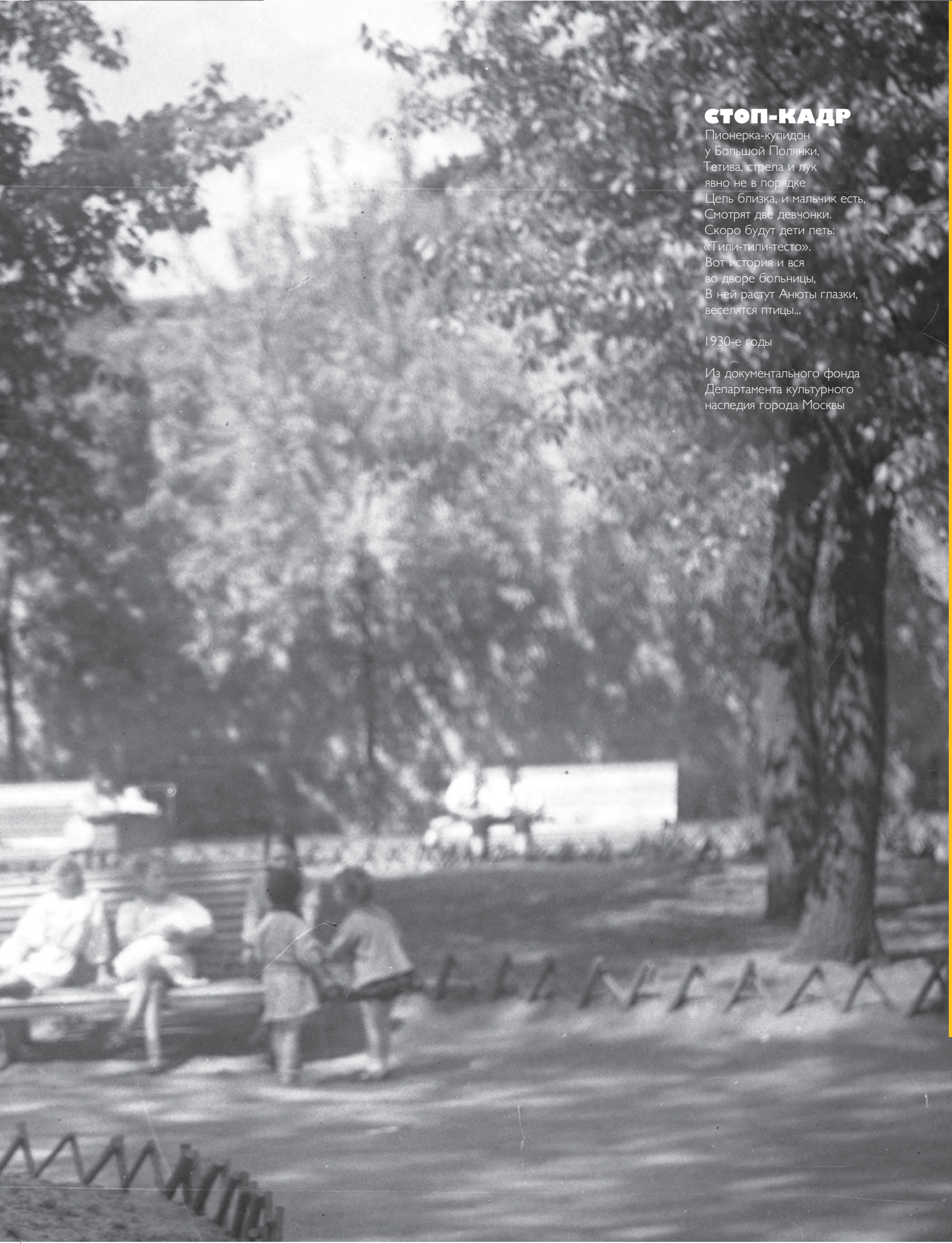


СТОП-КАДР

Парк, сад купеческого особняка, заброшенная усадьба? Нет – склеп на Ваганьковском кладбище, одно из лучших произведений стиля «неогрек» Москвы. Снимок выполнен всего через 30 лет после строительства зодчим Адольфом Эриксоном этого изящного сооружения – «пропилейного» склепа, воссоздающего в своих формах архитектуру времён Христа

Из документального фонда Департамента культурного наследия города Москвы





СТОП-КАДР

Пионерка-купидон
у Большой Полянки,
Тетива, стрела и лук
явно не в порядке
Цель близка, и мальчик есть,
Смотрят две девчонки.
Скоро будут дети петь:
«Тили-тили-тесто».
Вот история и вся
во дворе больницы,
В ней растут Анюты глазки,
веселятся птицы...

1930-е годы

Из документального фонда
Департамента культурного
наследия города Москвы

Новость правительственная

В целях совершенствования системы управления и распоряжения объектами культурного наследия города Москвы Комитет по культурному наследию города Москвы с 26 октября 2010 года переименован в Департамент культурного наследия города Москвы. С 1 ноября 2010 года указом мэра Москвы С.С. Собянина министром правительства Москвы, руководителем департамента назначен А.В. Кибовский, ранее возглавлявший Росохранкультуру

Новость подземная

Департамент культурного наследия города Москвы представил журналистам первые результаты археологических исследований на Триумфальной площади. Реконструкция площади предполагалась в рамках проекта «Большая Ленинградка», одним из результатов которого должна была стать подземная парковка. Однако археологи обнаружили там несколько культурных слоёв, и теперь вместо ковша экскаватора землю осторожно копают археологи. Конечно, фундамент здания театра «Современник» сенсационным открытием не стал, а вот срубы Тверской-Ямской слободы конца XVII – начала XVIII века обещают интересные открытия. Это подтверждают и первые находки – фрагменты печных изразцов и керамической посуды, медные монеты, курительные трубки. Работы ведутся под руководством главного археолога Москвы А.Г. Векслера и вскоре будут выставлены в «Гостином дворе», а затем их передадут в Музей истории Москвы. Тверская-Ямская слобода долгое время была местом поселения ямщиков, и раскопки позволят узнать новые подробности их быта. Так что – «ямщик, не гони лошадей», раскопки продолжатся примерно до конца 2011 года

Новость охранная

1 миллион рублей – такой штраф должен заплатить собственник дома 24/7 по Мясницкой улице. Находится по этому адресу памятник архитектуры федерального значения, выстроенный в 1904 году самим Ф.О. Шехтелем и называемый «Доходный дом Строгановского училища». Долгое время некоммерческое партнёрство «Центр содействия и развития института адвокатуры «Консолидация и право» уклонялось от оформления охранного обязательства, а затем подало жалобу, что это входит в компетенцию ТСЖ «Мясницкая, 24», членом которого данный центр является. Справедливости ради подтвердим, что ТСЖ действительно обращалось в Москомнаследие, но получило отказ, так как действующее законодательство не предусматривает заключения охранных обязательств с ТСЖ. Пришлось судиться. Федеральный арбитражный суд Московского округа подтвердил правильность претензий Москомнаследия. К тому же собственник у дома не один, и за неоформление охранной документации штрафы уже заплатили «Внешстройинжениринг» и «Фирма «КАПИТЕЛЬ»

Новость антирекламная

Более 2000 фотографий прислали в адрес Департамента культурного наследия города Москвы те, кому небезразлична судьба города. Все снимки были сделаны 1 ноября, когда департамент предложил москвичам выйти на улицы города и сфотографировать рекламу, которая заполонила центр Москвы. Результаты такой беспрецедентной акции будут обработаны и направлены Комитету по рекламе. Спасибо всем, кто откликнулся. Надеемся, наш город станет чище

НОВО

Новость защищающая

16 ноября Департамент культурного наследия города Москвы по сигналу «Архнадзора» провёл срочную проверку зданий на улице Ленинская Слобода, которые не числятся охраняемыми памятниками. Сообщалось о незаконном сносе комплекса зданий механического завода Александра Бари. Это деревянные постройки эпохи модерна, принадлежавшие в начале XX века известному американо-российскому предпринимателю и связанные с именем технического директора завода, знаменитого инженера Василия Шухова. Несмотря на то, что здания завода памятниками культурного наследия не являются, решение об их сохранении и сносе принимает Комиссия при правительстве Москвы по вопросам сохранения зданий в исторически сложившихся районах города. Но по сносу этого объекта комиссия никакого постановления не выносила, в связи с чем работы были признаны незаконными и приостановлены

Новость пограничная

Москва продолжает работу по утверждению границ территорий объектов культурного наследия. В квартале между улицами Петровка и Малая Дмитровка, Успенским и Большим Путинковским переулками и Страстным бульваром чётко прописанные границы обрели такие памятники, как церковь Рождества в Путинках (1646–1652); здание типографии газеты «Утро России» (1907 год, архитектор Ф.О. Шехтель); памятник советскому партийному деятелю Ф.Н. Петрову (1977 год, скульптор Б.В Едунов, архитектор М.Д. Насекин). К октябрю 2010 года правительство Москвы уже утвердило границы территорий 205 объектов культурного наследия. Правильная «прописка» памятников культуры позволит законно предотвратить строительство, размещение рекламы или другие действия, которые не пойдут на пользу историческим местам

Новость французская

Дни исторического и культурного наследия Москвы прошли в ноябре в Страсбурге. На две недели огромный выставочный зал площадью 400 кв. м «Grande sale de l` Aubette» стал местом проведения международного семинара по вопросам охраны памятников истории и культуры, а также выставки об историко-культурном наследии Москвы. Экспозиция включала три раздела, посвящённых разнообразию архитектурных стилей в Москве, истории памятника «Рабочий и колхозница» и работам французских архитекторов в российской столице.

Конечно, мало кто сегодня во Франции знает, как влияли тенденции их архитектуры на развитие облика Москвы, какие французские архитекторы работали здесь, а также то, что советский монумент «Рабочий и колхозница» получил признание именно в Париже на Всемирной выставке 1937 года. Впрочем, обо всём этом мы писали в выпусках нашего журнала, а вот для французов выставка в Страсбурге стала настоящим открытием

Автор Ирина Ермолаева
Фотографии предоставлены Siemens Corporate Archives, Siemens AG, Мюнхен/Берлин

Немецкий отец электрификации Москвы

В Москве он никогда не жил, бывал наездами. В Санкт-Петербург из Германии приехал в 24 года, не успев получить никакого специального образования, а через 40 лет стал российским дворянином, на родовом гербе которого сияла звезда. С именем Карла Сименса связана и звезда электричества, которую он зажёг в Москве

В самом начале – и фирмы, и покорения России – был старший брат Вернер. Его созданной с талантливым механиком Иоганном Гальске компании «Сименс и Гальске» повезло с получением заказов на поставку аппаратов для первой телеграфной линии, потом и с другими, которые открывали перспективу удачного бизнеса в России. П.А. Клейнмихель, главный управляющий путями сообщений, а практически второй по всемогуществу после Николая I, неоднократно предлагал Вернеру переехать в Санкт-Петербург, но тот вместо себя прислал младшего брата Карла.

Через водосточную трубу

Клейнмихель встретил юного представителя компании недоверчиво и предложил ему испытание: подвести кабель к телеграфной башне на крыше Зимнего дворца так, чтобы строительные работы не помешали спокойствию царской семьи. Для прокладки кабеля Карл хитроумно использовал декоративный водосток. Вскоре в Петербурге стали поговаривать, что «Сименсы залезли в Россию через водосточную трубу».

Так момент вступления Карла Фридриха Сименса в должность руководителя санкт-петербургского представительства в 1853 году стал официальным началом деятельности фирмы в России.

Русский Сименс

Карл на много лет обосновался в России, в Петербурге. Его избранницей стала Мария Капгер, дочь обрусевшего немецкого купца. Сименс быстро выучил русский, освоил обычаи страны и стал называться Карлом Фёдоровичем.

Он оказался прекрасным стратегом, маркетологом, человеком, умевшим умно играть, подчас и рисковать в предлагаемых обстоятельствах. Бизнес успешен тогда, когда даёт хорошую прибыль – для российских предпринимателей всегда большую, чем для иностранных. В 1859 году он принимает подданство великого княжества Финляндского, которое тогда входило в состав Российской империи, а значит, становится российским подданным. Это позволило Сименсу через год стать купцом 1-й гильдии, что опять же облегчало бизнес по-русски.

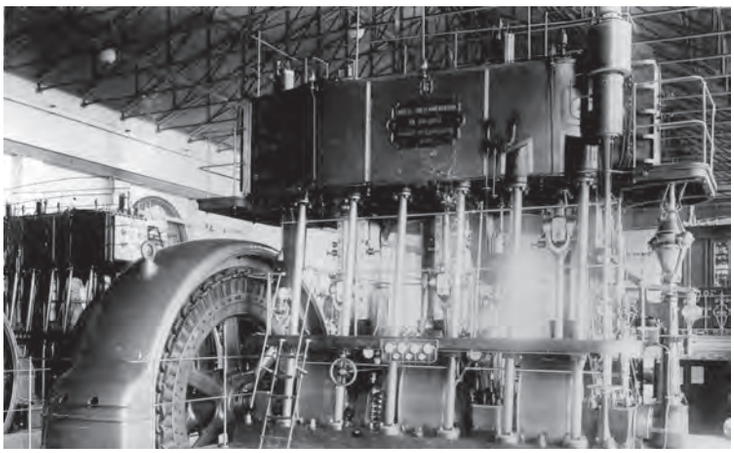
В 1866 году здоровье жены Карла начинает ухудшаться, и семья уезжает из России. После смерти любимой супруги Карл не спешит возвращаться в Петербург, где многое напоминает о счастливых днях. Он занимается прокладкой телеграфных кабелей через Атлантический океан, руководит торговым домом Сименсов в Лондоне. В



Россию он вернётся только в 1879 году. Его возвращение совпадёт с новыми открытиями в области электричества. Карла не забыли, ему очень быстро присваивают звание потомственного почётного гражданина, что подтверждает его принадлежность к привилегированному сословию Российской империи и служит подтверждением безупречной деловой репутации.

Россиянин Карл Фёдорович сделал умный маркетинговый ход. Когда из-за Русско-турецкой войны 1877–1878 годов полностью прекратились поставки из Англии электротехнического оборудования, он публично выступил за независимость России от иностранных поставок, «чтобы в случае войны всякое количество телеграфных кабелей могло изготавливаться благонадёжными лицами и, вместе с тем, русскими подданными». В результате в Петербурге начинает создаваться империя Сименсов, заводы которой комплексно решали эти проблемы.

Ну а какая электротехника без электрического освещения! В 1879 году 12 фонарей системы Яблочкова зажглись на Литейном мосту в Петербурге. Москва же оставалась вотчиной керосинового и газового света.



Фотография Карла Сименса, сделанная примерно в 1860 году.

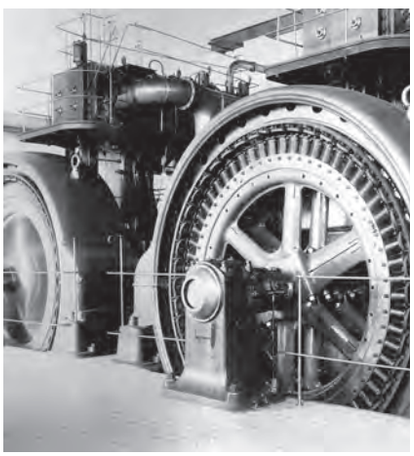
Динамо-машины в машинном зале Трамвайной электростанции

Трансформаторные будки старались сделать «красивыми» и в стилевом единстве с тканью города, хотя сложно спрятать «штуку» в три человеческих роста

«Граф… почтил меня полным своим доверием, которое впоследствии в такой же мере перенёс на брата Карла. Только благодаря могущественной поддержке графа Клейнмихеля мы могли довести до благополучного конца обширные и важные работы, нам порученные», – писал Вернер Сименс в книге «Мои воспоминания». Злые языки распространяли слухи о немалой взятке, которую заплатил Сименс как немец немцу за получение государственного заказа. Впрочем, за взяточничество Клейнмихеля и отправили после смерти Николая I в отставку

Покорение Москвы

Первым клиентом Сименсов стал художник И.К. Айвазовский. В 1880 году в Москве состоялась его выставка, которая стала и демонстрацией возможностей электрического освещения «русской свечой» Яблочкова. Это было любопытно, но не более. Всё решила другая, более крупная и рекламно обставленная акция на Промышленной выставке 1882 года на Ходынском поле. Сименс проложил вокруг нескольких павильонов электрическую железную дорогу, по которой маленький локомотив возил четыре тележки со скамейками для пассажиров. Толпа громко закричала «ура», когда лично Карл Фёдорович прокатил на электрическом поезде самого Александра III и его семью. Царю понравилась не только поездка, но и то, что многочисленная продукция «Сименс и Гальске», представленная на выставке, была сделана в России и демонстрировала достижения отечественной промышленности. Так фирма Карла Сименса стала поставщиком Двора Его Величества и получила право использовать императорский герб в виде двуглавого орла в качестве товарного знака, что давало и серьёзные налоговые льготы. А заодно царь пожелал, чтобы подготовкой иллюминации по случаю его приближающейся коронации занялся Карл Фёдорович.



На Софийской набережной быстро смонтировали передвижную электростанцию, где работали 18 локомобилей и 40 динамо-машин, провода от которой протянули к Кремлю. «Боль-







шие и малые электрические солнца», тысячи лапочек Эдисона украсили стены и башни Кремля, аллеи Александровского сада, храм Христа Спасителя. Так в мае 1883 году торжественно короновали нового императора Александра III. Карл Сименс стал некоронованным королём московской электрификации.

Расширение империи

В конце 1883 года энергичные Сименсы покупают у Эдисона патент на использование его ламп в России. Попытки наших соотечественников-изобретателей Лодыгина и Яблочкова создать собственные ламповые предприятия закончились банкротством, поэтому «Сименс и Гальске» на некоторое время становится монополистом. Несколько месяцев Карл Сименс за свой счёт освещал часть Невского проспекта. Затраты окупил заказ на электрификацию Зимнего дворца и освещение Петербурга. Карл Сименс, объединившись с немецким и русскими банками, создал акционерное «Общество электрического освещения 1886 года».

Быстро последовали и московские заказы, причём сначала частные: от Пассажа купца Постникова, от Сандуновских бань, от усадеб богатых москвичей, для чего активно поставлялись локомобили и небольшие электростанции.

«Общество 1886 года» построило и первую стационарную электростанцию на углу Георгиевского переулка и Большой Дмитровки. Постоянный ток, бежавший по поводам, мог обслуживать клиентов на расстоянии не более одного километра, и Георгиевская станция весьма быстро, к середине 1890-х годов, достигла своего технологического предела и в 1899 году закрылась. Но к этому времени уже два года работала построенная обществом на Раушской набережной электростанция переменного тока, что расширяло радиус переброски электроэнергии по кабелям, проложенным в кирпичных каналах.



Вне России, но с Россией

В 1890 году Карл Фёдорович отправился в Берлин, чтобы взять на себя руководство всей империей Сименсов вместо заболевшего брата Вернера. Впрочем, Карл каждое лето проводил в своём имении «Гостилицы» под Петербургом, а коммерческую деятельность в России контролировал самым тщательным образом.

