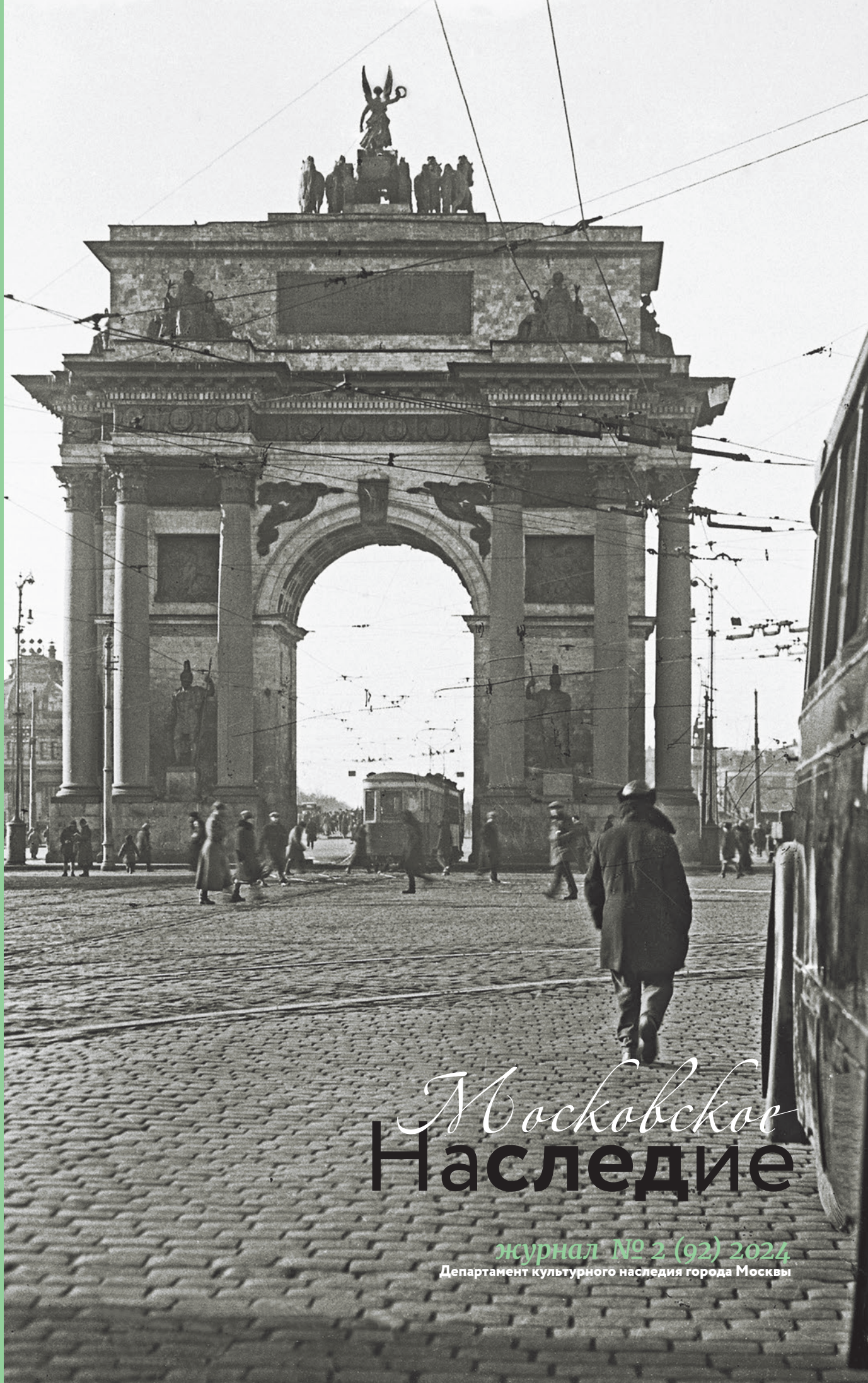


# Московское Наследие

журнал № 2 (92) 2024
Департамент культурного наследия города Москвы

Московское Наследие

Номер посвящён 240-летию
со дня рождения
Осипа Ивановича Бове

Учредитель **Департамент культурного наследия города Москвы**

Руководитель проекта **Алексей Емельянов**
Координаторы проекта **Светлана Талалаева, Казбек Таутиев**
Научный редакционный совет **Андрей Баталов, Леонид Вайнтрауб**
Консультанты журнала **Наталья Калинкина, Дарья Яковлева**
Научный руководитель журнала, председатель научно-редакционного совета, профессор, доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ, заместитель генерального директора Музеев Московского Кремля по научной работе **Андрей Баталов**

Редакция журнала «Московское Наследие»

Главный редактор **Филипп Смирнов**
Административный директор **Мария Ксенжик**
Дизайн-макет **Филипп Смирнов**. Вёрстка, препресс и корректура **Бюро «Sm'art», Андрей и Софья Дегтярёвы, Марианна Ионова**. Фотографии (если не указано особо) **Мосгорнаследие**

Издатель **Индивидуальный предприниматель Смирнов Филипп Игоревич, Москва, 119121, 1-й Неопалимовский переулок, 3/10, кв. 33**

Отпечатано **ООО «Тендер». 394036, Воронежская область, г. Воронеж, ул. Трудовая, д. 50, кв. 10. Телефон: +7 (995) 149-20-35. Адрес электронной почты: 89951492035@mail.ru. Заказ 2908**

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

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

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

© Департамент культурного наследия города Москвы, 2024



*Репродукция акварельного портрета архитектора Осипа Ивановича Бове. Неизвестный художник. 20-е годы XIX века. Государственный музей А.С. Пушкина*

***На обложке:** площадь Тверской Заставы в 1930-е годы, перед демонтажом оригинальных Триумфальных ворот 1834 года постройки авторства Осипа Бове. Из документального фонда Мосгорнаследия*

**Департамент культурного наследия города Москвы**

**№ 2 (92) • 2024**

# Содержание

**От редактора**
Филипп Смирнов, при участии Леонида Вайнтрауба
Где эта улица, где этот дом? . . . 4

**Тема номера**
Юлия Клименко
«Главный архитектор» Москвы: к 240-летию Осипа Бове . . . 10

**Детали**
София Царёва
Лепной декор московских построек О.И. Бове: тематика и мастерские . . . 26

**Тема номера / Детали**
Дмитрий Давиденко
Никольская башня и её восстановление архитектором Осипом Бове в 1810-е годы . . . 42

**История вопроса**
Леонид Вайнтрауб
Апробирован и его подписью подтверждён . . . 52

**Тема номера / Реставратор**
Елена Кульчинская
«И из пепла ты восстала...» Немного о реставрации . . . 60

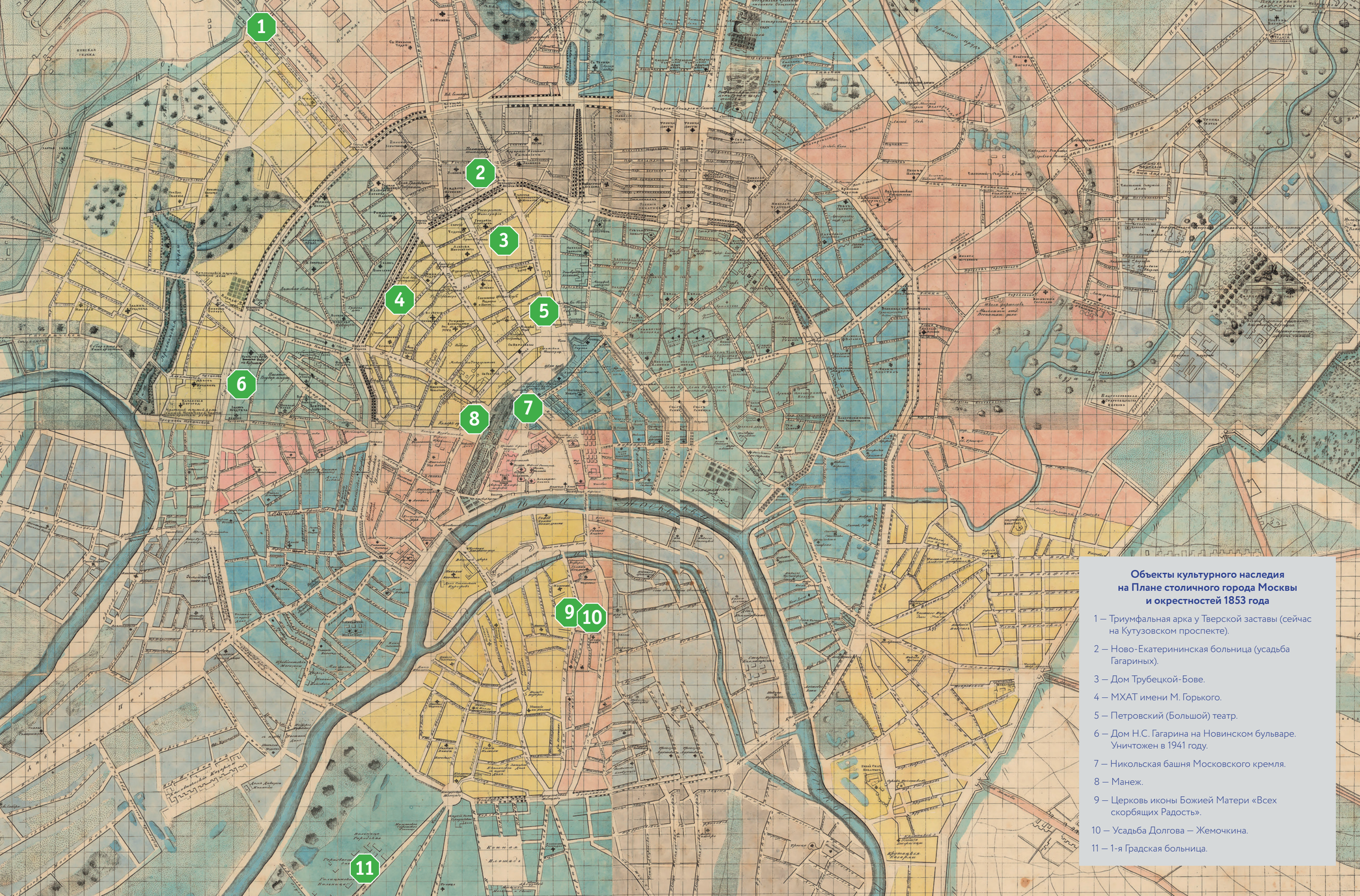
**Градостроительство**
Филипп Смирнов
Какой город построил Бове? . . . 72

**Увлекательная прогулка**
Инесса Мишина
Велопрогулка от Сокола до Серебряного бора . . . 86

**Персона**
Ксения Кокорина
Москва архитектора Владимира Кубасова . . . 98

**Усадьбы Москвы**
Михаил Коробко
Усадьба Зюзино: атрибуции и реставрации . . . 110

От редакции
Реставрация флигеля в усадьбе Бекетовых – Прозоровских . . . 124




**Объекты культурного наследия на Плане столичного города Москвы и окрестностей 1853 года**

1 — Триумфальная арка у Тверской заставы (сейчас на Кутузовском проспекте).

2 — Ново-Екатерининская больница (усадьба Гагариных).

3 — Дом Трубецкой-Бове.

4 — МХАТ имени М. Горького.

5 — Петровский (Большой) театр.

6 — Дом Н.С. Гагарина на Новинском бульваре. Уничтожен в 1941 году.

7 — Никольская башня Московского кремля.

8 — Манеж.

9 — Церковь иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость».

10 — Усадьба Долгова — Жемочкина.

11 — 1-я Градская больница.

*Автор:*
***Филипп Смирнов**,*
*главный редактор журнала*
*«Московское наследие»,*
*при участии **Леонида Вайнтрауба***

# *Где эта улица, где этот дом?*

О жизни архитектора, придавшего Москве тот вид, к которому мы привыкли, известно очень мало. Офицер итальянского происхождения, добровольцем вошедший в Московский гусарский полк (Салтыковский) и поменявший имя на русское Осип, сражавшийся в Наполеоновских войнах, «муж княгини Трубецкой», взявший в жёны молодую вдову с пятью детьми и наживший с ней ещё четверых, и бывший с ней счастливым, пусть и не принятым высшим светом. А ещё — человек, любая статья о котором суть перечисление построек, разных по величине и замыслу, лихости отделки и продуманности. Этому зодчему в столице пока не нашлось места — в 2018 году его именем назвали площадь у пересечения Столешникова переулка и Петровки, но название пока не вошло в городской обиход, да и выбор места оказался случайным — в Петровском переулке неподалеку Бове с супругой жил. Впрочем, зачем Бове площадь, если его именем можно охватить всю Москву? Или по-другому: зачем искать точку на карте, если без этого имени её бы не было?





*Церковь Святого Михаила Архангела в селе Архангельское. Фото: А. Артёменков, 2021 год*

**Личное**

В селе Архангельское Рузского района (тогда Верейского уезда), в усадьбе своей жены, Осип Бове построил удивительную церковь Архангела Михаила. По мнению многих, кирпичный с белокаменными деталями храм в стиле ампир принадлежит к лучшим произведениям зодчего и выдающимся памятникам своего времени (построен в 1822 году) — он является как бы воплощением любви. Посмотреть церковь можно, добравшись до места на автомашине или электричкой с Белорусского вокзала до станции Дорохово, далее автобусом на Богородское или Верею до поворота на Архангельское.

Жена Бове, Авдотья Семёновна Трубецкая, княгиня Трубецкая, урождённая Гурьева, была дочерью академика Семёна Емельяновича Гурьева, профессора Санкт-Петербургского Училища корабельной архитектуры, автора первого в России учебника по высшей математике «Дифференциальное и интегральное исчисление». Как говорится, она выросла в интеллигентной дворянской семье и привыкла к общению с людьми творческих профессий. Её супруг, князь Алексей Иванович Трубецкой, гвардии поручик, был убит в 1813 году в битве народов под Лейпцигом. После его смерти село Архангельское на реке Тарусе унаследовала вдова. А Осип Иванович сделал предложение своей будущей супруге в 1816 году.

Бове родился в семье неаполитанского художника, Винченцо Джованни Бова, приглашённого в Санкт-Петербург. Мать Осипа, Екатерина Кнаппе, была дочерью петербургского художника. Когда мальчику исполнилось шесть лет, семья переехала в Москву, где и прошла большая часть жизни будущего архитектора. В Москве он продолжил домашние занятия по живописи с отцом и приглашёнными учителями, а затем поступил в Архитектурную школу, открытую при Экспедиции кремлёвского строения. После него в семье Бова родились ещё двое сыновей — Михаил и Александр, также будущие архитекторы и помощники Осипа.

В школе преподавали как иностранные, так и русские архитекторы, учившиеся в Европе. Осип Бове занимался с известным итальянским архитектором Ф. Кампорези. Курс обучения был рассчитан на четыре года, после которых выпускники становились помощниками архитекторов.

Во время учебы Бове работал сначала с одним из основоположников классицизма в русской архитектуре XVIII века Матвеем Казаковым, а затем с Карлом Ивановичем Росси, представителем позднего классицизма. Он следил за соблюдением точности проектировки частей построек, разрабатывал рабочие чертежи, проводил съёмки местности. За два года работы Осип Бове стал перспективным молодым архитектором.

В 1809 году он получил чин архитекторского помощника и начал работать в штате Экспедиции. До 1812 года архитекторы Экспедиции занимались проектированием городских застроек в российских губернских городах. Вместе с М. Казаковым Осип Бове сделал проект торгового центра в Твери. Он создал единый архитектурный ансамбль, объединивший постройки различного назначения. Однако не все замыслы архитектора в то время были воплощены в жизнь, поскольку созданные им проекты предполагали полный снос существовавших построек.

**Главное: архитектор и его детище**

После пожара Москвы в 1812 году, когда были уничтожены почти все старые постройки, Бове как урбанист (хотя такой профессии ещё не существовало) разработал

*Для нас важно, что архитектор работал с учётом московской традиции и ландшафта, был вынужден считаться со средой, что, однако, не помешало ему интегрировать в городскую ткань много нового*



*Скорбященская церковь на Большой Ордынке. Фото 1930-х годов. ГАРФ. Ф. 1235*

новый облик второго по значению города Российской империи. Взяв за основу мотивы архитектуры Петербурга, он создал вариант планировки города как системы законченных архитектурных ансамблей.

Первым значимым московским проектом становится Кремль и ближайшее его окружение. Осип Иванович Бове полностью освобождает огромное стихийное пространство Красной площади от мелких построек. По его проекту возводится длинное здание Верхних торговых рядов с небольшой ротондой в центре, образцом для которой послужило здание петербургского Сената. Перед ротондой установили памятник Минину и Пожарскому работы скульптора Ивана Петровича Мартоса — первый фигуративный памятник в нашем городе. Приводятся в порядок Кремлёвские стены, засыпали Алевизов ров, разбили Кремлёвские сады (Александровскими их назовут после смерти императора), отреставрировали башни Московского Кремля. В саду появляется грот-руина — памятник допожарной Москве, в строительстве которого использованы камни московских зданий. Также к пятилетней годовщине победы над Наполеоном возводится Московский Манеж.

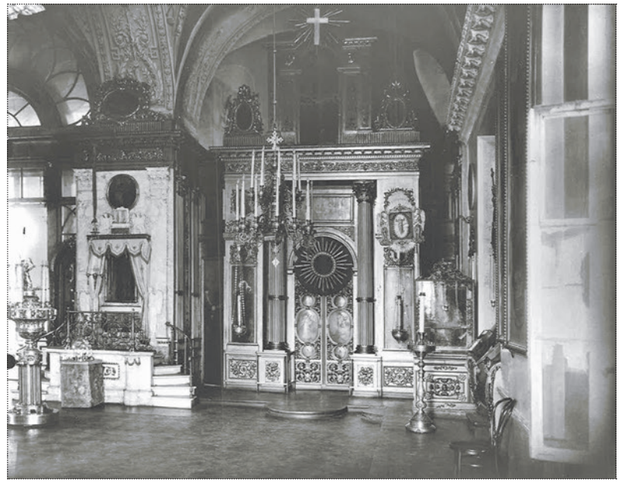
Для нас важно, что архитектор работал с учётом московской традиции и ландшафта, был вынужден считаться со средой, что, однако, не помешало ему интегрировать в городскую ткань много нового.

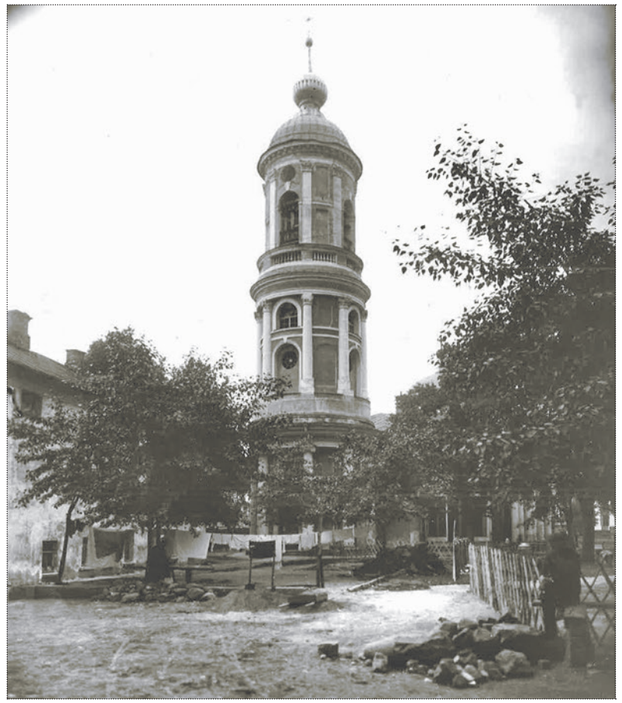
**Глава последняя, или открытый финал**

Последний же проект Осипа Бове — церковь на Ордынке. И здесь он работал в соавторстве со своим великим предшественником.

Известно, что главный объём московской церкви в честь Иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость», расположенной в исторической части Замоскворечья, один из самых замечательных храмов, построенных по проекту Осипа Бове. Первоначальная церковь, ещё деревянная, была посвящена почитаемому на Руси покровителю воинов святому Варлааму Хутынскому, и во второй половине XVII столетия возвели каменный пятиглавый с шатровой колокольней храм во имя Преображения Господня с приделом Варлаама Хутынского, который был известен чудотворной иконой Божией Матери «Всех скорбящих Радость» с грошиками. Почитание и чудеса этого образа у московских жителей способствовали расширению существующего храма обширной трапезной частью с двумя приделами, один из которых был посвящён иконе Божией Матери «Всех скорбящих Радость». Также была возведена новая колокольня. Проект трапезной и колокольни выполнил зять храмоздателя богатого купца Луки Долгова — выдающийся







*Скорбященская церковь на Большой Ордынке. Фото 1930-х годов. ГАРФ. Ф. 1235*

русский зодчий Василий Иванович Баженов в 1783–1791 годах.

Настоящая (холодная) церковь XVII столетия была сильно повреждена московским пожаром 1812 года, и на средства богатых прихожан купцов Долговых и Куманиных на месте Преображенской церкви в 1828–1833 годах к трапезной баженовской части был пристроен новый объём, заказанный главному архитектору послепожарной Москвы Осипу Ивановичу Бове (после его кончины в 1834 году работы завершены архитектором М.И. Бове). Внешнее и внутреннее убранство храма решено в стиле позднего классицизма с сохранением единого монументального облика церкви. Храм знаменит своей ротондой, представляющей гладкий полусферический купол с небольшими круглыми люкарнами, покоящийся на низком барабане. Внутреннее пространство церкви представляет собой единство пропорций ионической ордерной композиции, когда барабан купола опирается на 12 колонн, с триумфальной аркой иконостаса с небольшими колоннами того же ионического ордера. Внутренняя декорация храма-ротонды украшена богатой орнаментальной лепниной и живописью.

Таким образом, здание Скорбященской (Спасо-Преображенской) церкви на Ордынке в Замоскворечье представляет собой уникальный ансамбль авторства двух выдающихся архитекторов конца XVIII – первой половины XIX столетия В.И. Баженова и О.И. Бове.

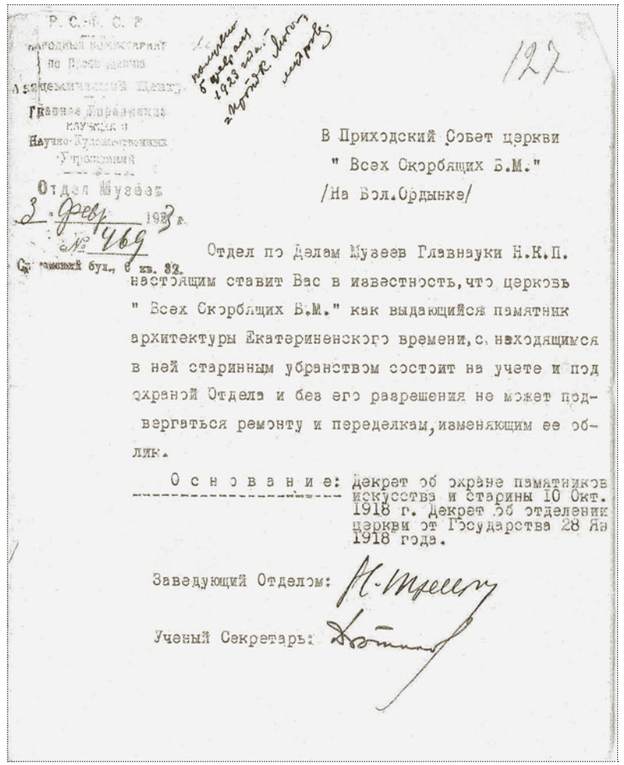
Уникальная ценность памятника на Большой Ордынке после революционных событий октября-ноября 1917 года была отмечена вновь созданными органами по охране памятников истории и культуры Советской республики. В феврале 1923 года Приходской совет Скорбященской церкви на Большой Ордынке получил «Охранную грамоту» от Отдела музеев «Главнауки» Наркомпроса, где Отдел: **«...ставит Вас в известность, что церковь "Всех Скорбящих Б. М." как выдающийся памятник архитектуры Екатерининского времени, с находящимися в ней старинным убранством состоит на учёте и под охраной Отдела и без его разрешения не может подвергаться ремонту и переделкам, изменяющим его облик»**. Документ подписала заведующая Музейным отделом НКП жена всесильного руководителя Красной армии (Наркомвоенмора), одного из руководителей Советской республики, Л.Д. Троцкого Наталья Троцкая-Седова.



*Церковь в честь Иконы Божией матери «Всех скорбящих Радость» на Большой Ордынке. Фото 1930-х годов. ГАРФ. Ф. 1235*

В мае 1930 года начался процесс закрытия Скорбященской церкви на Ордынке по ходатайству Замоскворецкого райсовета. 15 мая 1930 года Мособлисполком вынес постановление «О закрытии церкви Всех скорбящих по Большой Ордынке»: **«Вследствие ходатайства Третьяковской галереи о передаче ей помещения церкви Всех скорбящих на Большой Ордынке для размещения Архитектурного отдела и, принимая во внимание пригодность для этого испрашиваемой церкви, малочисленность её группы верующих и наличие по близости других действующих церквей того же течения, — руководствуясь постановлением ВЦИК и СНК РСФСР от 8. IV. 1929 г. "О религиозных объединениях" названную церковь закрыть и здание её передать Третьяковской галерее для размещения Архитектурного отдела, а с предметами религиозного культа поступить, согласно приведенного постановления».**

Прихожане Скорбященской на Ордынке церкви, следуя законодательству, в 2-недельный срок обратились в Президиум ВЦИК с протестом против постановления о закрытии храма. В их заявлении указывалось, что община храма не малочисленная, а большая, так как близлежащие к ним православные церкви «Иоанна Предтечи, Черниговская, Косьма и Демьяна, Николы в Толмачах, Покровской и Иверской» закрыты. Также они отметили, что церковь святителя Николая в Толмачах была передана в Третьяковскую галерею. В приёмной Президиума ВЦИК было принято решение (октябрь 1930 г.) остановить ликвидацию Скорбященской на Большой Ордынке церкви и «указанную церковь оставить в пользовании верующих». Однако постановление Президиума ВЦИК действовало недолго. В начале 1930-х годов общину верующих Скорбященской церкви ликвидировали и храм передали Третьяковской галерее, чем спасли имущество и интерьеры ценного памятника архитектуры от поругания и разорения. Уже в послевоенное время, в 1947–1948 годах, когда государственные отношения с Русской Православной Церковью «нормализировались», состоялись выборы Патриарха и восстанавливались междуцерковные отношения с Поместными Православными церквами, храм Иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость» на Большой Ордынке был возвращён общине верующих. Настоятелем Скорбященской (Спаса Преображения) церкви долгое время (с 1948 г., затем с 1966 г. до кончины) служил архиепископ Киприан (М.В. Зернов, 1911–1987), а затем известный протоиерей Борис Гузняков (до 1996 г.). С 2009 года настоятелем Скорбященского храма был назначен митрополит Волоколамский Илларион (Алфеев). Важно отметить, что в духовной жизни церкви иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость» на Большой Ордынке большое место занимала память о Марфо-Мариинской обители милосердия, созданной великой княгиней Елизаветой Феодоровной. Сёстры закрытой большевиками обители долгие годы были прихожанками Скорбященской церкви, и многие святыни, связанные с их деятельностью, хранились у клириков храма и были переданы в 1990-е годы в возрождённую Марфо-Мариинскую обитель.



Р.С.Ф.С.Р.
Народный Комиссариат
по Делам Науки
Академический Центр
Главное Управление
научных и
Научно-Художественных
Учреждений

Отдел Музеев

3 Февр 1923 г.
№ 469

Срочный бум., 6 кв. 32.

В Приходский Совет церкви
" Всех Скорбящих Б.М."
/На Бол.Ордынке/

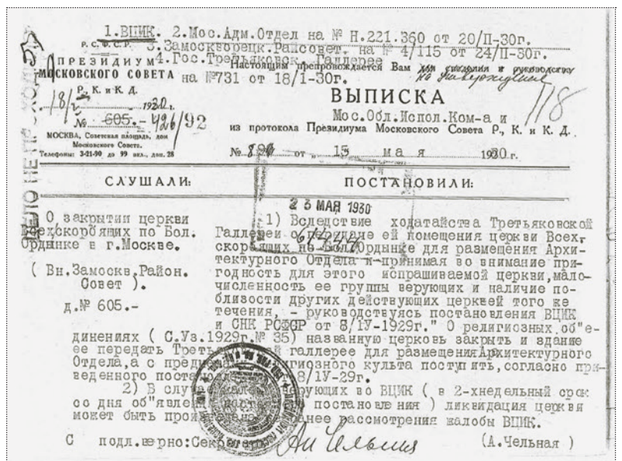
Отдел по Делам Музеев Главнауки Н.К.П. настоящим ставит Вас в известность, что церковь " Всех Скорбящих Б.М." как выдающийся памятник архитектуры Екатерининского времени, с находящимся в ней старинным убранством состоит на учете и под охраной Отдела и без его разрешения не может подвергаться ремонту и переделкам, изменяющим ее облик.

О с н о в а н и е: декрет об охране памятников искусства и старины 10 Окт. 1918 г. Декрет Об отделении церкви от Государства 28 Ав 1918 года.

Заведующий Отделом:

Ученый Секретарь:

*Охранная грамота для прихода Скорбященской церкви на Ордынке. 1923 год. ГАРФ. Ф. 1235*



1.ВЦИК. 2.Мос.Адм.Отдел на № Н.221.360 от 20/П-30г.
Р.С.Ф.С.Р. 3.Замоскворецк.Райсовет. на № 4/115 от 24/П-30г.
ПРЕЗИДИУМ 4.Гос.Третьяковск. Галерея
МОСКОВСКОГО СОВЕТА Настоящая препровождается Вам для сведения и руководства
на № 731 от 18/1-30г.
Р. К. и К. Д.
№ 605. 926/92

ВЫПИСКА
Мос.Обл.Испол.Ком-а и
из протокола Президиума Московского Совета Р, К. и К. Д.
№ 196 от 15 мая 1930 г.

СЛУШАЛИ: О закрытии церкви Всехскорбящих по Бол. Ордынке в г.Москве.
( Вн.Замоск.Район. Совет ).
д.№ 605.-

ПОСТАНОВИЛИ: 25 МАЯ 1930
1) Вследствие ходатайства Третьяковской Галереи о передаче ей помещения церкви Всех скорбящих на Бол. Ордынке для размещения Архитектурного Отдела и принимая во внимание пригодность для этого испрашиваемой церкви, малочисленность ее группы верующих и наличие по близости других действующих церквей того же течения, - руководствуясь постановления ВЦИК и СНК РСФСР от 8/IV-1929г." О религиозных об"единениях ( С.Уз.1929г.№ 35) названную церковь закрыть и здание ее передать Третьяковской галлерее для размещения Архитектурного Отдела,а с предметами религиозного культа поступить,согласно приведенного постановления ВЦИК от 8/IV-29г.
2) В случае подачи верующих во ВЦИК ( в 2-хнедельный срок со дня об"явления настоящего постановления ) ликвидация церкви может быть проведена только после рассмотрения жалобы ВЦИК.

С подл.верно: Секретарь (А.Чельнал )

*Выписка из протокола Президиума Моссовета. 1930 год*

Со времени восстановления богослужений в храме Божией Матери «Всех скорбящих Радость» в них участвовал знаменитый хор правого клироса под управлением выдающегося церковного музыканта Николая Васильевича Матвеева (1909–1992). Долгие годы этот коллектив считался лучшим из церковных хоров России, исполнявшим сложные партии церковной музыки, в том числе великих русских композиторов П.И. Чайковского и С.В. Рахманинова. По благословению митрополита Иллариона (современного церковного композитора) костяк хора Скорбященского храма составил коллектив Московского Синодального Хора, призванного продолжать традиции русского духовного пения.

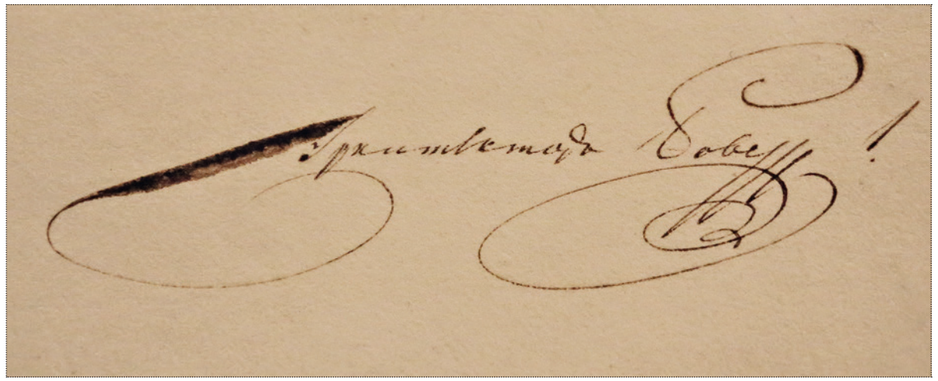
Представленные здесь уникальные фотографии внешнего и внутреннего вида Скорбященского на Большой Ордынке храма были отосланы прихожанами в 1930 году в Секретариат Президиума ВЦИК, когда они ходатайствовали перед М.И. Калининым о приостановке ликвидации церкви.

О Бове, увы, не написано большого количества монографий, информация о его жизни и творчестве почти всегда дублирует предыдущие высказывания, и тем ценнее для нас, что в текущем выпуске журнала мы публикуем рассказ о подольском Свято-Троицком соборе, который представляет собой один из вариантов конкурсного предложения О.И. Бове на строительство храма Христа Спасителя в Москве (см. с. 52–57) и уникальный архивный артефакт — фото жанровой сценки в интерьере Покровского храма в Балашихе (с. 97).

Уверены, что когда-нибудь настанет время и появится новый комплексный труд, где наследие Бове будет переосмыслено. Пока же — собираем материалы. Для остального — есть журнал «Московское Наследие», в котором мы попытались разнообразно осветить и текущую реставрацию, и вспомнить реставрацию объектов Осипа Бове, и поведать необыкновенные случаи из жизни города с богатейшей историей.

*Автор:*
***Юлия Климентко,***
*доктор архитектуры*

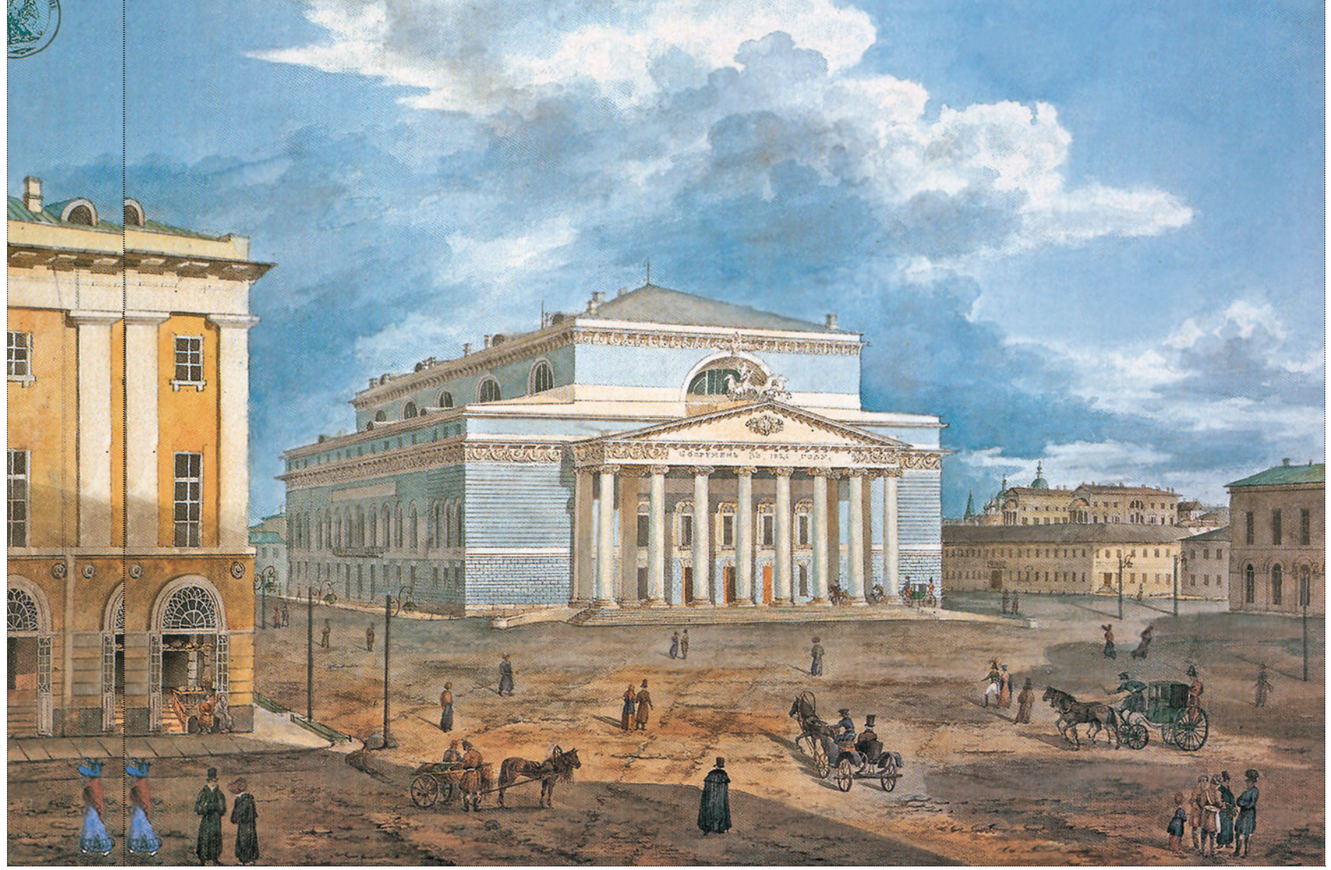
# *«Главный архитектор» Москвы: к 240-летию Осипа Бове*



*Личная подпись Осипа Бове на проектах Петровского театра*

Размах градостроительных преобразований в послепожарной Москве был поистине огромен. Проектная, строительная и координационная деятельность Осипа Бове не просто способствовала быстрому восстановлению древней столицы из руин, при нём Москва вошла в круг лучших городов эпохи ампир. Несмотря на значительные утраты, сохранившееся наследие Бове и сегодня позволяет оценить его талант как великого архитектора, художника и градостроителя.





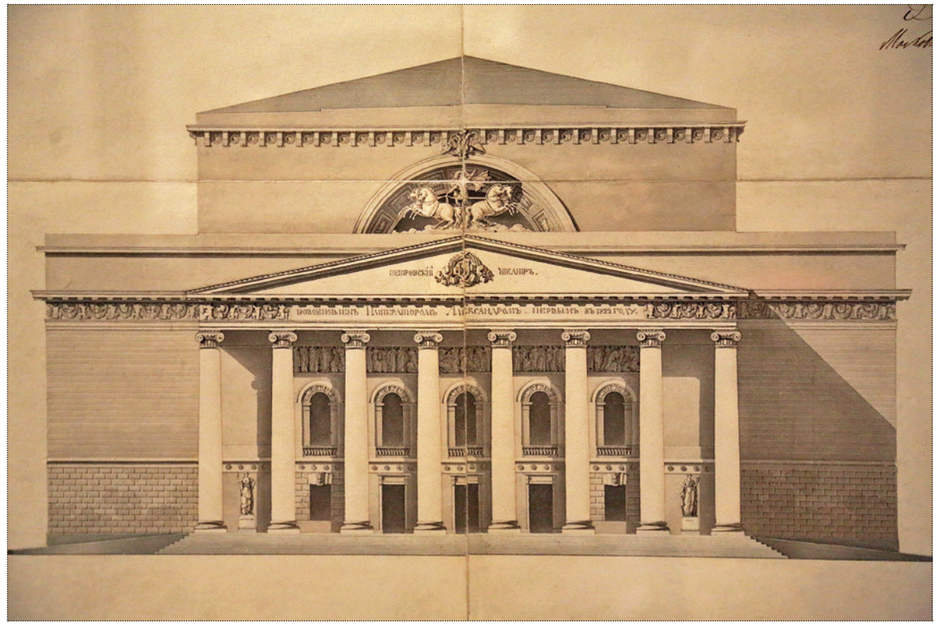
*Большой императорский театр. Акварель* ***Огюста-Жана-Батиста-Антуана Кадоля****. 1828 год*

**«Теперь для меня Бове — великан!»**[1] — так писал И.А. Фомин И.Э. Грабарю 15 февраля 1908 года. Трудно поверить, но ещё в начале прошлого столетия было практически забыто творчество этого великого русского архитектора, восстанавливавшего Москву после трагического пожара 1812 года. Осип Бове (1784–1834), возглавляя фасадическую часть «Комиссии для строений города Москвы» (1813–1843), был автором градостроительных масштабных проектов, созданных в ходе реконструкции столичного города, а также строителем новых крупных храмов, больниц, военных комплексов, театральных ансамблей, триумфальных построек, жилых домов. Велико значение его участия в перестройке древних, руинированных или повреждённых строений. Несмотря на его значительный вклад в преобразование городского пространства, в появление первых открытых площадей, общественных садов и парков, имя зодчего через семьдесят лет после смерти фактически исчезло из московской архитектурной летописи.

