

Наследие

журнал

1 (101)

2026

МОСКОВСКОЕ



МОСКОВСКОЕ НАСЛЕДИЕ

Учредитель
Департамент культурного наследия города Москвы

Руководитель проекта
Алексей Емельянов
Кураторы проекта
Светлана Талаласва
Наталья Калинкина
Дарья Яковлева

Научный руководитель журнала, председатель научно-редакционного совета, профессор, доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ, академик РАХ, заместитель генерального директора Музеев Московского Кремля по научной работе
Андрей Баталов

Научный редакционный совет
Андрей Баталов, Леонид Вайнтрауб,
Григорий Мудров

Редакция журнала «Московское Наследие»
Главный редактор Филипп Смирнов
Административный директор Мария Ксенжик

Принципиальный дизайн-макет Екатерина Ахтырская
Вёрстка, препресс и корректура
Бюро «Sm'art», Андрей и Софья Дегтярёвы,
Марианна Ионова, Филипп Смирнов

Фотографии (если не указано особо) Мосгорнаследие, пресс-служба ВДНХ, отдел по сохранению объектов культурного наследия ВДНХ, Г. Мудров, Е. Чуракова, А. Народицкий, Л. Вайнтрауб, Ф. Смирнов, Е. Офицерова, А. Шапиро, Х. Махмута, В. Хаирова, О. Фочкин, Музей Декоративно-прикладного искусства, Центр Зотов, Музей архитектуры им. А.В. Шусева

Адрес для корреспонденции:
115035, г. Москва, ул. Пятницкая, д. 16, каб. 329
Адрес издателя: ИП Смирнов Ф.И.
1-й Неопалимовский пер., 3/10, кв. 33
Электронная почта для обращений в редакцию
i@smi-flipp.ru



На обложке — фрагмент витража из павильона № 6 «Химия» (бывшая «Литовская ССР») на ВДНХ. Фото — пресс-служба ВДНХ, 2025 год

Отпечатано ООО «Принтер», 152900, Ярославская область, город Рыбинск, улица Орджоникидзе, д. 57.
Телефон: +7 (910) 826-63-21, +7 (908) 027-14-03.
Адрес электронной почты: printer99@mail.ru.

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, 2026

содержание		1 (101)	
1 дело и время	от редактора	<u>Филипп Смирнов</u> Право на город	стр. 2
	от редакции	Моссельпром в «Мурзилке»	стр. 4
	реставрация	<u>Елена Максимова, Алёна Правская, Александра Дронова</u> Продолжая возрождение...	стр. 8
2 город новых идей	персона	<u>Григорий Мудров</u> Реставрируя, созидай	стр. 36
	археологический дневник	<u>Екатерина Чуракова</u> “Olive jars”, фунт, Наполеон и кистень	стр. 46
	artes	Новое знакомое	стр. 56
3 былое и думы	персона	<u>Валентина Хаирова</u> Творчество Вильяма Валькота: от Москвы до Лондона	стр. 62
	история вопроса	<u>Александра Шапиро</u> Революционный дизайн изящной мебели	стр. 74
	архив	<u>Леонид Вайнтрауб</u> Из истории московского Патриаршего пруда	стр. 86
4 разное	история места	<u>Елена Офицерова</u> Из истории Алексеевского народного дома в Грузинах	стр. 94
	улица моей памяти	<u>Халидя Махмутова</u> Брюсов переулок. Моё детство	стр. 106
	репортаж с выставки	<u>Дарья Серёжкина</u> От ткани до космоса	стр. 112
		<u>Кирилл Унжа</u> Татлин. Конструкция мира	стр. 118
	книжный обзор	<u>Валентина Хаирова, Олег Фочкин</u>	стр. 125



Филипп Смирнов

Право на город

В конце 1960-х годов Анри Лефевр впервые сформулировал одну из основных современных идей урбанистики — «Le Droit à la ville». «Право на город» в первую очередь это разговор о праве индивидуума меняться самому, меняя городскую среду: город становится не просто совокупностью пространств, принадлежащих разным собственникам, а территорией, где идеи и концепции направлены на то, чтобы изменять общество и город взаимовыгодно. Право на город включает в себя как право на присвоение (не экспроприацию, конечно же), так и право на участие. Первое предполагает физическую возможность присутствовать в разных городских пространствах и делать их себе и обществу полезными, нужными, второе удовлетворяет сразу нескольким потребностям человека — осознанию собственной значимости, побуждению к творчеству и креативности, вовлечению в социокультурный диалог. Главной целью осуществления права на город признаётся соответствие городских пространств потребностям горожан.

Теоретические рассуждения французского неомарксиста, социолога и философа неоднократно подвергались критике за недостаточную проработанность, за вольные трактовки и некоторую радикальность, не совсем уместную в разных культурных парадигмах.

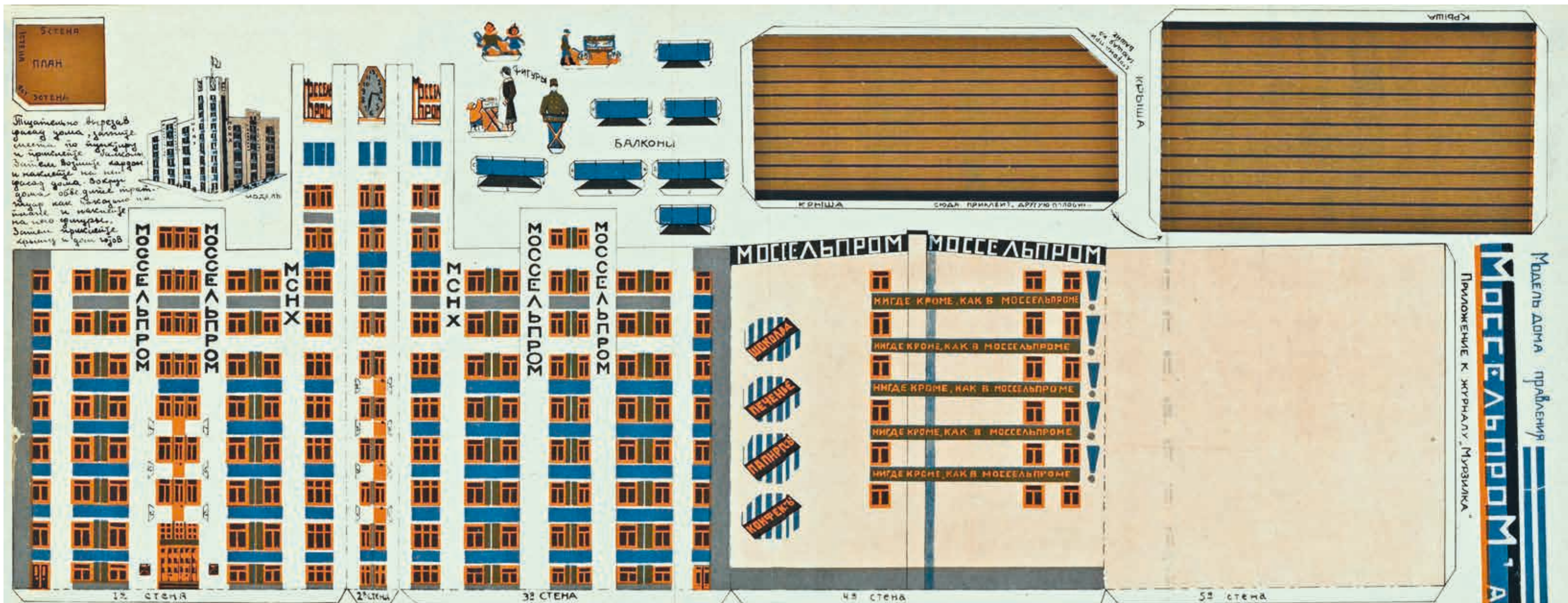
Однако в действиях многих сегодня мы видим концепцию французского мыслителя в качестве основы — от рассуждения о доступности жилья в новостройке до опросов девелоперов относительно инфраструктуры в том или ином районе города.

Москва всегда была пространством новых идей и успешно реализовывала право горожанина на город — в XIX веке среди примеров мы видим перенос городских боен на окраину, понуждение промышленников к строительству казарм для рабочих или школ для района, рассуждения в городской думе о целесообразности строительства метро и влиянии эстетики на воспитание. Затем город врывается с революцией в новую жизнь и задумывается о нуждах своего жителя — будь то водопровод или водоотведение, квартирный вопрос или доступность работы. Где жителю города есть, как ему жить, учиться, как отдыхать и где набираться сил...

Уже в начале нашего века британский учёный-урбанист Чарльз Ландри разработал ещё одну концепцию — «креативного города». Согласно ей, существуют города, которые в течение десятилетий или столетий вновь и вновь изобретали себя заново, приспосабливаясь к новым условиям. Мир меняется — города также должны меняться. Одним из базисных условий для этих перемен служит наследие и его интерпретация с учётом сложившихся социокультурных устоев. Как кажется, тема «новых идей» совершенно необъятна, но мы решили в текущем номере затронуть вопросы изменения городских пространств как раз через призму взаимоотношений города и общества, вклада пассионариев в городские тенденции развития, положения объектов наследия в парадигме развития города. И не только в качестве элементов формирования местной идентичности и создания культурного кода, но и в качестве задачи по улучшению качества городской среды и инструмента исторического просвещения, могущего стать базой для творческого самовыражения москвичей. Ведь Москва, по нашему глубокому убеждению, один из самых креативных мировых мегаполисов.

Тут нам в помощь и рассказ о ставшей популярной сегодня местности Патриарших прудов, и повествование о творческом пути одного из московских архитекторов английского происхождения, и интервью с одним из почётных реставраторов нашего города, и репортажи с выставок, и книжные рецензии, и, конечно, наши традиционные рубрики «Реставрация» и «Археологический дневник».

Приятного чтения и творческих открытий!



Журнал «Мурзилка», 1926, № 3

В Москве с 1 марта 1922 года выпускалась «Рабочая газета». К началу 1927 года её тираж уже превышал 300 000 экземпляров. В качестве приложений к газете начали выходить журналы, некоторые из которых впоследствии стали самостоятельными изданиями. К таким относятся журналы «Крокодил», «Работница», «Хочу всё знать», «Юные строители», «Экран киногазеты», «Листок рабкора», «Творчество в цеху».

Так, с 1924 года стал выходить журнал «Мурзилка» — ежемесячный журнал «Рабочей газеты» для детей младшего возраста. (Полная подшивка в открытом доступе имеется на сайте Российской Государственной Детской библиотеки nebdeti.ru).

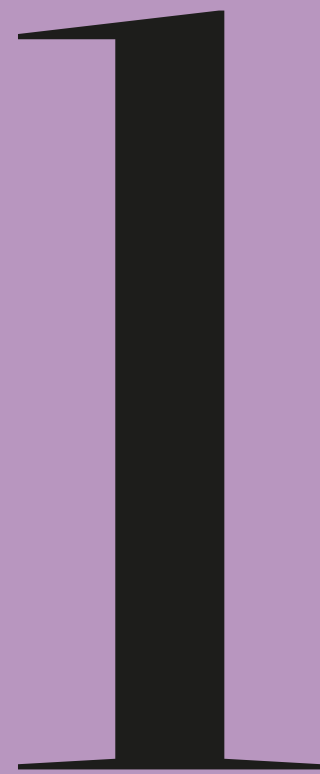
В 2025 году знаменитому дому Моссельпрома в Калашном переулке, 2/1 исполнилось 100 лет. По факту больше, так как узнаваемый авангардный силуэт с оформленными по эскизам А. Родченко и В. Степановой фасадами представляет собой творческое переосмысление дореволюционного строения — семиэтажного доходного дома купца А. Титова, проект которого был поручен Н. Струкову. В результате нарушений, допущенных при строительстве, в марте 1913 года одна из стен дома обрушилась, завалив переулочек на высоту двух этажей битым кирпичом и строительными лесами. К 1917 году владельцу участка удалось отстроить части здания, выходящие на М. Кисловский и Калашный пере-

улки, а на углу было выведено только пять этажей. Как это часто бывало в ранние годы советской власти, к 1920-м было принято решение щадящими методами оосовременить строение. Так, в период с 1923 по 1925 год наугольное пятиэтажное здание было надстроено ещё двумя этажами по проекту инженера В. Цветаева и архитектора Д. Когана под склады и конторы для Моссельпрома — пищевого треста Московского Совета Народного Хозяйства, который объединял мукомольные, кондитерские и шоколадные фабрики, пивоваренные заводы и табачные предприятия. Слоган для фасада разработал В. Маяковский. Он писал: «Несмотря на политическое улюлюканье, считаю “Нигде, кроме

как в Моссельпроме” поэзией самой высокой квалификации». Эта агитационная работа была выполнена в рамках контракта с А. Родченко, работавшим вместе с В. Маяковским в рекламном агентстве «Реклам-конструктор», который друзья открыли в 1923 году и одним из первых клиентов которого стал Моссельпром. В 1926 году «новая эстетика» стала частью воспитательного процесса для самых маленьких.

«Тщательно вырезав фасад дома, загните места по пунктиру и приклейте балконы. Затем возьмите кардон и наклейте на него фасад дома. Вокруг дома обведите траттуар как показано на плане и наклейте на него фигуры. Затем приклейте крышу, и дом готов»





часть

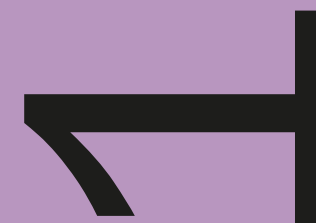


стр. 32



стр. 36

дело и время



стр. 44

С 2011 года в столице отреставрировано около 2,5 тысяч объектов культурного наследия. Тренд на сохранение наследия состоит в том, что Москва по числу памятников, находящихся в хорошем и удовлетворительном состоянии, уверенно занимает первое место в мире — сегодня таковых в нашем городе 96%. Среди прочего полным ходом идёт возрождение ВДНХ, которая стала крупнейшей реставрационной площадкой последних лет и где молодые реставраторы работают, перенимая опыт у своих старших коллег. Весь прошлый год был богат на археологические открытия, но и начало 2026-го уже ознаменовалось несколькими крупными находками, о которых мы и рассказываем.

Коллектив отдела по сохранению объектов культурного наследия ВДНХ:
Максимова Елена, Правская Алёна, Дронова Александра

Продолжая возрождение...

В 2014 году началось возрождение главной выставки страны.

Несмотря на кажущуюся простоту реставрации памятников середины XX века, работы по сохранению исторических павильонов ВДНХ скрывают за собой сложные и трудоёмкие процессы.

Большая исследовательская работа, поиск методически обоснованных решений позволяют реставраторам максимально достоверно восстанавливать облик выставки 1954 года.

Недавно в культурное пространство ВДНХ вернулись еще 5 павильонов: «Юные натуралисты», «Центросоюз», «Советская печать», «Главтабак» и «Химия».

О деталях реставрационных работ — наш репортаж с выставки.



Павильон «Юные натуралисты»

Изначально павильон «Юные натуралисты» на ВСХВ 1939 года находился на Главной аллее, недалеко от центрального входа на Выставку, расположенного в юго-восточной части современной территории ВДНХ. Его архитектура основывалась на смелых принципах формообразования, характерных для модернизма. План здания образовывал четверть окружности, угол был надстроен башенным объёмом, служащим ориентиром для городка юннатов. По генеральному плану 1950 года постройку планировалось сохранить, несмотря на то, что центральная площадь расширялась, и павильон выходил на её красную линию, становясь «лицом» выставки. Проект реконструкции предполагал демонтаж башни и создание спокойного силуэта с помощью стеклянного купола. В 1951 году реконструкция павильона была практически завершена, но в конце года правительство решает построить новый павильон юннатов в зоне растениеводства, а на месте прежнего возвести павильон «Центральные чернозёмные области» (позже «РСФСР»).

Задача и решение
В конкурсном задании на новый павильон говорилось, что его архитектура «должна значительно отличаться от других павильонов выставки и привлекать своим радостным и ярким видом пионеров и школьников». Победу одержала команда аспирантов МАРХИ в составе А. Полянского, Н. Гришина, А. Гольдина, В. Макаревича, Д. Витухина, Л. Игнатевой. Архитектурно-планировочное решение построенного здания действительно получилось новаторским. И хотя его композиция ещё тяготела к устоявшимся симметричным решениям, но обилие остеклённых поверхностей, лёгкие пропилеи входа и отказ от тяжеловесного декора делали этот

павильон особенным. Полукруглые эркеры по бокам здания напоминают о периоде довоенной архитектуры. Декорация фасада изобилует государственно-идеологической символикой, атрибутами пионерского движения. Венчает павильон стеклянный купол на цилиндрическом барабане. Данью традиции стала планируемая установка у главного входа бронзовой скульптуры И.В. Сталина с юннатами (скульптор Г. Озолина), которая так и осталась в проекте. Рядом с павильоном, на участке площадью 2 га, юннаты работали в плодовом саду и питомнике, в ягоднике и винограднике, выращивали овощные, полевые и лекарственные культуры, цветы. В его правой части расположена скульптурная группа «Счастливая семья».

В павильоне размещалось 7 залов: вводный, центральный, зал юных техников, зал юных животноводов, зал юных растениеводов, оранжерея, зал для демонстрации кинофильмов и проведения лекций. Залы имели богатое архитектурно-художественное оформление интерьеров, особенно центрального зала-ротонды с колоннадой и куполом. Были использованы декорированные балки перекрытия, лепной декор стен, многочисленные скульптурные барельефы, изображающие детей в медальонах, каннелированные колонны, оформление потолков розетками и лепными карнизами, с круглыми плафонами с рельефным зонтичным заполнением, покрытие полов каменными плитами, паркетом и метлахской плиткой.

Экспоненты
Лучшие из юннатов получали возможность показать на выставочной экспозиции павильона свои достижения. Экспозиция павильона знакомила гостей выставки с работой

технических и сельскохозяйственных станций, биологических и химических лабораторий. Здесь можно было увидеть прототипы существующих комбайнов и технику, придуманную молодыми инженерами, например, трактор, передвигающийся под действием световых лучей. Юные агрономы и животноводы рассказывали о том, как они выращивали свои рекордные урожаи, телят и жеребят, дрессировали почтовых голубей и служебных собак. Также одним из экспонатов была действующая модель гидроэлектростанции. На территории павильона находились мини-зоопарк и метеостанция.

В 1959–1964 павильон «Юные натуралисты и техники» продолжал оставаться главным центром юннатской работы по устройству выставок и обмену опытом в выращивании новых сортов плодовых и декоративных растений, урокам по птицеводству, работе в «живых уголках». В 1960-е годы перед павильоном были установлены бюсты пионеров, удостоенных звания Героя Советского Союза, — Вали Котика, Лёни Голикова, Марата Казея и Зины Портновой. Их исполнил Н.А. Конгисер, ученик известного классика советской скульптуры М.Г. Манизера, — автор работы «Боец с быком», установленной на павильоне № 51 «Мясная промышленность».

После московской Олимпиады-80 в круглом зале павильона экспонировался её талисман — олимпийский мишка. Интересно, что данный экспонат был официально «запасным» — его изготовили вместе с оригинальным маскотом, на случай, если с тем что-то случится. Так как после завершения торжественного закрытия Олимпиады «мишка» буквально «вернулся в свой сказоч-



(1) Фрагмент главного фасада. Колоннада после завершения работ. 2025 год



(2) Оранжерея после завершения работ. 2025 год



(3)



(4)



(5)

(3) Зал растениеводства. Фрагмент барельефа. 2025 год

(4) Воссозданная скульптура главного фасада. 2025 год

(5) Люстра в зале организационной работы после завершения работ. 2024 год

ный лес» — улетел куда-то в сторону лесов Подмоскovie и не был найден, его дубликат решили выставить на обозрение публики на ВДНХ.

Реставрация
В 2025 году завершён комплекс реставрационных работ. Архитектурно-лепной декор фасадов очищался от саже-пылевых загрязнений, набелов, клеевых и эмульсионных покрасок, поверхности осматривались на наличие повреждённых участков. На сколы, раковины, трещины наносился идентичный по составу реставрационный раствор с дальней-

шей проработкой рисунка. Отсутствующие фрагменты отливались по подлинным деталям, «приведённым в модель», и крепились клеевым либо механическим способом в зависимости от размеров фрагментов, стыковочные швы зачеканивались и шлифовались. Отреставрированная поверхность окрашивалась в соответствии с колерными образцами. Декор обрамления входной группы в виде декоративных пальмовых листьев воссоздан по фотографиям. Специалисты воссоздали утраченный декор фасада: скульптурные компо-



(6) Зал организационной работы после завершения реставрации. 2025 год

зиции с серпом и молотом, костром и звездой над главным входом в павильон. Детали были выполнены из фибробетона по архивным чертежам и фотографиям 1950-х годов. Первоначальная надпись «ЮНЫЕ НАТУРАЛИСТЫ», выявленная под штукатурным слоем и украшавшая главный фасад, в процессе проведения реставрационных работ расчищена от слоёв краски, штукатурки и отреставрирована.

Колоннада перед главным входом отреставрирована. Воссоздано колористическое решение сводов колоннады ярко-синего цвета. Фрагменты авторского колера были выявлены на лепном декоре, что позволило реставраторам принять такое смелое решение. Отреставрировано витражное остекление с литыми алюминиевыми деталями и купол павильона. Смонтирована линия остекления со стеклопакетом, это обеспечило опти-

мальный температурно-влажностный режим в залах павильона для комфортного пребывания посетителей. При реставрации декоративной металлической растительной композиции шпилья над куполом потребовалось обновить сварные соединения, отрихтовать и подчеканить деформированные элементы. Также он был расчищен от краски и ржавчины, огрунтован и окрашен краской под позолоту. Оттенок золотистой краски был подобран в соответствии с обнаруженными в поднутрениях¹ остатками первоначального выкраса. Покрытие стилобата террасцо воссоздано в соответствии с проектом и реализацией 1954 года. Цвета (жёлтый и охристо-красный) подобраны к фрагментам первоначального покрытия террасцо, найденным под колоннадой в процессе реставрационных работ. Два миниатюрных украшения главного фасада — это вазоны с мозаичной

отделкой из смальты, один из которых на момент начала реставрации находился в аварийном состоянии. Реставраторы провели большую работу по их восстановлению. Бетонную основу аварийного вазона собрали из нескольких фрагментов и укрепили. Значительную часть смальты и кантарели удалось сохранить без демонтажа. Утраченные элементы мозаики были воссозданы после подбора по цвету и текстуре к сохранившимся элементам. Проведена работа по реставрации бюстов пионеров-героев: их бронзовая поверхность расчищена от потёков патины и загрязнений, выполнена

1 Поднутрение — неровность (выступ или углубление) на поверхности отливаемого изделия, суживающееся по направлению к его поверхности.



(7) Зал организационной работы до реставрации. 2019 год

сварка разрывов и рваных трещин, патинирование. Гранитные поверхности постаментов промыты, расчищены и отполированы. Интерьеры павильона были изначально насыщены профилированным и лепным декором: потолочные карнизы, декоративные балки, кессонные потолки, капители, лепной растительный орнамент, скульптурные барельефы с изображениями детей и животных, порталные обрамления дверных проёмов, потолочные розетки, рельефный растительный декор потолков, ажурные вентиляционные решётки. Сохранились архивные фото интерьеров, по которым можно, в определённой степени, судить о художественном оформлении залов и об утратах. Интерьеры являлись частью экспозиции в период эксплуатации павильона именно как выставки деятельностисты натуралистов. Сохранившиеся



(7) Фрагмент металлического декоративного шпиля. 2024 год

элементы несомненно ценны как часть истории, их отреставрировали и вписали в современную интерьерную среду. Проводилась реставрация сохранившейся декоративно-художественной отделки стен и потолков с заменой бухтящей (т. е. отслоившейся) штукатурки. В хорошем состоянии оказался сохранившийся гипсовый декор залов. Он был расчищен, укреплён, незначительно докомпанован и покрашен. Стены вводного зала к моменту начала работ по сохранению были оштукатурены, но не осталось первоначального декора, однако, согласно архивным снимкам, стены украшали барельефы и художественные обрамления с живописным заполнением, изображающие юных натуралистов. Утраченные барельефы были воссозданы по архивным фото для приближения к историческому облику вводного зала.



(8)



(9)

Особенное
Одной из «изюминок» павильона в 1950-х годах были керамические люстры. К сожалению, на момент начала реставрации они были утрачены. В музее ВДНХ сохранилась единственная разбитая люстра, и возвращение её на прежнее место было невозможно. Для реставраторов эти фрагменты явились значимым основанием для воссоздания всех осветительных приборов выставочных залов павильона. При воссоздании керамических люстр были изготовлены эскизы и модели в мягком материале всех деталей

(с учётом усадки при обжиге керамической массы). Подбор цвета глазури оказался достаточно простым: на оригинальных деталях были применены материалы, широко распространённые и сейчас. Специалисты с первого раза выполнили пробные образцы. Все люстры были воссозданы в реставрационном режиме с соблюдением технологии. Исторические парадные двери павильона были аккуратно демонтированы и переданы на реставрацию в специализированную мастерскую. Комбинированными щадящими



(10)

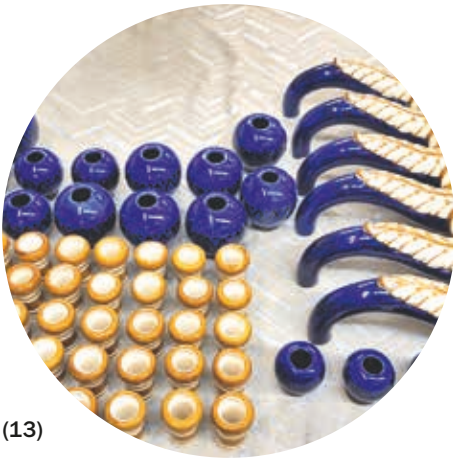


(11)

(8) Выполнение модели в глине для вводного зала. 2024 год
(9) Оранжерея до начала работ. 2018 год



(12)



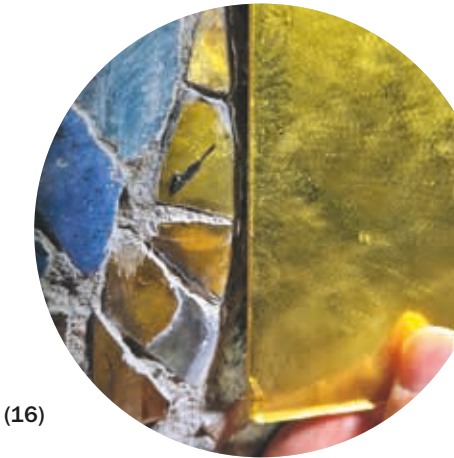
(13)



(14)



(15)



(16)

(10) Подбор смальты для вазонов главного фасада
(11) Люстра выставочного зала. Модель в гипсе
(12) Воссозданная керамическая люстра выставочного зала
(13) Воссозданные детали керамической люстры
(14) Реставрация мозаики вазона главного фасада
(15) Керамическая люстра. Модель в гипсе
(16) Подбор кантарели для вазонов главного фасада

Все фото 2024 года

методами с поверхностей удалялись загрязнения и лакокрасочные слои, деструктивные элементы протезировались. Специалисты воссоздали два резных нащельника по образцу сохранившихся, внимательно повторяя пластику подлинной деревянной резьбы. На финальном этапе все детали были затонированы в соответствии с историческим образцом и покрыты защитным лаком. Цветовое решение интерьеров осуществлялось в соответствии с историческим, на основании заметок в журнале работ 1954 года и архитек-

турных исследований. Согласно одной из записей в журнале авторского надзора 1954 года был воссоздан цвет лекционного зала крон-лимон. По рецептуре колерного альбома 1950-х годов современный производитель красок выполнил пробный выкрас. Цвет крон-лимон был подтверждён в послойном цветовом раскрытии на стене зала.

прямая речь

Кузнецова Анна,
главный архитектор
по реставрации павильона
«Юные натуралисты»:

«Когда я первый раз вошла в павильон, то вздрогнула от увиденной картины. Пустые стены Вводного зала, провалы исторических внутрипольных лотков, захламлённый Круглый зал. Было много сложной, но интересной работы, споры со скульпторами, восторг от процесса воссоздания керамических люстр и удивление от смелых цветовых решений интерьера. Сложные и кропотливые работы по воссозданию барельефов. В какой-то момент даже пришлось самой взяться за лепку. Но результат того стоил».

Павильон «Главтабак»

Самый маленький, но и самый насыщенный реставрационными видами работ объект культурного наследия на территории выставки — это павильон «Главтабак». Он расположен в за- прудной зоне на территории объекта культурного наследия регионального значения «Усадьба “Останкино”».

Первый павильон «Главтабак» был выстроен на ВСХВ в 1937–1939 годах по проекту художника В.С. Кондратьева и находился в другом месте на территории выставки. Но в рамках масштабной реконструкции 1950-х годов он был разобран. Существующее здание было возведено на месте павильона 1939 года «Главхолд» по проекту А.Н. Бельского. Сохранившийся до наших дней павильон был построен по проекту художника В.С. Кондратьева и архитектора К.М. Смирнова к открытию послевоенной выставки 1954 года. Заказчиком выступило министерство пищевой промышленности СССР. Интересно отметить, что автором этого павильона везде указывался сначала художник, а только потом архитектор. С течением лет авторство архитектора и вовсе потерялось.

Архитектура павильона

Павильон «Главтабак» выполнен в виде правильного многоугольника, окружённого открытой галереей, и достаточно хорошо сохранил первоначальную объёмно-пространственную композицию. Архитектура павильона отличается яркой индивидуальностью. Здание включило в себя мотивы национального зодчества и стран Востока — разнообразные очертания настоящих и ложных окон, кокошников, тонкие колонны и другие элементы придают павильону изысканную декоративность и подчёркнуто восточный колорит. В то же время архитектор

использовал некоторые приёмы русского зодчества, например, мотивы и образы купольного завершения Петровского путевого дворца, которые, в свою очередь, апеллируют к формам псевдоготики и древнерусского зодчества. В декоративном оформлении фасадов использованы керамические детали с богатой цветовой гаммой, украшенные рельефами с растительными мотивами. Шпиль, венчающий купол, прежде завершал медальон с эмблемой «Главтабак», позже утраченный. Под куполом располагалось двухцветное пространство торгового зала.

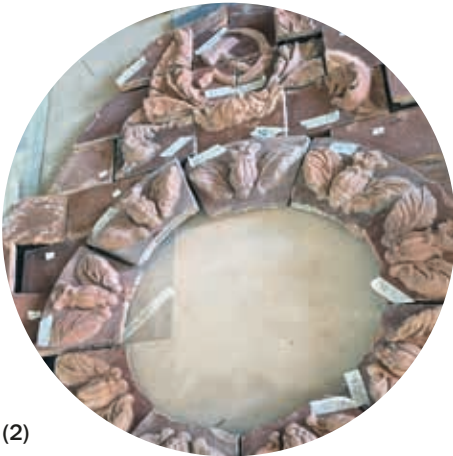
Внутреннее оформление павильона не уступает в оригинальности его внешнему виду. Плафон украшен росписью, выполненной в традициях русских народных промыслов (хохлома), с многоцветным фоном и золотыми контурами растительного орнамента. В углах плафона в обрамлении гирлянд изображены картуши с аббревиатурой «ВДНХ» и годом создания «1954».

Жизненный цикл

С момента своего открытия и вплоть до начала 1990-х годов павильон функционировал как образцово-показательный магазин табачных изделий. В советское время в единственном зале павильона было возведено перекрытие, разделившее объём зала на два этажа. Перекрытие завели в стены, а в одном из углов на втором этаже расположили мангал, трубу от которого вывели на крышу, выполнив отверстие в перекрытии и серьёзно повредив живописный слой плафона. На момент начала реставрации вся уникальная мебель павильона: торговые витрины, прилавки, столы и стулья, а также деревянные наличники оконных и дверных проёмов не сохранились. Утраченными оказались



(1) Воссозданный медальон с эмблемой «Главтабак». 2025 год



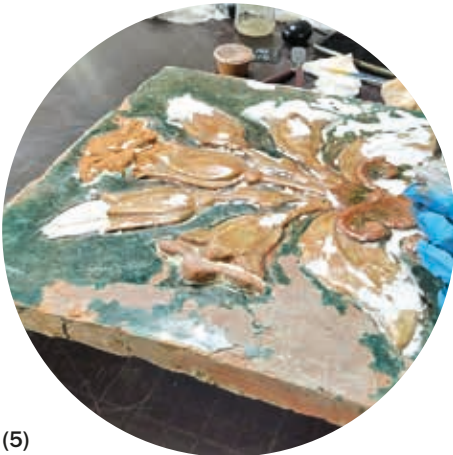
(2)



(3)



(4)



(5)



(6)



(7)

- (2) Фрагмент 2-го яруса фасада. Сборка и осмотр в мастерской. 2024 год
- (3) Воссозданная деталь фриза. 2022 год
- (4) Изготовление новых керамических деталей. После обжига. 2024 год
- (5) Реставрация керамического изразца. Докомпоновка утрат. 2024 год
- (6) Модель детали 2-го яруса в пластилине. 2023 год
- (7) Фрагмент 1-го яруса. Маркировка деталей перед демонтажом. 2022 год

и все осветительные приборы, включая центральную люстру.

Обследование

Художественное оформление фасадов создано с применением полихромных майоликовых декоративных деталей с богатой цветовой гаммой и рельефами, выполненных по индивидуальному авторскому проекту на керамическом заводе в Павловском Посаде. Фигурные аттики, кокошники, пинакли совмещены с советской символикой, удачно вписанной в растительные орнаменты цветка душистого табака. Вся пластика фасада, весь сложный декор состоит из керамических деталей. Во время обследования было установлено, что изразцы изготовлены с румпами, закреплены в метал-

лический каркас из уголков, тыльная поверхность которого была заполнена кирпичным боем на цементном растворе. После демонтажа покрытия кровли и обеспечения полноценного доступа было выявлено неудовлетворительное состояние металлического каркаса. Для его ремонта было необходимо полностью разобрать керамический декор. Фасад по периметру окружён открытой галереей с тонкими колоннами. Утраты изразцов колонн были значительными. Под покрасками была видна грубая имитация изразцов из цемента. В процессе работ было выявлено, что некоторые изразцы первого яруса были заменены новыми, выполненными безобжиговым способом на кремнийорганическом силикате с кир-

пичной крошкой. Вероятно, это было выполнено в 80-е годы, когда в павильоне проводились ремонтные работы. Для выполнения работ по сохранению специалистами была сделана маркировка каждой детали, составлены дефектные ведомости и картограммы работ. Каждый изразец был освобождён от шовного раствора, затем с обратной стороны керамических композиций разбирались заполнения, крепления проволокой к металлическому каркасу очищались от цементного раствора. Только после этого, контролируя, изразцы с лицевой стороны аккуратно разъединяли и демонтировали. Снятые, промаркированные изразцы упаковывали и перевезли в реставрационную мастерскую.



(8) Потолок зала. Отреставрированная живопись плафона и фриза. Воссозданная люстра. 2025 год

Индивидуально по каждой из более чем 10 тысяч деталей принималось отдельное решение о возможности её возвращения на историческое место. Специалистами на основании визуального обследования были выявлены сильные загрязнения поверхности керамического декора, местами жирная копоть, глубокие трещины, крупные и мелкие утраты черепка, сильные разрушения отдельных элементов по всей поверхности, отслоение лицевой поверхности изразцов от румпы, ремонтные докомпоновки и покраски, утрата шовного раствора. Реставраторы тщательно расчистили детали, докомпоновали утраты, воссоздали утраченную глазурь. Значительно разрушенные и утраченные изразцы были воссозданы.

Терракотовые изразцы второго яруса фасада сохранились, к сожалению, гораздо хуже первого и требовали замены в большем объёме. Процент подлинных деталей, отреставриро-

ванных и возвращённых на исторические места первого яруса, — около 80%, а второго яруса — около 60%.