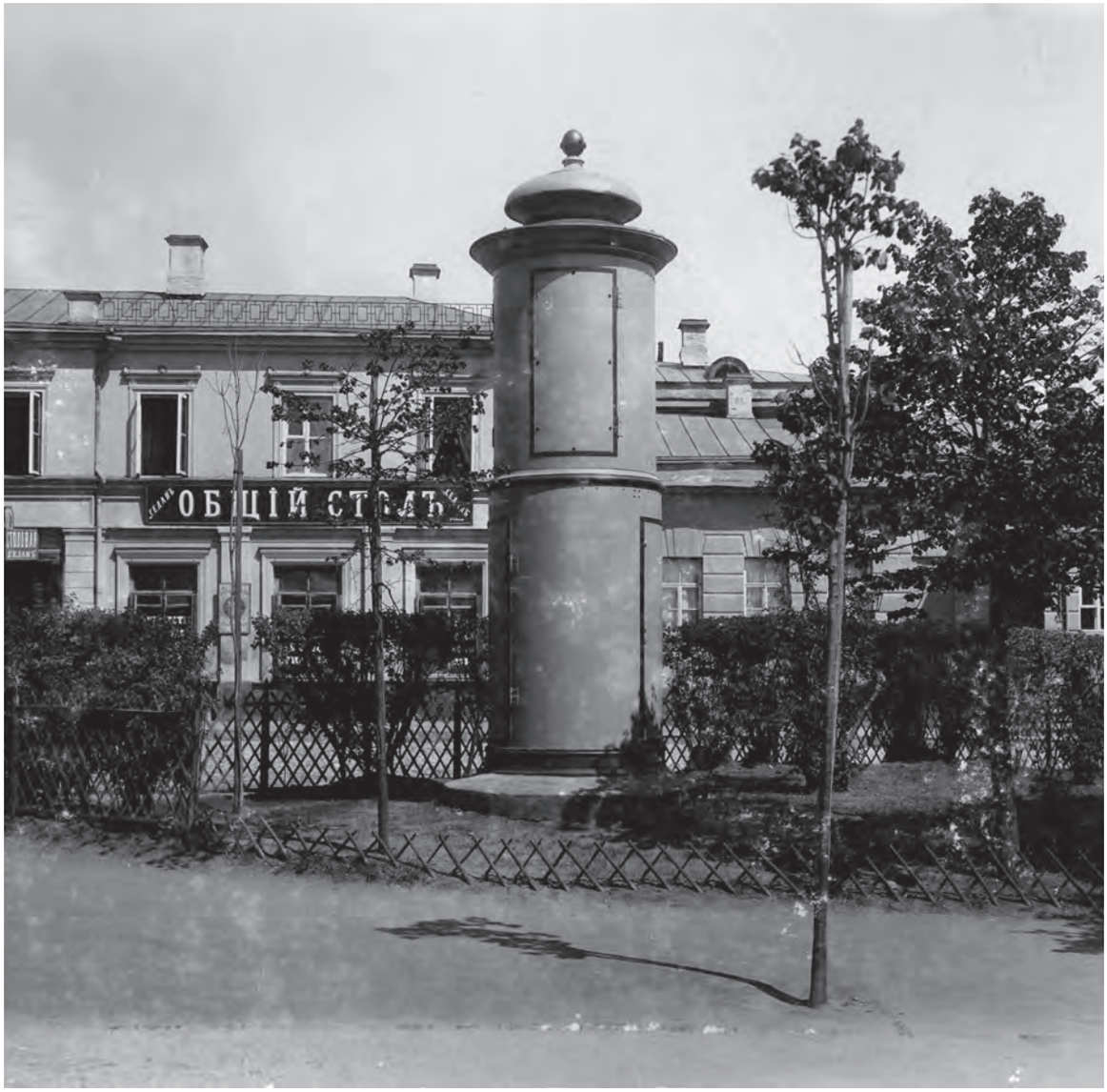
Серьёзность планов в Москве подтвердило и открытие в 1894 году московского отделения компании, которое расположилось на втором этаже

Первые трамваи были немецкими: электродвигатели изготавливались фирмой «Сименс и Гальске». Первый побежал 25 марта (6 апреля) 1899 года от Бутырской заставы до Петровского парка – всего около 5 километров

.Пульт управления Раушской электростанции. Архитектор Н.Басин подумал не только о внешнем виде здания напротив Кремля, но и о достойном промышленном интерьере. Сегодня это официально признанный памятник архитектуры, который можно увидеть только снаружи

Многое из коммутационной «начинки» Останкинской телебашни сделано сегодняшними преемниками братьев Сименс

«Общий стол» и общее электричество, но за всё надо заплатить. Не знаем, как стол, а электричество поначалу дешёвым не было



трёхэтажного здания на Маросейке, 17, где сегодня находится посольство Белоруссии.

17 февраля 1895 года Александр III дал высочайшее соизволение на возведение «потомственного Почетного гражданина Санкт-Петербурского 1-ой гильдии купца Карла Сименса в потомственное Российской империи дворянское достоинство с распространением этих прав и на детей его, до пожалования рождённых». 18 декабря 1995 года Департамент герольдии утвердил проект герба рода Сименс. Рисунок представил сам Карл, а русский стиль ему придал академик архи-

Вернер Сименс писал в своих воспоминаниях: «Карла я лично считаю из всех нас наиболее одарённым. Он всегда был надёжен, верен, добросовестен, хороший ученик, преисполненный нежной любовью и привязанностью к братьям. Проницательный, всесторонне развитый ум сделал из него дельного коммерсанта, а благодаря обширным техническим сведениям и большому такту – он стал незаменимым руководителем крупных торговых предприятий»

Узнав о смерти Карла Сименса, электротехнический отдел Русского технического общества направил в Берлин телеграмму, в которой выражалось «искреннее сожаление о тяжёлой утрате высокочтимого Карла Фёдоровича, всегда сердечно относящегося к нашей электротехнической деятельности»

тектуры Алексей Трамбицкий. Одной из эмблем в лазоревом щите стали золотые звёзды «о шести лучах».

Организация освещения коронации следующего царя, Николая II, в мае 1996 года по традиции досталась Сименсам. Блестяще исполненный заказ дал свои результаты – «Общество 1886 года» получило концессию на освещение Москвы до 1945 года.

Достойная память

75-летний Карл Сименс умер в марте 1906 года на французском курорте Ментона, когда семейная империя набрала небывалую силу, имела десятки филиалов по всему миру, и выпускала самую разную продукцию. Руководство компанией перешло сначала к старшему сыну Вернера, а в 1919 году к младшему, тоже Карлу, когда прервалась история фирмы Сименс в советской России. Только в 1928 году им удалось открыть в Москве бюро, которое находилось на Кузнецком мосту и контролировалось акционерным обществом «Электроимпорт».

Карл Сименс успел стать «российским Нобелем». На «неприкосновенный капитал» в 5000 рублей была учреждена именная «Премия почётного члена Российского технического общества Карла Фёдоровича Сименса», и в 1912 году её присудили изобретателю электронного телевидения Борису Розингу.

В Москве мы не найдём мемориальных упоминаний о деятельности Карла Сименса. А вот в Санкт-Петербурге на границе Стрельны и Петродворца теперь есть улица Карла Сименса. Компания Bosch-Siemens захотела назвать новую улицу в промышленном районе «Бош-Сименс». Топонимическая комиссия, естественно, этому воспротивилась. Так в 2007 году появилась улица Карла Сименса, ведь это не реклама, а история электротехники, большой вклад в которую внёс российский изобретатель, промышленник, меценат Карл Фёдорович Сименс.





Тот самый электрический поезд, а скорее трамвайчик, на Ходынском поле, который сделал Карла Сименса поставщиком царского двора

Именно из Бутырского трамвайного депо вышел первый трамвай. Авторство конструкции перекрытия «вагонного сарая» знаменитого инженера В.Г. Шухова



Трансформаторная подстанция высотой с двухэтажный дом. Вечером зажгутся электрические фонари, и торговая жизнь многочисленных лавок будет активной, как и днём. Постарались попасть в кадр и приказчики

Фотограф хотел зафиксировать трамвай, а запечатлел Москву… Мы публикуем уникальные фотографии из архивов фирмы «Сименс». Когда-то это был фотоотчёт о проделанной работе, сегодня они дают возможность посмотреть на Москву с точки зрения достижений электрификации…

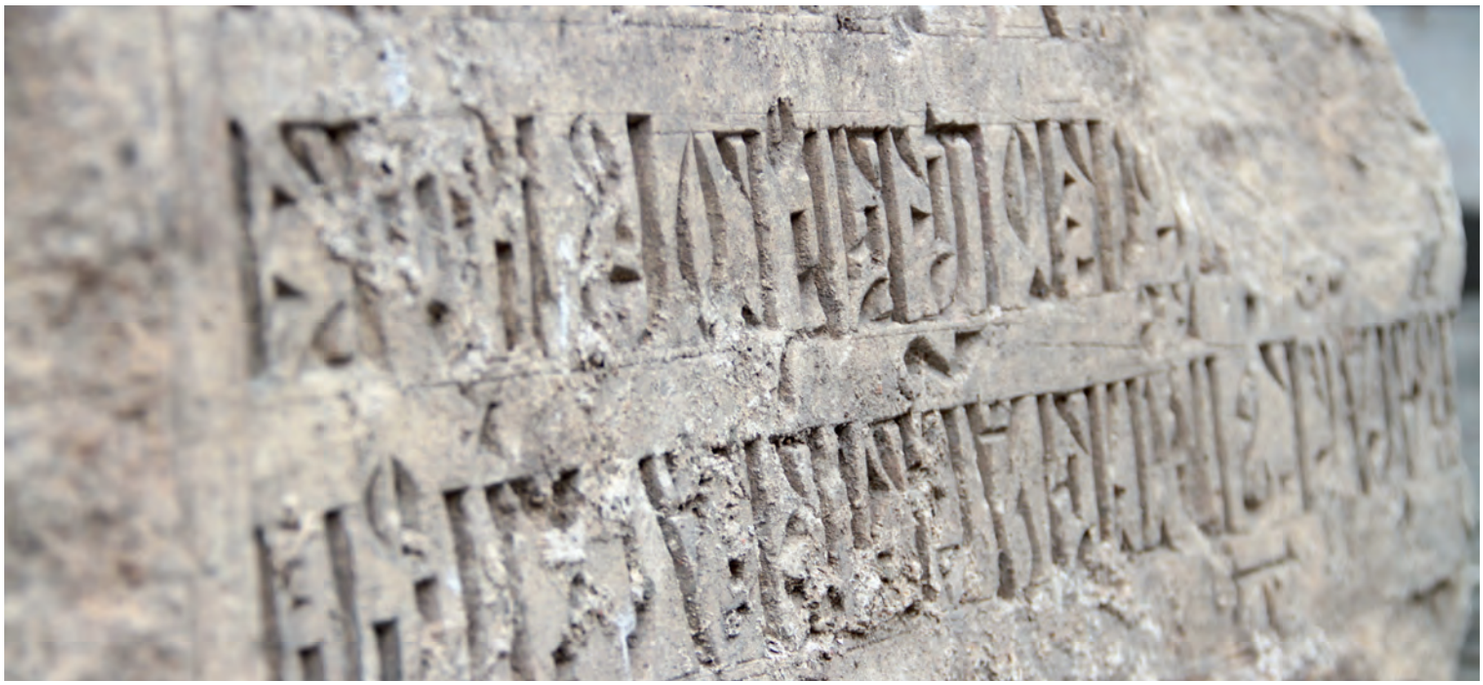
Прокладка кабелей в центре Москвы. Техника безопасности отвечает даже современным требованиям.





Автор: Ксения Егорова
Фото: Игорь Иванов

Лекарство от головы, **или Обруч Иоанна Предтечи**



Надгробный камень, обнаруженный на территории монастыря



Святой Иоанн Предтеча известен не только как покровитель царя Ивана Грозного. Этот святой помогает всем, у кого голова – больное место. Ещё он не даёт совершать глупости и принимать поспешные, необдуманные решения. В Иоанно-Предтеченском монастыре с умом и мерой подходят ко всему, в том числе к реставрации. Возможно, этому помогает хранящийся здесь обруч – мера главы Святого Крестителя Господня Иоанна

Двадцать лет – срок, за который одно поколение сменяет другое. Два десятилетия старейшая московская обитель возрождается из руин. Шаг за шагом, молитва за молитвой, постепенно и очень медленно, почти незаметно, восстанавливается монастырь святого Иоанна Предтечи.

Отклонения от нормы

«Реставраторы – не очень нормальные люди, – улыбается Лидия Шитова, одна из самых уважаемых и опытных московских архитекторов-реставраторов. – Найдут подлинную вещь и радуются, как дети». Мы встречаемся с ней и с Ольгой Даниловой, также архитектором-реставратором, возле единственных ворот монастыря. Ворота называют «проломными» и «временными» – пора

настоящих врат и торжественного входа в монастырь ещё не пришла. Когда-то в Иоанно-Предтеченском монастыре было два входа – один для горожан, другой – для своих обитателей. В собор Усекновения главы Иоанна-Предтечи, главный храм монастыря, приходили с молитвой многие жители Ивановской горки – одного из сакраментальных семи холмов Москвы. Не дозволялось здесь лишь крестить детей и венчаться. Но это история дореволюционная.

После 1917 года жизнь монастыря была нарушена, но главное – нарушено и разбито единое некогда пространство. Когда в начале 1990-х сюда пришла первая община, в трещинах монастырских колоколен росли кусты и сорные травы, кусочки стен отваливались и летели на головы идущих по улице Забелина пешеходов, вокруг купола главного собора росли деревья. Святые врата, один из торжественных входов, были замурованы – там расположился спортзал

рые из них были реставраторами по профессии. Так что с самого начала это была очень культурная работа, всё делалось медленно. Отчасти и потому, что у общины не было денег, они начинали восстанавливать монастырь сами. Если и нанимали штукатуров, каменщиков, то многие из них зачастую работали за еду».

Новая жизнь монастыря началась в конце 1991 года, когда в часовне Иоанна Предтечи поселилась первая насельница Екатерина Ростковская. Она, как и многие, была из приходской общины Владимирского храма в Старых Садех. А Старые Сады – загородная резиденция московских государей (Новыми Садами, по всей видимости, считали Воронцово – Иван Грозный предпочитал ездить туда для «государского прохладу и





Вид на собор Иоанно-Предтеченского монастыря со звонницы

Лестница на колокольню Ивановского монастыря

МВД и сауна с бассейном. В самом соборе находилось хранилище Центрального государственного архива Московской области, а в бывшем Больничном (теперь его называют Келейным) корпусе с домовым храмом Преподобной Елисаветы Чудотворицы и часовне Святого Иоанна Предтечи помещались районные службы теплосети Мосэнерго. Казалось бы, хуже не придумаешь, но всё это первые пришедшие сюда насельницы смогли обратить в пользу монастырю. Способность договориться со всеми, подойти к тяжёлой ситуации по уму – отличительная черта тех, кто давно живёт в Иоанно-Предтеченском. Хотя часто приходится идти напролом – как в случае с вратами.

Приход из Старых Садов

«Когда мы пришли, – говорит реставратор Лидия Шитова, – здесь собралась замечательная группа монахинь, некото-

летования»). Храм в Старых Садех как раз напротив Ивановского, на самой вершине улицы, – и с его колокольни всегда хорошо видны и монастырь и окружающие его холмисто-террасные ландшафты.

Запах хлеба

К 1995 году в Иоанно-Предтеченский пришло уже десять сестёр – в монастырь потихоньку возвращалась жизнь. В 1993 году московское правительство через управление капитального ремонта и строительства перечислило средства на восстановление, был произведён ремонт теплотрассы, на эти же средства реставраторы успели сделать стереофотографический обмер фасадов собора и корпусов; этими обмерами до сих пор пользу-

ются. Мы стоим возле Больничного корпуса – раньше здесь действительно был госпиталь: в 1877 году началась война с Турцией, и в Москве понадобились помещения для раненых. Открывшись 7 июня того же года, корпус около года принимал больных воинов, здесь и лечили, и молились за здравие – в Елисаветинском домовом храме.

Ветер приносит из Больничного корпуса запах свежей выпечки – и сразу становится понятно: здесь – дом, где сёстры так и живут с тех самых пор, как пришли сюда в 1990-е. «Мы там подлатали кое-что, чтобы штукатурка на голову не падала, – говорит Лидия Шитова, – но корпус в аварийном состоянии. Сейчас в монастыре заканчивается реставрация другого – Игуменского корпуса. Он тут рядом – сёстры переедут туда, а тут надо будет менять крышу и процентов 70 перекрытий, если не все». «Также надо будет менять старые коммуникации на новые, – добавляет Ольга Данилова. – Самое сложное сейчас – поместить все новые трубы в то пространство, которое уже есть, чтобы новые дырки не пробивать».









Ивановский монастырь внутри и снаружи. После реставрации

«Елисаветинскую церковь мы почти полностью восстановили, даже паркет», – с гордостью говорит Лидия Шитова. Сосновыми паркетом действительно стоит гордиться, в Москве такого почти не найдёшь, образцы уцелели чудом: в Елисаветинской церкви в советский период устроили душевые кабины и туалеты для рабочих службы теплосети. В столярной мастерской монастыря по этим образцам сделали новый паркет. Получились душистые, пахнущие сосной квадраты солнечного цвета, которые повторяют геометрию восстановленных кессонов потолка домовой церкви. Правда, полюбоваться паркетным полом церкви целиком не получится: его закрывают коврами – может, чтобы во время молитвы не отвлекал, а может, для лучшей сохранности.



Главное – не спешить

После того как был восстановлен Елисаветинский храм, монастырь получил свой статус. «Когда в 2001 году прислали сюда из Эстонии из Пюхтицкого монастыря настоятельницу матушку Афанасию (Грошеву), – вспоминает Лидия Шитова, – я немного напряглась. Много раз так бывало: приезжает новый человек – тут же делают ремонт, лишь бы побыстрее. Но сейчас то, что делали побыстрее, уже тоже требует ремонта». Однако у новой настоятельницы были и ум и терпение – реставрация монастыря продолжалась ровно так, как это надо было. И неважно, что медленно: за год сделали один четверичок – хорошо, на следующий год привели в порядок карнизы главного собора – тоже неплохо. Для работ внутри собора вместо того, чтобы тратить громадные деньги на строительные леса, использовали стеллажи, оставшиеся от хранилища архивных дел. Уникальная



Монастырское окно



В интерьерах музея монастыря

роспись собора в советское время была уничтожена – стены тогда просто вычистили щётками и забелили. Щётки нанесли непоправимый ущерб не только орнаментам, но и ангелам. Но, как это часто бывает, случайно или из-за лени не тронули одну из нижних галерей собора, и там сохранилась оригинальная роспись XIX века – на неё при реставрации и ориентировались. С куполом дело обстояло сложнее. По воспоминаниям самих инокинь и художника-реставратора Дмитрия Журавлёва, медицинскими инструментами из малейших трещинок и впадин выуживали слои краски, потом внимательно рассматривали их под микроскопом, пытались определить химический состав краски, но даже это не помогало в полной мере – ведь если знаешь состав красок, но не знаешь точные пропорции и то, как они перемешивались, – трудно угадать оттенок. «В итоге после долгих споров купол получился ровно такого цвета, как надо», – убеждена Лидия Шитова. Мы стоим под куполом на верхней галерее собора и смотрим на него: действительно, здесь всё как надо.