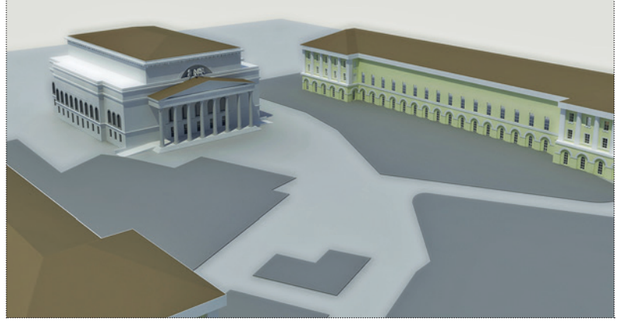
В ходе подготовки публикации первой «Истории русского искусства» И.Э. Грабарь (1971–1960) пригласил И.А. Фомина (1872–1936) для написания текстов по истории архитектуры классицизма. Этот архитектор-практик в 1904 году опубликовал монографический очерк о Московском классицизме[2], где призывал остановить массовый снос построек эпохи Александра I, красота которых по чистоте и строгости превосходила многие западноевропейские произведения. Иван Александрович на целой серии примеров доказывал, что Empire нашёл в России

[1] ОР ГТГ. Ф. 106. Оп. 1. Ед. хр. 11845. Письмо И.А. Фомина к И.Э. Грабарю.

[2] *Фомин И.* Московский классицизм (Архитектура в Москве в эпоху Екатерины II и Александра I) // Мир искусства, 1904, № 12. № 7. С. 149–198.



*Проект Большого Петровского театра в Москве. Главный фасад. Фрагмент.* ***О. Бове.*** *1821 год*



*Графическая реконструкция Театральной площади по проекту* ***О. Бове****. Модель выполнена студентами МАРХИ Р.А. Григорян и Н.А. Котовым в 2007 году*

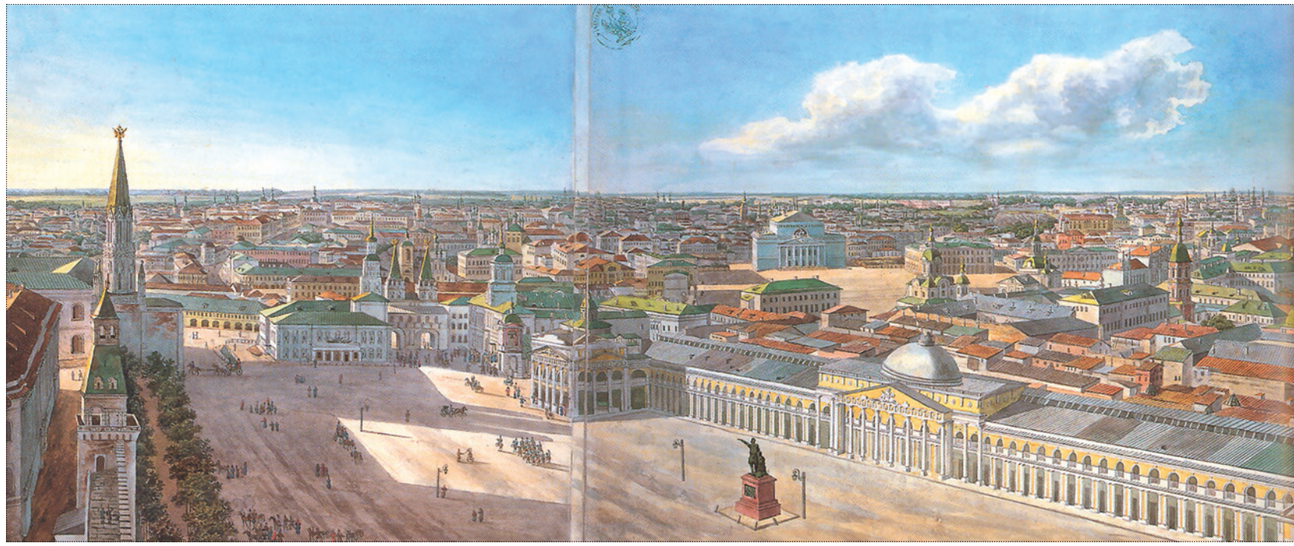
рю. Сопровождая письма комментариями и рисунками, архитектор подробно объяснял московскому другу принципы научной атрибуции, акцентировал внимание на наиболее примечательных и значительных конструктивных узлах и декоративных приёмах, которые называл «паспортом» для установления авторства объекта. Благодаря этим сенсационным открытиям И.А. Фомина были спасены от забвения имена талантливых архитекторов, создавших ансамбли, без которых ныне образ столичных городов попросту немыслим.

Сохранившиеся фрагменты обширной корреспонденции первого десятилетия XX века раскрывают степень увлечения и творческого ажиотажа, охватившего исследователей в стремлении открытий и поиска доказательств для атрибуции ампирных построек. В ожесточённых спорах и диспутах рождалась новая терминология, оттачивались аргументы и характеристики. 20 февраля 1908 года И.А. Фомин в заказном письме к И.Э. Грабарю с радостью сообщал: **«Утром послал Вам открытку, а сейчас тороплюсь поделиться с Вами ценнейшим списком,**

подходящую почву, став «русским» и «московским»[3]. В попытке собрать материалы по отечественной истории классицистической архитектуры И.А. Фомин смог установить многие имена уже позабытых зодчих с перечнем их проектов и произведений. Обследуя и фотофиксируя лучшие постройки, выявляя и систематизируя архивные документы, он проделал титаническую работу, отправляя свои находки из Санкт-Петербурга в Москву И.Э. Граба-

[3] *Фомин И.* Указ. соч. С. 189.





*Круговая панорама Москвы со Спасской башни Кремля. Вид на торговые ряды* ***О.И. Бове*** *и Театральную площадь.* ***О.-Ж.-Б.-А. Кадоль****. 1820-е годы*

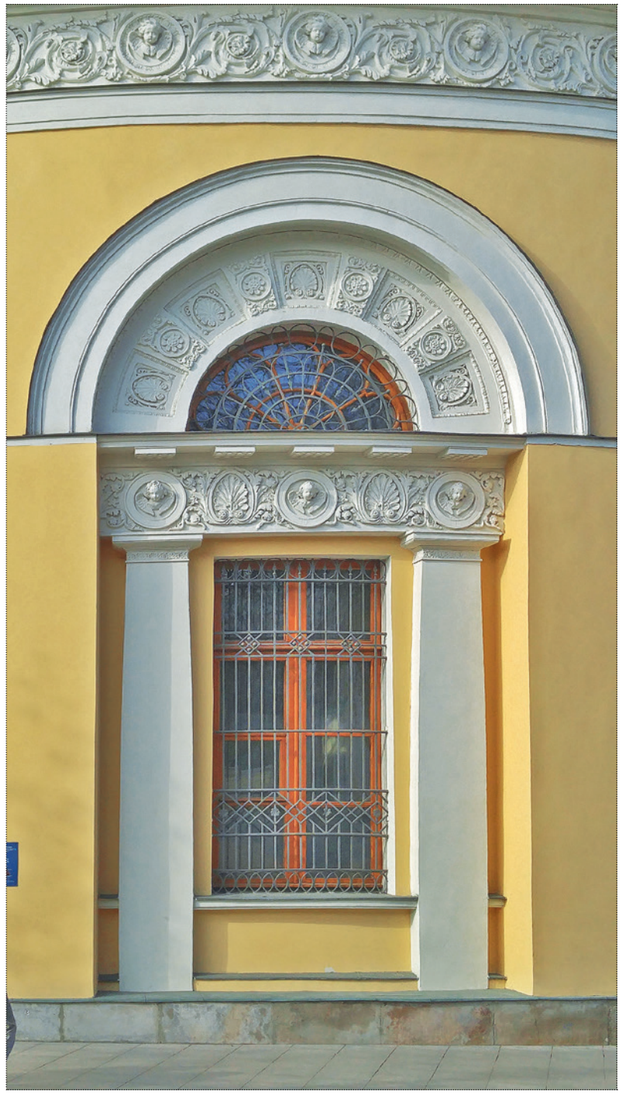
**который я нашёл в Академическом архиве. В 1816 году** [...] **Бове обратился в Академию с просьбою утвердить его в звании архитектора,** [...] **сообщая, что он ученик Кампорези и был помощником у Казакова и у Росси** [...], **прилагает список его Московских построек»**[4]. Посылая в Москву копию значимого выявленного документа, который стал неопровержимым доказательством при верификации точности составленного перечня работ, И.А. Фомин заключал: **«Одним словом Бове вырастает в гигантскую самобытнейшую фигуру»**[5]. В другом письме исследователь называл его столпом «Александровского стиля» в Москве. Подобные эпитеты у архитектора рождались в ходе подробного сравнительного анализа проектных вариантов и реализованных построек. Иван Александрович с восторгом описывал не только изобретательность конструкций, но и выразительную пластичность декоративного языка, сообщая, что любые фризы у О. Бове **«безумно красивы, сочны и вкусны»**. Зарисовки Ивана Александровича на полях писем поясняли наиболее сложные узлы. Архитектурные уроки И.А. Фомина и его увлечение этими открытиями привело к тому, что автором изданного текста по московской архитектуре классицизма в «Истории русского искусства» пожелал стать сам И.Э. Грабарь, опубликовавший все открытия петербургского друга[6].

Однако именно И.А. Фомин как практикующий архитектор смог в полной мере оценить архитектурно-градостроительные достижения эпохи классицизма. Уделяя особое внимание московским произведениям, созданным при Александре I, архитектор не только впервые составил списки работ

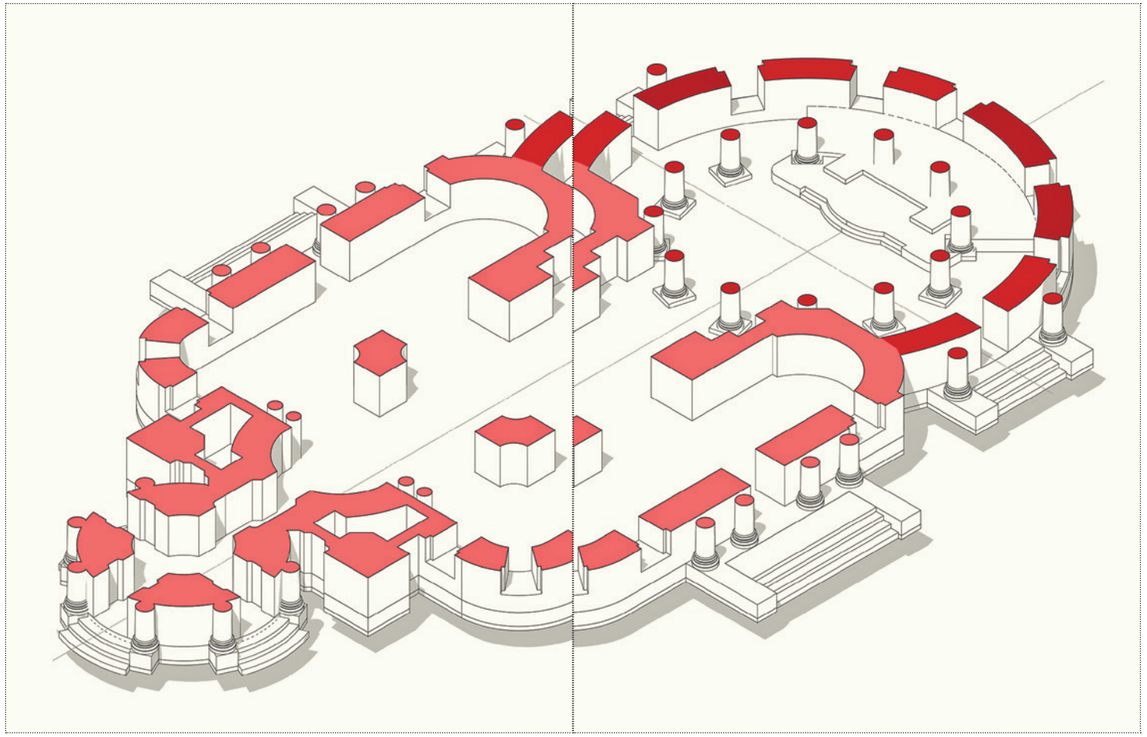
[4] ОР ГТГ. Ф. 106. Оп. 1. Ед. хр. 11846. Письмо И.А. Фомина к И.Э. Грабарю.

[5] Там же. Ед. хр. 11956. Письмо И.А. Фомина к И.Э. Грабарю.

[6] И.А. Фомин в ответ на категоричное письмо И.Э. Грабаря написал: «Я не так честолюбив [...] и потому охотно уступаю Вам все первенства в открытиях». Подробнее см.: *Клименко Ю.Г.* Сотворчество И.Э. Грабаря и И.А. Фомина в историко-архитектурных трудах. По материалам переписки // Игорь Грабарь — художник, искусствовед, деятель науки и культуры: материалы научной конференции. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2024. С. 68–84.



*Храм иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость» на Ордынке. Оформление оконного проёма. Архитектор **Осип Бове**. Фото автора, 2015 год*



*Открытый аксонометрический план с обозначением пристройки ротонды. По чертежу **О.И. Бове** 1832 года. Фрагмент учебной работы МАРХИ, 2023 год. Светлым цветом обозначена постройка В.И. Баженова, тёмным — О.И. Бове*

Осипа Бове, Доменико Жилярди, Евграфа Тюрина и других мастеров, но и точно определил особенности ампира, проявившегося в общественных и жилых постройках Москвы. Смягчённый итальянский характер этого яркого художественного стиля Франции времени Империи, существенно отличался как от гигантских парижских проектов К.-Н. Леду, Ж.-Ф. Шальгрена, Ш. Персье и П. Фонтена, так и от масштабных ансамблей К. Росси, А. Модюи, В. Стасова и О. Монферрана. Уловив это живописное своеобразие московских ансамблей, И.А. Фомин не только его внимательно изучил, полюбил, но и добивался сохранения, а также применял на практике в собственных многочисленных объектах, возрождая из забвения лучшие достижения Александровского классицизма. Это качество обеспечило его творениям особую привлекательность, благодаря чему приёмы О. Бове легко обнаруживаются в проектах усадьбы А.А. Половцова на Каменном острове, А.Г. Гагарина в Холомках (Псковская область), Е.В. Ксидо в имении «Хмельник», Н.В. Спиридонова в Финляндии и многих других произведениях неоклассицизма И.А. Фомина.




* * *

Главной отличительной чертой архитектурных ансамблей эпохи ампир является их ориентация на градостроительный эффект с использованием симметрии парадных фасадов, величественного масштаба и с обращением к теме триумфа. Размах градостроительных преобразований обязывает при исследовании произведений О. Бове основное внимание уделять его роли в Комиссии о строении Москвы (1813–1843). Цель создания этой государственной организации заключалась в ликвидации последствий пожара 1812 года и максимальном благоустройстве второй столицы. Идея учреждения Комиссии, одобренная указом Александра I от 04 февраля 1813 года, содействовала началу активных мероприятий, и уже 26 мая состоялось её первое рабочее заседание. Необходимо подчеркнуть преемственность архитектурно-градостроительной политики нового московского центра.

*Храм «Всех скорбящих Радость» на Ордынке. Авторский чертёж **Осипа Бове**. 1832 год*

Не скрывалось, что его структура и развитие планировочных идей были ориентированы на успешный опыт московского Каменного приказа (1775–1782), созданного при Екатерине Великой. Утверждённый ею первый проектный план Москвы, «прожектированный» в 1775 году, стал необходимой основой, на доработку и реализацию которого были направлены все архитектурные силы после Отечественной войны 1812 года. Примечательно, что Комиссия даже располагалась в здании, где прежде находился Каменный приказ и его Архитектурная школа (ныне Сверчков пер., 8). Воспитанники Приказа в начале XIX века продолжали намеченный курс на регулирование застройки города.

Председателем Комиссии был московский главнокомандующий (вначале Ф.В. Ростопчин, затем А.П. Тормасов), а первым директором — князь М.Д. Цицианов.



*Палаты Сверчковых (XVII век). Москва, Сверчков пер., д. 8, стр. 3. С 1778 года в здании палат располагались службы Каменного приказа, а с 1813 года — Комиссия для строений Москвы, где работал Осип Бове. Фото автора, 2020 год*

В структуре рабочего и исполнительного органов Комиссии особую роль играла «Чертёжная»[7] с разделением на землемерное (I-е) и архитектурное (II-е) отделения. Руководителем архитектурного отделения был О. Бове, вместе с ним активно работали В. Стасов, Д. Жилярди, В. Гесте, А. Григорьев, В. Балашов, Д. Борисов, И. Жуков, Ф. Соколов и другие архитекторы, их помощники и ученики. В архитектурный штат Комиссии были включены чертёжники и сотрудники из упразднённой строительной части Московской управы благочиния (1782–1813). Перед архитектурным отделением Комиссии стояли следующие задачи: **«...сочинение планов и фасадов на произведение обывательских строений и надзор за прочностью при постройке оных; наблюдение за производством строений в точности по прожектированным линиям, а также выданным планам и фасадам; смотрение за добротою материалов, к построению нужных и выделкою по данной форме кирпича как на казённых, так и на партикулярных заводах, равномерное наблюдение за установленной пропорциею белого камня».**

По решению Александра I восстановительные работы предполагалось вести по проекту В. Гесте, которому император доверял наиболее ответственные и срочные поручения. Опытный архитектор и градостроитель прибыл из Петербурга в Москву для создания нового генерального плана.

[7] Директором Чертёжной был Е.Г. Челиев (1771–1839). В ходе руководства восстановительными работами в Москве он опубликовал любопытные сочинения с характеристикой нововведений в строительное производство: *Челиев Е.Г.* Историческое описание о начале столичнаго города Москвы, ея распространении и славе. (Récit historique sur la fondation l'agrandissement et la célébrité de la ville capitale de Moscou). М., 1824. *Челиев Е.Г.* Полное наставление, как приготовлять дешёвый и лучший мертель или цемент, весьма прочный для подводных строений, как-то: каналов, мостов, бассейнов, плотин, подвалов, погребов, и штукатурки каменных и деревянных строений... М.: тип. Пономарёва, 1825.





*Собор Троицы Живоначальной Данилова монастыря. Портик. Архитектор **О.И. Бове.** 1833–1838 годы. Фото: А. Горяинов, 2024 год*

Несмотря на все чинимые препятствия шотландский архитектор смог к июлю закончить составление плана восстановления города, и в августе документ был высочайше одобрен императором с некоторыми замечаниями. Однако 17 октября на заседании Комиссии строений С.С. Кесарино выступил с рапортом, в котором доказывал невозможность выполнения проекта Гесте: **«...проектированный план хотя заслуживает полное одобрение касательно проектов теоретических, но произвести оные в исполнение почти невозможно, ибо многие годы и великие суммы не могут обещать того события, чтобы Москву выстроить по оному плану»**[8]. В результате проект В. Гесте был отклонён, позднее этот генплан исчез из делопроизводства. Безуспешные поиски многих исследователей в течение XX века не оставляют надежд на обнаружение этого чертежа. О его смелых градостроительных идеях известно лишь из описаний и скопированных отдельных фрагментов планировки. Комиссия строений разработала другой план «прожектированный столичному городу Москве», утверждённый в 1817 году.

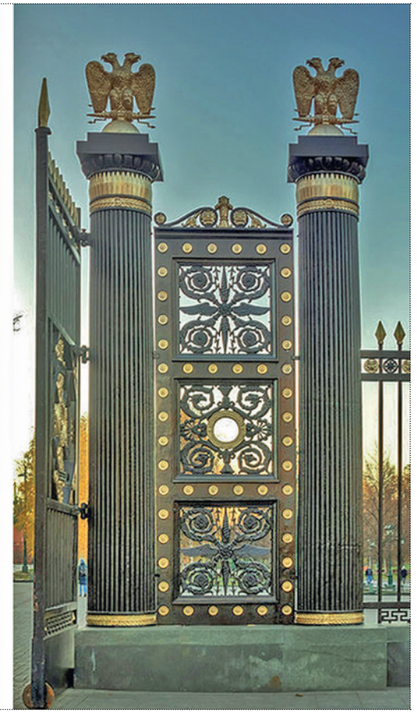
Во избежание повтора ошибочных действий Каменного приказа, оставившего без публикации проектный генплан Москвы 1775 года, сотрудники Комиссии издали новый план в 1818 году и переиздали его в 1819 и 1824 годах[9]. В Комиссии использовали

[8] *Клименко Ю.Г.* План Москвы В. Гесте // Архитектурные юбилеи. Календарь памятных дат 2012–2016. М., 2012. С. 126–129. Комиссия о строении Москвы (1813–1843) // Там же. С. 123–125.

[9] *Челиев Е.Г.* Прожектированный план столичного города Москвы. М., 1819; *Челиев Е.Г.* Изъяснение к прожектированному плану столичнаго города Москвы, показывающее состоящия в оном соборы, монастыри, приходския церкви, казенныя, общественныя здания и прочия заведения по 1824 год, с прибавлением краткаго историческаго описания о начале сей столицы, постепенном ея распространении и славе. М.: тип. Августа Семёна при Императорской Медико-хирургической академии, 1824.



*Париж. Портал Лувра. Архитекторы* ***Ш. Персье*** *и* ***П. Фонтен***



*Москва. Кремлёвский (Александровский) сад. Ограда с парадным порталом. Архитектор* ***Осип Бове****. 1820–1823 годы*

методику работы по «образцовым фасадам»[10], дополняя её проектированием поквартальных планов, с особым вниманием к украшению улиц, площадей и набережных. Монополизировав право выдачи разрешений на застройку в городе, архитекторы контролировали осуществление всех строительных работ в Москве.

Наиболее показательны проекты реконструкции центральных районов. О. Бове удалось создать систему новых регулярных площадей с целью максимального раскрытия исторических древних ансамблей, объединения пространств и организации фронта нового строительства с «парадными фасадами», обращёнными к Кремлю. Красная площадь была освобождена от скученной торговой застройки, а Алевизов ров засыпан, как утративший своё значение фортификационного элемента. На его месте О. Бове предложил посадку регулярных зелёных аллей, вошедших в моду после 1775 года с появлением в Москве первых бульваров. Создавая прямоугольную площадь нового открытого типа, архитектор украсил её протяжённым фасадом Торговых рядов параллельно Кремлёвской стене. Поперечную ось составляли пологие купола Сената и Торговых рядов. Значение этой оси было упрочено постановкой на ней памятника К. Минину и Д. Пожарскому. Продольную ось замыкали древние исторические постройки: собор Василия Блаженного, Казанский храм, здание Городской думы и магистрата (бывшее здание Главной Китайской аптеки). Для восстановления пострадавших от пожара строений требовалось их **«отделать точно в готическом виде, в каком они были прежде, без малейшего отступления»**[11]. Ради целостного восприятия ансамбля все древние и новые постройки были выкрашены в светло-серебристые

[10] Собрание фасадов, Его Императорским Величеством Высочайше апробованных для частных строений в городах Российской Империи. Части I–V., 1809–[1812] гг. СПб.

[11] ЦГА Москвы. Ф. 163. Оп. 4. Д. 1. Л. 204.





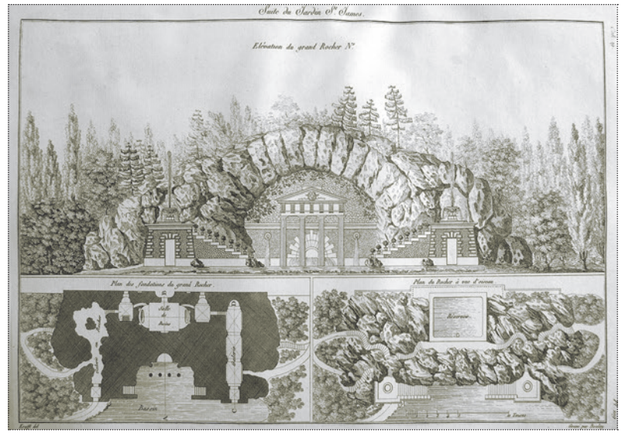
*Грот в Кремлёвском (Александровском) саду. Архитектор* ***Осип Бове****. 1821 год. Фото автора, 2023 год*

тона, характеризуя стиль ампир и имитируя естественные оттенки белого камня. Эта гармоничная гамма компенсировала сложное взаимодействие протяжённых фасадов, композиционных акцентов, скульптурных групп и зелёных ландшафтных включений. Таким образом, облик новой площади носил мемориальный характер, где каждый из архитектурных памятников напоминал о триумфе и значимых военных победах в истории российской армии.

В январе 1814 года О. Бове создал два акварельных вида Красной площади в её нынешнем (руинированном) состоянии и с проектным предложением по её преобразованию. В феврале главнокомандующий Москвы Ф.В. Ростопчин, отправляя комплект архитектурных проектов на согласование Александру I, находившемуся в действующей армии во Франции, писал о значении их утверждения российским императором в Париже.

Благоустройство соседних территорий оказалось возможным благодаря инженерным гидротехническим работам вдоль русла реки Неглинной. После заключения её в тоннель были спущены гниющие пруды и разработаны проекты реконструкции улицы Петровки, организации площади перед Петровским театром и обширной территории вдоль Кремля. Создание Кремлёвского (Александровского) сада стало важным шагом в целостной программе озеленения города. Согласно градостроительной доктрине, сформулированной в серии трактатов и увражей эпохи классицизма, требовалось максимальное введение в городскую среду элементов природы: зелёных бульваров, аллей, променад, парков и садов. Отражая «аппетит к пространству», О. Бове

*Отражая «аппетит к пространству», О. Бове в Кремлёвском саду представил живописные виды прямых и извилистых дорожек с цветниками, мостиками, гротами, руинами, пандусами и другими романтическими постройками, составляющими тот необходимый ассортимент из многочисленных примеров парков, реализованных в лучших частных западноевропейских резиденциях*




*Грот. Эстамп из издания Ж.-Ш. Краффта «Сборник гражданской архитектуры». 1812 год. Л. 109*

в Кремлёвском саду представил живописные виды прямых и извилистых дорожек с цветниками, мостиками, гротами, руинами, пандусами и другими романтическими постройками, составляющими необходимый ассортимент из многочисленных примеров парков, реализованных в лучших частных западноевропейских резиденциях.

В качестве военных трофеев были использованы архитектурные проекты и рисунки, доставленные из Франции. Так, прототипом для парадных въездных ворот в московский Кремлёвский сад послужили проекты Ш. Персье и П. Фонтена для входного портала колоннады Лувра[12]. Символизируя **«падение французского ампира, вместе с его вдохновителем Наполеоном I в 1814 году»**[13], архитекторы Комиссии строений успешно использовали идеи ведущих архитекторов Бонапарта. Гравированные альбомы Н. Дюрана, Ж.-Г. Леграна, Ж.-Ш. Краффта, Л.-А. Дюбю и других французских мастеров успешно служили в начале XIX столетия для украшения общественных территорий и партикулярных владений не только в Москве, но и по всей России. Не удивительно сходство грота О. Бове, созданного к 1820 году в Кремлёвском саду и грота, возведённого Ф.-Ж. Беланже в 1778–1784 годах в имении Сэн-Жем в пригороде Парижа. Известность французской постройке принесли многочисленные рисунки, обмеры и гравюры. В частности, её зарисовки были обнаружены в путевых



*Грот в Фоли-Сэн-Жем. Нёйи-сюр-Сен. Архитектор **Ф.-Ж. Беланже**. 1778–1784 годы. Фото автора, 2018 год*

альбомах Л. Пелли — архитектора и земляка Д. Жилярди, работавшего на восстановлении Москвы после пожара 1812 года.

О. Бове, привнося в московскую архитектуру тему руин, возвёл около Средне-Арсенальной башни Кремля высокую насыпь из каменных декоративных блоков, уцелевших в сентябрьском пожаре 1812 года. В этом нагромождении искусственной горы — контрфорса — он организовал грот, стены которого выложены в циклопической кладке. В арочный проём включён тяжёлый

[12] Точное соответствие было установлено Гийомом Нику, и после доклада материал был опубликован: *Nicoud G.* La bibliothèque d'architecture d'Alexandre Ier // PALLADIO RIVISTA DI STORIA DELL'ARCHITETTURA E RESTAURO N. 68. 2021. P. 41–56.

[13] *Турчин В.С.* Два «Ампира». Пинакотека. № 13–14. С. 89.





*Манеж и Кремлёвский сад. **О.-Ж.-Б.-А. Кадоль**. Начало 1830-х годов*

антаблемент портика с белоснежными стволами каннелированных колонн, создающих иллюзию, что его нижняя часть остаётся под землёй. Тема памяти и триумфа образует в саду особую атмосферу торжественности. Неповторимая и выразительная красота руинированных построек отличала и другие живописные усадебные владения, где работал О. Бове. Нельзя исключать, что именно с этим архитектором связано появление руины «Римских ворот» в подмосковном имении Голицыных Архангельское, где О. Бове жил с семьёй с 1798 года, обучаясь у отца и Ф.И. Кампорези, до перевода в Экспедицию Кремлёвского строения.

Одновременно с устройством Кремлёвского (Александровского) сада О. Бове активно участвовал в проектировании и строительстве храмов, театральных ансамблей, торговых зданий, больниц, триумфальных арок и многочисленных частных жилых домов. Его проекты находятся в крупнейших научных и музейных собраниях. Лучшие чертежи включены в издания Альбома Комиссии строений. К сожалению, большое число реализованных произведений О. Бове исчезло в пожарах и перестройках. Среди сохранившихся работ наиболее центральное в городе место занимает здание Манежа, возведённое около Московского Кремля. Это плодотворный результат творческого сотрудничества А. Бетанкура, Л.Л. Карбонье, О. Монферрана, О. Бове и многих других инженеров и архитекторов. Изобретение уникальной системы деревянных стропильных ферм позволило перекрыть без промежуточных опор огромное пространство московского манежа шириной почти 45 метров. Достаточно сказать, что оно существенно превышало по своим габаритам все столичные манежи, прежде возводимые Дж. Кваренги, Л. Руска и другими лучшими архитекторами Санкт-Петербурга. Особым признанием созданного шедевра служит его включение в изданные европейские увражи. На уникальность этой конструкции



*Фрагменты учебных работ МАРХИ. Реконструкция Московского манежа выполнена А. Дмитриевой и С. Киселёвым, 2010 год*

зрения проблем как градостроительного искусства, так и архитектурно-декоративного, и инженерно-технологического.

Кроме оформления здания Манежа, или Экзсцергауза среди других построек О. Бове, где особенно заметны проявления французского неоклассицизма и ампира, необходимо отметить реконструкцию дома Гагариных для устройства в нём Ново-Екатерининской больницы. Главный фасад этого ансамбля у Петровских ворот украшает парадный двенадцатиколонный портик. Согласно западноевропейским исследованиям, первый такой колоссальный портик из 12 колонн коринфского ордера был создан архитектором Виктором Луи (1731–1800). Большой театр в Бордо, выполненный из белого камня в технике стереотомической кладки, был открыт в 1780 году. Архитектура этого неоклассицистического здания была повторена в серии парижских построек. Однако ещё более значительным успехом этот портик пользовался в эпоху ампир, когда он стал моделью для целого ряда наиболее примечательных сооружений столицы. Так, в ходе перестройки бывшего дворца Бурбонов в здание Сената его главный фасад со стороны площади Согласия был декорирован двенадцатиколонным портиком с треугольным фронтоном. Впечатление торжественности усиливал мощный лестничный всход. Эту реконструкцию в 1803–1807 годах выполнил архитектор Бернар Пойе (1742–1824), ученик Шарля де Вайи. Талантливый педагог воспитал плеяду мастеров, среди которых известны русские зодчие: Василий Баженов, Иван Старов, Фёдор Волков и другие. Любопытно, что среди воспитанников парижского мэтра был и Андрей Воронихин, который реализовал в 1806–1811 годах 12-колонный портик при реконструкции фасада Горного института в Санкт-Петербурге. Здание приобрело торжественный вид, став визитной карточкой Александровского классицизма. Ещё более смело повторил идею аналогичного портика в российской столице другой французский пенсионер — Андреян Захаров. При реконструкции ансамбля Адмиралтейства (1806–1823) архитектор использовал на протяжённой ленте фасадов тему целых и двойных двенадцатиколонных портиков.

указывал Ж. Ронделе в своём «Трактате по теории и практике искусства строить»[14]. Французский архитектор и инженер, соавтор Ж.-Ж. Суффло по возведению парижского Пантеона, он подробно описал и поместил чертежи московского манежа в свой увраж, выдержавшей 17 переизданий в Париже и переведённый на другие языки. Известность постройки принесла мировую славу московской архитектурной школе эпохи Просвещения. Строительный опыт по созданию этого ансамбля и сегодня становится предметом изучения для студентов Московского архитектурного института в ходе курса историко-архитектурного анализа, с точки

[14] *Rondelet J.-B.* Traité théorique et pratique de l'art de bâtir, l'auteur, Paris. 1802–1817.






*Ново-Екатерининская больница у Петровских ворот (бывший дом князей Н.С .Гагарина и С.С. Гагарина, 1790-е годы). Портик главного фасада. Архитектор* ***О.И. Бове****. 1820-е годы. Фото автора, 2024 год*



*Большой театр в Бордо. Архитектор В.Л.-Н. Луи. 1773–1780 годы*

*Сенат в Париже. (Реконструкция дворца Бурбонов). Архитектор Бернар Пойе. 1803–1807 годы*

*Адмиралтейство в Санкт-Петербурге. Архитектор А. Захаров. 1806–1823 годы*

*Горный институт в Санкт-Петербурге. Архитектор А. Воронихин. 1806–1811 годы*

В ряду перечисленных значительных объектов 12-колонный портик О. Бове на больничном фасаде, украшающем Страстной бульвар, становится особенно модным и актуальным архитектурным явлением. Акцентируя объём главного входа, мастер подчеркнул ось портика, завершив его треугольным фронтоном. Официальным







*Фрагменты барельефов и декоративных элементов с Триумфальной арки, созданной по проекту* ***Осипа Бове****. 1827–1834 годы. Разобрана в 1936 году. Двор ГНИМА им. А.В. Щусева. Фото автора, 2015 год*

признанием нового фасадического решения можно считать включение чертежа с этим фасадом в Альбом Комиссии для строений, опубликованный в 1832 году.

Значительную часть жизни О. Бове посвятил архитектурным работам в Москве. Проектная, строительная и координационная деятельность О. Бове содействовала не только быстрому послевоенному восстановлению застройки, но и способствовала благоустройству Москвы, вошедшему в круг лучших городов эпохи ампир.

В наступившем 2024 году, когда со дня рождения зодчего исполняется 240 лет, важно с особым вниманием оценить его вклад в сохранение и развитие города, а также его крупнейшие работы, исполненные после 1812 года. Несмотря на значительные утраты, лишающие возможности увидеть произведения в полном объёме на современных московских улицах и площадях, тем не менее даже немногие постройки, продолжающие украшать российскую столицу, позволяют оценить талант зодчего как архитектора, художника и градостроителя[15].

[15] Исследование выполнено в рамках Плана фундаментальных научных исследований Минстроя России и РААСН.




*Надгробный памятник на месте захоронения Осипа Ивановича Бове на II участке некрополя Донского монастыря. Фото: А. Горяинов, 2024 год*

*Автор:*
***София Царёва,***
*кандидат искусствоведения*

# *Лепной декор московских построек О.И. Бове: тематика и мастерские*

Славы, доспехи, лиры, орлы, завитки аканта — их и сейчас можно увидеть на московских зданиях, построенных архитектором Бове. Доспехи и трофеи возвещают о победе в войне 1812 года. Славы коронуют венками победителей. Орлы с римских времён символизируют империю. Лиры аллегорически воспевают расцвет искусства. Херувимы украшают фризы церквей, вознося хвалу Богу за покровительство русскому народу.

Большинство чертежей проектов, подписанных Осипом Ивановичем Бове — известным архитектором эпохи ампира, возглавлявшим «фасадическую часть» Комиссии для строений, — включают украшения построек в виде лепного декора. В зависимости от градостроительного положения и назначения постройки менялись количество и характер декора. Постройки можно разделить на общественные (казённые), культовые (церковные) и частные (партикулярные).



*Лепной декор с изображением херувимов и пальметт на фасаде церкви иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость» на Большой Ордынке. Фото автора, 2014 год.*

При проектировании общественных зданий О.И. Бове решал важные градостроительно-планировочные задачи. Помимо учёта рельефа местности, открывающихся видов, гармонии пропорций, ключевые постройки акцентировались также лепным декором.

**Верхние торговые ряды на Красной площади**

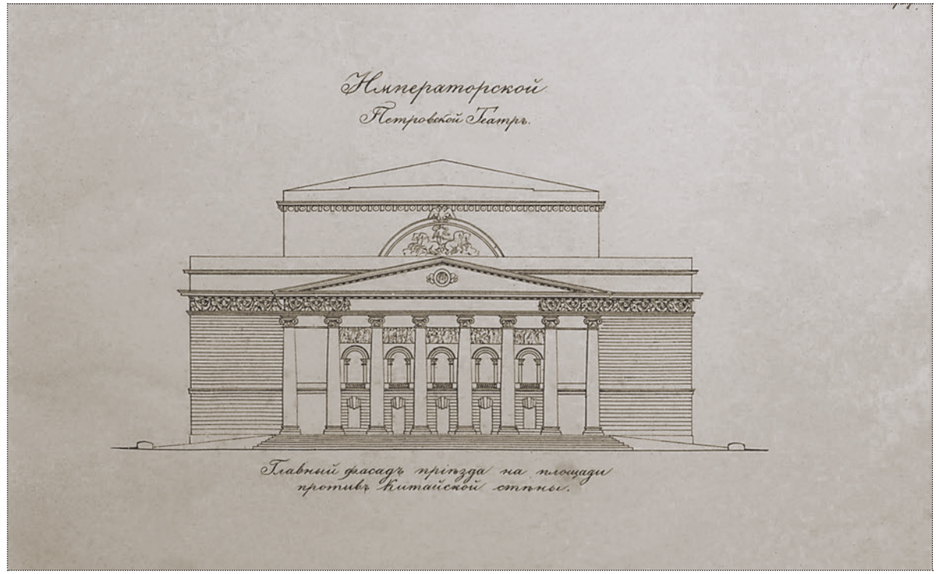
В сентябре 1813 года О.И. Бове была поручена реконструкция Красной площади с разработкой проекта торговых рядов. Проект был выполнен в начале 1814 года[1], а в 1815–1816 годах итальянский скульптор Сальваторе Пенна исполнил лепную работу на портале и лепные фигурные вставки во фронтонах «по приказанию и задачам» архитектора О.И. Бове[2]. На старых фотографиях Верхних торговых рядов, сделанных во второй половине 1880-х годов перед сносом, можно разобрать, что на боковых фронтонах были размещены летящие Славы с гирляндой в руках. Композицию центрального фронтона, включавшую две женские фигуры со щитом (возможно, гербом Москвы с изображением Георгия Победоносца) под




*Памятник Минину и Пожарскому и Верхние торговые ряды на Красной площади. Архитектор **О.И. Бове**, скульптор **С. Пенна**. 1813–1816 годы. Фотогравюра 1883 года*

[1] *Покровская З.К.* Осип Бове. М.: Стройиздат, 1999. С. 108, 110.

[2] ЦГА Москвы. Ф. 46. Оп. 8. Ед. хр. 950. ЛЛ. 1–2 об.




*Главный фасад Петровского (Большого) театра. Архитектор* ***О.И. Бове****. 1821–1825 годы. Лист из Архитектурного альбома Комиссии для строений в Москве. М., 1832. Л. 14*

короной, в окружении рогов изобилия, бочек и тюков, можно трактовать как Аллегорию московской торговли, что отражало назначение здания.

**Большой театр**

В 1821 году О.И. Бове представил в Комиссию для строений проект Петровского (Большого) театра. Лепные работы в 1823–1824 годах производил лепщик Иван Емельянов: 2 орла по модели «на передний и задний фасады», 2 больших венка с лирой во фронтоне, 8 больших капителей на колонны и 4 на пилястры переднего портала и 10 капителей на колонны заднего портала[3]. Примечательно, что орлов и венки с лирой предписывалось изготовить по рисунку архитектора О.И. Бове, а капители, видимо, в мастерской были стандартные. Изготовление колесницы с Аполлоном приписывается то Витали, то Клодту, но достоверных сведений пока не обнаружено.

Позднее, в 1825–1826 годах при устройстве в Петровском театре кафе, Емельянов исполнил в интерьере **«мадалионов** (модульонов — *С. Ц.*) **— 27, тарелок с купидонами** (тондо с изображением Амуров — *С. Ц.*) **— 26, поресски** (орнаментальные полосы — *С. Ц.*) **в карнизе — 13½, поресски в архитраве — 13½, арламентов** (орнаментов — *С. Ц.*) **с тарелками — 2 штуки и звездочик — 104»**[4]. Вероятно, тондо с Амурами чередовались с модульонами в карнизе, а лепные звёздочки в таком количестве могли располагаться на потолке. К сожалению, эта работа не сохранилась, так как Большой театр значительно пострадал в пожаре 1853 года и позднее был перестроен А. Кавосом. По той же причине невозможно понять, были ли на фасаде театра барельефы за колоннами или по сторонам портика и что они изображали.