Выполнение работ

Все работы по реставрации проводились в мастерских с соблюдением температурно-влажностного режима по методике, разработанной аттестованными специалистами и согласованной с Мосгорнаследием. Строгое соблюдение маркировки позволило при завершении работ вернуть сохраняемые изразцы сугубо на свои исторические места. В процессе реставрации с черепков были удалены пыль, копоть, а также стойкие поверхностные загрязнения, в том числе техногенные загрязнения и ремонтные покраски. Специалисты докомпоновали сколы и трещины, укрепили слабые участки. Выполнили тонировки глазурованной и неглазурованной керамики с последующим покрытием глазурным слоем при необходимости.

При воссоздании керамических деталей специалисты тщательно подбирали глиняную массу и колера глазури. К изготовлению утраченных деталей были подключены несколько заводов для сокращения времени изготовления. На выполнение одного изразца требуется около двух недель. Перед отправкой форм на заводы реставраторы провели большую работу. Для воссоздания каждая деталь была обмерена, увеличена на коэффициент усадки керамической массы при обжиге, созданы модели. Разработаны и изготовлены специальные безкусковые и многокусковые формы. После этого на заводах из глиняной массы (формулу которой также подобрали максимально близко к авторской) были выполнены изразцы. Особенно сложной задачей оказался подбор глазурей. При изготовлении использовали значительно более широкую палитру глазурей поливного обжига, чем предполагалось. Исторические изразцы имеют большую гра-

дацию по цвету и тону, поэтому при воссоздании изразцов для утраченных участков, необходимо было подбирать глазури по месту для гармоничного восприятия новых и отреставрированных изразцов. Венчающей конструкцией павильона является шпиль — изящный, геометрически выверенный. Восстановить его стало возможно только после детального многократного обмера каждой детали, примерки новых деталей к оригинальным образцам. Каждый узел примыкания был пропаян для создания герметичности. Вся его поверхность была позолочена на мордан — специальный клей-лак для сусального золочения на натуральной основе (смола и масла). По такой же технологии проводятся реставрационные работы по золочению крестов и куполов. При воссоздании утраченной эмблемы, венчающей шпиль, был разработан узел крепления, обеспечивающий вращение конструкции, тем самым вернулась изначальная идея автора — шпиль завершается флюгером. Для придания фактурности листьям табака были выполнены формы, по которым выколачивались листы меди. Для придания правильных оттенков применялось патинирование различными химическими составами. Здание очень миниатюрное, но кровля при этом крайне сложной формы — купол,крытие всех декоративных элементов фасада, водоотводные лотки, водомёты. Каждый участок приходилось подбирать по месту и ювелирно подгонять медные листы друг к другу. Для восстановления первоначального облика павильона было воссоздано покрытие кровли листами меди.

Объект отличает большая насыщенность разнообразными деталями, так, в интерьерах были воссозданы полы террасы (по архивным чертежам), люстра и осветительные приборы (по фото), деревянная мебель, дверные, оконные заполнения (по архивным чертежам) и декор стен. По фотографиям видно, что все деревянные поверхности были покрыты росписью, но в связи с невозможностью воспроизведения цветовой гаммы и характера росписей из-за отсутствия данных

прямая речь

Лысоконь Надежда Геннадиевна,
Руководитель коллектива керамистов павильона «Главтабак»:

«Я очень благодарна судьбе, что у меня была возможность поучаствовать в таком сложном и одновременно интересном проекте, как восстановление керамического декора павильона “Главтабак”. Для меня в нём с первого взгляда и до завершающих дней процесса реставрации поражало всё: от художественно-архитектурной идеи до технологического исполнения каждой детали. Как тщательно проработана конструкция и орнаменты на каждой архитектурной детали керамического декора! Особенно полезными были наблюдения, как художники-керамисты создавали разнообразие оттенков глазури, для получения глубоких сложных цветов они использовали на первый взгляд простые, но очень изобретательные приёмы. К примеру, чтобы получить наш многогранный зелёный цвет, они покрывали изделия тонким слоем ангоба светлого тёплого цвета, а затем наносили зелёную глазурь холодного оттенка. В результате мы видим широкую гамму цветов, которая особенно раскрывается под солнечными лучами. Похожий метод использовали и на деталях коричневого цвета, там в роли подложки был ангоб тёплого терракотового цвета, который покрывали глазурью с добавлением марганца, в результате мы видим совсем не скучную коричневую глазурь, наш взгляд притягивают её переливы фиолетового и синего цветов. В стремлении повторить всё разнообразие и глубину оригинальной керамики, мы получили бесценный опыт».

их воссоздание не вошло в проектную документацию. Деревянная мебель была воссоздана в исторических объёмах, с приспособлением под современное использование. Украшением павильона служит живописно оформленный плафон и настенная роспись с растительным орнаментом, выполненные в традициях русских народных промыслов. Настенная роспись и роспись плафона представляют собой сложный растительный орнамент стилизованных цветков и листьев душистого табака. Техника исполнения масляная с дополнительным золочением, металлизированным порошком, затворенном на алкидно-масляном связующем. Сохранился авторский эскиз оформления интерьера и фотографии, выполненные после завершения строительства и в последующие годы. В архивах также обнаружены авторские эскизы плафона, но подтверждения, что роспись была выполнена именно по ним, нет. Сохранились авторские эскизы для стен, и они также отличаются от орнаментов, выполненных в натуре, что подтверждают архивные фото 1954 года.

Роспись

Материалы и техника исполнения настенной росписи: основа — известково-песчаная штукатурка, грунт — меловой левкас, красочный слой — масляные краски и металлический латунный пигмент и лаковое покрытие — лак мордан. Роспись плафона выполнена по холсту, приклеенному к штукатурному (известково-песчаному) слою по деревянному основанию. На поверхности росписи присутствовали следы ремонтных и реставрационных вмешательств: локальное укрепление грунта и красочного слоя, восстановление связи между красочным слоем и штукатурной основой; поздние записи красочного слоя. На металлизированном покрытии орнамента имелись окислы различных видов, которые поновляли лаками. Также было проведено микологическое исследование и визуально-инструментальный осмотр, которые выявили микологическое состояние объекта. По их результатам во всех пробах, отобранных в интерьере па-

вильона, обнаружены крайне высокие численности колониеобразующих грибов. Проведён комплекс противоаварийных работ, который включал в себя процессы по дезинфекции росписи плафона и стен по всему объёму, лепного декора, проводилась одновременно с дезинфекцией деревянных конструкций чердачного перекрытия. Чтобы не дать загрязнению различной природы проникнуть вглубь авторского красочного слоя, они были удалены с поверхности до начала проведения «мокрых» работ. Участки красочного слоя, грозящие осыпанием и обрушением во время производства работ, были укреплены, а также были проработаны бухтящие места штукатурного основания. Выполняли калькирование росписи плафона и фриза для обеспечения возможности точного воссоздания участка в случае его повреждения при проведении работ по протезированию и замене несущих конструкций. Для защиты росписи на всю поверхность была наложена профилактическая заклейка. При производстве работ выявлено наличие неравномерного слоя трудноудаляемой копоти на поверхности росписи плафона и фриза, которые также были удалены. Второй этап реставрационных работ по росписи потолка и стен проводился после демонтажа позднего межэтажного перекрытия в интерьере и замены находящихся в аварийном состоянии несущих конструкций кровли. После удаления защитной профилактической заклейки выполнили общее укрепление грунта и красочного слоя, после чего приступили к удалению поздних записей. Ещё на пробных участках раскрытий можно было увидеть, что на позднем слое записи линии орнамента и цвета фона отличаются от авторских, но в процессе производства работ были обнаружены ещё более существенные детали, скрытые под ремонтным слоем. Орнаменты росписи угловых фрагментов до удаления записи были одинаковыми во всех четырёх углах и в центре имели медальоны с надписью «ВДНХ», цвет фона был красно-коричневым.



(9) Расчистка авторского живописного слоя от поновлений. 2024 год



(10)

Воссоздание люстры. Примерка деталей. 2024 год



(11)

После удаления записи выявлен авторский красочный слой фона бордового цвета и первоначальные надписи «ВСХВ» («Всесоюзная сельскохозяйственная выставка») — в двух углах, расположенных по диагонали друг к другу, а в двух других «1954» (год создания павильона), под цифрой «4» просматривалась цифра «3», предположительно год планируемого завершения строительства павильона, но впоследствии была переписана автором на дату фактического завершения, поэтому раскрытие до нижнего слоя проводить не стали. После удаления поздних записей подвели грунт в местах утрат и выполнили тонировки, нанесли два слоя защитного лака.

Уникальное
Одна из изюминок павильона, украшающих торговый зал, — это люстра. Диаметр её более 3 метров, а высота — около 2,5 метров. Реставраторами было принято решение о необходимости её воссоздания для

восстановления целостности интерьера на 1954 год. Уникальная люстра задумана и изготовлена именно для павильона «Главтабак», она была создана по проекту художника проекта павильона и воссоздана специалистами. Особый торжественный вид ей придаю сверкающие декоративные детали в виде соцветий, листьев и семенных коробочек табака. Специалисты воссоздали её по сохранившимся эскизам и историческим фотографиям, найденным в архивах Москвы. В процессе кропотливого воссоздания были разработаны эскизы деталей, модели в пластилине и глине. В процессе работ вносились многократные изменения в стремлении, опираясь на фотоматериал, максимально приблизить пластику и рисунок к авторскому. Некоторые нюансы растительного орнамента, которые невозможно было рассмотреть по фото, были взяты с живописной отделки и керамики. Для определения количества элементов было проведено моделирование



(12)

(11) Подлинные керамические детали 1-го яруса в процессе реставрации. 2022 год

(12) Подбор цветов террасы в соотношении с цветами керамического декора фасадов. 2024 год

в компьютерных программах для правильного определения количества элементов декора. Перед тиражированием выполнили моделирование сектора люстры в натуральную величину в натуре. На каркас люстры собрали все детали сегмента, включая плафоны. Это дало возможность внести необходимые изменения в детали, в способы их крепления и нюансы сборки. «Отражая» люстру на полу, реставраторы воссоздали по архивным авторским чертежам полицветный террасы с центрическим рисунком, который также составлен из цветков душистого табака. Оттенки цветов решили брать с учётом цвета керамического декора фасадов. Архитекторам было важно сохранить гармонию цвета при таком разнообразии материалов и цветов.

Павильон «Химия»

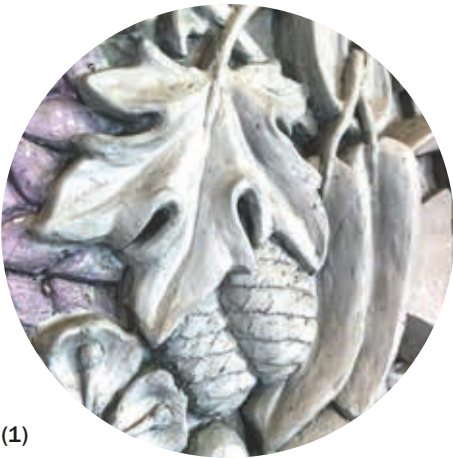
Исторической предпосылкой возникновения павильона «Литва» стало присоединение прибалтийских государств к СССР в 1939 году. На довоенной Выставке все прибалтийские республики были представлены в одном павильоне — сейчас он называется «Физкультура и спорт».

В ходе подготовки к реконструкции ВСХВ в 1950-е годы под единую экспозицию стран Прибалтики планировалось использовать старый павильон Белорусской ССР. Однако, поняв, что восстановительные работы по павильону Белоруссии обойдутся дороже, чем новое строительство, Совет министров СССР разрешил правительствам Латвии, Литвы и Эстонии построить на территории ВСХВ свои павильоны. Существующий павильон, построенный к открытию Выставки 1954 года, — один из пяти павильонов юго-западной части центральной площади с фонтаном «Дружба народов». Образует с двумя павильонами бывших прибалтийских республик единый архитектурный ансамбль.

Архитектура павильона
Архитектура павильона представляет собой пример слияния сталинских и национальных литовских традиций. Исследователи отмечали, что если не обращать внимания на лёгкий налёт советской символики, то этот павильон легко принять за доходный дом в центре Вильнюса или Каунаса. Проектированием здания занимались с начала 1950 года Республиканские архитектурные мастерские (Respublikines Architekturines Dirbtuves) при Управлении по делам архитектуры при Совете министров Литовской ССР. Проектирование осуществлялось в Каунасе (архитекторы А. Комаровский, К. Шешельгис, Я. Кумпис, Ю. Лукашайтис).

Проектные решения корректировались на стадии реализации, строительство было завершено в 1954 году. Здание двухэтажное, с большим и малым портиками. Решение всех четырёх фасадов разное (при этом стилистически единое). Они выполнены просто и изящно. Колонны главного фасада отделаны камнем литовских месторождений и керамикой. Главный вход в павильон оформлен портиком, поддерживаемым высокими пилонами. Оконный проём над входом украшали стёкла, расписанные узорами. Потолок портика разбит на двадцать малых и два больших кессонов. Во фризовой части портика была помещена надпись «LIETUVOS TSR ЛИТОВСКАЯ ССР». Над аттиком изначально располагалась скульптурная группа: колхозник и колхозница, несущие герб Литовской ССР (скульпторы А.Л. Степанян, Ю.П. Колесников). На северном фасаде расположено три окна с пятигранными перемычками. В них располагались цветные витражи. Над окнами сандрики, увенчанные фигурками в форме лошадиных голов. Выше декоративный пояс, в поле аттика расположены чередующиеся пятигранные лепные эмблемы с растительным орнаментом. Западный (задний) фасад раскрепован за счёт небольшого выноса поперечного объёма. Выносной объём декорирован по углам орнаментированными лопатками с полуколоннами. В центре объёма зеркальная лепная рама, у подножия которой размещён пристенный фонтан. Фонтан сложен из каменных (гранитных плит) с гирляндами листьев. В центре его размещена голова быка.

На южном фасаде было устроено деревянное крыльцо, которое словно переносит посетителей в литовскую деревню.



(1)



(2)

(1) Фрагмент модели в глине скульптурной композиции бокового входа. 2018 год

(2) Фрагмент воссозданного витража. 2025 год

(3) Фрагмент декора бокового фасада после реставрации. 2023 год

(4) Фрагмент модели в глине скульптурной композиции главного фасада. 2018 год

(5) Фрагмент воссозданного витража. 2025 год

(6) Керамический барельеф главного фасада после реставрации. 2021 год

(7) Клеймо керамического барельефа. 2024 год

(8) Фрагмент керамического барельефа после раскрытия от закладки. 2017 год

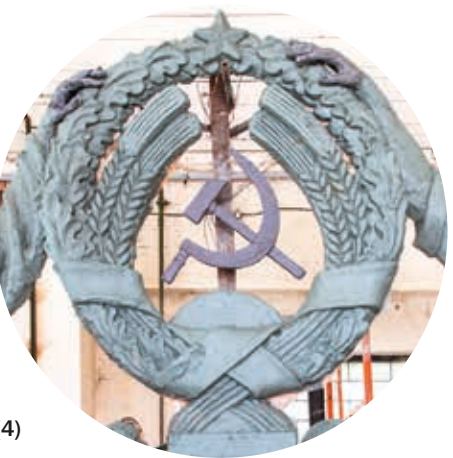


(3)



(6)

Вводный зал по традиции был посвящён революционному прошлому республики. В центре зала стояла скульптура, изображающая Ленина и Сталина (скульпторы П.А. Вайвад, Б.И. Пундзюс), однако перед открытием павильона фигуру Сталина убрали. Три больших окна зала, выходящих на правый торцевой фасад, были украшены цветными витражами с изображениями В. Мицкявичуса-Капсукаса (председателя революционного правительства Литвы в 1918 году), М.И. Мельникайте (партизанки-героя, погибшей в 1943 году) и И.Д. Черняховского (генерала армии, руководившего освобождением Литвы в ВОВ). На стенах зала показаны достижения республики в области промышленности и сельского хозяйства. Также тут предполагалось устройство фонтанов, для чего были запроектированы специальные моторы, но эта задумка не была выполнена. В отделке стен обильно применялись роспись и керамика, широко использовалась живопись. На торцевой стене располагалось большое панно с панорамны-



(4)



(7)

ми видами Вильнюса; внушительные размеры полотна создавали эффект присутствия посетителя в литовской столице.

Бытование
В зале «Животноводство» располагались стенды лучших колхозов и коневодческих ферм, на них были представлены фотографии хозяйств, различные диаграммы, портреты ударников труда. Украшением зала было керамическое цветное панно — «Момент провозглашения Советской власти в Литве» (худ. Л.А. Тамусил, Ф.Ф. Иванаукас). На противоположной стене, над двумя колоннами, размещалось панно, изображающее доярку с коровой, телёнком и бидонами. По сторонам от него были декоративные цветочные композиции. Тема животноводческого хозяйства была представлена и другими фигурами из керамики, которые были укреплены на стене, разделяющей два основных зала. Столбы были увенчаны керамикой растительных мотивов.



(5)



(8)

Весь этот декор и экспонаты сохранились исключительно на фотографиях 1950-х годов. Зал «Растениеводство» посредством диорам, экспонатов и стендов знакомил посетителей с успехами растениеводческих предприятий и колхозов. В нём выделялись 5 масивных люстр в кессонированном потолке. Эти люстры, к сожалению, не сохранились. В четвёртом зале демонстрировались достижения республики в области здравоохранения, науки и культуры. Один из стендов был посвящён народному творчеству. Прямоугольный фонарь для естественного освещения зала был заполнен расписными стёклами.

Для внешней отделки фасадов использован природный камень, керамика, стены покрыты терразитовой штукатуркой. Для декоративной отделки помещений интерьеров использовались морёный дуб, цветное стекло, искусственный мрамор, лепной декор, покрытие



(10)

полов из «терраццо», дубового штучного паркета и метлахской плитки. В 1959-м году приоритет в экспозиции получила демонстрация развития промышленности республики. В павильоне были представлены как новые на тот период отрасли, в том числе приборо- и судостроение, электротехника, так и традиционные. Здесь демонстрировались фрезерные станки и кассовые аппараты, а также универсальный пылесос «Вента». Это чудо техники, снабжённое регулятором силы тяги воздушного потока, можно было использовать не только для чистки ковров, но и для стирки белья, проветривания помещений, увлажнения воздуха, растопки домашних печей и многого другого.

В 1964-м году, в связи с переходом ВДНХ на отраслевой принцип показа, павильон был переоборудован под экспозицию «Химия». Соответственно, национальной атрибутики в павильоне более не предполагалось, всё относящееся к ней было демонтировано. Семь разделов экспозиции: «Вводный», «Строение вещества и наука

о химических процессах», «Неорганическая химия», «Электрохимия», «Элементоорганическая химия», «Нефтехимия» и «Высокомолекулярные соединения» комплексно демонстрировали новейшие достижения советских учёных.

Производство работ

В процессе работ по сохранению реставраторы выявили и раскрыли декор, долгие годы скрытый от глаз посетителей, воссоздали утраченные витражи.

В начале 1960-х при перепрофилировании павильона под экспозицию «Химия» были сохранены два великолепных керамических барельефа главного фасада с изображением тружеников села, их заложили кирпичом, сохранив для будущих поколений. Реставраторы полностью раскрыли от закладки керамические барельефы. Их состояние оценивалось как удовлетворительное, а все ответственные сложные детали и фрагменты имели хорошую сохранность. Химиками-технологами и специалистами по рестав-

рации керамических изделий была составлена методика реставрации с учётом всех особенностей и нюансов именно данных барельефов. В процессе работ были составлены картограммы, которые фиксировали все дефекты, которые специалистам предстояло либо законсервировать, либо докомпоновывать. Реставрация барельефов была выполнена в полном объёме. Незначительные сколы, трещины и утраты были докомпонованы. Клеймо, оставленное в 1950-х годах авторами барельефа, сохранилось сбоку на одном из них.

Основное украшение павильона — скульптурная композиция «Рабочий и колхозница с гербом Литовской ССР» А.Л. Степаняна и Ю.П. Колесникова, украшавшая главный фасад, была утрачена в 1960-х годах. Для её воссоздания реставраторы изучили исторические фото и архивные документы, сохранившиеся в архивах ВДНХ и Москвы. Согласно методике для проработки пропорций, основных деталей и соотношения фигур между собой был



(11)

- (10) Потолок Вводного зала. Воссозданные по архивным данным люстры. 2025 год
- (11) Предварительная сборка скульптурной композиции главного фасада в мастерской. 2022 год
- (12) Фрагмент воссозданного витража. 2025 год



(12)

прямая речь

Пилипенко Елена Игоревна,
главный архитектор по реставрации павильона «Химия» (бывший Литовской ССР):

«Работа на памятнике — это каждый раз как экспедиция в прошлое. На объекте было достаточно много утрат, которые были определены по историческим фотографиям. К сожалению, не всё возможно и целесообразно воссоздавать, так как нет достаточного количества проверенной информации. Но то, что нам удалось, а именно воссоздание скульптурной композиции на фасаде здания и воссоздание витражей по историческим чертежам и фотографиям, на мой взгляд, является нуминозным событием — мы сделали мост из прошлого в настоящее и передали сохранённое наследие в будущее».

прямая речь

Липатова Татьяна,
руководитель коллектива художников-вitraжистов павильона «Химия»
(бывший Литовской ССР):

«Воссоздание витражей шестого павильона ВДНХ было для нас очень интересным с профессиональной точки зрения, ведь это монументальные произведения. Информация о них есть во многих альбомах по искусству, поэтому работа над данным проектом потребовала от всех нас знания своего дела, максимальной концентрации внимания и ответственности. В одном проекте нужно было реализовать накопленный нами опыт во всех отраслях витражного искусства и росписи по стеклу. Плюс сложнейшая сборка витража в свинцовой протяжке, как это было сделано в 1950-е годы.

Речь шла об историческом воссоздании этих витражей. Мы ориентировались на сохранившиеся фотографии — их много, и они хорошего качества, можно было повторить графику вплоть до мельчайших деталей, но снимки были чёрно-белые. В Госфильмофонде нам посчастливилось найти десятисекундную цветную запись видеохроники, и стало ясно, насколько эти витражи были красочными. В росписи по стеклу используется несколько техник, предстояло понять, как это было сделано тогда. И сам процесс технологически сложный, многослойный и многообжиговый. Художники проделали колоссальную работу, портретное сходство героев — Мельникайте, Черняховского и Капсукаса — им удалось передать максимально точно.

Для меня как руководителя проекта очень важным было отношение к работе всей нашей команды. Проект потребовал много сил и времени, но мы вдохновлялись тем, что на ВДНХ — одном из знаковых мест столицы — возрождаем витражи, которые увидят сотни тысяч людей — москвичей и гостей города».



(13)



(14)

(13) Фрагмент
главного фасада после
завершения работ.
2025 год

(14) Фрагмент
воссозданного витража.
2025 год



(15)

выполнен эскиз в масштабе 1:10. Только после отработки поставленных задач в этом масштабе скульпторы приступили к выполнению модели в мягком материале в натуральную величину. После отливки в бетоне и сборки скульптурная композиция заняла своё историческое место, завершив композицию, задуманную архитектором в 1954 году. Воссоздано двухцветное terraццо с геометрическим орнаментальным национальным литовским рисунком. При воссоздании специалисты использовали архивные авторские чертежи 1954 года и исторические фотографии. Ещё одна утрата, являвшаяся неотъемлемой частью облика павильона, — декоративный барельеф «Бык», украшавший фонтан заднего фасада павильона. К сожалению, в архивах сохранились только чертежи, фотографии не обнаружены. Но в процессе реставрации павильона было установлено авторство — это оказалась работа скульптора Гедиминаса Йокубониса. Эти данные помогли правильно

прочитать рабочий чертёж 1954 года. Реставраторы внимательно изучили работы скульптора, манеру и характер пластики, авторскую стилистику. При воссоздании барельефа скульпторы за основу приняли результаты этого анализа. Интерьеры павильона утратили большинство своих декоративных деталей в 1960-е годы. Самая большая потеря — полихромные витражи вводного зала. Высота каждого около 5 метров, ширина 2 метра. Специалистам потребовался не один год, чтобы собрать максимально возможные и необходимые для их воссоздания материалы. За основу были взяты исторические фотографии, а также кадры документального фильма, запись которого была обнаружена в Российском государственном архиве кинофотодокументов в Красногорске. На основании этих данных были разработаны эскизы, картоны, подобраны цвета стёкол и характер росписи. Большинство деталей витражей были изначально прозрачными и художественно окра-



(16)

(15) Фрагмент
главного фасада
после завершения работ.
Оформление и фрамуга
главного входа.
2025 год

(16) Фрагмент
витража перед сборкой.
2024 год

шивались вручную. Данные витражи воссозданы в той же технике, в которой они были выполнены к открытию павильона в 1954 году, — паяный витраж с обжиговой росписью. Рисунок витража достигнут сочетанием разноцветных стёкол с росписью собранных в свинцовую «Н»-образную протяжку. Для получения желаемого рисунка некоторые стёкла необходимо было обжигать после нанесения витражных красок до 10 раз. На центральном витраже изображена отважная партизанка Марите Мельникайте — героиня партизанского движения в Литве и Белоруссии в Великую Отечественную войну. На правом витраже изображён генерал армии Иван Черняховский. В Великую Отечественную войну войска под его командованием участвовали в Курской битве, в Киевской, Белорусской, Вильнюсской и других операциях. А на витраже слева — Винцас Мицкявичюс-Капсукас — революционер, публицист, литературный критик и политический деятель.

Павильон «Центросоюз»

Здание павильона расположено в северо-восточной стороне ВДНХ на Липовой аллее параллельно центральной оси выставки. Экспозиция павильона 1950-х годов должна была отражать роль потребительской кооперации в экономике страны.

Описание

Местоположением на данном участке павильон «Центросоюз» как бы открывал собой раздел выставки «Новое в деревне». Экстерьер здания представляет собой трёхчастный объём, где читается стилистика одновременно древнерусской крепости и храма, а также Ярославского или Казанского вокзалов. В декоре используются нарядные кокошники с огромными фантастическими листьями и ягодами — то ли малина, то ли ананас, скорее всего, собирательный образ райского плода. Вертикальные длинные окна по бокам двери и над ней закрыты металлическими литыми решётками. Здание венчает башня с золочёным шпилем, несущим изображение серпа и молота в венке из колосьев.

Пилоны главного входа украшают скульптуры рабочего и колхозницы (молодой механизатор с разводным ключом и девушка с пушистым снопом), образуя единую композицию, иллюстрирующую нерушимый союз рабочего класса с колхозным крестьянством (скульптор В.П. Циммерман). Экспозиция павильона 1950-х годов основывалась на пропаганде кооперативных объединений как механизма развития советской экономики. Она демонстрировала значение потребительской кооперации, осуществления и развития товарной связи между городом и селом на примере наиболее успешных организаций со всего Советского Союза.

Через центральный вход посетители попадали в аванзал павильона, стены которого были украшены гипсовым орнаментом. На торцевой стене размещался государственный герб Союза ССР в обрамлении флагов 16 союзных республик. Экспонаты павильона, наглядно иллюстрирующие общий стремительный рост советской потребительской кооперации, располагались в трёх демонстрационных залах. Входная часть, украшенная большим витражом и двумя полуколоннами с узорами в виде резьбы, вносила разнообразие в монументальную архитектуру.

Экспозиция

Фасад начала 1960-х годов претерпел изменения: в этот период декоративные элементы, ранее акцентированные терракотовым цветом «под керамику» и колонны центрального входа покрашены в белый цвет. С фасадов исчезает лепнина — гирлянды над главным входом, картуш. Вместо него появились буквы в технике «барельеф» «АТОМНАЯ ЭНЕРГИЯ В МИРНЫХ ЦЕЛЯХ».

В 1959 году тематика павильона была полностью изменена: потребительская кооперация переместилась в павильон № 60, а на её место — часть экспозиции павильона № 62 «Атомная энергия в мирных целях». В 1964 году изменилась надпись на главном фасаде. Большие буквы «МЕХАНИЗАЦИЯ ЭЛЕКТРОФИКАЦИЯ СЕЛЬСКОГО ХОЗЯЙСТВА» были выполнены в технике «горельеф». Экспозиция павильона отражала вопросы внедрения механизации при сельскохозяйственных работах. С 1965 года павильон был снова переименован и носил название «Лёгкая промышленность» вплоть до 1992 года. Экспозиция знакомила посетителей с особенностями функционирования, методами, предприятиями



(1)



(2)

(1) Общий вид главного фасада. Фото из Архива ВДНХ 1954 года

(2) Общий вид главного фасада. 2025 год

(3) Фото из Архива ВДНХ 1954 года

(4–7) Фрагменты оформления до начала работ. 2018 год

(8) Реставрация декора колонны главного фасада



(3)



(4)



(5)



(6)



(7)



(8)

и достижениями в лёгкой промышленности Советского Союза. Экспозиция была упразднена в 1992 году. В 1990-х — начале 2000-х годов павильон находился в неудовлетворительном состоянии, его облик был сильно видоизменён. Задний фасад был закрыт эллинговым выставочным залом, возведённым в 1993 году. Интерьер павильона был значительно переделан, устроен второй этаж, сделана пристройка к дворовому фасаду. Здание эксплуатировалось для торговли.

Производство работ

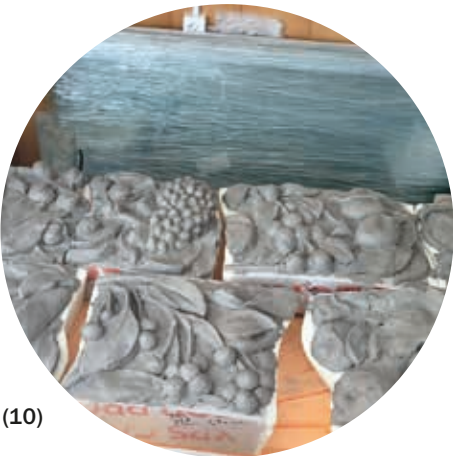
В 2022–2024 годах в павильоне был проведён полный комплекс работ по реставрации фасадов и интерьеров здания. Главной целью являлось возвращение объекту его облика 1954 года, в том числе с сохранением первоначальной выставочной функции. Фасады павильона отделаны декоративной каменной штукатуркой — терразит. Фрагментарно подлинное terrace удалось сохранить и от-

реставрировать с докомпоновками утраченных фрагментов, но большая часть находилась в аварийном состоянии и требовала замены. Уже в 1960-е годы большое количество лепного декора фасада было утрачено, но сохранившиеся фотоматериалы и авторские чертежи позволили воссоздать весь утраченный декор фасадов. Воссозданы: картуш, два барельефа и гирлянды, украшающие главный и боковые фасады. Для их воссоздания были выполнены эскизы в масштабе 1:10 и модели в натуральную величину в глине и пластилине. Две бетонные скульптуры «Колхозница со снопом» и «Рабочий с разводным ключом» сохранились с незначительными утратами. Для реставрации их демонтировали и вывезли в специализированные мастерские. Они были расчищены от многочисленных красочных слоёв, трещины и сколы были докомпонованы. Поверхность была обработана от биопоражений и укреплена. После завершения работ они были возвращены на историческое место.

Ещё одним украшением павильона являются два керамических фонтана в виде ажурных шаров. Долгое время они были закрыты от глаз посетителей фанерными кожухами. На момент начала реставрационных работ один из них был утрачен. Специалисты воссоздали его, взяв за основу второй сохранившийся фонтан. Все детали были внимательно скопированы с учётом пластики и цветового решения глазури. Чаши фонтанов сохранились, но полностью утратили облицовку дна. В процессе работ было выявлено, что дно было выложено метлахской плиткой, удалось полностью восстановить его геометрический рисунок. Фасад павильона венчает шпиль с художественным металлическим декором. В процессе работ весь художественный металл отреставрирован и возвращён на историческое место, восстановлено покрытие шпиля сульфидным золотом. Золочение выполнялось по подготовленной поверхности на лак мордан (специальный клей-лак на масляной основе).



(9)



(10)



(11)



(12)



(13)



(14)

(9–10) Воссоздание керамического фонтана. Модели деталей в пластилине. 2024 год

(11) Воссоздание картуша. Модель в глине 1:1. 2023 год

(12) Воссоздание утраченного декора интерьера. Модель в глине 1:1. 2023 год

(13) Воссоздание картуша. Эскизы. 2023 год

(14) Расчистка венчающего карниза от красочных слоёв. 2022 год

Справа
Деталь керамического фонтана до реставрации. 2022 год

В 1950-х годах при строительстве павильона авторы применили уникальное для Выставки решение: вся пластика стен и потолка была выполнена фальш-стенами. Все капитальные стены павильона в объёме трёх выставочных залов были зашиты фанерой, на которой и располагался декор. При демонтаже поздних перекрытий и перегородок, к сожалению, было выявлено, что все фальш-стены 1950-х годов утрачены. Но при выполнении работ по фундаментам и полу первого этажа часть модульного декора карнизов была найдена в строительном мусоре.

Именно эти фрагменты были взяты за основу при воссоздании декора выставочных залов. Сложная геометрия фальш-стен с пилястрами и нишами полностью, с деталями, отражена в исполнительных чертежах 1950-х годов и сохранилась в полном объёме в архивах ВДНХ. Именно на основании этих данных были разработаны новые чертежи. Вводный зал павильона визуально сохранил исторический декор стен и потолка с незначительными утратами. В процессе работ, при анализе исторических фото и существующего декора реставраторы выявили, что лепные детали обрамлений входов в залы перепутаны местами. Специа-

листы решили, что это произошло при ремонтных работах. Точное время их проведения установить не удалось, данные в архивах отсутствуют. В результате работ реставраторы вернули все детали на свои первоначальные места. Для максимального возвращения исторического облика выставочным залам павильона реставраторы воссоздали уникальные люстры. Это позволили сделать исторические фото и чертежи, сохранившиеся в архиве Выставки. Воссоздан исторический наборный паркет «ёлочка» и полихромное терраццо в Вводном зале.



прямая речь

Романова Наталья Вячеславовна, инженер технического надзора ВДНХ павильона «Центросоюз»:

«Павильон “Центросоюз” имеет богатый внутренний декор, включающий многообразное количество деталей и элементов. Особое внимание в процессе работ потребовалось уделить реставрации потолка центрального зала, он был воссоздан по найденным при разборке мусора фрагментам и немногим сохранившимся фото. В залах были воссозданы паркетные полы с высокими фигурными лепными плинтусами, повторяющими сложную геометрию стен. Изготовление угловых деталей плинтусов и их установка на место оказались непростой задачей для выполнения. Благодаря необычному подбору цветов, интересным получился солнечный узор напольного покрытия терраццо в вестибюле павильона. Фасад строения не уступает по сложности внутреннему убранству интерьеров. Четырёхъярусная башня и позолоченный шпиль в процессе реставрации были скрыты лесами сложной конфигурации, подняться на них было ежедневным испытанием для реставраторов. Добраться до верхушки шпиля удавалось не каждый раз, в ветреную, дождливую погоду работа на лесах была небезопасной. Несмотря на возникавшие сложности, работа по реставрации павильона “Центросоюз” была творческой и проводилась с привлечением высококлассных специалистов. Обмен опытом и личными успехами был полезным для профессионального роста и будет использоваться в дальнейшем».

Павильон «Советская печать»

История существования павильона «Карело-Финская ССР» берёт своё начало после образования одноименной республики в составе СССР в 1940 году. Из-за изменившегося статуса Карело-Финской ССР в зале республик Главного павильона была установлена повествующая о ней диорама. Кроме того, республике было необходимо предоставить отдельный павильон. Выбор пал на павильон «Арктика», передающий характер северного климата республики. Высокий, стройный павильон в стиле архитектуры 1930-х годов имел слишком смелый внешний облик и выпал из архитектурного историзма того времени. Планы по сооружению отдельного павильона для Карелии не были реализованы тогда из-за начавшейся войны.