Чистые ангелы

Если смотреть наверх – обязательно найдёшь ангела. Их тут несколько, но два – настоящие, XVIII века. Они были закрыты металлическими пластинами ещё до переезда архива, поэтому и сохранились. Когда пластины сняли, оказалось, что свой облик ангелы не утратили, и они стали образцами для реконструкции росписи своих собратьев, забеленных и уничтоженных щётками. Больше всего пострадал купол – верх и стены, а вот пол, наоборот, удивительным образом сохранился. Когда архив переехал сюда, сделали деревянный настил – возможно, чтобы лучше удерживать массу стеллажей. Когда настил подняли, оказалось, что цела не только уникальная мозаика XVIII века, но и следы алтарной зоны, и остатки ступеней, ведущих к киотам с иконами.

«Иконостас восстанавливали по фотографии и остаткам, найденным под деревянным полом, – Лидия Шитова ныряет куда-то вниз и скользит руками по серым мраморным ступеням небольшой лесенки, подходящей к алтарной части. – Что-то я не помню, где тут швы и не вижу уже теперь», – с озабоченностью хирурга продолжает реставратор. Немного погодя вспоминает: где мрамор шершавый, неровный – там настоящее, где гладкий – восстановленный. Если старое и новое не различает даже реставратор – это хороший знак.

Алтарь, кстати, тоже мраморный, его в Италии сделали по чертежам Дмитрия Журавлёва. Чертежи были такими точными, что когда итальянцы приехали сюда алтарь устанавливать, ничего специально подгонять по размерам не пришлось. Колонны из розового мрамора также восстановлены с большим знанием дела – швы мы никак не могли найти. Хотя обращались с ними в советское время неаккуратно: все в сколах, основания замазаны мастикой… Теперь колонны не узнать – в нежно-розовом сиянии и в отблесках свечей они возвышаются, как мачты корабля, – так гордо и независимо, будто никаких потерь и не было.

Стрелять, молиться, любить…

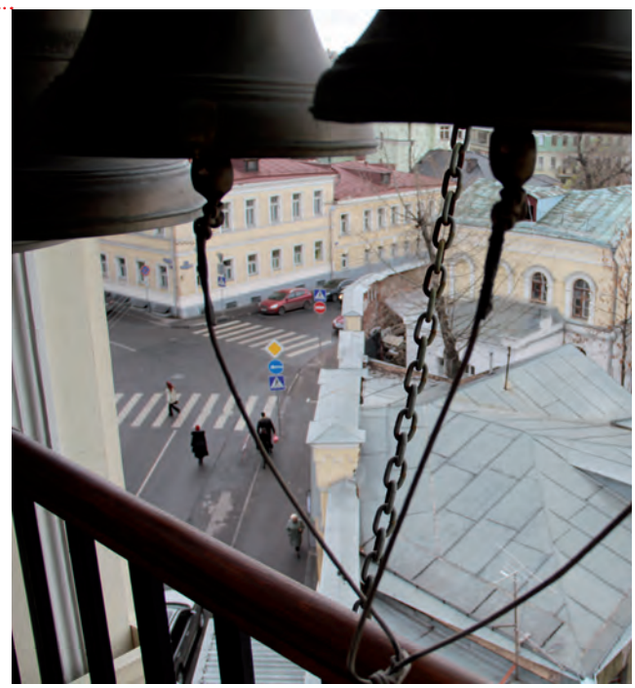
Западную галерею собора до сих пор занимает школа МВД, хотя юридически собор уже давно принадлежит монастырю. «Ещё пять или семь лет МВД будет находиться на территории монастыря, – с грустью говорит Ольга Данилова. – Землю и деньги для проектирования школы уже выделили – в Беляеве на улице Волгина. Пока пройдут все этапы проектирования и строительства, как раз пять-семь лет и получится». «А за собором корпуса XVIII века – правда, они надстроенные, но зато там окна такие замечательные, «с ушками», – добавляет Лидия Шитова.

Руководству монастыря и силовым структурам всегда удавалось приходить к компромиссу. Память о таком компромиссе до сих пор находится в подвале собора. Подклетный этаж в советское время был переоборудован под стрельбище. «Здесь были полки для хранения оружия – мы сделали маленькую трапезную. Там – стрельбище, под это дело выломали замечательные арки, а мы их восстановили», – Ольга Данилова показывает нам музей и библиотеку. Хорошо, что не испортили систему вентиляции, – обычно все дырки в стенах, какие только попадались на глаза, заливали цементом, но и документам наверху, и тем, кто стрелял внизу, нужно было дышать, и вентиляция сохранилась. В музее нам с гордостью демонстрируют первый мраморный закладной камень, именной – митрополита Филарета, освящавшего собор, детище архитектора Быковского в 1879 году. Он были найден археологами при расчистке подвалов. Но это было потом, а первым насельницам, вошедшим в собор, пришлось договариваться с ещё остававшейся в подвале школой МВД о времени – когда стрелять, а когда молиться. Теперь уже не стреляют, а только молятся и учат любить – и Бога, и человека, и своё прошлое. При входе в собор всё про любовь и написано на гигантских мраморных плитах.

По этому мраморному порталу много-много лет текла вода, смывшая очень многое. Реставраторам и инокиням, чтобы восстановить текст, пришлось даже освещать мраморные плиты под разным углом, потом накладывать кальку и всё, что можно разобрать, – разбирать, соединять в слова и наполнять смыслом. Разобрали, соединили, наполнили и полюбили.

Когда-то паломники из других городов начинали свое путешествие к Кремлю и кремлёвским святыням именно с Иоанно-Предтеченского монастыря: в часовне им надевали на голову обруч в память усекновения главы святого – образ мученического венца, помогающий избавиться не только от болезни, но и от суетных мыслей и поспешных поступков.





Прихожане в музее монастыря, где хранится камень, заложенный в основание монастыря московским митрополитом Филаретом

Вид с колокольни Иоанно-Предтеченского монастыря

Автор Юлия Казюкова
Фото: Игорь Иванов

Плюс электрификация всей страны

Вот уже несколько десятилетий вокруг плана ГОЭЛРО – множество мифов. В 1930-е годы говорили, что у России не было собственной энергетической базы, а электрификация – детище Октябрьской революции и лично Ленина и Сталина. В 1990-е, напротив, утверждали: роль Ленина и большевиков в разработке плана ничтожна, он списан с зарубежных аналогов. Однако истина, как всегда, где-то посередине

23 декабря 1920 года пришлось отключить свет даже в Кремле: мощности Раушской электростанции перевели на Большой театр. В нетопленном зале делегаты VIII Всероссийского съезда Советов с восхищением наблюдали за вспыхивающими лампочками на огромной карте страны. «Это сеть электростанций, с помощью которых за 10–15 лет разорённое войной хозяйство России будет восстановлено», – объяснял председатель Государственной комиссии по электрификации России (ГОЭЛРО) Глеб Кржижановский.

Работа по месту жительства

Революцию большевик Кржижановский встретил специалистом «Общества электрического освещения 1886 года». Немало вечеров штабом по разработке плана ГОЭЛРО была его квартира на Садовнической, ставшая сегодня музеем.

Собственно, как когда-то Кржижановский делил дом с фирмой «Сименс и Гальске», основателями общества (он – на втором этаже, контора – на первом), так и мемориальная квартира долгое время соседствовала с другим музеем – истории Мосэнерго. Совсем недавно музей переехал в другое здание, где экспозиция энергетиков наконец просторно развернулась и стала объективно-документальной, во многом благодаря желанию правдиво показать свою историю, чему, в частности, помог архив квартиры Кржижановского, в которой он жил до самой смерти в 1959 году. Может быть, не случайно Глеб Максимилианович много раз просил сохранить эту квартиру «в виде некоторой ценности: здесь был написан весь план ГОЭЛРО».

«Старая экспозиция начиналась с печи – а потом сразу рассказывалось о роли большевизма, – говорит куратор музея Мосэнерго Елена Кошелева. – Около двух с половиной лет понадобилось, чтобы разобрать архив». Фонд из 10 тысяч единиц, который тогда находился в здании музея-квартиры Кржижановского, оказался открытием. Документы – от организационной переписки и старых счетов за электричество до личных дел сотрудников и фотографий строительства московских электростанций свидетельствуют: первые электростанции – дело рук братьев Сименс. Это их акционерное «Общество электрического освещения 1886 года» уже через год заработало в Москве, и в 1888-м начала давать ток первая Георгиевская электростанция. Затем, в 1897 году,– более мощная Раушская электростанция, ещё через какое-то время – специальная Трамвайная (популярный вид транспорта тоже требовал много энергии).

Победа гидроторфа

Заведовал московскими электростанциями Роберт Классон – опытный электротехник, стажировавшийся в Германии. Именно Классон первым нашёл новый экономичный вид топлива: дешёвый подмосковный торф вместо дорогого бакинского мазута. В 1911 году Роберт Классон предложил построить близ Москвы (нынешний город Электросталь) электростанцию на торфе и придумал новый способ его добычи – «гидроторф»: струя воды из брандспойта дробила залежи торфа на мелкие части, превращая их в торфяную жидкость. Изобретение гидроторфа стало мощным толчком в механизации торфяной промышленности и в реализации плана ГОЭЛРО.

Подмосковная станция «Электропередача», давшая ток в 1914 году, стала научным центром российской энергетики, где испытывали и внедряли новые технологии. Именно отсюда потянулись провода первых в России ЛЭП. Кстати, на этой электростанции – теперь она называется ГРЭС-3 – до сих пор функционируют старые немецкие генераторы и рубильники.

Издержки Первой мировой

Энергетика России начала XX века значительно опережала рост других отраслей экономики за счёт колоссальных иностранных инвестиций. Но сразу после начала Первой мировой войны на волне антигерманских настроений Московская городская дума поставила вопрос о прекращении деятельности «Общества электрического освещения 1886 года» и «Электропередачи». В обращении к правительству от 28 ноя-





В интерьере дома на Садовнической, 30

бря 1914 года сообщается, что «фактически «Акционерным обществом электрического освещения 1886 года» и «Электропередачей» руководят финансовые учреждения Германии и Швейцарии во главе с Deutshe Bank».

В 1914 году компаниям удалось устоять – в их защиту выступили фабриканты и заводчики. Но очень скоро – в 1917-м – декретом Совнаркома они были национализированы. При этом все ведущие специалисты – Р. Классон, Г. Кржижановский, С. Аллилуев, Л. Красин, И. Радченко, П. Смидович, В. Старков остались работать на своих местах. Ведь большинство из них были близкими к Ленину большевиками.

Разорённой войной стране Ленин должен был предложить национальную идею, которая мобилизует общество. Ею становится электрификация России. Основа плана ГОЭЛРО – доклад Глеба Кржижановского. Ещё в 1915 году он, будучи директором станции «Электропередача», оглашал главные принципы энергостроительства России.

Вихри судьбы

Внук декабриста, рождённый в обедневшей дворянской семье, закончивший с отличием Петербургский технологический институт, Глеб Максимилианович Кржижановский в студенческие годы увлекался марксизмом, стал одним из руководителей «Союза борьбы за освобождение рабочего класса». Блестяще образованный, он писал стихи и переводил польские революционные песни. Именно в его переложении бытует в России знаменитая «Варшавянка» («Вихри враждебные веют над нами…»). Был одним из крупнейших фотолюбителей России – в его библиотеке множество книг по фотоделу.

Директор Дома-музея Г.М. Кржижановского Василий Сидякин говорит: «До сих пор неизвестно, почему, будучи по специальности химиком-технологом, Кржижановский занялся энергетикой. По окончании института он должен был курировать кустарные промыслы в Нижегородской губернии. Но занимался этим недолго». Кржижановского вместе с Лениным арестовали в 1895 году за антигосударственную подрывную деятельность. Позже – сослали в село Тесинское Минусинского уезда Красноярской губернии. В ссылке они часто общались с Лениным – Шушенское было недалеко.

Политически неблагонадёжный Глеб Кржижановский после возвращения из ссылки не мог найти работу. И лишь в 1907 году официальный представитель «Сименс и Гальске» в России большевик Леонид Красин помог Глебу Максимилиановичу устроиться в компанию электромонтёром. С этого и началась карьера Кржижановского – главного разработчика плана ГОЭЛРО.

Поднять тяжёлую промышленность – цель плана ГОЭЛРО. Кржижановский поставил главные задачи: возвести государственные районные электростанции, использовать местные виды топлива, развить гидроэнергетику, электрифицировать промышленность. В начале 1920 года с его идеями ознакомился Ленин, и почти год ушёл на подробную разработку плана преобразования экономики России.

В доме № 30 по Садовнической улице иногда одновременно находилось до 90 человек. Карты ГОЭЛРО создавались в кабинете с чугунной печкой за массивным Т-образным столом. В гостиной с летающими по потолку ласточками – символом свободы – пили чай из самовара, устраивали литературные вечера и концерты. Частенько в них участвовал Иван Козловский – друг Глеба Кржижановского, живший по соседству, на этой же улице.

Всего над главным планом страны трудилось 240 лучших представителей технической интеллигенции того времени – в большинстве своём они имели дворянское или буржуазное происхождение. В первые годы советская власть не придавала значения вопросам классовой принадлежности специалистов. В работе над ГОЭЛРО принимал участие даже богослов и философ Павел Флоренский. Он неизменно приходил на заседания в рясе священника. Ленин понимал важность сотрудничества с российской научно-технической интеллигенцией. По его указанию работавшие над инноваци-

онными проектами специалисты были не только ограждены от преследований чекистов, но и обеспечены жилплощадью, пайками, социальными льготами.

Мягкотелый либерал

Идеолога ГОЭЛРО Глеба Кржижановского – одного из немногих – всегда считали близким другом Ленина. Ещё в ссылке они неоднократно спасали друг другу жизнь. Кржижановский выхаживал Ленина, когда тот сильно поранился на охоте. А Ленин, когда Кржижановский заболел сильнейшим воспалением лёгких, был единственным, кто сумел его вылечить.

Они расходились зачастую только в вопросах идеологических: Глеб Максимилианович всегда пытался найти компромиссные решения, тогда как Владимир Ильич и большевики были сторонниками жёстких действий.

Ленин в своих письмах дразнил Кржижановского, называл его «наш милый Ганс», имея в виду Андерсена, а ещё «мягкотелым» и «либералом». Но тот благоговел перед Лениным, писал о нём рассказы и посвящал стихи…

Говорят, что Кржижановский не стал жертвой сталинских репрессий именно благодаря Ленину. Будто сам вождь, уже будучи неизлечимо болен, дал другу совет: хочешь выжить – уходи из политики в науку. Кржижановский послушался. И в 1930-м основал ЭНИН – Энергетический институт АН СССР, которым руководил до конца жизни и который сейчас носит его имя.

Даёшь ГОЭЛРО!

План ГОЭЛРО выполнялся со значительным опережением графика. После его утверждения начали строить Каширскую электростанцию и модернизировать уже существующие.

Затраты на строительство объектов ГОЭЛРО тогда оценивали не в обесценивавшихся рублях, а в рабочих днях. С рабочими рассчитывались продуктами. «Оклад» чернорабочего, получавшего снабжение по первому (высшему) разряду, составлял 2,5 фунта (1 кг 135 г) хлеба, фунт (454 г) капусты и 0,15 фунта (34 г) масла в день. Служащие и квалифицированные работники получали в три-четыре раза меньше. Но и оплата продуктами не спасала от колоссальной текучки кадров. В 1921 году было принято постановление о мобилизации всех работников, занятых в сфере энергетики.

Были созданы так называемые трудармии, к тому же их «усиливали» военнообязанными и заключёнными. А рабочий, самовольно оставивший стройку (например, из-за того, что не получал продуктов больше недели), приравнивался к дезертиру и попадал под трибунал. Среди рабочих поползли слухи, что большевики хотят вернуть крепостное право. И к концу 1921 года план ГОЭЛРО оказался под угрозой срыва.

Только поворот к НЭПу спасает грандиозный большевистский план. Появляются новые электрические кооперативы, паевые товарищества. Частные объекты строят вскладчину, к примеру, зажиточные крестьяне.

Иногда такие станции обеспечивают энергией до 20 тысяч дворов и приносят прибыль до полумиллиона золотых рублей. Большевистское правительство поощряло эти инициативы и вводило налоговые льготы для владельцев электростанций. Кстати, знаменитая поездка Ленина в Кашино, где будто бы зажглась та самая «лампочка Ильича», была визитом на частную электростанцию.

Инициатива кузнеца

Построить в Кашине электростанцию придумал местный кузнец Дмитрий Родионов. Очень он завидовал москвичам, в домах которых горел свет. В 1919 году в Кашине было создано сельхозтоварищество «Заря», главой которого деревенские жители выбрали Родионова, а помощниками – самых толковых деревенских мужиков: Иосифа Коробанова и Сергея Куркова.

Строили всем миром – деревенские рыли ямы, ставили столбы, тянули провода. Постоянно не хватало материалов – даже гвозди были в дефиците. Загвоздка случилась с динамо-машиной. Тут-то Курков и решил поехать в Москву и пробиться к Ленину. А тот отдал распоряжение Высшему совету народного хозяйства: динамо-машину найти.

Уже когда генератор запустили и свет пошёл, кашинцы решили отметить это событие праздничным обедом и высокими гостями. А Курков предложил пригласить Ленина.

После отмены НЭПа частные электростанции становятся частью госсектора. Таким образом, используя все возможные методы, часть плана ГОЭЛРО, предусматривавшая восстановление разрушенного энергетического хозяйства страны, оказалась выполненной уже в 1926 году.

А к 1931 году – минимальному десятилетнему сроку программы – были перевыполнены все плановые показатели по энергостроительству.

К концу же пятнадцатилетнего срока, к 1935 году, советская энергетика вышла на уровень мировых стандартов и заняла третье – после США и Германии – место в мире.









Экспонаты музея Г. Кржижановского

Макет Первой очереди каширской электростанции

Раушская электростанция. МОГЭС-1

Садовническая, 30

Слюдяной фонарь над входом в здание на Садовой, 30





Автор: Леонид Вайнтрауб
Фото: Глеб Анфилов

На дачу к Ляминым, в Сокольники...