**Манеж**

Среди других известных работ Бове — укрепление кровли и оформление здания Экзерциргауза (Манежа на Манежной площади). Запланированные Бове большие чугунные горельефы с изображением доспехов и трофеев в простенках Манежа так и не были выполнены. Однако лепные трофеи и арматура в уменьшенном виде расположились над центральными арками здания, а на фризе между триглифами помещены шлемы. Кто изготовил фасадное убранство Манежа, пока выяснить не удалось, зато нашлись сведения об интерьерном декоре. По донесению архитектора Бове от 28 октября 1825 года, лепщик и московский купец Иван Емельянов исполнил в интерьере **«мадальонов коринфических — 452, венков — 452, орлов с венками — 80»**[5]. Манеж сгорел в 2004 году, однако лепное убранство его фасадов и интерьеров какое-то время частично сохранялось и было восстановлено реставраторами.

[3] ГИМ ОПИ. Ф. 526 (фонд М.В. Дьяконова). Оп. 1. Ед. хр. 137. Л. 29.

[4] ЦГА Москвы. Ф. 16. Оп. 6. Д. 2355. Т. 2. Ч. 6. Л. 276.



*Лепной декор на фасаде Манежа. Фото автора, 2013 год*



*Лепной карниз с венкам и фриз с орлами в интерьере Манежа. Фото автора, 2016 год*



*1-я Градская больница. Фриз итальянского окна. Фото автора, 2010 год*

**1-я Градская больница**

В 1827–1833 годах О.И. Бове занимался постройкой 1-й Градской больницы для людей «всякого состояния, не исключая и крепостных». С марта 1832 по август 1833 года лепщик Емельянов отделывал фасад больницы: лепные капители на колонны и пилястры главного портика по 8 шт., **«арнаменту по фризу передняго и задняго фасов главнаго корпуса по рисунку № 4», «фризу над пятью итальянскими окнами по рисунку № 5»**, 106 лепных кронштейнов и между ними 100 венков на аттик главного корпуса[6].

Интересно, что фриз над итальянскими окнами с изображением лир и лебедей в растительном орнаменте характерен для многих послепожарных частных домов Москвы. Лиры могут восприниматься как аллегория музыки или поэзии, почему они были выбраны для больничного здания — остаётся неизвестным. Зато фриз центральной части обоих фасадов с необычными изображениями среди листьев и цветов

[5] ГИМ ОПИ. Ф. 526 (фонд М.В. Дьяконова). Оп. 1. Ед. хр. 137. Л. 29 об.

[6] ЦГА Москвы. Ф. 16. Оп. 29. Д. 466. Л. 10 об.–11.



*1-я Градская больница. Деталь фриза центральной части. Фото автора, 2010 год*

в тондо орла с телёнком в когтях, к которому тянутся три орлёнка, имеет явно аллегорическое значение. Тем более что рядом среди завитков орнамента прячутся орлята, пьющие нектар из цветов. Скорее всего, это своеобразные аналоги Аллегории Милосердия, изображающейся в виде пеликана, кормящего птенцов своей кровью. Милосердие как нельзя лучше отражает назначение городской больницы для всех сословий.

**Архитектура малых форм — Грот в Александровском саду**

Помимо зданий О.И. Бове занимался в 1820–1823 годах устройством Кремлёвского (с 1856 года — Александровского) сада. Главной достопримечательностью сада стал спроектированный Бове Грот, а также пандусы, ведшие с Троицкого моста (не сохранились). Скульптурную работу выполнял скульптор Сальватор Пенна: три раковины с львиными головами в Гроте, два льва сверху на Гроте, 40 ваз на пандусе, и ко всему прочему **«на Гроте поставлена львиная рожа в замок»** (т. е. львиный маскарон на замковом камне)[7].

Грот украшен живописными горами белокаменных архитектурных деталей. Считается, что это обломки сгоревших в московском пожаре 1812 года зданий. Однако до сих пор ни в архивах, ни в путеводителях по Москве 1820-х – 1830-х годов не найдено этому подтверждения. Всё же кажется



*Гора из белокаменных деталей на Гроте в Александровском саду. Фото автора, 2012 год*

[7] ЦГА Москвы. Ф. 163. Оп. 4. Д. 105. Л. 533.





*Камень Грота в Александровском саду с изображением доспехов. Фото автора, 2012 год*

*для Грота барельефы были изготовлены специально из белого камня, более устойчивого к погодным явлениям, чем алебастр, из которого выполнялись практически все интерьерные рельефы в первой трети XIX века*



*Барельеф в вестибюле дома Разумовского (Английского клуба) на Тверской, 21. Фото автора, 2011 год*

более правдоподобной версия, что для Грота барельефы были изготовлены специально из белого камня, более устойчивого к погодным явлениям, чем алебастр, из которого выполнялись практически все интерьерные рельефы в первой трети XIX века.

Среди белокаменных обломков, капителей, модульонов, деталей карнизов, в оформлении Грота есть плита с рельефным изображением доспехов. Аналогичный барельеф




*Эмблемы «Трофей, или воинские латы, с прочими воинскими знаками» и «Трофей, или торжественное украшение победоносного оружия»*

находится в вестибюле дома Л.К. Разумовского на Тверской, 21 (позднее Английский клуб). В «Эмблемах и символах» две похожие эмблемы «Трофей, или воинские латы, с прочими воинскими знаками» и «Трофей, или торжественное украшение победоносного оружия» имеют вполне прозаичное обозначение: «остатки побеждённых» и «от чужой добычи». Также **«Воинские знаки, или Трофеи, вместе расположенные, означают одержанные победы,** [...] **торжество и память славных Геройских дел и предприятий»**[8].

[8] Эмблемы и символы / Изд. 2-е, испр. и доп. С оригинальными гравюрами 1811 г. Вст. ст. и коммент. А.Е. Махова. М.: ИНТРАДА, 2000. С. 56, 114–115, № 175, с. 198–199, № 505.



*Триумфальная арка с кордегардиями у Тверской заставы. Архитектор* ***О.И. Бове****. 1827–1834 годы. Литография* ***Ф. Бенуа****. Изд. Дациаро. 1840-е годы*

**Триумфальная арка у Тверской заставы**

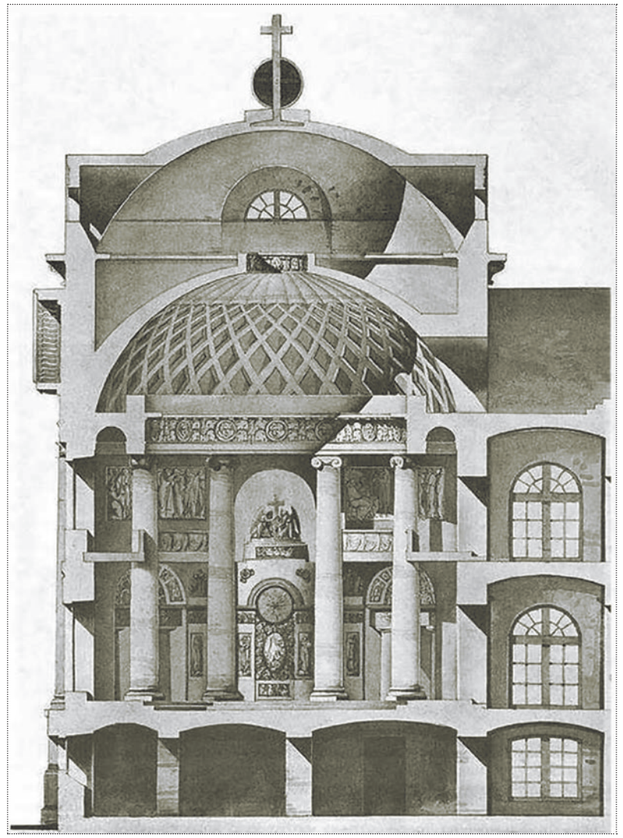
Триумфальная арка стала последней постройкой О.И. Бове (он не дожил до окончания работ 20 сентября 1834 года всего три месяца) и памятью о выдающемся архитекторе. Скульптурное оформление Арки Осип Иванович с самого начала, в 1827 году, предложил поручить Ивану Петровичу Витали **«по неимению в Москве других кроме Витали хороших скульпторов»**[9]. 24 сентября 1829 года состоялись торги **«на сделание лепных из глины моделей для отливки по оным чугунных фигур и разных вещей для украшения Триумфальных ворот»**[10]. На торги явился один И.П. Витали, и далее во всех официальных документах фигурирует лишь его фамилия, однако его современник Н.А. Рамазанов отмечал, что наряду с Витали над скульптурным убранством арки работал выпускник Академии художеств Иван Тимофеевич Тимофеев. Будучи талантливым скульптором, он обиделся на то, что его недооценили в Академии, и остался в Москве подрабатывать в мастерских С. Кампиони и С. Пенны, а в 1827 году его пригласил к себе И.П. Витали[11].

Тематика скульптурного украшения Триумфальной арки обозначена в рапорте от 24 сентября 1829 года о результатах торгов. Из этого документа можно узнать названия фигур и групп: **«...две модели славянских воинов,** [...] **две модели, изображающие Победу в знак победоносного оружия России,** [...] **две модели, изображающие Славу над арками,** [...] **одну модель, изображающую группу с конями,** [...] **для изображения Гербов всех Губерний России с орнаментами** [...] **сколько нужно будет,** [...] **две модели для баральева аллегорическаго в знак памяти Эпохи 1814 года, Торжествования Российских армий и возобновления столицы Москвы,** [...] **две модели для баральева военных трофей,** [...] **модели для капителей к колоннам** [...] **и для баз к колоннам же,** [...] **модели для карниза с мадальонами»**[12]. Изначально планировалось всё отлить на Выксунском заводе Шепелевых (бывш. Баташёвых), поскольку их чугун считался самым лучшим для скульптурных работ. Однако была устроена переторжка, на которую явились поверенные Выксунского завода Шепелевых и Мышегского завода Бибарсовых, и так как оба предлагали высокие цены, то было решено разделить работу между двумя заводами. При этом скульптору Витали предписывалось лично съездить на завод Шепелева **«для осмотру тех вещей, точно ли они отлиты против моделей и рисунков»**[13], о Бибарсовском же заводе упоминаний больше нет. Поэтому можно предположить, что чугунное убранство отливалось всё-таки на Выксунском заводе Шепелевых.

[9] ЦГА Москвы. Ф. 16. Оп. 7. Д. 733. Л. 11.

[10] Там же. Л. 142.

[11] *Рамазанов Н.А.* Материалы для истории художеств в России. Кн. 1. М., 1863 . С. 11–12.



*Первая Градская больница. Церковь-ротонда. Поперечный разрез. Проект О.И. Бове. 1827 год. РГИА*

В 1834 году в украшении Триумфальной арки участвовал Василий Севрюгин. По контракту он обязался выполнить 57 лепных розеток **«с установкою и укреплением в самых воротах»**[14]. Видимо, розетки в кессонах предполагались изначально чугунными, как и все остальные украшения арки, но тяжёлый чугун сложно укрепить на изогнутом своде арки, поэтому их выполнили из алебастра и окрасили в чёрный цвет. На некоторых фотографиях начала XX века видно, что краска частично облупилась и под ней розетки были белыми, то есть алебастровыми.

В 1830–1831 годах по проекту О.И. Бове строились кордегардии Триумфальных ворот. Лепные украшения: **«фризу, орла с трофеями, капительных шеек и падин с трофеями в двух фрамугах»** исполнил Иван Емельянов[15]. К началу XX века почти вся лепнина, кроме фриза, была утрачена, что видно на фотографии того времени. Позднее кордегардии были разобраны, а в 1936 году разобрана и сама Триумфальная арка. В 1966–1968 годах она была возведена заново, но в прежних формах, по сохранившимся обмерам; на новом месте — на Кутузовском проспекте, из новых деталей, но отлитых по образцу подлинных, хранящихся в Музее архитектуры.

**Церковные постройки О.И. Бове в Москве**

Самые известные московские храмы, построенные по проектам О.И. Бове, — ротонда церкви иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость» на Б. Ордынке и Троицкий собор Данилова монастыря.

[12] ЦГА Москвы. Ф. 16. Оп. 7. Д. 733. Л. 142–142 об.

[13] Там же. Л. 143, 145–146.

[14] Там же. Л. 340 об.

[15] Там же. Л. 192.

*Лепные фризы на фасаде церкви иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость» на Большой Ордынке. Фото автора, 2009 год*



К сожалению, пока не удалось найти сведений об исполнителях лепного декора этих построек. Лепные карнизы в интерьерах обеих церквей содержат тондо с головками херувимов. При этом херувимы украшают фризы и карнизы ротонды на Б. Ордынке как на фасаде, так и в интерьерах, в т. ч. на иконостасе, вплетаясь в разнообразные завитки растительных орнаментов. На фасаде Троицкого собора херувимы в венках размещены на фризе барабана и в метопах фризов портиков на фасаде, а во фронтонах портиков помещено «Всевидящее Око». В интерьере на фризе купола херувимы чередуются с изображением чаши и выходящего из неё креста, что свидетельствует о большем разнообразии декора Троицкого собора.

Внутри 1-й Градской больницы, о которой уже шла речь, размещалась церковь св. Марии Магдалины, ныне недоступная для осмотра. В процессе строительства вносились изменения, например, пришлось отказаться от внутренней колоннады, спроектированной Бове. Также архитектор предложил в рапорте от 14 мая 1832 года: **«…для бо́льшей прочности вместо расписания купола живописью на клею, коей краски впоследствии времени могут потерять свою живость, украсить оный лепною работою, всегда остающеюся в своём виде»**, для чего **«подрядить известного многоискусного скульптора Ивана Емельянова, который подряжен уже для сделания прочих лепных украшений»**. Работа Емельянова в церкви с учётом лепнины в куполе включала: карниз в 3 порезки, **«фризу с архитравом полного»**, ионические капители и базы на 9 колонн, фриз в фонаре, **«алагреку по куполу»**, порезки в 2 ряда, **«в арках порески с Арабеском оптом»**, под арками софиты, **«полного карнизу с Арламентом** (орнаментом — *С. Ц.*)**, архитравом и по фризу Арабеску»**, 10 тондо, названных «тарелками», **«метоп церковных 4 (шт.)»**, **«орнаментов над образами»** и снова порезки[16]. Часть порезок, орнаменты, «полный карниз» и «церковные метопы», а также «тарелки» предназначались для иконостаса и, судя по фотографиям из книги З.К. Покровской[17], сохранились до настоящего времени. На фризе иконостаса

→ *на стр. 38*

[16] ЦГА Москвы. Ф. 16. Оп. 29. Д. 466. Л. 208 об.–209.

[17] *Покровская З.К.* Указ. соч. С. 192–193.



*Лепной декор портика Троицкого собора в Даниловом монастыре. Фото: А. Горяинов, 2024 год*



*Лепная и скульптурная работа алтарной преграды в церкви 1-й Градской больницы. Архитектор* ***О.И. Бове****, скульпторы* ***И.П. Витали, И. Емельянов****. 1827–1833 годы. Из книги: Покровская З.К. Осип Бове. М.: Стройиздат, 1999. С. 193*

среди орнаментов сразу узнаются тондо с херувимами.

Для украшения иконостаса церкви 1-й Градской больницы О.И. Бове добился участия И.П. Витали, исполнившего 3 скульптурных группы и 2 барельефа. На фотографиях можно увидеть, что барельефы размещены непосредственно над боковыми вратами, сюжет правого — «Положение во гроб», левый разобрать не удаётся. Скульптурные группы располагаются на аттиках и представляют собой по два младенца-ангела над карнизом боковых врат, центральная же группа (на проекте Бове изображены два ангела с крестом над аркой царских врат), видимо, не сохранилась.

Таким образом, лепной декор церквей, построенных по проекту О.И. Бове, не обходился без фризов с растительным орнаментом, включавшим тондо с херувимами. Возможно, они выполнялись в одной мастерской, т. к. лепщик Иван Емельянов работал с Бове (возможно, по его приглашению) на многих объектах.

### Дом Н.С. Гагарина на Новинском Бульваре

Подлинным шедевром О.И. Бове среди частных (партикулярных) строений стал дом Н.С. Гагарина на Новинском бульваре, построенный в 1817–1818 годах. Центральная часть этой городской усадьбы была разрушена в 1941 году от взрыва попавшей в неё зажигательной бомбы. **«Дивный дом, достойный быть поставленным под стекло, восхитительный снаружи, очаровательный внутри»**[18], воспринимался как шедевр, «пленительное произведение» (словами И.Э. Грабаря), и, наверное, поэтому, подобно петербургским императорским дворцам, его собирались восстанавливать[19]. Однако участок отдали под новую жилую застройку. Теперь изучать убранство этого дома можно лишь по архивным материалам и сохранившимся фотографиям.

По сторонам центральной арки мезонина были размещены летящие Славы, словно призванные короновать цветочными венками хозяев, вышедших на балкон. Есть предположение, что их мог исполнить Сальватор Пенна. В черновых счетах Гагариных с трудно читаемым почерком нашлась такая запись: «**Пиену за две** [...] [нрзб.] **250 р.»**[20]. Судя по

[18] Столица и усадьба. СПб., 1915. Цит. по: *Михайлов К.* Москва, которую мы потеряли. М.: Яуза; Эксмо, 2010. С. 321.

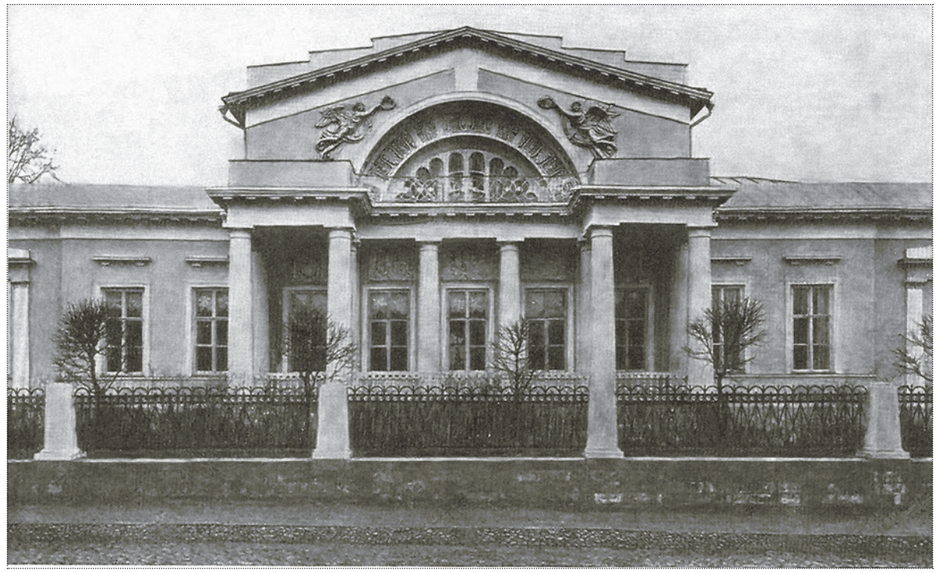
[19] О том, что «Книжную палату» (дом Н.С. Гагарина на Новинском бульваре) собирались восстанавливать, см.: *Михайлов К.* Указ. соч. С. 323.

[20] РГАДА. Ф. 1262. Оп. 1 доп. Ед. хр. 139. Л. 23 об. 1818 г.

[21] ЦГА Москвы. Ф. 46. Оп. 8. Ед. хр. 950. Л. 1.



*Дом Н.С. Гагарина на Новинском бульваре. Не сохранился. Фото начала XX века*



цене, это должно быть что-то алебастровое. Возможно, это и были две Славы с венками, тем более что чуть раньше, в 1815 году, Пенна выполнил аналогичных Слав (только с гирляндами вместо венков) на боковых фронтонах Верхних торговых рядов на Красной площади (см. выше). Причём за ту же цену: за каждый фронтон с двумя фигурами по 250 рублей[21].

Судя по фотографиям кон. XIX — начала XX вв., одинаковые отливки летящих Слав, или Ангелов (меняются только атрибуты в их руках — венки, или гирлянды, или вовсе ничего) украшали не только Верхние Торговые ряды на Красной площади (арх. Бове, ск. Пенна, 1815 г.) и дом Н.С. Гагарина на Новинском бульваре (арх. О.И. Бове, 1817 г.), но также мавзолей в Суханове (арх. Д.И. Жилярди, 1813 г.), Никольскую церковь в Авчурине (арх. В.П. Стасов, 1820–1823 гг.) и Опекунский совет на Солянке (арх. Жилярди, 1823–1826 гг.).

Причём каждый из архитекторов рисовал на своих проектах этих Слав приблизительно в одном положении, но с учётом своего индивидуального почерка; в то же время воплощались они, видимо, по одной модели. Возможно, архитекторы, зная о существовании этой модели в определённой мастерской, рекомендовали её заказчику. Вполне вероятно, что владельцем этой мастерской был Сальватор Пенна.

За колоннами портика-лоджии дома Н.С. Гагарина над окнами первого этажа размещались три барельефа. На фотографиях сразу обращают на себя внимание одеяния фигур — плащи, шлемы, копья. Все три рельефа оказались вариацией одного сюжета и выполнены с лучших работ учеников Академии художеств, исполненных в 1805 году на заданную тему из древнерусской истории «Дмитрий Донской на поле Куликовом». Работы, удостоенные медалей (живописное полотно О.А. Кипренского и рельефы И.З. Кащенкова и И.И. Воротилова), были гравированы и изданы в 1807 году[22]. Скорее всего, это издание с рисунками работ выпускников Академии художеств и послужило образцом для изготовления рельефов.

Примечательно, что для ампирной городской усадьбы была взята тема из русской истории (уникальный случай для своего времени!), а не распространённые повсеместно античные сюжеты Троянской войны. К сожалению, не удалось установить, в какой мастерской были выполнены эти рельефы.

[22] Программы, заданные Императорской Академией художеств воспитанникам ее. 1805. СПб., 1807. С. 1. Цит. по: *Верещагина А.Г.* Критики и искусство. М.: Прогресс-Традиция, 2004. С. 254.

[23] Русский биографический словарь / изд. под наблюдением председателя Имп. Рус. ист. общества А.А. Половцова. (Гааг – Гербель). СПб.: Имп. Рус. ист. о-во, 1914. С. 83.



*Левый барельеф за колоннами лоджии дома Н.С. Гагарина на Новинском бульваре. Фото начала XX века*



*Гравюра **А. Петрова** по картине **О.А. Кипренского** «Дмитрий Донской на поле Куликовом». 1805 год*

Зато известно, что заказчик, Николай Сергеевич Гагарин (1784–1842), князь, офицер Белорусского гусарского полка, летом 1812 года сформировал на свой счёт 1-й пехотный полк Московского ополчения, с которым участвовал в Бородинском сражении[23]. Вполне возможно, что древнерусская тематика рельефов была связана с замыслом и желанием заказчика.

В интерьерах «новинского дома», судя по фотографиям, было большое разнообразие лепных карнизов. В расходных книгах Гагариных за 1817–1818 годы лепщик упоминается только один — Иван Емельянов, следовательно, он производил всю лепную работу[24]. Отдельные фигурные вставки карнизов из дома Н.С. Гагарина в разной орнаментации повторяются в карнизах других зданий (Луниных на Никитском бульваре, 12а, Хрущёвых на Пречистенке, 12, М.П. Губина на Петровке, 25, Ф.А. Толстого на Б. Дмитровке, 8, В.И. Штейнгеля в Гагаринском пер., 15, Л.К. Разумовского (Английский клуб) на Тверской, 21). Можно предположить, что все аналогичные карнизы могли быть выполнены в мастерской Емельянова.

В некоторых фигурных вставках можно узнать богов и героев античной мифологии: Леда и лебедь, Амур, Эвтерпа — Муза лирической поэзии с авлосом (двойной флейтой) в руках, Урания — Муза Астрономии с большим шаром — небесной сферой. Такие изображения часто встречаются на карнизах частных домов и городских усадеб эпохи ампира, становясь аллегориями любви, музыки, науки.

Подводя итоги, можно утверждать, что Бове чаще проектировал орнаментальный лепной декор. Проектные прорисовки деталей декора в целом соответствуют реализованным. Бове работал с мастерами, которых знал и, возможно, рекомендовал их заказчикам. Это скульпторы И.П. Витали, С. Пенна, лепщики И. Емельянов и В. Севрюгин.

Кроме того, выбор тематики лепного декора Бове оказывается всегда логичен на общественных зданиях: на Большом театре лиры и колесница Аполлона, на торговых рядах аллегория Торговли, в Манеже орлы, венки и доспехи, в гроте Александровского сада — раковины, в 1-й Градской больнице — Милосердие, на Триумфальной арке — целая программа, посвящённая победе в войне 1812 года. В церквях тематическая программа предопределена — библейские сюжеты, головки херувимов в орнаментах. В частных же домах логика декора может быть не всегда понятна с первого взгляда. Славы и сюжеты из русской истории «Дмитрий Донской на поле Куликовом» на фасаде дома Н.С. Гагарина под Новинским отражают личные интересы владельца и победу в войне 1812 года. Зато лепные карнизы с повторяющейся античной мифологической тематикой превращаются в аллегорические орнаменты, создавая уют в интерьерах московских домов эпохи ампира.

[23] РГАДА. Ф. 1262. Оп. 1. Д. 734; РГАДА. Ф. 1262. Оп. 1. Д. 708. Л. 12.

[24] РГАДА. Ф. 1262. Оп. 1. Д. 734; РГАДА. Ф. 1262. Оп. 1. Д. 708. Л. 12.



*Лепной карниз со вставками «Леда и лебедь» одной из комнат дома Н.С. Гагарина на Новинском бульваре. Фото начала XX века*



*Лепной карниз со вставками «Леда и лебедь» в интерьерах дома Луниных на Никитском бульваре. Фото автора, 2015 год*



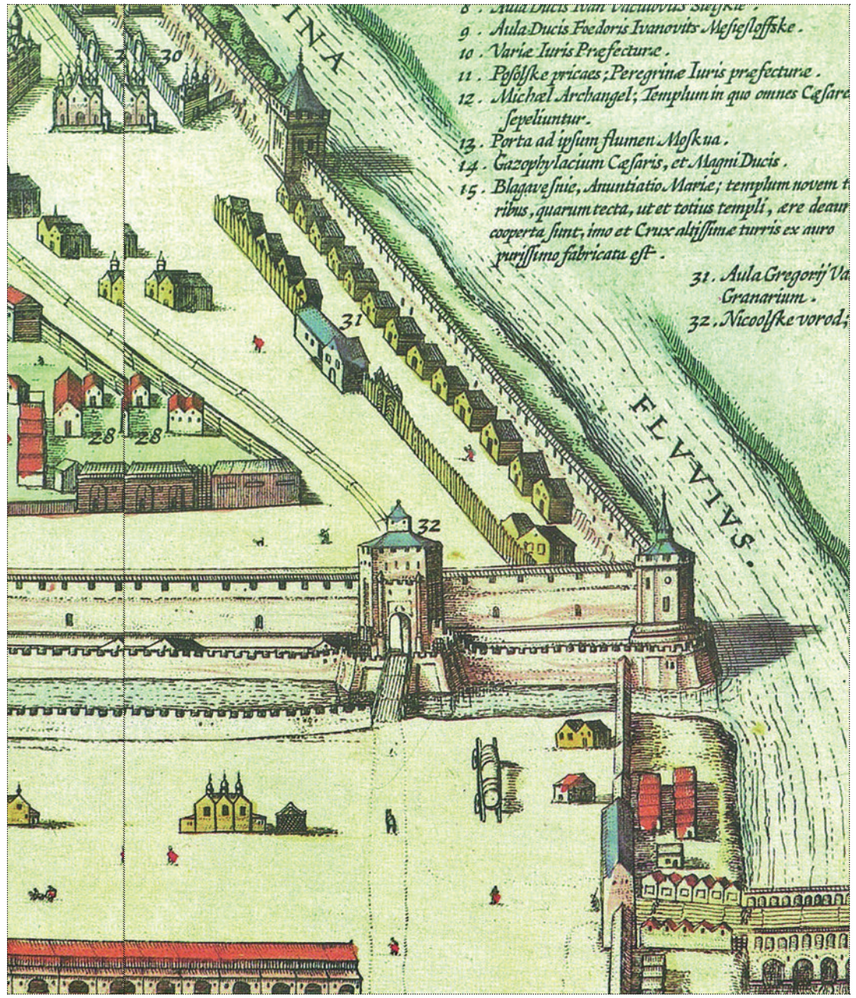

*Первая Градская больница (сейчас Городская клиническая больница № 1 имени Н.И. Пирогова). Главный корпус. Архитектор* ***О.И. Бове****. 1828–1833 годы. Фото: А. Горяинов, 2024 год*

*Автор:*
***Дмитрий Давиденко***

# *Никольская башня и её восстановление архитектором Осипом Бове в 1810-е годы*

В 1737 году Никольская башня пострадала от крупного пожара. Разрушенные постройки Кремля реконструировали по проекту архитектора Ивана Мичурина. Однако уже в 1770-х годах проездное строение находилось в «ветхости и великой опасности». В 1780 году Никольскую башню отреставрировал и дополнил высоким круглым ярусом с низким шатром Карл Бланк. В 1805–1806 годах архитектор Луиджи Руска провёл капитальную реконструкцию башни совместно с Алексеем Бакаревым. При эвакуации из Москвы войска Наполеона организовали подрыв здания Арсенала, во время которого пострадала и Никольская башня. Обрушился шатёр строения и осыпалась верхняя часть ворот. В 1816–1819 годах под руководством архитектора Осипа Бове сооружение было восстановлено по проекту Луиджи Руска в готических формах.

Никольская башня Московского Кремля на сегодняшний день — одна из самых узнаваемых. Во-первых, благодаря расположению на Красной площади. Во-вторых тем, что она ориентирована на одну из самых парадных, прогулочных улиц Москвы, носящую одноимённое название. Башня имеет ворота, связывающие Кремль собственно с городом. Кроме того, она имеет чётко выраженную устремленную ввысь надстройку, украшенную ажурным затейливым белокаменным декором, ярко выделяющимся на фоне стен из красного кирпича. Но эта надстройка, которой мы любуемся сейчас, появилась не сразу после возведения основного




*«Кремленаград». План Кремля в начале XVII века. Никольская башня под № 32*

массива башни, а спустя многие столетия, в первой четверти XIX века, когда Москва постепенно восстанавливалась после опустошительного пожара 1812 года. Об этом и пойдёт речь в нашем повествовании.

Сама башня была заложена в 1491 году итальянским архитектором Пьетро Антонио Солари одновременно с Фроловской башней (позднее — Спасской)[1]. Как и другие башни Кремля, заложенные в конце XV в., Никольская была приземистой. Спустя два столетия, в конце XVII века, Кремлёвские башни получили надстройки, сохранившиеся по сей день и привычные нашему глазу. А вот Никольской башне тогда не повезло — она вплоть до начала XIX века выглядела карликом на фоне выросших соседок.

По одной из версий, своё название башня получила по образу св. Николая, украшавшему её фасад со стороны Красной площади.

В середине XVII века архидиакон Павел Алеппский, сопровождая своего отца Антиохийского Патриарха Макария, посетил Москву. Вот что он писал про иконы на Никольских воротах: **«На вторых воротах снаружи Св. Николая, который держит в правой руке обнажённый меч, а в левой — этот город** [...] **Эти ворота называются Никольска фрата — т. е. ворота св. Николая. С внутренней их стороны образ Господа, перед коим в молении предстоит Св. Леонтий со своими содругами, архиереями Ростова»**[2]. Вероятно, выбор ростовских святых в декорации внутренней стороны Никольских ворот был обусловлен тем, что именно через эти ворота шла дорога на Ростов. Первый отрезок этой трассы называется Никольской улицей, на которой в древности находился Никольский монастырь.

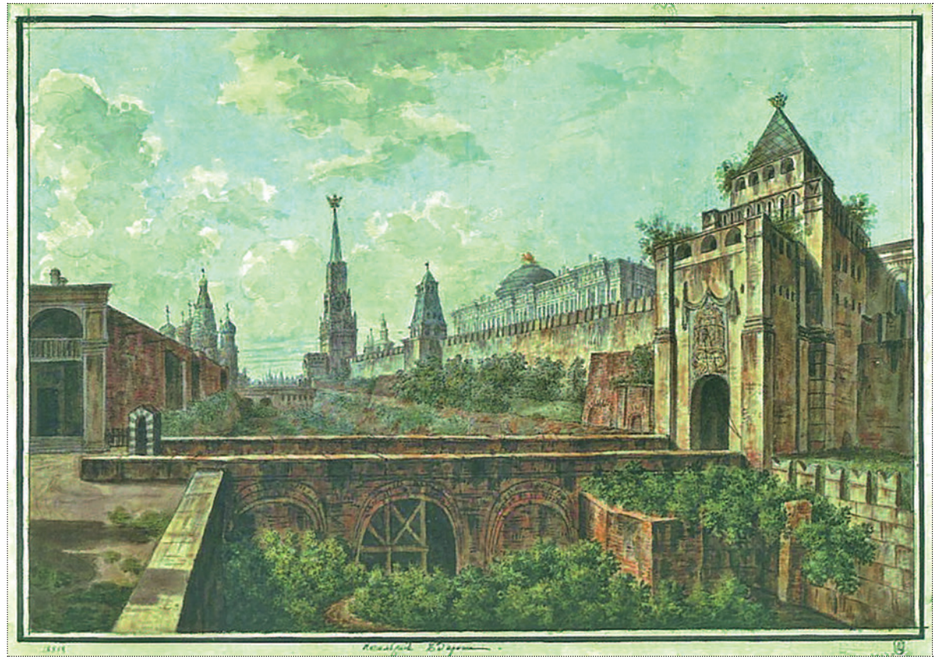
Авторитетный историк-москвовед XIX века И.М. Снегирёв писал, что к коронации Императора Александра I архитектор П.Ф. Гонзаго украсил верх этих ворот глобусом с двуглавым орлом. Архитектор К.И. Росси надстроил над ними лёгкую пирамидальную башню[3].

Историк архитектуры З.К. Покровская указывает на отсутствие документальных подтверждений того, что именно К.И. Росси

[1] ПСРЛ. Т. 25. М.–Л., 1949. С. 332.

[2] *Павел Алеппский.* Путешествие Антиохийского Патриарха Макария в Россию в половине XVII века. М., 2005. С. 412–413.

[3] *Снегирёв И.М.* Никольские Кремлёвские ворота // Московские губернские ведомости. 1842. № 42. Прибавление. С. 860; *Он же.* Кремлёвские Никольские ворота // Душеполезное чтение. 1862. Ч. 2. № 5. С. 88.



*Никольские ворота Кремля и Алевизов ров.* ***Ф.Я. Алексеев и ученики.*** *1800-е годы*

принадлежит надстройка Никольской башни. Она указывает на архивные материалы, позволяющие думать, что надстройка была осуществлена по проекту архитектора И.В. Еготова в 1804 году[4].

В каталоге «Памятников архитектуры Москвы» высказано предположение, что башня была надстроена в 1806 году архитектором Ф.И. Руска и опубликована панорама Китай-города 1800-х годов, на которой обобщённо показан силуэт этой надстройки[5].

Как отмечал И.М. Снегирёв, в 1812 году в сорокадневное пребывание французов: **«ворота были открыты для прохода и проезда; в них стоял караул с пушкой»**[6]. Он же отметил, что через Никольские ворота входил Наполеон, а также что **«через них 11 октября вступили в Кремль и наши козаки, преследовавшие бегущих врагов»**[7].

В 1812 году при взрыве башня сильно пострадала. Как писал И.М. Снегирёв, возможно, основываясь на воспоминаниях живших тогда свидетелей, под воротами **«подведен подкоп и подложен порох; рассчитано время и сила взрыва»**. Во время взрыва 12 октября **«повалил клубами густой дым и поднялась пыль столбом** [...] **полетели на воздух** [...] **камни, железные связи, бревна и доски от башни, Арсенала и Кремлевской стены.** [...] **С Никольской башни сорвало верх, северная ее часть была оторвана»**. Образ сохранился[8], что современниками воспринималось как чудо.

[4] *Покровская З.К.* Осип Бове. М., 1999. С. 118, 330–331. Прим. 102.

[5] Памятники архитектуры Москвы. Кремль, Китай-город, центральные площади. М., 1982. С. 314, 472. Илл. 9.

[6] *Снегирёв.* 1842. С. 861. *Он же.* 1862. С. 88.

[7] *Снегирёв.* 1842. С. 861.

[8] *Снегирёв.* 1842. С. 861–862; *Он же.* 1862. С. 88–90. На самом деле взрыв был 11 октября по принятому в России юлианскому календарю (Рапорт Иловайского 4-го М.И. Кутузову от 11 октября 1812 г.) // Отечественная война 1812 г. Материалы военно-учётного архива. Т. 19. СПб., 1912. С. 66–67.



Император Александр I повелел начертать на мраморной доске под образом надпись, им сочинённую: **«в 1812 г. во время неприятельского нашествия, твердыня сия почти вся была разрушена подрывом неприятеля; но чудесною силою Божиею св. образ великого угодника Божия св. Николая, зде начертанный на самом камени, а не токмо самый образ, но и самое стекло, прикрывающее оный, и фонарь со свещею остались невредимыми. Кто Бог велий, яко Бог наш! Ты еси Бог, творяй чудеса: дивен Бог во святых своих»**[9].

30 августа 1813 года во время освящения Большого Успенского собора после возобновления епископ Августин произнёс слова, частично фиксирующие степень разрушения башни и подчёркивающие сохранность образа св. Николая Чудотворца: **«пали твёрдые ограды и высокие бойницы, но рухлое стекло, покрывающие лик угодника Божия, среди ужасного их разрушения, осталось невредимым. Никольская башня сверху до половины разрушена; стена с северной стороны оторвана; но образ над вратами святителя и чудотворца Николая и стекло, покрывавшее лик угодника сего, ни мало не потерпело повреждения. Самый фонарь, перед образом на слабой верви повешенный, взрывом подкопа, разрушившим половину Арсенала и башни Никольской, не был оторван»**[10]. Сохранились иллюстрации, запечатлевшие степень разрушения, а также уцелевшую нижнюю часть надстройки башни, сооружённую за несколько лет до этого печального события[11].

Как писала З.К. Покровская, к 1817 году Никольская башня всё ещё оставалась разрушенной. В отличие от остальных башен, которые архитектор О.И. Бове восстанавливал в прежнем виде, Никольскую он предполагал почти с самого основания сделать **«выше и шире прежней с каменным шпилем и лучшей фасады сообразно Спасской башне»**. Её предполагалось не выбелить, как весь Кремль, а выкрасить красной краской, подобно Спасской и Троицкой. Надзор за восстановлением стен и башен вёл архитектор Ф.К. Соколов, который летом 1817 года доложил в Комиссию, что Никольская башня восстанавливается **«...без прибавки** [...] **широты, прежде назначенной, а как была она, каменною, скульптурною и лепною работами с протиркою, отделкою и очисткою старых оставшихся стен»**. Как пишет З.К. Покровская: **«был лишь немного изменён рисунок готического архитектурного декора башни, а по углам четверика поставлены небольшие башенки. Соколов заменил предложенный Бове каменный шпиль более легким железным,**



*Никольская башня после разрушения в 1812 году. Литография 1810 годов*

[9] *Снегирёв.* 1842. С. 862.

[10] Там же; *Он же.* 1862. С. 90–91.

[11] *Покровская З.К.* Осип Бове... С. 119.

**который был выкрашен в зеленый цвет. Постройка башни была окончена в 1818 г.»**[12].

Архивные документы несколько дополняют эту историю, в целом, правильно изложенную.

Функции по восстановлению города после пожара 1812 года были возложены на Комиссию для строений Москвы, в которой О.И. Бове играл одну из ключевых ролей — выступая с мая 1814 г. архитектором «по фасадической части»[13].

Как видно из рапорта Комиссии для строений Москвы А.П. Тормасову, в то время Московскому военному генерал-губернатору, от 15 декабря 1816 года, О.И. Бове представил в Комиссию: **«фасаду Никольской что в Кремле башне по приказанию Вашего сиятельства для поднесения Государю Императору им сочинённую. Комиссия, находя оную приличную, честь имеет при сем представить Вашему сиятельству»**[14].

Ход работ неплохо отразился в журналах Комиссии для строений Москвы, сохранившихся в ЦГА Москвы.