Следуя новой концепции Выставки в годы послевоенного возрождения СССР, для павильона Карело-Финской ССР было решено выстроить новое каменное здание на площади Колхозов. Местом его размещения был выбран участок к юго-востоку от павильона Узбекской ССР (совр. № 66), между ним и шестигранным павильоном «Сибирь» (позднее — «Угольная промышленность», совр. № 68), по

генплану 1939 года бывший частью парадной главной аллеи, ведущей от Главного входа (совр. Северный). На архитектурно-художественном совете Выставки было представлено 22 варианта проекта нового павильона. Наиболее приемлемым был признан вариант с портиком, созданный молодым архитектором проектного бюро Стройтреста № 27 Ф.И. Рехмуковым. Однако и ему, согласно замечаниям Совмина союзной республики, требовалась доработка. Проектное предложение «обогащения» внешнего облика павильона выполнил архитектор А.Я. Резниченко. Задачей авторов проекта было создание ансамбля, способного не только визуально передать образ северной республики, но и быть функционально приспособленным под экспозиции, включавшие элементы народного искусства, достижения в области сельского хозяйства и основных отраслей промышленности. Павильон представляет собой прямоугольное в плане одноэтажное с антресолью здание с двускатной крышей, со свесами на крупных кронштейнах и с 6-колонным портиком с фронтоном на главном фасаде. Художественный принцип здания павильона отсылает к образу крестьянского жилища карел (2). Эти

дома, имеющие строгий и лаконичный вид, отличаются использованием декоративных элементов. Деревянный резной фронтон из лиственницы является главным композиционным элементом здания. Скульптурные группы работы Льва Кардашова символизируют главные отрасли экономики республики — лесную промышленность, земледелие, животноводство и рыболовство, а также механизацию и электрификацию этих отраслей.

Любовью к природе края, к зодчеству его народа проникнуты и деревянная резьба входного портала с дверью автора Н.И. Чижова, и фронтоны боковых крылец, и скульптурные украшения по углам фронтона — «акротерии», и каждая деталь архитектурного убранства павильона. Здание венчал картуш с позолоченным бронзовым гербом республики. Его демонтировали, когда 16 июля 1956 был принят закон «О внесении изменений в статьи 13 и 22 Конституции (Основного закона) СССР», согласно которому КФССР была официально понижена в статусе до АССР и возвращена в состав РСФСР с наименованием Карельская АССР. Согласно новому статусу республике уже не был положен отдельный павильон на Главной



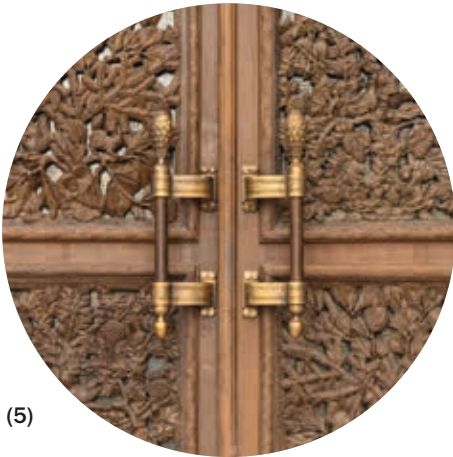
(1)



(3)



(4)



(5)



(6)



(2)

выставке страны. В 1957 году под эгидой Академии наук СССР в здании был открыт павильон «Наука». Тогда же был выполнен и смонтирован сохранившийся деревянный акротерий. К моменту реставрации деревянные архитектурные элементы фасадов, подвергавшиеся атмосферному воздействию за 70 лет своего существования, имели многочисленные поражения, утраты и деструкции по орнаменту резьбы. Часть деталей реставрировалась по месту, например, сам фронтон реставрировался с лесов. Деревянные скульптуры, акротерии и картуш были демонтированы и вывезены в мастерские. В них можно было проводить реставрационные работы с соблюдением температурно-влажностного режима и особой тщательностью. В процессе работ были проведены дополнительные исследования дерева и его состояния. Несколько раз собирались научно-методические советы, на которых были приняты решения и уточнения по методике работ. Так, опираясь на опыт работы специалистов по реставрации памятников деревянного зодчества острова Кижи, посчитали целесообразным не использовать докомпоновки с применением двухкомпонентного клея и опилок. Такие докомпоновки провоцируют образование волосных трещин, которые задерживают в дереве дополнительную влагу, что в дальнейшем привело бы к утрате предмета охраны. Дерево — живой материал, и большие трещины решено было оставить в неизменном виде для того, чтобы была возможность температурно-влажностного расширения материала, его проветривания и высыхания. Часть трещин была зареена и проклеена

прямая речь

Полянский Михаил Сергеевич, руководитель коллектива реставраторов деревянного декора

«Бесценный опыт наша команда реставраторов получила при выполнении работ по деревянной скульптуре. Мы внимательно изучили их, составили подробные картограммы работ, дефектные ведомости, что стало основой нашей работы для принятия методически верных решений. Интересно и продуктивно проходила работа в команде с приглашённым независимым специалистом по реставрации деревянной архитектуры Виталием Александровичем Скопиным. Совместно были приняты важные решения для сохранности и дальнейшей «жизни» скульптуры под воздействием атмосферных осадков и ультрафиолета. Мы провели бережную расчистку декора и сложную работу по зареиванию и протезированию дефектов. Наша команда благодарна за доверие и возможность такой уникальной работы».

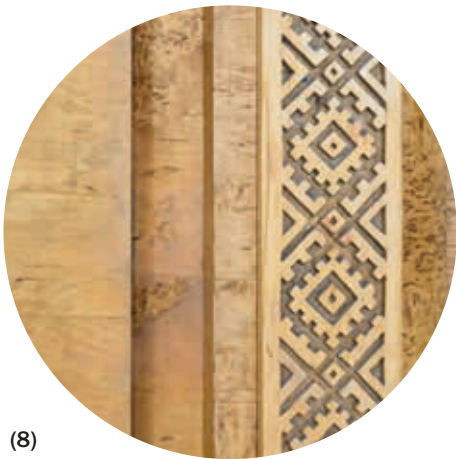
- (1) Фрагмент главного фасада. Деревянный фронтон после завершения работ. 2025 год
- (3) Деревянный резной декор. 2025 год
- (4) Деревянный резной акротерий главного фасада. 2025 год
- (5) Фрагмент деревянного резного декора парадной двери. 2025 год
- (6) Деревянный герб Академии наук СССР. 2025 год

(7) Воссоздание барельефа вводного зала. Модель в глине
(8) Деревянное обрамление портала вводного зала

(9–10) Воссозданные барельефы вводного зала. 2025 год
(11–12) Воссозданный декор потолка и люстра. 2025 год



(7)



(8)



(9)



(10)



(11)



(12)

специальными клеями, которые сертифицированы для реставрационных работ по дереву. Вставки выполнялись из фрагментов древесины, которые индивидуально подбирались под каждый участок с учётом направления волокон древесины. Наибольшую сложность представляли работы по реставрации деревянной круглой скульптуры. После пробных расчисток позднего лакокрасочного покрытия стало понятно, что оно глубоко проникло в дерево. Необходимо было сохранить авторскую пластику рук, лица, складок на одежде, а при зачистке эти детали могли сильно пострадать. Поверхность выступающих элементов имела большую выветренность и деstrukцию. Основная сложность заключалась в том, чтобы, с одной стороны, убрать лакокрас-

сочные покрытия, а с другой — не повредить древесину, которая под воздействием ультрафиолета потеряла свою прочность. Было принято решение оставить часть въевшегося в древесину лака, нанести защитный состав, а затем тонировать специальными маслами, выравнивающими общий фон. Ещё одним художественным принципом национального зодчества карел был принцип окраски дома — выделение цветом отдельных деталей, усиливающих контрастность и силуэтность их восприятия. Так, белые плоскости фасадов павильона контрастируют с ярким «красным» цветом цоколя, как мотив народной карельской вышивки. Сочетание двух цветов символизирует красный узор по белому холсту.

Облицовка колонн красным гранитом имитирует природный материал Карелии — малиновый кварцит (или Шокшинский порфир — по названию Шокшинского месторождения Карелии, известного с XVIII века) за счёт однотонности и тёмно-малинового цвета камня. Первоначальный материал и «красный» цвет цоколя фасада удалось точно установить по результатам дополнительных химико-технологических исследований, проведённых в процессе работ по расчистке поверхности фасадов. Лицевая поверхность цокольной части, выполненная из терразитовой штукатурки, была скрыта под многочисленными поздними слоями краски. Облицовка колонн портика из гранитных плит из-за нарушения целостности крепления, выпучиваний



(13)



(14)



(15)



(16)



(17)



(18)

(13–14) Круглая деревянная скульптура фронтона после реставрации. 2025 год
(15) Фрагмент бокового фасада. 2025 год
(16) Реставрация деревянной скульптуры в мастерской

(17) Фрагмент деревянной скульптуры до начала работ. 2024 год
(18) Воссозданный барельеф вводного зала. 2025 год

и нарушения геометрии блоков была бережно демонтирована. Реставрация утрат (сколов, трещин и ремонтных вставок) выполнялась методом мастиковки двухкомпонентным составом с тонировкой колеровочной пастой. За счёт добавления в докомпоновочный состав наполнителя из гранитной крошки, обнаруженной в забутовке при демонтаже плит, был получен визуально близкий к историческому состав. Интерьеры здания во многом утратили свою первоначальную декоративную отделку, очень сложную и, подобно фасадам, представляющую собой яркий пример синтеза искусств. Залы были декорированы резьбой по дереву. Красочно оформленные стенды, большие декоративные полотенца, украшенные национальной вышив-

кой, отделка стендовых постаментов карельской берёзой и изобилие натуральных экспонатов придавали залам нарядный вид. Из центрального «Вводного» зала начинался круговой обход по остальным залам: «Земледелие», «Животноводство», «Рыбная промышленность и звероводство». Проектом реставрации павильона не предполагалось восстановление декоративной отделки залов деревянной резьбой. В центральном зале сохранился и был отреставрирован деревянный портал, оформленный резьбой по национальным мотивам, из шпона карельской берёзы. Сохранившийся лепной декор также отреставрирован. В ходе производства работ в вестибюле при вскрытии полов были

обнаружены фрагменты аутентичной метлахской плитки. Эти участки пола были отреставрированы. Также были воссозданы утраченные фрагменты и рисунок раскладки плиток. При расчистке штукатурного слоя над дверными проёмами были обнаружены участки аутентичного лепного декора в виде снежинок, а на стенах — следы креплений гипсовых барельефов. В центральном зале по историческим проектным материалам воссоздан точный лепной декор в виде большой снежинки, также по иконографическим материалам были воссозданы и вернулись на историческое место четыре гипсовых сюжетных многофигурных барельефа.

Григорий Валерьевич Мудров, почётный реставратор города Москвы
Вопросы задавал Филипп Смирнов

Реставрируя, создай



Реставрация — это «любое вмешательство, направленное на сохранение, передачу будущим поколениям и облегчение понимания произведений, представляющих исторический, художественный и экологический интерес, без стирания следов времени. Реставрация основана на уважении к древним материалам и подлинным документам, представленным в этих работах, и, более того, является актом невербальной критической интерпретации, выраженной в конкретном произведении. В частности, это критическая гипотеза и предположение, которые всегда можно изменить, не нарушая необратимо оригинал. (Джованни Карбонара, «Что такое реставрация? Девять исследователей в сравнении» (под ред. Б. Паоло Торселло), Венеция, Марсилио, 2005).



Дом Лобанова-Ростовского (Мясницкая ул., д. 43, стр. 1). Пилястровый зал до реставрации. Фото 2003 года



Дом Лобанова-Ростовского. Пилястровый зал после реставрации. Фото 2011 года

В современном мире распространено убеждение, что профессия архитектора построена на сегодняшнем авторском высказывании. В художественной среде даже часто говорят: не можешь стать продаваемым художником, иди в искусствоведы или преподаватели... Как убедить молодого специалиста, что в области реставрации есть место высказыванию первого плана и эта работа — не вторична и не для неудачников?

Г.В. М.: Так сложилось, что я вернулся в МАРХИ после очень долгого перерыва. В 2003 году я оттуда ушёл, отработав 15 лет на своей родной кафедре. И вот четыре года назад меня пригласили (после смерти Татьяны Каменевой) читать основной курс лекций и вести дипломников-реставраторов. Я поделил свои «рассказы» на два семестра. В первом из них я как раз повествую о том, что такое профессия реставратора. Причём говорю в первую очередь об аргументах не «за», а «против», чтобы в какой-то степени попытаться даже отговорить колеблющихся. Я убеждён, что в реставрации должны работать (и просто присутствовать) люди, которые не имеют иных убеждений, кроме, так сказать, «реставрационного видения мира». Уговаривать, на мой взгляд, неблагодарная задача... Популяризация науки в целом и реставрации в частности (такая, как мы её понимаем) должна строиться на том, что в обществе сформировалась определённая ментальность, совокупные представления о ценностях. И в моём понимании в основе деятельности архитектора-реставратора лежит реставрационная ментальность — особый способ мышления, предполагающий творческую основу профессии. Это ведь очень творческая профессия. Да, она построена на сумме технологий и на сумме знаний, которые человек не получает в высшем учебном заведении, а которые можно получить только с опытом работы в реставрации.

Нет ли в этом противоречия? Приходит к вам студент, лишённый какого-то опыта априори, так как негде ему было его взять, а вы ему — надо поработать с наше и тогда...

Г.В. М.: Мы одна из немногих стран, в которых готовят реставраторов со студенческой скамьи. Это ошибка. В большинстве реставрационных школ уверены, что в эту профессию должен прийти опытный архитектор. Опытный, квалифицированный и уже понявший, что это его, как говорится. Но есть и другая

сторона — дух творчества. Его я и пытаюсь раскрыть перед студентом. И это отсылает к вашему первому вопросу: реставрация — это наисложнейший творческий труд, пожалуй, превосходящий задачи, стоящие перед просто архитектором... Недавно умерший, к сожалению, Джованни Карбонара (замечательный и, наверное, один из лучших теоретиков реставрации) один из своих важнейших трудов написал в начале семидесятых годов прошлого века. Он назывался «Реинтеграция образа». Одна из мыслей этого опуса состоит в том, что в результате реставрации памятник всё равно не возвращается к какому-то своему историческому состоянию.

Отреставрированный объект — всегда некий «синтез» его исторических реинкарнаций, сумма образов и, в итоге, совершенно новый образ. Особенно это касается сложных, многослойных памятников, на которых есть та самая великолепная патина истории, которая и делает нашу профессию творческой. Какой слой сохранить, какой представить во фрагментах, какой считать основным? Если это противоречащие друг другу состояния памятника (а чаще всего так и бывает), например, в нём присутствует одновременно допетровская и регулярная европейская архитектура, — так поди ты их соедини... Это разное мышление, это разная тектоника, это разное отношение к симметрии и асимметрии. Это игры объёмов, соотношений, пропорций и так далее, и так далее. И ты должен, по сути дела, в этом новом произведении, как реставратор, отобразить жизнь, прожитую памятником.

Более творческой задачи нет.

Не кажется ли вам, что при этих словах о сложности задачи легко потеряться, смутиться — кому это надо, смогу ли я?

Г.В. М.: В основе реставрационной ментальности лежит ещё краеугольным камнем осознание колоссальной гуманистической составляющей труда реставратора. Общество не может обойтись без культурного наследия. Оно строит своё будущее всегда на базе того, что создали предшественники. И ты тем самым как бы вступаешь в роль вот этого аналитика и синтезатора. От которого (и в результате созидательного труда которого) зависит, как общество будет воспринимать и читать своё прошлое.

Ход вашей мысли понятен, но всё-таки мы все сталкиваемся с общественным предубеждением, которое маргинализирует наследие (иногда даже отрицает), всегда говорит о комфорте и прогрессе и записывает только вчера ещё нужное и престижное в «ретро», как только выйдет новая модель какого-нибудь гаджета или как только построят какой-нибудь зеркальный небоскрёб с садом на крыше...

Г.В. М.: Для развёрнутого ответа можно обратиться к какому-нибудь учебнику по неоконсерватизму. Почти все сегодня уверены, что консерваторы — это страшные люди, которые стремятся вернуть рабство, феодальные общественные отношения, а иногда и первобытно-общинный строй с подсечно-огневым земледелием. Это не так. Консервативное мышление по сравнению с релятивистским, например, подразумевает, что присутствие в нашей жизни даже не элементов, а основы, заданной прошлым, должно быть обязательно, что оно единственное средство для поступательного движения к будущему. Невозможно всё создавать с чистого листа. Но к этому пониманию человек приходит далеко не сразу. И это тоже нормально. Поэтому-то я больше стараюсь отговаривать, чем агитировать.

Я очень люблю потомственных реставраторов. Ведь это, как правило, мальчики и девочки, которые видят, как тяжело жизнь даётся их родителям, но в то же время насколько реставратор — славная профессия. Молодой организм всегда отрицает ценность тех, кто символизирует для него прошлое, и их идеи, и их творчество, и всё остальное. В 1983 году, когда я только пришёл работать в «Спецпроектреставрацию», мы, молодыми архитекторами, ездили смотреть чечулинский Белый дом, потому что для нас это было воплощение кошмара в архитектуре, в профессии...



Павильон «Металлургия» (б. Казахской ССР) на ВДНХ. Общий вид после реставрации. Фото 2024 года

Павильон «Металлургия» (б. Казахской ССР) на ВДНХ. Главный зал после реставрации. Фото 2021 года

Павильон «Металлургия» (б. Казахской ССР) на ВДНХ. Монтаж несущего каркаса светового купола. Фото 2018 года



Наверное, это нормально. Традиционный конфликт отцов и детей. Каков выход?

Г.В. М.: Рано или поздно мы все начинаем задумываться о двух вещах. Первое — что останется после нас?

И нам, естественно, хотелось бы, чтобы к тому, что останется после нас, относились так же, как мы к достижениям своих предков. То есть идея преемственности поколений материализованная — это, конечно, культурное наследие, вне всяких сомнений.

А второе — что иного «фундамента» изобрести невозможно. То есть с чистого листа создавать всё: культуру, науку, спорт, систему образования, да что угодно, — нереально, невозможно. Каждый раз изобретение велосипеда. И каждый раз мы будем патентовать тот же велосипед, который был изобретён 200 лет тому назад?

Это приходит с мироощущением. Со сменой вкусов, со сменой предпочтений, да с неким спокойствием, да и с уверенностью. Когда ты перестаёшь суетиться, ты начинаешь жить на будущее средствами осознанного прошлого.

Вернёмся к студентам. Ваш метод: сначала вы производите, условно говоря, «шок-контент» и им пытаетесь отсеять...

Г.В. М.: Я последовательно довожу до них мысль, что при определённом мышлении и подходах реставрация — это скучная научно-обоснованная разновидность ремонта с огромным количеством обременений, табу и ограничений.

После отсева как работать с оставшимися?

Г.В. М.: Чтобы вовлечь их в профессию? (**Пауза**). Первое: пригласить их на два-три своих объекта и загадать им загадки. «Вот это что? Объясните. А вот это что? А почему здесь так? А тут вот так?» Необходимо запустить их аналитические механизмы.

Согласен, своеобразно, но иначе никак.

Во всём мире им предложили бы «сделать проект». Проектное мышление — самая бесполезная для реставрации форма организации мыслительного и творческого процесса.

Вы понимаете значение словосочетания «критическое мышление», да?

Критический разум вовсе не значит, что всё человек ругает, всё никуда не годится. Критический разум подразумевает всегда некое сомнение. Не семь раз отмерь, а двадцать семь раз отмерь, а потом один раз отрежь. Сомнения в своей правоте. Стремление и осознание, что твой труд должен быть прежде всего оправдан. И коллегиально, на общественном уровне, в первую очередь. Необходимо его в студенте пробуждать, этот разум.

И ещё одно качество необходимо как-то вызвать (или дать этот навык) — внутреннее стремление к сопоставлению. Реставратор должен всегда сопоставлять разные части одного и того же объекта и этот объект с аналогичными. В лист сопоставления попадают и реставрационные решения своих коллег прошлого, и современные, чем они чреваты, куда направлен вектор развития, какие есть тенденции сегодня...

Если говорить про 1950-е — 1960-е, да даже про начало 1970-х годов, мы видим тенденцию целостной реставрации. Всё снесём, выделим наиболее древнее ядро и бросим все силы... Затем сложилась всё-таки (благодаря Г.М. Штендеру и другим замечательным реставраторам) позитивная оценка фрагментарной реставрации, когда в результате сохранения на памятнике будут представлены основные, позитивные строительные этапы, а какому-то из них может быть отдано предпочтение.

А сейчас всё чаще мы видим так называемую реставрацию расчисток, которые просто снимают, но не дополняют, снимают деструктивные слои, показывают, что за этим было... И всё, этим мы сейчас ограничиваемся: только увидеть, что есть... Реставрация расчисток заставляет зрителя включить мозг и даёт ему опыт разглядывания подобного рода объектов. То есть в зрителе видят не тупого как бы и обязательно восхищающегося, конечно, персонажа, а его в эту игру, в этот контент включают и заставляют весь свой опыт предыдущих поездок и наблюдений мобилизовать...

Но послушайте, зритель может и не знать, не быть просвещённым. Он зачастую не наблюдателен, не обязательно восхищается, а может ходить на экскурсии лишь потому, что «модно» или некуда деть время...

Г.В. М.: В классическом музееведении то, в чём нуждается зритель, называлось посредничество. Сегодня предпочтут более узкое слово «интерпретация». Опыт показывает, что объекты (особенно сложные, трудно воспринимаемые) обязательно нуждаются в таком явлении, как интерпретация. Интерпретация сейчас очень расширительно понимается, она включает в себя вообще создание информационного поля объекта. Все формы: книги, экскурсии, плакаты, таблички, тактильные макеты и не тактильные тоже. Без этого культурное наследие (особенно что касается сложных и очень высокого класса объектов) не может обойтись.

У нас, к сожалению, посредничество начисто игнорируется законодательно, что не есть хорошо. Работают несколько команд энтузиастов, выделяются разными культурными институциями гранты, но и всё. И есть опыт, скажем, в Кижях или в Звенигороде... Да, можно навести критики, можно увидеть перегибы, но это сообщество осознаёт значимость посредничества и интерпретации: как сделать наследие доступным массовому зрителю и проинформировать его о потенциале памятника. От экспонирования до донесения информации через мобильные устройства и коды на заборах, от печатания тиражей книг и маршрутных карт до «привязки» каких-то местных праздников к этому памятнику, аудиогиды, передачи по местному ТВ, заметки в газетах и публикации у блогеров... По большому счёту, интерпретация — это не создание чисто информационного поля, а это вовлечение местного сообщества, то есть реализация социокультурного потенциала памятника.

Без этого мы будем всегда проходить мимо. Мы будем не замечать или думать: «Ну что, у них денег не хватило, что ли, до конца все эти наличники восстанавить?! Это как же некрасиво!» И пойдём мимо. Итальянцы иронично шутят: «Культурное наследие — это наша нефть!» У нас и без того буквально нефти и всего остального ценного более чем хватает, и потому мы этой зависимости не чувствуем. Но я уверен, что рано или поздно эта прореха в культурной политике и в образовании будет заделана, и мы станем ещё богаче. Не только природными ресурсами.

Пусть ваши студенты видели больше, чем обыватель, уверен, сразу загадки не разгадывают. Можете привести пару примеров с объектов?

Г.В. М.: (**Улыбается.**) Реставраторы не любят законченные объекты, потому что уже всё закончено... Пока велись реставрационные работы на палатах (Тверской бульвар, 17, строение 4) и была сбита штукатурка, я приводил туда ребят. — Вот обратите внимание, что вот это за следы?

— Ах, это барочный наличник.

— А над ним что?

— Ой, какой-то странный карниз, да ещё с поребриком.

— А вот это что за плоскость такая?

— Ой, это лопатка цокольного этажа.

— Понятно. А почему здесь так странно, почему на барочные (допустим, барочные) пилястры, состоящие из разных квадров, тоже на фоне сбитого...

— Ой, это двойная колонка, ещё с подкосами, как бы характерная для допетровской архитектуры.

Им надо просто прочесть кладку. Понять. Увидеть своими глазами и пощупать. Как кладка рубежа XVII–XVIII веков будет отличаться от кладки 1840-х годов, например. Это, конечно, все признаки датировки. Но донести с кафедры такое невозможно. Нужно, чтобы они почувствовали. Поняли принципы, на что смотрят. Как выложена кладка. Как оформлены швы. Какие встречаются клейма. И так далее...

Значения этих знаний для неспециалистов другие.

Г.В. М.: Да, другие. Я параллельно читаю короткий курс лекций для магистров второго года обучения, которые вовсе не рвутся в реставрацию. Моя задача там

немножко другая: объяснить, почему им не обойтись без культурного наследия, почему оно должно сохраняться. Какое целеполагание, так сказать, возникает у архитектора, когда в ареал его работ попадает памятник. И как из неудобья получить дивиденды. Сохранение культурного наследия — это очень обширная задача, иногда скатывающаяся в абсурд: у нас в материальное культурное наследие могут попасть коллекции бутылочек из-под газировки и шнурков от какого-нибудь спонсора турнира. Да это наследие, да, культурное, но другого значения.

А в том, что касается искусства, архитектуры, в том числе и нематериального культурного наследия, это донести из поколения в поколение становится всё тяжелее. И объяснять, зачем оно вообще, почему без него невозможно существовать, я иногда вынужден даже не хирургическими, а садистскими методами. Рассказываю им, например, вот такую историю. В 1980-х Роберт Вентури (человек, которому многие архитекторы хотели бы поставить памятник, великий архитектор) построил для Национальной галереи в Лондоне крыло Sainsbury Wing. Его ещё королева открывала. Так и что? Его сильно переделали, чтобы не сказать снесли... И строго спрашиваю: «Вы хотите, чтобы с вашим произведением поступили точно так же?»

Наследие сегодня иногда напоминает странную неудобную шестерёнку, которая никак не входит в зацепление с остальными частями общественного механизма. Как найти аргументы в его пользу?

Г.В. М.: Археология долгое время была дисциплиной, в которой разбирались и понимали немногие, и существовала она для археологов. Пока не нашлось несколько выдающихся вещей. Такого класса находки, которые вызвали общественный резонанс. Дальше — количество переходит в качество. Предшествующее нам поколение реставраторов прекрасно справилось с задачей актуализации реставрации как таковой. Да, я оправдываю их, потому что их сверхзадачей было доказать существование «чуда реставрации». Что вот это неказистое убожество, да ещё и полуразрушенное, оказывается, может быть таким палаццо, или может быть таким храмом, что лучше не придумаешь. Они справились с этой задачей блестяще — те самые советские классики, особенно послевоенной реставрации. А дальше наступил как будто бы некий провал. То есть, конечно, уровень задач не стал ниже. Больше того, зачастую к нам в работу попадают объекты, в отношении которых уже были попытки реставрации, и, скажем так, далеко не самые позитивные. Например, многое выдуманно, масса информации похоронена, что-то надо было из идеологических соображений игнорировать, что-то от торопливости... Уровень задач, уровень сложности, уровень технологий резко возрос, а мы оказались в большинстве своём не очень к ним готовы. Большинство, не все. Есть очень светлые, великолепные личности, очень интересные. Но есть и два противоречащих друг другу процесса. С одной стороны, рост ответственности, рост качества задач, так сказать, их глобальности, а с другой стороны, превращение реставрации в разновидность строительной деятельности, к сожалению. В силу того, что я сам заседаю в научно-методическом совете, конечно, вижу довольно много хороших работ, очень интересных и содержательных, и далеко не везде проникнутых исключительно утилитарными целями и задачами. От здания Межевой канцелярии (хотя довольно давнишний проект, но блестящий) до дома в Архангельском переулке, где располагается Военно-историческое общество. Или тот же Дом Анны Монс...

Так всё же как быть?

Г.В. М.: Есть другие форматы. Есть иные примеры... Вот город Матера в Италии, где пошли по пути государственно-частного партнёрства. Местных жителей, меценатов, уроженцев этого города, сделавших где-то карьеру, да и просто местное сообщество буквально «разбудили»... Вот, ребята,

какие хотите цели: культурные, образовательные, досуговые надо реализовать в этих замечательных памятниках. Вот вам возможность. Государство тоже вложит свои деньги, и не маленькие. И получилось совершенно замечательно. Тут мастерская местных ремёсел, тут выставочный зал, в котором и местные, и приезжие художники, скульпторы, фотографы выставляются. Тут какие-то классы для, я не знаю, курсов вязания... Тут винодел, тут ресторатор, тут портной, там реставратор. То есть государственно-частное партнёрство — вещь, которая делает памятники нужными и полезными, прежде всего для локального сообщества. И, соответственно, туризм и всё остальное начинает тоже крутиться вокруг этого. Надо работать не только с памятником, но и с местом, и его жителями. Работать, понимая потенциал и необходимость. Конечно, куда проще отдать, условно, фабрику с условием: «Делай с ней всё, что хочешь и как хочешь. Извлекай любые доходы, только приведи это в относительный порядок». Но исключительное присутствие чисто экономического интереса чаще всего вступает в конфликт с объективными характеристиками памятника. Я не говорю, что всегда, но очень часто. И это становится разрушительным фактором похуже, чем природа, катаклизмы, революции и всё остальное.

Детишки, которые рисуют на паркетах в Куское, а о шпалеры вытирают свои шаловливые ручки, — это же страшный сон любого собственника объекта культурного наследия. Или автобус старушек, которым сложно надевать бахилы. . .

Г.В. М.: Далеко не всегда ценные вещи должны исключительно утилитарно использоваться, особенно в виде скучных провинциальных музеев «из школьной программы». Интересным, привлекательным можно сделать даже отнюдь не музеефицированный объект. Есть, например, тысячи приёмов экспонирования... Не так давно в той же Италии я видел уникальную мозаику, над которой ультрасовременный помост. На этом помосте были таблички и картинки с информацией на трёх-пяти языках, что за сюжет, какие персонажи. С одной стороны, вы сохраняете эту мозаику раннехристианскую, а с другой стороны, вы решаете стоящую перед вами просветительскую задачу.

Мы с вами знаем и примеры, когда некий памятник превращается в клубное жильё или апарт-отель и становится закрытым для массовой публики. . .

Г.В. М.: Я абсолютно убеждён в том, что коммерциализация наследия — это медленное убийство. Потому что наследие должно работать на общество. Не на толтосума, не на случайного владельца, не на какого-то туриста, который за большие деньги туда попадёт, а на общество в целом. Оно должно экстенсивным путём развивать своё влияние. Иначе оно просто не работает.

Но в музее же жить невыносимо. В сталинский ампир дизайнеры интерьеров заносят бациллы хай-тека по воле покупателей. И те не хотят хранить масло и кефир в холодном шкафу под подоконником, им side-by-side подавай. . . А плитку бежевого цвета нужно поменять на керамогранит под каррарский мрамор. . .

Г.В. М.: Это противоречие снять невозможно, в нём можно только переориентировать приоритеты. И далеко не всегда, я не говорю о том, что приоритет сохранения должен преобладать над всем остальным. Нет, конечно. Иначе мы просто затормозим развитие городов и общества. Не всё, что писалось в Серебряный век русской литературы, — это шедевры.

А судьи кто? Кто будет решать, чему быть, а чему не бывать?

Г.В. М.: А судьи — это мы, сегодняшние люди со своими странностями, со своими тараканами, со своими недостатками, зачастую со своей слепотой куриной... На самом деле многие катаклизмы в наследии (порой исключительно трагические) за последние 50–60 лет были запрограммированы нами же. Отсутствием общественного надзора. Случайным набором людей в профессии, да, в лучшем случае с каким-то близким профильным образованием, но не

Бахметьевский автобусный гараж (ул. Образцова, д. 11, стр. 1А). Общий вид центральной части главного (восточного) фасада до реставрации. Фото 2001 года



Бахметьевский автобусный гараж. Общий вид центральной части главного (восточного) фасада после реставрации. Фото 2025 года



реставрационным, не охранным... Мы сами запрограммировали всё это большими прорехами в образовании и крайне странной сменой приоритетов, которая заложена во всём, начиная от существующего охранного законодательства и заканчивая общественной атмосферой...

Московское законодательство очень жёсткое по сравнению с тем же самым федеральным...

Г.В.М.: То, о чём я говорю, — это не ворчание старого человека, а нормальное беспокойство. Я прекрасно понимаю, что выживет далеко не всё. Даже из вещей

достаточно древних и ценных. Они могут быть просмотрены, они могут быть забыты, они могут быть проигнорированы. Тверской бульвар, дом 17, строения 2, 3 и 4 должны были снести в 2008 году. И если б не заступничество ряда энтузиастов мы бы потеряли великолепный памятник, один из самых старых сохранившихся жилых домов во внешней зоне Белого города между Бульварным кольцом и Большой Бронной улицей. Но жить в обществе и в той природе, в которой мы живём, без утрат невозможно. Это всё равно происходит. Другое дело — минимизировать эффект негатива, предусмотреть и предугадать возможность негативного воздействия. Не важно: антропогенного или нет. На это мы способны.

Много в городе есть примеров, когда приходит застройщик, на площадке и вокруг видит несколько памятников, дальше строит то, что ему нужно (руководствуясь, конечно, предписаниями надзорных органов), но не сообразуясь с историей, ситуацией на месте и с мнением местного сообщества. В качестве аргумента всегда говорит о развитии, об общественной пользе своих деяний. Кто может сегодня взять на себя ответственность за развитие? И как вы рассказываете об этом архитекторам, которые должны работать с этими объектами?

Г.В.М.: На нашей кафедре — реконструкции и реставрации — мы учим студентов различать эти два процесса. Говорим о табуировании некоторых приёмов. Чем и как отличается реконструкция от профессиональной, грамотной и научной реставрации. В табу что хорошо? В нём есть только предписанность. Так вот мы учим и правильной тренировке самосознания. Оно же и есть первая защита реставратора (и реконструктора), потому что всех табу не выучишь. Не всегда можно менять статус-кво традиционных городских территорий, их смысл, их содержание, этажность, акцентность... Мы объясняем, что подготовка проекта в условиях реконструкции должна начинаться с исследований, с режимов, с градостроительных ограничений, которые накладывают, с одной стороны, законодательство, с другой стороны — морально автор проекта на себя. Но у нас учатся будущие реставраторы и реконструкторы, а не инвесторы. Инвестор почти всегда говорит: «Я рассчитывал, что здесь будет не 15 000 метров квадратных, а 45 000 или 25 000». Чтобы унять его аппетиты, должна быть общественная атмосфера. Это единственный антидот аппетитам. И ваш журнал, и прогулки по городу, и экскурсии, радиопередачи, программы на телевидении, подкасты и прочее — это набор обязательных элементов, который формирует эту общественную атмосферу. В этой атмосфере уместны неудобные вопросы... Как будет смотреться 25-этажный ступенчатый гигант на фоне трёх-этажной дореволюционной застройки? Нужна ли нам сверхплотность застройки? Стоит ли вот этот литой столб у крыльца убрать в подвал или отвезти на дачу? И любой из этих вопросов может задать себе и архитектор, и инвестор при хорошей общественной атмосфере. Мы готовим реконструкторов не как людей, которые знают все нормативы, все пункты сводов правил и так далее, а прежде всего как людей определённой ментальности, которые понимают, что реконструкция — это не полостная операция, а пластическая. А законы они выучат с практикой. Я же ищу в них понимания всей ответственности, аккуратность и тонкость. Мы учим их на тех образцах, которые, на наш взгляд и уже на устоявшийся взгляд общества, эталонны (хотя бы на некоторое время — ведь мы развиваемся и становимся лучше), но учим в первую очередь быть творческими людьми. Знание ГОСТов, СанПиНов и статей закона — это технология, а вот ментальность... Должно быть сознание охранное и понимание, где ты выступаешь как творческий человек, а где ты должен быть предельно собран и можешь продемонстрировать свою компетенцию.