Как городской голова он ратовал за открытие Политехнического музея, городских училищ и детской больницы; как меценат – строил дома для жилья и отдыха рабочих, помогал солдатам; как человек глубоко верующий – строил православные храмы. Из всех зданий, где жила большая и дружная семья, сохранилась только одна дача в Сокольниках, да и то только потому, что там бывали Ленин с Крупской

Иван Артемьевич Лямин родился в 1822 году, в небогатой купеческой семье, проживавшей в Гончарной слободе. Получив хорошее домашнее образование, он всю жизнь помогал просвещению юношества, учреждая стипендии и поддерживая Императорскую Практическую академию коммерческих наук. В 1871 году Лямин был избран на должность городского головы и стал одним из организаторов и вдохновителей первой московской Политехнической выставки 1872 года, а затем и Политехнического музея. Городским головой И.А. Лямин прослужил три года, подав в отставку после конфликта с новым губернатором Москвы П.П. Дурново: явился к начальнику с визитом не в мундире, а во фраке, чем вызвал его неудовольствие.

По своим политическим взглядам Лямин примыкал к славянофилам, особенно был близок с Иваном Аксаковым, одним из лидеров этого движения. Но главное в его духовной жизни – истинная и глубокая преданность православной вере. В ней – корни его широкой благотворительности и церковного меценатства.

Покровская мануфактура

Большое влияние на личность И.А. Лямина оказали родственники со стороны жены – Лепёшкины, крупные московские фабриканты и церковные благотворители. Женившись на Елизавете Семёновне Лепёшкиной, Иван Артемьевич поселился в Замоскворечье на углу Большой Ордынки и Толмачёвского переулка в приходе старинного храма Святителя Николая в Пыжах. В ордынском доме он прожил всю жизнь и умер в 1894 году. Здесь родилось семеро детей: сыновья – Сергей, Семён, Николай, Тихон, и дочери – Софья, Анна и Вера.

Семён Лепёшкин, владелец Вознесенской мануфактуры – крупного текстильного предприятия в Дмитровском уезде Московской губернии – предложил зятю открыть собственное предприятие при деревне Суровцевой в приходе Покровской церкви села Андреевского. Так возникла Покровская мануфактура Ляминых (позже товарищество Покровской мануфактуры) – крупнейшее текстильное предприятие в Подмосковье. И.А. Лямин оснастил фабрику по последнему слову техники, здесь работали приглашённые из-за рубежа специалисты, была создана передовая для того времени социальная инфраструктура, в том числе больница с приёмным покоем и школа. Для рабочих мануфактуры построили так называемые ляминские казармы, которые до сих пор используются в Яхроме в качестве жилых домов.

Заботился И.А. Лямин и о духовно-нравственном окормлении рабочего люда. Около фабрики в деревне Леоново по проекту московского архитектора С.К. Родионова был построен величественный каменный храм, посвящённый Святой и Животворящей Троице, вмещающий более 2000 человек. Позже по проекту академика архитектуры С.Б. Залесского возвели колокольню, которая до сих пор возвышается над городом Яхрома. Её построили уже после смерти Ивана Артемьевича на средства его сына Семёна Ивановича Лямина и его супруги Елены Григорьевны, урождённой Полуэктовой.

Лямины и благотворительность

Храмостроительство и материальная помощь бедным приходам – важное направление деятельности семьи Ляминых. На их деньги и при непосредственном участии возвели несколько храмов в Москве, в том числе церковь Иверской иконы Божией Матери на Большой Полянке в Иверской общине сестёр милосердия и храм святителя Тихона Воронежского на Ширяевом поле в Сокольниках. Была отреставрирована и обновлена приходская церковь святителя Николая в Пыжах, где в течение нескольких десятилетий И.А. Лямин оставался несменяемым церковным старостой. На средства Ляминых построили две церковно-приходские школы – одна Николо-Пыжевская, другая, получившая позднее имя И.А. Лямина, – при Климентовской церкви на Пятницкой.



Дача Ляминых в Сокольниках на улице 6-й Лучевой Просек. Единственное сохранившееся здание из некогда многочисленных, принадлежавших этой московской семье зданий

Большие деньги Лямин жертвовал и на устройство православных школ в западных губерниях, в местах проживания присоединившихся к православию униатов. Лямины оказывали большую помощь городу Дмитрову: вкладывали деньги в строительство учебных заведений, храма в честь Святой праведной Елизаветы при уездной тюрьме, который стал украшением архитектурного ансамбля Дмитровского кремля. На средства Ляминых были отремонтированы и приведены в порядок многие обветшавшие церкви в Дмитровском уезде – как вблизи Покровской мануфактуры (в сёлах Андреевское и Круглино), так и в отдалённых местах уезда. Благотворительные средства от Ляминых получали практически все уездные храмы и монастыри. Среди них Дмитровский Борисоглебский монастырь и Свято-Троицкая Сергиева лавра, наместник которой архимандрит Товия стал духовником семьи Ляминых. Близким духовным другом и молитвенником за семью Ивана Артемьевича был и митрополит Московский и Коломенский Сергий (Ляпидевский).

Городским головой И.А. Лямин прослужил три года, подав в отставку в результате конфликта с новым губернатором Москвы П.П. Дурново: он явился к начальнику с визитом не в мундире, а во фраке, чем вызвал его неудовольствие

И.А. Лямин приобрёл усадьбу XVIII века с замечательным архитектурным и садово-парковым ансамблем, которой сначала пользовался как дачей, а затем переделал её в дом отдыха для рабочих. Свой собственный дом в Дмитрове, построенный ещё в XVIII веке, Иван Артемьевич после реставрации превратил в приют для престарелых рабочих фабрики. После кончины И.А. Лямина его дочь, следуя примеру родителей, пожертвовала дом на Большой Ордынке в пользу Москвы, для учреждения в нём Убежища для слепых мужчин имени И.А. Лямина. По проекту архитектора А.А. Латкова здесь была устроена особая домовая церковь в честь Спаса Нерукотворенного Образа. Своими средствами Лямины помогали вновь созданным духовным общинам – Иверской общине сестёр милосердия и позже Марфо-Мариинской обители милосердия. Оба этих проекта были связаны с деятельностью великой княгини Елизаветы Феодоровны, которой было не понаслышке известно о благотворительной деятельности семьи Ляминых. Архитектор С.К. Родионов, много строивший для Ляминых, проектировал и для высочайшей четы – великого князя Сергея Александровича и Елизаветы Феодоровны.

Дом в Сокольниках

Кроме Замоскворечья семья Ляминых была связана с Сокольниками. Здесь ещё в конце 1850-х И.А. Лямин получил от города в долгосрочную аренду землю под постройку дачи, и в 1860-е годы был построен (предположительно архитектором А.С. Каминским) двухэтажный деревянный дом в русском стиле. Садово-парковый ансамбль включал в себя пруд, аллеи, грот, цветники, за которыми любил ухаживать сам хозяин. В Сокольниках проводила летнее время вся многочисленная семья Ляминых. Иван Артемьевич вместе с владельцами соседних домов принимал деятельное участие в благоустройстве всей дачной местности. В сокольническом парке Лямины вместе с Лепёшкиными занимались постройкой деревянного Тихоновского храма на Ширяевом поле. Уже после кончины мужа Елизавета Семёновна Лямина была в числе основных благотворителей Убежища для неизлечимо больных в Сокольниках, названного Коронационным, так

как оно было заложено в честь коронации Николая II.

После революции

Последние дореволюционные годы семья Ляминых жила в доме, построенном известным московским зодчим А.Э. Эрихсоном на Новинском бульваре. Здесь скончался Семён Иванович Лямин и до 1918 года проживали вдова Елена Григорьевна с детьми. Отсюда начался их крестный путь из России за границу через Киев и Крым. Подобно многим беженцам от большевистского режима семья Ляминых в конце концов оказалась во Франции, где они обрели второе отечество.

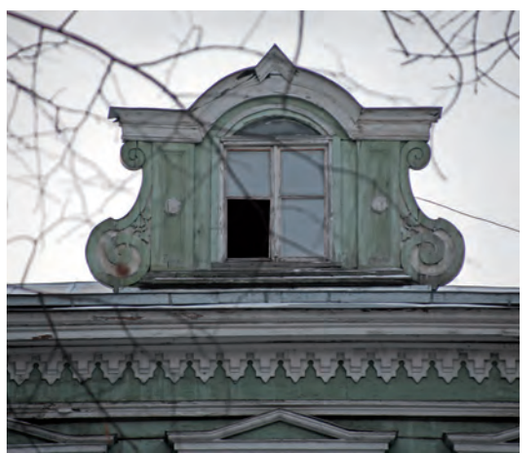
Внук И.А. Лямина, Иван Семёнович Лямин, закончил здесь музыкальное образование и как церковный композитор всегда оставался духовно связанным с Россией, с русским православием. Его жизнь оборвала в день освобождения Парижа случайная пуля. Сын И.С. Лямина Иван Иванович Лямин стал врачом, живёт в Париже и всю жизнь мечтал о возвращении музыкального наследия своего отца в Россию. Благодаря его скромным средствам с начала 1990-х годов духовные песнопения И.С. Лямина зазвучали в филармонических залах Москвы и, что главное, – в православных храмах, в том числе построенных на средства его деда И.А. Лямина. Замечательно, что это совпало с возобновлением литургической жизни в церквах и с восстановлением их архитектурного облика.

Как сохранить память

Сейчас из всех московских «ляминских гнёзд» сохранился лишь деревянный дом в Сокольниках. Городские усадьбы Ляминых на Большой Ордынке и Новинском бульваре погибли: в замоскворецкий дом попала немецкая бомба, а новинский был снесён, так как мешал прокладке будущего Кутузовского проспекта.

В дни празднования 850-летия Москвы в сокольническом доме, принадлежащем городской публичной библиотеке имени Н.А. Некрасова, на средства И.И. Лямина при поддержке городских властей открыли выставку, посвящённую истории семьи Ляминых. Впервые были представлены чудом сохранившиеся подлинные предметы обстановки сокольнического дома, копии документов из архивов Москвы, уникальные семейные фотографии, привезённые из Франции. К сожалению, экспозиция не стала постоянной, как это было первоначально задумано, так как в доме библиотечного филиала обосновалась частная школа «Мыслитель». Новые обитатели вместо серьёзных реставрационных работ, которые требуются для восстановления пришедшего в ветхость главного дома, обошлись косметическим ремонтом, старый кухонный флигель заменили деревянным «новоделом».





Несмотря на такое неопределённое положение сокольнической усадьбы, И.И. Лямин не теряет надежды, что московские власти восстановят историческую экспозицию в этом доме, приведя его в надлежащий вид. Также он предлагает вернуть одному из переулков в Сокольниках название Ляминский тупик и установить на доме мемориальную доску. Небольшую выставку собираются устроить прихожане церкви Иверской иконы Божией Матери, находящейся на территории НИИ неотложной детской хирургии и травматологии, которую возглавляет известный педиатр Леонид Михайлович Рошаль. Вероятно, в церкви Святителя Николая в Пыжах можно устроить экспозицию о деятельности И.А. Лямина в качестве многолетнего церковного ктитора, а храм Святого Климента на Пятницкой, занимающийся издательской деятельностью, должен уделить внимание И.А. Лямину как меценату и покровителю духовно-нравственного образования в приходе. О благотворительности И.А. Лямина на дмитровской земле рассказывают небольшие издания, вышедшие в последнее десятилетие, но настоятель храма Святой Троицы в Яхроме отец Максим Брусов планировал вместе с прихожанами подготовить серьёзную книгу по истории церковной жизни в этих краях, которая связана с ляминской Покровской мануфактурой. Открыл скромную экспозицию, посвящённую Ляминым, и музей-заповедник «Дмитровский кремль».

Не прекращается работа по изучению наследства композитора И.С. Лямина. Выпущен небольшой сборник партитур его произведений. Время от времени духовные песнопения композитора исполняются столичными музыкальными коллективами. На средства И.И. Лямина выпущен DVD с биографическим документальным фильмом о И.С. Лямине.



Автор: Елена Яшина
Фото: Феликс Пушкин, Союз фотохудожников России

Путь от «Прометея» к фонтану

«У Вас есть старая, сломанная цветомузыка, которую вы давно собирались выкинуть? Мы поменяем её на новую!» Возможно, вам приходилось встречаться с подобными объявлениями. Упоминаемая в них цветомузыка – всего лишь популярная электронная игрушка. А начиналось всё совсем по-другому...

Большой Николопесковский переулок, 11. Это последний московский адрес Александра Николаевича Скрябина, композитора, пианиста, мечтателя. Музыку он не только слышал, но и видел – видел её светящийся цветовой ореол. Пурпурно-фиолетовые и зелёные, стальные с металлическим блеском и оранжево-розовые тональности казались ему объективной реальностью, и он звал за собой в этот мир своего слушателя.

Послание потомкам

А.Н. Скрябин был глубоко убеждён в универсальности своих цветовых ассоциаций. Л.Л. Сабанеев, его близкий друг, музыкальный критик и композитор, приводит характерное высказывание: «Это не может быть индивидуально, – твёрдо сказал Скрябин. – Должен быть принцип, должно быть единство. Игра случайностей – это зыбь на поверхности, а основное должно быть общее». Такой подход выделял Скрябина в ряду творцов, которым природа подарила «цветной слух» и которые к необычному подарку очень по-разному относились. Кстати, большинство из них связаны с русской культурой – композиторы Н.А. Римский-Корсаков, Б.В. Асафьев, М.К. Чюрлёнис (в равной степени музыкант и живописец), художник В.В. Кандинский. Синтез всех искусств – вот о чём мечтал Скрябин. В одной из своих партитур он оставил будущему послание, не расшифрованное до сих пор. Симфоническое произведение «Прометей (Поэма огня)» содержит нотную строку, помеченную словом «Luce» – «Свет». Именно нотами записал Александр Николаевич своё цветосветовое видение музыкальной драматургии. Он желал, чтобы весь воздух зала окрашивался в разные цвета, пульсировал, раскаляясь и затухая, живя одной жизнью со звуковой тканью. Но был ещё только 1910 год – как осуществить этот грандиозный замысел?

Под рукой у композитора был простенький, сделанный по его заказу аппарат инженера А.Э. Мозера – двенадцать цветных лампочек по кругу, как на палитре. Дома Скрябин играл на рояле фрагменты «Прометея», время от времени поворачивая то один, то другой выключатель. Комната освещалась синим, красным, фиолетовым. Актриса Алиса Коонен в сандалиях и хитоне пробовала перевести звуки в пластическую пантомиму. (Интересно, что в планах Государственного мемориального музея А.Н. Скрябина – реконструкция этого домашнего исполнения во всех подробностях.) Только 20 марта 1915 года в нью-йоркском Карнеги-холле «Прометей» наконец и зазвучал, и засветился на сцене. Аппарат, специально изобретённый Эдисоном, напоминал люстру, висящую над оркестром, но результат этого опыта был признан успешным. Сам Скрябин его не видел, он был в России, и жить ему оставалось меньше месяца.

Живописцы, окуните ваши кисти!

В 1918 году «Прометеем» вдохновился художник А.В. Лентулов. Для исполнения поэмы к первой годовщине революции на сцене Большого театра он написал огромный задник-декорацию, освещаемую вспышками цветных прожекторов. «С вдохновением расписывает Лентулов огромный задник для «Прометея», – вспоминает его дочь М.А. Лентулова. – Но ведь музыка меняется, а цветной занавес остаётся всё время одним и тем же. Лентулову приходит в голову освещать этот занавес различными, в зависимости от музыкальных моментов, цветными прожекторами, которые дали возможность художнику, конечно субъективно, как бы написать цветовую партитуру этой музыки. Эта задача страшно увлекла Лентулова, и он носился по этажам театра и устанавливал соответственно своей партитуре прожектора с различными фильтрами и репетировал вместе с оркестром свою цветовую партию». Конечно, это был всё же «Прометей» Лентулова, а не расшифровка скрябинской строки «Luce».



«Прометей» и технический прогресс

Столетие после создания «Прометея» отмечено невиданным развитием техники. Свет нового поколения Digital Lighting, шесть независимых потоков видео, панорамный видеоэкран, многослойная система медиасерверов, необычная развеска световых приборов (не над сценой, а над публикой, большая их часть обращена на самих зрителей), компьютерное управление – это неполное описание сложнейшего оснащения проекта «Музыка света» (Концертный зал имени П.И. Чайковского, 2006 год). У дирижёра В. Понькина и режиссёра Н. Лактионова была совершенно определённая цель – исполнить поэму так, как об этом мечтал Скрябин. Пришлось целый год изучать авторский замысел с помощью сотрудников музея, и только после этой скрупулёзной работы показать публике результат. А она, публика, осталась даже немного разочарованной. Видно, насмотревшись «суперских» световых шоу, сочла придумки Скрябина скромными, что ли…

Сказка стала былью?

Вот слово и произнесено – шоу, то самое, которое «Must Go On»! Туда пришла цветосветомузыкальная идея, спустившись с эмпирей Высокого Искусства. Есть ещё эксперименты на открытом пространстве, в городской среде. Москве к 850-летию была подарена лазерная феерия Жана Мишеля Жарра на Воробьёвых горах (подарок во всех смыслах очень дорогой!). Несколько сезонов на ВВЦ показывали шоу «Танцующие фонтаны» с разными программами – была и такая, где классическая музыка исполнялась «вживую» симфоническим оркестром, пели и танцевали солисты Большого театра. Эти необычайно эффектные зрелища всё же скорее наследуют традициям барочных садово-парковых придворных торжеств с фейерверками и музыкой на воде, чем претворяют в жизнь идею синтеза искусств в том смысле, в котором ею был одержим Скрябин.

Струящийся свет

Цветосветомузыка в городской среде стала, по сути, «обслуживать» одну единственную примадонну – под её аккомпанемент танцует Вода. Ансамбли, сольные вариации, фантастически эффектные прыжки, от которых у публики захватывает дух, специалисты, обслуживающие фонтаны, называют довольно буднично «струйным дизайном». Города мира вступают в негласное соревнование за обладание лучшим туристическим аттракционом.

Лавры Барселоны или Лас-Вегаса Москве пока и не снились, но российская столица тоже шагает по этому пути. Причём первые шаги были сделаны ещё «в другой жизни». К Олимпиаде-80 с фонтана центральной аллеи парка Горького тихо исчезла «Девушка с веслом», и её сменил первый



Репинский светомузыкальный

Один из первых московских светомузыкальных фонтанов появился в сквере на Болотной площади. Его открыли к 800-летию Москвы через три года после победы в Великой Отечественной войне. Фонтан строили пленные немцы, и, как уверяют, металлическая чаша отлита из немецких орудий. Однако в 1948 году «Болотный» фонтан ещё не был «поющим», громкоговорители и динамическую подсветку установили только в 1975-м, когда фонтан уже называли Репинским, – в 1963-м году Болотную площадь переименовали в площадь Репина, и в народе фонтан тоже стали величать именем русского живописца. Светомузыкальная феерия фонтана с изменяемой высотой струй довольно долго радовала москвичей, но, в конце концов её прикрыли. По одной версии, репертуар и громкость музыки раздражали высокопоставленных жильцов Дома на набережной, расположенного неподалеку. По другой, – музыка фонтана уже не могла бороться с шумом огромного количества автомобилей, проезжающих мимо Болотной площади...