Из записи от 18 января 1817 г. мы узнаём, что мещанин Тимофей **«Щербаков контрактом 25-го сентября** (1816 г. — *Д. Д.*) **Комиссиею с ним заключенным, обязался Никольскую у Кремля башню разобрать с правой стороны от Китая** (возможно, речь идёт о правой стороне башни, если смотреть со стороны Китай-города, Красной площади, т. е. внешней стороны Кремля — *Д. Д.*) **до самаго цоколя, прочия стороны стен, а равно своды и перемычки по указанию каменнаго мастера Карлони** (понимаем так, что заранее не было регламентировано, до какой высоты следовало разбирать частично уцелевшие стены и своды, и решение этого вопроса должно было приниматься по ситуации, согласно визуальной экспертизе каменного мастера — *Д. Д.*)**, материал от мусора очистить и покласть порядком цокольный кирпич и половинки в клетки, тройник и мелкой бой пластом в полсажени, камень по сортам в клетки, а железо сдать кому велено будет в лом, мусор весь от сей разбирки свозить в ров и место очистить. Кончить ту работу к апрелю месяцу сего 1817 года ценою за четыре тысячи пятьсот рублей с тем, чтоб денги получить по успеху в работе по разсуждению Комиссии, а по окончании получить и достальныя, а выдано ж ему по рапорту каменнаво мастера Карлони тысяча пятьсот рублей 24 ноября того ж 1816 года»**. В январе 1817 года инспекторский помощник Паушев и мастер Л.П. Карлони донесли, что **«Тимофеем Щербаковым ломка Никольской башни что у Кремля производится успешно; две трети оной сломаны, кирпич от мусора очищается, и за сию работу в число подрядной суммы четырех тысяч пятисот рублей, за получением им Щербаковым тысячи пятисот рублей, можно выдать еще тысячу пятьсот рублей»**, и Комиссия уважила их предложение[15].

Рассмотренная запись даёт основание полагать, что Никольская башня разбиралась в большей степени справа, если смотреть со стороны Красной площади, т. е. с северной стороны. Именно там она была в основном и повреждена, что отчасти подтверждается изобразительным материалом[16]. Возможно, подрывников интересовала не только башня, но и Арсенал, поэтому и пострадала ближайшая к нему сторона башни.

Журнал Комиссии говорит, что в 1816 году **«разрушенная неприятелем Никольская башня начата разборкою поврежденных стен и сводов и прочего, а в 1817 г. начата отстройкою»**[17].

Из записи Журнала Комиссии для строений от 3 июля 1817 года мы узнаём о покупке смотрителем поручиком Александровым 1000 пудов алебастра: **«на починку при пробирке трещин в стенах Николской башни»**[18].

В записи в журнале Комиссии для строений от 20 июля 1817 года содержится решение предписать смотрителю Усть-Сетуньского

[12] *Покровская З.К.* Осип Бове… С. 118–121.

[13] Там же. С. 24–26.

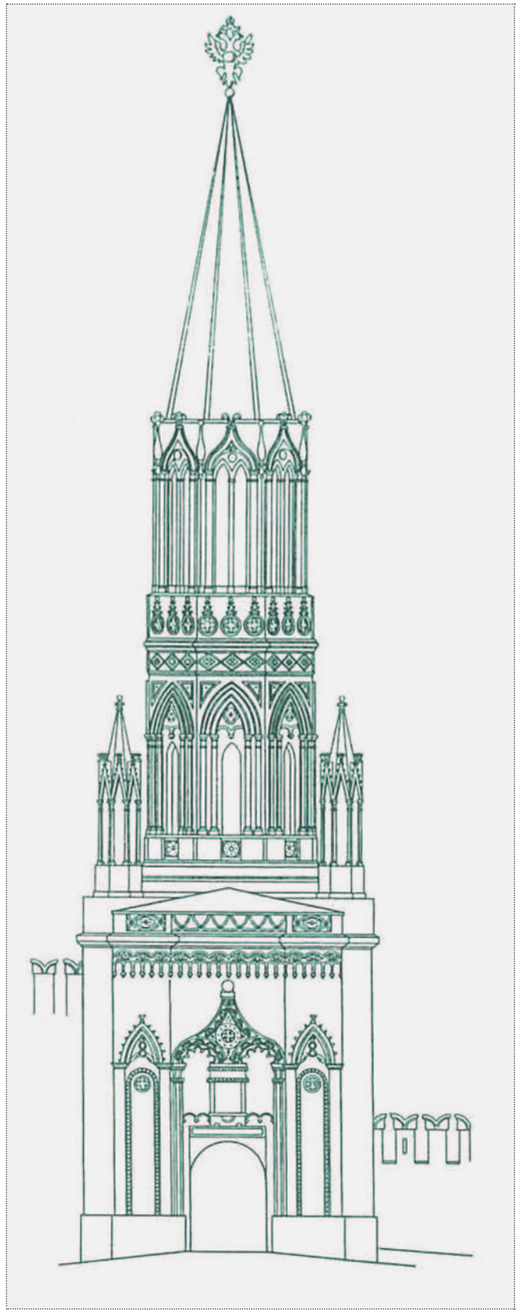
[14] ЦГА Москвы. Ф. 16. Оп. 6. Т. 2. Д. 2365. Л. 30.

[15] ЦГА Москвы. Ф. 163. Оп. 4. Д. 43. Л. 272 об.–273 об. Каменных дел мастер Л.П. Карлони выступал помощником О.И. Бове в Комиссии для строений (Зодчие Москвы времени барокко и классицизма (1700–1820-е годы)). М., 2004. С. 116–117.

[16] *Покровская З.К.* Осип Бове… С. 119.

[17] ЦГА Москвы. Ф. 163. Оп. 4. Д. 49. Л. 190, 199.

[18] Там же. Л. 116–117.



*Никольская башня, восстановленная после взрыва*

кирпичного завода **«чтобы он из имеющегося на вверенном ему заводе обожженаго кирпича отпустил краснаго с алым к Никольской при Кремле башне сто тысяч и дал смотрителю Александрову»**[19]. Фактически, при восстановлении Никольской башни употреблялся новый кирпич, а не вторичного использования.

Имеются сведения, что владимирской купеческий сын Абрам Никифоров Брагиновский **«контрактом 22** […] **июня** (1817 г. — *Д. Д.*) **подряжен Комиссиею на зделание Никольской, что в Кремле башни по утвержденной** […] **московским военным генерал — губернатором фасаде и плану, ему Брагинскому объявленному, без прибавки только широты, прежде назначенной, а как была оная каменною, скульптурною и лепною работами с пробиркою, обделкою, и очискою старых оставшихся стен, из всех казенных материалов с казенными подмостями, своими рабочими людьми и инструментами ценою обтом за двадцать три тысячи рублей, где же будет разбираться стена его рабочими, то получат особый платеж по количеству выбранного и очищенного материала с тем, чтоб нонишним летом докончить башню сию по второй пояс, а в будущем 1818 году к сентябрю месяцу кончить совершенно. Во время ж производства работ получать из Комиссии деньги по ея разсуждению, сообразно успешности в оной, а по окончании и деньги получить и достальныя»**[20].

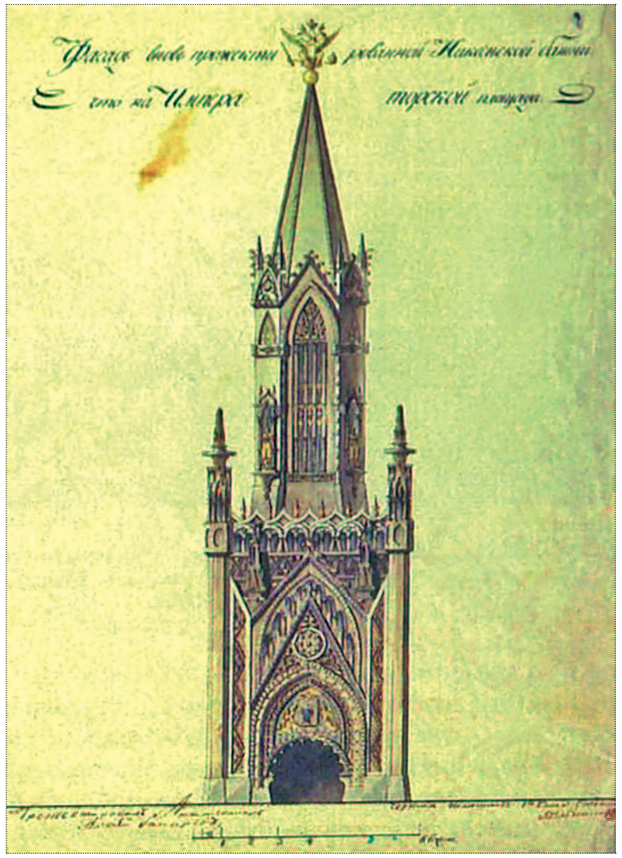
В журнале Комиссии от 31 июля говорилось, что согласно рапорту архитектора Ф.К. Соколова **«Абрам Никифоров Багриновский постройку Никольской что в Кремле башни производит успешно»**[21].

6 мая 1818 года архитектор Ф.К. Соколов, отслеживавший работы, донёс в Комиссию для строений: **«что кирпичной шпиль будет делать великою над сею башнею тягость, а по сему и щитает удобнейшим сделать железной по той же фасаде и обить листовым железом с выкрашением зелёною краскою»**. Это предложение одобрил генерал-майор

[19] Там же. Л. 599 об.–600.

[20] ЦГА Москвы. Ф. 163. Оп. 4. Д. 49. Л. 921–922; См. также: ЦГА Москвы. Ф. 16. Оп. 6. Т. 2. Д. 2365. Л. 60.

[21] ЦГА Москвы. Ф. 163. Оп. 4. Д. 49. Л. 921–922.



*Проект восстановления Никольской башни.*
***А. Бакарев***

Ильин, **«под надзором которого та башня отстраивается»**. Железный шпиль должен был стоить на 1296 руб. дороже предполагавшегося кирпичного, поэтому Комиссия для строений просила разрешения на это изменение у губернатора А.П. Тормасова. Тот одобрил, но потребовал объяснения, почему Комиссия «подряжала делать то что неудобно». 16 мая Комиссия рапортовала: **«Как сия башня имела значительныя от взрыва повреждения, которые хотя все отобраны и поделаны вновь, но при всем том железной шпиль равную с каменным прочность и удобность имеющий, но уменьшающий большую на сем сдании тяжесть** [...] **признается удобнейшим, а потому** [...] **заключила сделать тот шпиль железной»**[22].

9 сентября 1818 года Комиссия для строений рапортовала А.П. Тормасову, сославшись, в свою очередь, на рапорт архитектора Ф.К. Соколова: **«...что постройка Никольской башни приходит к окончанию и леса следует обирать, но как оная неоштукатурена и невыкрашена, то и испрашивал на сие ныне же подряда, для того, что с тех лесов штукатурную работу способные произвесть. Комиссия разсуждая, что удобное для штукатурения время уже истекает, через дальнейшее же промедление вызывая к тому желающих, может та башня остаться нынешней год не окончанную, и уважив представляемую** [...] **господином Соколовым причину** [...] **призывала в присудствие ея обелявшаго все кремлевския стены башни и штукатурившаго Арсенал экономического крестьянина Ивана Ратова, известного исправностию в работах, и по довольном убеждении согласила на оштукатурение снаружи показанной башни** [...] **с тем, чтобы по оштукатурении оной выкрасить красною краскою, стараясь, дабы краска сколь возможно подходила ближе к той, какою выкрашена Спасская и Троицкая башни, а изнутри выбелить известью, и кончить работу к 15 числу октября месяца с. г., после чего и деньги получить сполна»**. Условия предполагали пятилетнюю гарантию со стороны подрядчика: **«есть ли в произведенной им штукатурке или краске в течении пяти лет будут оказываться какия повреждении, опуклости, осыпка или неисправности, то ему Ратову исправлять всё то время без всякого уже за то платежа, в чем обязав его подпискою и допустя к работе, честь имеет о всем том к сведению донести вашему сиятельству»**[23].

16 марта 1819 года московский комендант А.А. Волков, приняв у Комиссии для строений стены и башни, составил им опись. Вот что сказано про Никольскую башню: **«Никольская, коей шпиль крыт листовым железом, и на оном вызолоченной двуглавой орел. Внутри оной имеется мусор, нужно очистить. В ней.**

**Внизу в приходе боковыя решетчатые двери с прибором (1).**

**При входе на башню дверное полотно навешенное на петлях (1). При нем задвижки и замка не имеется.**

**Внутри башни деревянная лестница (1). При ней поручня не имеется.**

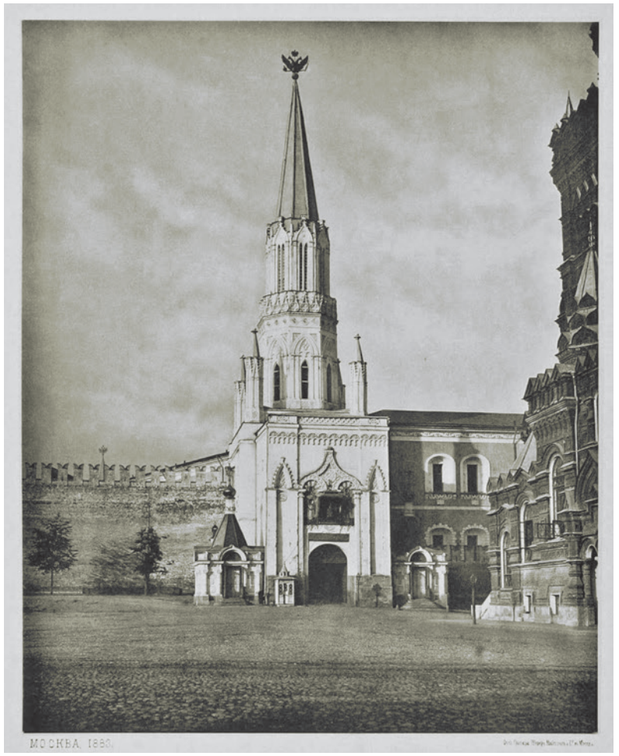
**От Комиссии приказано исправить»**[24].

Через четыре месяца, 17 июля 1819 года архитектор Ф.К. Соколов составил опись, во многом повторяющую опись коменданта, и сделал пометы, что мусор следует очистить военнорабочими, а задвижки и замок у дверного полотна, равно как и поручень при деревянной лестнице сделаны[25].

18 октября 1821 года большая часть участка стен и башен, в том числе и Никольская башня, и участок стены от неё до Угловой Арсенальной, уничтоженный в 1812 году, но к тому времени, очевидно, уже восстановленный, был принят Экспедицией Кремлёвского строения от Комиссии для строений Москвы. Вот что сказано в приёмной описи, составленной от Комиссии для строений Москвы бау-адъютантом Семёновым, а от Экспедиции Кремлёвского строения архитектором И.Л. Мироновским и смотрителем Львовым: **«Никольская, коей шпиль крыт листовым железом, и на оном вызолоченной двуглавой орел. В ней боковыя решетчатыя деревянныя двери, навешенныя на петлях 1. При входе на башню дверное полотно с прибором 1. Внутри башни деревянная лестница 1. У оной поручня не имеется. Стена от Никольской башни до таковой же Угольной Неглинной, ход стены, перапет и зубцы покрыты кирпичом. При оной стене желобьев не имеется»**[26].

Сохранился проект восстановления А. Бакарева, предполагавший более готицизирующие формы[27].

Как отмечал С.П. Бартенев, весной 1822 года в Никольскую башню был помещён губернский архив. **«Вскоре оказалось, что крыша башни ветха и на дела архива при сильном дожде льет вода** [...] **начались препирательства Комиссии строений с Кремлевской экспедицией о том, кто должен это делать** [...] **28 августа она была починена Кремлевской Экспедицией. Но весьма неосновательно. Начальник экспедиции кн. Юсупов в октябре 1823 г. приказал заколотить тесом верхние двойные окна башни и выкрасить эти ставни под фальшивые окна.**




*Никольская башня, а также часовни Николая Чудотворца (слева) и Александра Невского (справа). 1883 год. Из альбома Н.А. Найдёнова «Москва. Виды некоторых городских местностей, храмов, примечательных зданий и других сооружений»*

**Это обезобразило башню, лишив легкости её верхушку, но не обезопасило архив от дождя. В 1825 и 1826 гг. несколько раз делались заявления в Экспедицию, что в башне течь и вода льет прямо на дела губернского архива. В 1831 г. вместе с устройством к воротам дверных полотен с замками (за 4.600 руб.) были по Высочайшему повелению заделаны в отводной башне боковые**

[22] ЦГА Москвы. Ф. 16. Оп. 6. Т. 2. Д. 2365. Л. 60–62.

[23] Там же. Л. 75–76.

[24] Там же. Л. 81.

[25] Там же. Л. 93.

[26] РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 29577. Л. 27–30.

[27] Публ. см.: Памятники архитектуры дореволюционный России. Очерки истории архитектурной реставрации. М., 2002. С. 63.



*Никольская башня Московского Кремля. Фото: Д. Ларкин, 2012 год*

**двери, через которые ранее выходили прямо на бульвары»**[28].

В 1834 году, после установки вновь сделанных замков в воротах некоторых кремлёвских башен, включая Никольскую, ключи были переданы Московскому коменданту, а в 1887 году — на хранение в Оружейную палату[29]. Это был своего рода символический акт, завершивший растянувшееся на двадцатилетие восстановление стен и башен Кремля.

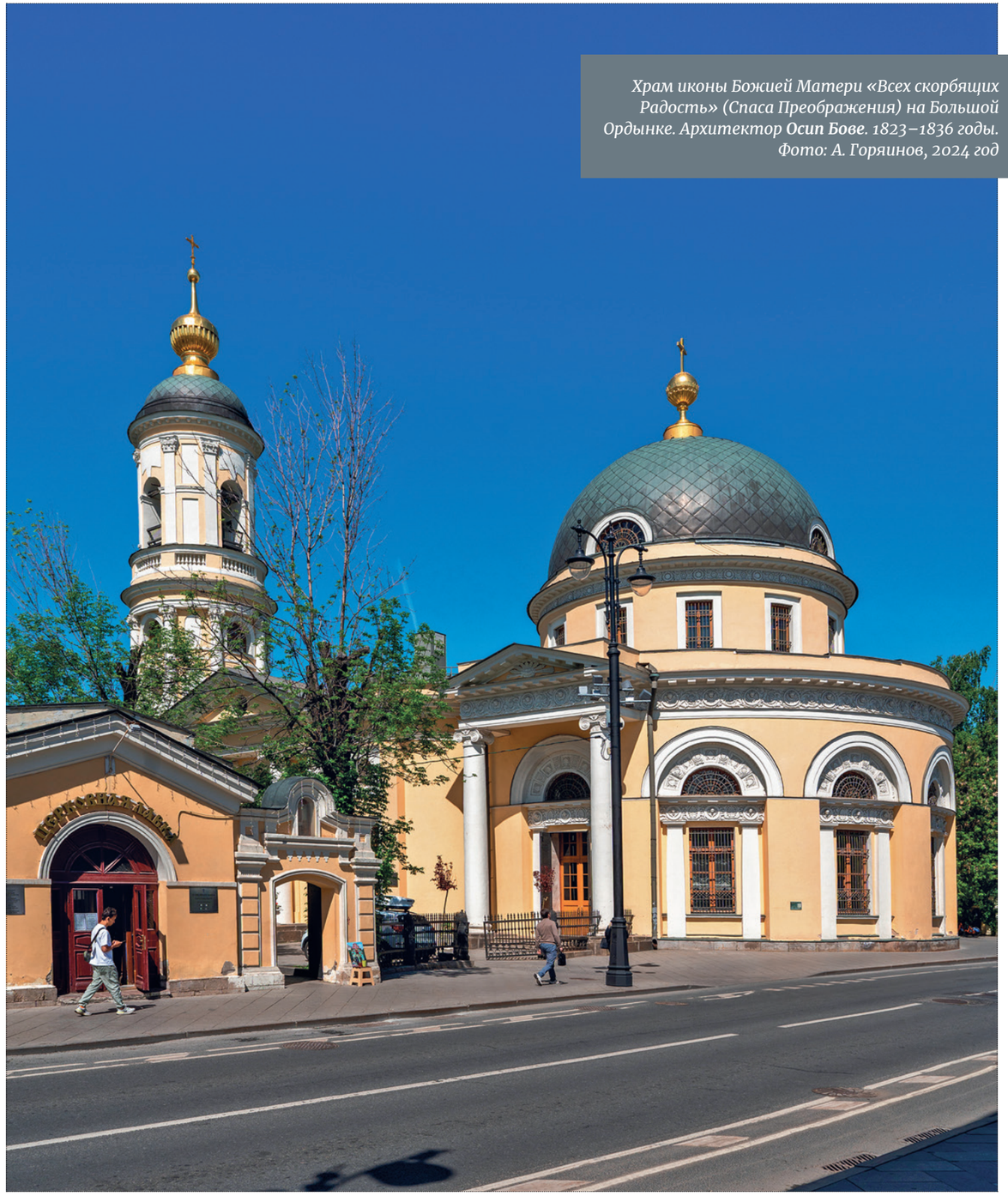
Образ св. Николая, украшавший фасад башни, был заштукатурен, по-видимому, в 1920-е – 1930-е годы, а в 2011 году был открыт и вновь отреставрирован[30].

[28] *Бартенев С.П.* Московский Кремль в старину и теперь. Т. 1. М., 2012. С. 174–175.

[29] *Комаров И.А.* Ключи от башенных ворот Московского Кремля // Сокровищница России. Музей «Московский Кремль». Вчера, сегодня, завтра. Тез. докл. научн. конф. (13–15 мая 1997 г.). М., 1997. С. 51–52; *Он же.* Ключи от Кремля // Наука в России. 1997. № 3. С. 91–96.

[30] *Киприн В.А., Скопин В.В.* Вновь открытый образ. Об иконе святителя Николая на Никольской башне Московского Кремля // Московский журнал. 2012. № 8. С. 61.





*Храм иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость» (Спаса Преображения) на Большой Ордынке. Архитектор* **Осип Бове**. *1823–1836 годы. Фото: А. Горяинов, 2024 год*

*Автор:*
***Леонид Вайнтрауб***

# *Апробирован и его подписью подтверждён*

Осип Бове участвовал в конкурсе на сооружение храма Христа Спасителя. Первого. Того, что должен был стоять на Воробьёвых горах. В том конкурсе победил другой проект. Но, возможно, идеи культового сооружения были использованы автором в одной из его ранних построек в уездном Подольске. Проектные чертежи были представлены архиепископу Августину за подписью автора и получили благословение. Свято-Троицкий собор по проекту архитектора Осипа Бове из-за финансовых сложностей строился долгие 20 лет — с 1819 по 1839 год.

Культовая архитектура занимает не самое большое место в творчестве выдающегося русского зодчего Осипа Ивановича Бове (1784–1834). Историки архитектуры выделяют лишь несколько памятников московского церковного зодчества, выполненных по проектам Осипа Бове, не считая прекрасных домовых храмов в корпусах построенных им больниц. Это такие храмы, как церковь иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость» на Большой Ордынке (1832 г.), церковь святого Архангела Михаила в селе Архангельское Рузского района (1822 г.), церковь Покрова Пресвятой Богородицы в селе Пехра-Покровское Балашихинского района (1824 г.), собор Святой Живоначальной Троицы в Московском Даниловском монастыре (1833 г.). Автор единственной монографии о творчестве О.И. Бове З.К. Покровская относит к работам архитектора также известный московский храм Святителя Николая в Котельниках (1824 г.). Автору этой статьи посчастливилось в начале 2000-х годов обнаружить ещё одну работу мастера — подлинный проект постройки каменного соборного Свято-Троицкого храма в уездном Подольске, подписанный архитектором Осипом Бове. Строительство этого храма продолжалось почти 20 лет (1818–1838 годы).



*Троицкий собор в Подольске. Фото: Переход Артур, 2008 год*

Подольск, в отличие от большинства уездных городов Московской губернии, часто имевших многовековую историю, получил статус города лишь после губернской реформы конца XVIII века (1787 год). До этого это было большое торговое монастырское село Подол Московского уезда Пехрянской десятины на реке Пахре. В древности Подол был в составе дворцовых земель под названием погоста Воскресенского на Пахре и с XVI столетия был отдан по царскому указу Московскому Свято-Данилову монастырю. Здесь существовал деревянный храм с колокольней, построенный в честь Воскресения Христова, возможно, с приделом в честь Святой Троицы. Строительство каменного храма в селе Подол относится к первой четверти XVIII столетия, когда монастырскими властями Даниловского монастыря был построен каменный храм в честь Воскресения Словущего (Обновления храма Воскресения Христова в Иерусалиме) с приделом святителя Николая (и позже вторым во Святой Троицы). Этот храм был построен на месте деревянного храма со старым кладбищем. Архитектурный облик храма был вполне традиционным — одноглавый, с шатровой колокольней и лаконичной декорацией как снаружи, так и внутри. В конце XVIII — начале XIX столетия Воскресенский приход в Подольске стал центром благочиния. К началу Отечественной войны 1812 года настоятелем Воскресенской церкви был священник и благочинный Феофилакт Иванов. Французские войска грабили и разоряли православные храмы, оскверняли святыни, превращали помещения в конюшни для лошадей. В Подольске отец Феофилакт спас церковное имущество, святыни и деньги от разграбления мародёрами, за что был награждён от правительства бронзовым крестом на Владимирской ленте. Неприятельскими войсками было сожжено значительное количество городской деревянной застройки Подольска, по крайней мере треть прихода осталась без жилья.



*Проект Троицкого собора. Фасад. Архитектор* ***О.И. Бове****. 1819 год*

После победы над наполеоновскими войсками подмосковные города и сёла, ограбленные и опустошённые неприятелем, требовали восстановительных работ. Архитекторы Комиссии для строения в Москве получили задание от московского генерал-губернатора урегулировать застройку уездных городов в губернии, украсить города центральными площадями с казёнными постройками, особенно зданиями присутственных мест. В первую очередь граждане городов восстанавливали порушенные городские храмы. В Подольске Троицкий придел городской Воскресенской церкви был освящён уже в декабре 1812 года, а к концу следующего 1813 года служба в храме восстановилась полностью. Инициаторами постройки нового каменного соборного храма в Подольске стали городские купцы во главе с церковным старостой Воскресенской церкви Петром Ефимовичем Алилуевым. Их поддержал настоятель храма и благочинный округа священник Феофилакт Иванов. Собственно они встречались с автором проекта нового соборного храма и подписывали позже подрядную запись о строительстве. Постройку новой церкви в Подольске также благословил управляющий Московской епархией архиепископ Московский Августин (Виноградский). Именно к нему отправили в августе 1818 года прошение прихожане Воскресенской церкви с просьбой дозволить возвести каменный собор в честь Святой и Живоначальной Троицы. В своём обращении прихожане и вкладчики обращали внимание на тесноту старого Воскресенского храма, отдалённость его от центра города и, **«убеждаясь совестью, что при многих, даже малоприходных сёлах, имеются церкви** […] **архитектурой своей соответствующие настоящему времени, как между тем, как наша приходская церковь и по архитектуре своей, и по тесноте, и по дальнему расстоянию от города неудобна быть градской»**[1].

Просители объясняли, что они **«решили единодушно устроить вновь церковь каменную, огромного здания, внутри самого города на Красной площади, во имя Живоначальной Троицы с приделами с правой стороны во имя Успения Божией Матери, а с левой во имя святых апостолов Петра и Павла»**. Территория, выделенная под церковь, кроме собственно церковной под храмом, включала участок т. н. «поповки» с дворами причта.

К прошению, подписанному всеми чиновниками и купцами Подольска во главе с городничим коллежским советником Алексеем Андреевичем Романовым, прилагался проект **«план с фасадою вновь предполагаемой церкви»**. Эти проектные чертежи подписаны автором — архитектором Осипом Бове. Они были представлены архиепископу Августину, который незадолго до своей кончины рассмотрел и одобрил проект Свято-Троицкого храма с благословенной надписью[2].

Обращение к культовой архитектуре Осипа Бове относится ко времени 1816–1817 годов, когда он участвовал в конкурсе на сооружение Храма Христа Спасителя. Таким образом, новый храм в Подольске является одним из первых, ранее неизвестным, культовым памятником зодчего. Возможно, для проекта соборного храма в уездном Подольске Осип Бове использовал идеи (вариант) своего проекта храма-памятника Отечественной войне 1812 года. Представленный церковным властям проект состоял из плана центра Подольска с местом постройки соборного храма, фасада и плана самой церкви. Храмозданная грамота на сооружение Свято-Троицкого собора датировалась 31-м октября 1818 года.

Вскоре после кончины архиепископа Московского Августина и назначения на московскую кафедру митрополита Серафима (Глаголевского) в июне 1819 г. по просьбе прихожан — граждан Подольска проект соборного Свято-Троицкого храма был переработан с целью **«распространить оную и украсить лучшим построением»**. Переработанный проект **«господином архитектором Бове апробирован и его подписью подтвержден»** и был передан церковному старосте купцу П.Е. Алилуеву 12 июня 1819 года[3].

В течение летнего периода 1819 года шла подготовка к строительству храма: покупались материалы, проводились земляные работы, искали подрядчиков на возведение объёма церкви и колокольни. В июне 1820 года подрядчик каменных работ был найден, и им оказался подольский купец Василий Семёнович Стрельцов. Он заключил «условие» **«о построении в городе Подольске вновь каменной соборной церкви во имя Живоначальной Троицы с двумя приделами и колокольней** […] **обязуюсь ту церковь и при ней колокольню отстраивать точно по утверждённому правительством плану и фасаду простым и чистым мастерством под**

[1] ЦГА Москвы. Ф. 203. Оп. 752. Д. 7669. Л. 1–2 об.



*Вид на Троицкий собор со стороны Большой Серпуховской улицы, нынешнего проспекта Ленина. Фото 1895–1905 годов из коллекции Александра Семенихина*

[2] ЦГА Москвы. Ф. 203. Оп. 752. Д. 7669. Л. 12–13.

[3] Там же. Л. 14.



*Вид на Троицкий собор в Подольске со стороны Соборной площади. Фото: И.Е. Лепёхин, после 1906 года*

**смотрением господина архитектора»**[4]. Срок возведения храма подтверждался в три года (с 1820 по 1822 год).

В подряде на строительство Троицкого храма в Подольске записано: **«...стены, пилястры, свод, арки и перемычки в назначенную на плане толщину делать из кирпича, а украшение, как то, карнизы, колонны и с фризом по железу медальоны, подушки, замки по заданным шаблонам тесать из белого камня, крыльца со ступенями так же делать из белого камня, внутри же оной церкви пол выслать лещадью; железные укрепление во всех местах класть по показанию господина Архитектора; буде заблагорассудится ему Алилуеву с прихожанами колокольни первый этаж сделать под арки весь из белого камня снаружи тесанного, изнутри оправленного, то обязуюсь я Стрельцов сие исполнить в точности»**[5].

Постройка нового каменного храма обходилась городской казне и благотворителям в значительную сумму, и нехватка средств сразу же затормозила строительные работы. С разрешения церковных властей был объявлен денежный сбор, для чего выдали специальную сборную книгу и в бойком торговом месте на площади при Большой Серпуховской дороге поставили деревянную часовню для сбора денег на достройку собора. Новый управляющий Московской епархией архиепископ Московский и Коломенский Филарет (Дроздов) поддержал просьбу граждан Подольска и священнослужителей продолжить сбор средств на строительные работы. В 1824 году церковный староста купец Алилуев докладывал, что **«новая каменная церковь** [...] **совершена вчерне, покрыта железом, а осталось поставить на ней глава, прикласть крыльца, настлать пол, выщекотурить внутренность, колокольни же складен один только первый ярус»**[6].

Наконец в мае 1825 года причт Воскресенской церкви и церковный староста обратились в Консисторию, что **«церковь сия вчерне совершена уже вся, кроме колокольни, а предположено, что нынешним лесом трапезу совершенно окончить отделкою, и устроив с правой стороны придел Успенский освятить»**[7].

Сохранилось описание недостроенного здания Троицкого собора на это время:

**«Церковь каменного здания с пятью главами, из которых большой и две передние боковые ещё не сделаны, две же боковые главы над приделами поставлены и с крестами, и оные главы сделаны из аглицкой жести, снизу до половины округлость их позлащена, яблока, в которых утверждены кресты и сами кресты позлащены. Покрыта оная церковь вся железом и выкрашена чёрною краскою. Колокольни складен один только ярус так же из камня и накрыт тёсом.** [...] **Трапеза тёплая выщекотурена и совсем отделана, в ней с правой стороны в Успенском приделе иконостас деревянный столярной работы убран по местам резьбой ещё не крашенной и не золоченой»**[8].

Торжественное освящение Успенского придела Свято-Троицкого собора в Подольске совершилось в праздник Рождества Пресвятой Богородицы 8 сентября 1825 года уже при новом настоятеле богослове и проповеднике Василии Берёзкине и церковном старосте подольском купце Иване Филатьеве. Инициатор постройки и престарелый настоятель 76-летний заштатный священник Феофилакт Иванов также принимал участие в церковном торжестве. Тогда же, в сентябре 1825 года, причт и староста доложили архиепископу Филарету, что **«настоящая (Троицкая церковь) внутри ещё и не выщекотурена, глав трёх на неё ещё не сделано, да и колокольни складен ещё один ярус»**.

Закончить строительные работы в ближайшие годы не было никакой возможности, средств катастрофически не хватало ни для настоящей Троицкой церкви, ни для

[4] ЦГА Москвы. Ф. 42. Оп. 1. Д. 10. Л. 4.

[5] Там же. Л. 4 об.–5.

[6] Там же. Ф. 203. Оп. 752. Д. 8515. Л. 9.

[7] Там же. Д. 7669. Л. 33.

[8] ЦИАМ. Ф. 203. Оп. 752. Д. 8515. Л. 34–35 об.



*Колокольня Троицкого собора. Фото 1970-х годов*



северного Петропавловловского придела. Первый ярус колокольни долго оставался недостроенным, и колокола висели на каменных столбах.

В 1828 году Троицкая соборная церковь была **«каменного здания, пятиглавая, покрыта железом и выкрашена зелёной краской, настоящая внутри ещё не отделана и колокольни складен первый ярус. Внутри храма в трапезе с южной стороне в Успенском приделе иконостас столярной работы»**[9]. В 1831 году в ведомости упоминалось церковь каменная, трехпрестольная, **«из коих освящён только один во имя Успения Божией Матери, а в настоящей (Святой Троицы) иконостас уже устроен и приготовляется к освящению»**[10].

В 1836 году в новом соборном Троицком храме упоминались освящёнными два престола: главный во имя Живоначальной Троицы и придельный Успенский, **«а Петропавловского придела совсем ещё нет»**[11]. Через два года, в 1838 году, Троицкий собор **«весь освящён, но Петропавловский иконостас ещё не крашен и не золочён»**[12].

Таким образом, к 1839 году завершилось строительство Свято-Троицкого соборного храма по проекту архитектора Осипа Бове, длившееся 20 лет (с 1819 года). Величественный городской собор стоял на открытом месте на соборной площади и служил подлинной архитектурной доминантой уездного Подольска. Старый городской собор в честь Воскресения Словущего с 1830-х годов стал городской кладбищенской церковью.

В советское время Троицкий соборный храм сохранил статус действующей православной церкви города, каким-то чудом не разорённый «безбожными властями». Воскресенская кладбищенская церковь была закрыта и перестроена под просветительские нужды города. Кладбище вокруг храма срыто, и на территории разбит парк, буквально на костях. В послевоенные годы Троицкий храм в важном промышленном районном центре Подмосковья был обстроен многоэтажными жилыми домами, чтобы его величественный и прекрасный облик не раздражал городских партийных обывателей. Звон соборной колокольни ещё в 1920-е годы был разорён и запрещён.

Долгое время старый соборный храм в честь Воскресения словущего в Подольске находился в полном запустении, пока с началом перестройки его не начали восстанавливать, и в 1999 году обновлённая церковь была торжественно освящена и стала центром церквей Подольского благочиния Московской епархии.

В 2006–2007 годах в Троицком соборе провели работы по реконструкции внешнего и внутреннего убранства, реконструировали кровлю.

В настоящее время, с апреля 2021 года, Свято-Троицкий собор в Подольске стал кафедральным, центром созданной в составе Московской митрополии кафедры епископа Подольского и Люберецкого Аксия (Лобова). Он же является настоятелем собора и председателем приходского собрания.

[9] ЦГА Москвы. Ф. 203. Оп. 752. Д. 7669. Л. 40.

[10] Там же. Оп. 744. Д. 1884. Л. 1.

[11] Там же. Д. 2013. Л. 1–6 об.

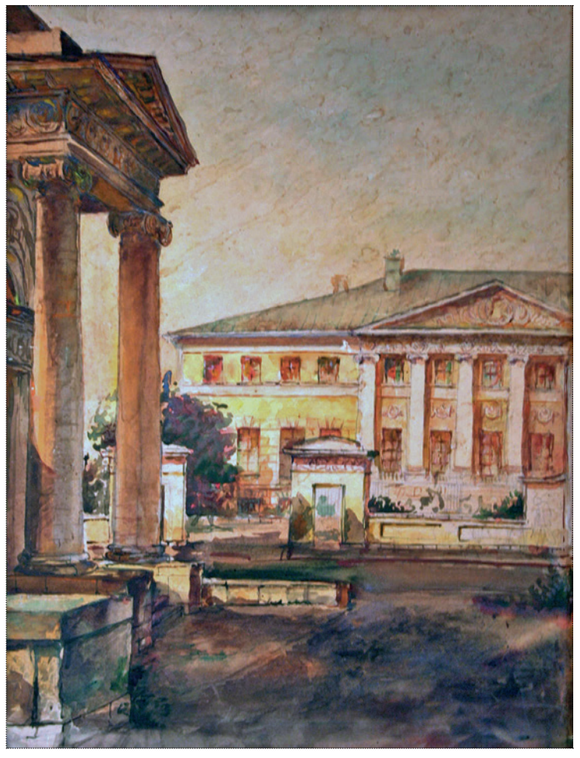
[12] Там же. Д. 2061. Л. 1–5 об.

*В 1816 году к проектированию будущей Театральной площади был привлечён* ***Осип Бове****. Окончательный проект площади был утверждён в 1821 году. Согласно этому плану площадь должна была иметь вид прямоугольника, ограниченного по периметру четырьмя симметрично стоящими зданиями и разделённого по середине проездом. На продольной оси площади Бове расположил здание Петровского театра, а с противоположной стороны, под углом к китайгородской стене — сквер. На площади изначально находился водоразборный бассейн Мытищинского водопровода, который в 1835 году украсили фонтаном работы* ***И.П. Витали****. Он сохранился, только стоит теперь на Площади Революции, за спиной у памятника Карлу Марксу. Фонтаны же перед Большим появились здесь в 1950-е годы и часто ошибочно принимаются за дореволюционные. Утрата фонтаном практической функции произошла именно на Театральной площади, когда традиционное украшение усадеб появилось на городской площади над чашей водоразборного фонтана.*
*Фото: А. Горяинов, 2024 год*



*Автор:*
***Елена Кульчинская,***
*искусствовед,*
*историк архитектурной реставрации*

# «И из пепла ты восстала...» Немного о реставрации



*Вид на дом Долгова от храма «Всех скорбящих Радость». **Д.Н. Кульчинский.** 1950-е (?) годы. Архив Д.Н. Кульчинского*

Ты, как мученик, горела,
Белокаменная!
И река в тебе кипела
Бурнопламенная!
И под пеплом ты лежала
Полонённою,
И из пепла ты восстала
Неизменною!
Процветай же славой вечной,
Город храмов и палат,
Град срединный, град сердечный,
Коренной России град!

Фёдор Глинка
1841



Талант видеть целое прежде деталей и знать заранее место и ценность деталей и мелочей в цельном образе. Знание и понимание смыслов архитектуры, умение учиться, а позже учить и точно объяснять задуманное. Урбанистическое видение, почти визионерство.

Всё это и многое другое составляет великий дар знаменитого зодчего Осипа Ивановича Бове. Или ***Джузеппе Бова*** — русского итальянца, который родился в Петербурге, но жил в Москве, служил ей, украшал и залечивал раны.

Надо ли говорить, что архитектору-реставратору созданий Бове надо быть таким же, как он, прозорливым «тонкачом», чтобы не испортить, не погубить его творения. Надо быть «реставратором смыслов», заложенных автором. Впрочем, это задача любой настоящей научной реставрации.

Осип Бове это прекрасно чувствовал, и сам выступал в роли «реставратора», восстанавливая город после пожара 1812 года.

Будучи главным «по фасадической части», а фактически главным архитектором Москвы, Бове был тактичен и тонок в работах, связанных с другими авторами. Это можно сказать о таких объектах, как храм «Всех скорбящих Радость» на Ордынке или даже Никольская башня Кремля.



*Д.Н. Кульчинский на восстановленной Триумфальной арке. 1968 год*

**Тонкач**

Так с восхищением называл Осипа Бове архитектор-реставратор Дмитрий Николаевич Кульчинский, которому посчастливилось исследовать и реставрировать много памятников Бове. Потому-то и называл его Владимир Яковлевич Либсон, коллега, друг, руководитель знаменитой реставрационной мастерской, «Бове нашего времени».

Усадьба Гагариных (Книжная палата), усадьба Долгова на Б. Ордынке (кон. XVIII – нач. XIX века, архитекторы В.И. Баженов и О.И. Бове), Манеж (Центральный Выставочный зал), Грот в Александровском саду, восстановление Триумфальных ворот (Триумфальная арка) и другие. Это небольшая часть списка реставрационных работ Кульчинского, где он был автором, участником и главным архитектором проекта. В нём здания и интерьеры Московского Кремля, Большой Кремлёвский дворец, Теремной дворец, усадьбы, храмы, дворцы и не только в Москве... И немало зданий, созданных О.И. Бове.