“Olive jars”, фунт, Наполеон и кистень

Много интересных и примечательных находок было сделано московскими археологами в 2025 году. Было зафиксировано более 90 тысяч археологических предметов, из которых около 20 тысяч — это индивидуальные находки, а остальные артефакты — массовый материал, в том числе фрагменты керамики, стекла, чёрного и цветного металлов. Площадь археологических исследований в совокупности всех участков работ составила около 50 тысяч м².



(1, 2, 3) Безручные амфоры.
Глина, полива.
XVII–XVIII века

Некоторые артефакты демонстрировались на разных городских площадках и мероприятиях. Самая большая археологическая выставка «Историческая Москва в находках археологов» прошла в Старом Английском Дворе парка «Зарядье» в рамках форума «Территория будущего. Москва 2030» и была приурочена к празднованию профессионального праздника «День археолога». На ней были представлены предметы личного благочестия, украшения и игрушки XIII–XIX веков, изделия из глины, стекла, чёрного и цветного металла, кожи, кости и многое другое, что рассказало о быте и ремёслах москвичей разных времён и впервые было продемонстрировано широкой публике. К этому ежегодному празднику приурочено много городских и музейных событий. В нашем городе это уже традиционные пресс-конференции, а также разнообразные выставки, экскурсионные маршруты по московским археологическим музеификациям, лекции и встречи с археологами. Так, в 2025 году прошли разнообразные мастер-классы: «Юный археолог», где участники столкнулись

с загадочными предметами прошлого, попробовали угадать их назначение и восстановить утраченные артефакты; «Ручная лепка далёкого прошлого», посвящённый древнему гончарному ремеслу. Здесь можно было узнать, как создавали керамику, — от подготовки глины до формирования изделия; «Игрушка из лыка», на котором рассказали, что такое лыко, как его добывали и где применяли. На мастер-классе «Древнерусское письмо» участники узнали, как писали в древности, попробовали гусиное перо и калам, разобрались в буквах XVI века, написав каждый своё имя. И на занятии «Первобытный художник» рисовали как первобытные люди тысячи лет назад и попробовали повторить наскальные рисунки с помощью тех же материалов. А ещё прошли занятия в Школе волонтера культурного наследия по направлению «Археология». В курс вошли лекции и практические занятия, а в качестве спикеров выступили сотрудники археологических организаций. После теоретического курса волонтеры отправились в археологические организации. Под руковод-

ством опытных археологов, лаборантов, реставраторов и художников приняли участие в обработке найденных артефактов. Познакомились с порядком фиксации и обработки материалов. Занимались промывкой и шифровкой обнаруженных находок, а те из участников, кто имел навык академического рисунка, делали зарисовки артефактов. Также волонтеры приняли участие в археологических раскопках, которые велись в центральном округе Москвы, на территории бывшего села Дорогомилово. Специалисты под руководством археолога и заместителя директора по производству ООО «Археология Восточно-Европейской равнины» Максима Дёмина в течение недели посвящали участников Школы волонтера в работу на разных этапах полевых археологических раскопок: от работы как в самом раскопе, так и в камералке, где идёт первичная обработка всех обнаруженных предметов.

Среди самых интересных находок, экспонированных на выставках в прошедшем году, стали колокола XVI века, костяная резная накладка XV века,



(4)

ближневосточное блюдо с изображением цветов XVI–XVII веков (Турция) и печать Ивана III 1497 года. О них мы рассказывали в предыдущих выпусках «Московского наследия».

Разнообразная кухонно-столовая посуда для хранения жидкостей и приготовления блюд

Однако самым уникальным экспонатом стали безручные амфоры XVII–XVIII веков. Впервые изделия импортного производства — испанские амфоры для вина или масла — были обнаружены на Чижевском подворье. В англоязычной литературе их называют “olive jars”, откуда ясно, что возили в них преимущественно оливковое масло. Это действительно уникальная находка, поскольку такие поздние безручные амфоры до сих пор не были известны не только в Москве, но и вообще в Восточной Европе. Испанские археологи подобные сосуды называют ботия (Botija perulera) или ботихас (Botijas). Произ-

водство их было сосредоточено в Андалусии, а Севилья была важнейшим центром керамического производства на Пиренейском полуострове в период раннего Нового времени. В большинстве стран Европы для хранения и транспортировки товаров использовались деревянные бочки, в то время как в Испании продолжали использовать керамические сосуды, вероятно, из-за нехватки древесины, пригодной для изготовления большого количества бочек. Московские реставраторы восстановили более 10 сосудов.

Так называемый русский фунт XIX века
Всемирно известная мера веса фунт появилась ещё в Древнем Риме. Она широко применялась в Европе, правда, имея множество номинальных значений, которые могли меняться со временем и быть отличными даже в пределах одного государства. На протяжении нескольких веков эта мера применялась и в России, она была упразднена лишь с повсемест-

(4) Русский фунт. Железо. XIX век

(5) Пиала. Китайский фарфор. XVIII век

(6) Экспозиция на археологической выставке «Историческая Москва в находках археологов»



(5)



(6)

ным введением метрической системы. С XVIII века стал употребляться аптекарский фунт, равный 358,3 грамма. По европейскому образцу русский аптекарский фунт включал 12 унций (1 унция — 29,9 грамма), унция делилась на 8 драхм (1 драхма — 3,7 грамма), драхма включала 3 скрупула (1 скрупул — 1,2 грамма), скрупул состоял из 20 гранов (1 гран — 0,06 грамма). Аптекарская система мер нашла широкое применение в изготовлении лекарственных препаратов.

Фарфоровая посуда

Реставраторы Надежда Глебовна Кравцова и Людмила Анатольевна Руквишникова (ООО «Столичное археологическое бюро») бережно очистили и восстановили обширную коллекцию предметов чайной и столовой фарфоровой посуды XVIII–XIX веков, найденную в районе Татарской слободы. Среди находок не только изделия таких известных заводов, как Кузнецовский, Корниловский и фабрика Гарднера, но и продукция небольших фарфоровых

заводов Российской империи, а также серия фрагментов фарфора начала XVIII века китайского происхождения. Определить, к какому периоду и фабрике относятся находки, позволили сохранившиеся на некоторых из них клейма. Так, например, есть тарелка фабрики Братьев Овечкиных (Авечкиных) в Речицах Бронницкого уезда. Она была основана в 20-х годах XIX века и принадлежала первоначально крестьянам братьям Ивану и Никифору Акимовичам Овечкиным. Там изготавливали фарфоровую и фаянсовую посуду. Белый материал расписывался частью на фабрике, частью сдавался для этого братьям Забыриным в деревню Глебово или на фабрику С.Т. Кузнецова. Предметы с клеймом «Ф. Н.И. Исаева» встречаются довольно редко, поэтому произведения, созданные на фабрике, имеют большую художественную и коллекционную ценность. Фабрика «Н.И. Исаева» была основана в 1878 году Николаем Ивановичем Исаевым в деревне Кузьево Богородского уезда и просуществовала

двадцать три года, а после его смерти в 1901 году закрылась. Ещё один довольно редкий предмет — это фарфор с подглазурным клеймом с надписью на концах ленты, стягивающей гирлянды цветов: «Елизаветинского завода И.А. Иконникова». Завод находился в селе Елизаветино Богородского уезда. На заводе изготавливались разного рода фарфоровые и фаянсовые изделия: посуда и фигуры, которые отличались высоким художественным качеством. Выставлены были и изделия с надглазурным клеймом “F. Susmann”. Завод Зуссмана располагался в деревне Каменный Брод, принадлежавшей княгине Людгарде Венедиктовне Яблоновской. Среди находок были и изделия завода Астерблума и Тейхфельда, созданного в 1872 году в Российской Империи, в Польше, в городе Прушков, близ Варшавы. Много найденных фарфоровых предметов принадлежат заводам Кузнецова и Попова. Они занимают одно из ведущих мест среди частных фарфоровых предприятий России первой

половины XIX века. По художественному уровню, качеству фарфорового черепка и белизне массы продукция этого завода стоит в одном ряду со знаменитым фарфором Гарднера, изделиями петербургского завода братьев Корниловых и Императорского фарфорового завода. Немалую роль в формировании успеха продукции А. Попова играла собственная палитра красок, отличавшаяся богатством и изысканностью тонов, которую разрабатывала лаборатория завода. Неожиданностью стало обнаружение на этом объекте фрагментов китайского фарфора XVIII века. Реставраторы собрали несколько целых форм с геометрическим и растительным орнаментом в традиционной бело-синей гамме и одно блюдечко с цветной росписью, которые относятся к эпохе китайского императора Юнчжэн, правившего с 1722 по 1735 год. Мотивы росписи дальневосточного фарфора были стандартными для экспортной китайской и японской продукции того времени — это цветы и птицы, мифологические персонажи (драконы, цилины, фениксы), сюжетные композиции с фигурками людей или, как их тогда называли, с «китайскими личинами».

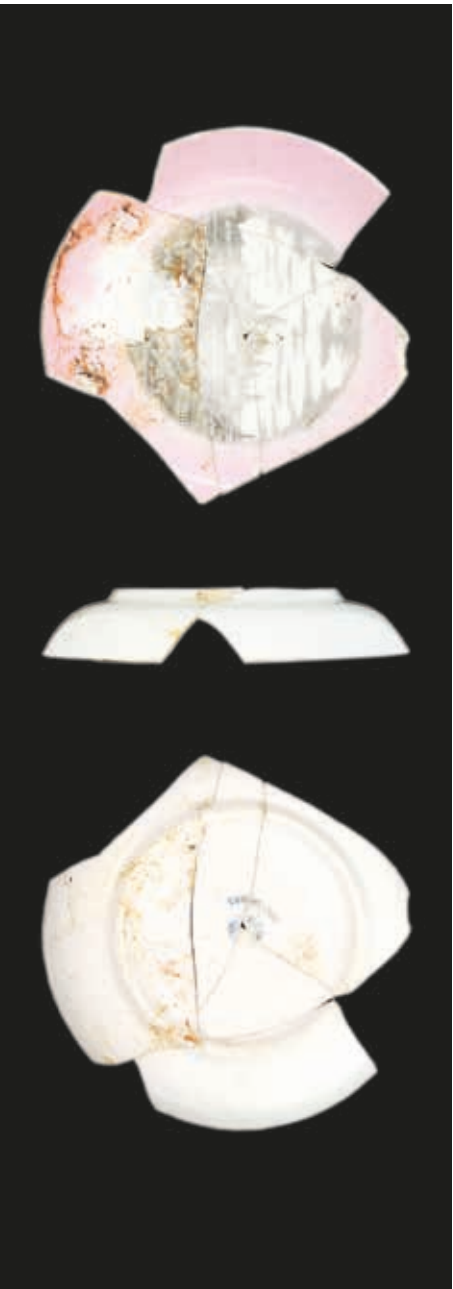
На выставке были представлены отреставрированные Ольгой Вячеславовной Ряховской (ООО АРК «ТСП») фарфоровые предметы, найденные во время археологических исследований в Старомонетном переулке.

Среди них тарелка с изображением Битвы у пирамид. На дальнем плане изображены силуэты пирамид и пальм. А на переднем плане видны конные и пешие воины. Под рисунком находится надпись: «Soldats! Du haut des pyramides 40 siècles vous contemplent 1798» («Солдаты! Помните, что сорок веков смотрят на нас с высоты этих пирамид!»). Это знаменитая фраза Наполеона, якобы произнесенная им при Битве у пирамид, которая произошла 21 июля 1798 года между французской и турецко-египетской армиями. Документально историческая фраза появилась лишь в анонимной «Истории Бонапарта, Первого Консула», опубликованной в 1803 году. Тарелка была изготовлена



(7)

во Франции на рубеже XIX–XX веков. Клеймо периода 1868–1919 годов и относится к коллекционной серии фабрики Sarreguemines. Город Саргемин во Франции славился своим фарфором и фаянсом. В 1790 году там была открыта фабрика Sarreguemines. Поклонником её продукции считался и сам Наполеон. В 1828 году фабрика впервые выпустила ставшую очень популярной посуду с декором «печатная гравюра». И позже только закрепила свой успех, выпуская продукцию с рисунками разных сюжетов. Кроме того, плиткой из Саргемина были отделаны первые станции парижского метро.



(7) Чайная пара с надписью «Видъ Троице Сергиевой лавры» фабрики Товарищества М.С. Кузнецова. Фарфор, деколь. XIX век

(8) Тарелка с изображением Битвы у пирамид. Фарфор, деколь. XIX век

(9) Пиала. Китайский фарфор. XVIII век

(10) Удила конские с псалиями. Железо. XVII век

Среди экспонатов были выставлены и чайные фарфоровые пары нежно-розового и нежно-голубого цвета с графическим рисунком вида Троице-Сергиевой лавры и надписью «Видъ Троице Сергиевой лавры» фабрики Товарищества М.С. Кузнецова, изготовленные в начале XIX века на заводе М.С. Кузнецова в Вербилках. На изображении запечатлён вид с Блинной горки, знаменитой троицкими блинами, открывающий на храмы и башни монастыря, на Пятницкую и Введенскую церкви, которые первыми встречали паломников, направляющихся в Лавру. Изображение Троице-Сергиевой лавры выполнено в технике многоцветной печати «деколь», широко применявшейся в 1900-х годах. Изображение-деколь («переводная картинка») переносилось на керамику с бумажной основы, а затем фиксировалось высокотемпературным обжигом. Слово «деколь» произошло от французского «décalcomanie» (декалькомания) — изготовление печатных оттисков (переводных изображений) для последующего сухого переноса на какую-либо поверхность при помощи высокой температуры или давления. Чайная пара представляет особый интерес, так как не только отражает промышленное развитие фарфорового и фаянсового производства, но и изображает знаковый для России центр православия.

Удила

Работа реставратора по металлу Евгения Геннадиевича Круглова поражает тем, как бережно он очистил и дал вторую жизнь прекрасным удилам XVII века. Конские удила с псалиями (или «с рожками», «строгие», как их называли в XIX веке, или «с ограничителями», «с усами» — современное название). Такие изделия отличаются от стандартных удил, состоящих из грызла (металлическая, часто составная часть в виде палочки или стержня, помещавшаяся в рот лошади) и колец (к которым крепились повод и нащёчный ремень уздечки) тем, что представленный тип по бокам имеет ограничители, которые служат для лучшего управления конём, даёт более полный контроль над прямолинейно-

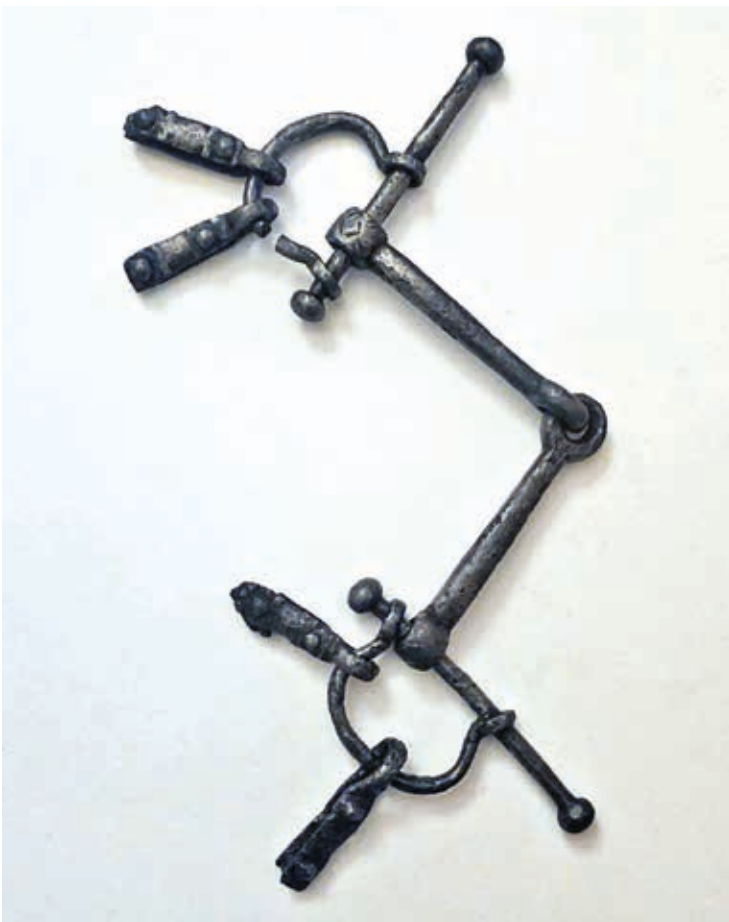


(8)



(9)

(10)



стью его движения. Ограничители не позволяют грызлу сильно двигаться в сторону, предотвращают перетягивание трензельных колец в рот коня (например, в случаях, когда конь сильно поворачивает или наклоняет голову и нужно поводом вернуть его голову в прямое положение). Особенностью данного экземпляра является то, что фактически ограничители не имеют жёсткой фиксации в системе «трензельное кольцо — грызло», сами являются составной частью D-образного трензельного кольца, то есть мастером проведена некоторая творческая интерпретация стандартного типа удила с ограничителями. Тип удила с ограничителями использовался и используется для молодых, для сложноуправляемых лошадей, лошадей, которые упираются в повод, кроме того, часто они необходимы в ситуациях, когда нужно очень точное управление конём (например, боевые действия, охота).

На удилах сохранились также металлические крепления нащёчного ремня уздечки и повода, приделанные к трензельным кольцам, что также встречается нечасто (обычное крепление повода к кольцу — в виде кожаной петли с пряжкой или на заклёпках).

Кистень
Впечатляет своей сохранностью и проведённой реставрацией кистень XVIII–XIX веков. Это старинное ударное холодное оружие. Применялся на Руси и, в несколько меньшей степени, в средневековой Европе, а также во многих странах Востока в X–XVII веках. Состоял из короткой деревянной рукоятки и груза различной формы (камень, гири, металлическая отливка и др.), который крепился на одном конце рукоятки ремнём, цепью или крепкой верёвкой. На другом конце была петля, надевавшаяся на кисть руки (отсюда и его название). Кистень носили за поясом, он был очень эффективным оружием — длинным в боевом положении и компактным при переноске.

Итоги археологического сезона 2025 подвёл Мэр Москвы Сергей Семёнович Собянин в своём блоге и рассказал о некоторых ярких находках,



(11)



(12)



(13)



(14)



(15)

- (11) Кистень. Железо. XVIII–XIX века
- (12) Вилка двузубая. Железо. XVII век
- (13) Чернолощёный сосуд – кубышка. Глина. XVIII век
- (14) Стакан с гравировкой. Стекло. XVIII век
- (15) Трубка курительная. Глина, латунь. XVIII век



(16) Экспозиция на археологической выставке «Историческая Москва в находках археологов»

которые ещё не были представлены широкой публике.

Курительная трубка
Среди них курительная трубка турецкого типа с латунной обкладкой по венчику чаши. Самое интересное — это рельефное изображение сельского пейзажа с одноэтажным домиком с трубой, деревьями и мельницей на самой чаше. Подобное украшение курительной трубки встречается впервые.

Сосуд
Маленький чернолощёный сосуд — кубышка с широкими боками и узким горлом, который на Руси использовали для хранения денег и драгоценностей. Часто именно такие сосуды

использовали для хранения монеток — чешуек. Кубышку закапывали в землю, чтобы обеспечить сохранность средств. Этот метод называли «земляным банком». При пожаре или ином каком бедствии всегда можно было быстро спасти свои сбережения.

Вилка
Вилка двузубая, найденная в Китай-городском проезде. Рукоять у таких вилок обычно выполнялась из кости или дерева, но в данном случае она не сохранилась. В Москве вилка впервые появилась на свадебном пиру самозванного царя Лжедмитрия I и его польской жены Марины Мнишек и была завезена из Польши в 1606 году. Вилка была демонстративно использована во время пиршества по случаю бракосочетания. Это стало веским аргументом, доказывающим нерусское происхождение Лжедмитрия, и вызвало жуткое возмущение духовенства и боярства.

Стакан
Стакан стеклянный с гравировкой императорской короны и инициалами «А» и «Е». Это монограмма внука Екатерины II, будущего императора Александра I Павловича и его жены

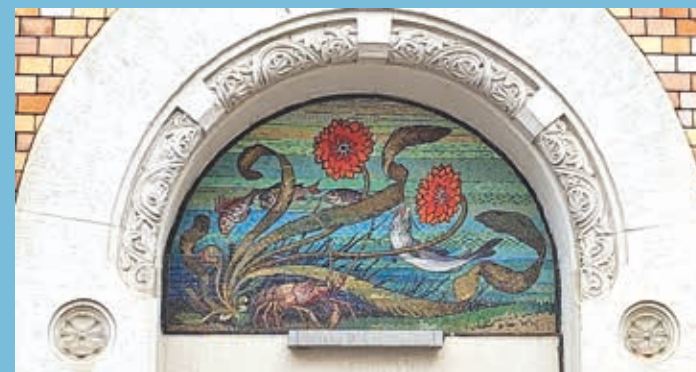
Елизаветы Алексеевны. Свадьба Александра и Елизаветы состоялась в сентябре 1793 года. Александру на тот момент было 16 лет, а в невесты любимому внуку Екатерина II выбрала четырнадцатилетнюю немецкую принцессу Луизу-Марию-Августу Баденскую. В православии она получила имя Елизавета Алексеевна.

2

часть



стр. 56



стр. 62

Наследие, как правило, воспринимается как уже высказанная идея. Однако немало в истории примеров, когда именно идеи прошлого служат вдохновением для будущего. Это могут быть колористические решения, национальный символ, конструктивный прорыв, изящное применение материала, круг общения или журнал архитектурного общества. Главное: вчитаться в прошлое, чтобы не упустить идеи грядущего...

ГОРОД НОВЫХ ИДЕЙ



стр. 58



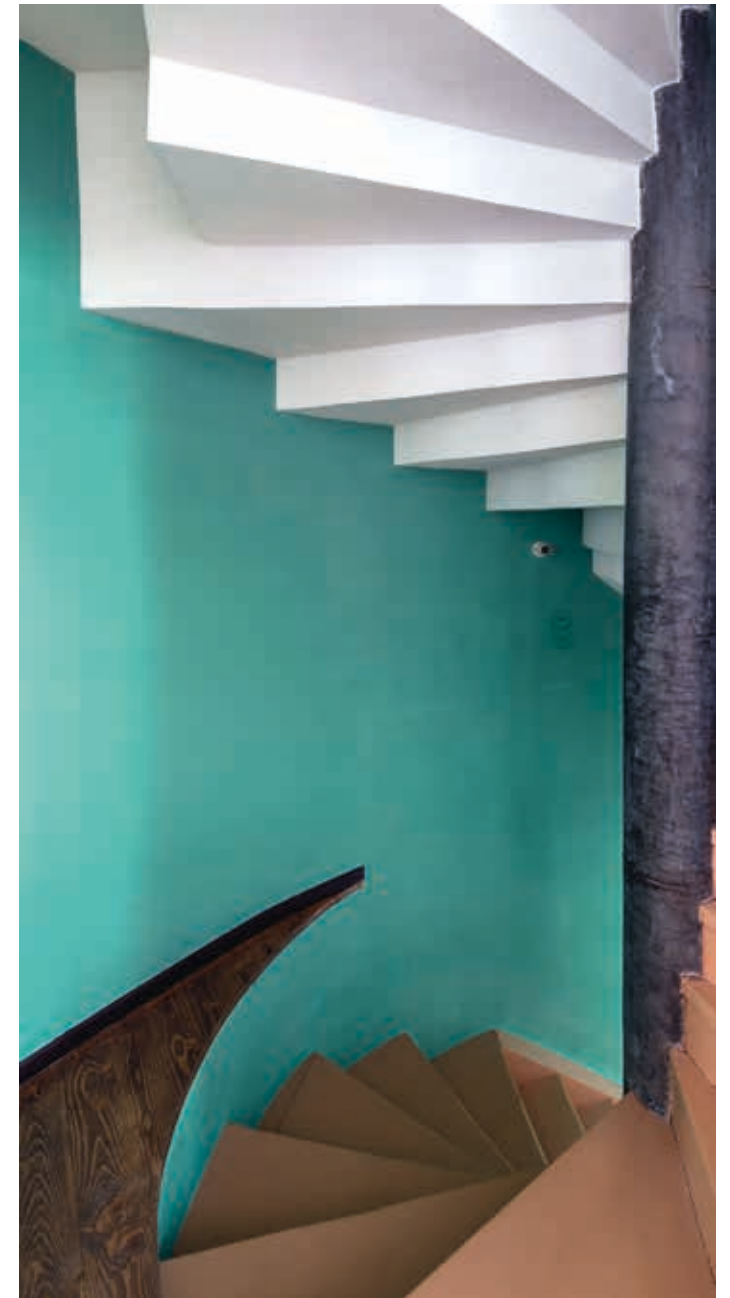
В Москве сохранилось только два объекта, построенных с участием Эль Лисицкого — представленная на фотографии башня (авторство удалось установить в 2018 году) и до тех пор считавшийся единственным осуществлённым архитектурным проектом мастера авангарда — здание типографии журнала «Огонёк», построенное в 1932 году в 1-м Самотёчном переулке



С галереи Храма Христа Спасителя хорошо виден знаменитый особняк Перцовой: творение автора национального символа (куклы Матрёшки) Сергея Малютина. Меценат и покровитель искусств Пётр Перцов задумал построить доходный дом для одарённых художников и артистов на месте, которое ему подсказал коллекционер Иван Цветков. Задумка была реализована в 1907 году. И дом послужил также стартовой площадкой для театра-кабаре «Летучая мышь»



Один из старейших московских магазинов на Мясницкой улице знают решительно все. Владелец фирмы по продаже чая Сергей Перлов заказал архитектору Роману Клейну проектирование трёхэтажного каменного дома на Мясницкой улице в стиле позднего ренессанса, где должен был расположиться главный магазин новой компании. Строительные работы продлились два года и закончились в 1893-м. Перлов славился своей любовью к азиатской культуре и разместил в новом жилище коллекцию произведений искусства Востока, в доме часто устраивались музыкальные вечера и выступления семейного театра. В 1895 году стало известно о приезде чрезвычайного посла и канцлера Китайской империи Ли Хунчжана на коронацию Николая II. В надежде привлечь внимание высокопоставленного гостя и заключить эксклюзивные контракты на поставку чая Сергей Перлов решил перестроить собственный дом в восточном стиле. Предприниматель обратился к молодому архитектору Карлу Гиппиусу, помощнику Романа Клейна, московскому аквариумисту и будущему архитектору Московского Зоосада. Ли Хунчжан в этом доме так и не побывал, предпочтя нанести визит конкуренту Сергея Перлова — его старшему брату Семёну. Однако магазин на первом этаже этого здания работает в Москве уже 130 лет, с 1896 года



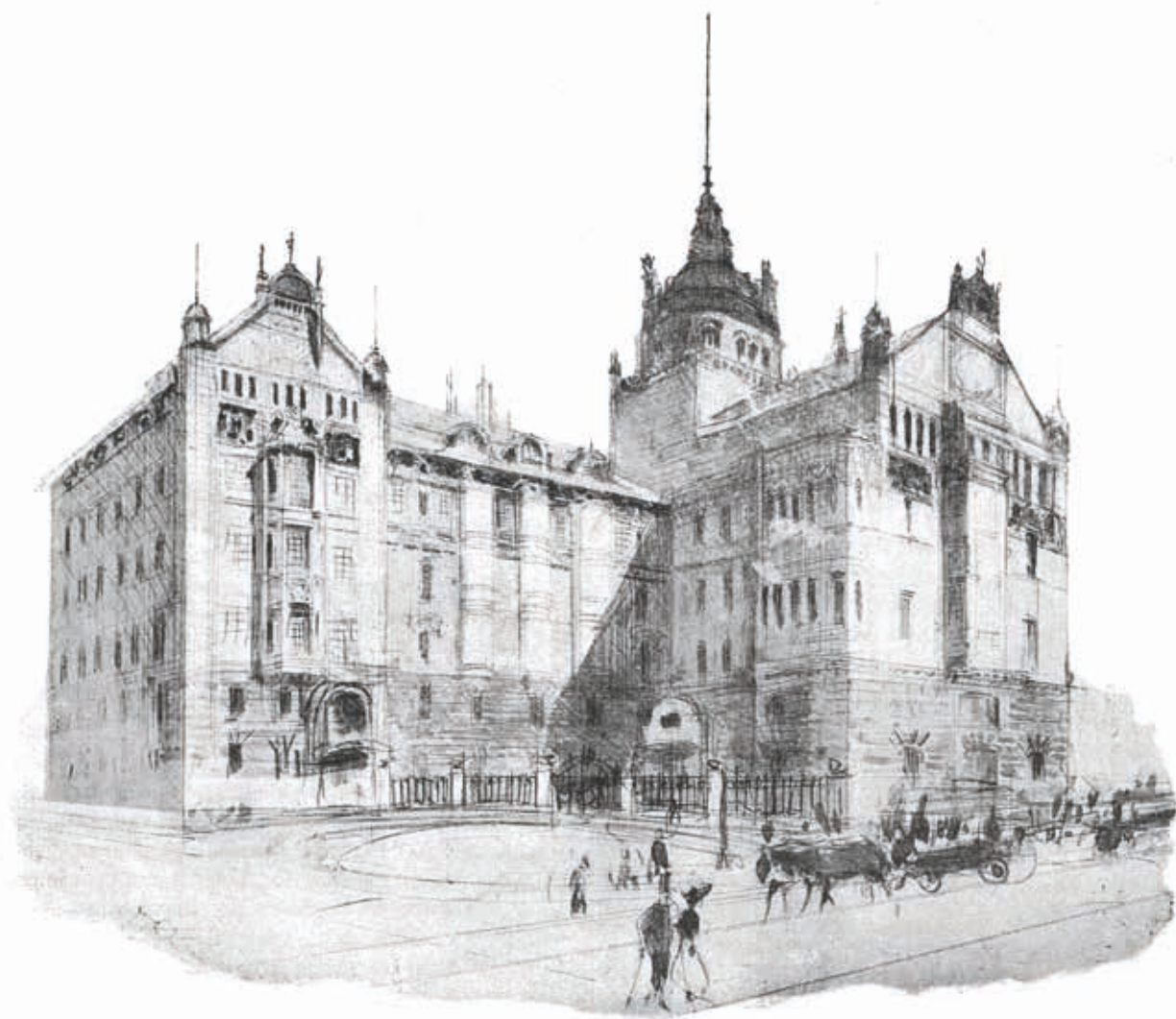
В 1918 году по приглашению И. Жолтовского Константин Мельников, в числе лучших выпускников МУЖВЗ, поступил в Архитектурно-планировочную мастерскую Строительного отдела Моссовета — первую государственную архитектурную артель советского времени. Мастерской руководили И. Жолтовский («Главный мастер») и А. Щусев («Старший мастер»). Мастерской разрабатывались проекты по перепланировке и реконструкции Москвы — план «Новая Москва», проектировались народные дома, школы, жильё для рабочих, агитдоски. В качестве самостоятельных работ Константин Мельников создал павильон «Махорка» для выставки 1923 года, проект саркофага для тела В.И. Ленина и павильон СССР для Всемирной выставки 1925 года. Павильоны основывались на архитектурно-конструктивных приёмах, определивших облик архитектуры XX века, до сих пор те решения являются актуальными и активно применяются в современном строительстве. В 1927–1929 годах в Кривоарбатском переулке в Москве для себя и своей семьи Константин Мельников строит многоквартирный дом, которые многие считают вершиной творчества Мельникова. Он отличается новаторскими конструктивными особенностями, оригинальным художественным образом и объёмно-пространственной композицией, а также продуманной функциональной планировкой

В 1906–1907 годах переехавший в Москву из Самары архитектор Александр Устинович Зеленко построил в Вадковском переулке Детский клуб общества «Сетлемент» — редкий для Москвы памятник северного модерна. Здание клуба, построенное как «обитаемая скульптура», лишённая внешних украшений, сравнивается критиками с работами Гауди и Хундертвассера. Проект Зеленко был реализован им в рамках концепции образующей архитектуры: он работал по переезде в Москву сначала помощником Ф. Шехтеля, затем А. Мейснера, участвовал в создании первой очереди строительства Московского коммерческого института (ныне РЭУ им. Г.В. Плеханова). После кругосветного путешествия он решил посвятить себя образованию. Место для строительства было выбрано не случайно: Марьино Роща была неблагополучным районом, в котором многие дети росли без должного надзора. Сетлемент совмещал функции детского сада для детей рабочих, начальной школы и ремесленного училища. Лицензия на образовательную деятельность была оформлена лично на «А.У. Зеленко, архитектора». Ученики «Сетлемент» были организованы в группы по 12 человек (мальчики и девочки отдельно); каждая группа самостоятельно планировала учебную программу и вырабатывала собственные правила поведения, а всего в здании обучалось до двухсот детей



В 4 километрах от португальского города Синтра стоит дворец Паласиу-да-Пена, построенный в период с 1840 по 1885 год и принадлежавший мужу португальской королевы Марии II немецкому принцу Фердинанду Саксен-Кобург-Гот, королю Португалии Фернанду II. Там же неподалеку имеется редкой красоты поместье Кинту да Регалейра, построенное в смешении готического и мавританского стилей. В конце XIX века два друга — отпрыск богатых купцов Арсений Морозов и архитектор Виктор Мазырин — путешествовали по Испании и Португалии. Оба оказались впечатлены и городом, и архитектурными его достопримечательностями. На участке земли, где когда-то стоял огромный конный цирк Карла Маркуса Гинне, Виктор Мазырин построил для друга дворец-«воспоминание». Москвичи восприняли экзотический особняк неодобрительно: он даже удостоился упоминания графом Львом Толстым в романе «Воскресенье» — князь Нехлюдов, проезжая по Волхонке, размышляет о строительстве «глупого ненужного дворца какому-то глупому и ненужному человеку», имея в виду затею Морозова. Сегодня тут дом приёмов правительственных делегаций и уже более 100 лет идеи, выраженные в архитектуре этого здания, не кажутся москвичам дикими или глупыми. Напротив, многие мечтают побывать в особняке

Творчество Вильяма Валькота: от Москвы до Лондона



Вильям Валькот (1874–1943), как его было принято называть в среде архитектурной общественности прошлого века¹, принадлежал к плеяде тех многочисленных шотландцев, которые оставили короткий, но яркий след в истории Москвы. Стоит отметить, что о десятилетии его жизни в России известно очень мало. Но даже за это время он смог заявить о себе как о неординарном архитекторе московского модерна. Все сохранившиеся сведения о нём можно уместить в половину книжной страницы, и в основном они почерпнуты из русских архитектурных журналов рубежа XIX–XX веков.

О британском периоде жизни мастера написано гораздо больше. Валькоту посвящено несколько воспоми-

В.Ф. Валькот. Из работ арх. В. Валькота. Обложка журнала «Зодчий». № 41. 1903

- 1 В современной интерпретации следовало бы вести речь об Уильяме Уолкоте.
- 2 William Walcot. Artist&Architect // Exhibition Catalogue. Written by: David Wootton. Edited by: Pascale Oakley. London: Chris Beetles Gallery Ltd, 2018. P. 5.
- 3 Лисовский В.Г. Леонтий Бенуа и петербургская школа художников-архитекторов. СПб.: Коло, 2006. С. 311.



Портрет В.Ф. Валькота из книги “Architectural watercolours & etchings of W. Walcot” (H.C. Dickins. London & New York and Technical Journals Ltd. London. 1919). Фотограф Caswall Smith

Гостиница «Метрополь» в Москве. Почтовая карточка. Издательство «Шерер, Набгольц и К°». Начало XX века

нений — некрологов, появившихся после его смерти в 1943 году, рассказывающих не только о профессиональных, но и о личных качествах художника. Но в деле понимания и уточнения места Валькота в истории искусства основная роль всё-таки принадлежит альбомам его произведений и каталогам многочисленных, в том числе и персональных, выставок, где авторами вступительных статей производится обстоятельный анализ работ.