Франсиско Инфанте, художник:

«По-моему, попытки придать теории соответствия цвета и звука универсальный характер, опереть её на естественнонаучные доказательства неубедительны. И сама жизнь это доказывает. Куда идея со временем ушла? В поп-культуру, дискотеку.
Другое дело – кинетические объекты в изобразительном искусстве или в дизайне. Они в чём-то сближаются с музыкой, поскольку становятся временным видом искусства, как и она сама. Этим я очень давно интересовался, например, в 1968 году делал проект динамической подсветки Кремля и Красной площади. Там цвета должны были вступать по очереди, как голоса в фуге Баха, звучать» то ярче, то глуше, смешиваться в «многоголосии». Проект, к сожалению, так и не был реализован, сейчас его как артефакт можно увидеть в отделе современного искусства Третьяковской галереи».



в истории Москвы светомузыкальный фонтан. Двадцать лет он притягивал восторженно ахающую публику, которая при этом и не подозревала, что чудесное светоносное сооружение угрожает её жизни!

Подводные светильники работали от опасного напряжения 220 В, пока спохватившийся в 2001 году Мосэнергонадзор не запретил их эксплуатацию. Виктор Макарович Стоян, мастер участка «Гормост. Фонтан» ГУП «Гормост» рассказал: «Теперь в «тарелке» нашего фонтана более 420 светодиодов с напряжением 12 вольт, и всё – освещение, струйный дизайн, звук – задано сводной компьютерной программой. Вернее, таких программ несколько, для будней и для праздников, с разной музыкой, и популярной, и классической. Была у нас даже про запас музыка кабацкая – специально для приезда инспектирующего городского начальства, они часто просили».

Парк музея-заповедника «Царицыно» обзавёлся водяной диковинкой не так давно, к 860-летию Москвы. Официальное название комплекса – «Фонтан светодинамический». Там всё сразу делалось по последнему слову техники – 54 км одних только кабелей, размещение звуковых колонок спланировано с тем расчётом, чтобы в музейном комплексе были и зоны тишины. Музыка и обязана быть бережно помещённой в «раму» тишины.

Поэтому третье московское фонтанное чудо – комплекс «Музыка Славы» около станции метро «Кузьминки», вблизи жилых домов и шумных городских магистралей, звучит только по праздникам.

Теория цветосветомузыки увлекает многих – музыкантов, художников, физиков, инженеров. Одни всё ещё верят, что не за горами появление нового вида искусства, другие деловито приспосабливают идею к повседневной жизни.



Интеллектуальная синэстезия

Казанские учёные Ирина Ванечкина и Булат Галеев утверждают, что Скрябин был не вполне синэстетом, и именно поэтому его музыкально-цветовые эксперименты понятны многим. Синэстезия или со-ощущение (от греческого syn – вместе и aisthesis – чувство) – явление, которое заключается в том, что при раздражении одного органа чувств, наряду со специфическими для него ощущениями возникают и ощущения, соответствующие другому органу чувств. К примеру, при произнесении слова «кастаньеты», человек ощущает вкус тунца, но никак не клюквы или апельсина. А исследователи творчества Скрябина утверждают: «В архивах Музея Скрябина сохранился листок (без даты, без названия), но он заполнен его рукой и там записаны несколько разных(!) вариантов соотношений между разными нотными знаками и цветами». Александр Николаевич выстраивал концепцию, которая была бы понятна всем! Его синестезия – больше интеллектуальная, чем врожденная. Именно поэтому идеи Скрябина удалось развить. В 1962 году в Казани открылся НИИ «Прометей» – предприятие, ставшее в Советском Союзе монополистом в разработке цветомузыкального оборудования. Кроме того, сотрудники НИИ создавали «светоконцерты», экспериментировали с лазерами, выводили «светомузыку» на киноэкран и создавали «световую архитектуру». Еще в 1967 году на Спасской башне Казанского кремля они опробовали установку «Малиновый звон», где яркость источников света изменялась пропорционально громкости звучания колоколов.

Отраженный свет «Солнца»

В «доэлектрическую» эпоху фонтаны подсвечивали факелами, масляными светильниками, газовыми фонарями, а также светом, отражённым от зеркальных поверхностей, позолоченных деталей, перламутровых элементов и эмали. К примеру, в 1723 году в Петергофе открыли фонтан «Солнце», в проектировании которого принимал участие сам Пётр I. Фонтан неоднократно перестраивался, и в конце в 1770-х годов принял окончательный вид: в центре бассейна вращается медная колонна высотой три с половиной метра, увенчанная золочёными дисками. Из краёв этих дисков бьют 187 струй, разлетаясь подобно солнечным лучам. А внизу, на пьедестале, расположены шестнадцать золочёных дельфинов, выбрасывающих воду из открытых пастей. Игра водяных струй подсвечивается изнутри отражённым светом золочёного диска, стержня и дельфинов, и фонтан превращается в миниатюрную светоносную звезду.



Городской перекрёсток без светофора – место не просто опасное, но и странное – во всяком случае, для современного человека. Эти красивые трёхцветные фонари стали необходимым элементом улицы, они воспринимаются эмоционально, как живые существа: мы то сердимся на них, то делаем героями эстрадных песенок

Трёхглазые Регулировщики

Автор: Алексей Дедушкин
Фото: Сергей Пушков, Союз фотохудожников России, частная коллекция

В детстве я однажды побывал регулировщиком светофора. Они в 1960-е годы управлялись с пульта, находившегося в «стакане» постового. У моего отца был друг – «гаишник». Пост его находился на Арбатской площади. Как-то раз, мне было лет пять, проходили мы мимо его будки и остановились – отцу надо было что-то обсудить с приятелем. А меня, чтобы не мёрз – дело было зимой – посадили в «стакан». При этом добрый дядя-милиционер ещё и объяснил ребёнку, на какие тумблеры надо нажимать, чтобы загорался тот или иной свет. Разговор взрослых затянулся, и я решил сам порегулировать движение. Бедные автомобилисты! Цвета светофора менялись каждую секунду. Народ тогда был спокойнее, чем сейчас, и пару минут все тихо выжидали. А потом над замершей Арбатской площадью раздался рёв клаксонов. Я был выдворен из «стакана», и впредь регулировать движение мне уже не предлагали. А с середины 1970-х годов на московских улицах начали устанавливать автоматические светофоры.

Первый в мире

Начало повсеместному использованию световых «дирижёров» было положено ещё в середине XIX века в Англии. 10 декабря 1868 года возле здания британского парламента был установлен самый первый в мире газовый светофор. Скорее это был не светофор, а семафор. Его изобретатель Дж.П. Найт был специалистом как раз по железнодорожным семафорам. Управлялась эта техническая новинка вручную. Два семафорных крыла, поднятых вверх под углом 45 градусов, означали «движение разрешено», опущенные вниз под таким же углом – «движение с осторожностью», горизонтальное их положение было сигналом «стоп». В тёмное время суток использовался вращавшийся газовый фонарь с одной зелёной и одной красной стороной. Проработал этот регулировщик очень недолго, меньше месяца. Уже 2 января 1869 года газовый фонарь взорвался, поранив управлявшего им полицейского.

Круглая дата

В декабре этого года Москва отмечает круглую дату – 80 лет со дня появления первого уличного светофора. «Трёхглазый регулировщик» дорожного движения был установлен 30 декабря 1930 года на перекрёстке Петровки и Кузнецкого Моста. А ещё ранее – в январе того же года – первый в нашей стране светофор появился на углу Невского и Литейного проспектов в Ленинграде.

До этого, начиная с конца 1920-х годов, для регулирования движения начали применять дорожные семафоры. Один из таких семафоров был установлен всё на том же перекрёстке Петровки и Кузнецкого.

В русский язык слово «светофор» пришло из книги профессора И.О. Рогинского «Железнодорожная сигнализация и ограждение», изданной в 1925 году. Именно на железных дорогах и появились первые в СССР светофоры – их внедрение взамен семафоров началось с 1929 года. В 1932 году слово «светофор» уже вошло в Большую советскую энциклопедию. В художественной литературе оно впервые встречается в романе Ф. Гладкова «Энергия» (1938). А в 1940 году слово стало полноправной единицей нашего языка, будучи зафиксировано в Толковом словаре русского языка под редакцией профессора Д.Н. Ушакова.

Светофор на ёлке

Самые первые светофоры управлялись вручную милиционером-регулировщиком. На протяжении 1930-х годов их внешний вид претерпевал существенные изменения. Несколько лет был в эксплуатации подвесной светофор-часы. Я познакомился с ним неожиданным образом. Мои родственники жили на Знаменке (тогда улица Фрунзе) в большой коммуналке. В детстве я всегда приходил к ним в гости в первые дни Нового года. Комнаты у всех были маленькие, поэтому новогоднюю ёлку устанавливали в коридоре и украшали «вскладчину» – каждый навешивал на её ветки какие-то свои игрушки, которые целый год бережно хранились в тёмной комнате, в коробках, переложенные ватой. Из всех ёлочных украшений мне больше всего нравился загадочный фонарик, похожий на часы, со стрелкой, но без циферблата. Вместо него были три полосы – зелёная, белая и красная. Я никак не мог понять, что же это такое. Мне объясняли – это светофор. Ну какой же это светофор! Светофор – он с «глазами» и без стрелок!

Но это и правда был светофор в миниатюре. А настоящий сигнальный фонарь для регулирования уличного движения изобрели в конце 1920-х годов в США. В СССР подобное устройство, несколько усовершенствованное, применялось в середине 1930-х годов. Над перекрёстками вешался четырёхгранный фонарь, снабжённый часовым механизмом и лампочками. На каждой из сторон фонаря был укреплён диск с тремя горизонтальными полосами. Сверху – зелёная, под ней белая (самая узкая), а ещё ниже красная. По кругу ходила стрелка, подобная часовой, делавшая полный оборот за 1 минуту. По 25 секунд отводилось на зелёный и красный секторы и дважды по 5 секунд – на белый. «Циферблат» подсвечивался соответствующими цветными огнями. Несомненное удобство такого светофора заключалось в возможности

определить, как долго ещё разрешён или запрещён будет проезд. Но равномерное движение стрелки не могло реагировать на реальную дорожную ситуацию, да и сам «циферблат» был плохо виден издали. К концу 1930-х годов подобные светофоры-часы исчезли с московских улиц.

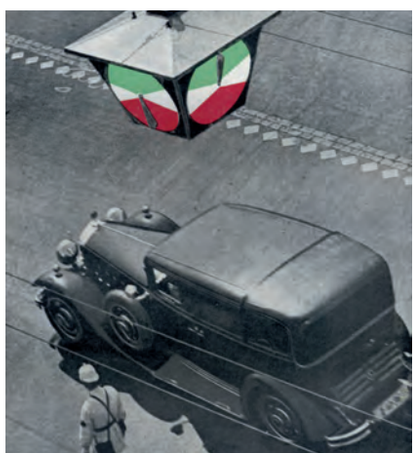


Нет предела совершенству

На смену им пришли уже привычные нам «трёхглазые регулировщики». Тогда же закрепилось и расположение цветов – красный вверху, зелёный внизу и посередине жёлтый (в первых светофорах сверху находился, наоборот, зелёный).

Кстати, такое расположение в настоящее время едино для всех стран в соответствии с международной «Конвенцией о дорожных знаках и сигналах» 1968 года. Позже светофоры только усовершенствовались и меняли дизайн. В частности, у них появилась дополнительная секция со стрелкой поворота.

Как взрослый пешеход в бурном мегаполисе я знаю, что зевать на «зебрах» нельзя. Включается таймер – отсчёт пошёл. Несколько секунд для того, чтобы здоровый человек успел перейти широкую улицу… В середине 1960-х годов на переходах стали появляться специальные, столь привычные нам сейчас, пешеходные светофоры с двумя «глазками» – красным и зелёным – и изображением человечков. В последние годы их стали снабжать дополнительным электронным таймером.



Устанавливаются также отдельные светофоры для трамваев, а порой и для регулирования движения автобусов или троллейбусов. Они имеют Т-образную форму и целых четыре глаза, причём необыкновенного бело-лунного цвета.

Кое-где встречаются на московских улицах и реверсивные светофоры для регулирования движения по полосам проезжей части.

Совсем особая группа – железнодорожные светофоры. Они тоже есть в Москве. Их цветовая палитра богаче, чем у дорожных. Помимо привычных красного, жёлтого и зелёного цветов на железных дорогах используются ещё синий и бело-лунный цвет. Такой бело-лунный светофор можно увидеть, например, с моста через соединительную ветку между Ленинградской и Курской железными дорогами в районе Басманных улиц.



В современной Москве нельзя переоценить роль «трёхглазых регулировщиков». Достаточно вспомнить события пятилетней давности, когда из-за аварии на Чагинской подстанции часть города лишилась электроэнергии и светофоры перестали работать. Уже через полчаса все улицы в обесточенных районах намертво встали в пробках.

Так что хорошую дату отмечает столица в этом декабре.

Автор: Елена Борисова

Разноцветные адреса

В огромной пёстрой Москве можно было бы ожидать богатства цвета в топонимике. Но это заблуждение. Как оказалось, далеко не все цвета радуги найдутся на карте города. Цветные названия связаны и с красотой, и с орнитологией, и с ботаникой, и с почвоведением. Чаще «цветными» становились улицы новых городских районов, которые действительно были зелёными, сиреневыми, цветочными

Радуга в топонимике Москвы всё-таки есть, и не одна – прежде всего нашлась улица Радужная в Бабушкинском районе Северо-Восточного округа. Сначала она называлась Институтской и относилась к городу Бабушкину, вошедшему в черту Москвы. Своё современное название улица получила в 1964 году.

Кроме того, Радугой названы два пруда в Вешняках Восточного округа. Они идут вдоль аллеи Жемчуговой от улицы Юности до Вешняковской улицы. И это тоже название искусственное, то есть не историческое, и искать здесь какие-нибудь интересные сведения бесполезно. Однако есть «цветные» топонимы, содержащие довольно любопытные истории.

Оттепельные эмоции

Среди названий улиц столицы, получивших имена в советское время и порой звучащих слишком идейно (Большая Коммунистическая), а порой просто нелепо (Проектируемый проезд № 5509), есть и подозрительно благозвучные – Живописная и Изумрудная улицы, Светлый и Лазоревый проезды. Это, конечно же, искусственные административные названия. Объединяет их время возникновения: десятилетие хрущёвской «оттепели». Самая первая – Живописная улица. Она появилась в 1958 году и была названа по красивому рельефу местности.

Среди откровенно нелепых или по-советски идейных названий (Проектируемый проезд № 5509, Большая Коммунистическая улица) выделяются несколько подозрительно благозвучных – Живописная и Изумрудная улицы, Светлый и Лазоревый проезды

Все остальные «роскошные» цветные имена датируются одним годом – 1964-м. Это были новые улицы в окраинных районах, так что о переименованиях могла идти речь только в случае слияния с Москвой бывшего пригорода, чтобы устранить повтор какого-либо топонима. Так было с многочисленными Зелёными улицами и переулками, находившимися рядом с лесными или парковыми массивами. Из таких наименований сегодня остался Зелёный проспект в Восточном округе, получивший название в 1950 году «по имеющимся на нём зелёным насаждениям». Топонимы зелёного цвета звучат вполне естественно, потому что оправданы обликом местности. Что же касается Изумрудной улицы, то она обязана своим эффектным именем прекраснодушному желанию городских чиновников, как указывают справочники, дать «название, призванное вызывать положительные эмоции». Видимо, появившиеся тогда же упрёки в дурном вкусе администраторы переадресовали населению, будто бы проявившему соответствующую инициативу: «Улица названа по предложению жителей района».

Интересно, как может выглядеть механизм учёта пожеланий горожан при поименовании или переименовании топонимов? Впрочем, думаю, что человек, переселившийся, скажем, с Шарикоподшипниковской улицы на Радужную, Солнечную или Светлую, испытал чувство глубокого удовлетворения от нового звучания своего адреса…

Цветущие бульвары

Сиреневый бульвар в Измайлове – вполне красивое «цветное» имя, полученное после посадки кустов сирени. Рядом находится знаменитый сиреневый питомник,

созданный в 1975 году на основе ликвидированного питомника вблизи посёлка Сокол, где был сиреневый сад знаменитого селекционера Леонида Колесникова. Сегодня там, где весной благоухали кусты нескольких сотен сортов сирени, известных на весь мир, – площадка для выгула собак. А колесниковская сирень радует взор обитателей Сиреневого бульвара, буйно расцветая в мае на всём протяжении улицы. Особого разнообразия сортов вы здесь сегодня не найдёте, зато цвет Сиреневого бульвара становится вполне сиреневым.

Человек, переселившийся с Шарикоподшипниковской улицы на Радужную, Солнечную или Светлую, может испытывать чувство глубокого удовлетворения от нового звучания своего адреса

Ещё одно место, обязанное своим названием цветам, – конечно же, Цветной бульвар между Трубной и Самотёчной площадями. Он возник в 1830-е годы над подземным коллектором, в который была заключена река Неглинная. Бульвар сначала был известен как Трубный, поскольку коллектор называли трубой, а в 1851 году стал Цветным – здесь был знаменитый рынок цветов.

Не всё то золото...

Среди исторических «цветных» топонимов особое место занимают «золотые» и «серебряные». К солнечному спектру эти драгметаллы отношения не имеют, зато ассоциативно связаны с светом и его символикой. И ассоциации эти самые положительные. Впрочем...

В Москве до 1930-х годов были две Золотые улицы. Одна находилась на северо-западе, теперь она называется Щукинской. Вторая – в районе Соколиная Гора Восточного округа – исчезла в 1970-м, став частью улицы Буракова. А через несколько лет спохватились – красивое же имя пропало! – и восстановили его. Может, этого не случилось бы, если бы копнули историю. Дело в том, что по обеим улицам пролегали трассы обозов ассенизаторов, вывозивших из города нечистоты. Вот этих-то санитарных дел мастеров раньше и называли золотарями.

Но есть ещё два «золотых» топонима в Москве, уже без всякой эвфемистической подоплёки. Золотой пруд на территории парка «Сокольники» назван так, скорее всего, из-за красоты места. А вот Золотой Рожок – историческое название. Это второе имя Лефортовского ручья на востоке Москвы, левого притока реки Яузы. Двухкилометровый ручей, полностью заключённый в трубу, начинался из болота, где теперь платформа Серп и молот, протекал под нынешним шоссе Энтузиастов и впадал в Яузу у Спасо-Андроникова монастыря. По нему названы Золоторожская набережная, а также улица, переулки и проезд. Это типичный ассоциативный гидроним, то есть возникший в результате ассоциации с известным географическим объектом. Предание связывает название с митрополитом Алексием, основателем Спасо-Андроникова монастыря. В середине XIV века Алексий посетил Константинополь с его знаменитой гаванью Золотой Рог и, как предполагают, в память об этом паломничестве назвал московский ручей Золотым Рожком.