Первым таким объектом для него стала пострадавшая от снаряда в самом начале войны, красивейшая усадьба Гагариных на Новинском бульваре. Были проведены тщательное исследование и обмеры сохранившихся после пожара элементов, создан проект графической реконструкции. Это было в 1951 году. Была надежда, что начнётся восстановление, но нет — уже запланировали строительство жилого дома на этом



*Общий вид Грота до реставрации. Архив Д.Н. Кульчинского*



*Фрагмент циклопической кладки Грота до реставрации. Архив Д.Н. Кульчинского*

месте. **«...Во дворе Д. увидел, что рабочие пробуют прочность своих инструментов на головах двух мраморных сфинксов, и решил их спасти. Договорились с шофёром грузовика и отвезли в музей архитектуры. Там они и встречают нас у входа с Воздвиженки в музей»**.

Своими мыслями о реставрации знаковых московских памятников Д.Н. Кульчинский неоднократно делился в публикациях и интервью. Фрагменты его воспоминаний о «встречах» с Бове мы публикуем в юбилейный год великого зодчего.

### Судьба творений

**«...Некоторые мои "встречи" с Бове были весьма грустными. Первая состоялась в 1951 году, на особняке Гагарина на Новинском бульваре. Во время войны в здание попали зажигательные бомбы. Мы обмеряли сохранившиеся детали, когда к останкам здания уже шли бульдозеры. Нам удалось спасти двух сфинксов с женскими головами, которые теперь стоят в вестибюле Музея архитектуры.**

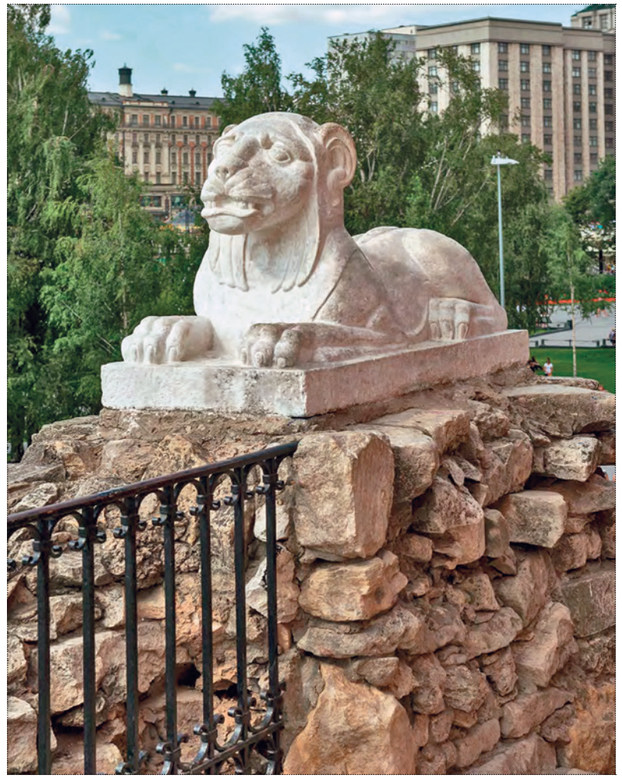
**Потом был Манеж. Далее — чудесный памятник в Замоскворечье: дом Долгова, тоже моя реставрация. Там сейчас Институт стран Латинской Америки. Дом проектировал Баженов, но после пожара 1812 года многие фасады центра Москвы восстанавливал Бове. Полагаю, что и фасад дома Долгова.**

**Сейчас я со своей группой занимаюсь подготовкой к реставрации еще одного творения Бове — Института химической физики РАН. Это здание, некогда известное как "Мамонова дача", приписывали Жилярди. Но найдена запись Бове, где он упоминает здания этой усадьбы среди своих творений.**

**И все же у творений Бове в Москве несчастливая судьба. Грот в Александровском саду тоже его произведение. Он был в чудовищном состоянии: залит дёгтем, портик сломан, львы исчезли. Мы всё восстановили, воссоздали белокаменную колоннаду, каменных львов... Первый каменный Большой театр — это тоже работа Бове. Он горел, был перестроен Кавосом, но портик стены северного фасада Бове сохранился»**.

### Грот

В 1970-х годах встал вопрос о реставрации грота, причём в самые короткие сроки (почти так же как и в 1820 году при его строительстве). Начав исследование объекта, архитекторы Д.Н. Кульчинский и Н.В. Ильенкова были поражены тяжёлым состоянием памятника: колоннада, барельефы и другие детали исчезли, кладка была нарушена во многих местах, все поверхности интерьера густо облиты дёгтем. При внимательном осмотре удалось найти следы оснований колонн и места примыкания карниза антаблемента к арке. Для восстановления колонн использовали белый камень. Для метопов изготовили копии барельефов, характерных для времени создания грота. Приведение в порядок поверхностей стен и свода потребовало кропотливой работы. Реставраторы старались сохранить каждый кирпич, камень, архитектурные фрагменты, заложенные в кладку. Но краткие сроки не позволили провести достаточно полные обследования и необходимые работы. Каменные ступени перед гротом и ступени для подъёма на «гору» привлекли пристальное внимание, но полностью облик первоначальной лестницы восстановить не удалось.



*Восстановление фигуры льва на верхней площадке Грота. Фото 2014 года*

Павильон, где когда-то «по воскресеньям играла музыка», восстановить также не удалось: изображение этого объекта просто не дошло до наших дней (или пока не обнаружено). Зато на старинной литографии удалось разглядеть скульптуры двух львов, стоящих на площадке на вершине грота (возможно, их установили уже после разборки павильона). Площадка была восстановлена специалистами «по картинке», а образцом для скульптур львов, характерного для «ампира» облика, послужили экспонаты из Музея архитектуры, размещавшегося в то время в Донском монастыре, перевезённые из двора «бывшего Английского клуба» на Тверской улице. И вот грот — снова участник архитектурного ансамбля Арсенала — стены и башни Кремля, здание Манежа напротив и аллеи, и клумбы романтического Сада, устроенного после великой победы над врагом в 1812 году в своём первоначальном облике по проекту Бове.

### Манеж

**«...В 1957 году я впервые попал на подкровельное пространство чердака Манежа,** — рассказывал Дмитрий Николаевич. — **Оказавшись там, каждый мог понять, насколько серьёзным прорывом в "эволюции кровли" было это необычное для девятнадцатого века техническое решение. Брусья фермы были сделаны из целых сорокапятиметровых сосен, которые даже в верхней своей части были достаточно крепки и толсты для того, чтобы выпилить из них брусья с одинаковым, примерно двадцатисантиметровым сечением. Древесина фермы имела золотистый оттенок и неповторимый "лесной" аромат, делавшие чердак удивительно уютным. Технолог по дереву из ЦНРПМ, который проводил исследования древесине в конце прошлого века, говорил, что её прочностные характеристики были настолько высоки, что вызывали недоверие специалистов — дескать, такого дерева не бывает. Несмотря на некоторые деформации ферм, которые неудивительны, если учитывать возраст конструкции, она находилась в очень и очень приличном состоянии. Кстати, это подтверждается следующим фактом. Когда в Манеже проходила выставка**



*Манеж. Фрагмент входа на боковом (восточном) фасаде до реставрации. Архив Д.Н. Кульчинского*



*Манеж. Установка лесов для производства реставрационных работ. Архив Д.Н. Кульчинского*

**монументального искусства, на неё привезли громадную копию головы из монумента в честь Сталинградской битвы. Она оказалась настолько тяжелой, что пол под ней просел. И знаете, что произошло с поддерживающими потолок столбами? Они, прикрепленные к фермам, буквально повисли на них, вместо того чтобы их поддерживать! Под столб можно было просунуть руку, что я и делал. И это несмотря на то, что они долгое время не "настраивались"...**

**Крышу Манежа, как огромную арфу или скрипку, требовалось периодически настраивать. В 19-м веке этим занималась группа специалистов, которые проводили наблюдения и в зависимости от того, жарко было или холодно, подтягивали или отпускали металлические элементы конструкции. Эти элементы — частично кованые, частично литые — были очень красивы, и когда я после пожара увидел, как эти живые музейные экспонаты, а вернее детали возможной реставрации ферм сгребаются бульдозером... В общем, и сами фермы в целом, и все их детали были уникальным произведением инженерного искусства начала 19 века. Новые фермы из клеёного дерева в старинных металлических элементах не нуждаются, как не нуждаются и в настройке».**

Архитектору-реставратору пришлось убеждать в необходимости расчищать до первоначальной поверхности лепнину, стараясь не повредить её. Кстати, при послойном раскрытии для определения первоначального колера попадались покраски самого неожиданного цвета (даже из типографской краски). Это были следы войны — остатки маскировочного окрашивания. Сложно было сохранить, а местами восстановить «энтазис» (классический приём создания впечатления «напряжённости» и «пружинистости» полуколонн). Но подсказал сам объект — были обнаружены выступающие из кладки белокаменные плиты между рядами кладки кирпича с радиусами, уменьшающимися к верху полуколонн. Выступая за кладку кирпича на толщину штукатурки, они служили «маяками» для создания классической формы.

Чтобы компенсировать отсутствие нужного количества камней песчаника при реставрации цоколя, мастера, вынимая некоторые камни и распиливая их, получали вместо одной лицевой плоскости три, при этом можно было увидеть и первоначальный материал цоколя — известняк.

Ещё один эпизод: было решено украсить «пустой» тимпан фронтона над главным





*Манеж. Главный фасад. Фото: А. Яковлев, 2017 год*

входом крупными буквами надписи «Центральный выставочный зал». Но Кульчинскому удалось добиться уменьшения размера букв. Он помнил о том, как протестовал Бове против заполнения его скульптурным декором, считая, что **«во фронтоне по его пропорции** [...] **арматура будет не у места, и потому и в проектированном фасаде не было назначено ничего, как только оштукатурить гладью»**. Бове в своё время настоял на этом и избежал грузности больших фронтонов.

В раскрытом фрагменте левой части завершения северной стены оштукатуренный карниз 1825 года не лежит на кирпичном карнизе 1817 года, поднимаясь над ним в сторону центра здания, это позволяет думать, что Бове устроил его в виде пологой дуги (курватуры), возможно, для того чтобы устранить впечатления прогиба в центре фасада.

В зале Манежа лепной декор был сохранён только в виде оставшихся фрагментов карниза, украшенных модульонами и венками между ними.

В северном торце здания на втором этаже встроенного помещения дирекции гаража сохранился фрагмент внутренней стены с лепным барельефом герба Москвы с двуглавым орлом; лепщики расчистили,



*Манеж. Фрагмент входа на боковом (восточном) фасаде. Фото 2014 года*

отреставрировали и отлили барельефы герба для возвращения их на свои места. Эта работа не демонстрировалась, поскольку в то время новым «двуглавым» существовать в Москве не полагалось, но орлы в Манеже, воссозданные в гербах Москвы, остались



*Манеж. Фрагмент главного фасада. Фото: А. Яковлев, 2017 год*

на местах, поскольку за лесами их не было видно до окончания работ.

Вот как об этой почти детективной истории вспоминал Д.Н. Кульчинский: **«Попал я на Манеж ещё в юности, это было в конце 1950-х годов. В “Метрострое” тогда работал Полежаев, в его честь даже станция метро названа “Полежаевская”, очень хороший человек. Мы с ним вперёд немножко ругались, а потом нашли как-то очень хорошие отношения, часто с ним встречались, он рассказывал интересные вещи.**

**Я попал в Манеж, когда там был гараж и не было этих двуглавых орлов на стенах, и где-то в торце, около туалета, эти двуглавые орлы сохранились. И потихоньку метростроевцы по моей просьбе поставили этих двуглавых орлов везде на стенах. Почему это удалось? Потому что они были скрыты лесами, эти стены, когда пришла комиссия. А в этом же году двух двуглавых орлов в Измайлово, которые сделаны были по нашим чертежам, сняли, не позволили им там быть».**

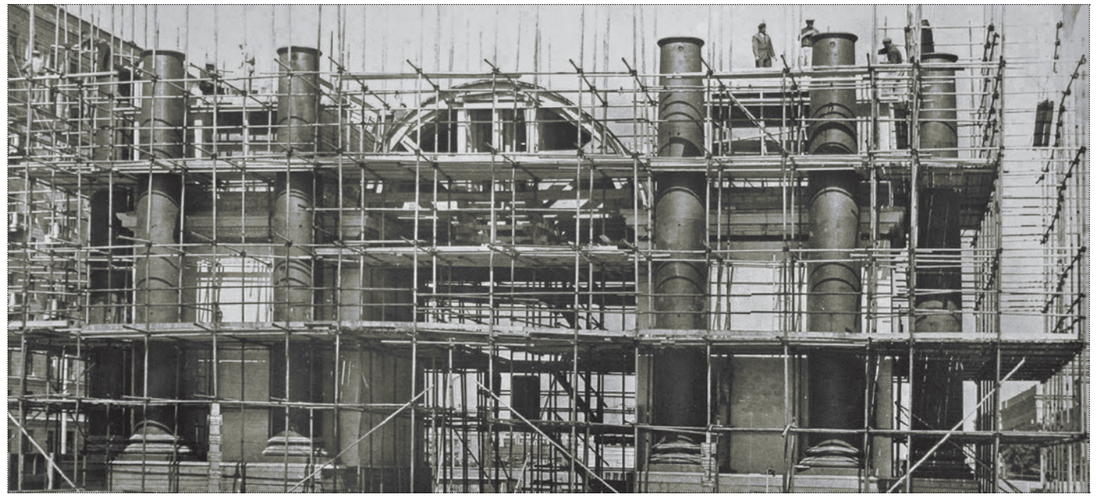
Много необычных совместных решений было принято для максимального и научно обоснованного восстановления (от цоколя до фронтона) Манежа, учитывая его новое приспособление под выставочный зал. Были выполнены интересные исследования и особенно обмеры, актуальные после последнего пожара и, к сожалению, недостаточно использованные.

**«…Мне бы хотелось сказать, что делать сейчас с Манежем. Кто про что, а реставратор что сделать. Безусловно, надо делать Манеж, тот самый “экзерсисхауз”, избавиться при этом от наследия гаража максимально. Не делать новые вспомогательные помещения, я сегодня увидел, как выглядит торцевая стена без служб, которые были сделаны (там в гараже были мастерские), — как она красива, — так, как изображена на рисунках Бове. Это сейчас необходимо — сохранить максимально кладку. Сейчас ее надо беречь. Потому что сейчас пойдут разговоры о том, что она старая — сегодня делали там шурф, говорили кирпич плохой. Надо проверить, где он действительно плохой, сделать инъектирование. На днях я был на очень интересном совещании по поводу колокольни в Сергиевом Посаде — там привезли колокол, он не входит, и пошли разговоры. А оказалось, что над реставрацией этой колокольни работали 30 научных организаций под эгидой атомщиков, которые применили новейшие способы изучения плотности, прочности кладки вертикальной, горизонтальной, были сделаны срезы. Вот сейчас надо заниматься этим. И меры консервации, конечно, — сберечь стены. Слава богу, почти весь декор сохранился, даже герб Москвы — вот эту работу сейчас надо сделать обязательно. Я с удовольствием сегодня узнал, что год тому назад проводились детальные обмеры ферм, — это уже плюс, это плюс к тому, что я делал обмеры всей лепнины в натуральную величину в 57 г., — тогда это удалось. То есть надо делать научную реставрацию, и по научному — не по казённому и не по коммерческому».**

## Арка

В 1964 году вышло Постановление Совета министров СССР, «О воссоздании Триумфальных ворот» (Триумфальной арки 1812 года), созданной в 1829 году по проекту





*Триумфальная арка в процессе воссоздания*

архитектора О.И. Бове с участием крупнейших скульпторов первой половины XIX века И.П. Витали и И.Т. Тимофеева. К сожалению, уникальный ансамбль был разобран при реконструкции улицы Горького в тридцатые годы. Правда, разборке предшествовала тщательная фиксация памятника под руководством архитектора Н. Соболева. Были сделаны обмеры и фотосъёмка, сохранены и вывезены в филиал Музея архитектуры, располагавшегося на территории Донского монастыря, многочисленные чугунные отливки скульптурных композиций и деталей декора Арки.

Разработка рабочего проекта воссоздания была поручена мастерской № 7 института «Моспроект-3» (руководитель В.Я. Либсон). Главным архитектором проекта был назначен Д. Кульчинский. В составе авторского коллектива работали архитекторы И. Рубен, Г. Васильева, М. Денисьев, инженеры М. Гранкина, А. Рубцов, техники И. Омарова, Г. Зюбин, А. Корчагин.

Надо сказать, что реставраторов мастерской при знакомстве с проектом размещения Арки при въезде на Кутузовский проспект очень огорчило, что восстановленный памятник не будет уже таким, каким он был создан по проекту О. Бове у Тверской заставы.

Предлагалось обсудить возможность воссоздать полностью ансамбль «Триумфальных ворот», в котором грандиозность и выразительность самой Арки подчеркивались соединёнными с нею полукружием решётки с небольшими зданиями двух

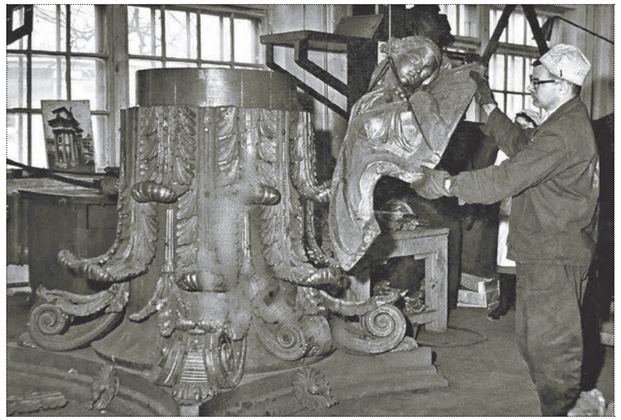


*Осмотр сохранившихся фрагментов Триумфальной арки. Середина 1960-х годов. Архив Д.Н. Кульчинского*

кордегардий с дорическими портиками на боковых и большими арочными окнами на главных фасадах, завершённые плоскими куполками.

Для этого место воссоздания памятника следовало бы перенести западнее многоэтажек в зелёную (пока ещё) зону между началом Кутузовского проспекта и Музеем Отечественной войны.

Кратко ответ в Моссовете можно передать примерно так: **«…А, это реставраторы…**



*Подготовка модели для отливки и монтажа. Архив Д.Н. Кульчинского*



*Детали карниза арки, подготовленные для монтажа. Архив Д.Н. Кульчинского*

**они хотят все сараи в Москве восстановить...»** Реставраторы пытались убедить, говоря, что там могут быть и постоянные экспозиции, и выставки на тему «1812 года», и демонстрация того, как Москва воссоздавала утраченный памятник с выставлением фрагментов и деталей, которые интересно увидеть не только вдали, но и вблизи. Было выражено сомнение: **«А разве можно сделать музей / выставку в старинных зданиях, которые имели другие назначения?..»**, и в ответ на напоминание о Манеже последовало: **«Ну, Манеж-то мы сносим!..» «Ну вот, вы же видите!»**

Триумфальные ворота — это не только шедевр архитектуры, но и собрание замечательных произведений лучших скульпторов первой половины XIX века.

Сохранённые подлинные чугунные шедевры, такие как «Витязи», большие тематические горельефы «Изгнание галлов» и «Освобождение Москвы», аллегорические женские фигуры «Твёрдость» и «Храбрость», барельефы «Летящие Славы» и, наконец, венчающая Арку композиция «Колесница Победы», впряжённая в шестёрку лошадей, реставрировались для возвращения на Арку в цехе художественного литья Дока № 3 Главремстрой материалов. Для некоторых повторяющихся на фасадах Арки скульптурных шедевров эти реставрированные подлинники послужили также моделями для отливки копий на Мытищинском заводе художественного литья, где для Арки было выполнено несколько тысяч отливок!

Кроме скульптур, уникальный облик Арки создавал и богатейший архитектурный декор также из чугунного литья. Обеспечение точности воссоздания декора было одной из задач архитекторов мастерской. Элементы деталей декора имели самый разнообразный характер и размер, от гербов 40 губерний России, жители которых участвовали в Отечественной войне, до множества сравнительно мелких, например, отдельных акантовых листьев коринфских капителей.

Сохраняемой «мелкой чугуниной» был наполнен большой деревянный сарай на территории Донского монастыря. Когда его открыли, обнаружили почти полуметровый слой ржавой чугунной пыли и массу корродированных деталей, многих с частичными утратами особенностей пластики поверхности, формы и контура. Авторской группой реставраторов-проектировщиков была выполнена работа по тщательному изучению сохранённых деталей, кроме того их надо было обмерить, маркировать, определить связи между разрозненными элементами, определить их места в композициях декора и соответственно сгруппировать, выбрать отливки наиболее сохранившие свой первоначальный облик. Результаты этого этапа исследования формировались в таблицы и схемы, чертежи, спецификации по каждой композиционной группе чугунного декора уже в процессе ведения работ. При этом активно использовались архивные графические и фотоматериалы фиксации памятника при его разборке.

Для изготовления одного из вида модели архитектурного декора Арки — гладких круглых колонн высотой 12 метров, причём, как могло показаться простой формы, изготовитель потребовал рабочий чертёж в натуральную величину (М 1:1) (чертежи обмера сохранившегося фрагмента колонны в Донском были сделаны в М 1:10). Требования изготовителя были справедливы, ведь надо было абсолютно точно воспроизвести такую обязательную особенность формы классической колонны коринфского ордера, как постепенное утончение её кверху («энтазис»), образно передающее её напряжение под нагрузкой. Завод даже предоставил для черчения специальное помещение, где громадный чертёж и был выполнен архитекторами Д. Кульчинским и И. Рубен.

Нужен был известняк («Белый камень»), которым требовалось облицевать поверхности стен и из которого выполнялись блоки профилированных архитектурных деталей, а также резные рельефы. Но в «Москве белокаменной» 1960-х годов его остро не хватало. Поскольку замечательный известняк подмосковного Мячковского карьера пострадал от взрывов при добыче там щебёнки для изготовления извести... Пришлось пользоваться крымским. Он был менее прочным и стойким.

На небольшой «остров» в центре разветвлённого проезда по площади — участок на Кутузовском проспекте — прибывали



*Скульптура «богиня Победы в колеснице», завершающая Триумфальную арку, в процессе работ*

и размещались для монтажа на возводимой арке и колонны, и горельефы, и скульптуры, и многочисленные детали из чугуна, и блоки белого камня, и гранит, и бетон, и кирпичи, и гипс, и разнообразная техника. И всё это как-то умудрялись размещать на этой малой территории.

Но торжества по случаю завершения работ и «открытия» Арки авторам не запомнились. Наверное, потому, что указание закончить работы к Празднику 50-летия Октябрьской революции не было выполнено. Леса снимались уже в 1968 году. И вот вдруг возник такой эпизод: дозванивается Дмитрию Кульчинскому на его объект (Большой Кремлёвский дворец) прораб и, явно волнуясь, говорит, что только что к нему приезжал «Некто на Чайке» и начал строго указывать: **«А почему у вас кони стоят хвостами к Кремлю, это же безобразие полное». «А что ты ему ответил?» «Я ему сказал: "А у нас у русских не принято, когда в город въезжаешь,**



*Триумфальная арка. Завершение двухколонного ризалита. Фото 2014 года*

**задом поворачиваться”». «Я говорю: вот и верно ответил, но мне всё равно писать объяснение». «Вот я писал объяснение об этом, используя старые книги, Витрувия, Альберти и прочее...»**

Записка была написана ночью. Заканчивалась она тем, что на Арке в Петербурге, также посвящённой героям 1812 года, кони колесницы Победы расположены хвостами в направлении к Зимнему дворцу. Помогло.

*Давно нас ожидают московские объекты,*
*Разрушенные кровли, утраченный декор.*
*Спасти Москвы объекты ушли наши проекты,*
*Но многие в архиве пылятся до сих пор.*
*Я верю, друзья, что придёт этот срок*
*И старый объект реставратор возьмёт,*
*По пыльным фасадам забытых досок*
*Он линию вновь проведёт...*

***Дмитрий Кульчинский, 1966***



*Реставрация дома А.И. Долгова на Большой Ордынке, д. 21/16*
*1953–1955 годов.*
*Институт «Моспроект-3», Архитектурно-проектная мастерская реставрации памятников архитектуры № 7. Руководитель* ***В.Я. Либсон.***
*Автор и главный архитектор проекта* ***Д.Н. Кульчинский***





*Автор:*
***Филипп Смирнов***

# *Какой город построил Бове?*

По официальным данным, из существовавших до пожара 1812 года в Москве 9158 домов (2567 каменных и 6591 деревянных) сгорело 6532 (2041 каменных и 4491 деревянных). Из 387 казённых и общественных зданий 192 были уничтожены. Центр выгорел примерно на 90 процентов, почти исчезли Пречистенская, Якиманская, Сретенская части и Китай-город, чуть меньше пострадали Тверская и Мясницкая части.

Москвы, в которой родился Пушкин, не стало. $^{7}/_{10}$ города пропало в огне. И изменилась логика развития города.

Довольно точно это отобразил тот же Пушкин в 1830-е годы: **«Fuit Troja, fuimus Trojani. (Были мы троянцами, была** [некогда] **Троя)** (т. е. мы тоже были на вершине славы — крылатое латинское выражение — *Ф. С.*). **Некогда соперничество между Москвой и Петербургом действительно существовало. Некогда в Москве пребывало богатое неслужащее боярство, вельможи, оставившие двор, люди независимые, беспечные, страстные к безвредному злоречию и к дешевому хлебосольству; некогда Москва**



*Панорама Москвы после пожара 1812 года.*
***О.-Ж.-Б.-А. Кадоль**. 1820-е годы*

**была сборным местом для всего русского дворянства, которое изо всех провинций съезжалось в нее на зиму. Блестящая гвардейская молодёжь налетала туда ж из Петербурга. Во всех концах древней столицы гремела музыка, и везде была толпа. В зале Благородного собрания два раза в неделю было до пяти тысяч народу. Тут молодые люди знакомились между собою; улаживались свадьбы. Москва славилась невестами, как Вязьма пряниками; московские обеды (так оригинально описанные князем Долгоруким), вошли в пословицу. Невинные странности москвичей были признаком их независимости. Они жили по-своему, забавлялись как хотели, мало заботясь о мнении ближнего. Бывало, богатый чудак выстроит себе на одной из главных улиц китайский дом с зелеными драконами, с деревянными мандаринами под золочеными зонтиками. Другой выедет в Марьину Рощу в карете из кованого серебра 84-й пробы. Третий на запятки четвероместных саней поставит человек пять арапов, егерей и скороходов и цугом** (попарно запряжённая восьмёрка лошадей — *Ф. С.*) **тащится по летней мостовой. Щеголихи, перенимая петербургские моды, налагали и на наряды неизгладимую печать. Надменный Петербург издали смеялся и не вмешивался в затеи старушки Москвы. Но куда девалась эта шумная, праздная, беззаботная жизнь? Куда девались балы, пиры, чудаки и проказники — всё исчезло: остались одни невесты, к которым нельзя по крайней мере применить грубую**




*Генеральный план города Москвы с назначением сгоревших домов и ныне существующих. Из книги А.Н. Булгакова «Русские и Наполеон Бонапарте». М., 1813*

**пословицу "vielles comme les rues"** (стары как улицы, *фр.*, — *Ф. С.*)**: московские улицы, благодаря 1812 году, моложе московских красавиц, всё ещё цветущих розами! Ныне в присмиревшей Москве огромные боярские дома стоят печально между широким двором, заросшим травою, и садом, запущенным и одичалым. Под вызолоченным гербом торчит вывеска портного, который платит хозяину 30 рублей в месяц за квартиру; великолепный бельэтаж нанят мадамой для пансиона — и то слава Богу! На всех воротах прибито объявление, что дом продаётся и отдаётся внаймы, и никто его не покупает и не нанимает. Улицы мертвы; редко по мостовой раздаётся стук кареты; барышни бегут к окошкам, когда едет один из полицмейстеров со своими казаками»**[1].

Конечно, с поэтом поспорили бы москвичи из обновившейся столицы, которые видели свою повседневность менее безрадостной. Однако в цитате для понимания ситуации важен не темпоритм жизни, а два определения — про «боярские дома» и их современную функцию и «молодость улиц».

Пожар был воспринят как трагедия, но и как способ возродиться.

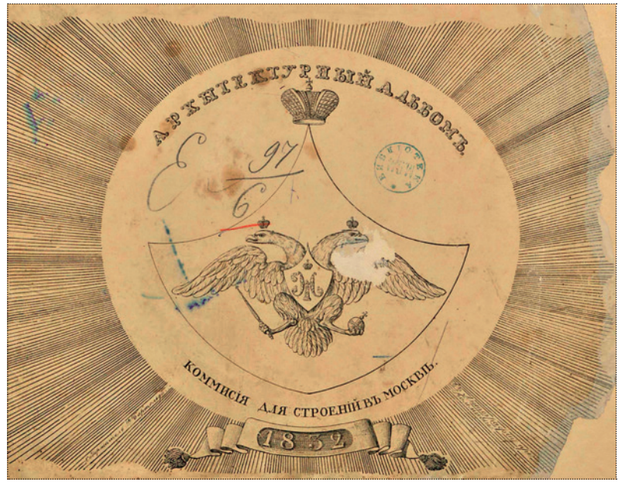
Пушкин говорит о смене владельцев московской недвижимости — никому больше не нужны отдельные кварталы усадеб, где дома стоят лишь по фантазии их владельцев. Вельможа сдаёт угол портному. Градостроитель откликается на зов времени — и теперь в городе строятся типовые, «образцовые» особняки — так быстрее, ведь невмешательство заказчика в проект изымает необходимость согласования. И так практичнее — ведь сразу можно спланировать и городские потоки, и нагрузку на уличную сеть, и общественные нужды.

Например, начиная с петровских времён, Красная площадь утратила своё значение как фортификационный плац перед крепостью, на котором в мирное время торгуют. Артиллерия уже может поразить цели в крепости, Алевизов ров осушен и используется как свалка отходов, лавки и лавочки занимают собой всё пространство между рвом и Лобным местом. Бастионы обветшали (как и сами башни, а некоторые взорваны и нуждаются в реставрации) — ни о какой красоте в этом пространстве речи и быть не может.

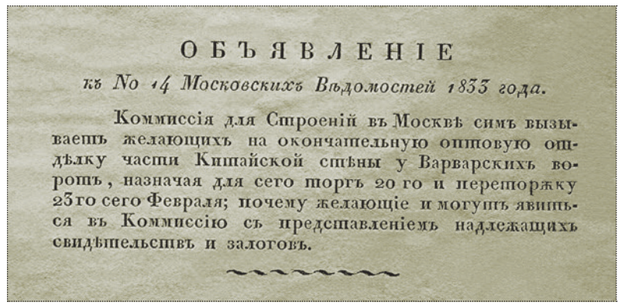
Или другой вызов. Ещё в екатерининскую эпоху была разобрана стена Белого города — часть её камня ушла на постройки в городе, включая цоколь и подвал дома генерал-губернатора, гостиницы у ворот. И был градостроительный план Николя Леграна, предполагавший бульвары «на манер парижских», которым не было суждено быть разбитыми до Отечественной войны, а следовательно, променадов не было — а людям хотелось и на других посмотреть, и себя показать.

Тот план был хорош. Он был утверждён императрицей в 1775 году, однако осуществить его не удалось, во всяком случае, в сколько-нибудь цельном виде. План исходил из декартового взгляда на город как единый общественный организм. Однако он недостаточно соотносился с нуждами города, возможностями властей и инерцией мышления. Главнокомандующие Москвы усердно отписывали в Петербург, открещиваясь от плана и доказывая его невыполнимость: он требовал слишком большой ломки существующих строений, разбивки ненужных и излишне просторных площадей.

Пожар обнулил возражения. Ужасный рецепт, но всё же. Известно, что сразу после изгнания французов главнокомандующий Москвы граф Ростопчин предлагал Александру I воспользоваться тем, что **«многие безобразные и стоящие не у места церкви сожжены и** [...] **теперь не представляется неудобства их снести»**, не вызывая ропота и ненужных толков. С начала XIX века активную работу по изучению сложившегося в Москве положения и подготовительную работу по генеральному плану города вёл специально образованный Комитет для уравнивания городских повинностей, преобразованный в 1813 году в Комиссию для строения Москвы. Они составляли по поручению генерал-губернатора Москвы И. Гудовича нивелирные планы, заслушивали предложения... А будучи преобразованными в комиссию, приступили к практической работе. Довольно серьёзным препятствием к реализации рационального плана было давление со стороны Санкт-Петербурга. Олег Волков пишет: **«Московским градостроителям пришлось преодолевать и другое осложнение: опеку Петербурга. Оттуда присылались планы и давались указания, свидетельствовавшие о недостаточном знании особенностей и условий строительства в древнем городе, отчасти и о пренебрежении ими. Петербургским архитекторам, привыкшим строить на ровном месте и ставить свои здания на природных пустошах, не приходилось принимать в расчёт, как в Москве,**




*Обложка издания «Архитектурный альбом представляющий: отличнейшие геометрические фасады соборов, монастырей, церквей, казённых и частных лиц зданий Первопрестольного столичного града Москвы / Составлен при Комиссии для строений в Москве». М., 1832. 29 л. ил.*


ОБЪЯВЛЕНІЕ
къ No 14 Московскихъ Вѣдомостей 1833 года.

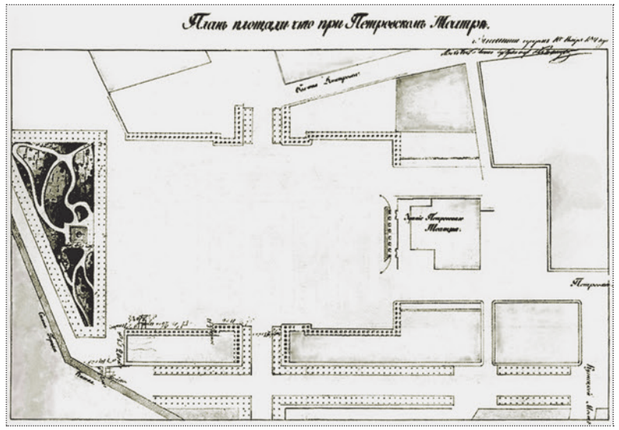
Коммиссія для Строеній въ Москвѣ симъ вызываетъ желающихъ на окончательную оптовую отдѣлку части Китайской стѣны у Варварскихъ воротъ, назначая для сего торгъ 20 го и перепоржку 23 го сего Февраля; почему желающіе и могутъ явиться въ Коммиссію съ предстаавленіемъ надлежащихъ свидѣтельствъ и залоговъ.

*Объявление к № 14 «Московских Ведомостей» 1833 года*

[1] *Пушкин А.С.* Путешествие из Москвы в Петербург. Цит. по: *Пушкин А.С.* Собр. соч. в 10 тт. Т. 6. Статьи и заметки 1824–1836. Незавершённое. С. 381–382.



*Проект реконструкции Красной площади. Акварель* ***О.И. Бове.*** *1813 год*




*План Петровской (ныне Театральной) площади.* ***Осип Бове.*** *1818–1824 годы*

**рельеф — знаменитые "семь холмов" и овражистые долины между ними с впадающими в Москву-реку ручьями и речками, обилие древнерусских памятников, которые заставляли зодчих старой столицы заботиться о достойном обрамлении для них в новой городской застройке. Высочайше утверждённый проект петербургского архитектора В.И. Гесте, пользовавшегося расположением Александра I, представлял схему, в которой система площадей, соединённых магистралями, механически накладывалась на план Москвы, словно на пустое место. Естественно, что члены Комиссии для строения — крупные московские архитекторы, знатоки своего дела, готовые крепко стоять за родной город, воспротивились осуществлению одобренного императором проекта и стали доказывать его практическую нецелесообразность, отдавая должное ценности теоретических предпосылок, талантам составителя и прочее** [...] **Пересмотра проекта москвичи добились, но не обошлось без жертв. Одному из членов комиссии — архитектору Кесарино пришлось подать в отставку. Такая принципиальность специалистов заслуживает упоминания»**[2].

Как известно (и уже много раз описано в литературе), в состав Комиссии для строения Москвы входил Осип Иванович Бове. Изначально Бове был поставлен во главе четвёртого участка комиссии, ведавшего несколькими центральными кварталами города, но менее чем через год талант и энергия молодого архитектора выдвинули его на первые роли. Уже в 1814 году на Бове возложили руководство всеми вопросами, связанными с выполнением архитектурных и художественных проектов. Комиссия поручила ему непосредственно надзор **«за всеми казёнными, публичными и общественными строениями, строящимися или приводимыми в прежнее или лучшее состояние, поручив ему также заведовать и частью фасадическою за всеми обывательскими строениями, наипаче составляющими значительный капитал»**. Иными словами, Бове становился фактически главным архитектором Москвы, без одобрения которого не строилось ни одно здание. В этой должности Бове оставался до своей смерти в 1834 году. Два десятилетия он решал вопросы застройки и планировки послепожарной Москвы.

Он принялся за составление концепции. Новая концепция была готова в 1817 году. Согласно ей, Москва сохранила сложившийся веками концентрический характер с радиальными магистралями. В городе появились Бульварное и Садовое кольца на месте отживших свой век укреплений. Они стали городскими артериями, ворота и заставы превратились в площади, а Садовое кольцо стало ещё и первым примером государственно-частного партнёрства — те горожане, чьи участки выходили на кольцо, получили предписание разбить сады и палисадники перед домами (что, надо сказать, выполнили далеко не все). Центр Москвы был очищен от нерегулярной застройки, улицы по возможности спрямлены, расширены и благоустроены.

[2] *Волков Олег.* Москва дворянских гнёзд. Красота и слава великого города, пережившего лихолетья. https://history.wikireading.ru/347155.



*Первая Градская больница на Калужской улице. Общий вид главного корпуса. Фото 1884 года из альбома Н.А. Найдёнова*

Река Неглинка стараниями инженера Егора Челиева была убрана в трубу, что высвободило новые зоны для застройки. Вокруг Кремля и Китай-города была создана цепь просторных площадей — Красная, Манежная, Воскресенская (ныне площадь Революции), Лубянская, Старая и Новая и т. д. Преобразились улицы Трубная и Петровка, Кузнецкий мост, появилась Театральная площадь и Александровский сад. Все фасады постарались подчинить единому стилю, даже цвет построек был регламентирован.

Река в коллекторе, согласитесь, довольно сильный «урбанистический» ход, который недавно общественность хотела отменить, но не преуспела, — такое до Бове делали только при Петре Великом с Синичкой, а после — с рекой Пресней в 1908 году.

Работа Бове была тем сложнее, что он (как воспитанник Матвея Казакова) очень хорошо понимал, что строительство на историческом пепелище не может позволить себе отношения к местности как к пустоши. Естественно, сохранялась историческая преемственность схемы новой планировки и существовавшей до этого застройки, не допускавшей абстрактной геометризации. Новая планировка Бове исходит в основном из принципа совершенствования исторически сложившейся схемы города, но работает в том числе с «исправлением» несовершенств, могущих быть сегодня исправленными.

Градостроительную работу Бове смело можно отнести к высокому классицизму, основанному на идеях палладианской архитектуры. Как известно, сменив барокко и рококо, классицизм завоевал свои позиции благодаря идейному наполнению, которое отвечало требованиям времени. И, видимо, Москва «дожила» до этого. И прошла период преображения революционным путём, сгорев в Великом пожаре.

Античные структуры, пропорции и формы наполнились новым содержанием, их ясная и чёткая эстетика ставилась в противовес неопределённости и давящей масштабности барокко, излишней слащавости рококо, характерных для бездельничающей аристократии в противовес новому классу — купечеству, не имеющей аристократических корней и стремящейся создать собственный слой культуры.

Удивительно, но даже при советской власти решения той поры не пытались оспорить, лишь подхватывали и развивали.






*Южный фасад церкви Святителя Николая в Новых Котельниках.* ***Осип (Иосиф; Джузеппе) Иванович Бове.*** *1820 год*

*Храм Николая Чудотворца в Котельниках. Фото: В. Горшков, 1994–1995 годы*

Однако хозяйственная деятельность человека всегда беспощадна, и сегодня очень немногое из того, что придумал Бове, мы видим таким же, каким это было задумано.

Поставленный перед Верхними торговыми рядами памятник Минину и Пожарскому переехал на своё нынешнее место для обеспечения прохода демонстраций, сами Верхние торговые ряды стали тесны для купечества и в самом начале XX века были перестроены. Открытый в 1825 году Большой театр, возведённый по проекту Бове (а его ещё сильно упрекали за плагиат проекта академика из Петербурга), сгорел через 20 лет после постройки, а всё, что оставалось от Бове (северный портик), закрыто от взглядов при последней реконструкции, сама Театральная площадь претерпела огромное число изменений. Грот «Руина» в Верхнем Александровском саду всё еще стоит, но это не самый известный объект в городе, да и в градостроительном отношении не самый важный. Всё так же в трубе течёт Неглинка (правда русло уже менялось три раза)...