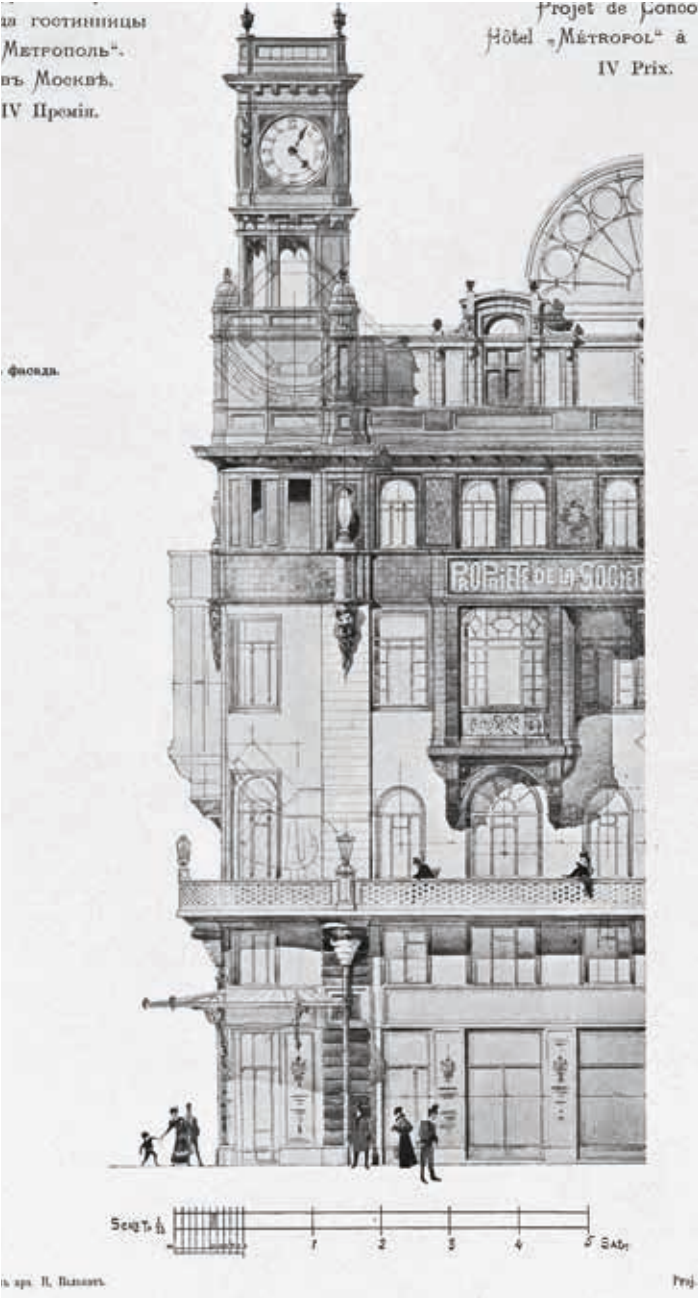
В одном из британских каталогов приведён перечень публичных музеев и галерей всего мира, в коллекции которых находятся работы Валькота². Список неполный, в нём отсутствуют сведения о российских музеях, хотя сразу надо отметить, что, несмотря на учёбу в Санкт-Петербурге и работу в Москве, графических произведений Валькота в России очень мало, в основном они являются пожертвованием ГМИИ им. А.С. Пушкина одной из дочерей Валькота, во время её посещения Москвы в конце 1980-х годов.

Что известно

Судьба Валькота сложилась непросто. Его родиной был пригород Одессы, населённый семьями немецких колонистов, к одной из которых принадлежала и его мать. Детство происходило в постоянных разъездах из-за профессиональной деятельности отца, коммивояжёра, шотландца по происхождению. Маленькому Вильяму пришлось побывать с родителями во многих странах Европы и в Северной Африке. Образование он получил во Франции.

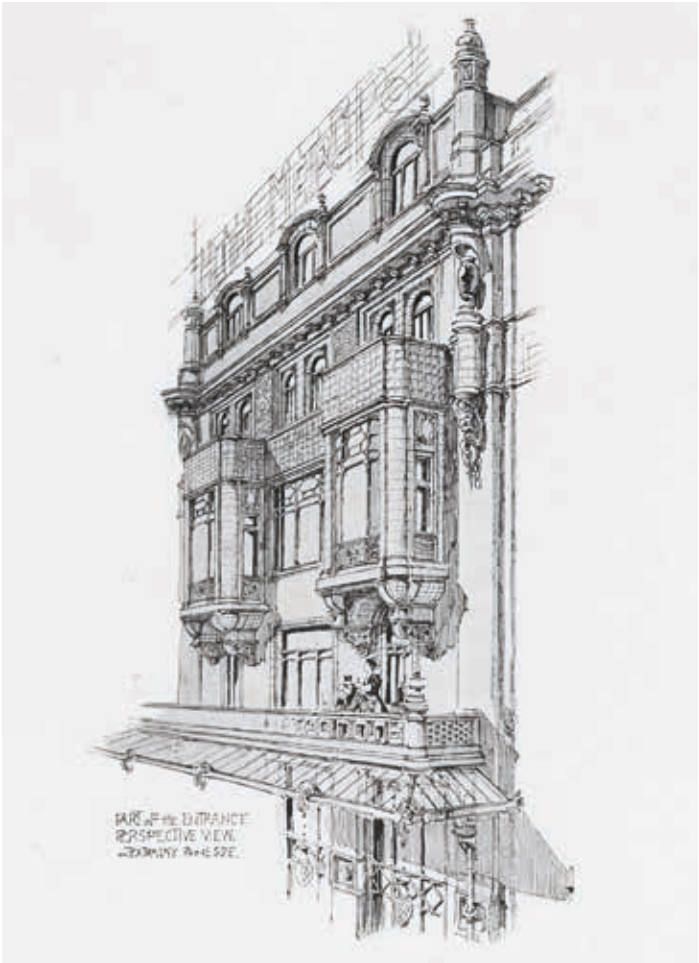
Приехав в Россию, в 1895 году юноша поступает вольнослушателем в Высшее художественное училище живописи, скульптуры и архитектуры при Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге. Валькот учился у известного архитектора, академика, профессора Леонтия Николаевича Бенуа. Именно учёба в этой мастерской дала Валькоту те знания и навыки, которые впоследствии позволили ему стать знаменитым британским графиком со своеобразным видением архитектуры: «...художественному исполнению рисунка отдавалось также очень много внимания, и неподражаемая кисть профессора не раз прикасалась к работе ученика (собственно говоря, архитектурная акварель, связанная с тушёвкой, была восстановлена в Академии Л.Н. Бенуа, до него приёмы акварели выродились в довольно рутинное раскрашивание)»³. Кроме этого, воспитанники имели возможность знакомиться во время обучения с работами пенсионеров Академии художеств в Риме — альбомами увражей и архитектурных реконструкций знаменитых памятников древности.

Валькоту не удалось закончить своё профессиональное образование. 14 февраля 1897 года в Высшем художественном училище Академии художеств вспыхнули студенческие волнения, «...все классы были закрыты и по постановлению Совета профессоров-руководителей оставались такими до 24 февраля; ученики увольнялись, а приём их обратно допускался не иначе, как по прошению, разрешённым советом. Желающие возобновить занятия с осени должны были подавать заявления



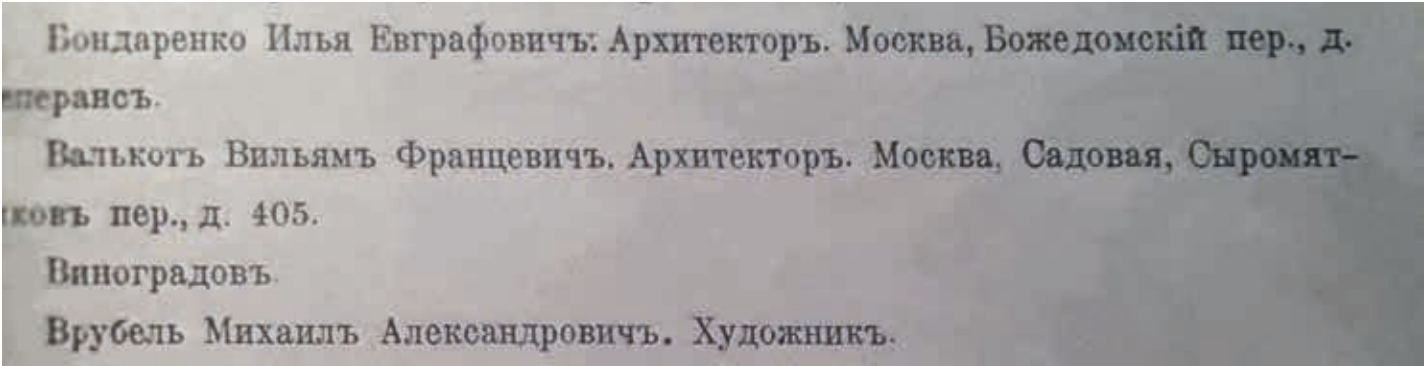
в канцелярию училища. Приходилось вновь поступать и проходить через фильтрацию; при этом некоторых студентов не принимали. [...] Из трёхсот пятидесяти студентов четырнадцать отказались дать расписку в благонадёжности, сочтя её для себя унижительной»⁴. Среди тех, кто отказался, были И.А. Фомин, И.Э. Грабарь, К.А. Сомов и, по-видимому, В. Валькот. Все они уехали для продолжения образования в Западную Европу. Валькот в мае 1897 года оставил стены Академии, получив на руки свидетельство о том, что он «своими работами по заявлению профессора удовлетворил требованиям архитектурного отделения»⁵.

Здесь надо заметить, что во всех изданиях о художнике говорится о его учёбе в Париже, но до сих пор остаётся неизвестным, когда же это произошло: где-то упоминается о его доакадемической подготовке, а где-то — после получения образования в Высшем художественном



Валькот В.Ф. Конкурсный проект фасада гостиницы «Метрополь» в Москве. Часть фасада. IV премия. Из журнала «Зодчий». № XXVIII, 1899

- 4 Лисовский В.Г. Иван Фомин и метаморфозы русской неоклассики. СПб.: Коло, 2008. С. 121–122.
- 5 Романюк С.К. Вильям Валькот. 1874–1943 // Строительство и архитектура Москвы, 1986, № 6. С. 24.
- 6 Bellat Fabien, Dominique Sylvie. L'architecte William Walcot, d'une culture l'autre // HISTOIRE DE L'ART. 2013. Juin. № 72. P. 1.
- 7 В ГЦТМ им. А.А. Бахрушина находится и никогда не публиковавшийся недатированный эскиз афиши (обложки программы?) оперы «Гензель и Грета» Э. Хумпердинка в Русской (Московской) частной опере С.И. Мамонтова, подписанный характерным вальковотским перевёртышем “ToclaW.W”
- 8 Романюк С. Вильям Валькот / Строительство и архитектура Москвы, 1986, № 6. С. 24.
- 9 Б.а. [Без автора]. Архитектурная летопись // Архитектурные мотивы. № 11 от 25 марта 1902 г. С. 1.



Страница из каталога «Выставка архитектуры и художественной промышленности...». 1902. Библиотека МАРХИ

училище Императорской Академии художеств. Возможно, он вернулся в Париж, чтобы продолжить обучение в Школе изящных искусств. Как считают французские исследователи, «представление о его наставниках в искусстве является ошибочным. Традиция объявляет Валькота студентом Школы изящных искусств в Париже, где он учился примерно в 1893–1895 годах в мастерской Гастона Редона. Видимо, это являлось довольно эпизодическим образованием, так как, согласно словарю «Delaire», Валькот нигде не упоминается как студент этого заведения; вероятнее всего, что он никогда не был официально зарегистрирован в школе, а принят Редоном в своей недавно созданной студии»⁶.

Валькот в Москве

После непродолжительного обучения за границей все бывшие студенты Академии вернулись в Россию. Документально подтверждено появление Валькота в Москве летом 1898 года. (Он оставил рисунок на восточную тему в специальном гостевом альбоме мецената, основателя театрального музея Алексея Александровича Бахрушина⁷. В то время «Бахрушинские субботы» снискали большую популярность в художественных кругах Москвы.) Уже через год Валькот принимает участие в конкурсе на проект оформления фасада гостиницы «Метрополь». Петербургское общество страхований приобрело в центре города на Театральной площади «...так называемую Чельшевскую гостиницу, которая помещалась в здании, построенном в 1839–1850 годах. За год до объявления конкурса оно начало перестраиваться по проекту архитектора Л. Кекушева, который разработал план новой гостиницы и построил по собственному проекту корпус её, выходящий на задний двор и прилегающий к старинной крепостной стене Китай-города.

По условиям конкурса было необходимо воспользоваться старой постройкой — сохранить существующие капитальные стены и оконные проёмы»⁸. Жюри присудило первую премию группе архитекторов во главе с Л.Н. Кекушевым, но в процессе строительства фасады

были скорректированы, так как заказчик С.И. Мамонтов выбрал для воплощения другую идею, Вильяма Валькота, получившего на конкурсе четвёртое место. По сравнению с проектом воплощение стало значительно строже и проще, но в верхней части протяжённых фасадов были помещены майоликовые панно («Принцесса Грёза» М.А. Врубеля, «Поклонение Божеству», «Поклонение Природе», «Жизнь» и ряд других по эскизам А.Я. Головина и С.В. Чехонина), ниже находился скульптурный фриз «Времена года» работы Н.А. Андреева. Самый продуктивный период творчества Валькота пришёлся на пятилетие с 1899 по 1903 годы. Кипучий ритм московской жизни привёл к необходимости объединить творческие силы, и 25 марта 1902 года в журнале «Архитектурные мотивы» было анонсировано создание «Художественно-архитектурного общества», «имеющего в виду объединить архитекторов, преследующих в этой отрасли искусства исключительно художественные цели»⁹. Среди его учредителей назывались имена И.А. Фомина, В.В. Воейкова, Ф.О. Шехтеля, В.Ф. Валькота, к тому времени единогласно избранного в члены Московского архитектурного общества.

Выставка

Ориентация Московского архитектурного общества на западноевропейскую современную художественную практику привела к организации в конце 1902 — начале 1903 года «Выставки архитектуры и художественной промышленности нового стиля», проходившей под патронажем великой княгини Елисаветы Феодоровны. Членами Комитета по устройству выставки были И.Е. Бондаренко и В.Ф. Валькот. Судя по сохранившимся материалам, главной движущей силой Комитета являлся И.А. Фомин, который забрасывал всех причастных лиц ежедневными письмами и телеграммами. С самого начала он требовал от Бондаренко, имевшего личное знакомство с сестрой императрицы, подтвердить её согласие быть патронессой будущего мероприятия: «Имейте в виду, что Валькот, Лиштван и я, вероятно, и Вы, и Иордан, мы можем обще охватить



20–30 комнат, если будет только охота. А охота есть. Наконец, если нужно, я поеду за границу и привезу оттуда 10–20 комнат и целый вагон objects d’arts. Но для всего этого нужно имя Великой Княгини. Дело за Вами!!!»¹⁰ Фомин с энтузиазмом вникал во все тонкости организации выставки, для чего, как и обещал, предпринял поездки в Италию и Германию для ознакомления с концепцией европейских показов, причём кроме многих других обязанностей занимался и дизайном печатной продукции: приглашений, каталога, афиши. В своих письмах к Бондаренко он настоятельно требовал выполнения своих замыслов: «Вчера послал Вам немецкий перевод приглашений и клише, адресовав их на имя комите- та (Тверская). Русские приглашения получил сегодня, нахожу их очень удачными, советую поскорее рассылать, остановившись на них и на пантере, которая вышла на русских очень удачно; клише, которые я посылаю, хуже. Немецкие конверты тоже очень удачны, приглашения же неудачны, т. к. господин Теуер по своей самонадеянности не прислал мне корректуры.

Пожалуйста, напишите в газетах, что мною приглашены к участию на выставке и проявили своё согласие Otto Wagner, Orman... и мн. др. Что я еду с целью приглашать лишь избранных художников и фирмы в Турин (Италия, там выставка декоративных искусств) и завтра в Дюс- сeldorf с тою же целью (там тоже выставка). Вообще трубите в газетах побольше»¹¹. На выставку Валькот представил архитектурные проек- ты, интерьер столовой с мебелью, исполненной фирмой «Мюр и Мерилиз», люстру, выполненную фирмой Шило- ва, кабинет, изготовленный фирмой «Мюр и Мерилиз», и два акварельных рисунка и панно¹². Его экспонаты в основном заслужили негативную оценку критики: «Большой диссонанс в общей гармонии всей выставки внёс художник В.Ф. Валькот. Его кабинет в новом сти- ле — это продукт того декадентского стиля, который уже отжил свой век»¹³. «Как-то неприятно, больно смотреть на всё то, что выста- вил г. Валькот: несомненные способности, например,



Планы этажей из «Каталога выставки архитектуры и художественной промышленности состоящая под августейшим покровительством ея Императорского высочества великой княгини Елисаветы Феодоровны». М.: Т-во Скоропечатни А.А. Левенсонъ, 1903

Особняк Якунчиковых в Мёртвом (Пречистенском) переулке, д. 10. *Почтовая карточка. Начало 1900-х годов*

10 РГАЛИ. Ф. 964. Бондаренко И.Е. Оп. 1. Ед. хр. 129. Письма Ивана Александровича Фомина Илье Евгра- фовичу Бондаренко.
11 Там же.
12 Каталог выставки архитектуры и художествен- ной промышленности состоящая под августейшим по- кровительством ея Императорского высочества великой княгини Елисаветы Феодоровны. М.: Т-во Скоропечатни А.А. Левенсонъ, 1903. Библиотека МАРХИ.
13 Карпович Вл. Архитектурная и художествен- но-промышленная выставка в Москве // Архитектурный музей, № 3, 1903. С. 32.
14 Филянский Н. По поводу московской выставки архитектуры и художественной промышленности нового стиля // Зодчий, № 9, 1903. С. 118.
15 Михайлов М. Выставка нового стиля (Jlt zu mienerilch) // Искусство строительное и декоративное, 1903. № 3. С. 19.
16 Арзуманова О.И., Любартович В.А., Нащокина М.В. Керамика Абрамцева в собрании Московского государственного университета инженерной экологии. М.: Жираф, 2000. С. 59–60.

странно соединены с крайне внешним пониманием художественных задач»¹⁴.

«Естественным последователем нового стиля в западно- европейском характере является Валькотт, англичанин по рождению, воспитанник Петербургской академии, уже видный, несмотря на молодость лет, архитектор Москвы. У нас он обратил на себя внимание оригиналь- ным фасадом “Метрополя”, затем проектом лютеранской церкви. На выставке он показан неудовлетворительно до того, что публика недоумевала относительно значения этого художника, представление о котором не соответ- ствовало значительности его произведений. По крайней мере, убранство кабинета, им выставленного и дорого- го, показало, что Валькотт прежде всего рисовальщик и меньше всего декоратор-уборщик. Кабинет отличался неуютностью, неприспособленностью и массивностью вещей. На письменном столе нагромождалось нечто вро- де ящиков, правда, оправленных умелою рукою, но рукою ремесленника, не художника, в линиях дивана и общей его композиции не чувствовалось грации и творчества, а внимательность и тяжкое раздумье.

Не знаю отчего, но мне кажется, что тонкого понимания потребностей комфорта у Валькотта нет; есть одни сведения о примитивных потребностях людей среднего достатка.

Тем неприятней поражает назначение Валькоттом ни с чем несоразмерных цен; так два слишком обыкновен- ных акварельных рисунка оценивались каждый в 195 ру- блей. Видимо, легендарная щедрость москвичей сму- щает молодого иностранца, не успевшего примениться к нашей жизни»¹⁵.

Выставка не имела оглушительного финансового успеха: кое-что продалось, кое-что осталось нереализованным. Но она сыграла большую роль в формировании и раз- витии модерна в России, русские участники приобрели опыт выступления на равных с признанными европей- скими авторитетами.

Работа в Москве

Помимо квалифицированных зодчих, проектированием и строительством московских домов занимались и лица, не окончившие никаких специальных заведений. Право производства работ по гражданскому строительству и дорожной части получали имевшие определённый опыт строительных работ и сдавшие экзамен в техниче- ско-строительном комитете Министерства внутренних дел Российской империи.

Валькот получил такое право и вписал своё имя в ряд создателей великолепных домов московского модерна. Широко известны особняки Якунчиковых (1900) и Карла Александровича Гутхейля (1902–1903), выстроенных Валькотом на соседних участках по Пречистенскому (Мёртвому) переулку. В зданиях его авторства проявился поистине космополитический подход.

Владельцем земли, на которой сейчас расположены эти дома под номерами 8 и 10, в XVIII веке был князь И.А. Га- гарин, однако его обширная усадьба сильно пострадала в пожаре 1812 года и не сохранилась к концу XIX столе- тия. В 1899 году участок Гагарина приобрело только что



Особняк К. Гутхейля в Мёртвом (Пречистенском) переулке, д. 8. *Почтовая открытка*

образованное Московское торгово-строительное обще- ство для возведения на этом месте нескольких частных домов. Первым владельцем дома, построенного Валькотом, стала семья Владимира Васильевича Якунчикова, известного англофила, владельца кирпичных заводов, а также тек- стильной фабрики. Он учился в Великобритании, долгое время жил там, великолепно владел английским языком. Поэтому элегантный и изящный в своей простоте стиль особняка, предложенный в качестве основной идеи архитектором, как нельзя лучше соответствовал предпо- чтениям хозяина. Женой Якунчикова была племянница С.И. Мамонтова Мария Фёдоровна, которая принимала активное участие в деятельности абрамцевских художе- ственных мастерских. Как известно, немало мастеров ис- пользовали абрамцевскую майолику в отделке фасадов, подбирая её из имевшегося в мастерской ассортимента. Валькот тоже был среди тех, кто сотрудничал с керами- ко-художественной гончарной мастерской «Абрамцево», и сам пробовал свои силы в производстве майоликовых панно. У дома запоминающийся рельефный керамиче- ский декор. Кроме этого, считается, что именно орна- ментальными изразцами Врубеля Валькот предусмотрел облицовку подоконных филёнок в доме Якунчиковых¹⁶. Лаконичный, сдержанный, даже аскетичный по худо- жественному языку особняк Якунчиковых с исполь- зованием декоративных вставок, оживляющих стены, свидетельствовал об устоявшейся адаптации Валькота к московскому стилю модерн, в то время как эркер напо- минал о его «британских» корнях.

За таким ярким пониманием стиля модерн в архитек- туре сразу последовал дом Гутхейля. Этот особняк стал примером монументального подхода к постройке в разумном симметричном формате, с главным, чётко



Фрагмент фасада Представительства
Калужской области в Глазовском переулке
в Москве (бывший дом Л.Н. Кекушева,
впоследствии — особняк О.А. Листа).
Фото автора. 2023 год

выраженным фасадом. Расположенная прямо по центру изогнутая дверь под стеклянным козырьком, обрамлённая пилястрами, на этот раз говорит о парижском образовании Валькота. Яркий пример московского модерна, он, в отличие от большинства памятников того времени, в своей нарочитой элегантности почти лишён украшений.

Для заказчика проекта, Московского торгово-строительного акционерного общества¹⁷, Валькот выполнил ещё несколько работ, конюшню¹⁸ (1900) и доходный дом, совместно с И.Г. Кондратенко (1900–1901): «У Красных ворот, по Мясницкому проезду, строится московским домостроительным товариществом грандиозное здание, предназначенное для торговых помещений и контор. Здание это — в 6 этажей с подвалом и вчерне уже выведено...»¹⁹

Эксперименты с майоликой

Известно, что Валькот не только сотрудничал с керамико-художественной гончарной мастерской «Абрамцево» для украшения зданий своего авторства и авторства своих коллег, но и сам пробовал свои силы в производстве майоликовых панно. «В Кусково находится изразцовый пласт “Рыцари”, выполненный им в 1900–1906 г.г. Он набран из множества фрагментов неправильной формы. Интересно, что в отделке применены одновременно цветные поливы и глухие эмали, силуэт создаётся с помощью швов и борозд. Образы рыцарей лаконичны и выразительны. К сожалению, сохранилась только часть пласта, другая погибла при пробивании двери в сарае на Бутырьках, где находился пласт (мастерская “Абрамцево” на Бутырьках)»²⁰.

В 1903 году Валькот выполнил мозаичный фриз для собственного дома Л.Н. Кекушева в Глазовском переулке, 8



В.Ф. Валькот. Обложка
журнала «Архитектурные
мотивы». 1900. Проспект

17 В добавлении к № 1 ежемесячного
журнала «Архитектурные мотивы» — Москов-
ское Домостроительное общество.

18 Ежемесячный журнал «Архитектур-
ные мотивы», 1900, вып. 4. С. 103, рис. 87.

19 Второе добавление в № 2 ежеме-
сячного журнала «Архитектурные мотивы»,
16 октября 1900 г.

20 Новикова О.Д. Обзор собрания
русских изразцов в государственном музее
керамики в усадьбе «Кусково». В 2 ч. // *Ко-
ломенское. Материалы и исследования.*
Под общ. ред. Л.А. Беляева, В.Е. Суздалева.
Вып. 5. Ч. 1. М., 1993. С. 124.

21 РГАЛИ. ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 24.
Бондаренко И.Е. Записки художника-архи-
тектора. [1936–1941]. С. 160.

22 Михайлов М. Выставка нового сти-
ля (Jlt zu mienerilch) // *Искусство строитель-
ное и декоративное*, 1903. № 3. С. 23.

(1898–1899, впоследствии — особняк О.А. Листа; Н.К. Ку-севицкого, теперь принадлежит Представительству Калужской области в Российской Федерации). Фасады украшают лев на боковой стене и подснежники на золотом фоне над центральным окном. Но только под изображением обитателей подводного царства над входной дверью есть подпись Валькота — WW.

Можно вспомнить, что в 1899 году в Москве по инициативе известных архитекторов К.М. Быковского, Н.В. Султа-

нова, П.С. Бойцова, Л.О. Васильева, А.Е. Вебера, М.К. Геппенера, Л.Н. Кекушева, Р.И. Клейна, В.А. Мазырина, И.П. Машкова, С.У. Соловьёва, Ф.О. Шехтеля, А.Э. Эриксона, В.Ф. Харламова выходит первый номер журнала «Архитектурные мотивы». Среди поддержавших новое издание был и Валькот, снискавший себе репутацию великолепного художника, чья графика часто украшала страницы художественной периодики. Хотя для обложки был принят его вариант, но и на заставках в тексте часто появлялись рисунки пером, подписанные сначала «W. Walcott» (или, в обратном порядке, Toclaw. W) впоследствии укороченные до заглавных букв имени и фамилии на английском языке — «WW».

Отъезд из Москвы

Последние годы пребывания в Москве для Валькота оказались тяжёлыми, его знания и опыт оказались мало востребованными, хотя художественная жизнь Москвы в это время всемерно оживилась. «Та же группа архитекторов, которая с таким увлечением устраивала выставку нового стиля, с не меньшим увлечением теперь занималась изучением русского народного творчества...»²¹. Валькот не мог остаться в стороне от этого процесса. Как отмечали современники, «Умный и талантливый Валькотт, благодаря прирожденной культуре английского народа и любви его к старине, вдохнув воздух Успенского собора, тотчас же помчался в Ростов, Суздаль и Ярославль смотреть старину, а затем засел в музеях Шукина, Историческом и Патриаршей ризнице за изучение русских форм. Через месяц после этого он получил заказ и выполнил его, — и я не пророк, но уверен, что через два-три года этот талантливый рисовальщик и композитор масс (Метрополь в “новом стиле”, но какая в нем красота массовых форм, обязанных своим происхождением Валькотту) будет служить образцом для многих русских архитекторов, всё еще не поднимающихся выше ренессансика»²².

К сожалению, прогноз критика не оправдался. В 1902–1905 годах Валькот терпит серию неудач на публичных конкурсах. Хотя он победил в конкурсе на проект лютеранского собора Святых Петра и Павла в Космодамианском переулке (1902), но община начала строительство по проекту другого архитектора, В.А. Коссова. (К слову, проект Валькота демонстрирует знакомство с современной ему скандинавской школой, представленной финскими архитекторами.)

В профессиональной печати сохранились изображения неосуществлённых проектов мастера начала 1900-х годов: станции Московской окружной железной дороги (Москва); особняка (Москва); театра (Новочеркасск); перестройки Русского для внешней торговли банка (Санкт-Петербург); доходного дома политехнического общества (Москва).

В реальности в 1903–1904 годах в Москве ему удалось воплотить только один проект — общежитие для английских и американских гувернанток в Спиридоньевском переулке, д. 9, так называемый «Дом Святого Андрея». Трёхэтажное здание заказала Джейн Мак-Гилл, известная благотворительница, вдова строительного магната.

На средства Мак-Гиллов в своё время были сооружены англиканская церковь святого Андрея в Вознесенском переулке и дом пастора при ней, дом на Госпитальной улице с бесплатными квартирами для сирот и вдов погибших во время русско-японской войны, а в собственном доме, на Спиридоновке, 15, леди Джейн устроила детский сад и английскую библиотеку.

Общежитие открыло свои двери в Хэллоуин 1904 года для 30 гувернанток. Каждой из девушек были предоставлены номера из двух комнат, но успех этого предприятия привёл к тому, что для новых постоялиц на одном этаже пришлось переоборудовать ваннные комнаты в спальни. Впоследствии здание, отданное под отель «Марко Поло Пресня», было подвергнуто реконструкции. Его надстроили двумя этажами, добавили входную группу, поэтому внешний облик кардинально изменился.

Одна из девушек, для которых Валькот создавал своё общежитие, стала его женой. Маргарет-Энн была больна туберкулезом, когда они поженились, и доктора посоветовали вывезти её за границу. Она умерла в 1904 году на острове Уайт в Великобритании. Валькот вскоре после похорон жены вернулся в Россию и оказался в самом эпицентре событий, случившихся в конце 1905 года. Не работал транспорт, не было освещения, телефонной связи, продовольствия и топлива, несколько десятков зданий сгорело или было разрушено в ходе боёв, многие улицы лишились дорожного покрытия. Всё это происходило среди суровой московской зимы. Поэтому, кто мог, уезжал из России: за первые 6 месяцев 1906 года было выдано почти столько же загранпаспортов, сколько за весь предыдущий год.

Кроме этого, в архитектуре наметились тенденции к неоклассицизму, к чему молодой человек оказался неготовым. Последовавшие жизненная трагедия и творческие неудачи подвели Валькота к решению покинуть Россию.

Жизнь и творчество в Великобритании

После прибытия в Великобританию в 1906 году Вильям Валькот посвятил себя только графике и стал членом Королевского общества британских художников (1913), Королевского общества живописцев и гравёров (1920). Хотя Валькот и был в 1922 году избран почётным членом Королевского института британских архитекторов (RIBA), он не сумел утвердиться в Великобритании как самостоятельный архитектор-практик. Приобретённым в Москве опытом он уже больше нигде не смог воспользоваться, лишь один раз, в 1933 году, сложившимся мастером принимал участие в реконструкции уже существующего здания по улице Сент-Джеймс стрит, 31 в Лондоне. С скромным дом на перекрёстке двух центральных улиц является прекрасным примером работы автора в ярко выраженном георгианском стиле.

С другой стороны, в архиве Королевского института британских архитекторов сохранился невоплощённый проект (перспектива и главный фасад) массивного общественного здания, принадлежащего авторству Валькота и Джеймса Гибсона. На листах отсутствует дата, что говорит, скорее всего, об умозрительном, без определённого повода характере заказа. Но наличие

подобного проекта само по себе является свидетельством желания архитектора работать по специальности. Как художник Валькот оставил после себя богатое творческое наследие, в котором путевые наброски из Америки, Европы, Африки перемежаются великолепными иллюстрациями. Его уникальный дар воспроизводить виды зданий по сохранившимся руинам, показывая, какими они были в давние времена, а также изображать функционирующие в будущем постройки по имеющимся только проектным решениям был достоин оценён современниками. Он писал маслом, работал в технике акварели, хотя в его наследии большая часть работ принадлежит офортам. Создавая реконструкции видов древней Греции, Рима, Вавилона и Египта, он всё чаще обращается к гравюре. Подборка этих произведений была опубликована в 1919 году отдельным альбомом. Индивидуальный стиль гравёра Валькота развился самостоятельно, хотя наставником ему стал близкий друг, известный британский живописец и график Фрэнк Бренгвин. Совместно с Бренгвином Валькот оформил несколько книг, в том числе и альбом «Нерон и его время». Но наиболее ярко его мастерство проявилось в самостоятельном иллюстрировании книг Г. Флобера. В 1925 году французское издательство «Editions d'Art Devambez» заказало ему выполнить иллюстрации к «Саламбо» (1926) и «Иродиаде» (1928). (Это тот редкий случай, когда создатели серии обратились за помощью в оформлении книги к художнику, находящемуся за пределами Франции.) Валькот, принявший и творчески переработавший в начале XX века идеи московского модерна в архитектуре, согласился с изменившимися в середине 1920-х годов запросами к искусству. Его графика теперь отвечает вызовам другого времени, принадлежит к иному восприятию линии и пространства. Художник не только вводит нас в визуальный мир флоберовского повествования, но и пытается создать законченное по дизайну декоративное произведение. Архитектурное образование позволило ему обойтись минимумом портретных зарисовок, но одновременно помогло создать виды уже разрушенного города, своего рода мизансцену для разворачивающихся событий, и великолепную градостроительную панораму.

Работа для Нью-Дели

В русском искусствознании почти неизвестно о градостроительных проектах Валькота, хотя и в них он зарекомендовал себя как успешный профессионал. Самым первым опытом стало участие в 1912–1914 годах в проектировании новой столицы Индии Нью-Дели. К этому времени ни одна выставка Общества изящных искусств в Лондоне не обходилась без работ Валькота. Его произведения попались на глаза известным британским архитекторам Эдвину Лаченсу и Герберту Бейкеру, которые готовились к переносу столицы колониальной Индии из Калькутты в Дели. Объявленное королём Георгом V в декабре 1911 года строительство Нью-Дели было одним из самых амбициозных проектов в истории архитектуры Британской империи. Все сооружения в центре города возводились одновременно: параллельно с Президентским дворцом шло строительство Секретариата, Палаты



23 Подробнее см.: Хаирова В. 1942 год. Лондон. Неизвестная страница из истории русско-английских художественных связей // Панорама искусств, № 3. 2018. С. 512–537.
24 Necrologies // Journal of the Royal Institute of British Architects, July 1943, P. 202.
25 Thomas P., president of RIBA // Journal of the Royal Institute of British Architects, vol. 51, Feb 1944. P. 78.

На странице слева:
Открытие выставки работ У. Валькота. Первый справа — сам художник. 6 апреля 1923 года. Архив Королевского института британских архитекторов

В.Ф. Валькот. Иллюстрация к роману Г. Флобера «Саламбо». 1926 год

В.Ф. Валькот. Авантитул к повести Г. Флобера «Иродиада». 1928 год

совета (ныне парламент) и Военного мемориала. Валькот был нанят для визуального воплощения задуманных идей и создал несколько десятков акварелей. Лаченс настаивал на том, чтобы находящийся в центре дворец Вице-короля был виден издали между двух крыльев здания Секретариата, однако в 1913 году подписал в работу чертёж с более низкими высотными отметками, при котором получалось, что при взгляде на дворец будет виден один лишь купол. Позднее Лаченс уверял, что его ввели в заблуждение перспективные рисунки, выполненные с условной точки в 30 метров от уровня земли. Незвестно, каким образом, но произошла ошибка в высотных отметках. Позже Бейкер предпочитал обращаться к другим рисовальщикам, Лаченс же продолжал регулярно сотрудничать с Валькотом. В конце жизни художника пригласили для работы в градостроительный проект перепланировки центра Лондона и назначили пенсию.