Нет ли в речке серебра?

Самые интересные «колористические» топонимы – это гидронимы, причём значительная их часть находится на востоке Москвы. Сразу несколько «серебряных» названий обнаруживаем именно здесь. Серебрянка, она же Измайловка, в древности Робка – левый исток реки Хапиловки. Она берёт начало из болота за МКАД, в городе протекает по Измайловскому лесопарку, проходя через Серебряно-Виноградный пруд. Однокоренных (серебряных) названий водоёмов в Центральной России очень много, и не стоит искать рядом с ними месторождений серебра: чаще это означало прозрачность и чистоту воды.

Подобным же образом речка Синичка, левый приток Яузы, говорит о ярком цвете воды, а вовсе не о птичке. С рекой Синичкой был связан Синичкин пруд, а на её берегах находилась Синичкина (Солдатская) слобода в Лефортове. Известны в Москве ещё три Синички, другие их названия – Кипятка, Напрудная и Пресня. Зато река Сивка цветом воды москвичей явно не радовала. Спрятав её двести лет назад в трубу, столичные жители без сожаления расстались с мутными серыми (сивыми) водами. В память о ней и об овраге, в котором речка протекала, осталось название арбатского переулка Сивцев Вражек.

Много чёрного, мало белого

Чёрное – не обязательно что-то плохое. Наши предки чёрной грязью обычно называли непросыхающую болотистую местность. Многие такие болота служили истоком московским ручьям и речкам. Если вода в речке была тёмная, илистая, имя ей давали соответствующее – Чёрная, Чернушка, Черногрязка. В столице несколько гидронимов этого происхождения. Река Черногрязка в центре Москвы сейчас в коллекторе, а когда-то она пересекала Садовое кольцо, и напоминает о ней улица Садовая-Черногрязская. Была в столице ещё одна Чёрная Грязь – там, где сейчас Царицыно. В 1775 году, когда Екатерина II задумала строительство своей резиденции в этом месте, она по понятной причине его переименовала.

В Москве до 1930-х годов были две Золотые улицы. По обеим пролегали трассы обозов ассенизаторов, вывозивших из города нечистоты. Вот этих-то санитарных дел мастеров раньше и называли золотарями

Есть ещё речка Чермянка на севере Москвы, правый приток Яузы. По ней названы Чермянская улица и проезд

в Медведкове. Звучание этого слова не должно нас обманывать. В древнерусском языке слово «чермный» означало «красный», и скорее всего река, как и множество её сестёр с подобным именем, названа так из-за красноватого цвета воды, которую окрашивали соединения железа. Второй вариант названия Чермянки – Черница – возник, скорее всего, из-за того, что древнее

Если представить себе торговые ряды на старинной Красной площади с их традиционной грязью и суетой, то плохо верится, чтобы такое беспокойное место воспринималось как красивое: маловато благолепия

слово вышло из употребления и в гидронимах было вытеснено похожим по звучанию.

Совсем не нашлось в современной Москве топонимов с белым цветом. Если, конечно, не считать улиц, названных по морям, озёрам и населённым пунктам необъятной родины – Беломорской и Белозерской, Белогорской и Белореченской. А когда-то был целый Белый город – крепостные стены, на месте которых теперь Бульварное кольцо, и местность внутри этих стен, но вне Китай-города и Кремля. П.В. Сытин в книге «Из истории московских улиц» объясняет происхождение названия тем, что в XVI–XVII веках здесь жили служилые бояре и дворяне, и земля, занятая их дворами, называлась «белой», то есть была освобождена от земельных налогов, которыми облагались «чёрные» земли ремесленников, торговцев и землепашцев. Другая версия указывает на то, что кирпичные стены Белого города регулярно белились известью.

Красного больше всего

Красного в столице очень много, хотя это, как правило, совсем не цвет. То, что красный был у наших славянских предков синонимом красивого, знают даже младшие школьники. Про Красную площадь им обычно так и рассказывают. Но не так всё просто.

Площадь возникла после пожара 1493 года, истребившего деревянные постройки Кремля и окрестных слобод, и первоначально называлась Пожар. Красной площадь стала называться с XVII века, но официально это имя закрепилось лишь в XIX веке. Всё это время она именовалась также и Торговой, или просто Торгом. Если представить себе торговые ряды того времени с их традиционной грязью и суетой, то плохо верится, чтобы такое беспокойное место воспринималось как красивое: маловато благолепия. Поэтому заслуживает внимания ещё одна версия, напоминающая, что слово «красный» в древнерусском языке значило не только «красивый», но и «главный», «важный». Так, в Кремле главное крыльцо дворца, предназначенное для царских выходов, именовалось Красным, как и площадь перед ним – на месте нынешней Соборной. Возможно, когда оглашение царских указов перенесли из Кремля на Лобное место, перешло и имя площади.



Не только Красная площадь, но и ещё изрядное число исторических топонимов столицы содержит эту «двусмысленную» основу: Краснохолмская набережная, Красносолнечная, Краснопрудная, Красносельская улицы, площадь Красные Ворота… С цветом это не связано. Редкое исключение – улица Красная Сосна, унаследовавшая имя от посёлка в Северо-Восточном округе, находившегося в красноствольном сосновом бору.

Что стало с символикой красного после 1917 года, всем хорошо известно. Прежние названия были переосмыслены и освящены большевистской мифологией, к ним добавились новые топонимы с соответствующей окраской: Красноказарменная набережная, Краснокурсантская площадь, Краснопролетарская улица, Красностуденческий проезд – перечисление заняло бы целую страницу… Но это уже совершенно другая история.

Автор: Алексей Дедушкин
Фото: Сергей Пушков, Алексей Че

В свете факелов, или Вокзалы без поездов

Сегодня в районе Рогожской слободы есть два Факельных переулка – Большой и Малый. До революции на их месте было два Вокзальных (или Воксальных) переулка. Почему атрибут дорожный поменяли на световой и был ли воксал вокзалом?

В 1861 году относительно неподалёку, за Камер-Коллежским валом, действительно был открыт вокзал – Нижегородский. Именно там Анна Каренина приобрела свой последний билет до станции Обираловка. Но переулки получили такое название ещё в первой половине XIX века, к вокзалу не вели и отношения к железной дороге не имели…

Обратимся к Толковому словарю живого великорусского языка В.И. Даля и прочитаем в нём, что воксал – «это сборная палата, зала на гульбище, на сходбище, где обычно бывает музыка». Вот как раз в честь такого «сходбища» с музыкой переулки и получили своё название.

Воксал в Рогожской части

Когда-то в Англии в усадьбе сэра Фолкса де Брете Воксхолле (Vauxhall) было открыто увеселительное заведение. В нём устраивались театральные представления, балы, маскарады, иллюминации, фейерверки. В «Очерках Бозе» (1835 год) Чарльз Диккенс так описывал его: «Павильоны, пагоды, косморамы и фонтаны сверкали и били в глаза; красота певиц, изящная осанка певцов пленяли сердце, море огней ошеломляло рассудок, бокал-другой пунша кружил голову...» Заведение было популярным, название усадьбы Воксхолл вскоре стало нарицательным и, претерпев неизбежные фонетические изменения, укоренилось на русской почве.

В 1772 году в усадьбе «Нескучное» князя Трубецкого открылся первый московский воксал. А в 1783 году известный антрепренёр Михаил (Майкл) Медокс, выкупив у «коллежского асессора и разных мануфактур содержателя» Саввы Яковлева участок земли, открыл воксал в Рогожской части. Медокс расширил имевшийся здесь пруд, разбил большой регулярный сад и построил круглое здание воксала с «придаточными к нему строениями». Общая площадь его была почти 500 квадратных сажен (около 1000 кв. м). Сохранились воспоминания английского путешественника Уильяма Кокса, несколько раз бывавшего в России и посетившего воксал Медокса в 1787 году: «Я не ожидал видеть в этой северной стране что-либо вроде загородного увеселительного сада. Он находится в конце слободы, в уединённом месте, почти за городом. Мы вошли по коридору в сад, который был роскошно иллюминован». Воксал ярко освещался факелами и масляными светильниками. В ту эпоху обилие света было явлением неординарным и, наряду с музыкой, создавало дополнительное праздничное настроение у посетителей сада. Однако воксальные факелы не стали поводом для будущего названия переулков.

«Лёгким зефиром летал»

Воксал Медокса вскоре стал излюбленным местом отдыха любителей покутить. Вход в него был платный, билет стоил 1 рубль – немалые деньги по тем временам. Для развлечения почтеннейшей публики ставили комические оперы и оперы-буфф, устраивали балы, пускали шары и фейерверки. По словам бытописателя Москвы С.М. Любецкого, воксал посещала «многочисленная, более аристократическая, публика. Кареты приезжавших туда особ стояли далеко за заставой».

Воспел воксалы в стихотворных строках и А.С. Пушкин:

Пролетело счастья время,
Как, любви не зная бремя,
Я живал да попевал,
Как в театре и на балах,
На гуляньях иль в воксалах
Лёгким зефиром летал…

Вряд ли поэт писал о воксале в Рогожской, так как расцвет этого увеселительного заведения пришёлся на конец XVIII века.

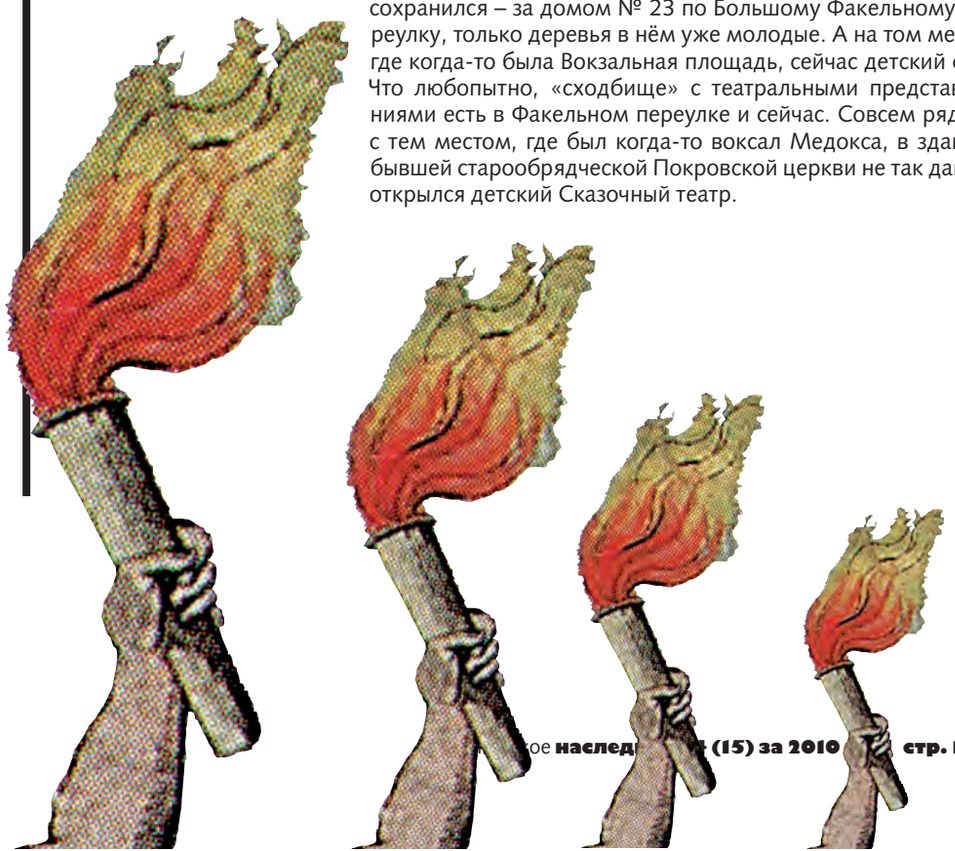






Фонари Факельных переулков и близлежащих улиц

Детский театр в Таганском парке



В память о воксале

Точная дата закрытия воксала Медокса неизвестна, но в середине XIX века о нём писали уже как о бывшем. В память об этом «парке культуры и отдыха» в Рогожской слободе остались три номерных Воксальных (Вокзальных) переулка, огромная Воксальная площадь треугольной формы и пруд с тем же наименованием. В 1880-е годы местные домовладельцы стали просить городскую думу засыпать пруд «как представляющий собою скопление зловонной, испорченной воды и не имеющий ныне значения в противопожарном отношении». В 1888 году пруд был засыпан и на его месте разбит сквер, унаследовавший имя – Вокзальный. Хотя к тому времени словом «вокзал» уже называли здание, предназначенное для обслуживания пассажиров.

Всё дело в том, что ещё в 1837 году Ф.А. Герстнер, строитель первой российской железнодорожной ветки Петербург – Царское Село – Павловск, использовал в качестве здания железнодорожной станции Павловский воксал. В нём были размещены также гостиница и огромный концертный зал. Благодаря Павловскому воксалу и закрепилось постепенно за зданиями железнодорожных, а позже и прочих транспортных станций это название, вытеснив первоначальное его значение.

Факелы революции

К началу XX века уцелело только два Вокзальных переулка, из номерных ставшие Большим и Малым – третий переулок и площадь были уже застроены. А в 1919 году на карте города появились новые названия: в бывшей Рогожской слободе активно переименовывали улицы. Эти имена были сплошь идейно выдержанные – улицы Коммунистическая, Вековая (в честь «века пролетарской революции»), Рабочая, Товарищеский переулок и т.п. Казалось бы, Вокзальные переулки, превратившись в Факельные, оказались исключением. Считается, что при переименовании вспомнили факелы, которыми освещался старый воксал. Но вероятнее всего, в эпоху «лампочки Ильича» факел воспринимался не как давно забытый осветительный прибор, а как большевистский символ. «Факел революции» – излюбленное идеологическое клише того времени.

Сквер, разбитый на месте Вокзального пруда, частично сохранился – за домом № 23 по Большому Факельному переулку, только деревья в нём уже молодые. А на том месте, где когда-то была Вокзальная площадь, сейчас детский сад. Что любопытно, «сходбище» с театральными представлениями есть в Факельном переулке и сейчас. Совсем рядом с тем местом, где был когда-то воксал Медокса, в здании бывшей старообрядческой Покровской церкви не так давно открылся детский Сказочный театр.

Автор: Станислав Величко
Фото: Артём Сардарян, Ашот Сардарян

На контрасте, или Капотня в цвете

Микрорайон Капотня – страшилка для москвичей, пример экологического неблагополучия и социальной непрестижности. Тех, кто попадает в Капотню впервые, удивляет, что вместо табличек с названиями улиц – номера кварталов. А где ещё вы встретите действующее кладбище, совмещённое с археологическим памятником железного века?!



Ангел мира – самый яркий символ района Капотня

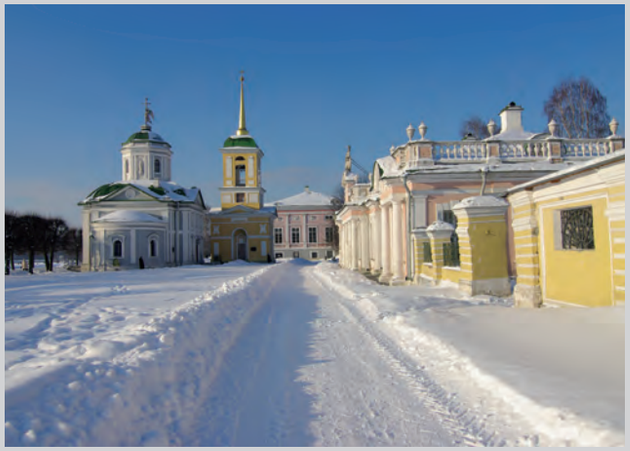
До начала 1990-х годов в заброшенных крестьянских садах Капотни и Чагина можно было найти смородину, крыжовник, вишни и яблони. Вспоминаю вторую половину 1980-х. Верхние Поля были пыльной улицей, по которой проносились КамАЗы, изредка проезжал от станции Перерва в Капотню старенький автобус. Под холмом у нефтезавода тёк в Москву-реку розовый ручей из марганцовки, в котором водились гуппи. На Верхних Полях находился самый большой в Москве птичий заповедник. Среди озерец и зарослей бурьяна можно было обнаружить гнёзда уток, чаек, малиновок. Земля под ногами колыхалась – под почвой слой воды, а сама почва – бывшие канализационные стоки. Здесь росли старые тополя, качались ольха, тонкие берёзки и осины.

Через все эти поля, ручьи, озерца, сквозь тяжёлый запах от нефтезавода можно было добраться до песчаного обрыва Москвы-реки. Чёртовы камни, доломиты, а также упавшие с грузовых барж арбузы и капустные кочаны были нашей детской добычей. Мы жгли на песке костры и запекали картофель. Иногда на нас нападали «любера», иногда – мы на них. Порой, объединившись с «люберами», устраивали «махалки» против металлистов и панков тут же, на полях, ближе к Братеевскому мосту.

Игра в ассоциации

Какие ассоциации рождают у человека, не знающего города, те или иные его топонимы? Результаты эксперимента, в котором участвовали разные люди (даже живущие в Новой Зеландии), удивительно совпадали. Ответы были не обдуманными, а быстрыми и спонтанными – их выдавало подсознание. Например, Кусково. С каким цветом может ассоциироваться название? Его единодушно определили





Проехать всего несколько километров от Кускова до Капотни, всё равно, что перевернуть страницу журнала… и почувствовать разницу. Даже зима не стёрла мягкую пастораль летней загородной резиденции графов Шереметевых, «предназначенной для приятного препровождения времени».



как что-то светлое, пастельное, скорее всего светло-зелёное или светло-голубое. Хотя мне это имя кажется полихромным: персиковым, абрикосовым, салатовым, голубым.

Или Капотня. Отбросим наши познания о данном районе. Какие первые цветовые ассоциации вызывает у вас название? Сине-серый, чёрный и красный (терракотовый). Одни слышат в этом имени слово «капать», другие «коптить». Капает – значит, жидкость. Может быть, вода – тогда голубой, синий цвет. Откуда она берёт исток – неизвестно, неизвестности соответствуют белый или серый цвета. Впрочем, жидкость бывает и чёрная, например нефть… Если исходить из слова «копоть», то это нечто чёрное, рождённое от красного огня, закоптившее, испачкавшее что-то светлое, белое.

Действительно, у большинства москвичей есть убеждение, что Капотня – это конец света, отчасти в прямом смысле, учитывая факел на окраине города, у МКАД. Нефтеперерабатывающий завод и «медвежий угол» – первое, что говорят обычно о Капотне. Но это не единственное, что там есть. Для капотненцев, где архитектурных красот и зелёных насаждений почти нет, ценна каждая мелочь. Капотня – это не просто кварталы многоэтажных домов на огромном холме у завода. Здесь красивые виды на реку, бирюзовый Бесединский мост над нею, прибрежные отмели близ Красных лугов Марьина и Братеева, лес Жары близ Белой дачи.