Бове создал Никольский храм на Котельнической набережной, церковь Живоначальной Троицы в Даниловом монастыре, перестроил церковь Покрова Пресвятой Богородицы в Красном Селе (Нижняя Красносельская улица), восстановил и перестроил церковь Всех скорбящих Радости на Ордынке работы Василия Баженова, построил Покровскую церковь в Пехре-Покровском...

Да, дух остался. Нам всё так же нравится гулять по улицам, где двух- и трёхэтажные дома выводят нас к доминанте (храму или присутствию), перед которой есть городской сквер, нам всё так же важен променад по Бульварному полукольцу, и всё так же мы наслаждаемся открытой перспективой Красной площади с величественными акцентами. Ну и что, что фонтан работы И. Витали не в центре Воскресенской площади и больше не используется как водоразборный, не так и страшно, что из первых вязов на Тверском бульваре уцелел только один, посадки 1818 года, к чему печалиться, что Триумфальная арка воссоздана не на своём исконном месте по обмерным чертежам академика Щусева, подвергнута небольшой цензуре в табличках и надписях. Ведь воссоздана?!





*Дом Протковой на Садовой-Кудринской улице, ныне административный корпус Детской городской клинической больницы № 13 имени Филатова. Архитектор* ***О.И. Бове****. 1809 год. Фото: Т. Белова, 2017 года*

*Однако хозяйственная деятельность человека всегда беспощадна, и сегодня очень немногое из того, что придумал Бове, мы видим таким же, каким это было задумано*

Фигура Осипа Бове, несомненно великого архитектора, заслужила странной судьбы. Сегодня его наследие почти не изучается. Причиной тому — отсутствие объекта исследования.

Вот взять, например, дом Трубецких. В 1948 году выходит труд «Люди русской науки: Очерки о выдающихся деятелях естествознания и техники» (Под ред. С.И. Вавилова. М., Л.: Гос. изд-во техн.-теоретической лит-ры). Из него можно почерпнуть следующие сведения: **«О.И. Бове жил некоторое время на Малой Дмитровке (теперь ул. Чехова) в собственном доме, затем он выстроил во владении своей жены кн. Трубецкой другой дом, существующий и сейчас в Петровском (6. Богословский) переулке (ныне дом № 9). Никакой особой мастерской О.И. Бове не имел»**.

Однако большинство наших современников называют дом Трубецкой (доставшийся ей, вдо́вой, от первого мужа) домом Бове.

История домовладения долгая.

Но начну с курьёза. В официальных документах дом 6 по Петровскому переулку называется «объект культурного наследия федерального значения “Дом Трубецкой-Бове, 1883 г., арх. О.И. Бове”».

Ну а теперь к длинному мартирологу всех владельцев. Позволю себе длинную цитату из историко-культурных исследований по предмету охраны указанного памятника.

**«Рассматриваемый участок в современных границах — фрагмент крупной усадьбы рубежа XVII в. Возможно, это часть двора Нарышкиных, отмеченного документами с 1668 г. (владение Фёдора Полуэктовича — дяди царицы Натальи Кирилловны). В начале XVIII в. хозяином усадьбы был комиссар Михаил Александрович Протасьев. По кончине Протасьева в 1731 г. двор был продан вдовой Фёклой Афанасьевной и дочерью Любовью князю Алексею Юрьевичу Трубецкому. После смерти князя права владения перешли к его вдове, княгине Анне Львовне Трубецкой (урождённой Нарышкиной) и сыну Сергею. Усадьба оставалась в роду Трубецких до XIX в. На плане 1744 года во владении Трубецких зафиксированы каменные палаты, построенные в конце XVII века (обозначены как “старое строение”), торцевым фасадом выходившие на Богословский переулок, и ряд деревянных жилых и хозяйственных построек, расположенных преимущественно вдоль Важенского (Трубецкого) переулка, проходившего параллельно Большой Дмитровке.**

**В 1766 году Анна Львовна и Сергей Трубецкие продали усадьбу князю Ивану Алексеевичу Трубецкому. На плане 1774 года, фиксирующем владение капитана лейб-гвардии князя И.А. Трубецкого, показаны парадный**



*Большая Дмитровка, Богословский переулок. Фото 1910 года. Журнал «Баянъ». 1914. № 4*

и хозяйственный дворы со стороны Важенского переулка и сад в северо-восточной части владения. Парадный двор формировали каменные двухэтажные П-образные в плане палаты XVII века, северным торцом стоящие по Богословскому (Петровскому) переулку, и деревянные флигели. На хозяйственном дворе в южной части располагались деревянные одноэтажные строения, каменная кладовая и небольшой пруд. В этом году по сломке части старых корпусов намечалось возведение вдоль южной границы участка одноэтажного деревянного хозяйственного строения. В конце XVIII века главный дом усадьбы Трубецкого был перестроен в стиле классицизма. В 1804 году, по сломке всех деревянных служебных строений к югу от главного дома было намечено строительство новых каменных зданий: конюшни и каретного сарая вдоль южной границы двора, погребов с амбарами по Важенскому (Трубецкому) переулку и двухэтажного людского флигеля к юго-востоку от господских палат, по границе располагавшегося с востока сада. Осуществлено это строительство не было.

С 1813 года владение числилось за малолетними детьми погибшего в 1812 году поручика Алексея Ивановича Трубецкого: Марией, Иваном, Анной, Александром и Елизаветой. В 1813 году составлена подробная опись строений и имущества покойного поручика князя А.И. Трубецкого. Помимо каменного двухэтажного с подвалом главного дома с южной одноэтажной каменной пристройкой для кухни и приспешной избы на участке стояли каменные сараи с погребом, деревянная конюшня и каменная оранжерея; по переулкам территория усадьбы была обнесена металлической решетчатой оградой в каменных столбах, а по границам с соседними владениями — бревенчатым забором. В 1816 году вдова поручика князя Трубецкого Авдотья Семёновна вышла замуж за архитектора Осипа Ивановича Бове.

В 1832 году во владении Осипа Ивановича и Авдотьи Семёновны Бове кроме палат XVII века зафиксированы каменные кладовая с амбарами, конюшня и людской корпус постройки 1804 года. В северном углу участка архитектором Бове намечено строительство жилого флигеля по Богословскому переулку и хозяйственного корпуса к западу от главного дома. В 1833 году был выделен небольшой участок к северо-запа-






*Петровский переулок, д. 6, стр. 1. Дом А.С. Трубецкой–Бове. Фото 2019 года*

ду от главного дома с вновь выстроенными двухэтажным флигелем и хозяйственным корпусом, оставшийся за супругами Бове, а новым владельцем большей территории бывшей усадьбы Трубецких стал гвардейский ротмистр Леонтий Кириллович Черепов. Во владении ротмистра Черепова существенных изменений к этому времени не произошло, лишь главный дом и одноэтажный жилой (людской) корпус к югу от него были объединены каменной одноэтажной пристройкой. В 1842 году ротмистр Черепов продал свой двор жене надворного советника Марии Ивановне Голубковой. С 1848 года усадьба Голубковой числилась за её мужем, надворным советником Иваном Васильевичем Голубковым. К 1850 году она перешла к коллежскому советнику Платону Васильевичу Голубкову, предполагалось незначительно расширить с севера западный хозяйственный корпус (сараи и погреб)».

Здесь я прервусь, чтобы напомнить, что Осип Бове не дожил трёх месяцев до открытия Триумфальной арки, которое состоялось в 1834 году, а ещё — чтобы сообщить тот факт, что известно, что при жизни в этом доме часть его Бове сдавали внаём, и, как мы уже знаем из советского исследования, Бове во владении своей жены выстроил дом.

У этого памятника истории и культуры тоже есть адрес.

Петровский переулок, дом 8.

В действительности для семьи Осип Бове построил дом, в котором смог прожить всего 1,5 года. Судя по всему, старинные палаты, пусть и снабжённые ампирной отделкой, не устраивали его. Но этот дом мы тоже не сможем увидеть. Дело в том, что в начале XX века владельцем большего участка по Петровскому переулку стал Николай Алексеевич Терентьев — потомственный почётный гражданин и состоятельный



*Дом Трубецкой-Бове. Элементы декора интерьера. Фото 2019 года*

бакинский купец, при котором в 1902 году была проведена реконструкция застройки участка. Строительными работами руководил один из ведущих архитекторов Москвы этого времени – выпускник Петербургского Института гражданских инженеров И.А. Иванов-Шиц.

Иванов-Шиц надстроил двухэтажный доходный дом О.И. Бове двумя этажами с оформлением фасадов в стилистике московского модерна начала XX века. В бельэтаже были устроены два нависающих эркера на декоративных консолях, сообщившие композиции фасада «модную» динамику. Особенно нарядно были оформлены наличники окон бельэтажа. Завершение окон нижнего этажа и бельэтажа обрело характерную для начала XX века изогнутость. Завершение наличников окон бельэтажа получило сложные лепные орнаменты из волнообразных валют, в центре завершения окон были помещены популярные в это время женские головки (нереид-сирен). Надстроенным этажам досталось более простое оформление из лепных тяг.

Такое же скромное оформление из лепных тяг приобрели фасады двухэтажного флигеля в глубине участка. В 1930-е годы дом был надстроен.

А свой классицистический декор дом 6 получил не при Бове, а много раньше. В последней четверти XVIII века при сыне Алексея Юрьевича Иване Алексеевиче Трубецком дом перестроили в стиле классицизма, и с тех пор его облик практически не менялся. Наружные лестницы были сломаны и заменены пристройками, ставшими частью палат. В результате дом увеличился в объёме, что характерно для градостроительной ситуации того времени, предполагавшей уплотнительную застройку. Западный и северный фасады получили богатую декоративную обработку, здание потеряло черты «московского барокко». На стенах появились лепные украшения в виде розеток и барельефов в углублениях. Исследователи отмечают, что Иван Алексеевич немного перестарался, украшая дом в классицистическом духе, и поэтому декор фасадов отличается некоторой перегруженностью, особенно заметной в центральном фасаде с колонками большого и малого ордера. Трубецкой произвёл перепланировку помещений и изменил расположение окон. И Бове к этому рук не прилагал.

В другом, более раннем (нежели я цитировал), исследовании приводятся любопытные факты про периоды владения.

**«1795–1818. Трубецкие: Алексей Иванович, князь, сын прежних владельцев, лейб-гвардии Измайловского полка подпоручик, а к 1810 г. — отставной поручик (род. ок. 1766 – ум. ок. 1813 г.) и его жена, затем вдова, княгиня Евдокия Семёновна, урожденная Гурьева (род. ок. 1783 — ум. в к. 1820 гг.). Владельцы проживали в доме вместе с детьми.**

**1819–1833. Трубецкие: князья Иван (род. ок. 1805) и Александр (род. ок. 1808 г.) Алексеевичи и их сестры княжны Марья (род. ок. 1803 г.) Анна (род. ок. 1806 г.) и Елизавета (род. ок. 1810 г.) Алексеевны, малолетние дети прежних владельцев. Владельцы проживали в доме. К 1820 г. Их мать, вдова княгиня Евдокия Семёновна Трубецкая, вышла замуж за коллежского асессора Иосифа Ивановича Бове. Знаменитый впоследствии архитектор И.И. Бове родился в С.-Петербурге 24 октября 1784 года, а умер в Москве 21 июля 1834. Мастерству он учился у Камперези, затем был его помощником, а также работал с архитекторами Казаковым и Росси (при отделке дворца в Твери). На службу Иосиф Иванович поступил в Москве в 1801 г. Архитектором при Кремлёвской экспедиции, затем состоял в Комиссии для строений.. Живя в Москве, он принял православие и женился на А.С. Трубецкой. К 1816 г. Бове создал более тридцати построек: Мытный двор у Москворецкого моста, Мясной ряд на Смоленском рынке и про.; более двадцати домов (кн. Н.Б. Юсупову, генералу Мартынову, гр. Толстому и много др.). В последующем годы им была возведена Никольская башня, здание губернских присутственных мест, Триумфальные ворота перед Тверским въездом в город, разбит Кремлёвский сад. Владельцы проживали в доме, а также сдавали часть помещений внаём под жильё дворянским семьям».** (Особенности текста сохранены — *Ф. С.*)





*Вид на Красную площадь. Неизв. художник. 1830-е годы. Музей-заповедник «Абрамцево»*

В процитированном мною в финале фрагменте, по-моему, прекрасно решительно всё. И даты, и имена, и перечень построек.

Для изложения аргументов в картезианском духе позволю себе третью цитату. Из безусловного авторитета в области краеведения — С. Романюка. **«Во многих трудах, посвящённых Москве, утверждалось, что дом № 6 построен в 1830-х годах — в то время, когда здесь жил Осип Иванович Бове — ему и приписывалось авторство. В некоторых работах высказывалось предположение, что дом старше – второй половины XVIII века. Но когда реставраторы начали производить натурные исследования этого дома, то под штукатуркой выявились детали XVII века, а здание оказалось древними палатами, да ещё почти полностью сохранившимися. На заднем фасаде сейчас можно увидеть архитектурные детали нарышкинского барокко конца XVII века — сочные, виртуозно выложенные наличники окон, орнаментальный пояс-поребрик, сдвоенные угловые колонки».**

Однако мы знаем точно, что Бове жил в Петровском переулке, по которому мы сегодня с удовольствием гуляем, а мы живём в Москве, которую для нас перепридумал Джузеппе Бова.



*Дом князя Гагарина на Новинском бульваре. Построен* ***Осипом Бове*** *по заказазу князя Н.С. Гагарина в 1817 год. После 1917 года здесь находилась Всесоюзная книжная палата. В 1941 году в дом попала бомба. Сохранившиеся остатки дома затем были снесены.*

*Из документального фонда Мосгорнаследия, 1930-е годы*

*Автор:*
***Инесса Мишина,***
*велолюбитель*

# *Велопрогулка от Сокола до Серебряного бора*




*Пристань «Серебряный бор - 3». Все фото, кроме особо обозначенных, автора, 2024 год*

Итак, велосезон в разгаре и вы уже успели покататься по дорожкам любимого парка и погонять по ночным набережным. Пора отправляться за новыми впечатлениями! Для этого совсем необязательно выбирать раскрученные веломаршруты. Порой за примелькавшимися силуэтами знакомых домов можно разглядеть потрясающие городские сюжеты. Поехали?



*Часовня у сквера «Арбатец»*




*Посёлок «Сокол». Дом № 22 на улице Сурикова*

Любите ли вы конструктивизм? Или монументальные формы сталинского ампира? А может вас привлекают экотропы в заповедных местах или водные ландшафты? Если на все вопросы ответ утвердительный, наш маршрут определённо для вас. Расстояние от Сокола до Серебряного бора невелико, всего около 8 километров, для велосипедиста — сущий пустяк. Но поверьте, здесь есть локации, в которых вам непременно захочется задержаться, и велопрогулка может легко затянуться на целый день.

Наш маршрут берёт начало от **сквера Арбатец**, расположенного неподалеку от станции метро «Сокол». Здесь, за речкой Таракановкой, когда-то было приходское кладбище села Всехсвятское. Его ещё называли «Солдатским» — поблизости с XIX века располагались военные лагеря, Александровское убежище для увечных, престарелых и неизлечимо-больных воинов, позднее — Алексеевский приют для раненых офицеров и Сергиево-Елизаветинское убежище для воинов русско-японской войны. Почему «Арбатец» и причём здесь Арбат? Оба названия для Москвы были нередкими, их этимологию связывали с «предместьем». Всехсвятский Арбатец в 1922 году переименовали в 1-й Таракановский переулок, а в 1960-е весь частный сектор Таракановских улиц, а за ними и кладбище «Арбатец» ликвидировали. От дореволюционного некрополя остался лишь памятник с трогательной надписью «Незабвенной матери от любящей дочери» и краснокирпичная **часовня (Малый Песчаный пер. 2А)**. Относилась ли часовня к Сергиево-Елизаветинскому убежищу и кладбищу «Арбатец», или же эта постройка — уцелевшая дача начала XX века, достоверно неизвестно. А мы с вами, минуя «часовню-дачу», въезжаем в посёлок «Сокол».

**Посёлок «Сокол»,** или как его часто называют «Посёлок художников», прекрасен в любое время года. Летом и осенью здесь особая стародачная аура, зато весной можно хорошо рассмотреть планировку самого посёлка и его дома, не заслонённые листвой. За столетие «Сокол» оброс легендами, а после переименования в 1928 году поселковых улиц в честь русских художников за ним закрепился богемный флёр. Хотя начиналась история кооператива «Сокол» вполне прозаично. Московское управление недвижимого имущества (МУНИ) сдало товариществу «Сокол» за 500 рублей в год



*Посёлок «Сокол». Улица Сурикова, № 29/6. Дом-мастерская скульптора А.П. Файдыш-Крандиевского, автора монумента «Покорителям космоса»*



*Посёлок «Сокол». Детали*

49 десятин земли в аренду на 35 лет с обязательством постройки в 7-летний срок около 200 домов. **«Основным строительным материалом был избран сначала круглый лес, и основным типом жилища одноквартирный коттедж или двухквартирный дом. Нормальная площадь квартиры со службами определена в 16 кв. саж.** (примерно 72 кв. м — *прим. авт.*). **Стоимость такого домика доходит до 500–600 червонцев»**, — сообщалось в издании «Жилищная кооперация на Западе и у нас». Архитектор «Сокола» Н.В. Марковников определял стоимость владения в 9900 руб., включая 5200 руб. за деревянный дом в 50 кв. м, 1200 руб. за службы и заборы, и 3300 руб. за благоустройство. «Обязательный» паевой взнос на участок составлял 10,5 червонцев, затем последовательно ещё вносилось по 30 и 20 червонцев. Цена по тем временам была очень высокая, поэтому рассчитывать на вступление в кооператив могли только весьма обеспеченные трудящиеся. К 1925 году товарищество «Сокол» собрало паевых и членских взносов на 107 500 золотых рублей, что позволило





*Путевая казарма станции «Серебряный Бор» МОЖД*




*Шутливые стихи из журнала «Циклист». 1904 год*

**архитектурным характером и ясно обрисованным полусельским типом, со службами, отдельными дворами и садами. Его внешняя физиономия заслужила хорошую славу,** [...] **так во многих немецких изданиях были воспроизведены построенные в поселке “Сокол” типовые коттеджи. Однако т-во оказалось не в состоянии понять установившийся тип посёлка и оценить полученные в нем достижения, перейдя к хаотическому строительству всевозможных типов домов»**. За вековую историю посёлка эта тенденция только укрепилась. Тем не менее на его улицах ещё можно увидеть конструктивистские дома В.Н. Марковникова, братьев Весниных, И.И. Кондакова — осколки социалистической утопии о «городе-саде», пытавшейся примирить западные концепции дезурбанизации, эстетику авангарда и экономические реалии 1920-х годов.

построить 32 дома. К слову, в 1937 году провальную затею с жилищной кооперацией в СССР свернули, обязав государство вернуть паевые взносы. Но, судя по воспоминаниям местных старожилов, деньги так и не вернули.

О домах «Сокола» можно говорить много и в разном контексте — историческом, архитектурном, охранном. Марковников, спроектировавший для посёлка несколько типов домов, уже в 1931 году сетовал: **«Поселок этот представлял в начальной стадии своего развития интересное культурное начинание. В первые годы в поселке строились отдельные особняки с выдержанным**

Проехав по улицам **Сурикова, Поленова, Шишкина, Саврасова, Верещагина, Брюллова** мы выезжаем по ул. Левитана в сторону ул. Панфилова. Здесь перед зданием бывшей школы № 693 (ныне колледж сферы услуг № 10) спрятался одноэтажный кирпичный домик с характерными деревянными фронтонами (**улица Панфилова, д. 6б**). Это — **путевая казарма станции «Серебряный Бор»** Московской Окружной железной дороги. Да-да, всеми любимый Серебряный бор начинался уже здесь. Путеводитель 1926 года

по дачным местам сообщал об истоптанном десятками тысяч человеческих ног излюбленном месте отдыха москвичей: **«Бор большой и уходит вглубь на 6 верст, и здесь даже при большом наплыве гуляющих можно отыскать укромное место и вдоволь надышаться свежим воздухом, по которому так скучают люди, замурованные в душные дома Москвы»**. К слову, Московский клуб велосипедистов ещё в конце XIX века облюбовал Всехсвятское и Серебряный бор для заездов, обустраивая здесь в начале сезона специальные песчаные велодорожки. Здесь располагалось культовое для московских циклистов местечко «Анахычъ», где и кофе с чаем подавали, и велосипед могли починить.

Именно от станции «Серебряный Бор» 19 июля 1908 года торжественно запустили первый пассажирский состав МОЖД. Историческое здание пассажирского вокзала станции «Серебряный Бор» теперь можно увидеть только со стороны путей станции «Панфиловская» МЦК. В путевых казармах, располагавшихся обычно без привязки к станциям, проживали ремонтные артели. Подобный тип сооружения сохранился только здесь и на станции Лефортово. Кстати, упомянутому выше «Анахычу» с его кофейней и велосипедами пришлось подвинуться. Циклисты посмеивались: **«Конечно, жаль насиженного местечка, но** [...] **не станет же окружная дорога считаться с каким-то там ничтожным "стальным конем"»**.

А мы, попутно осмотрев двухэтажную будку центрального управления стрелками и сигналами, двигаемся к Песчаному путепроводу и с улицы Алабяна попадаем на улицу Народного ополчения.

Наш путь лежит в историческую местность, до 1922 года именовавшуюся Военным полем. В XIX веке здесь располагались военные лагеря и стрельбища. С запуском Московской окружной железной дороги в начале XX века появился остановочный пункт «Военное поле» с необыкновенной красоты пассажирским зданием, которое, увы, не сохранилось. Из дореволюционных построек уцелел **Храм в честь иконы Божией Матери «Скоропослушница»**, построенный для юнкеров и офицеров в 1902 году **(улица Маршала Рыбалко, д. 8)**. В советское время район продолжали застраивать военными



*Фрагмент ограды комплекса «чечулинских» домов «Октябрьского поля»*



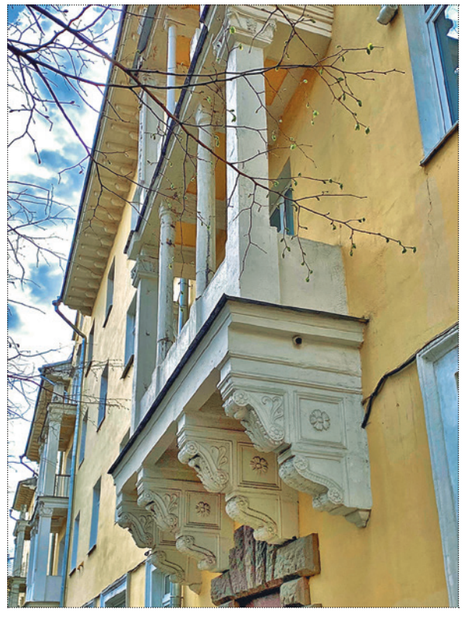
*Фонтан во дворе дома по улице Маршала Бирюзова*

объектами. Слева от путепровода возвели корпуса Военной академии в стиле сталинского ампира, а справа ещё до войны органи-





*Озеленение дворов в домах Октябрьского поля. Из книги «Озеленение советских городов». М., 1954*



*Лоджии дома № 1 по улице Новикова. Ансамбль жилых домов Академгородка Лаборатории № 2*



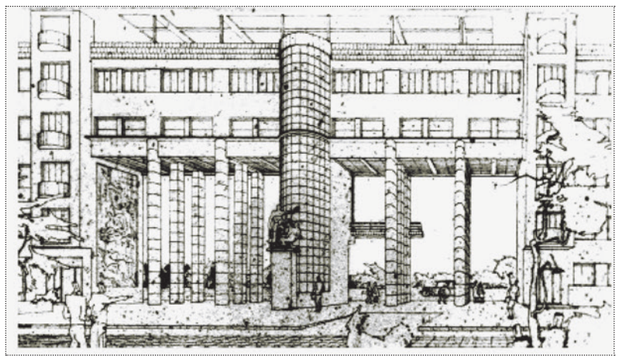
*Въездные ворота ансамбля жилых домов Академгородка Лаборатории № 2*

зовали базу для ремонта танковой техники, которая в военные годы была преобразована в 22 бронетанковый завод. В 2000-е на его месте появился жилой комплекс, а стоявший на территории завода танк Т-34-85 перенесли в сквер и установили на постамент. В декоре кирпичных сталинских пятиэтажек района вы легко найдёте военную символику, а в топонимике — громкие военные фамилии. В 1960-1970-е годы 1-я – 10-я улицы Октябрьского Поля были переименованы в честь маршалов, героев Советского союза и Социалистического труда.

А мы следуем дальше по улице Народного ополчения и следующая точка нашего маршрута — **квартал жилых домов возле станции метро «Октябрьское Поле»**, образуемый **улицами Маршалов Бирюзова, Соколовского, Мерецкова и Конева**. Послевоенную малоэтажную застройку, встречающуюся и в других районах Москвы (в Измайлове, на Хорошёвском шоссе, на улице Руставели и др.), часто называют «немецкой», подразумевая участие в строительстве пленных немцев. В действительности комплекс на Октябрьском поле был спроектирован архитекторами М.Г. Куповским, И.Я Конторовичем, В.В. Извековым, В.В. Сергеевым под руководством Д.Н. Чечулина. Строительство велось в 1948–1952 годах, когда основная волна репатриаций военнопленных уже была завершена. Тем не менее, чтобы достоверно подтвердить или опровергнуть



*Скульптура атлета с гранатой во дворе Военного городка им. К. Ворошилова. Ул. Маршала Василевского, д. 13*



*Жилой городок для комсостава РККА в Покровском-Стрешневе. Крупноблочный жилой дом. Арка внутриквартального проезда. Эскиз.* ***Н.И. Рипинский.*** *1933 год. Опубл. Е.Г. Малиновской в «Academia. Архитектура и строительство». 2017.*

факт использования на стройке принудительного труда военнопленных, нужны убедительные архивные доказательства, которые пока не найдены. Среди прочих квартал домов на Октябрьском поле отличает цельная архитектурная концепция: замкнутое планировочное решение с оградой, курдонерами, аркадами, фонтанами и озеленением. Сомасштабные человеку пространства и камерная архитектура с элементами большого стиля создают удивительно комфортную среду. Здесь не слышно шума проходящей рядом хорды, возле фонтана щебечут соседки, а на верёвках сушится бельё. Из этого городского оазиса мы выезжаем на улицу Маршала Бирюзова и отправляемся прямиком к площади Курчатова.

Минуя гигантскую голову Курчатова работы скульптора И. Рукавишникова, мы выезжаем на круг и сворачиваем в сторону улицы Максимова. Следующий пункт нашего веломаршрута — ансамбль из трёх домов **Академгородка Лаборатории № 2 АН СССР (улица Маршала Новикова, д. 1,3, улица Максимова, д. 8)**. Дома построены в 1945–1949 годах по проекту архитектора Л.Б. Карлика при участии И.В. Жолтовского и для научных сотрудников секретной Лаборатории № 2, стоявших у истоков атомного проекта СССР. Композиция ансамбля строилась по принципам классической архитектуры с зелёным партером и фонтаном по центру. Сегодня за разросшимися деревьями сквера разглядеть первоначальную планировку удаётся не сразу. Въездные ворота в форме своеобразных волют открывают перспективу на Курчатовский институт. Дворовые фасады комплекса обращены в живописный парк, где хозяйничают белки. В архитектурном оформлении использованы элементы неоклассики, приверженцем которой был И. Жолтовский: открытые лоджии с колонками на мощных кронштейнах, террасы, рустованные парадные входы, карнизы с большим выносом. В центральном корпусе сегодня действует музей быта советских учёных. Любителям поностальгировать о советском прошлом — рекомендуется.

Если вы располагаете временем (а для велосипедиста семь вёрст не крюк), непременно загляните в **ДК Курчатовского института**. Об этом культовом для интеллигенции 1960–1970-х годов месте журнал «Московское наследие» уже писал в № 69. За последнее время здесь появились арт-объекты, а также информационные стенды, где можно ознакомиться с историей этого замечательного места.




*Улица Рогова, д. 1. ДК Курчатовского института*

А мы держим путь от площади генерала Жадова в расположенный неподалеку военный городок имени К. Ворошилова. Построенные в начале 1930-х годов здания городка для комсостава РККА — примечательные образцы переходного стиля с чертами конструктивизма и ар-деко. От некогда огромного комплекса на 10 000 человек, спроектированного архитектором Н.И. Рипинским, здесь сохранились **Клуб-столовая (улица Маршала Новикова, д. 14, корп. 2),** экспериментальный крупноблочный **жилой дом** с проездной кессонированной аркой и застеклёнными лестничными эркерами **(улица Маршала Василевского, д. 13)** и потрясающий **детский сад со слониками (улица Маршала Василевского, д. 11, корп. 6)**. Проект озеленения военного городка с площадками для отдыха и игр когда-то считался образцовым. **«Создан внутриквартальный сад, где сконцентрированы спортивные площадки: 4 теннисных корта, 2 волейбольные, 1 баскетбольная, 1 городошная и гимнастический городок, которые полностью обеспечивают потребности населения всех возрастов. Площадки физкультурного комплекса удалены от домов, и массовые спортивные игры не мешают жильцам отдыхать и работать».** От былого великолепия сегодня остался фонтан и закрашенная серебрянкой парковая скульптура атлета с гранатой.

Оставив позади городскую суету, мы направляемся к воде. Свернув на улицу Академика Бочвара, а затем на Живописную, мы движемся к **набережной**



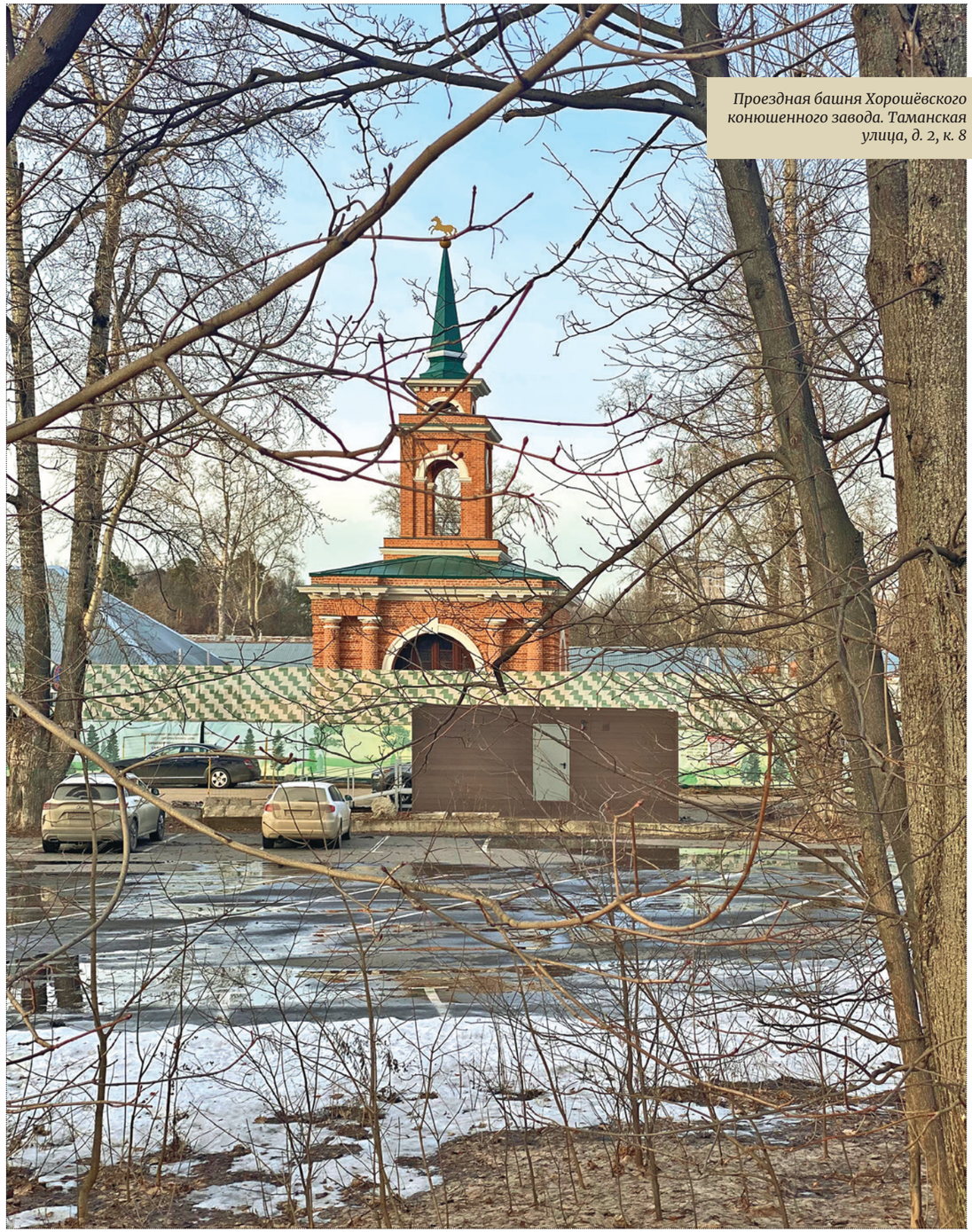
*Заградительные ворота Хорошёвского канала*

**Новикова-Прибоя**. Здесь расположен утилитарный, но очень интересный объект — **Заградительные ворота Хорошёвского спрямления**. Как известно, при строительстве канала Москва – Волга участок излучины Москвы-реки, малопригодный для судоходства, был спрямлён коротким (1,9 км) Хорошёвским каналом. Для предотвращения заиливания и застаивания воды в старом русле и были устроены заградительные ворота. Среди других 7 подобных сооружений канала Хорошёвские ворота отличались оригинальной конструкцией; они не только преграждали воде ход в канал в отсутствие судоходства, но и регулировали расход воды, поступающей в это спрямление из Москвы-реки. Интересно и само здание распределительного устройства заградительных ворот, спроектированное архитектором В.А. Петровым. К кубическому объёму примыкает октагон, который декорирован пилястрами и медальонами с морской символикой. Судя по архивным фотографиям, нынешние ниши — это заложенные проёмы, благодаря которым раньше сооружение смотрелось более лёгким и гармоничным.

От Заградительных ворот вдоль канала по тропинке мы едем к Хорошёвскому мосту в Серебряный бор, издалека любуясь на изящную одноимённую пристань, расположенную на другом берегу. Осмотреть пристань вблизи можно, свернув с Таманской

→ на стр. 84





*Проездная башня Хорошёвского конюшенного завода. Таманская улица, д. 2, к. 8*

улицы на 1-ю Хорошёвскую Серебряного Бора линию. Однако не будем спешить. Объект нашего внимания находится практически у въезда в Серебряный бор. В настоящее время здесь ведутся реставрационные работы, но кое-что можно увидеть уже сейчас. Речь идёт о проездной башне **Хорошёвского конного завода**, известного с 1634 года **(Таманская улица, д. 2, к. 8)**. Сама башня, напоминающая колокольню, была возведена в XVIII веке, несколько раз перестраивалась, как и другие постройки конного двора. В 1829 году вполне себе успешный завод был ликвидирован по указу Николая I, и с тех пор начался длинный военный период его истории, затянувшийся вплоть до середины XX века. Так наш с вами маршрут по «местам боевой славы» районов Сокол и Щукино мог бы красиво завершиться... Но здесь начинается ещё одна история Серебряного бора — дачная.

Серебряный бор помнит дворянские домашние спектакли, купеческие чаепития, аскетичный быт старых большевиков и непролетарский шик партийной номенклатуры. Посёлок Хорошёвский Серебряного бора (так эта местность стала именоваться в советское время) привлекал отдыхающих, невзирая на социальные различия. В путеводителе 1930 года сообщается: **«В посёлке около 200 дач, преимущественно двухэтажных с верандами. Комнаты сдаются редко, так как большинство домов занято зимниками, а часть (обращённая к Москве-реке) отведена под дома отдыха. Ровная и сухая песчаная почва, сосновый лес, прекрасное купанье на Москве-реке, катанья на лодках и рыбная ловля характеризуют эту местность. В посёлке имеются все необходимые продуктовые магазины, аптека, почти повсюду электричество, есть кино»**. Постепенно утрачивая приватность, в последующие десятилетия Серебряный бор стал всенародным подмосковным, а затем и московским курортом. И сегодня он не потерял этого значения, предлагая москвичам современный комфорт и новые возможности для познавательного и активного отдыха.

Здесь в тишине вековых сосен Серебряного бора наш маршрут подходит к финалу. Где будет его финишная точка — у Бездонного озера, сказочного дуба на Лемешевской поляне или живописных пристаней — решать вам. Возможно, конечная остановка станет отправной для ваших новых велопутешествий по неизведанным уголкам Москвы.



*Старая пристань «Серебряный Бор»*



*Серебряный бор на закате*



*Храм Покрова Пресвятой Богородицы — православный храм Балашихинской епархии Московской митрополии. Храм расположен на северной стороне Щёлковского шоссе в бывшем селе Пехра-Покровское, ныне части города Балашиха (современный адрес: Щёлковское шоссе, 133). Построенный в этой местности князем Александром Меншиковым Алексеевский дворец обветшал, и было принято решение разобрать его и использовать материал для постройки нового каменного храма взамен деревянного — в приходе в тот момент было более 800 человек. В 1824 году митрополитом Филаретом была подписана храмозданная грамота, и через год было начато строительство. Архитектором храма стал Осип Иванович Бове. Проект храма повторяет проект церкви Михаила Архангела, построенной несколько ранее в его собственной усадьбе Архангельское. Первоначальная отделка интерьера уцелела только в куполе храма. Он расписан кессонами в технике гризайль, а по низу купола проходит лепной карниз с модульонами. В 1922 году из храма были изъяты церковные ценности, а в 1930 году в церкви организовали сначала избу-читальню и зернохранилище, а потом клуб. В XXI веке храм восстановили.*

*Фото 1930 года из ГАРФ. Ф. 1235. Публикуется впервые*

*Автор:*
***Ксения Кокорина,***
*Музей архитектуры имени А.В. Щусева*

# *Москва архитектора Владимира Кубасова*



*Работы по реставрации и приспособлению пяти корпусов Московского дворца пионеров проходили с января по август 2023 года. Фото: пресс-служба Мэра и Правительства Москвы, 2023 год*

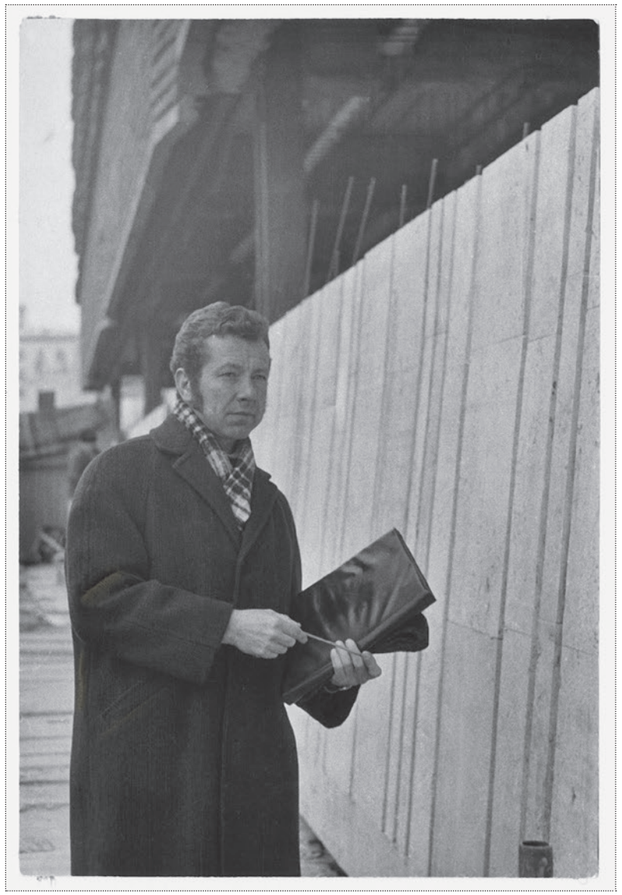
Владимир Кубасов — архитектор, на протяжении почти пяти десятилетий формировавший облик Москвы, автор знаковых советских построек — Дворца пионеров, МХАТа, Центра международной торговли.



**«Архитектура — это когда чувствуется рука художника [...] линии "нарисованы", в них возникают образы, ощущаешь полет фантазии, появляется особая эмоциональная среда, она захватывает, начинаешь представлять себя участником создания красоты и гармонии. И чем выше архитектура, тем больше желание перевоплощения».** Архитектор Владимир Кубасов, так ёмко выразивший своё отношение к архитектуре, считал одной из основных задач зодчего внесение в замысел сооружения эмоционального начала, неразрывно связанного с полезным и прекрасным. Он был одним из тех профессионалов, для которых цель архитектуры — не просто служить той или иной утилитарной функции, но и пробуждать чувственный отклик в человеке.