Последние годы

В публикациях британских искусствоведов о Валькоте написано, что его последний прижизненный вернисаж проходил в 1937 году, а после этого времени никаких работ признанный мастер уже не создавал. Но в 1942 году дали о себе знать воспоминания об учёбе и активной молодости в России, и он согласился участвовать в совместной выставке с русскими художниками-эмигрантами Г.К. Лукомским и М.В. Добужинским²³. В этот раз зрители могли оценить десять различных видов Лондона и его окрестностей. Последние по хронологии работы датированы 19 октября 1941 года и изображают интерьеры собора Св. Павла (в этом храме он по ночам занимался тушением зажигательных снарядов во время бомбардировки немцами британской столицы). До сих пор неиз-



вестно, насколько успешной была выставка. Но историческая значимость её для творчества Валькота огромна. Она оказалась последней прижизненной демонстрацией его работ и последней, спустя 40 лет, встречей с русскими художниками в стенах галереи. Хочется верить, что на неё тяжелобольного Валькота подвигла дань памяти России. В начале 1940-х годов у Валькота обнаружили психическое заболевание, связанное с умышленным причинением вреда своему здоровью. Родные Валькота взяли всю заботу о нём на себя, стараясь не оставлять его одного. Они проживали в предоставленном художником Ф. Бренгвином коттедже в Дитчлинге в Сассексе. Но в 1943 году 69-летнего художника пришлось отправить в местный госпиталь, где он и закончил жизнь, выпав из окна. Некрологи в британских изданиях скромно умалчивали обстоятельства смерти, но подчёркивали, что талант Валькота не получил заслуженного общественного признания: «Странно, что такой талантливый художник не удостоился почестей, которыми одаривают менее достойных людей»²⁴. Ретроспектива, организованная Королевским институтом британских архитекторов (RIBA) в 1944 году, продолжила эту тему, напомнив о «долге, который общество обязано отдать мастеру, и признать его место в Летописи британского искусства»²⁵. Валькот впоследствии занял это место, о его творчестве рассказывается в художественных энциклопедиях Соединённого Королевства. Но можно добавить, что наследие Вильяма Валькота играет важную роль и в истории русской архитектуры.



стр. 74



часть

былое и думы

Памятник истории культуры всегда существует в среде и контексте. К нематериальному наследию относят обычаи, формы представления и выражения, знания и навыки, а также связанные с ними инструменты, предметы, артефакты и культурные пространства, в отношении ценности которых всё общество согласно. Широкий спектр вопросов, остающийся, как правило, за рамками исследований технического состояния и архитектурных достоинств объектов культурного наследия, изучается историками, краеведами и, несомненно, интересует широкого читателя.



стр. 86



стр. 94

Александра Шапиро, журналист, москвовед

Революционный дизайн изящной мебели

Горбатый мост и окрестности. Обычно вспоминается из школьного курса истории, что в декабре 1905 года здесь гремели бои вооружённого восстания. Однако не все знают об известной некогда мебельной фабрике, которая буквально сгорела в «пламени борьбы» на местных баррикадах. Между тем её летопись тесно связана с московским культурным наследием, а фамилия последнего владельца — с московским же топонимом. В советское время фабрику превращали в «героиню» революционного эпоса, теперь же интересно изучать её дореволюционные загадки.

Шмидты и Шмиты: начало и легенды
В справочнике 1904 года «Фабрики и заводы г. Москвы и её пригородов» о мебельной фабрике «в Пресненской части, близ Горбатого моста» сказано: «Основана в 1817 году». Фамилия владельца — Шмит.
В основе всех современных статей по истории фабрики лежит семейная легенда, изложенная в книге известного советского оператора, кинорежиссёра и сценариста Евгения Николаевича Андриканиса (1909–1993). Он писал, основываясь на воспоминаниях матери — урождённой Шмит, что основателем фабрики и его прапрадедом был некий Матвей Шмит из Риги. И далее: «Сын Матвея Шмита, Алек-

сандр, был путейским инженером, участвовал в строительстве первой в России железной дороги между Петербургом и Москвой. Он женился на Марии Горнунг, род которой вел своё начало от шведских дворян, ещё при Петре Первом служивших в русском флоте». В силу различных обстоятельств ранняя, с 1817 года, история фабрики весьма фрагментарна. И семейная легенда её не проясняет, а запутывает. Что же, впереди ещё много исследований, в рамках этой статьи изложение будет пунктирным. Александр Шмит с женой Марией Горнунг «нашлись» на участке № 2 «иноверческого» Введенского кладбища. Мемориальная надпись надгробия

гласит: „RUHE IN FRIEDEN. ALEXANDER SCHMIDT. GEB. 28 FEBRUAR 1823 — GEST. 10 AUGUST 1896. MARIE SCHMIDT, GEB. HORNUNG GEB. 23 DECEMBER 1828. — GEST. 29 MAERZ 1911“. С уверенностью можно утверждать, что прапрадед Марии Горнунг — действительно швед, сначала поступивший на русскую службу корабелом, а затем определённый Петром I в Посольский приказ. Теперь Александр Шмит, как значится на надгробии. В метрической записи московской евангелическо-лютеранской церкви Святых Петра и Павла (последняя историческая «версия» собора, отреставрированная в начале XXI века, высится в Старосадском переулке) он назван Александром Карлом Фридрихом Шмидтом,

а его отец — Иоганном Маттеусом Шмидтом. Со Шмидтами-Шмитами всё ясно: в русском варианте фамилии Schmidt букву «д» то писали, то нет, и, например, определившего себя как Шмита могли в справочниках или документах записать Шмидтом и наоборот. Но вот был ли Иоганн Маттеус Шмидт тем самым «Матвеем Шмитом»? Потому что Александр Карл Фридрих Шмидт в современных ему русских документах именовался всё же Александром Ивановичем, а не Матвеевичем. «Подлинность» же его как владельца московской мебельной фабрики подтверждают многочисленные свидетельства — например, родственников Горнунгов.

Тверская часть Москвы: где же фабрика?
Без серьёзного погружения в архивы связь Шмидтов-Шмитов с мебелью пока обнаружена лишь спустя двадцать с лишним лет после официально заявленной даты основания фабрики. И снова не обошлось без загадок, потому что в «Атласе промышленности Московской губернии» 1845 года фигурируют... две фабрики мебели Шмитов! Одна принадлежала «Шмиту Ивану Иванову, московскому временному 3-й гильдии купцу». В графе «Рабочий народ» значился 21 человек, сумма годового производства составляла 8 тысяч рублей серебром. Адрес: «Тверская часть, 2-го квартала, в доме

Черевниной, № 158» — то есть ближе к пересечению Воздвиженки и Большого Кисловского переуллка. Этот же «Иван Иванов Шмит» владел мебельным магазином на «Здвиженке» (современным ориентиром его местонахождения служит выстроенный в 1870-е годы дом № 12 на Воздвиженке), который упоминался в № 32 газеты «Московские ведомости» от 16 марта 1843 года. На одной из страниц некто Александр Иванович Шмидт дал рекламное объявление «Об издании мебельных рисунков». «Честь имею объявить всем господам любителям изящной мебели, что я долгом почёл издать собрание мебельных рисунков лучших фасонов. Желавшие таковые рисунки иметь, могут подписываться



Кресло — воспроизведение работы Андреа Брустолона. Фабрика Шмита. ГИМ

Евангелическо-лютеранская церковь Святых Петра и Павла в 1835 году. Н.А. Найдёнов, «Москва. Снимки с видов местностей, храмов, зданий и других сооружений», 1886 год

Собор Святых Петра и Павла на открытке начала XX века

Надгробие Александра и Марии Шмидтов на Введенском кладбище

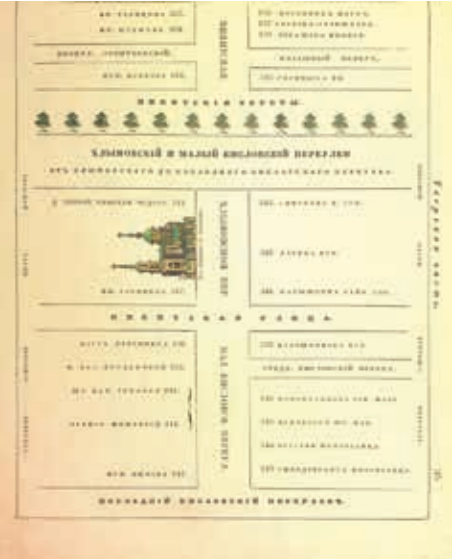
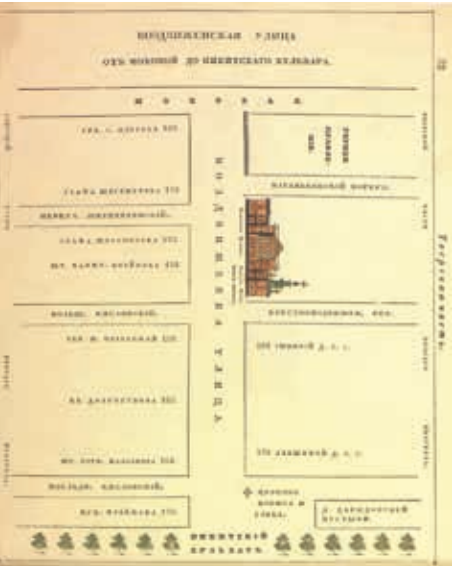


Мебель, представленная Александром Ивановичем Шмидтом на Всероссийской художественно-промышленной выставке 1882 года в Москве. Фотография «Шерер, Набгольц и К^о»

Дом № 158, где находилась мебельная фабрика «Ивана Иванова Шмидта» и дом № 143, где находилась мебельная фабрика «Ивана Карлова Шмидта». К.М. Нистрем, «Специальное обозрение Москвы с полтипажами всех церквей, монастырей и казённых зданий. Тетрадь 2. Тверская часть», 1846 год

на всё издание, или и тетрадями, из коим в каждой будет по пяти рисунков... Г-да, желающие подписаться на моё издание, у меня могут получать и рисованные рисунки по своему соображению; также если иногородние мастера будут затрудняться с моих рисунков приводить в настоящий вид фасоны, то могут от меня же получать в большем виде рисованные на бумаге рисунки, за весьма умеренную цену. При подписке 1-я тетрадь выдается. Подписка у книгопродавцев и на Воздвиженке в мебельном магазине Ивана Шмидта». Хотелось бы признать автора объявления «нашим» Александром Ивановичем (Александром Карлом Фридрихом) Шмидтом. Но если

это так, то ему 20 лет и, справедливости ради, он мало похож на «путейского инженера» и участника «строительства железной дороги между Петербургом и Москвой» из семейной легенды. И даты сооружения дороги, и реформа петербургского Института инженеров путей сообщения по образцу закрытых военных кадетских корпусов, и списки выпускников-путейцев не оставляют ему практически никаких шансов. Также в популярной литературе встречается утверждение: Александр Шмидт организовал семейной фирме выгодный подряд на изготовление мебели для вокзалов. Ещё один непростой вопрос в истории фабрики.



Второй фабрикой, согласно «Атласу», в Москве 1845 года владел «Шмит Иван Карлов, московский временный купец». Здесь статистика такова: 33 работника, 6 тысяч рублей серебром. Адрес же записан как «Тверская часть, 2-го квартала, в доме Гильдебрант, № 143» — ближе к пересечению Малого Кисловского и Нижнего (тогда Последнего) Кисловского переулков. В этом же доме размещался и мебельный магазин. Интересно также, что составитель «Атласа» не включил Шмитов в число «старейших мебельных фабрикантов в Москве» и «известнейших в мебельном производстве». Итак, загадка: как соотносятся эти фабрики Шмидтов



Мебель и драпировка, представленные Александром Ивановичем Шмидтом на Всероссийской художественно-промышленной выставке 1882 года в Москве. Фотография «Шерер, Набгольц и К^о»

Проект павильона П.И. Харитоненко для Всемирной выставки в Париже 1900 года. Ф.О. Шехтель (ошибочно назван Ф.И. Шехтелем), П.А. Шмит. Журнал «Зодчий», 1889 г., т. 5

Особняк Павла Александровича Шмита на Пресне. Архитектор П.С. Бойцов. 1890 год



с «нашим» Александром Ивановичем Шмидтом?

Фабрика изящной мебели
В начале XX века на фирменных бланках мебельной фабрики Шмита значилось: «Поставщик Двора Его Императорского Величества с 1851 года». Возможно, «знакомство» фабрики с императорским двором произошло в 1838–1849 годах, когда в Москве возводили и меблировали Большой Кремлёвский дворец. В 1859 году 36-летний «рижский гражданин» или «иногородный мещанин рижский» Александр Карл Фридрих Шмидт стал московским купцом 3-й гильдии (во 2-ю гильдию он вступит позже и останется в ней до конца жизни). А 1 марта 1860 года Московская городская Дума уведомила его о «позволении открыть в Москве торговый дом в образе товарищества на вере под фирмой А. Шмит и К». Согласно «Книгам адресов жителей Москвы» и «Справочным книгам о лицах, получивших купеческое и промышленное свидетельство по г. Москве», Александр Иванович Шмидт в 1859–1883 годах «жительство имел» во «2-м квартале Тверской части, в приходе церкви Бориса и Глеба, у Арбатских ворот», сначала в «доме Сафоновой», а потом — в собственном. Мебелью торговал «в оном же доме», скорее всего, рядом находилось и производство. Церковь Бориса и Глеба у Арбатских ворот снесли в 1930 году; в 1990-х



Библиотека Исторического музея. Фотография Бобкова, между 1909 и 1912 годами. ГИМ

Основание «шмитовского» шкафа-витрины в зале № 7 Государственного Исторического музея. Фотография Александры Шапиро, 2020 год

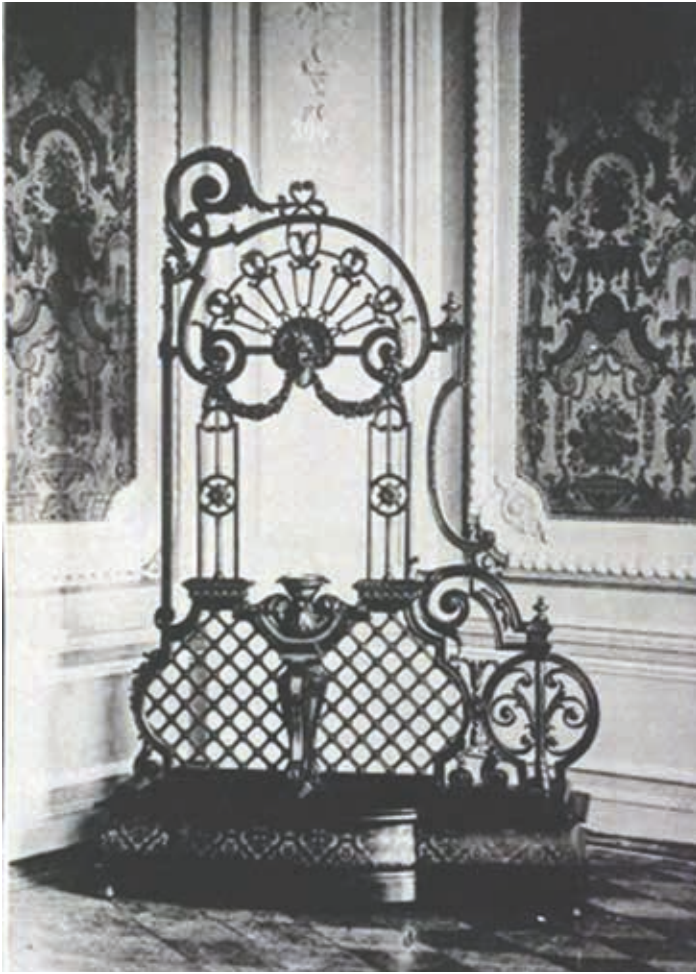
годах на Арбатской площади у кино-театра «Художественный» примерно на том же месте установили памятный знак по образу часовенного столба. Собственный же дом Александра Ивановича Шмидта, магазин и фабричный корпус москвоведы, указывая 1875 год, определяли в комплексе здания по адресу Воздвиженка, № 20 / Никитский бульвар, № 6, снесённом в 1997 году. В 1879 году «купцу А. Шмидту» выдали разрешение «установить паровую машину на принадлежащем ему мебельном заводе». С 20 мая по 1 октября 1882 года в Москве проходила Всероссийская художественно-промышленная выставка. В ней участвовала и фабрика Александра Ивановича Шмидта (на мебельных клеймах между тем значилось «Шмит»): «У Арбатских ворот, собственный дом, существует с 1817 года, паровая машина 8 сил, рабочих 200, годовое производство 200 тысяч, закупка материала в России и за границей, сбыт в России». «Господин Шмидт» представил мебель, «прекрасную по своей отделке». Эксперты выставки о «серьёзных работах фабрики в стилях Ренессанс,

Людовик XIV и Людовик XVI» писали так: «По технике дела, по оконченности произведений отличаются многие заведения, но выдающееся место занимает А. Шмидт в Москве, у которого эта важная сторона дела безукоризненна». И особо отмечали: «Резьба по стилю и вкусу исполнена отлично». По итогам выставки «за отличное исполнение изящной мебели, и, в особенности, за многолетнюю громкую известность фирмы и за большое по размерам производство» фабрика получила «право употребления Государственного Герба».

Шмит на Пресне
За год до выставки, в 1881 году 32-летний сын Александра Ивановича Шмидта-Шмита лютеранин Павел Александрович (Paul Nikolai Adam Schmidt) женился на 23-летней старообрядке Вере Викуловне, дочери текстильного фабриканта-миллионера Викулы Елисеевича Морозова, главы одной из ветвей знаменитой предпринимательской династии. Со второй половины 1883 года Павел Александрович Шмит (как будет значиться на фирменных бланках и клеймах) — ку-



пец 2-й гильдии, «приписанный к Риге по цеховому окладу», живущий уже в Пресненской части, а в Тверской части торгующий мебелью «в доме отца». Вскоре он выстраивает на Пресне, на «Нижне-Прудовой улице, близ Горбатого моста», новые корпуса фабрики и красивый семейный особняк. Проектировал особняк архитектор Пётр Самойлович Бойцов, в 1884 году женившийся на сестре Павла Александровича Шмита Аделаиде Луизе. Семейно-производственный союз оказался весьма плодотворным: на фабрике Шмита делали мебель и деревянную резную отделку для роскошных статусных особняков, ко-



Жардиньерка, сделанная на фабрике Шмита по рисунку П.С. Бойцова. Дом Собачникова. Фото: ГИМ

Стул, фабрика Шмита, последняя четверть XIX века. ГИМ



торые Бойцов строил для дворянской и промышленной элиты. Среди таких совместных работ можно упомянуть особняк князя Бориса Владимировича Святополк-Четвертинского на Поварской (№ 50/53, стр. 1). Размещал у Шмита заказы и другой популярный архитектор — Фёдор Осипович Шехтель. Известны, например, мебель и отделка интерьеров по его эскизам для особняков Саввы Тимофеевича и Зинаиды Григорьевны Морозовых (Спиридоновка, № 17), родственников Шмита — Викулы Елисеевича и Алексея Викуловича Морозовых (Подсосенский переулок, № 21), дочери текстильного фабриканта Александры Ивановны Дерожинской (Кропоткинский переулок,

№ 13), сахарозаводчика Павла Ивановича Харитоненко (Софийская набережная, № 14). В 1900 году Шехтель проектировал, а Шмит «исполнял из корельской берёзы с бронзой» фирменный павильон Харитоненко на Всемирной выставке в Париже. Также Шехтель придумал и заказал у Шмита шкаф-поставец и для собственного дома. В 1875–1883 годах в Москве строили Исторический музей (Красная площадь, № 1). Сначала у Шмита по эскизам одного из архитекторов музея, реставратора и археолога Александра Протогеновича Попова, выполнили дубовые шкафы-витрины. Основания трёх таких шкафов сегодня можно увидеть в музейном зале № 7.

Затем Шмит, по свидетельству историка Алексея Ивановича Станкевича, «очень быстро и великолепно исполнил» для библиотеки Исторического музея «более 270 шкафов, две винтовые лестницы и решётку на второй ярус». **Лучший фабрикант мебели: красиво и дорого**
Павел Александрович Шмит учился в своё время в Строгановском художественно-промышленном училище, связи с которым не терял: был казначеем «Общества вспомоществования нуждающимся учащимся Строгановского училища», создав при нём классы по «рисованию» мебели, куда отправлял и своих «фабричных».



Фирменный магазин фабрики Шмита в доходном доме Московского купеческого общества (Неглинная, № 8 / Кузнецкий мост, № 10), не позднее 1899 года

Особняк в Подсосенском переулке, № 21. Интерьер библиотеки Алексея Викуловича Морозова



Его знания и лучшие в Москве мастера «столярного, резного, обойного и малярного цехов» позволяли виртуозно, в особой манере, работать с так называемыми историческими стилями. Диапазон был широк: от почти буквального воспроизведения кресла итальянского барочного мастера конца XVII века Андреа Брустолона до письменного стола с росписью или обитых парчой стульев для интерьеров палат князей Юсуповых (Большой Харитоньевский переулок, № 21), выдержанных в духе «боярского XVII века». Несомненно, что «отличное исполнение изящной мебели», принесшее в 1882 году право на «употребление Государственного Герба» — во

многом заслуга Павла Александровича. Словосочетание «шмитовская мебель» стало нарицательным: красивая, качественная и «чрезвычайно дорогая по своей цене», как писали современники. Мемуары сохранили цены: так, купец Дмитрий Флорович Ермаков купил «у Шмита, лучшего фабриканта мебели, кресло отличной работы» за 500 рублей; московские купцы, готовя подарки к визиту эмира Бухары, «обзавелись мебелью для гостиной [...] уплатив за неё 20 тысяч рублей с чем-то». Издатель Алексей Сергеевич Суворин записал в дневнике: «Привезли письменный стол из Москвы от Шмидта. Очень доволен, но это одна роскошь, а не потребность».

Некогда предприниматели Мамонтовы, обустроявая свою гостиницу «Лоскутная» (не сохранилась, прежде её место примерно обозначает вход в ТК «Охотный ряд» на Манежной площади), «для шика» не пожалели денег на шмитовскую мебель «из светлого ясеня, покрытую тёмно-красным шерстяным трипом». Продавалась же «шмитовская мебель» в фирменном магазине, устроенном в доходном доме Московского купеческого общества (Неглинная, № 8 / Кузнецкий мост, № 10).

1896 год: звёздный час

В 1896 году, в ходе подготовки к коронации Николая II и его супруги



Особняк в Подсосенском переулке, № 21. Элементы деревянной отделки выполнены на фабрике Шмита



Александры Фёдоровны, на фабрику, носящую имя Николая Павловича Шмита, поступил, пожалуй, самый важный заказ — выполнить по эскизам хранителя Оружейной палаты графа Александра Егоровича Комаровского «трон Их Императорских Величеств» для Андреевского зала Большого Кремлёвского дворца. Через две недели после коронации в Нижнем Новгороде открылась грандиозная Всероссийская промышленная и художественная выставка. «Отметим прежде всего художественно исполненную мебель. Капитальные экспонаты по этой части принадлежат фирмам Мельцер в Санкт-Петербурге и Шмидта в Москве; оба экспонируют в Императорском павильоне», — писали обозреватели. Императорским назывался павильон, предназначенный «для

отдохновения высочайших особ». После выставки фабрика получила «повторение права изображения Государственного Герба». В ноябре 1899 года Николаю Павловичу Шмиту разрешили «увеличить производство на фабрике». В «Списке фабрик и заводов европейской России» 1903 года (сведения, скорее всего, подавались много ранее) было указано: «Годовое производство — 297,200 рублей, число рабочих — 263». К слову, о рабочих и мастерах. Многие из них трудились на фабрике по 30–40 лет, получая высокую квалификацию. В № 48 «Сенатских ведомостей» от 17 июня 1897 года было, например, опубликовано объявление о Высочайшем пожаловании звания личного почётного гражданина «московскому мещанину Василию Бренеру, первому рисовальщику и руководителю рисо-

вальным отделением придворной фабрики мебели декоратора и обойщика П.А. Шмидта в Москве». Между тем месяцем раньше почти сто работников столярного цеха ходатайствовали о сокращении рабочих часов...

«Отречёмся от старого мира!»

Купец первой гильдии, потомственный почётный гражданин Павел Николаевич Шмит скончался 18 сентября 1902 года на 54-м году жизни и упокоился рядом с отцом на Введенском кладбище. Завещание он составил годом ранее, назначив душеприказчиком друга и родственника Петра Самойловича Бойцова. Трудно сказать, что побудило его завещать продать фабрику и магазин, а деньги разделить поровну между детьми — Николаем (1883 года рождения), Екатериной (1884), Елизаветой (1887)



«Внутренняя отделка дома князя Юсупова в Москве. Столовая». Л.М. Браиловский. 1898 год. Научно-исследовательский музей Российской академии художеств. Речь о палатах Юсуповых в Большом Харитоньевском переулке, для которых на фабрике Шмита делали мебель

Письменный стол из обстановки палат Юсуповых в Большом Харитоньевском переулке, 1890-е годы. Фабрика Шмита. ГИМ



и Алексеем (1889). При этом ему принадлежали лишь фабричное оборудование, материалы и готовая мебель на сумму около 220 тысяч рублей, а владелицей собственно фабрики была жена Вера Викуловна. Сначала наследники получали промысловые свидетельства на торговое и промышленное предприятия под руководством душеприказчика и опекуна. А в декабре 1904 года совершеннолетия достиг старший сын Павла Александровича — Николай Павлович Шмит. И у фабрики началась совсем другая жизнь. Дело в том, что Николай Шмит оказался тесно связан с большевиками. Некоторые исследователи полагают: вовлечение «в революцию» молодого и неопытного юноши было спланировано заранее. Ведь к совершеннолетию он становился наследником солидного капитала от завещанных дедом паёв «Товарищества мануфактур Викула Морозова с сыновьями». Кстати, с революционером Николаем Бауманом и писателем Максимом

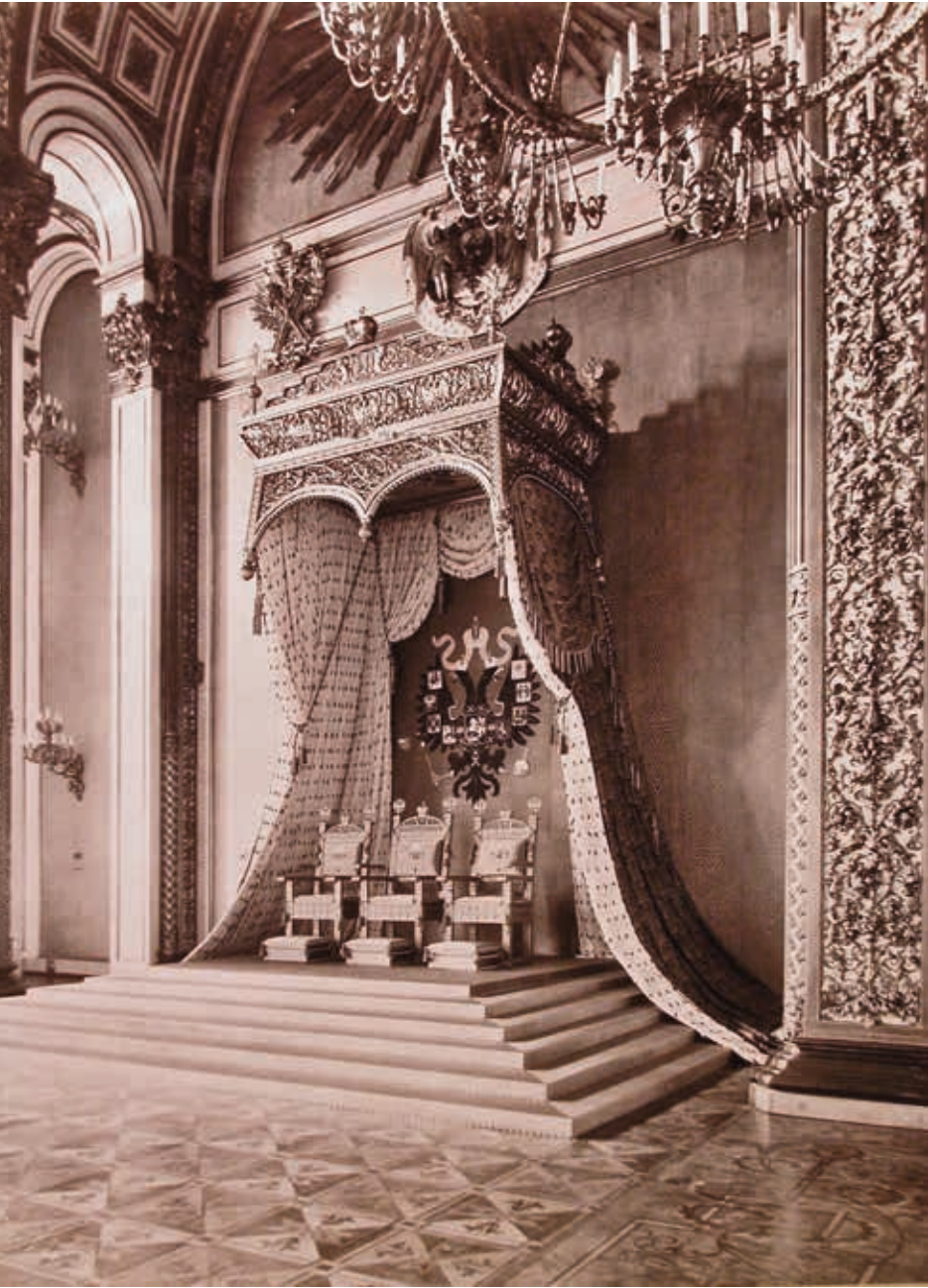
Горьким Шмита познакомил давний спонсор большевиков — двоюродный дед Савва Тимофеевич Морозов. И, подобно родственнику, Шмит начал выделять партии крупные суммы. На фабрике же готовились к восстанию: формировалась и обучалась большая боевая дружина, вооружённая внушительным арсеналом купленного Шмитом оружия. Так, в подвале машинного цеха был устроен тир. Сестра и соратница Шмита Екатерина вспоминала: «В ноябре 1905 года на фабрике производственной работой занимались мало. Привезённые из-за границы новые машины не успели испробовать. Они служили трибуной для ораторов во время митингов. А позже, в начале декабря готовые заказы нужно было отвезти к заказчикам, но Николай Павлович запретил вывозить мебель, сказав: “Сейчас не время!”» Вспоминал и видный московский предприниматель и общественный деятель Николай Александрович Варенцов: «Мною получено было известие от фабриканта мебели Шмита, что заказанная мною мебель год тому

назад готова и будет доставлена мне утром следующего дня, с просьбой очистить эти комнаты от имеющейся в них мебели». Однако мебель так и не была привезена — шмитовские рабочие вступили в забастовку. Когда-то на фабрике создавали троны для императора, теперь же в обойном цеху мастерили огромное красное знамя, а столяры заделались «самыми боевыми ребятами».

«Пламя революции»
Вооружённое восстание 9–18 декабря в Москве было подавлено правительственными войсками. На Пресне особенно упорно сопротивлялась дружина фабрики Шмита. Сама фабрика, прозванная властями «чёртовым гнездом», оказалась в тылу баррикад у Горбатого моста, что, собственно, её и сгубило: она попала под обстрел артиллерии сразу с трёх сторон. От прямых попаданий загорелись сначала фабричные контора и конюшни, затем склады с дорогими материалами и готовой мебелью и, в завершение — производственные



корпуса. Николай Александрович Варенцов писал: «Сгорела и моя мебель». Известно также, что ещё в 1910 году Екатерина Павловна Шмит выплачивала долг сахарозаводчику Харитоненко, который внёс предоплату за мебель и не получил её. Один из дружинников с пафосом вспоминал: «Я оглянулся на нашу фабрику, красными стягами полыхали на ветру огненные языки. Это было пламя революции!» Очень скоро фабрика превратилась в полуразрушенный кирпичный остов. То, что чудом не сгорело, потом «усердно разграблялось обывателями», как сообщала газета «Русские ведомости». Был значительно повреждён и великолепный особняк, выстроенный Бойцовым для Николая Александровича и Веры Викуловны Шмитов. Газета «Русское слово» писала о погибших в нём «ценных картинах и иконах». Вера Викуловна пыталась заставить возместить убытки от потери фабрики и особняка и страховую компанию «Саламандра», и Министерство внутренних дел — безрезультатно. А ещё импера-



Стул из обстановки столовой в палатах Юсуповых в Большом Харитоньевском переулке, 1890-е годы. Фабрика Шмита, обивка — фирма А. и В. Сапожниковых. ГИМ

Вид тронного места в Андреевском (Тронном) зале Большого Кремлёвского дворца, 1896 год. Вместе с фабрикой Шмита в создании тронов для коронации принимали участие «Товарищество И.П. Хлебников, сыновья и К», «Специальное производство бахромы и вышивальных изделий К. Бондарчук»

тор Николай II лишил Николая Шмита права называться «придворных дел мастером» и быть «Поставщиком двора Его Императорского величества».

Мученик царизма
Николай Шмит был арестован и помещён в тюрьму ещё в разгар восстания. Собственно, его отказ «выдать дру-

жину и оружие» и привёл к расстрелу фабрики. 10 апреля 1906 года в заключительном донесении следователя по особо важным делам на имя Судебной палаты сообщалось: «Содержатель мебельной фабрики в Москве Николай Павлович Шмит привлечён мною в качестве обвиняемого в организации вооружённого восстания на своей



Николай Павлович Шмит, 1904 год. Фотография Екатерины Павловны Шмит. Из книги: Е.Н. Андриканис, «Хозяин “Чёртова гнезда”», 3-е изд., 1975 год

Фрагмент фирменного бланка фабрики П.А. Шмита

Рекламное объявление фабрики А. Шмита, 1880-е годы



фабрике и в предоставлении для этого необходимых средств». В феврале 1907 года, ввиду ухудшившегося физического и неудовлетворительного психического состояния, диагностированного психиатрами Петром Борисовичем Ганнушкиным и Владимиром Петровичем Сербским, Николая собирались освободить из-под стражи «на поруки» семье. Но всего за день до выхода из Бутырской тюрьмы, утром 13 февраля, он был найден мёртвым в своей камере-одиночке. Власти выдвинули версию самоубийства в связи с расстройством психики. Сопратники Николая — версию убийства уголовниками по наущению властей. В новейшее время родилась теория, что Шмита убили сами большевики,

так как, будучи в тюрьме, он завещал передать все своё состояние в партийную кассу. Проводили параллели с загадочной смертью Саввы Тимофеевича Морозова. История же о том, как в дальнейшем большевики всё же получили немалые шмитовские деньги, хорошо известна и задокументирована.

Семья прощалась с Николаем Шмитом в особняке его дяди Алексея Викуловича Морозова — одном из тех, где отделку и мебель с большим мастерством изготовили на «шмитовской» фабрике. Затем Николая Шмита отвезли на Преображенское кладбище, где похоронили на соседнем участке с дедом

Викулой Елисеевичем и бабушкой Евдокией Никифоровной Морозовыми. В том же 1907 году на могиле установили памятник с барельефом работы Анны Семёновны Голубкиной, но сейчас вместо него другой, с мемориальной надписью: «Николай Павлович Шмит. Фабрикант-революционер. Родился 10 декабря 1883 г. арестован 17 декабря 1905 г. за декабрьское вооружённое восстание на Пресне. Зверски зарезан царскими опричниками в Бутырской тюрьме 13 февраля 1907 г.». И памятник, и надпись — резкий контраст с величественным «часовенным столбом» Морозовых и словами на нём «Помяни, мя, господи, егда приидеши во царствие сие».



Фотографии А. Завадского из № 2 журнала «Нива» за 1906 год: виды поврежденного особняка Шмитов и разрушенной мебельной фабрики

Открытка с фотографией разрушенной фабрики

Шмитовский проезд

В 1918 году Нижне-Прудовую улицу, к которой были «приписаны» фабрика и особняк Шмитов, переименовали в улицу Дружинников, а в 1922 году — в Дружинниковскую. На месте же самой фабрики до начала 1920-х годов был пустырь, затем открылся районный детский парк с памятным знаком о событиях декабря 1905 года. Сейчас по адресу Дружинниковская улица, № 9 расположен Детский парк «Пресненский». В 1925 году Смитовский проезд (топоним по находившемуся здесь котельному и арматурному заводу Ричарда Смига) был назван Шмидтовским, а 15 января 1931 года — Шмитовским, которым и остаётся до сих пор.