Цвет огненный

Может показаться удивительным, но Капотня – одно из древнейших мест в черте современной столицы. Впервые она упоминается в духовной грамоте, по которой в 1336 году московский князь Иван Калита завещал одному из своих сыновей «село Копо-







Девиз рода Шереметевых: «Бог охраняет всё!» И сегодня ангел на куполе церкви Спаса Всемилостивого охраняет заповедный уголок, красоту творений великих зодчих, великолепный дворцово-парковый ансамбль. Голландский домик встречает гостей, готовых к множеству «отрад и приятностей», мраморные скульптуры украшают аллеи, располагающие к приятным встречам и милым свиданиям. В Кускове появился первый крепостной театр, достойно конкурировавший с московскими, а его прима Прасковья Жемчугова пленила сердце графа Николая Петровича. Не случайно, здесь летом вручают престижную театральную премию «Хрустальная Турандот», а молодожёны любят устраивать фотосессии, очарованные флёром романтической любви

теньское». Но археология, благодаря сохранившемуся городищу, «удревняет» историю места более чем на две тысячи лет. Старейшее место в Капотне – Капотнинское городище можно отыскать в центре кладбища, на самом высоком его месте, холме с сеткой тропинок и обилием современных захоронений. Это археологический памятник дьяковской культуры. Здесь же, на городище, недалеко от Рождественской церкви, археологами были обнаружены два валунных надгробия – примечательная особенность христианского погоста XIV века.

В VII веке до нашей эры здесь уже имелось поселение, городище эпохи раннего железного века. По находкам в древних культурных слоях Капотни можно заключить, что жители – финно-угры – занимались скотоводством: разводили свиней и коров, а также выращивали ячмень, просо, пшеницу. Кроме того, они охотились на оленей, косуль, кабанов и медведей, промышляли пушнину – бобра и выдру, куницу и лисицу.

К концу первого тысячелетия нашей эры здесь появляются славяне. Предположительно название села происходит от слова «коптить» – селяне, по-видимому, занимались рыбной ловлей и коптили рыбу. И поныне, как бы оправдывая древнее имя Капотни, «коптит» небо не гаснущий днём и ночью факел, вздымающий пламя почти на 10 м – в нём сжигаются отходы производства нефтеперерабатывающего завода.

Чёрный цвет Капотни

В начале прошлого века у крестьянской общины села крупными промышленниками братьями Лианозовыми были куплены приречные участки для нефтяных складов. На основе этих складов и небольшой нефтебазы в 1938 году был устроен нефтеперера-









Памятный знак в честь основания Капотни. Установлен в канун 850-летия Москвы

Валы Капотненского городища

Храм Рождества Богоматери в Капотне

Картуш на памятном знаке села Капотни

батывающий завод. А близость реки позволяла неограниченно расходовать воду, технологически необходимую для получения авиа- и автобензина и сжиженного газа. С 1940 года Капотня стала числиться рабочим посёлком.

Собственно сам завод находится на территории не Капотни, а бывшего сельца Чагино, но об этом уже никто не помнит. Завод очень красив в темноте, когда сотни электрических ламп загораются на его стальных конструкциях, цистернах, трубах, баках, цехах, и он кажется приземлившимся космическим кораблём. На предприятии и в примыкающих к нему кварталах одновременно со строительством завода в советское время появилось несколько интересных зданий в стилях ар деко и сталинский ампир – жилые дома и детские сады, покрашенные в позитивные розовые и жёлтые цвета, а также водонапорная башня и клуб. Перед главной проходной в качестве приятного дополнения вырыли пруд, в котором и поныне плавают белые лебеди.

Белый цвет Капотни

Третьей достопримечательностью района после нефтезавода и городища является уникальный памятник ополченцам Капотни и приписанных к ней деревень, павшим в войне 1812–1814 годов. В XV веке, когда Капотня принадлежала Николо-Угрешскому монастырю, она была центром большой территории – стана, и с тех пор вплоть до XIX века объединяла вокруг себя окрестные деревни. На главной дорожке кладбища стоит выбеленный кирпичный куб, в нише которого видны следы сбитых в советское время георгиевских крестов.

Памятные доски с восточной и западной сторон тоже выломаны, отчего назначение памятника определить трудно. Венчает сооружение кованый





Знаменитый капотнинский маяк-факел

Старинное надгробие могилы священника Рождественской церкви в Капотне и членов его семьи. 1850-е годы

Радуга над капотнинским факелом и памятник меценатам России



крест. Внешне мемориал напоминает часовню начала XX века. Когда в 1904 году над Московской губернией пронёсся печально знаменитый ураган, разрушивший почти все сооружения Капотни, уничтожил он и памятник-часовню 1817 года. Тогда селяне на свои пожертвования построили новую. В 2012 году предполагается восстановить её в первозданном виде.

Белый, чёрный, красный – цвета контрастные, как и сам этот район, странный, непонятный, часто упоминаемый, но почти неведомый москвичам. Изучать Капотню можно отправиться от перекрёстка с Чагинской улицей. С холма будут открываться виды на Москву-реку, на пригорках встретятся остатки крестьянских усадеб и современные огороды. За холмами появится синестенная Рождественская церковь XIX века, возле неё – вход на кладбище. Сначала обнаружатся городище и валуны XIV века, за ними памятник ополченцам 1812 года. От него дорожки уведут вниз к реке, бывшим строениям пароходства «Ока», на другом берегу станут видны охристые строения верфи и серебристая полоса реки Городни, её устье при впадении в Москву. От берега – крутой подъём между вековыми тополями, и вы уже в кварталах пятидесятилетней давности, с благородными пропорциями архитектуры. В Капотне всё на контрасте – природа и урбанистика, древнее и новое, номера на каждом сооружении и при этом отсутствие названий улиц, ведь Капотня состоит из кварталов…

Автор: Алексей Че (Черепанов)

Архитектурный свет как сообщение



«Электрический свет – это чистая информация. Он представляет собой, так сказать, средство коммуникации без сообщения», – писал 1964 году канадский философ Маршалл Маклюэн (marshallmcluhan.com). Однако архитектурный свет всегда несёт сообщение, у него есть цель, будь то подсветка памятника или медиапроект. Чаще всего содержание такого сообщения – сама архитектура, а значит, – человек

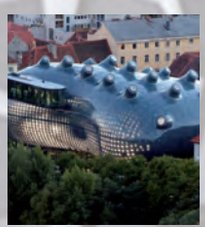
Собака Баскервилей светилась в темноте, потому что негодяй Степлтон мазал её фосфором для устрашения сэра Генри. Зловещий энтомолог пытался изменить ночной облик чудовища Гримпенской трясины для дополнительного воздействия на расшатанную психику баронета. Задача светодизайнеров подобна, они пользуются искусственным освещением, дабы создать новый образ архитектуры, отличный от дневного. Правда, никого пугать не хотят, наоборот, стремятся поразить, удивить и развлечь. И в этом деле тоже есть первые и вторые…

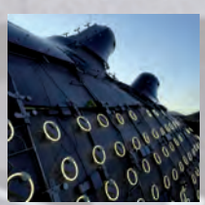
Луч вместо кисти

Несмотря на то, что профессия художника по свету существует не так давно, уже появилось множество премий и конкурсов в области светового дизайна: GE Edison Award (gelighting.com/na/business_lighting/edison_award), International Illumination Design Awards (iesna.org/programs/awards.cfm), премия International Association of Lighting Designers (iald.org/about/awards). Однако все эти конкурсы зачастую замыкаются в своём профессиональном кругу и широкой общественности мало интересны, в отличие от фестивалей света, которые берут своё начало из средневековых факельных шествий. Тем не менее и здесь есть исключения, например, британская премия Lighting design awards (emapawards.com/lda2011).

В этом конкурсе есть не только узко специальные номинации – «Уличные фонари» или «Энергосберегающие светильники», но и общечеловеческие – «Наружное освещение», «Освещение жилого дома», а также категория «Наследие». В последней номинации в прошлом году победил проект внутреннего и наружного освещения кафедрального собора Рипона в Северном Йоркшире (riponcathedral.org.uk). Авторы проекта акцентировали внимание на деталях и особенностях собора – выделили неф, крест, алтарь… К сожалению, российские проекты не только не побеждают в международных конкурсах светового дизайна, но и редко участвуют в них.

Как перевод стихотворения с одного языка на другой требует мастерства поэта-переводчика, так и для преобразования дневной архитектуры в ночную необходим хороший художник. Руководство австрийского музея MAK (mak.at) доверило создание ночной подсветки здания Джэймсу Тареллу (en.wikipedia.org/wiki/James_Turrell). Про этого американского художника говорят, что он «манипулирует светом, как скульптор глиной». С помощью мягкой динамической подсветки окон изнутри музея Тарелл сделал ночной облик здания очень современным, но сохранил исторический колорит.







Медиафасады

С внедрением светодиодной технологии всё большую популярность стали приобретать медиафасады. Проектировщики превращают здания в гигантские экраны, на которых можно транслировать что угодно: абстрактные картины, рекламу, кино или видеоарт.

Тетрис

Игра в «Тетрис» на фасадах зданий стала одной из любимых забав студентов. В 1995 году фасад факультета электротехники голландского Университета технологий Дельфта (tudelft.nl) превратили в гигантский «стакан» для «Тетриса». С помощью Интернета любой житель Земли мог укладывать кирпичи на небоскрёбе высотой 96 м. Участники польской художественной группы P.I.W.O. (projekt-piwo.pl), они же студенты Вроцлавского политеха, в 2008-м повторили опыт предшественников, правда, оборудовали окна общежития цветными фонарями. Это позволило не только сыграть в «Тетрис», но и показать на экране цветную анимацию.

Фасады музеев

Американский художник Лео Вилльяреаль (villareal.net) считает свет «главной составляющей искусства». Не мудрено, ведь его мольберт – светодиоды и лампы, а кисти – провода и компьютер. Причём творчество Вилльяреаля по заслугам оценили не только коллеги по цеху, но и «классические» художники, кураторы и критики. Американские музеи один за другим приглашают дизайнера для создания постоянных световых композиций на фасадах зданий. Для нью-йоркской галереи PS1 (ps1.org) Вилльяреаль реализовал проект «Supercluster», для Музея искусств Tampa во Флориде (tampamuseum.org) – «Sky», а в Музее современного искусства Nerman (nermanmuseum.org) построил «Microcosm» – на потолке гигантского портика, выступающего над входом, Лео Вилльяреаль сделал экран, имитирующий звёздное небо.

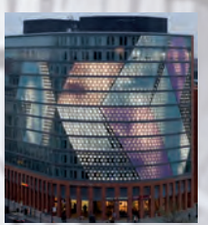
Причём архитектура здесь вторична, внимание привлекают яркие цветные картины, пробегающие по экрану. Довольно много таких зданий в Лас-Вегасе, Нью-Йорке, Гонконге, парочка есть в Москве – гостиницы «Белград» и «Золотое кольцо» на Смоленской площади оборудованы медиафасадами с невысоким разрешением.

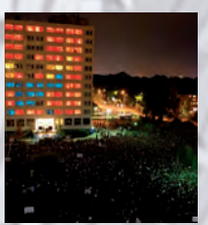
Зачастую эти экраны служат ночным украшением зданий 1970-х годов, архитектурная ценность которых невелика. Но в последнее время реализуются медиафасады, разрабатываемые ещё при проектировании здания. Так, в 2003 году студия «realities:united» (realities-united.de) создала светодиодную «кожу» для футуристического здания австрийского музея Kunsthaus Graz (kunsthausgraz.at). Дизайнерский проект BIX стал не просто инсталляцией, но неотъемлемой частью фасада музея. На волнистой поверхности здания вполне космической формы светодизайнеры разместили 930 флуоресцентных ламп, свёрнутых кольцами. Их подсоединили к компьютеру и превратили фасад в гигантский дисплей.

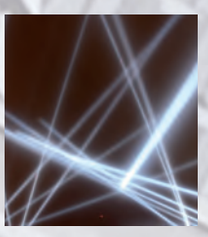
Студия «realities:united» реализовала ещё несколько значительных проектов в области медиаархитектуры. Например, в 2005 году дизайнеры смонтировали грандиозную световую систему на здании Sony-центра (sonycenter.de) в Берлине. Проект «Spots» превратил фасад одиннадцатиэтажного дома на Потсдамской площади в огромный экран, на котором показывали произведения современных художников. Это символично, ведь именно на Potsdamer Platz появился первый в Европе электрический фонарь, а также первый светофор.

Здания-дисплеи стали настолько популярны, что уже во второй раз в Берлине, Хельсинки, Будапеште и других городах прошел европейский фестиваль медиафасадов (mediafacades.eu), а Институт медиаархитектуры провел свою биеннале (mediaarchitecture.org/biennale2010). В ней участвовало сорок пять проектов, и ещё не реализованных, как лондонский «The Cloud» (raisethecloud.org), и уже воплощённых, как комплекс «The City of Dreams» в Макао (standardvision.tv) или новый центр Ars Electronica в Линце (aec.at).









Интерактивная архитектура

Один из самых известных проектов, представленных на Биеннале медиаархитектуры, – «Blinkenlights» (blinkenlights.net). Он был реализован в 2001 году в Haus des Lehrers (Доме учителя), построенном по проекту Германа Хензельмана на Александерплац в Восточном Берлине. В каждом окне здания установили светильники и соединили их в единую систему. Таким образом, окна стали пикселями этого экрана. Авторы предложили всем желающим нарисовать на сайте проекта свои картинки, а затем показывали их на фасаде здания. За последние годы проект побывал в Париже и Торонто, видоизменился, и в 2008-м любой владелец мобильного телефона мог сыграть на гигантском экране в простейшие компьютерные игры – Pong или Tetris. С одной стороны, такие медиафасады – забавная игрушка, с другой – это попытка создать новые отношения с искусственной средой, когда архитектура реагирует на присутствие человека и как бы улыбается ему в ответ.

В 2006-м американский коллектив Electroland (electroland.net) представил проект «Enteractive at 11th& Flower» (electroland.net/projects/enteractive). Авторы оборудовали пол перед входом в одно из зданий Лос-Анджелеса сенсорами и светодиодами. Теперь любого посетителя сопровождает подсветка. Мало того, фасад повторяет эту игру света. Человек идёт – здание «оживает».

В 2007 году дизайнер Эрик Крикортс реализовал в Стокгольме проект «Эмоциональный город». Зайдя на сайт emotionalcities.com, любой желающий мог указать своё настроение – от депрессивного до восторженного. Для этого нужно было выбрать один из семи смайликов разного цвета. Компьютер вычислял общее настроение горожан и окрашивал пять высоток в соответствующий цвет.

В 2008 году над Трафальгарской площадью в Лондоне зависло «Облако памяти» (minimaforms.com/memorycloud) студии Minimaforms (minimaforms.com). Авторы проекта установили аппарат для нагнетания дыма, который и создавал «облако». На него проецировались sms-сообщения владельцев мобильных телефонов. Конечно, чаще всего в небо поднимались фразы типа «Здесь был Вася», но и возможность обозначить своё место в этом мире тоже чего-то стоит.

Все эти проекты показывают, что городская среда может быть не агрессивной и не нейтральной, архитектура способна стать дружелюбной и активно взаимодействовать с человеком. С помощью света, цвета, изменяющихся элементов архитектура должна передавать нам сообщение… о нас самих.

Главный недостаток медиафасадов – в их ограниченной функциональности: днём гигантские экраны не работают – слишком светло. Кристофер Бодер и Кристиан Перстл создали медиафасад «Flare» (flare-facade.com), который прекрасно виден в естественном освещении. Дизайнеры не использовали светильники, а заковали здание в металл – фасад состоит из тысяч металлических пластин, которыми можно управлять с помощью компьютера. Пластины отражают свет, и когда угол их наклона меняется, человек видит «волну», пробегающую по зданию.

Автор: Елена Борисова
Иллюстрации предоставлены детским центром Мусейон

Рисовали, что видели, – а нарисовали эпоху

Такого не ожидали ни организаторы выставки, ни её посетители. Казалось бы, просто повесили рядом фотографии социалистической Москвы 1930-х годов и рисунки детей того же времени. Но сохранившиеся в архивах детские рисунки заставили по-новому взглянуть на историю – на выставке «Москва 1930-х в фотографиях и детских рисунках» в детском центре «Мусейон» при ГМИИ имени А.С. Пушкина

Здесь нет шедевров спонтанного детского творчества. Преобладают скорее старательные работы правильных подростков, выполняющих задание педагога, который много чему успел научить: и перспективе, и светотени, и композиции… И, конечно, подковал идейно. «Социалистический город», «Памяти Кирова», «Классовая борьба» – темы детских работ. Классовую борьбу изобразил «мальчик 16 лет сын рабочего Камышов» (это карандашная надпись на рисунке) из Перервинского института глухонемых.





Вместо очага дурмана…

Одна из самых запоминающихся работ – «Проект Дворца Советов в Москве» автора по фамилии Колбин. Как и другие рисунки с видами столицы, он помещён рядом с документальными фотографиями тех же мест. На снимке Михаила Озерского 1932 года колонна трудящихся Фрунзенского района проходит мимо стройплощадки, точнее, мимо забора с аршинными буквами: «Вместо очага дурмана – Дворец Советов». Ещё один снимок, уже 1965 года, – «Вид на бассейн «Москва» – всё та же бывшая стройплощадка несостоявшегося дворца. Но это знаем только мы, сегодняшние зрители, а подросток рисует так убеждённо, будто своими глазами видит этот советский зиккурат, и фигуру Ильича выше облаков, и самолёты с дирижаблями вокруг.

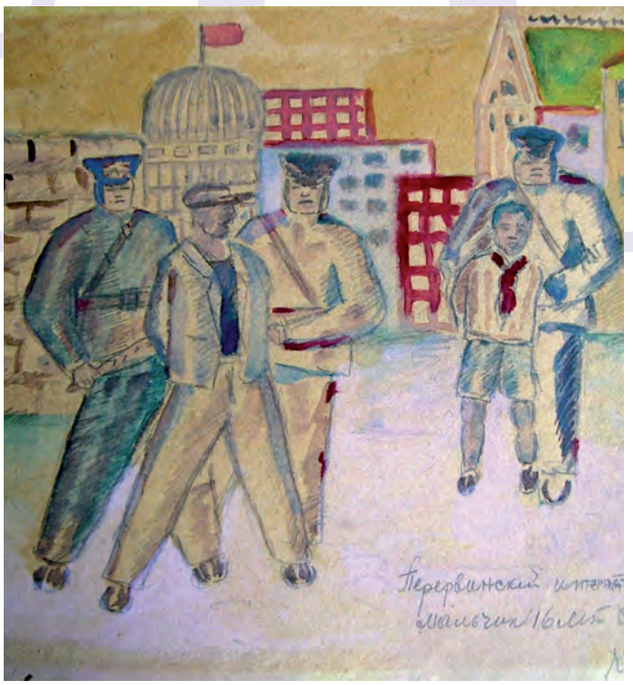
Как тебе жилось, мальчик Колбин из Воронежа, которому в 1937 году было 15 лет? История не сохранила даже твоего имени: жёсткое было время, и деликатным обращением деток в школах не баловали. Родился он в 1922-м, следовательно, как раз к началу войны успел повзрослеть. Где он воевал и вернулся ли с фронта? А если вернулся – чем занимался? Уцелела ли его святая вера в светлое будущее? Удивительное всё-таки было это поколение – первое, родившееся при советской власти, безумно гордившееся своей страной и готовое верить в скорую победу коммунизма и приближать её собственным энтузиазмом… Интересно, если бывший мальчик Колбин дожил до нашего времени, как бы он прокомментировал своё детское творчество?