Владимир Кубасов родился в 1930 году в Казахстане, в урочище Медеу неподалёку от Алматы. Семья вскоре после рождения ребёнка переехала в Москву, но, по воспоминаниям Кубасова, ранние годы жизни, проведённые в юрте, «начали лепить из него художника». В 1947 году он поступил в МАРХИ, не имея практически никакой специальной рисовальной подготовки, кроме двухмесячных курсов от института. Там его учителями были М.Ф. Оленев и Ю.Н. Шевердяев, архитекторы-классики, привившие Кубасову основы творческого подхода к работе, стремление к поиску нестандартных решений и любовь к изящному рисунку. Совместно с однокурсниками В.И. Уткиным и К.С. Шехояном, в будущем спроектировавшими многие знаковые московские постройки, среди которых — новый корпус газеты «Известия», телецентр «Останкино», дворец культуры АЗЛК, Кубасов устраивал общие летние выезды на пленэры, где они оттачивали своё мастерство. Как позднее писал в своей автобиографии Кубасов, **«это была истинная любовь к профессии, ничто другое не могло пересилить её»**.

В качестве диплома в 1953 году В.С. Кубасов создал проект реконструкции Рижского вокзала в Москве. Трёхчастная башенная композиция вокзала с массивными нижними ярусами, поставленными на стилобат с прогулочной галереей, напоминала Сухареву башню, московский памятник конца XVII века, снесённый в 1934 году. Окончив институт, Кубасов поступил на работу в мастерскую своего бывшего учителя, Ю.Н. Шевердяева. Там он работал до 1958 года и занимался в основном разработкой фасадов типовых домов для разных районов Москвы, а также участвовал в проектировании жилых домов для юго-западного района, активно развивавшегося в те годы. Среди осуществлённых построек тех лет — гостиница «Восток» в Марфине, облицованная красной керамической плиткой, 9-этажные жилые дома в 25 квартале юго-запада, 31 квартал в Измайлове.



*Архитектор В.С. Кубасов у главного фасада строящегося здания МХАТ им. М. Горького на Тверском бульваре. Начало 1970-х годов. Все иллюстрации далее: ГНИМА им. В.А. Щусева*

Середина 1950-х годов стала переломным моментом для архитектуры, последние



*Проект Дворца пионеров и школьников на Ленинских (Воробьёвых) горах. **В.С. Кубасов**. Эскизы фрагмента паркового фасада, интерьера концертного зала. 1958–1962 годы*

два десятилетия существовавшей в русле освоения и переработки принципов классики. Новый подход к проектированию, вызванный борьбой с излишествами и стремлением к максимальной индустриализации процесса строительства, кардинально повлиял на художественный язык, который зодчим приходилось осваивать заново. Один из самых ярких и ранних архитектурных символов эпохи оттепели — Дворец пионеров на Воробьёвых горах — стал первым значимым проектом для Кубасова. Задвинутый в глубину участка, стоящий асимметрично центральной оси, он ломал устойчивые представления о том, какой должна быть архитектура культурного учреждения, и абсолютно по-иному отражал представления об образе советского дворца.

Именно такая свежесть подхода к облику и композиции комплекса, лишённого присущей советским дворцам помпезности и статичности, и послужила причиной того, что в 1958 году творческий конкурс выиграла группа молодых архитекторов, среди которых помимо В.С. Кубасова были Ф.А. Новиков, В.С. Егерев и И.А. Покровский. После присоединения к ним архитекторов Б.В. Палуя, М.Н. Хажакяна и конструктора Ю.И. Ионова началось проектирование Дворца.

Для строительства был выбран живописный участок на Воробьёвых горах неподалёку от главного здания МГУ. Дворец пионеров состоит из нескольких корпусов, объединённых в цельный комплекс. В глубине участка спрятан центральный корпус, в котором устроены парадные помещения. По бокам к нему примыкают Клуб занимательной науки, расположенный в параболическом в плане здании, и концертный зал, соединённый с основным корпусом галереей-переходом. Со стороны парка к главному зданию пристроены три корпуса кружковой работы, их объёмы образуют глубокие дворики, что подчёркивает связь всего комплекса с природой парка, внутри которого он построен.

Важную роль в образе Дворца играет монументально-декоративное искусство, которое выступает в связке с архитектурой, поддерживая художественный образ и смысл постройки и утверждая синтез технических достижений и гуманистических идеалов. Внутри концертного зала расположилось панно «Игры детей мира», а на его козырьке — рельеф «Музыка»; над входом главного корпуса разместилась мозаика «Юные ленинцы», а парковые фасады украшены триптихом «Вода», «Земля» и «Небо» (художники Е.М. Аблин, А.А. Губарев, И.И. Лаврова-Дервиз, Г.Г. Дервиз, И.В. Пчельников, И. Дробышев, А.В. Васнецов, В. Эльконин).

Несмотря на многочисленность авторского состава, все обязанности были распределены между архитекторами с учётом их сильных сторон. Кубасов, самый младший среди них (на момент начала работы над Дворцом ему было 28 лет), как прекрасный рисовальщик, занимался проектированием фасадов, выходящих на площадь





*Проект Дворца пионеров и школьников на Ленинских (Воробьёвых) горах. Эскиз перспективы входа в корпус концертного зала с рельефным панно «Музыка». **В.С. Кубасов**. 1958–1962 годы*

Парадов — композиционный центр комплекса. Если конкурсный проект фасада центрального корпуса разрабатывался ещё с оглядкой на классическую архитектуру с её монументальностью пропорций, то окончательный вариант с увеличенным шагом колонн и уменьшением общей высоты здания поддерживает идею противопоставления Дворца пионеров традиционным представлениям того времени о величественности как необходимой составляющей образа важного общественного сооружения. Расположение основных частей комплекса, включая парадный вход, асимметрично центральной оси участка, подчёркивает общий характер непринуждённости и лиричности архитектурного образа, поддерживаемого деликатным масштабом форм.

Планировалась и вторая очередь Дворца пионеров, которая в дополнение к существующим постройкам предполагала строительство крытого манежа, бассейна, дополнительного корпуса с оранжереей и хозяйственного блока. Однако нехватка финансирования не позволила осуществиться этим планам. Несмотря на это, авторы не раз возвращались к идее осуществления второй очереди — и в 1980-е годы, и уже в начале XXI века. Сам Кубасов разработал несколько вариантов такого проекта, назвав его «Детским городком науки и творчества». Кардинальным изменениям подвергалась спортивная часть, раскрывающаяся в сторону Воробьёвых гор и соединённая с главным корпусом подземным переходом. Её автор превращает в целый научно-технический комплекс с помещениями для занятий, демонстрационными залами, оранжереей и кафе.

Кубасов вспоминал о времени проектирования Дворца так: **«…нас всех объединяло желание сделать нечто новое, ни на что не похожее. Мы были полны веры в завтрашний день, в родную страну, в советскую архитектуру. Наше профессиональное взросление пришлось на эпоху шестидесятников. Это было время великого творческого подъёма. Мы все как будто спали, а тут вдруг проснулись»**. Дворец пионеров стал примером той интернациональной линии модернизма, ярко расцветшей в шестидесятые годы



*МХАТ им. М. Горького на Тверском бульваре. Перспектива главного фасада. 1973 год*

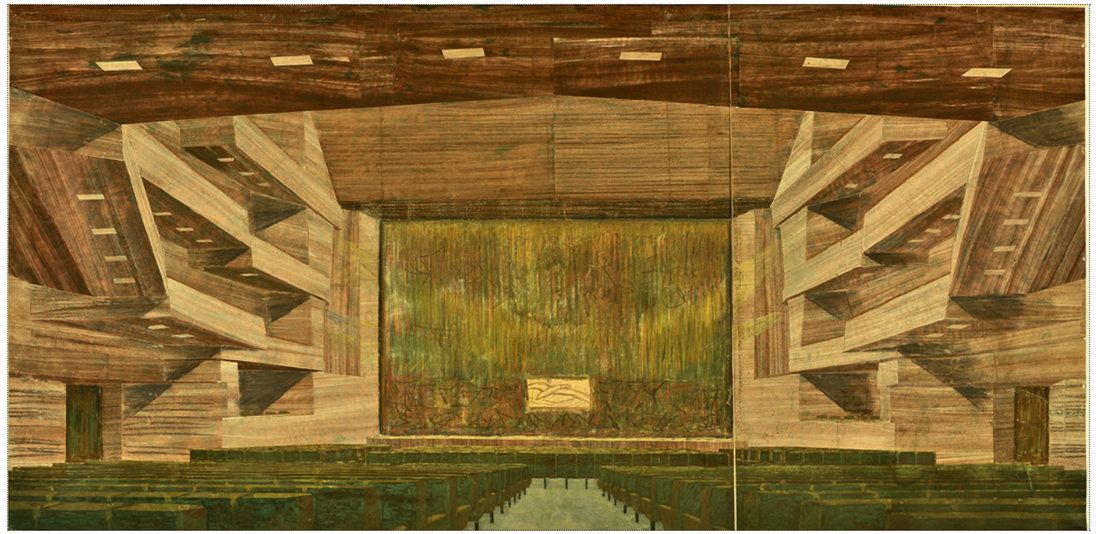
новилось с началом войны. Было принято решение сохранить лишь сценическую коробку старой постройки, так как вместимость нового здания предполагала значительное расширение его передней части. Тем самым, объёмная композиция здания зависела не только от необходимости вписать театр в существующую застройку бульвара, но и от сохраняемых конструкций. Авторы создали два варианта реконструкции театра, но затем Покровский переключился на проектирование Зеленограда — его назначили главным архитектором города, — а руководство проектом МХАТа было полностью передано В.С. Кубасову.

Одним из ключевых решений архитектора стал выбор ведущей темы главного фасада, выходящего на бульвар, в виде скульптурной плоскости, отсылающей к образу закрытого театрального занавеса, свободно висящего над нижними лоджиями. На первых этапах работа над фасадом велась совместно со скульптором Э.И. Неизвестным, разработавшим несколько вариантов трактовки фасадной стены. Впоследствии Неизвестный покинул проект, и декоративный рельеф был заменён на фактурную плоскость с кирпичными «складками». Выразительность глухой плоскости подчёркивают пилоны-фонари, сделанные по-контрастному объёмно.

Интерьеры театра представляют довольно удачную попытку передать тот самый дух МХАТа, эмоциональный источник которого живёт не только в спектаклях, но и в здании. Несмотря на разнообразие деталей и материалов, в интерьере присутствовала цельность художественного решения и единство эстетического начала. Архитектор разработал целую теорию эстетики интерьеров театра, строившуюся в рамках системы, включавшей в себя объём и пространство, высоту помещений для зрителя, материалы, их цвет, скульптурные и прочие детали, а также свет. Всё вместе лишь усиливало драматичность атмосферы и подчёркивало её сдержанность, а также напоминало о старом здании театра в Камергерском переулке, которое было спроектировано Ф.О. Шехтелем. Цветовая палитра, выбранная Кубасовым, включает приглушённые серо-табачные, оливковые и терракотовые оттенки, также встречающиеся в старом здании театра.

не только в Советском Союзе, но и за рубежом. В нём были заложены основы нового архитектурного языка, освобождённого от канонов классики, а за счёт безграничной поддержки и доверия, оказываемого авторам, и от жёстких рамок унифицированного проектирования.

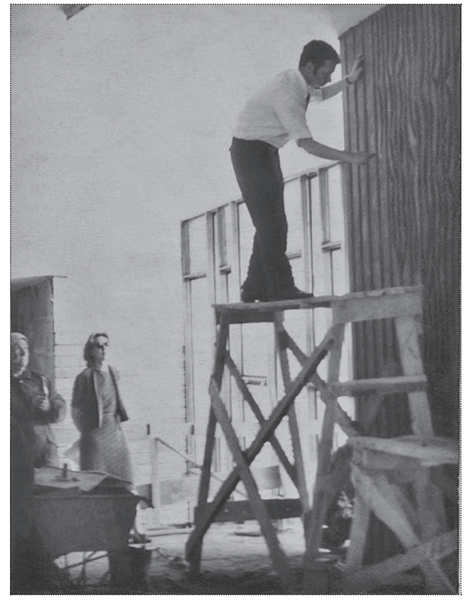
Для Кубасова Дворец стал отправной точкой его самостоятельной карьеры, показавшей, что даже в условиях строгой регламентированности проектирования есть место творческому началу, и следующий осуществлённый проект архитектора — Московский художественный академический театр на Тверском бульваре (1964–1973) — стал ярким тому подтверждением. Работа над театром началась в 1964 году, и изначально она шла под руководством И.А. Покровского. Перед архитекторами стояла задача приспособить недостроенное здание музыкального театра им. В.И. Немировича-Данченко, чьё строительство оста-



*Проект МХАТ им. М. Горького на Тверском бульваре. Интерьер зрительного зала.*
***В.С. Кубасов** (руководитель проекта), В.С. Уляшов, А.В. Моргулис, инженер А.П. Цикунов. Начало 1970-х годов*

Работа над сердцем любого театра — зрительным залом — стала вызовом для Кубасова. Основная сложность заключалась в том, что ему нужно было добиться максимальной вместимости (около 1600 мест), сохранив при этом оптимальный угол обзора и ту же удалённость мест от сцены, что была в старом театре (24 метра для партера, 27 метров для балкона). В итоге архитектор создал композицию из партера и трёх ярусов, облицованных панелями, которые своей цветовой гаммой и изломанными линиями поддерживают общую атмосферу интерьера театра, заданную ещё в вестибюле.

Сам Кубасов считал МХАТ, работе над которым было отдано почти десять лет жизни, школой профессионального мастерства, где он оттачивал не только свои творческие навыки, но и организационные. Отдельным предметом его гордости было то, что ему удалось найти материалы, труднодоступные в то время, но крайне необходимые для достижения творческого замысла или, как он писал, для **«создания эмоционального интерьера здания»**. Так, в поисках необходимых для отделки материалов архитектор организовывал экспедиции в Телави,



*В.С. Кубасов за обработкой декоративной штукатурки в фойе МХАТ имени М. Горького. Фото 1971 года*



*МХАТ имени М. Горького на Тверском бульваре. Фойе бельэтажа (фойе-музея). Фото 1973 года*

*Как вспоминал архитектор, 80% стен было вырезано им собственноручно, причём это происходило в засушливое лето 1971 года, так что работать приходилось максимально быстро, потому что штукатурка от жары быстро превращалась в камень*

Ташкент, Красноярск. Порошок специального состава для окраски облицовочных панелей зрительного зала был найден им в Красноярске, в Телави он обменял белый мрамор «Коелга» из Подмосковья на табачного цвета «Садахло» для облицовки главных лестниц, а из Ташкента был привезён мрамор «Змеевик» зелёного цвета, который был использован для столов в главном фойе.

**«Воплотить всё это в натуре можно было только при условии своего собственного роста, постоянного совершенствования и поиска нужных решений»**, — говорил о театре Кубасов. Любовь к профессии и своему детищу прослеживалась во всех деталях. Архитектор не только придумал, но и воплотил массу вещей, из которых складывался интерьер. Это и декоративная штукатурка в фойе, которую он вырезал по сырой основе специально придуманным для этого инструментом. Как вспоминал архитектор, 80% стен было вырезано им собственноручно, причём это происходило в засушливое лето 1971 года, так что работать приходилось максимально быстро, потому что штукатурка от жары быстро превращалась в камень. Кубасов же придумал, слепил и отлил в бронзе ручки входных дверей в театр, самостоятельно вырезал на тех же дверях рисунок, нарисовал и отлил крючки для гардероба, и даже петли для дверей в зрительный зал были выполнены по его эскизу. **«Всё, что интересно, ново и красиво, — это моё, всё, что плохо — тоже моё»**, — говорил он.

Процесс проектирования сопровождался постоянным ростом Кубасова не только как архитектора, но и как художника. Совместно с И.А. Покровским он выступил художником-постановщиком спектакля «Три долгих дня», премьера которого состоялась в ноябре 1964 года на сцене театра в Камергерском переулке. По воспоминаниям, этот опыт помог ему увидеть театральное действие во всех его деталях изнутри, что помогало впоследствии в работе над новым зданием и повлияло на ряд проектных решений. Также Кубасов сделал для себя несколько художественных открытий. В частности, им была придумана новая графическая подача презентационных чертежей: по мокрому полю он рисовал сухой пастелью, в результате чего получался эффектный рисунок, чем-то напоминающий по технике офорт. На рисование такой двухметровой перспективы у него уходило меньше часа.

В 2008 году В.С. Кубасов вернулся к своему главному проекту. По просьбе Татьяны Дорониной, которая тогда была художественным руководителем МХАТа, он спроектировал эскиз летней сцены, располагающейся на пустой площадке слева от театра. Сцена, по замыслу архитектора, должна была быть окружена «Вишнёвым садом» — фонарями, имитирующими деревья, причём сами светильники могли складываться в любом порядке, создавая различные световые композиции. Эта его характерная особенность — спустя десятилетия возвращаться к своим главным постройкам — не обошла стороной здание речного вокзала, которое вскоре после МХАТа было построено в Ростове-на-Дону, и Центр международной торговли в Москве.





*Центр международной торговли на Краснопресненской набережной. Общий вид от угла Краснопресненской набережной и улицы 1905 года. Фото около 1980 года*

Образность и эмоциональность архитектуры, так ярко раскрытые во МХАТе, присутствовали и в неосуществлённом конкурсном проекте Музея революции на Зубовском бульваре (1969, 3 премия, в соавторстве с В.С. Уляшовым). В этом проекте Кубасов создал образ горизонтальной доминанты, вписанной в историческую архитектуру провиантских складов. Выразительность и скульптурность объёмов, приподнятых над землёй на мощных пилонах, объединяло Музей с постройками этого периода, многие из которых остались неосуществлёнными, однако в Музее, как и в здании МХАТа, архитектор добавил к экспрессии форм ещё и цвет, что влияло на эмоциональное восприятие комплекса.

Проект Центра международной торговли (ЦМТ, 1974–1980) стал следующей вехой творчества В.С. Кубасова, по масштабу не уступавшей МХАТу, а по важности даже превосходившей его. ЦМТ — первый советский многофункциональный бизнес-центр, расположенный на Краснопресненской набережной, построенный совместно американскими и советскими архитекторами, символ начинающейся разрядки в отношениях двух стран. Предполагалось, что в ЦМТ будут размещаться представительства зарубежных компаний, сотрудничающих с Советским Союзом. Центр международной торговли уникален не только по своим объёмам (объём всех зданий — 660 тысяч м³, площадь — почти 150 тысяч м²), но и по архитектурно-пространственной композиции и степени насыщенности инженерными, технологическими и конструкторскими новшествами, многие из которых были впервые использованы в отечественной практике.

Инициатива строительства Центра возникла в 1973 году, принадлежала Торгово-промышленной палате и американскому бизнесмену Арманду Хаммеру, владельцу компании Occidental Petroleum, сотрудничавшему с советскими властями ещё с первых послереволюционных лет. За разработку проекта отвечало бюро Welton Becket and Associates, а его адаптацией для Москвы занимался «Моспроект-2». Архитектурное оформление велось под руководством главного архитектора проекта В.С. Кубасова и П.И. Скокана, а общая координация была поручена главному архитектору Москвы М.В. Посохину.



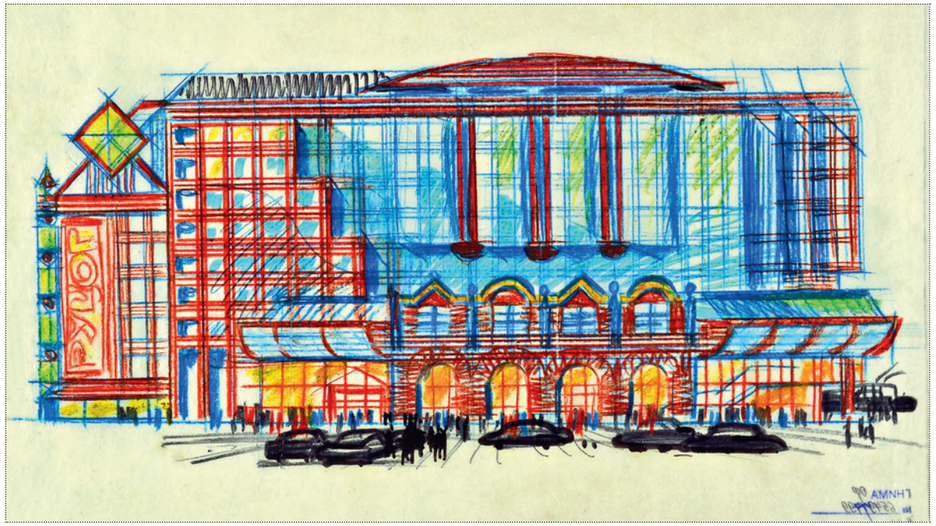
*Центр международной торговли на Краснопресненской набережной. Вид атриума с восьмого яруса. Фото начала 1980-х годов*

ЦМТ включал в себя гостиницу на 600 номеров, апарт-отель для длительного проживания, административный корпус и стилобат, объединяющий комплекс. Все здания хотя и имели различные формы, но благодаря общему дизайну фасадов с использованием серого гранита и тонированных окон создавали впечатление единого архитектурного комплекса.

Для советских архитекторов сотрудничество с американскими коллегами над проектом такого масштаба стало отличной возможностью поработать с передовыми достижениями архитектурной практики, которые уже активно использовались в западных странах. В первую очередь — это атриум высотой в 9 этажей с наклонной стеклянной стеной верхнего освещения в здании гостиницы, первый атриум в Советском Союзе. Кубасов, увлёкшись многосветными пространствами, рецензирует труд Р. Саксона «Атриумные здания» (вышла в СССР в 1987), а затем вводит подобные атриумы и в другие свои проекты, например, в неосуществлённый проект Дома музыки на площади Восстания (1985) или в проект многофункционального комплекса на Павелецкой площади (2000-е). Второй особенностью была трёхэтажная улица-пассаж также с верхним освещением. Эти два элемента были прорывом в объёмно-планировочной структуре общественных зданий того времени.

Строительство ЦМТ велось параллельно с проектированием, поэтому для ускорения выпуска и обработки чертежей проектная мастерская была размещена непосредственно на стройплощадке. Среди многочисленных городских зарисовок Кубасова сохранился вид из окна мастерской на один из корпусов Центра. Архитектор не оставлял рисование даже в самые загруженные работой периоды. Во время работы над ЦМТ Кубасов неоднократно совершал командировки в США, где участвовал в разработке рабочих чертежей. Он был глубоко впечатлён Нью-Йорком и за время этих поездок создал множество экспрессивных и красочных рисунков, посвящённых городу. Многоцветность и яркость акриловых красок и цветных фломастеров стали неотъемлемой частью






*Проект многофункционального комплекса «Олимпик плаза» на проспекте Мира. Вариант. Эскиз главного фасада.* ***В.С. Кубасов****. 1998 год*

его художественной палитры, повлиявшей в дальнейшем на представление архитектуры последующих лет.

Строительство Центра международной торговли пришлось на переломный для советской архитектуры период, когда кризис модернизма, ещё раньше наступивший в западных странах, стал очевиден и в СССР. Поиск нового выразительного языка, едва затронутый в проекте Центра международной торговли, ярко расцвёл уже в реалиях архитектуры не советской, а современной российской, у истоков которой стоял Кубасов. Отход от строгой регламентированности средств художественной выразительности, доступных любому мастеру, позволил Кубасову наиболее ярко проявить свой накопленный за многие годы опыт, получаемый как в реализации проектов, так и при участии в конкурсах. Каждая веха, которую проходила отечественная архитектура, была выражена одним или несколькими проектами В.С. Кубасова. Конец 1950-х — рождение новой советской архитектуры модернизма — ярко проявился во Дворце пионеров. 1960-е, отмеченные стилистическими поисками в рамках унифицированного стиля, — это здание МХАТа. Бруталистские 1970-е, предвещавшие начало перехода к философии постмодернизма, — это ЦМТ.

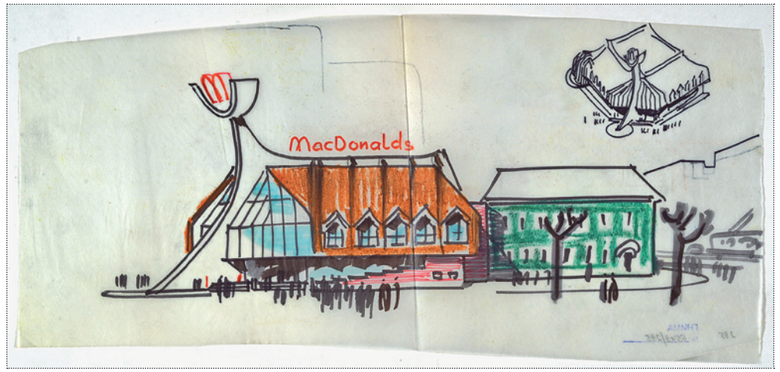
Образный язык архитектуры постмодернизма, проявившийся ещё в проектах начала 1980-х годов, в полной мере раскрылся в целой серии объектов, которые он проектировал для Москвы. Это и конкурсный проект Храма в честь 1000-летия крещения Руси (1989), в котором архитектор сочетает жанровую каноничность с метафоричностью: в традиционный купол, решённый в виде металлических рёбер, он спрятал ещё один, стеклянный; и конкурсный проект Дворца культуры в Сокольниках (1988), где он деконструирует форму, собирая её заново из разрозненных элементов; и театр Оперетты на площади Маяковского (1988–1989), где он вновь обращается к театральной образности, превращая входную группу здания в сценический портал.

В реалиях новой российской архитектуры внимание Кубасова привлекали более камерные объекты, нежели ранее. Им было построено два здания «Макдональдса» — на проспекте Мира (1995) и Дорогомиловской улице (1997), символы новой капиталистической эпохи, сделанные одновременно с иронией, вниманием к месту и большим пониманием временного и архитектурного

→ на стр. 97



*Проект ресторана «Макдоналдс» на Дорогомиловской улице. Вариант. Эскиз главного фасада.* ***В.С. Кубасов****. 1997 год*




*Проект ресторана «Макдоналдс» на проспекте Мира. Вариант. Эскиз развёртки.* ***В.С. Кубасов****. 1995 год*



*Проект Театра оперетты на площади Маяковского (Триумфальной площади). Эскиз фасада.* ***В.С. Кубасов****. 1988–1989 годы*





*Проект жилого комплекса «Кунцево» на Можайском шоссе. Вариант. Эскиз фасадов трёх корпусов по Рублёвскому шоссе.* ***В.С. Кубасов****. 1995–2000 годы*

контекста. Напротив «Макдональдса» на проспекте Мира Кубасовым же был построен торгово-офисный комплекс «Олимпик-Плаза» (1998), расчерченный постмодернистской сеткой стеклянно-каменный объём, сочетающий в себе элементы как классической, так и хай-тек архитектуры.

Совершенно новой для архитектора оказалась работа над жилым комплексом «Кунцево» (1995–2000), расположение которого на пересечении двух важнейших магистралей — Можайского и Аминьевского шоссе — придаёт ему статус градостроительной доминанты. Кубасов с остротой взгляда архитектора, который никогда не был зажат в тиски нормативов типового проектирования жилья, создал ритмичную композицию комплекса, рассчитанную на восприятие как издали, так и вблизи. В отличие от своих других проектов тех же лет, здесь он впервые обратился к эстетике Серебряного века, вписывая узнаваемые элементы архитектуры модерна в арки, ставшие главной темой ЖК. Однако в реализации этот тонкий рисунок архитектора был выполнен в более общих чертах, а от изначального замысла сохранились лишь мощные акцентные линии.

На протяжении всей своей профессиональной практики В.С. Кубасов вёл бесконечные поиски лучших решений, подчёркивающих эмоциональность и образность каждого проекта. Процент построенных им после Дворца пионеров сооружений, особенно если сравнивать с количеством конкурсных и неосуществлённых проектов, не очень высок — чуть больше 10 против 70 нереализованных проектов (40 из них — конкурсные). Однако ценность и значимость архитектора выражается не в цифрах, а в степени глубокой вовлечённости, которой обладало каждое, даже довольно маленькое здание. Одним МХАТом Кубасов уже вписал своё имя в список самых важных советских архитекторов Москвы. **«Архитектура… Встретился случайно, люблю всю жизнь»**, — писал Кубасов, и эта его «случайная» любовь была взаимна.

*Автор:*
***Михаил Коробко,***
*историк, лауреат Макарьевской премии*

# *Усадьба Зюзино: атрибуции и реставрации*



*Усадьба Зюзино. Фото конца XIX века. Частное собрание*

Старинная подмосковная усадьба Зюзино, давшая имя одноимённому району Москвы, не имеет широкой известности. Воспринимают её обычно только как церковь Бориса и Глеба. Расположенный недалеко от неё усадебный флигель, недавно восстановленный реставраторами, стал одним из культурных пространств Юго-Запада Москвы.



Усадебные постройки в Зюзине впервые упоминаются в 1627 году как «двор помещиков боярский»[1]. Тогда оно принадлежало боярину князю Алексею Юрьевичу Сицкому (ок. 1560–1644) — начальнику приказа Казанского дворца. Своей роскошью зюзинская усадьба, в которой полы были «писаной шахмат», сад занимал две десятины, а на дворе разгуливали три павлина и две павы, поражала при его преемниках Морозовых[2]. Можно полагать, что большое строительство шло в Зюзине в начале XVIII века при князе Борисе Ивановиче Прозоровском (1661–1718). Им в 1703 году было заказано у тяглеца Напрудной слободы Алексея Андреева для Зюзина сто тысяч кирпичей **«мерою против государева орленого доброва без всякой охулки»**[3].

На плане генерального межевания Зюзина 1766 года показан парадный двор усадьбы, который замыкался в глубине господским домом и симметрично фланкировался парными флигелями[4]. Господский дом значится деревянным[5] (аналогична планировка парадного двора в Зюзине и на более поздних планах 1807 и 1844 годов, как видим, усадьбу на них просто перерисовывали без изменений из плана 1766 года).

Судя по описанию Московского уезда 1800 года, к тому времени в Зюзине уже существовал совершенно другой усадебный ансамбль в стиле классицизма, состоявший из каменных, то есть кирпичных господского дома и двух флигелей[6], что означает, что усадьба Зюзино, безусловно, выстроена в конце XVIII века при полковнице Ирине Ивановне Бекетовой, урождённой Мясниковой (1741–1823)[7]. В этом есть определённая доля логики, так как она располагала огромным состоянием, доставшимся ей от родственников — сибирских купцов Мясниковых.

Г-образные в планах двухэтажные флигеля, северный, видимо, гостевой и южный кухонный (Перекопская улица, 9а), восходят к известной линии городских дворянских особняков с полуротондами, поставленными на стыке улиц и связанных с архитекторами круга М.Ф. Казакова (Пятницкая, 67/1, Погорельский переулок, 6, Маросейка, 2/15 и др.). Полуротонды декорируют спаренные колонны тосканского ордера. Оконные проёмы первых этажей полуротонд завершают треугольные сандрики и полуциркульные филёнки. Но если подобная компоновка была вполне уместна в городе, в первую очередь для удобства пешеходов, то она представляется абсолютно нелогичной в загородной усадьбе, где постройки были поставлены



*Портрет князя Бориса Ивановича Прозоровского. **Г.Э. Грубе.** 1694 год. ГТГ*

[1] *Холмогоровы В.И. и Г.И.* Исторические материалы о церквах и сёлах XVI–XVIII ст. Пехрянская десятина. Вып. 8. М., 1892. С. 100–102.

[2] *Тихонов Ю.А.* Подмосковные имения русской аристократии во второй половине XVII — начале XVIII в. // Дворянство и крепостной строй России XVI–XVIII вв. М., 1975. С. 139–140.

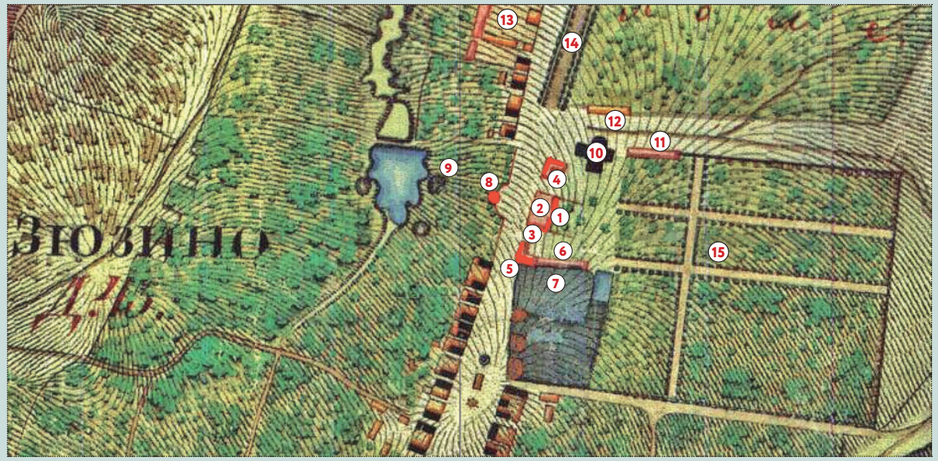
[3] *Николаева М.В.* Частное строительство в Москве и Подмосковье. Первая четверть XVIII в. Подрядные записи. Т. I. М., 2004. С. 243.

[4] РГАДА. Ф. 1354. Оп. 256. Б. 4 "С".

[5] Там же. Ф. 1355. Оп. 1. Д. 775. Л. 46.

[6] *Тихонов Ю.А.* Дворянская сельская усадьба близ Москвы и Санкт-Петербурга в XVIII веке // Отечественная история. 1998. № 2. С. 41.

[7] Памятники архитектуры Москвы. Окрестности старой Москвы (юго-восточная и южная части территории от Камер-Коллежского вала до нынешней границы города). М., 2007. С. 289–293.




*План усадьбы Зюзино 1838 года (выкопировка из плана Москвы). РГВИА.*
*1. Господский дом.*
*2. Бельведер господского дома.*
*3. Оранжерея (зимний сад), примыкающая к южному флигелю.*
*4. Северный флигель.*
*5. Южный (кухонный) флигель.*
*6. Оранжерея, примыкающая к южному флигелю.*
*7. Плодовый сад вокруг оранжерей.*
*8. Часовая башня.*
*9. Английский сад.*
*10. Церковь Бориса и Глеба.*
*11. Оранжерея.*
*12. Оранжерея.*
*13. Скотный двор.*
*14. Липовая аллея.*
*15. Парк.*



*Портрет Ирины Ивановны Бекетовой.* ***Ф.Ф. Кинель (Кюнель).*** *1-я четв. XIX века. Музей Паллацо Коронини Кронберг (г. Гориция, Италия)*

достаточно широко и не ограничены городской средой и красными линиями.

За господским домом, восточнее его находился парк. На плане 1838 года он имеет форму в виде двух продольных аллей, ориентированных по оси запад-восток, и одной поперечной аллеи. В настоящее время он полностью уничтожен.

Зюзинский ансамбль кажется созданным под впечатлением соседней усадьбы князей Меншиковых Черёмушки-Знаменское. Господский дом в Зюзине стилистически и композиционно близок к дому в Черёмушках, выстроенному в 1786–1787 годах выпускником Санкт-Петербургской академии художеств, впоследствии академиком, Ф.-К.-Х. Вильстером[8]. Там же подобные флигели с полуротондами, но с высокими башнеобразными кровлями фланкируют въезд-выезд в экономию, расположенную перед парадным двором. Не исключается и влияние соседней усадьбы Шаболово, принадлежавшей сестре И.И. Бекетовой Екатерине Ивановне Козицкой, урождённой Мясниковой (1746–1833). Там был по крайней мере один флигель с подобной полуротондой[9]. Но не исключено использование уже готового городского проекта, возможно, доделанного применительно к Зюзину.

Автором зюзинского ансамбля мог быть архитектор Иван Ветров (Иоганн Ветер), в 1795–1796 годах трудившийся по соседству, в усадьбе Ясенево, принадлежавшей племяннице И.И. Бекетовой княгине Анне Григорьевне Белосельской-Белозерской, урождённой Козицкой (1767–1846)[10]. Логично

[8] *Коробко М.Ю.* Усадебные ансамбли Москвы: Воронцово, Знаменское-Садки, Узкое, Черёмушки-Знаменское, Ясенево. М., 2022. С. 178.

[9] *Он же.* Усадьба Шаболово: Об этой ныне утраченной подмосковной усадьбе // Московский журнал. 2014. № 11. С. 38–49.

[10] *Он же.* Усадьба Ясенево. М., 2014. С. 29–31.





*Руины господского дома в усадьбе Зюзино. Фото кон. XIX века. Частное собрание*



*Главные фасады южного флигеля усадьбы Зюзино. Фото: А.Т. Лебедев, 1933 год. ГНИМА им. А.В. Щусева*

предположить, что перестраивавший Ясенево зодчий вполне мог поработать и здесь.

Судя по описи 1831 года и по фотографиям рубежа XIX–XX веков из частного собрания, находящимся в нашем распоряжении, стоявший в глубине парадного двора господский дом первоначально был прямоугольным в плане, имел деревянный бельведер, то есть фактически был трёхэтажным, на его западном и восточном фасадах находились шестиколонные портики ионического ордера, в которых к 1831 году были встроены деревянные балконы, обшитые тёсом. Получается, что реконструкция С.И. Ярославцевой[11] носит полуфантастический характер, так как бельведер, который его завершал, был не квадратным в плане, а круглым, как это, кстати, показано на плане 1838 года. Никаких странных двойных дверей, выход из которых перекрывался верхней частью

[11] *Ярославцева С.И.* От Черёмушек до Зюзино. В долине Котла. 4 московских района. Черёмушки, Зюзино, Котлы, Академический. М., 2014. С. 309.



*Дворовые фасады южного флигеля усадьбы Зюзино. Фото: А.Т. Лебедев, 1933 год. ГНИМА им. А.В. Щусева*



*Село Зюзино. Южный флигель бывшей усадьбы Бекетовых. Фото 1962 года*

фронтона, как на реконструкции, у бельведера тоже быть не могло.

Судя по плану 1838 года, к кухонному южному флигелю пристроено длинное вытянутое по оси север-юг здание, очевидно, являющееся домашней оранжереей или зимним садом. Видимо, оно существовало короткое время: на плане 1823 года и в описи 1831 года этой оранжереи нет[12], а с 1844 года усадьба уже сдавалась на три летних месяца внаём под дачу Московского университета[13], и наличие на парадном дворе оранжереи явно было нецелесообразно. Огромное оранжерейное хозяйство, обнесённое такой же оградой, как парадный двор, располагалось южнее флигеля вдоль дороги. В 1831 году там находилось семь деревянных оранжерей (две ананасных, виноградная, лимонная, две сливовых и персиковая) и одна каменная — абрикосовая, а также: деревянная огуречная теплица, три грунтовых сарая и огромный сарай для сотен выставочных деревьев и растений, находившихся в кадках и горшках. Судя по тому, что в указателе К.И. Нистрема, составленном по материалам ревизии 1848 года, оранжереи в Зюзине не упоминаются, в отличие от соседних усадеб, к тому времени это оранжерейное хозяйство уже не существовало[14].

Напротив усадьбы, западнее неё, через улицу, находился ещё один сад, в 1760-х годах значившийся как сад с плодовитыми деревьями[15]. К 1800 году он стал регулярным с рыбным прудом[16] (ныне Перекопский), устроенном на притоке речки Котловки и ограничивавшим территорию сада с запада.

В описи 1831 года этот сад назван Английским. Тогда в нём росли 24 яблони разных сортов и 2 грушевых дерева. Со стороны дороги сад был огорожен такой же оградой, как и усадьба. Функцию ворот с отступом от линии дороги выполняла каменная часовая башня с проездным нижним ярусом — редкость в усадьбах. Не исключено, что это ещё остаток старой усадьбы Прозоровских. Часы могли попасть в Зюзино с колокольни церкви соседней усадьбы Коньково-Троицкое графов Воронцовых. Известно, что там они одно время были выставлены на продажу.

[12] ЦГА г. Москвы ОХД до 1917 г. Ф. 49. Оп. 3. Д. 277. Л. 331–345.

[13] ЦГА г. Москвы. ОХД до 1917 г. Ф. 49. Оп. 3. Д. 272. Л. 194–200, 302–304, 386, 388: Узкое и его окрестности в протоколах комиссии «Старая Москва» // *Коробко М.Ю.* Усадьба Узкое: историко-культурный комплекс XVII–XX веков. М., 1996. С. 152.

[14] *Нистрем К.М.* Указатель селений и жителей уездов Московской губернии, составленный, по официальным сведениям, и документам, К. Нистремом. М., 1852. С. 36.

[15] РГАДА. Ф. 1355. Оп. 1. Д. 775. Л. 46.

[16] *Тихонов Ю.А.* Дворянская сельская усадьба близ Москвы и Санкт-Петербурга в XVIII веке. // Отечественная история. 1998. № 2. С. 41.





*Москва. Зюзино (справа руинированный южный флигель). **К.К. Лопяло.** 1965 год. ГИМ*

Господский дом в Зюзине был разобран ориентировочно в последней четверти XIX века при купце 2-й гильдии и местном церковном старосте Алексее Ивановиче Василькове (1821–1900), купившем усадьбу в 1879 году. Судя по фотографиям, его сносили как минимум в два приёма со значительным временным промежутком между ними. Сначала полностью уничтожили западный фасад с прилегающими помещениями, а позднее восточный.