Памятник Николаю Павловичу Шмиту, установленный на Преображенском кладбище в 1907 году. Барельеф работы А.С. Голубкиной. Из книги: Е.Н. Андриканис, «Хозяин “Чёртова гнезда”», 3-е изд., 1975 год

Памятник Николаю Павловичу Шмиту, установленный в Шмитовском проезде. Скульпторы Г.Д. Распопов и В.И. Юдин, архитектор Г.П. Карибов

В 1971 году в его начале установили памятный знак с барельефным портретом Николая Шмита. Здесь мемориальная надпись такая: «Шмит Николай Павлович, студент-революционер, активный участник подготовки Декабрьского вооруженного восстания 1905 г. на Пресне. 13 февраля 1907 г. был зверски убит царской охранкой в Бутырской тюрьме». Со временем Екатерина Павловна упокоилась на Преображенском кладбище рядом с любимым старшим братом, память о котором она хранила многие годы. В 1960 году её сын Евгений Николаевич Андриканис написал книгу «Хозяин “Чёртова гнезда”», неоднократно затем переизданную. В ней он создал образ-икону

пламенного революционера Николая Шмита. А в 1983 году на памятнике добавилось имя ещё одного племянника Шмита — архитектора Николая Николаевича Андриканиса, известного работами по созданию станций метрополитена «Красные ворота», «Белорусская», перехода между станциями «Театральная» и «Площадь Революции».

Вместо послесловия

В декабре 1922 года в газете «Известия» несколько раз публиковалось объявление: «Мебель работы фабрики Шмит, Фишер, Левиссон покупает и продаёт магазин Р.И. Назарова, Б. Дмитровка, д. 9». То есть «царская» мебель по-прежнему была в цене.

Леонид Вайнтрауб, архивист

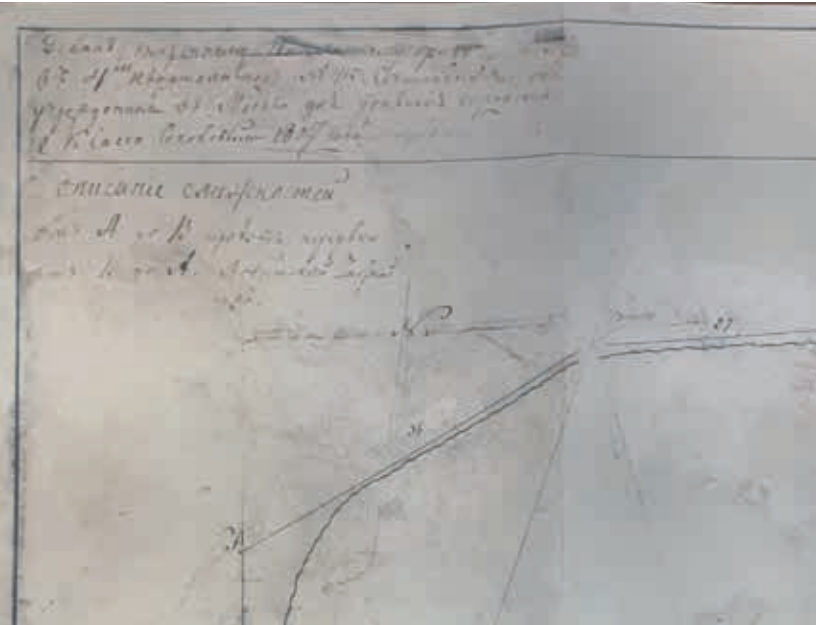
Из истории московского Патриаршего пруда



На состояние Патриаршего пруда в Арбатской части в приходе Ермолаевской церкви, что на Козьем болоте, московские власти обратили внимание в первой четверти XIX столетия, сразу же после изгнания наполеоновских войск из Москвы осенью 1812 года. Пруд был значительно заболочен (как писали в 1820 году, «более 100 лет»), с застоялой водой и тиной, с соответствующими запахами, что сказывалось на плачевном состоянии платьемойных плотов, прорубей для рыбной ловли и зимой на добыче льда, а также влияло на использование воды для мытья в местных партикулярных общедоступных и дворянских банях.

Бани Зарубина и кофейня
Ещё до начала военных действий по докладу Правительствующего Сената от 11 августа 1808 года было «предоставлено жителям московской столицы свободное право заводить на крепостных землях в удобных и безопасных местах с дозволения начальства партикулярные тор-

говые бани, с тем, чтоб оные отданы были 3-й гильдии купцам и посадским. Не стесняя ни мало и не ограничивая свободы, иметь оные бани и не полагая за оные бани никакого акциза или платежа в Казну»¹. Одним из таких содержателей бань стал московский купец 2-й гильдии по Семёновской слободе Григорий Никитич Зарубин, проживавший в собственном доме в Малом Кисловском переулке в приходе церкви Николая Чудотворца в Хлынове. Он приобрёл домовладение по Ермолаевскому переулку между улицами Малая Бронная и Садовая. На этом участке вблизи Патриаршего пруда он устроил партикулярные (общие) и дворянские бани. В 1816 году по его интересам московские власти передали в содержание «из платежа в городские доходы» Патриарший пруд на 4 года вплоть до 1820 года. Исповедные ведомости Николо-Хлыновского храма на 1817 год упоминают домовладение московского купца Г.Н. Зарубина 66 лет, в котором проживала его супруга Агафья Максимова 50 лет и три дочери: Екатерина, Анастасия и Анисья (26, 18 и 11 лет). Кроме того, по 7-й ревизи-

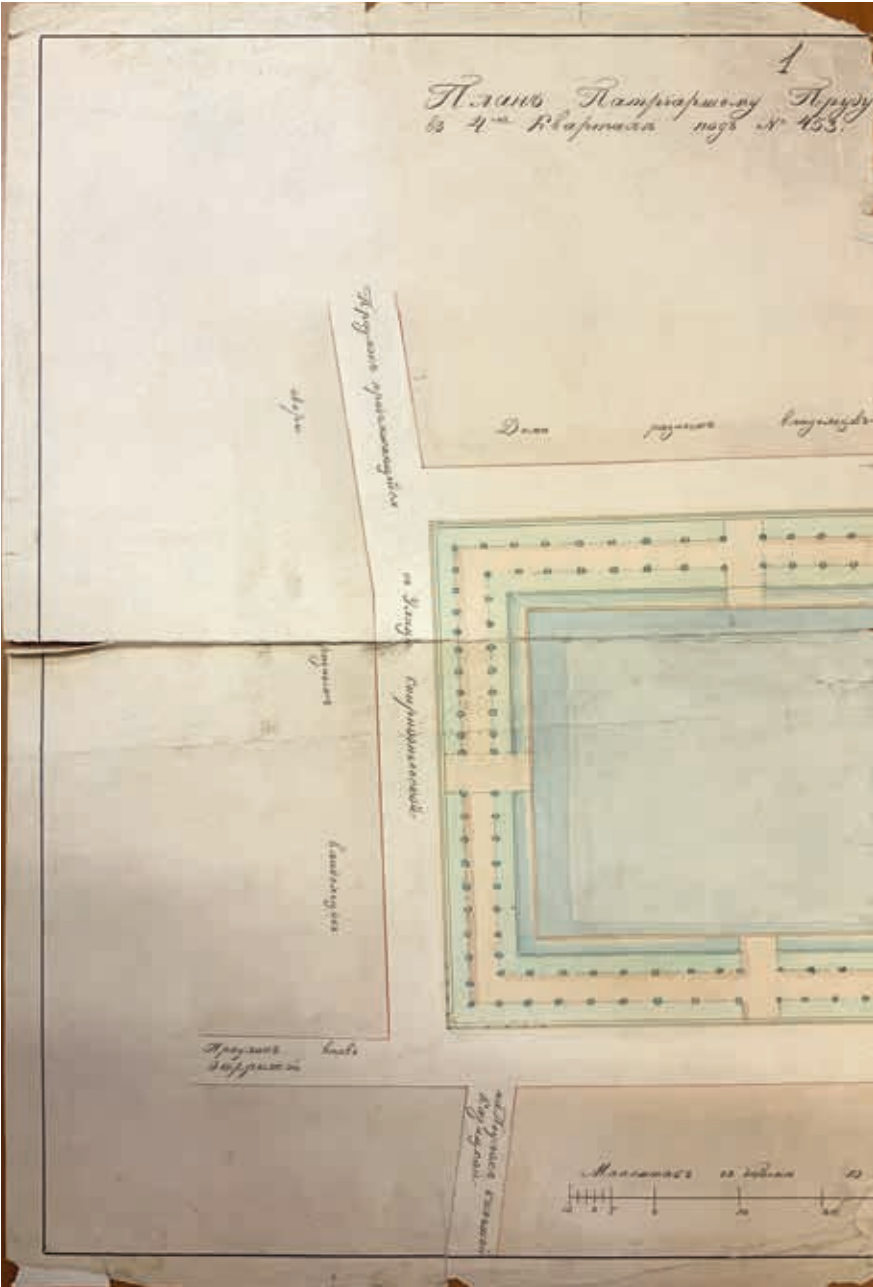


План казённому Патриаршему пруду в 4 квартале № 413, сочинённый 12 класса Соколовым 1807 г. октября 9 дня. ЦГА Москвы. Ф. Т-1. Оп. 1. Д. 536. Ед. хр. 1. Фрагмент

зии в семье Зарубиных упоминались сыновья: Ефим, Пётр и Алексей (26, 24 и 15 лет)². В 1812 году среди московских купцов, сделавших пожертвования в защиту Отечества, упоминалось имя жертвователя Григория Зарубина. Предваряя конкурс на дальнейшее содержание Патриаршего пруда, Г.Н. Зарубин предложил за свой счёт привести его в порядок «для пользы общественной и необходимой потребности в воде». Он просил увеличить срок своего контракта с «платежом 20-ти летнего в городские доходы оброка», с передачей ему Патриаршего пруда «в вечное потомственное владение». За это Зарубин обязался пруд вычистить и в дальнейшем содержать его «в надлежащей чистоте». Однако такое «щедрое» предложение не устроило московского генерал-губернатора князя Дмитрия Владимировича Голицына, который распорядился произвести работы по Патриаршему пруду на казённый счёт через конкурс подрядчиков. По его мнению, «выгоднее для городских доходов пруд сей очистить на счёт оных и затем ежегодно получать с того самого Зарубина значительный оброк»³. Одним из заявившихся подрядчиков был сам Зарубин, который дал подписку, что после очистки за казённый счёт Патриаршего пруда обещает платить годовую арендную плату в 300 рублей. Как уже упоминалось, Зарубин пользовался водой из пруда для нужд своих партикулярных (частных) бань, «заведёнными им при доме его Арбатской части при Патриаршем пруде двумя большими общенародными обоего пола каменными банями и мыльнями с деревянными сторожками, большим для теплой воды железным котлом, с жилым над збором покоем, в коем 4 комнаты оштукатуренные, с сараем, в коем при машине 42 железные ящика, две железные цепи». Кроме того, при общих (простонародных) банях были устроены т. н. «дворянские», расположенные там же, «в Арбатской части при Патриаршем пруде с двумя общими для благородных обоего пола деревянными банями со сторожками, мыльнями и двумя ко оным небольшими комнатами (в мезонине) и со всею ко оным принадлежностью».

Для привилегированных посетителей у Г.Н. Зарубина на территории партикулярных бань был устроен в отдельном деревянном корпусе т. н. «Кофейный дом», представляющий подобие «ресторации» с ограниченным ассортиментом блюд и напитков. В подрядных записях по Арбатской части за 1820-е годы упоминалось, что у Григория Зарубина «...совсем в отдельном от бань корпусе имеется заведение под именем кофейной, но в котором производится продажа всяких напитков и съестных припасов на праве существующих в Москве рестораций. Содержателю предоставляется для приходящих: парится, содержать чай, кофе и лимонад, кроме всякого рода горячих напитков на счёт содержателя партикулярных бань»⁴. Для управления банями и «кофейней» Г.Н. Зарубин нанимал желающих из купцов и мещан «сроком на один год». В подряде отмечались определённые условия на управление переданным им имуществом. В частности, отмечалось, что управляющий обязывался «...принять кофейный дом со всяким заведением, то есть посудой и мебелью, зеркалами, люстрами и с всякою принадлежностью по описи [...] за всё время моего при оном кофейном доме пребывания вести мне себя, как долг велит честному и доброму человеку, закону противных поступков отнюдь никаких не делать и никого до того не допускать и никому не позволять»⁵.

1 ЦГА Москвы. Ф. 14. Оп. 8. Д. 15.
2 Там же. Ф. 203. Оп. 747. Д. 913а. Л. 3, № 12.
3 Там же. Ф. 14. Оп. 11. Д. 623. Л. 24.
4 Там же. Ф. 32. Оп. 20. Д. 221, № 17.
5 Там же. Д. 222, № 65.



надзор за работами по очистке Патриаршего пруда, а подрядчикам «внушено», чтобы «материал на укрепление берегов того пруда был употреблен лучший и сама плотничья работа была произведена прочным образом»¹⁵. Несмотря на сотню работников от Голынского, выполнить работу в срок помешали внешние и организационные проблемы, в том числе дождливая погода. По свидетельству Г.Н. Зарубина, «за не вычисткой Голынским в том месте грязи, а что вывезенные из пруда чёрная сочная земля плывёт от дождей стремительно в пруд». Одновременно с этим работниками подрядчика Барышникова проводилась «обделка берегов», которую забраковал Ф.Ф. Дэвис, приказавший « всю ту сделанную уже обделку до основания сломать и делать вновь». Таким образом, подрядчики обвиняли друг друга в нерадивости, и работы по очистке и углублению пруда приостановились. Управление Московского генерал-губернатора предписало Градской думе «о немедленном окончании всех работ по Патриаршему пруду в продолжении сей осени». Представитель Голын-

ского объяснял Думе, что «Чистить пруд и углублять оный долженствует по набивке свай прежде обделки берегов, а как пруд ещё совершенно не вычищен и не углублён, почему и равнять берегов и устлать дёрном не следует, потому что при окончательной чистке и углублении пруда вывозимой из пруда землёй на тележках может устилка и планировка попортится». В свою очередь подпоручик Ф.Ф. Дэвис объяснял, что «...при обделке берегов пруда плотницкая работа производится очень медленно, ибо мастеровых при означенной работе только 7 человек, а свайная сбойка прекратилась».

Препятствия

От Комиссии для строения в Москве работами по Патриаршему пруду занимались помощник губернского архитектора Александр Козьмич Суров и, особенно, архитектор Управы благочиния Прохор Егорович Иванов. Последний сообщал городским властям, что «...купец Зарубин весьма нерадиво и медленно занимался очищением и обделкой

Фрагмент плана Патриаршего пруда Арбатской части 4 квартала № 543. 1840-е годы. ЦГА Москвы. Ф. Т-1. Оп. 1. Д. 536. Ед. хр. 2

Патриаршего пруда»¹⁶. Недовольный генерал-губернатор князь Д.В. Голицын приказал в октябре 1822 года провести исследование «о лицах виновных в не окончании работ» (по очистке Патриаршего пруда). Дэвису было предписано, чтобы мещанина Барышникова допустили к окончанию плотницкой работы по половине Патриаршего пруда, с немедленной доставкой необходимых лесных материалов. Тогда же Ф.Ф. Дэвис составил дополнительную смету лесным материалам для плотников на окончание работ. Он отмечал, что «за отделкой Патриаршего пруда вода не отливается и грязь не вычищается, а лес плавает на воде, часть малая годного, а больше негодного [...] он, Зарубин, ни лесу, ни досок не доставил, оттого и работа плотницкая не производится, по нынешней же осенней дождливой погоде и по наступившим морозам к обделке приступить невозможно, а не иначе, как будущей весной». Непонимание между Дэвисом и Ивановым в задержке работ последний объяснял тем, что его обвинили «за недетельный будто бы в присмотре мною за обделку Патриаршего пруда, в переделке которого (работы произведены) во второй раз».

Начинаем всё сначала

В марте следующего 1823 года Ф.Ф. Дэвис предложил Думе продолжить оставленные работы по Патриаршему пруду, «...как теперь приближается на сие удобное время то благоволить скупить потребное количества материалов и побудить подрядчика как на очистку и на обделку того пруда». В 1823 году плотницкую работу подрядился выполнить московский мещанин Василий Клементьевич Зюзин. После кончины Г.Н. Зарубина в 1833 году (в 1828-м его возраст указан в 71 год) партикулярные и дворянские бани перешли к его родственникам. Кроме сыновей, его семья состояла из его жены Агафьи Максимовой 61 года и дочерей незамужних девиц Анастасии, Евдокии и Анисьи. Впоследствии эти бани, по Садовой улице и проезду Патриаршего пруда, были приобретены с аукционного торга предпринимателем и содержателем бань московским купцом В.В. Ломакиным. Он принял от наследников Зару-

бина искалеченные пожаром постройки простонародных и дворянских бань, так что «самый корпус снаружи по чрезвычайной ветхости своей представляет одно неприятное для глаз безобразие»¹⁷. После Ломакиных участок с обновлёнными банями на Патриарших приобрела известная деятельница отечественной культуры, основательница частного «Музея старины» и коллекционер русских народных костюмов Н.Л. Шабельская (1841–1904), а позже он перешёл к её зятю князю А.Д. Сидамон-Эристову. В 1836 году Патриарший пруд в Арбатской части на Козьем болоте был отдан в оброчное содержание московскому мещанину Ивану Семёнову Куприянову для плотов, прорубей с выколкой льда, из платежа оброка 405 р. каждый год на 1837–1841 годы. В контракте прописывалось, что «...проруби должны содержать всегда во всякой исправности, плоты должны быть сделаны из здоровых деревьев и укреплены крепкими канатами, а проруби зимой расчищены и для безопасности окружены перилами, дабы кто не мог в ночное время взойти или въехать. Если деревянный во оном пруде обруб во время содержания испортится от непредвиденных случаев, как то: от напора земли, или от скопления излишней воды, то должно исправляться от Думы или в Комиссии для строения в Москве. Если же случится от неосмотрительности Содержателя или от посторонней земли, то исправление такового починкою зависит уже от Содержателя. Пруд же во все 4 года содержать во всякой чистоте и опрятности и не допускать до того, чтоб мог бы случиться от нечистоты на пруде дурной запах. Всякую ж бываемую на пруде нечистоту тину и прочее сверх воды обнаруженное очищать Содержателю немедленно на свой счет. Спуск же из пруда воды дозволяется Содержателю в том только случае, когда оная вода оказывается будет излишнею сверх обруба. Другой же никто не имеет права без позволения Содержателя спускать из пруда воду. Так же близ Патриаршего пруда находятся партикулярные бани купца Зарубина и если он для оных своих бань пожелает воду брать из Патриаршего пруда, то не иначе может сие сделать, как с дозволения и согласия Содержателя». Однако городские власти отдали контракт аренды пруда другому соискателю, московскому мещанину Кузьме Ивановичу Киндякову. 9 ноября 1836 года он подрядился «для мытья платья платьемойные плоты иметь содержателю на свой счёт [...] которые устроены у самого устья канавы, которые, как равно зимой проруби, содержать всегда во всякой исправности, плоты должны быть сделаны из здоровых деревьев и укреплены крепкими канатами, а проруби зимой расчищены и для безопасности огорожены перилами дабы кто не мог в ночное время взойти или въехать [...] близ Патриаршего пруда находятся партикулярные бани купца Зарубина и если он для оных своих бань посмеет воду брать из Патриаршего пруда, то не иначе может сие сделать, как с дозволения и согласия содержателя». В декабре 1838 года Кузьма Киндяков жаловался городским властям на плохо устроенные для стока воды каналы: «...в содержаемый мною пруд и [...] нечистота уличная, соединившись с тиною, сделала в пруде от воды дурной и весьма чувствительный запах такой, что теперь нет никакой возможности производить платьемоя; самой же лёд по малости воды местами лежит на тине, чрез это я лишён

15 ЦГА Москвы. Ф. 14. Оп. 11. Д. 623. Л. 119.
16 Там же. Ф. 14. Оп. 11. Д. 623. Л. 150 об.
17 Там же. Ф. 16. Оп. 15. Д. 13. Л. 1–2.



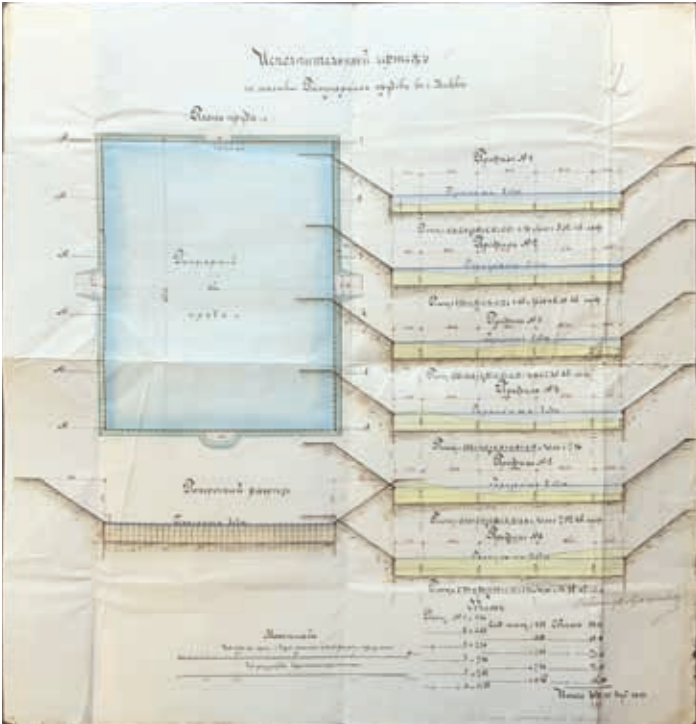
всех способов к приобретению для взноса оброчной сум-
мы»¹⁸. В январе 1841 года «за окончанием срока» контракт
перешёл к другому лицу.

Тридцать лет спустя

Городские власти вновь обратили своё внимание на Патри-
арший пруд в 1873–1874 годах. В это время были проведены
работы по благоустройству территории пруда, по проекту
«капитальной переделки бульвара Патриарший пруд». Контракт на это получил известный садовод французский
подданный Франц Иванович Демюр, главный садовник
Императорского московского зоологического сада и в бу-
дущем главный садовник дворцовых садов Москвы и Не-
скупного сада¹⁹. По планам Московской городской управы для благо-
устройства Патриаршего пруда предполагалось произве-
сти следующие работы по смете Ф.И. Демюра: «1 —
в исправлении и расширении дорожек ныне существу-
ющих, так как при настоящей ширине их вся дерновая
настилка по краям дорожек постоянно вытаптывается
и поддержать её в хорошем состоянии нет возможности,
с расширением же полотна дорожек почти до самых
деревьев аллеи можно надеяться устранить это печальное
обстоятельство; 2 — в округлении и расширении входов на
бульвар, которые приходится теперь по 4-м углам бульва-
ра; 3 — в устройстве новых дорожек с площадкой только
в более широком месте бульвара со стороны Патриаршего
переулкa, где предполагается поставить и бульварную
сторожку; 4 — в подъёмах мощёных съездов, которые
предполагается застлатъ по камню дорожным составом;

Эскиз ограждения трельяжа на
бульваре Патриарший пруд.
1873 год. ЦГА Москвы. Ф. 179.
Оп. 51. Д. 2537. Л. 5

5 — в изменении формы береговых откосов пруда, кото-
рые должны быть сделаны круглее и отложе и обложены
дёрном; 6 — в устройстве новой решётки вокруг бульвара
по приложенному образцу из кольев, укреплённых в земле
и связанных между собой проволокой. Такой барьер выши-
ной в 2 аршина в середине каждого звена, длиной в аршин,
будет служить солидной защитой для газона, соединяя
в себе в тоже время все преимущества хорошей изгоро-
ди, прочность, лёгкость и изящество; 7 — в насаждении
правой изгороди из вьющегося дикого винограда, который
разрастаясь весьма быстро опутает в короткое время весь
трельяж красивыми гирляндами зелени с очень прочными
и гибкими ветвями и тем придает решетке еще большую
прочность²⁰. Контракт с Ф.И. Демюром по перечисленным пунктам был
заключён 24 сентября 1873 года, и уже в конце ноября
работы по нему были освидетельствованы и в основном
закончены. Не успели сделать покраску ограды трельяжа
(«зелёной масляной краской»), а также отмечалось, что
«относительно посадки дикого винограда (вокруг трелья-
жа) следует заметить, что под снегом его не везде видно». Заведующий отделом городскими бульварами в октябре
1874 года сообщал в Управу, что «господином Демюром
произведена посадка дикого винограда вокруг трелья-
жа на Патриаршем бульваре в количестве 300 кустов [...] подсажено 74 лип и 15 ясеней взамен засохших и погибших
деревьев и кустов». Как курьёз можно отметить сведение из Садового отдела
Управы, который сообщал, что «в настоящее время работы
по обстилке дёрном откоса пруда на Патриаршем бульваре



при капитальном его исправлении крайне вредят принад-
лежащие окрестным обывателям гуси и утки, несмотря
на неоднократные заявления городовым о недопущении
птиц на бульвар»²¹. Московский полицмейстер в ответ на
запрос Управы приказал полиции «учинить за обывателя-
ми наблюдение». Фрагмент плана Патриаршего пруда на это время со сто-
роны Большого Патриаршего переулка и Малой Бронной
улицы с аллеями, обсаженными деревьями, сохранился
в числе документов Строительного отделения Московской
городской управы.

XX век наступает

Новое время для Патриаршего пруда настало в конце
XIX — начале XX столетия, когда это место стало одним
из центров спортивной жизни Москвы. Зимой зеркало
пруда превращалось в спортивный каток, на пространстве
которого происходили отечественные и международные
соревнования конькобежцев, фигуристов. Множество
людей собиралось на спортивные праздники, с духовой
музыкой, иллюминацией. Пруд арендовался у городских
властей Русским гимнастическим обществом, на средства
которого были построены деревянные здания павильона
(«теплушки»), эстрады, кассы, туалетов. Новые деревянные постройки вокруг катка привели
к необходимости очередной очистки Патриаршего пруда
и ремонту подпорных деревянных стенок берегов водоёма.
Городские власти в апреле 1897 года озаботились провер-
кой анализа воды в связи с тем, что «на поверхности воды
чрезвычайно много дохлой рыбы, которая, разлагаясь,

Исполнительный чертёж по очистке
Патриаршего пруда в Москве.
(Без даты). ЦГА Москвы. Ф. 210.
Оп. 47. Д. 79

наполняет воздух зловонием». Было принято решение
для осмотра берегов Патриаршего пруда спустить из
пруда часть воды и наполнить его водой из водопровода
в количестве 1000 вёдер. Однако это не решило проблему
качества воды, и власти разрешили спустить всю воду из
пруда и наполнить его водопроводной водой в количестве
1 120 000 вёдер. 29–30 апреля вода из пруда была спущена,
и специалисты приступили к дезинфекции обнажившего-
ся ила. Одновременно приступили к ремонту деревянных
подпорных стенок. Ключей, наполнявших пруд, «...было
найдено очень мало и они работают весьма слабо», и при-
няли решение наполнить пруд водопроводной водой.
Комиссия водопроводного отдела Управы порчу воды
объясняла тем, «...что каток в последние годы был очень об-
строен [...] оставалось на окраинах слишком мало места для
устройства прорубей, отчего рыба и вымерла, а от мёртвой
рыбы испортилась вода». Предлагалось «в будущее время
устраивать большую прорубь на середине пруда и обносить
её забором», а также устраивать проруби на окраинах²².
Новой составляющей жизни Патриарших посвящены
многочисленные статьи, репортажи, газетные заметки
в дореволюционной спортивной прессе. Она заслуживает
отдельного исследования этого достопримечательного
места Москвы.

18 ЦГА Москвы. Ф. 14. Оп. 9. Д. 5379. Л. 19.
19 Демюр Ф.И. Планы садов, теплиц и оранжерей
с кратким наставлением к их устройству и употребле-
нию. М. 1887.
20 ЦГА Москвы. Ф. 179. Оп. 51. Д. 2537. Л. 1–2.
21 Там же. Л. 11.
22 Там же. Ф. 179. Оп. 52. Д. 255.

Елена Офицерова, старший научный сотрудник ГМЗ «Царицыно»

Из истории Алексеевского народного дома в Грузинах

История борьбы за трезвость насчитывает в России не одно столетие. Однако она всегда шла параллельно с развитием винокуренной отрасли, что было неизбежной объективной реальностью — винные доходы были стране необходимы, без них бюджет обходиться не мог. Однако и смотреть равнодушно, как спивается население, было недопустимо. Так и повелось ещё с царя Алексея Михайловича, что государство, поневоле разрешая и даже поощряя развитие производства вина и водки, пыталось уберечь народ от чрезмерного употребления. И до середины XIX века ситуация была вполне стабильной; крепкий алкоголь не был в приоритете.

Кабацкий бум
В 1863 году в общем русле хозяйственных и социальных реформ Александра II в России была введена общая акцизная система взимания питейных сборов (аналог европейской системы, принятой как образец). Она заключалась в свободе производства спиртных напитков и свободе торговли ими. Положение о трактирных заведениях 1861 года разрешило неограниченное владение ресторанами и трактирами для всех подданных, независимо от их социального положения, при условии уплаты ими соответствующих сборов в местное акцизное управление. Начался, можно сказать, «кабацкий бум». Большой знаток истории питейного дела в России Иван Гаврилович Прыжов, автор обстоятельного трёхтомного труда «История кабаков в России в связи с историей русского народа», приводит такие цифры: в 1847 году в Москве было 207 кабаков. К 1862 году — 218. Видно, что динамика роста не слишком активная, учитывая естественное увеличение населения в городе. Зато после «питейной реформы» всего за один год, к 1863-му, произошёл стремительный

скачок: число кабаков достигло 919, а если считать их вместе с трактирами и другими питейными заведениями, то 3168¹. Всего же по России количество питейных заведений всех уровней в 1863 году превысило 260 000 по сравнению с 78 000 до реформы². Кабаки открывались повсюду — рядом с больницами, монастырями, церквями, кладбищами, на перекрёстках дорог. Современники считали XIX столетие веком «расцвета крепких напитков». Слабоалкогольные напитки типа пива, браги, наливки сменила водка,



что привело к печальным результатам: «...раньше было пьянство, а с XIX века начался алкоголизм с его неизбежными последствиями до алкоголизации всего населения включительно»³. Позже эти опасения подтвердились.

Пьянству — бой!
Тревожная ситуация не осталась без внимания. Тревогу забили врачи, учителя, священники. Первая мощная волна за трезвость прокатилась в 1858–1859 годах. Крестьяне, побуждаемые приходскими священниками, давали зарок навсегда отказаться от вина и создавали церковно-приходские общества трезвости. Крестьянские сходы «приговаривали»

закрывать кабаки, находившиеся поблизости от их земли. Откупщики несли убытки, о чём жаловались местным чиновникам. Общества трезвости создавались и в городах, они существовали на пожертвования и членские взносы, испытывая постоянный недостаток средств, что было одной из причин их слабой эффективности. В 1870–1880-х годах в России появляется большое число изданий антиалкогольного характера — в основном популярные брошюры, журналы, а также средства наглядной агитации, такие как наборы открыток, лубочные картинки. Важно, что в это время пьянство и алкоголизм признаются как социальная и медицинская проблема, требующая изучения. Начинается активный сбор статистических данных, проводятся опросы населения, исследуются симптомы болезни, внедряются первые методики лечения. Новый шаг в этой работе был сделан после введения водочной монополии в 1894 году. К этому моменту производство спиртных напитков крепостью 38–47 градусов получило

Алексеевский народный дом в начале XX века

широкое распространение. В Москве один за другим открывались новые заводы. Самые известные среди них — завод И.А. Смирнова и сыновей, производивший более 300 наименований товаров; водочный завод П.А. Смирнова и его «Столовое вино № 21», филиал петербургского завода В.А. Штритера. Все они выпускали массовые сорта водки хорошего качества, имели широкий ассортимент. Однако существовали предприятия, производившие более дешёвую продукцию. Так, недобрую славу заслужила «вдовья слеза» — низкокачественная водка завода И.С. Поповой, управлявшей делами после смерти мужа. Винная монополия сделала обязательной ректификацию спирта. Введение этой меры стало важным шагом вперёд. Сложная и дорогостоящая система очистки, требующая специального оборудования, привела к закрытию ряда мелких и средних предприятий.

1 Прыжов И.Г. Очерки, статьи, письма. М.-Л., 1934. С. 214.
2 Там же.
3 Варяжский К. Армия как школа трезвости // Разведчик. 1913. № 1185. С. 430.



...следовало обеспечить здоровое и доступное питание для бедного населения, а также создать ему условия для образования, нравственно-духовного развития и культурного досуга

Взамен них Министерство финансов, оценив высокую прибыльность дела, само стало участвовать в этом бизнесе. В Москве открылись три казённых оптовых склада. Склад № 1 находился на Новоблагословенной улице в Лефортове (будущий завод «Кристалл», ныне Самокатная, 4) и, помимо складских функций, выполнял производственные: осуществлял перегонку и несколько степеней очистки спирта, розлив продукции. Предприятие, на котором работали 1330 человек, было оснащено современными паровыми двигателями. Меньшие объёмы производили казённый склад № 2 в Сущёвской части на Лесной улице (782 чел.) и казённый склад № 3 на Большой и Малой Царицынских (ныне Б. и М. Пироговских) улицах (637 рабочих)⁴. К 1912 году на этих трёх предприятиях было произведено продукции почти на 18 млн. 800 тыс. рублей, что более чем в три раза превышало объём всех остальных московских винных и водочных заводов, доживших ещё до этого времени. Следует отметить тот факт, что именно в год введения винной моно-

полии (1894) правительством была запатентована сорокаградусная «Московская» (позже стала называться «Московская особая»), производившаяся из ржаного спирта и ставшая национальным водочным стандартом.

Две стороны медали

Введение винной монополии оправдало возложенные надежды. Доходы от продажи водки в 1913 году составили более четверти общего годового дохода. Обратной стороной этого успеха было увеличение числа пьющих, в том числе женщин и подростков, рост употребления крепких напитков, уличное пьянство. Предвидя неизбежность этого явления, а также желая избежать упреков в спаивании народа, правительство одновременно с водочной монополией ввело особую государственную структуру — попечительство о народной трезвости, задачей которой было просвещать народ и отвлекать его от алкоголя, пропагандировать культурный досуг. Как отмечалось выше, трезвенническое движение к этому времени уже имело опыт, проблема обсуждалась

Столовая в Народном доме в Грузинах. 1903 год

в публицистике, научных журналах. Создание попечительства было новой формой, объединившей государственные средства и административные возможности с одной стороны, и личный энтузиазм людей, непосредственно работающих на местах с другой. В Москве винная монополия была введена 1 июля 1901 года, а 14 июля было объявлено о создании Московского попечительства о народной трезвости, хотя подготовительная работа велась и раньше. Ещё в июне был сформирован состав комитета, управлявшего всей работой попечительства. В его состав вошли крупные чиновники, представители духовенства, обер-полицмейстер, московский городской голова, гласные Московской городской думы. По представлению московского генерал-губернатора, Председателем попечительства был назначен генерал А.А. Бильдерлинг, товарищем председателя — В.Ф. Джунковский⁵. Министерство финансов ежегодно выделяло московскому попечительству сумму в 500 000 рублей. Дополнительные средства должны были извлекаться из прибыли предприятий и культурно-массовой работы. Получение прибыли не составляло задачу попечительства, но все доходы, которые были получены, могли быть потрачены на дальнейшее развитие.