Детский рисунок как свидетель эпохи

Над маленькой экспозицией – 40 рисунков и 80 фотографий – трудились сразу три солидные организации: Музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Фонд развития культуры и образования «Московское время» и Институт художественного образования Российской академии образования. Трудились не зря: результат того стоит.

Необыкновенно интересно постигать эту Москву 1930-х, следуя за её добросовестными бытописателями – взрослыми с фотокамерами и подростками с карандашами и кистями. Ценность документальных фотогра-





На детских рисунках Москва всегда полна цвета, а значит – праздника

фий неоспорима. Даже любительский снимок может быть замечательным свидетельством своего времени. А экспозиция в «Мусейоне» представляет работы именитых мастеров – Эммануил Евзерихин, Борис Игнатович, Евгений Халдей, Александр Устинов… Многие из этих фотографий не раз экспонировались и публиковались. Но не в таком соседстве! Как раз объединение детского рисунка и фотоснимка и сообщает новое, неожиданное качество и тем и другим работам. Фотограф изображает то, что есть, то, что он действительно видит. А ребёнок рисует ещё и то, что знает, даже если этого нет у него перед глазами. Замечательно прокомментировал это на открытии выставки фотохудожник Гелий Земцов. Он однажды наблюдал за рисующим мальчиком и поинтересовался, почему тот закрашивает карман на рисунке чёрным цветом. «Так ведь в кармане же темно!» – искренне удивился вопросу ребёнок. Потому в детских работах, посвящённых Москве, попадаются детали, которых объектив просто не мог увидеть. А свободный детский взгляд запечатлевал всё, что считал нужным: исчезнувшие подробности быта, любопытные надписи, невидимые стороны предметов и невозможные для фотографа ракурсы. Ещё одно преимущество детского творчества – его открытая эмоциональность. Кто спорит, винтажная чёрно-белая фотография – замечательная вещь для тех, кто понимает.

Сравните фото и рисунки, изображающие праздничные демонстрации тех лет, и вы почувствуете разницу. Что в снимках? Ровные колонны, через одинаковые промежутки украшенные портретами вождей. Плотная многоголовая толпа плохо одетых людей опять же с портретами и транспарантами. Напряжённые лица марширующих физкультурников. В рисунках – яркие пятна цвета; ничего, что иногда мимо контура! Зато радость, веселье через край – праздник же! Видно, что идейный подъём и энтузиазм взрослым давался всё-таки нелегко, а для детей, других торжеств не знавших, был естественным и желанным. И небо у них – если не ярко-голубое, так розовое, как у девятилетнего Вальтера Сонечкина: потому что так красивее смотрятся красные кремлёвские стены и ярко-жёлтый Арсенал.

Впрочем, не только небо можно перекрасить по своему усмотрению, но и Кремль, если потребуется: неизвестный автор девяти лет от роду смело рисует белую зубчатую стену, на фоне которой так красив ярко-красный Мавзолей.

Сравнить и подумать

К детским рисункам можно относиться по-разному. Кто-то умиляется их непосредственности, радуется наивной декоративности.

Многие пытаются обнаружить в работах ребёнка признаки таланта и лелеют мечту о будущем великом художнике.

Но большинство родителей не придают особого значения этим ярким листам, и они куда-то исчезают из дома, когда дитя подрастает.

Педагоги-энтузиасты начала прошлого века увидели в детском творчестве уникальный научный материал и в 1929 году открыли Центральный дом художественного обслуживания детей. Теперь это Институт художественного образования. Его огромное собрание содержит рисунки с 1897 по 2010 годы. Самым замечательным периодом хранители коллекции считают 1930-е.

Взгляд на эпоху здесь даже не двойной, а тройной.

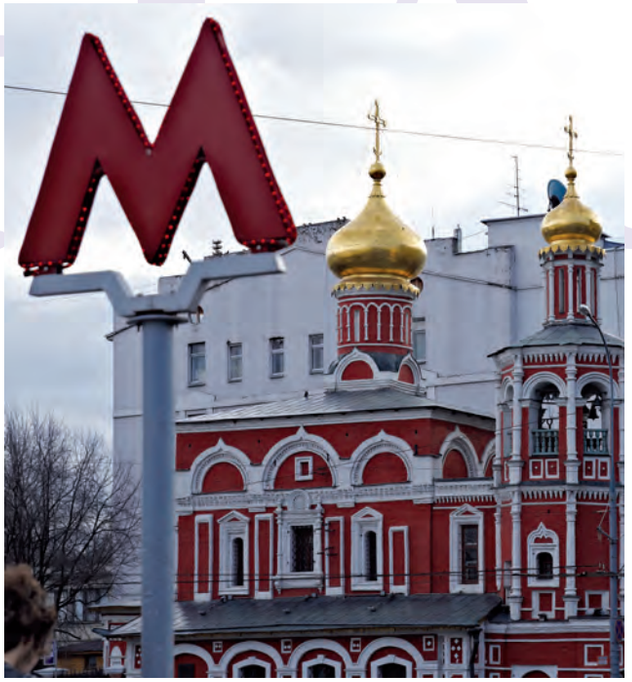
Мы видим это время глазами то ребёнка (которому сейчас было бы 90!), то фотокорреспондента тех лет, то сквозь призму снимков фонда «Московское время», возвращающих нас в сегодняшний день, призывая сравнить и подумать…

Авторы: Глеб Анфилов, Илья Варламов, Ирина Мантурова,
Сергей Пушков, Алексей Че (Черепанов)

Фоторепортаж: Московская радуга



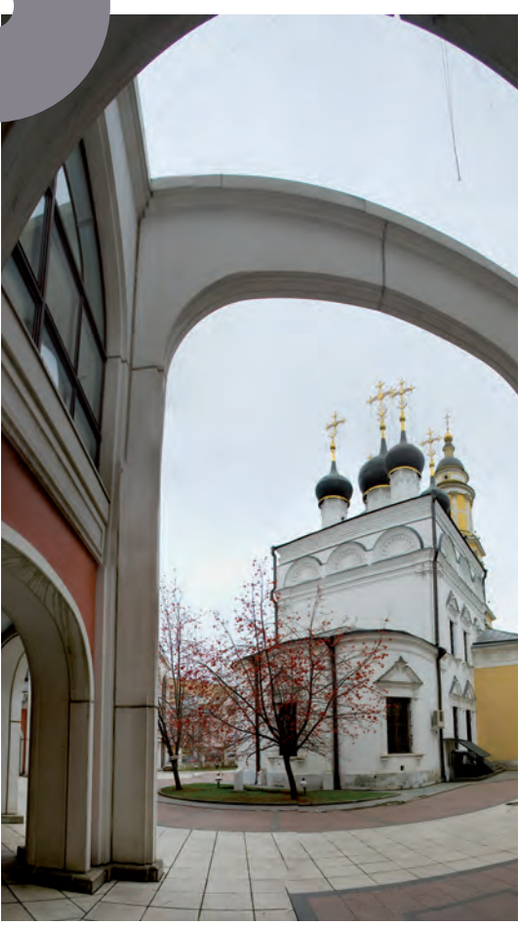






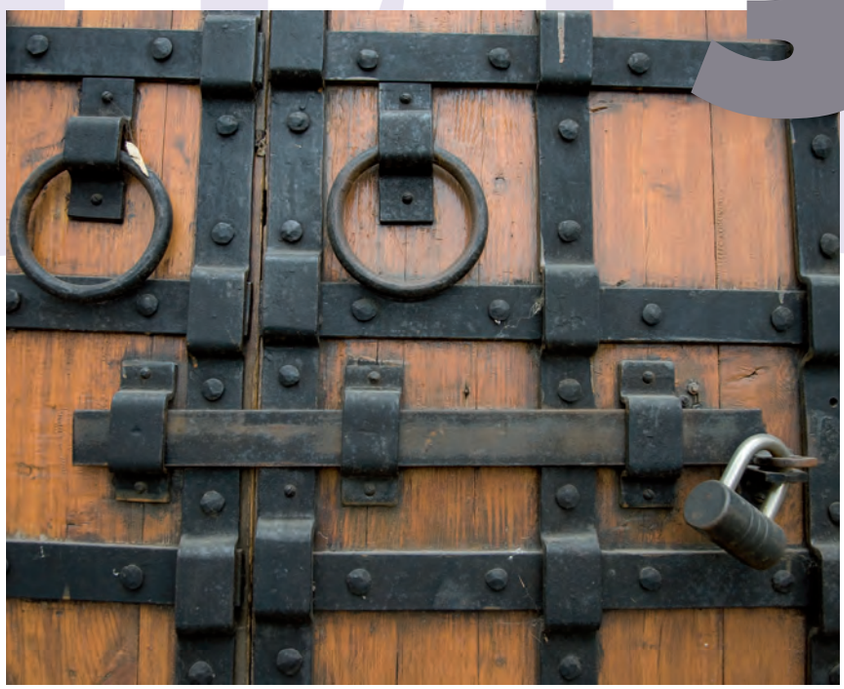
Согласные цвета. Цвета гласных. Цвета домов

««А» чёрный, белый «Е», «И» красный, «У» зелёный, «О» голубой – цвета причудливой загадки…» – в сонете «Гласные» юный синэстет Артюр Рембо, пожалуй, впервые в истории дал буквам цвет. Это стихотворение «проклятого поэта» породило множество толкований – от метафизических до эротических. Почему-то комментаторы не хотели верить Полю Верлену: «Я-то знал Рембо и понимаю, что ему было в высшей степени наплевать, красного или зелёного цвета А. Он его видел таким, и только в этом всё дело». Символисту Артюру Рембо действительно главное было видеть, а не анализировать, он даже термин придумал – «ясновидение». Причем ясновидел Рембо, изнуряя разум абсентом, доводя до «расстройства все чувства», употребляя «все формы любви, страдания, безумия». Беда (или счастье) в том, что ясновидение у каждого своё. Скрябин же мечтал о синтезе искусств на основе единых принципов. Однако немецкий писатель Август Шлегель говорил, что для него «И» – небесно-голубой, «А» – красный, «О» – пурпурный. Андрей Белый утверждал, что ему «А» представляется белым, «Е» – желто-зелёным, «И» – синим, «У» – чёрным, «О» – ярко-оранжевым. Какое тут единство? Кстати, в 1904 году один из исследователей предложил крайне простое толкование сонета «Гласные». Возможно, маленький Рембо учился читать по букварю, где «А» было напечатано чёрной краской, «Э» – светло-жёлтой, «И» – красной, «О» – лазурной, «У» – зелёной. Если следовать этой логике, то для многих жителей России «А» – красный, ведь почти во всех советских букварях первая буква была напечатана красной краской



К



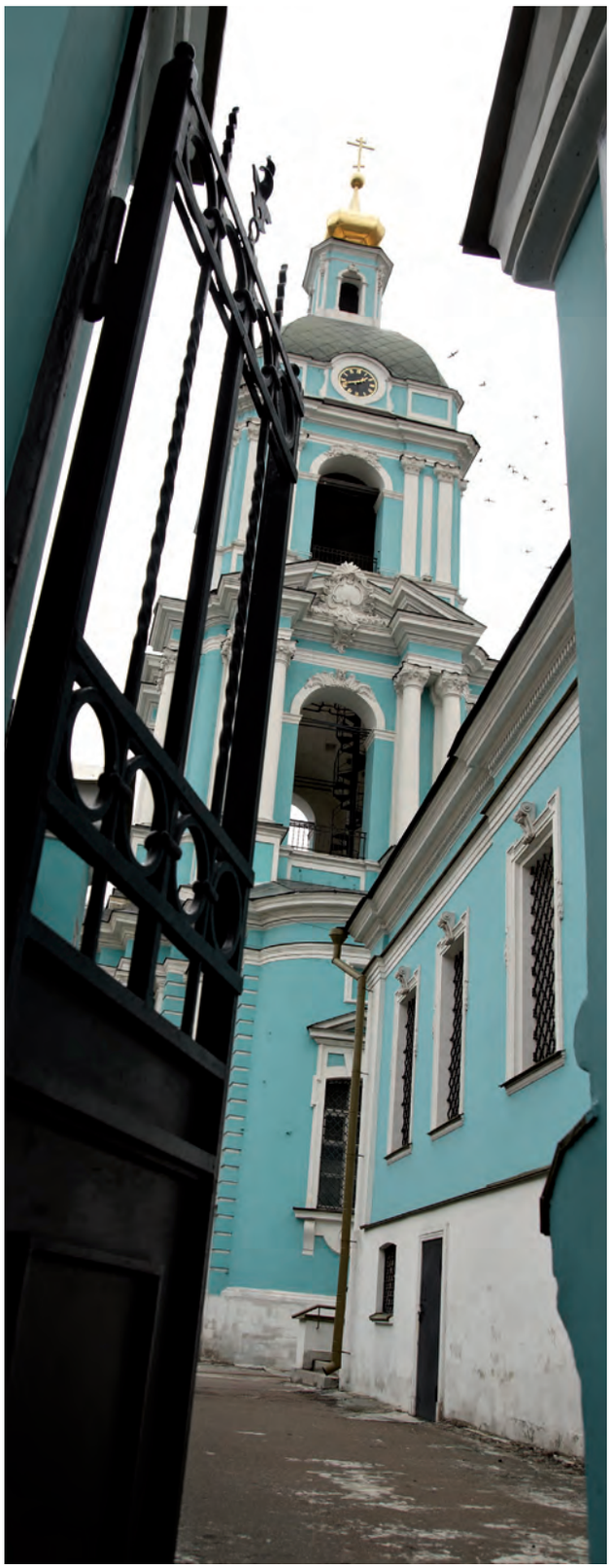



11/16
БОЛЬШОЙ КАРЕТНЫЙ
ПЕРЕУЛОК
16/11









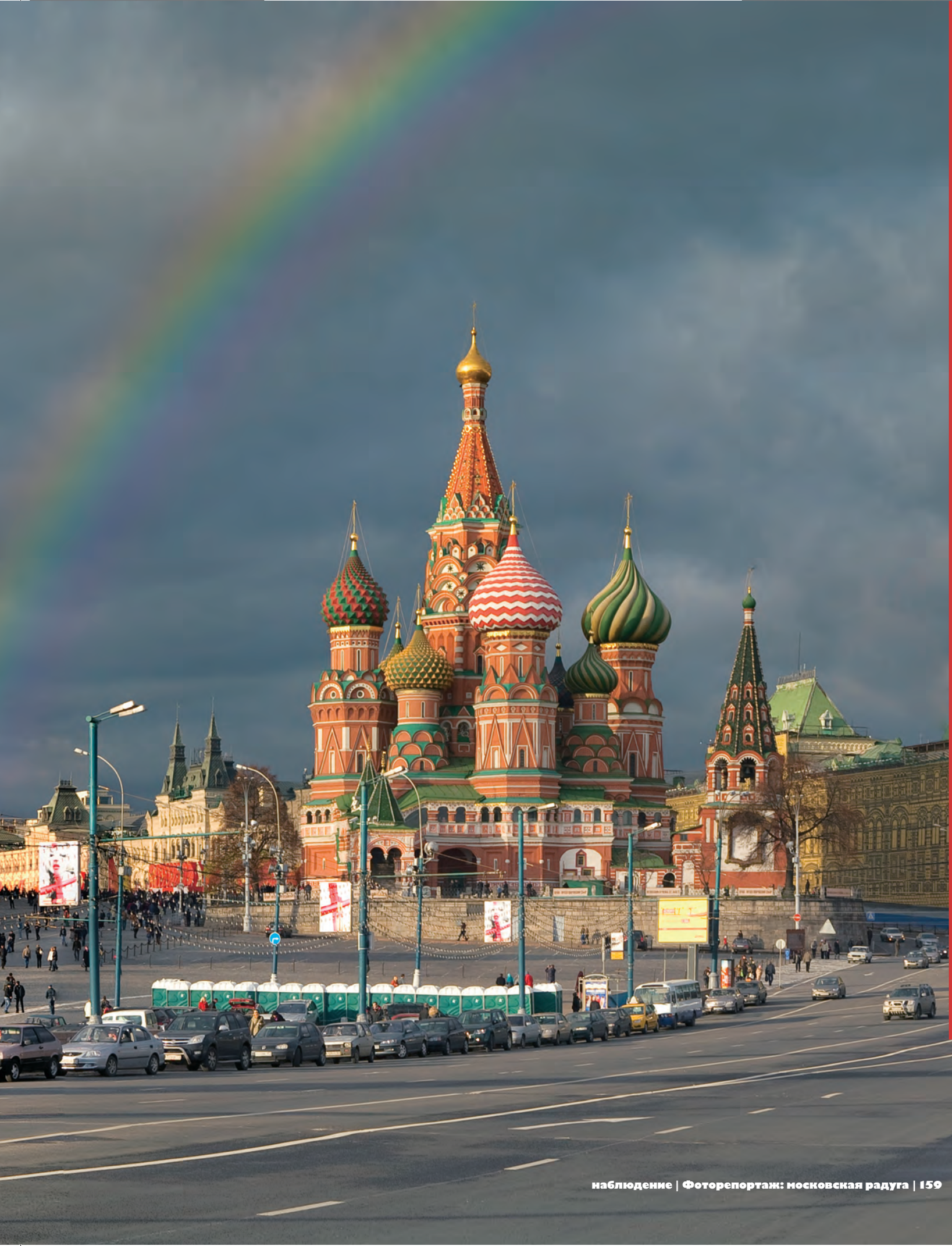

ГАСТРОНОМ












МОСГОРСПРАВКА
ВЕЧЕРНЯЯ МОСКВА
СПРАВ



СТОП-КАДР

Площадь Кировских ворот перед зданием Центрального почтамта. Вдали, на бывшей Мясницкой (в то время улице Кирова), бывший дворец Юшкова. На переднем плане известный в Москве цветочный магазин, в котором и зимой можно было купить гиацинты и розы – редкость для города времён первых пятилеток

Из документального фонда Департамента культурного наследия города Москвы

ЛЕНА



Таганский детский парк, главный вход, 1930-е годы.
Из документального фонда Департамента культурного наследия города Москвы

«ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ дорогие РЕБЯТА» вместо «Добро пожаловать в Прямиковский детский парк» – пилоны главного входа, Таганская улица. Портрет «лучшего друга детей» в центре парка. Предваряют «иконостас» Вячеслав Михайлович и Михаил Иванович

Журнал учреждён Комитетом по культурному наследию города Москвы

Распространяется бесплатно