По свидетельству местной жительницы историка Е.В. Воздвиженской[17], родственникам которой принадлежала бывшая территория Английского сада, смысл сноса состоял в использовании брёвен перекрытий и кровли как строительного материала для сооружения деревянных дач[18]. Опубликованное С.И. Ярославцевой описание дач, построенных в Зюзине А.И. Васильковым, которые принадлежали владелице усадьбы Ясенево М.С. Бутурлиной, на самом деле является описанием каменных флигелей 1730-х годов в Ясеневе. М.С. Бутурлина никогда не владела ни Зюзиным, ни какой-либо его частью или постройками на зюзинской территории[19].

Северный флигель зюзинский крестьянский комитет общества взаимопомощи продал на слом в 1925 году, после чего здание было разобрано. По постановлению Правительства Москвы от 02 июля 2002 года № 489-ПП «О восстановлении флигеля усадьбы Прозоровских-Бекетовых в границах земельного участка храма свв. Бориса и Глеба в Зюзине (ул. Перекопская, д. 7)» северный флигель был воссоздан для воскресной школы и введён в эксплуатацию в 2005 году (Перекопская улица, 7, стр. 4). Есть основания полагать, что он выстроен не точно на своём историческом месте, а ближе к проезжей части Перекопской улицы. Здание имеет большую подземную часть, которой не было изначально. Северный флигель, как и церковь, окрашен в такой же рыжеватый цвет, диссонируя с южным флигелем, имеющим жёлтую окраску с белыми деталями.

Южный флигель, который за цвет стен одно время называли «белым домом», сохранился и имеет статус объекта культурного наследия. В 1924–1925 годах в нём

[17] О ней см.: *Коробко М.Ю.* Воздвиженская Екатерина Васильевна // Историки и краеведы Москвы. Некрополь. Библиографический справочник. М., 1996. С. 47.

[18] Узкое и его окрестности в протоколах комиссии «Старая Москва» // *Коробко М.Ю.* Усадьба Узкое: историко-культурный комплекс XVII–XX веков. М., 1996. С. 152.

[19] *Ярославцева С.И.* Указ. соч. С. 334.



*Главные фасады южного флигеля усадьбы Зюзино. Фото автора, 2012 год*

находился агропункт, а затем жильё и общественная столовая колхоза «Родина» и его предшественников[20]. После присоединения Зюзина к Москве и выезда отсюда колхоза превратившийся в руины флигель отреставрировал трест «Мособлреставрация» (архитектор Н.Д. Недович) по проекту 1966 года. Восстановили северную часть, переложили белокаменный цоколь, заново сделали кровлю — заподлицо с остальными частями здания, хотя раньше она имела форму купола. Тогда же появилась двухэтажная пристройка к восточной части флигеля, поэтому здание в плане стало П-образным.

С 1988 года во флигеле находилось подразделение наркологической клинической больницы № 17 — Молодёжный медицинский центр (консультативно-диспансерное отделение по профилактике алкоголизма, наркомании у подростков, семейной адаптации и терапии). Тем не менее Постановлением Правительства Москвы от 7 сентября 1993 года № 847 флигель был передан общине храма Бориса и Глеба в Зюзине. Однако община не оформила документы, и здание осталось за больницей, с учётом средств, затраченных ею на восстановление флигеля и ожидавшимся ремонтом, по плановому заданию Управления госконтроля охраны и использования памятников истории и культуры г. Москвы. Это было зафиксировано Постановлением Правительства Москвы от 5 декабря 1995 года № 988 «О дальнейшем использовании здания памятника архитектуры “Флигель усадьбы Прозоровских-Бекетовых» по Перекопской улице, 9”».

Подразделение больницы находилось во флигеле до 1998 года, затем его сменил факультет математики и информатики Государственной классической академии имени Маймонида. В 2016 году академия вошла в состав Российского государственного университета им. А.Н. Косыгина как институт, и в 2018 году отказалась от здания. Поэтому в 2019 году флигель был передан ГБУ «Центр спорта и досуга “Ратмир”» (ныне ГБУ «Центр спорта и досуга “Атлант”»), которое в начале 2021 года завершило очередной ремонт.

В 2022–2024 годах южный флигель отреставрирован ООО «РСК “Архитектурное наследие”» (архитектор Е.Н. Киселёва) для ГБУ «Центр спорта и досуга “Атлант”».

[20] ЦГАМО. Ф. 674. Оп. 1. Д. 530. Л. 69–70 об. Д. 549. Л. 142.



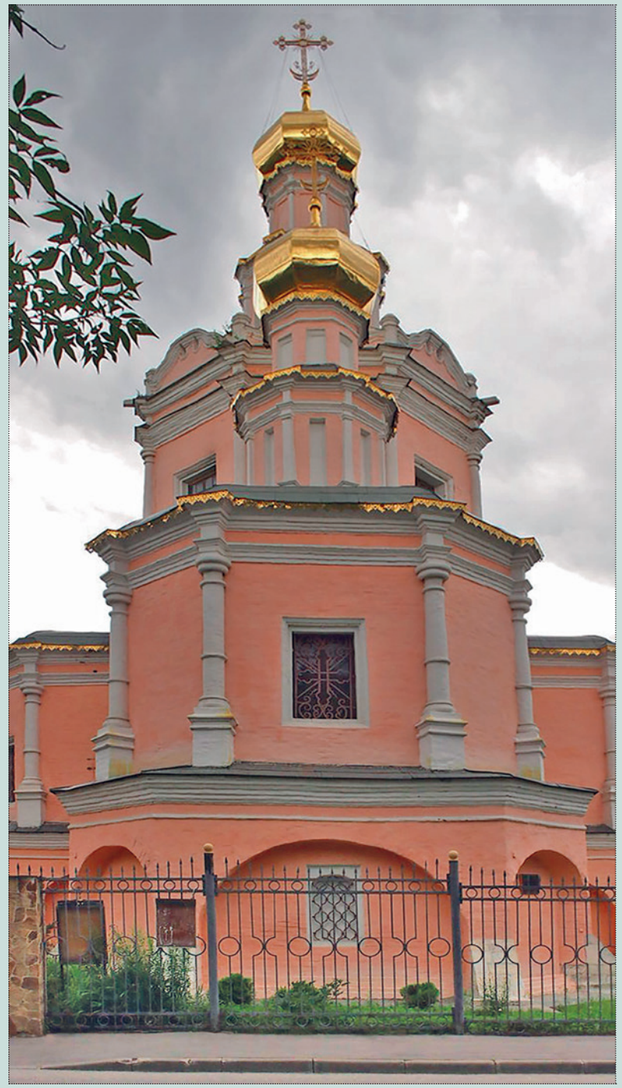
**Церковь Бориса и Глеба в Зюзине**

На бывшей усадебной территории находится и церковь Бориса и Глеба в Зюзине (Перекопская улица, 7), любопытный памятник нарышкинского стиля, который, не будучи выдающимся шедевром по части декоративного убранства, тем не менее интересен своим объёмно-планировочным решением. Архитектура трёхверхого храма, поставленного на высокий подклет с первоначально открытой аркадой, над столбами которой расставлены колонны — единственный повторяющийся элемент внешнего декора, скромнее привычного нарышкинского стиля: на сильно растёсанных окнах отсутствуют наличники, грани широкого восьмерика венчают разорванные фронтоны. Над восьмериком устроено помещение «звона», то есть колокольни, увенчанное главой, откуда открывался вид на Москву. Пышности добавляют лестницы, ведущие в летнюю часть храма.

**Яков Бухвостов — мифический создатель церкви в Зюзине**

До сих пор периодически в краеведческой литературе создателем зюзинского храма зачастую называют крепостного Якова Григорьевича Бухвостова, якобы создателя нарышкинского стиля и его главного зодчего. В рамках этой мифологемы, в создании которой ведущую роль сыграли книги советских искусствоведов М.А. Ильина и П.А. Тельтевского[21], с именем Я.Г. Бухвостова без всяких документальных оснований одно время связывали ряд значимых нарышкинских церквей типа «восьмерик на четверике».

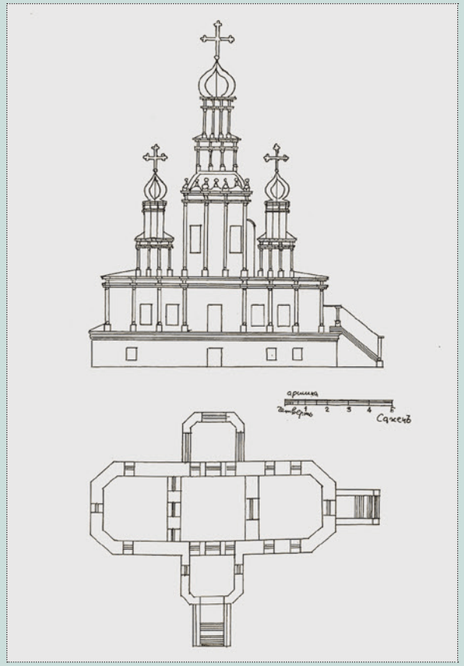
На самом деле Я.Г. Бухвостов был подрядчиком, руководителем строительной артели, возможно, каменщиком, что уже давно не стесняются писать в научных работах[22]. Более того, таких подрядчиков уже выявлено достаточно много, просто Я.Г. Бухвостова открыли раньше других и успели широко популяризировать без достаточных



*Церковь Бориса и Глеба в Зюзине. Вид с юга. Фото автора, 2011 год*

[21] *Ильин М.А.* Зодчий Яков Бухвостов. М., 1959; *Тельтевский П.А.* Зодчий Бухвостов. М., 1960.

[22] Словарь архитекторов и мастеров строительного дела Москвы. М., 2007. С. 154–155.



*Фасад и план церкви Бориса и Глеба села Зюзина, приложенный к рапорту Пехрянской десятины благочинного священника Романа Стефанова, пославшего запрошенные Синодом документы 13 апреля 1788 года*



*Церковь Бориса и Глеба в Зюзине. Фото начала XX века*

на то оснований. Это яркий пример того, как некритическое отношение к материалу приводит к совершенно необоснованным выводам.

Тем не менее ложная атрибуция церкви в Зюзине Я.Г. Бухвостову сделала её достаточно известным хрестоматийным памятником. Ещё в 1947–1948 годах обмеры этой церкви выполняли С.С. Подъяпольский и А.Е. Архипов (тогда — студенты МАРХИ, а позже — известные реставраторы)[23]. В 1959 году началась реставрация памятника, которую выполнял трест «Мособлстройреставрация» (архитектор Н.Д. Недович)[24], потом реставрировали его уже в 1979–1989 годах (архитектор К.Г. Полунина)[25]. В 1989 году храм вновь стал действующим. Его окончательное восстановление, которым занималось ЗАО «Памятники Отечества-98», завершилось в 1998 году (архитектор Т.Ф. Аверина). Тогда храм победил в конкурсе на лучшие работы по реставрации, реконструкции памятников архитектуры и других объектов историко-градостроительной среды города Москвы[26]. Одна из последних реставраций косметического характера состоялась в 2006–2007 годах.

**Атрибуция зюзинского храма**

Несмотря на многократные реставрационные работы на церкви в Зюзине и соответствующие им комплексы исследований, реставраторами так и не был окончательно решён один из самых важных вопросов атрибуции памятника — датировка объекта. Во всех дореволюционных документах, имеющих отношение к храму в Зюзине, в справках и материалах ремонтного характера датой строительства церкви называется 1688 год. По здравому размышлению должно

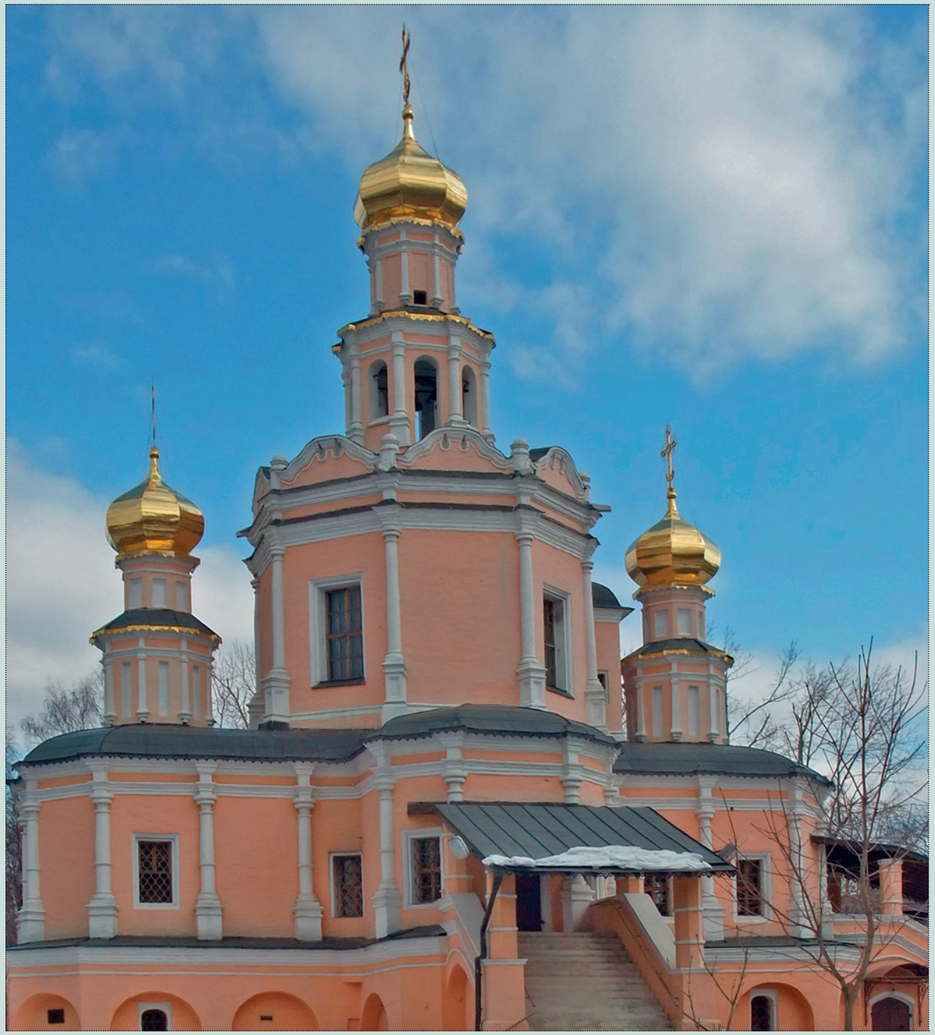
[23] ГНИМА НФ-ОФ-1344/21; НФ-ОФ-1344/22; НФ-ОФ-1344/23.

[24] ГНИМА ОФ-6219/1; ОФ-6219/4; ОФ-6248/11; ОФ-6248/12; ОФ-6248/13; ОФ-6248/14; ОФ-6248/15; ОФ-6248/23; ОФ-6248/35; ОФ-6248/37.

[25] *Паламарчук П.* Сорок сороков. Т. 4. М., 1995. С. 104.

[26] *Шугайкина А.* На месте фабрики зонтов вновь храм. Подведены итоги «Реставрации-98» // Вечерняя Москва. 1999. 13 мая. № 87.





*Церковь Бориса и Глеба в Зюзине. Фото автора, 2011 год*

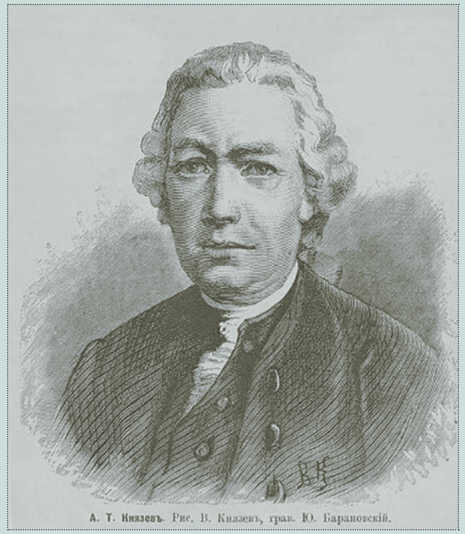
получаться, что перед нами памятник, возникший на заре становления нарышкинского стиля, один из самых ранних и, соответственно, ключевой. Но так ли это на самом деле?

Эта дата восходит к церковной метрике, составленной 29 декабря 1886 года. Согласно ей, нижняя церковь Владимира была освящена 21 сентября 1688 года, а верхняя церковь Бориса и Глеба была освящена 24 августа 1704 года (событие датировано по надписи на деревянном семиконечном кресте, хранившемся тогда в храме). Если ставить тире между обеими датами из метрики, как это, как правило, делают в современных документах, то получается, что здание сооружали аж целых шестнадцать лет. Это очень странно для храма, выстроенного в вотчине одного из первых лиц государства, крайне редкий случай в истории русской усадебной церковной архитектуры, который должен был бы объясняться какими-то экстраординарными причинами. Но владелец Зюзина — ближний боярин, князь Б.И. Прозоровский — не попадал в опалу и не оставался без денег в силу непреодолимых обстоятельств; напротив, он всегда был успешен и богат.

Практика усадебного храмового строительства XVII–XVIII веков говорит совсем о других сроках сооружения храмов, нежели шестнадцать лет. Знаменитая церковь Покрова в Филях — прототип церкви в Зюзине, сопоставимый с ней по габаритам и компоновке, была выстроена за четыре года, церковь Казанской иконы Божьей Матери в соседней вотчине Узкое боярина Тихона Никитича Стрешнева — за пять, и т. д. Лишь огромный Новый собор Донского монастыря сооружали больше десяти лет, но там масштаб постройки был не сравним с Зюзиным.

Если обратиться к оригиналу метрики, то становится ясно, что надпись на кресте на самом деле не единая, а составная и состоит из двух разновременных частей. Объясняется это тем, что у Б.И. Прозоровского, получившего Зюзино как царское пожалование только в конце 1687 года, был в распоряжении всего один летний строительный сезон, и, использовав его полностью, он мог выстроить лишь деревянный храм. Поэтому можно с достаточной уверенностью утверждать, что речь в первой части надписи идёт не о ныне существующем каменном храме, а о его предшественнике — храме деревянном, находившемся рядом. Как ни странно, он не был разобран сразу после сооружения каменного храма, хотя службы в нём уже не велись. Не используемый и сильно обветшавший, деревянный храм в Зюзине существовал ещё в 1721 году, когда всё имение, после кончины владельца, по указу Петра I было передано другому князю Прозоровскому, Александру Никитичу, впоследствии капитан-лейтенанту флота.

Дописанная же позднее другая дата из надписи на кресте — 4 августа 1704 года — теперь несомненно видится точным временем освящения существующей верхней церкви Бориса и Глеба (каменного храма), благодаря обнаружению в Российском Государственном архиве древних актов подрядной записи, сделанной писцом Андреем Петровым 12 августа 1702 года. Судя по ней, храм был уже к тому времени подведён под крышу и в нём во всю велись отделочные работы «кормовыми словолитцами» Оружейной палаты Ильёй и Ларионом Ивановыми[27]. Видимо, царские жалованные иконописцы Оружейной палаты участвовали и в создании храмовых иконостасов.



А. Т. Князевъ. Рис. В. Князевъ, грав. Ю. Барановскій.

*Портрет Анисима Титовича Князева.* ***Ю. Барановский.*** *Гравюра по рисунку В. Князева. 1885 год. Из изд.: «Нива». 1885. № 16*

Логично предположить, что закладка храма состоялась уже после приезда в Москву Б.И. Прозоровского, остававшегося в Великом Новгороде в качестве воеводы до марта 1697 года[28]. Таким образом, по нашему мнению, даже пока не выяснена точная дата закладки, данный храм следует датировать рубежом XVII–XVIII веков, то есть самым концом 1690-х годов (не ранее 1697 года) с окончательным завершением строительства и освящением в 1704 году.

Уточнение дат строительства храма в Зюзине определяет его подлинное место в истории отечественного зодчества. Это совсем не начало «нарышкинского барокко», а его излёт, одна из последних «лебединых песен». Вместе с приездом в Россию западноевропейских архитекторов (процесс начался с «Великого посольства» 1698 года и не прерывался всё время петровского царствования), очень скоро появилось много образцов новых, более современных и близких европейским вариантов барокко, заметно отличающихся по композиции и декору. В результате нарышкинский стиль целиком оказался выдавлен в провинциальные города и любимые усадьбы старой аристократии[29].

[27] *Николаева М.В.* Указ. соч. С. 207.

[28] Родословная князей Прозоровских // *Прозоровский А.А.* Записки генерал фельдмаршала князя Александра Александровича Прозоровского, 1756–1776. М., 2004. С. 697.

[29] *Коробко М.Ю.* Зюзинский колорит // Свой. 2021. № 8. С. 40–43; *Он же.* «Основася сия церковь...» История храма Святых благоверных князей Бориса и Глеба в Зюзине // Московский журнал. 2018. № 2. С. 2–12.





*Церковь Бориса и Глеба в Зюзине.* ***Г. Озеров.*** *1956 год. ГНИМА им. А.В. Щусева*

Отмечу, что архитектурная особенность каменного храма — ориентация алтарной части на север, несомненно, по традиции скопирована с храма деревянного. Такая специфическая ориентация здания объясняется тем, что дата его закладки пришлась на летнее солнцестояние, когда высота солнца над горизонтом максимальна, а точка его восхода смещается ближе всего к северу.

### Ремонты и реставрации

Надо сказать, что точная датировка храма забылась достаточно быстро, чему способствовала смена владельцев Зюзина, которым сначала владели дальние родственники Б.И. Прозоровского, и многочисленные ремонтные работы. Есть основание полагать, что они проходили в зюзинском храме уже в 1756 году. Тогда был выдан новый антиминс в его нижнюю церковь Владимира вместо ветхого[30].

В августе 1780 года муж новой владелицы Зюзина Ирины Афанасьевны Князевой, урождённой Бекетовой (1734–1785), статский советник Анисим Титович Князев (1722–1798) попросил разрешения на проведение крупного ремонта в храме[31].

Видимо, в ходе этих ремонтных работ были заложены галерея и растёсаны окна. Во всяком случае, на наиболее раннем изображении церкви в Зюзине, выполненном не позднее 13 апреля 1788 года, церковь имеет вид достаточно близкий к современному. Его появлению мы обязаны очередным ремонтным работам, организованным следующей владелицей Зюзина И.И. Бекетовой, вдовой брата И.А. Князевой, завершившимся в 1791 году[32]. Она же подала прошение о приведении в порядок церковных образов в 1797 году[33]. Видимо, поэтому, по свидетельству учёного секретаря Комиссии по сохранению древних памятников архитектора Московской городской управы Ивана Павловича Машкова, обследовавшего храм в Зюзине в конце июня 1908 года, центральный резной иконостас, современный зданию, был очень хорошей работы, но иконы в нём более поздние, частично записанные, а качество стенной живописи вообще очень плохое[34].

В 1830 году храм в очередной раз был отремонтирован. Средства на проведение этих работ выделили опекуны очередного владельца Зюзина камергера Петра Петровича Бекетова (1775–1845)[35].

[30] *Скворцов Н.А.* Материалы по Москве и Московской епархии за XVIII век. Вып. 1. М., 1911. С. 176.

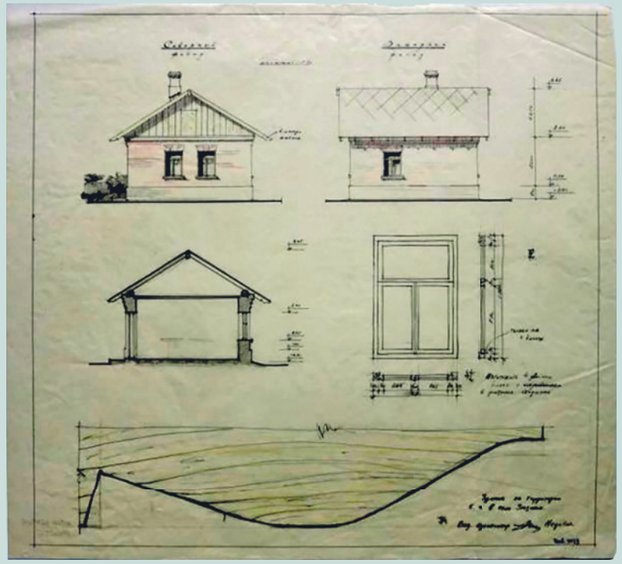
[31] ЦГА г. Москвы ОХД до 1917 г. Ф. 203. Оп. 758. Д. 698.

[32] Там же. Оп. 761. Д. 296. Л. 1–15.

[33] Там же. Д. 763. Л. 1.

[34] *Коробко М.Ю.* Зюзино // Усадебное ожерелье Юго-Запада Москвы. М., 1996. С. 64.

[35] ЦГА г. Москвы ОХД до 1917 г. Ф. 49. Оп. 3. Д. 273. Л. 441 об.



*Обмерный чертёж хозяйственной постройки у церкви Бориса и Глеба в Зюзине. **Н.Д. Недович.** 1960-е годы. ГНИМА им. А.В. Щусева*

Поскольку «звон» каменной церкви не был приспособлен для больших колоколов, специально для них в 1879 году к лестнице в правой части здания была пристроена невысокая колокольня, впоследствии соединённая крытым переходом с храмом. Простая сама по себе — четыре кирпичных столба под четырёхскатной же кровлей, увенчанной крестом, — она, воспроизводя древние архитектурные формы, свойственные деревянным постройкам, была интересна как достаточно редкий архаичный тип. Колокольня была сооружена на средства нового владельца Зюзина и церковного старосты купца А.И. Василькова, купившего в том же году эту усадьбу.

Императорское Московское археологическое общество 17 июля 1898 года позволило перестроить печи в нижней церкви Владимира[36]. В 1908 году оно разрешило перезолотить иконостас верхней церкви Бориса и Глеба, исправить его иконы и заново расписать интерьер. Наблюдение за работами было поручено И.П. Машкову[37].

В 1928 году на средства прихода были проведены очередные художественные работы, которые уже не нужно было ни с кем согласовывать. Иконописец Алексей Николаевич Уханов подрядился промыть стенную живопись, покрыть лаком иконы и написать в алтаре на Горнем месте картину «Вознесение Христово»[38].

В 1934 году храм лишился больших колоколов, которые были сняты с колокольни и увезены на переплавку на медеплавильный завод им. В.М. Молотова (ныне ООО ППК «Медная фольга»). В 1938-м году после ареста священника храм в Зюзине перестал действовать. Его интерьеры сильно пострадали во время войны: местные жители разломали на топливо и унесли практически все деревянные элементы. Ныне части главного иконостаса, в том числе царские врата и некоторые иконы, хранятся в фондах Московского государственного объединённого музея-заповедника «Коломенское – Измайлово».

Некоторое время здание не использовалось и не охранялось. Впоследствии в нём находилась мастерская, занимавшаяся штамповкой алюминиевых ложек, вилок и значков[39].

В 1959 году началось восстановление храма трестом «Мособлстройреставрация». Затем, уже после присоединения Зюзина к Москве, в 1966-м году здесь разместили Всесоюзный отраслевой институт по алмазам и алмазному инструменту (ВНИИАлмаз). Позже его сменил Всероссийский научно-исследовательский институт геофизических методов разведки (ВНИИГеофизика). Потом в храме разместили архив министерства инструментальной и станкостроительной промышленности СССР.

При реставрации 1979–1989 годов была ликвидирована поздняя колокольня, сооружённая на средства А.И. Василькова, как искажающая исторический облик. В следующее десятилетие церковь вновь стала действующей, а окончательно восстановили её уже в постсоветское время. При этом окраска здания в кислотный рыжий цвет была явно не лучшим решением. Цветовое сочетание режет глаз, внося дисгармонию в облик интересного объекта наследия. Росписи в интерьерах выполнены заново. Новые иконостасы и стенные росписи также не соответствуют предыдущим.

В книге «Памятники архитектуры Москвы» сообщается, что рядом с церковью юго-восточнее неё находится небольшая хозяйственная постройка рубежа XIX–XX веков[40]. Однако уже на момент выхода в свет этого издания в 2007 году этого здания, обмеренного в 1960-х годах трестом «Мособлстройреставрация», давно не существовало. Оно пострадало от пожара в середине 1990-х годов и было снесено. Жаль, что этот объект погиб в относительно современную эпоху, хотя его можно было спасти и сохранить!

В 2022 году земельный участок, на котором находится храм и относящиеся к нему современные постройки, Департамент городского имущества передал в собственность прихода.



*В марте этого года завершилась реставрация южного флигеля усадьбы Прозоровских. Фото: Е. Самарин / mos.ru, 2024 год*

## Вместо эпилога

Несомненно, что два периода опекунства над имуществом владельца Зюзина П.П. Бекетова (1827–1832 и 1844–1846 годы) подкосили и свели на нет некогда процветающее хозяйство имения[41]: многие хозяйственные здания уже к 1831 году значились обветшавшими. Тем не менее усадьба как ансамбль сохранялась. Она сильно пострадала как в пореформенное, так и в советское время, но до массовой застройки этой местности могла бы быть сохранена и восстановлена как единая историческая территория с усадебным парком, превратившимся бы в место отдыха. К сожалению, этого не произошло, и мы имеем два отдельно расположенных памятника архитектуры, потерявшихся среди массовой застройки. На месте господского дома и парка стоит здание бывшего детского сада (ныне в нём учатся дошкольные группы школы № 554), зрительно разрывающее обе исторические постройки. Тем не менее и храм, и южный флигель являются объектами культурного наследия достаточно качественного уровня и придают уникальное своеобразие этой унылой местности.

[36] Протоколы заседаний Императорского Московского археологического общества за 1896-1899 г. // Древности. Труды Императорского Московского археологического общества. Т. 18. М., 1901. С. 268–269.

[37] Древности. Труды комиссии по сохранению древних памятников Императорского Московского археологического общества. Т. III. М., 1909. С. 225, 229, 230.

[38] МГОМЗ КП-4861/48; КП-4861/49; КП-4861/50.

[39] *Кистова Л.* Вилки и ложки в 38-м // Московские ведомости. 1991. № 5. С. 1.

[40] Памятники архитектуры Москвы. Окрестности старой Москвы (юго-восточная и южная части территории от Камер-Коллежского вала до нынешней границы города). М., 2007. С. 293.

[41] ЦГА г. Москвы ОХД до 1917 г. Ф. 49. Оп. 3. Д. 272. Л. 194–200, 302–304, 386, 388; Д. 273. Л. 30. Д. 277. Л. 1–62, 75, 76, 78, 133. Ф. 2132. Оп. 1. Д. 26. Л. 31.

*От редакции*

# *Реставрация флигеля в усадьбе Бекетовых – Прозоровских*



*Специалисты отреставрировали цоколь, усилили кирпичную кладку, привели в порядок архитектурный декор. Фото: Мосгорнаследие, 2024 год*

В марте этого года завершилась реставрация южного флигеля усадьбы Бекетовых-Прозоровских на Перекопской улице в Зюзине. О деталях работ по сохранению уцелевшей постройки некогда обширной усадьбы мы узнали у главного архитектора проекта реставрации Елены Николаевны Киселевой.



Реставрационная история этого объекта началась ещё в 1960-е годы, когда Зюзино вошло в состав Москвы и усадьба была поставлена на государственную охрану как объект культурного наследия. В 1966 году трест «Мособлстройреставрация» разработал проект реставрации и приспособления южного флигеля усадьбы. Судя по фотофиксации и обмерам, сохранившимся в фондах ГНИМА им. А.В. Щусева, на тот момент здание находилось в руинированном состоянии, были утрачены перекрытия и завершения, в том числе купол над полуротондой. В ходе реставрационных работ конца 1960 – начала 1970-х годов восстановили исторический объём, крышу, воссоздали перекрытия и лестницы. Тогда же к восточному крылу Г-образного объёма флигеля сделали пристройку, в результате чего план здания стал П-образным. Новый этап проектирования осуществлялся в 1988 году. Декоративная отделка интерьеров флигеля не сохранилась.

Нынешний проект реставрации и приспособления, разработанный ООО «РСК “Архитектурное наследие”», предусматривал обновление инженерных систем здания (в соответствии с современным использованием и действующими нормами и правилами) и реставрацию фасада на период начала XIX века, когда хозяйкой усадьбы была полковница Ирина Ивановна Бекетова. Именно при ней усадьба приобрела облик, дошедший до наших дней. Пристроенный в 1960-е годы фрагмент было решено сохранить. По словам главного архитектора проекта реставрации Е.Н. Киселевой, все перестройки велись во внутреннем дворе, и вторжения в исторический облик здания визуально скрыты. Кроме того, новое крыло гармонично вписалось в существующую концепцию культурно-просветительского центра.

В ходе работ специалисты укрепили фундаменты, раскрыли заложенные кирпичом оконные проёмы в уровне подвала, 1 и 2 этажей, демонтировали все поздние оконные и дверные столярные заполнения. В процессе работ по фасадам избавились от сырых бухтящих слоёв штукатурки, произвели вычинку и инъектирование кирпичной кладки. Утраты штукатурного слоя были восполнены, а весь гипсовый и белокаменный декор (тянутые карнизы, кронштейны, наличники, капители, колонны) расчищен от поздних красочных слоёв и отреставрирован. Утраченные элементы декора воссоздавались по сохранившимся фрагментам и архивным фотографиям.



*Юго-западный фасад южного флигеля. Фото 1960-х годов. Отдел архивных фондов Мосгорнаследия*



*Обмер флигеля. Мособлстройреставрация. 1966 год. ГНИМА им. А.В. Щусева*

Достаточно трудоёмкой оказалась реставрация белокаменного карниза, который за три столетия «лёг» в так называемую живую линию. ***«Когда мы приступили к работе, ширина карниза в разных местах отличалась на 10 сантиметров,*** — рассказывает **Елена Киселева**, — ***его буквально местами***



*Южный флигель до начала реставрационных работ. Фото 2022 года*



*Фрагмент расчищенного оконного проёма. Фото 2022 года*

При разработке колористического решения фасадов реставраторы опирались главным образом на упоминания об отделке строений в описях. Следов исторического колера под штукатурными слоями обнаружить не удалось, однако в архивных документах сохранились упоминания, что это была охра. Именно в эту «типичную московскую» расколеровку в два цвета и окрашены сегодня фасады флигеля.

Важным этапом реставрации стало воссоздание купола полуротонды. Прежде угол исторического объёма здания был перекрыт сплошной металлической кровлей. Поздние конструкции и покрытия были демонтированы. ***«Мы изучили описи и архивные фотографии. По ним удалось восстановить первоначальный объём деревянного каркаса купола, который мы обшили металлом и покрасили в зелёный цвет, стараясь даже при полном воссоздании сохранить аутентичность по выбранным историческим материалам»***, — делится главный архитектор проекта. Были также воссозданы печные трубы и слуховые окна.

На место демонтированных окон установили оконные рамы из лиственницы с шестичастной расстекловкой и латунной фурнитурой по историческим аналогам. Из лиственницы же сделали двери и подоконники. ***«В старину это дерево часто использовалось в строительстве. По своим характеристикам она схожа с дубом, но, пожалуй, лучше: с годами лиственница твердеет и практически превращается в камень. Однажды мне довелось видеть, как рабочие пытались разрубить 250-летнюю колоду оконного проёма, при этом слышался звон, а топор отскакивал!»*** — вспоминает Елена Киселева. В том, что оконные ниши имеют в верхней части клинчатую форму перемычки, реставраторы убедились, когда укрепляли кирпичную кладку.

К сожалению, подлинная внутренняя отделка флигеля была, вероятно, утрачена ещё в бытность здесь колхозных помещений. Поэтому в ходе работ стены покрасили в нейтральные бежевые и светло-зелёные цвета. ***«Исторически стены были поклеены бумажными обоями, модными в XIX столетии. Но сейчас такой дизайн встретишь разве что в жилых помещениях, и мы предпочли перебирали и дополняли по камушку»***. Карниз пришлось снять, затем установили центральные маячковые фрагменты и уже от них вымеряли расстояния, укладывали остальные камни, заливая промежутки известковым раствором.

Белокаменные постаменты колонн также потребовали внимания реставраторов: на них образовались многочисленные сколы и выбоины. Их заделали гидрофобным компоновочным составом.

→ на стр. 128





*Помещение в ходе реставрационных работ. Фото 2022 года*



*Помещение после реставрации. Фото: Е. Самарин / mos.ru, 2024 год*



*Воссоздание купольного завершения над объёмом полуротонды. Фото 2023 года*



*Полуротонда с воссозданным куполом. Фото: Е. Самарин / mos.ru, 2024 год*

*краску как для общественных помещений», —* объясняет Елена Киселева.

Упоминаемые в описях дощатые полы из соображений практичности заменили на типовой паркет из дуба, ясеня и ореха, выложив рисунок в виде ромбов и звёзд по историческим аналогам XIX века.

На втором этаже реставраторы обнаружили заложенную трапециевидную зубчатую арку-нишу, которую расчистили и вернули ей прежний вид как элемент декора.

Современное использование флигеля предусматривает размещение здесь Дома культуры. Планируется, что первый этаж займёт кинотеатр или зал концертов. Также здесь разместят экспозицию, посвящённую истории Зюзинской волости Московского уезда.

***«В 1924 году первые исследователи Зюзинской усадьбы писали: «По своим художественным остаткам любопытно с. Зюзино** [...] **Уцелели выходящие прямо на дорогу два корпуса, очень приятные по архитектуре, но слишком по провинциальному исполненные». 100 лет назад об архитектурных достоинствах Зюзинской усадьбы писали весьма сдержанно. Сегодня нам важно найти и подчеркнуть каждую историческую деталь, —*** резюмирует Елена Киселёва. ***— Надеюсь, что в данном случае это удалось, и отреставрированный флигель станет ещё одной доступной культурной локацией в усадебном ожерелье Юго-Запада Москвы».***



## Перечень точек распространения журнала «Московское Наследие» на 2024 год

### *Книжные магазины*

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

### *Кафе*

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

### *Музеи, АРТ-площадки*

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

### *Библиотеки, научно-исследовательские и учебные заведения*

**Московский архитектурный институт**
Улица Рождественка, д. 11
**Московский государственный строительный университет**
Ярославское шоссе, д. 26
**Российский экономический университет имени Г.В. Плеханова**
Стремянный переулок, д. 36
**Московский финансово-юридический университет**
Улица Введенского, д. 1а
**Российский государственный гуманитарный университет (Историко-архивный институт)**
Улица Никольская, д. 15
**Московский городской педагогический университет**
2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4
**Московский городской университет управления Правительства Москвы**
Улица Сретенка, д. 28
**Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И.Э. Грабаря**
Улица Радио, д. 17, корп. 6
**Колледж архитектуры, дизайна и реинжиниринга № 26 (26 КАДР)**
Улица Трофимова, д. 27, корп. 2
**Государственная публичная историческая библиотека**
Старосадский переулок, д. 9, стр. 1
**Библиотека Всероссийского государственного института кинематографии имени С.А. Герасимова**
Улица Вильгельма Пика, д. 3
**Библиотека-читальня имени И.С. Тургенева**
Бобров переулок, д. 6, стр. 1, 2
**Центральная библиотека № 29 имени Ф.М. Достоевского**
Чистопрудный бульвар, д. 23, корп. 1
**Библиотека № 13 имени Н.Г. Чернышевского**
Улица Большая Татарская, д. 32
**Центральная библиотека № 21**
Улица Клары Цеткин, д. 11, корп. 1
**Библиотека № 79 имени Б.А. Лавренева**
Улица Средняя Первомайская, д. 38/7
**Центральная универсальная научная библиотека имени Н.А. Некрасова**
Улица Бауманская, д. 58/25, стр. 14

### *Органы государственной власти, подведомственные учреждения*

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

### *Религиозные организации*

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

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

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

Тираж 8 тыс. экз.

Журнал распространяется бесплатно

*На первой сторонке обложки –*
*площадь Тверской Заставы в 1930-е годы, перед демонтажом оригинальных Триумфальных ворот 1834 года постройки автора Осипа Бове. Из документального фонда Мосгорнаследия*


# № 2 (92) 2024

**Департамент культурного наследия города Москвы**

Журнал «Московское Наследие»

Издается с 2006 года


**Распространяется бесплатно**


КультураГородАрхитектураИскусствоЛюдиИсторияСохранениеДизайнВозрождение
СредаРеставрацияКультураГородАрхитектураИскусствоЛюдиИсторияСохранениеДиза
УрбанистикаСредаРеставрацияКультураГородАрхитектураИскусствоЛюдиИсторияСох
АрхеологияТрадицииУрбанистикаСредаРеставрацияКультураГородАрхитектураИскус
ДизайнВозрождениеАрхеологияТрадицииУрбанистикаСредаРеставрацияКультураГор
ИсторияСохранениеДизайнВозрождениеАрхеологияТрадицииУрбанистикаСредаРеста
ИскусствоЛюдиИсторияСохранениеДизайнВозрождениеАрхеологияТрадицииУрбанис
АрхитектураИскусствоЛюдиИсторияСохранениеДизайнВозрождениеАрхеологияТрад
КультураГородАрхитектураИскусствоЛюдиИсторияСохранениеДизайнВозрождениеА