Цели и задачи

Основная задача, если её сформулировать кратко, звучала так: «удалить рабочего с улицы и из кабака»⁶. Для её реализации следовало обеспечить здоровое и доступное питание для бедного населения, а также создать ему условия для образования, нравственно-духовного развития и культурного досуга. На первом заседании комитета, проходившем 26 июня 1901 года, было принято решение об открытии народной столовой на Хитровом рынке и народного дома в Грузинах, «как местах, наиболее заселённых бедным и нуждающимся людом»⁷. Бывшая Грузинская слобода (ныне — территория Пресненского и частично

Тверского районов), центром которой являлась церковь Георгия Победоносца, была окраинным, плотно заселённым районом, где проживали мастеровые, ремесленники, железнодорожные и фабричные рабочие. Цены на жильё были сравнительно невысоки, и здесь селились также малообеспеченные мелкие служащие, учащиеся, студенты.

Народный дом

Народный дом в Грузинах открылся 18 сентября 1901 года на Тишинской площади; заведующим был назначен капитан В.И. Шаров. Центральное помещение занимала столовая, в которой находились 64 стола, но довольно быстро выяснилось, что этого недостаточно — в обеденные часы постоянно бывали очереди. В отчёте за 1903 год отмечалось, что первые блюда ежедневно варили в трёх котлах общей ёмкостью 79 вёдер, на второе — 27 вёдер каши⁸ (объём ведра — 12,3 л). Для сравнения: столовая начинала в 1901 году с 6 вёдер щей и четырёх — каши. Этот пример ярко показывает, насколько подобная форма работы оказалась востребована. Корреспондент английской газеты “Contemporary Review” отмечала в своей обзорной статье: «В обеденный час столовые набиты битком самой пёстрой публикой. [...] Вы там увидите самых разнообразных рабочих, [...] мелких чиновников, разного рода бродяг, мужиков, только что приехавших из деревни [...] Идут же все туда по очень простой причине: это единственное место, где можно получить очень дешёвый и вполне хороший

обед. Вся подаваемая пища здорова, питательна и отлично приготовлена [...] Цены необыкновенно дешёвы: средней величины рыба или порция тушёного мяса стоит несколько копеек; вообще оплачивается только цена самих продуктов; остальные же расходы покрываются правительством из расходов, вырученных от продажи водки»⁹.

исключительно для обслуживания извозчиков. По решению заведующего, они могли не только согреться чаем, но и получить первое блюдо: «В зимний холод, ночью, промерзшему извозчику дать за 2,5 копейки хороших горячих щей количеством в 0,05 ведра — поистине доброе дело»¹⁰.

Кухня в Народном доме в Грузинах. 1903 год



...первые блюда составляли основную часть меню: готовили щи грибные, суп гороховый, щи из белужьей головизны, щи со сметками, солянку рыбную (из белуги, с оливками и лимоном), солянку мясную. Подавали и закуски: селёдку, огурцы, винегрет, студень, квашеную капусту

Особое внимание уделялось соблюдению норм санитарии. При входе в обеденный зал были установлены мраморные умывальники, где можно было вымыть руки, бесплатно пользуясь мылом и полотенцем. Сами помещения ежедневно тщательно убирались.

Режим и чай

Народный дом в Грузинах открывался в 8 час. утра и работал до 10 час. вечера в будние дни, а по воскресеньям, праздникам и в дни гуляний — до 12 час. ночи. В осенне-зимний сезон производилась ночная торговля до 5 утра, но

Инициатива эта вызвала многочисленные благодарные отклики: “Спасибо Царю-Батюшке, что позаботился о нас...”¹¹ Днём посетителям предлагался довольно широкий ассортимент. Меню и цены были едиными для всех городских столовых попечительства. Основным блюдом были щи мясные, на которые шла говядина 2-го сорта. Цена за порцию — 2,5 копейки; мясо (5 коп.) оплачивалось отдельно. Для разнообразия можно было взять суп — с вермишелью или картофельный, который стоил тоже 2,5 коп. Вообще первые блюда составляли основную часть меню. Во время постов

4 Список заводов и фабрик Российской империи. Спб., 1912. Раздел XIб. С. 204–205.
5 Отчёт о деятельности Московского столичного попечительства о народной трезвости за 1901 г. М., 1902. С. 5–6.
6 Там же.
7 Там же. С. 5.
8 Отчёт о деятельности Московского столичного попечительства о народной трезвости за 1903 г. М., 1904. С. 71.
9 Там же. С. XIV.
10 Там же. С. 72. Размер порции, как видно из отчёта, — 0,05 ведра, что составляет примерно 250 г.
11 Там же.



готовили щи грибные, суп гороховый (3 коп.), щи из белужьей головоизны (т. е. головы) за 3,5 коп., щи со сметками за 4,5 коп. В праздничные дни варили солянку рыбную — из белуги, с оливками и лимоном. Или солянку мясную — с сосисками, солониной и русским маслом¹². Из закусок посетители чаще всего брали селёдку, огурцы, винегрет, студень, квашеную капусту. Спросом пользовались пироги — с мясом, рыбой, грибами, рисом. Цена на них была единой — 5 коп. Мясо считалось дорогим, как и колбаса. Их брали редко, зато хорошо расходились каши — гречневая, пшённая¹³. Из напитков имелись разные квасы (хлебный, клюквенный и др.); сельтерская вода. Кисели (клюквенный и гороховый) считались горячими блюдами, их готовили во время постов. В постное меню входила рыба — судак или сом, которые предлагались малосольными или заливными. Но без сомнения главным продуктом в народных столовых был чай. Москвичи пили его часто и помногу. Чаепитие было и своеобразным риту-

алом, прочно вошедшим в привычку, и способом общения и проведения досуга. Именно в этом и состояло его особое значение в деле борьбы за трезвость. Примечателен такой факт. В то время как остальные вопросы работы столовой, включая и выбор поставщиков продуктов, делегировался заведующему народным домом, sort чая выбирался централизованно, коммисией «из сведущих людей под руководством Товарища председателя». Происходило это следующим образом. Раз в год создавалась особая комиссия, которая проводила дегустацию образцов чая различных московских фирм. Например, в 1901 году она оставила свой выбор на фирме Е.И. Некрасова, который поставлял чай во все чайные и столовые Московского попечительства в мелкой расфасовке (1, 2 и 3 золотника). Порция чая (1 золотник заварки и три куска сахара, примерно 22–25 г) стоила 4 копейки. Сахар был пиленый, из сахарной головы, и очень сладкий. К чаю брали баранки сдобные или простые, калач или сайку. В итоге, по данным годовых отчётов, чай состав-

Вход в сад Алексеевского народного дома. Фото: К. Фишер, 1908 год

лял почти половину товарооборота всех столовых и чайных. Но главное — если иметь в виду основную цель работы, — именно он являлся важнейшим средством отвлечения населения от «грязнейших трактиров [...], посредством него можно надеяться вытеснить привычку к алкоголю, борьба с которым и есть основание Попечительства»¹⁴. Из этих соображений делался практический вывод: продавать чай с наименьшей наценкой. Подводя итоги, можно сказать, что работа столовой Грузинского народного дома оказалась востребованной, а её организация — успешной. Только за 1903 год её посетили почти 607 000 человек¹⁵, в 1904 году — ещё больше. Существенным был и тот момент, что она приносила хоть и минимальную, но прибыль¹⁶. Но ещё важнее было привлечение значитель-

ного числа нуждающегося населения, возможность улучшить их жизненные условия, что в конечном счёте стало плюсом для всех — ибо, как писал корреспондент, «ничто так не способствует миру и тишине в городах, как обилие здоровой дешёвой пищи»¹⁷.

Просвещение

Важнейшим направлением работы Грузинского народного дома было просветительское. Бесплатная читальня предлагала посетителям 49 периодических изданий, способных удовлетворить самые разные вкусы и интересы. Позже открылась и библиотека, в которой за небольшой залог выдавались книги на дом. Основной задачей устроителей народного дома была организация общедоступного народного досуга, причём желательно было, чтобы этот досуг имел не только развлекательный характер, но и воспитательный, и просветительский. Для выполнения этих задач комитетом был арендован дополнительно ещё один дом поблизости, на Георгиевской площади. Здесь проводились чтения с «волшебным фонарём», который демонстрировал «туманные картины» на темы библейской и русской истории, серии иллюстраций к популярным художественным произведениям. Чтецы приглашались из профессиональных артистов, чтения часто сопровождала музыка. В 1902 году чтения посетили 6633 человека. Дважды в месяц в ау-

дитории показывали драматические спектакли и концерты, а по воскресным и праздничным дням организовывали танцы под оркестр военной музыки, за весьма умеренную плату в 20 копеек. В отдельные дни число танцующих превышало 800 человек.

Все в сад!

Однако эти достижения меркнут на фоне размаха, который достигался при проведении гуляний в увеселительном саду, устроенном при народном доме. Как справедливо полагали члены попечительства, самостоятельно организованный досуг простых горожан был так или иначе связан с употреблением спиртных напитков. Городские парки, дешёвые трактиры с выпивкой, пением и азартными играми были наиболее распространённым местом для отдыха после утомительных рабочих будней и тягот повседневной жизни. Некоммерческие сады должны были стать альтернативой этому. Набор «разумных развлечений», предлагаемых простой публике, должен был выполнять воспитательные функции, но при этом он должен был иметь достаточный художественный уровень, быть разнообразным и увлекательным. Кроме того, подобные развлечения должны были быть по цене доступны народным массам. Некоторое время в попечительствах о народной трезвости шла дискуссия, должны ли быть все развлечения для народа бесплатными или всё же следовало брать хоть небольшую плату. Победила последняя точка зрения, и не столько из-за коммерческих соображений, сколько из того заключения, что посильная плата за концерты, театральные представления, аттракционы позволит простому народу воспринимать полученные развлечения не как благотворительность, а как самостоятельно выбранное времяпрепровождение. В этом случае человек должен был осознать, что он по собственному желанию тратит заработанные деньги на «разумные развлечения», а не на алкоголь. Народные гулянья в Грузинском доме проводились с начала апреля до сентября, сад был открыт с 8 часов утра до 12 часов ночи. В вечернее время территория сада и весь дом освещались электричеством от «собствен-

ной станции, находящейся в особом помещении»¹⁸. С 4 до 7 часов дня на открытой сцене шёл дивертисмент: выступления хоров, танцевальных ансамблей, клоунов, гимнастов, куплетистов, фокусников, комических артистов. Поскольку сад был ориентирован на семейную аудиторию, тут не было места сальным шуткам или иным вольностям. Вечером три раза в неделю шли спектакли. Драматические большого успеха не имели, в отличие от оперы, которую публика слушала «с напряжённым вниманием». За лето 1903 года были поставлены (с некоторыми сокращениями) оперы «Жизнь за царя», «Русалка», «Демон», «Евгений Онегин», «Фауст», «Аида» и ещё многие другие, всего 25 опер. Понятно, что с наибольшим удобством спектаклями могли наслаждаться те, кто покупал билеты на стулья перед сценой, особенно в первые ряды. Но в числе слушателей были не только они, поскольку «оперные спектакли [...] имеют еще то преимущество перед драматическими, что исполнение оперы слышит вся публика сада»¹⁹, а по наблюдениям распорядителя, во время оперных спектаклей в саду посетителями «соблюдается абсолютная тишина». Администрация следила, чтобы спектакли давались качественные, с декорациями, с участием хороших певцов, так что «пение солистов, пение хоровое, музыка, танцы, сцены в костюмах, — все это не могло не производить впечатления»²⁰. В итоге благодаря оперным спектаклям число посетителей сада увеличилось более чем вдвое, особенно в будние дни (по вторникам и четвергам). Принято считать, что такой сложный жанр, как опера, был непонятен «городским низам» и не принимался ими и что на оперные спектакли приходила исключительно привилегированная публика. Однако в данном случае было не так. По свидетельству распорядителя сада, «многие из фабричных рабочих обращались с просьбой, чтобы начало оперы было в восемь часов, а не в семь»²¹, — так они успевали к началу спектакля по окончании рабочего дня. Вообще, тяга к культуре и стремление познать новое у посетителей были очень сильны. Автор отчёта приводит такой пример: «Первый опыт оперы

12	Цена на эти праздничные блюда была высокой: 30 и 25 копеек соответственно.
13	Отчёт... за 1903 г. Прейскурант народных столовых и чайных. С. 65–68.
14	Там же. С. 8–9.
15	Там же. С. XVI.
16	Всего за 1903 год столовые и чайные попечительства, коих насчитывалось 12, посетили почти 5 026 000 человек. Прибыль от всех этих предприятий составила 468 500 рублей. Поскольку цены на кушанья были везде одинаковы, то и прибыль от них была одинаковой и, в конечном счете, зависела только от товарооборота. Несложные вычисления позволяют заключить, что от столовой Грузинского народного дома попечительство получило примерно 56 000 руб.
17	Отчёт... за 1903 г. С XVI.
18	Там же. С. 72.
19	Там же. С. 76.
20	Там же. С. 75.
21	Там же. С. 76.

был при крайне неудачной погоде: сильный гром и проливной дождь не давали возможности слышать что-ли-бо стоящим вдали от сцены, но более тысячи человек даже не отошли от сцены»²². Ситуация усугублялась отсутствием какого-либо навеса не только над зрительными рядами, но и над сценой.

Таким образом, работа организаторов в Грузинском народном саду приоб-щала простой народ к буржуазной культуре, открывала для них недо-ступные прежде формы досуга. Отметим тот факт, что во многих платных городских садах вход для посетителей с маленькими детьми был закрыт, чтобы детские крики не мешали публике. Однако в Грузинах такого ограничения не было, в сад пускали даже матерей с грудными младенцами.

Стереоскоп

Помимо оперных и драматических спектаклей для развлечения публи-ки имелся павильон под названием «панорама», где посетителям предла-гались фотопластинки со стереоэф-фектом. Стереоскоп в начале XX века необычайно вошёл в моду и стал, по сути, одним из первых средств массовой информации, помогал расширять кругозор, был в некото-ром роде наглядным пособием, если речь шла об астрономии, медицине, других науках. Он создавал иллюзию объёмного изображения, что, в свою очередь, создавало для смотрящего в него иллюзию сопричастности. Популярностью пользовались наборы стереофотографий (42 шт.) на разные темы: виды Баку и нефтяных промыс-лов, снимки дальних стран — Японии, Америки, Испании, Египта, важных событий и др. Наборы стереокарто-чек еженедельно обновлялись, что позволяло привлекать постоянных зрителей. Сеансы были не длинны-ми — примерно 15 минут, входной билет стоил всего 5 копеек.

Были в саду и развлечения для детей: попечительство пригласило аренда-тора, установившего в саду карусель с механическим ярмарочным органом. Это было давно известное и любимое в народе развлечение — почти на каждой ярмарке был такой орган. Он



Чайные террасы в Увеселительном саду Алексеевского народного дома. 1908 год

играл очень громко, перекрывая шум толпы и работу оборудования. В каждом увеселительном саду обязательно были танцы под ор-кестр военной музыки. Здесь также танцевальная эстрада стала одной из самых посещаемых площадок. В праздничные дни число танцующих доходило до полутора тысяч человек. Преимущественно мелкие служащие, приказчики, мастеровые, продавщицы магазинов, учащиеся. Причём все они «вели себя на танцах, за некоторыми исключениями, очень хорошо»²³. В зимнее время в саду заливали каток, на котором только за один сезон пере-бывало почти 15000 человек. В целом, за 1903 год народный дом и его сад посетили 1183 000 чело-век. Многие ходили сюда постоянно, для них сад стал любимым местом проведения досуга, что, разумеется, являлось положительным моментом. Пьянство не допускалось, посетителей в состоянии алкогольного опьянения решительно выпроваживали. Ситуа-ция осложнялась тем, что соблазн был велик: у обоих входных ворот в сад находились казённые винные лав-ки. Выглядит, конечно, как анекдот, однако так оно и было²⁴, что лишний

история места

раз демонстрирует двойственный характер деятельности правительства в области винной монополии. Однако успехи попечительства о трез-вости очевидны; используя все формы работы, особенно в части культур-но-увеселительных мероприятий, оно смогло привлечь и отвлечь от алко-голя значительное число населения. В 1904 году посещаемость Грузинско-го народного дома ещё больше вырос-ла, достигнув цифры в 1 млн 306 тыс. чел.²⁵. Однако в следующем году, в связи с началом Русско-японской войны и Первой русской революции, произошло снижение числа посетите-лей, которое наблюдалось и в после-дующие годы, хотя уже не так остро. Ситуация начала восстанавливаться только к 1910-м годам.

Новый виток

В случае с Грузинским народным домом политические катаклизмы соединились со сложностями прак-тического порядка. Здание сильно обветшало и требовало капитального ремонта, который владелец дома В.А. Калинин делать отказывался. Дошло до того, что комитет был вынужден вообще закрыть народный

дом с 1 октября 1907 года, что больно ударило по нуждающимся, особенно тем, которые пользовались столовой. Одновременно с закрытием было принято решение о необходимости строительства нового здания в этом же районе, чтобы сохранить прежний контингент. Руководствуясь утверждённым пра-вилом — по возможности приобре-тать помещения в собственность, а не арендовать их, — комитетом был вы-куплен за 232 000 рублей земельный участок площадью 3570 кв. саж.²⁶. Он находился между Глазовским переул-ком (ныне Васильевская ул.) и Ильин-ской улицей, названной по приделу Ильи Пророка в церкви Св. Василия Кесарийского (с 1912 года и по на-стоящее время — 2-я Брестская ул.). Строительство здания и обустройство участка оценивались в 500 000 руб-лей. Свободных средств у Комитета не имелось, строительство на некоторое время пришлось отложить, но было принято решение срочно обустроить участок к началу гуляний, так как пропустить летний сезон значило потерять большую прибыль. Вопросами строительства занимал-ся Николай Карлович фон Вендрих (1840–1912), товарищ Председателя Московского попечительства. Дей-ствительный статский советник, опытный юрист, на протяжении 35 лет исполнявший обязанности мирового судьи, гласный Московской городской думы, он имел прекрасную репутацию и пользовался глубоким уважением. В.Ф. Джунковский писал о нём в своих воспоминаниях: «Это был честнейший человек, справед-ливейший; к его честному голосу все прислушивались, и скромности при этом он был поразительной»²⁷.

22	Отчёт… за 1903 г.
23	Там же. С. 78.
24	Там же.
25	Отчёт о деятельности Московско-го столичного попечительства о народной трезвости за 1910. М., 1911. С. 99.
26	Примерно 1,7 га.
27	Джунковский В.Ф. Воспоминания. Т. 1. https://litlife.club/books/265599/read?page=198.
28	Отчёт о деятельности Московского попечительства о народной трезвости за 1908 год. М., 1909. С. VI.
29	Там же. С. 69.
30	Отчёт… за 1910. С. VI–VII.

московское наследие

Благодаря его энергичным усилиям, участок был превращён в увесели-тельный сад, и 27 июня 1908 года в нём открылись летние гуляния. По сто-ронам от главного входа находились крытые чайные террасы; в глубине сада — две террасы для обедающих и кухни. Всего в саду удалось разме-



Веранда в саду при Народном доме в Грузинах. 1903 год

стить 500 столиков. Штат служащих насчитывал более 200 человек. В глу-бине сада обустроили большую танце-вальную эстраду, имелась беседка для музыкантов. Рядом с ней — карусели и качели. Вдоль дорожек в саду разме-щались небольшие торговые павильо-ны, торговавшие квасом, фруктовыми водами, сладостями и пирогами. Вечером во время гуляний вся терри-тория освещалась электричеством, составляя контраст полумраку улиц и бульваров.

Театр

Центральное место в саду занимал летний театр. Зрительный «зал», хотя и открытый со всех сторон, вмещал 1300 мест, входных билетов без мест было в 5 раз больше. В сезон 1908 года в саду прошли 40 спектаклей, из них 31 — оперный. Цифры поражают во-ображение: только за этот сезон оперу прослушали более 205 тыс. человек²⁸. В последующие годы интерес к этому сценическому жанру продолжал

возрастать, так что попечительство даже пошло на создание собственной оперной труппы, в которую набра-ли 25 артистов-вокалистов и хор из 40 человек. Был и свой оркестр из 36 музыкантов. Постановку спекта-клей осуществлял режиссёр, в штате состояли декоратор, хормейстер,

аккомпаниатор; для танцевальных сцен пригласили 4 балетные пары. По мнению организаторов, «оперные постановки являлись самыми лю-бимыми развлечениями для народа, [они — *Е. О.*] ставились с возможной тщательностью в смысле толкований оперных сюжетов и музыкального исполнения»²⁹.

Имя наследника

Народный дом открылся 5 октября 1909 года в обстановке большой тор-жественности. Накануне от Министра Двора барона В.Б. Фредерикса была получена телеграмма, сообщавшая «о Высочайшем соизволении на при-своение новому Грузинскому Народ-ному дому имени наследника цеса-ревича Алексея»³⁰. Это было важным знаком признания заслуг Московского попечительства. Элегантный двухэтажный особняк в неоклассическом стиле был постро-ен по проекту штатного архитектора Владимира Карловича Сероцинского.



Библиотека-читальня в Алексеевском народном доме. *Начало XX века*

Большое здание выходит своим фасадом на Васильевскую улицу (бывш. Глазовский переулок). Центральная его часть имеет большие полуциркульные окна, разделённые каннелированными пилястрами, создающими игру света и тени. Ордерная система, использованная архитектором, делала здание нарядным и в то же время строгим. В центре, над карнизом, возвышался изящный арочный фронтон, украшавший особняк, зрительно вытягивавший его вверх. Первый этаж был декорирован рустом. С обеих сторон к центральному объёму, выступающему из общей линии, примыкали крылья, тоже двухэтажные, но немного уступающие по высоте. Всё это подчёркивало главенство центральной части. По замыслу архитектора, крылья имели по три пары прямоугольных окон; вход находился в правом крыле. На второй этаж вела широкая пологая лестница. Большой зал занимала

столовая, которая днём освещалась огромными окнами, а вечером — электричеством. Для посетителей были установлены около 100 обеденных столов «с досками из чёрного полированного мрамора». За стеклянной перегородкой находилась кухня, оборудованная по последнему слову: плиты и водонагреватели отапливались газом, имелись машины для чистки картофеля, рубки мяса и резки хлеба, работающие на электричестве³¹. Первый этаж особняка занимала читальня-библиотека; несколько помещений выделили под канцелярию Попечительства. Всё здание было светлым, нарядным, его убранство «содействовало праздничному настроению», и, по мнению заведующего народным домом, посетители здесь могли «держаться с большим достоинством, чем в грязной и тёмной харчевне». Алексеевский народный дом быстро вернул свою славу самого крупного

и доходного предприятия, организованного попечительством. Посещаемость его из года в год увеличивалась. В 1913 году столовую и чайную Алексеевского народного дома посетили почти 456 тысяч человек; библиотеку и бесплатную читальню — более 72 тысяч³². Женщины среди читателей составляли небольшой процент (почти в 7 раз меньше, чем мужчин); детей было очень мало (312 человек). Самыми популярными книгами, которые читатели брали на дом, была беллетристика, потом шли книги по истории, затем — по географии. Неизменным успехом пользовались журналы. Брошюры назидательного и духовно-нравственного характера находились в конце списка. В Алексеевском народном доме продолжали проходить чтения с «волшебным фонарём», на которые в качестве чтецов приглашались профессиональные актёры. За 1913 год их посетили более 20 тыс. человек. В новом здании

была открыта воскресная и вечерняя школа для взрослых. В числе учеников были не только мужчины; почти половину составляли женщины³³. Основные культурно-развлекательные мероприятия проходили в летний сезон в саду, вход в который был со стороны Ильинской улицы. Об успехе оперных спектаклей было написано выше. Большой популярностью пользовались танцевальные вечера. Усилия комитета попечительства по организации досуга посетителей имели успех. Практически они охватили все виды народных увеселений, открывали и развивали новые формы, недоступные ранее для бедных слоёв. В 1913 году Алексеевский народный дом и увеселительный сад при нём посетили более 800 тыс. человек.

Госпиталь

Уже через несколько месяцев после начала Первой мировой войны Алексеевский народный дом был передан под госпиталь. По просьбе правительства также под лазареты были переданы ещё три других народных дома, которые через несколько месяцев вернулись к прежней деятельности. Алексеевский же так и оставался лазаретом³⁴. Более того, прекрасно оборудованная кухня позволяла обеспечивать питанием не только «своих» раненых, но и доставлять пищу в другие лазареты, организованные в малоприспособленных помещениях: в университете Шанявского, в некоторых гимназиях, в Московском университете. Однако библиотека и читальня в Алексеевском народном доме продолжали действовать, причём число читателей сократилось ненамного. Продолжались также чтения с «волшебным фонарём» и лекции; значи-

тельное место среди них занимали лекции на антиалкогольные темы. Теперь их часто организовывали для раненых. В летние сезоны 1914–1915 годов продолжалась культурно-образовательная деятельность в увеселительном саду. На первом месте — как по числу посетителей, так и по прибыли — продолжала оставаться опера. В 1915 году прошло 70 оперных спектаклей, которые посетили более 155 тысяч человек. В саду играл военный оркестр, на эстраде проходили танцевальные вечера, устраивались детские гуляния.

Дом культуры и кино

После Октябрьской революции Алексеевский народный дом сохранил своё название. После закрытия госпиталя в нём непродолжительное время находились разные советские конторы, потом был организован Дом культуры «Алексеевский». В 1934 году по инициативе Сергея Эйзенштейна здание передали под Дом кино. В 1935 году здесь прошёл первый Московский международный кинофестиваль. В бывшей столовой Алексеевского народного дома, переделанной под просмотровый зал, демонстрировались фильмы из Италии, Франции, США, Великобритании, Китая, других стран. Интерьеры здания подверглись существенной перестройке. Роскошные полуциркульные окна центрального зала были заложены, сделаны дополнительные входы. Советская делегация выдвинула на конкурсе 8 фильмов. Первую премию получила киностудия «Ленфильм» за киноленты «Чапаев», «Юность Максима», «Крестьяне»³⁵. Задачи кинофестиваля, обозначенные в газете «Правда», как «сближение советского киноискусства с зарубежным» и «пропаганда советского кино», были выполнены³⁶. Вторую премию получил француз Рене Клер за фильм «Последний миллиардер», третью — Уолт Дисней за свои знаменитые мультфильмы. В последующие годы в стенах Дома кино прошло много счастливых, драматических, а временами и трагических событий, его история неразрывно связана с историей советского



Эстрада для оркестра в саду Народного дома в Грузинах. *1903 год*

народа и советского киноискусства. Сам особняк подвергся значительной перестройке.

Преобразования

В 1967 году, в ходе строительства нового здания Дома кино (архитектор Е.Н. Стамо), две трети правого крыла были снесены или, можно сказать, «включены» в новую постройку. Входную дверь из-за этого пришлось перенести левее; в противоположном крыле пробили дополнительный вход. Левая и правая части здания были надстроены до трёх этажей. Центральный объём тоже «вырос» в высоту. Одной из самых заметных утрат стало исчезновение изящного арочного фронтона. Всё это нарушило неоклассическую симметрию здания, центральный объём потерял своё главенствующее положение. В ходе дальнейших ремонтных работ были удлинены пилястры, которые теперь протянулись и на весь первый этаж, до цоколя. В результате руст почти потерял своё декоративное значение, исчезло членение здания по горизонтали. Был также изменён рисунок переплётов окон и дверей. Несмотря на значительные вмешательства в первоначальный облик, здание сохраняет своё очарование и оригинальность.

31 Отчёт... за 1910. С. X.
32 Там же. С. 40.
33 Отчёт о деятельности Московского попечительства о народной трезвости за 1914. М., 1915. С. XXXVI.
34 Там же. С. XXVI.
35 Фомин В.И. Остров свободы // Васильевская, 13. Остров свободы.
36 Шумяцкий Б. Международный кинофестиваль в Москве // Правда: газета. 1935. 21 февраль (№ 51 (6297)). С. 6.



стр. 106



стр. 112



стр. 118

разное



часть

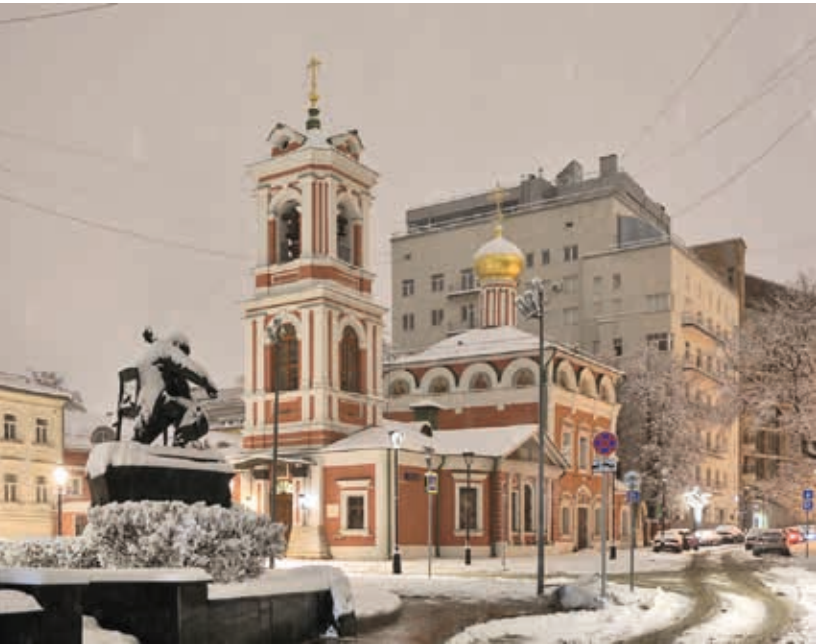
В понятие «разное» мы с вами включаем, как правило, то, что можем посмотреть мельком, что не обязательно. Однако мы все понимаем, что иногда непрофильные активы продвигают нас больше, чем основная деятельность. И потому разное нельзя считать малозначимым. Из осколков детских воспоминаний, любопытных фактов, калейдоскопа рецензий можно сложить интересный пазл современности, что мы и предлагаем вам сделать.



Халидя Махмутова

Брюсов переулок. Моё детство

Город воспринимается совершенно иначе, когда о нём говорят жители. В редакцию пришло письмо, благодаря которому пространство Брюсова переулка и окрест заиграло новыми красками.



Моё детство прошло в самом сердце столицы, в Брюсовом переулке. Его по праву считают одним из самых артистических уголков Москвы: едва ли не в каждом доме здесь жили и творили деятели культуры и искусства, чьи имена навсегда вписаны в историю нашей страны. Попасть в этот заповедный мир можно было с шумной Тверской, пройдя через величественную арку дома, облицованного гранитом, или свернув с Большой Никитской перед домом Якова Брюса, где ныне располагается Концертный зал имени Ирины Архиповой. С какой бы стороны вы ни начали свой путь, вы неизменно попадали в иную реальность. Здесь, в отличие от вечно многолюдной Тверской или Большой

Никитской с их яркими витринами, текла совсем другая, размеренная жизнь. В тишине переулка можно было встретить лишь мирно прогуливающихся прохожих или местных жителей, наблюдающих за игрой детей со скамеек в скверике у Дома композиторов.

Дом ста роялей
Когда-то на месте этого самого сквера стоял мой дом. В том доме, в крошечной комнате коммунальной квартиры, в 1930-х годах поселились мои родители после свадьбы. Когда началась Великая Отечественная война, моему папе было двадцать восемь. В июне 1941 года он был мобилизован на фронт и прошёл

дорогами войны до самого Берлина. В мае 45-го он вернулся домой, в родной Брюсов переулок. В 1946 году родилась моя старшая сестра, а в 1949-м — я. Наша семья прожила в этом доме до 1965 года, а в 1974-м его снесли. Мой дом, островок детства, навсегда остался в памяти. Я часто прихожу в эти места, чтобы предаться воспоминаниям. Дом, прозванный «Домом ста роялей», строился буквально на наших глазах. Я помню ликование мальчишек, когда очередной грузовик выгружал бетонные блоки: бесформенные груды тут же превращались в их воображении в доты, из которых они вели огонь по невидимым врагам из самодельных ружей.

Когда в построенном доме появились первые жильцы, мы с нескрываемым любопытством наблюдали за жизнью новых соседей. Хотя наш двор был огорожен забором, из окон второго этажа им было видно всё, что у нас происходило. Всем девочкам особенно запомнилась певица Зара Долуханова. Впервые появившись на балконе, она поразила нас своей восточной красотой. Заметив нас, играющих во дворе, она приветливо кивнула и улыбнулась, а мы дружно замахали ей в ответ. Её дружелюбие так нас покорило, что при каждом её появлении мы, не дожидаясь улыбки, спешили помахать первыми. Её сын Миша подружился с нашими мальчишками, часто играл с ними в футбол и однажды пригласил

ливого композитора, стали символом целой эпохи.

Островок детства
Я любила свой дом, хоть он и не был знаменит своими жильцами-композиторами. У него была своя, не менее интересная история. Уже в семь лет я знала, что его называют «Домом с гербом». Позже мне рассказали, что с 1814 по 1818 год в нём размещался пансион для мальчиков известного педагога Алексея Петровича Терликова. Здесь до осени 1816 года учился будущий великий актёр Павел Степанович Мочалов, готовясь к поступлению в Московский университет. В советское время все помещения пансиона перedelали под коммуналь-



всех ребят к себе. Мы всей гурьбой отправились смотреть квартиру нового друга. Саму квартиру я, по правде говоря, и не разглядела: моё внимание сразу привлекли небольшие картины, развешанные на стене в длинном коридоре. Я так и простояла, любуясь их красотой, пока ребята осматривали комнату Миши. Мы часто видели жителей этого дома, и, возможно, среди них были известные композиторы. Мы всегда здоровались с ними, как с добрыми соседями. Много позже, уже будучи школьницей, мне посчастливилось увидеть выходящего из подъезда Аркадия Островского. Слова песни «Пусть всегда будет солнце», написанные Львом Ошаниным на музыку этого талант-

ные квартиры, и в одной из комнат уютилась наша семья. На десяти квадратных метрах, благодаря усилиям родителей, был создан не только уют, но и относительный комфорт для жизни вчетвером. Главным условием было — ничего лишнего. В раннем детстве у нас было печное отопление. Это обстоятельство больше всех радовало меня. В углу комнаты стояла печка, отделанная белой кафельной плиткой. Холодными зимними вечерами я обожала смотреть на огонь и слушать треск поленьев. Но ещё больше мне нравилось, что мне разрешали на ней спать — так, благодаря печи, у меня появлялось своё личное пространство. Книжного шкафа у нас не было, но его

прекрасно заменял почти метровой ширины подоконник, где хранились книги, журналы и учебники. Обратная сторона дверцы шкафа с прикреплённым листом бумаги служила мне мольбертом, когда я готовилась к поступлению в художественную школу. Не было и холодильника: зимой продукты хранились за окном в небольшом ящичке, который смастерил папа. Продукты впрок не покупали — все магазины были рядом. На улице Горького напротив нашей арки находился замечательный гастроном с доступными ценами, в отличие от Елисеевского, а чуть дальше — знаменитая Филипповская булочная. Вкус и аромат тех калорийных булочек я помню до сих пор.

У нас одними из первых появился телевизор — КВН-49. Папа, учтивая крошечную площадь комнаты, закрепил его на кронштейнах к стене, так что под ним свободно помещался стол, который при необходимости легко выдвигался. Мы всегда дружили с соседями и, несмотря на тесноту, приглашали их на просмотр «Голубого огонька». К приходу гостей мама старалась испечь их любимое блюдо из татарской кулинарии — перемячи. Приходили к нам и просто послушать патефон. У меня до сих пор хранятся пластинки тех лет с «Валенками» в исполнении Лидии Руслановой и «Ландышами» Гелены Великановой. Ванной комнаты в нашей квартире, как и у многих в доме, не было. По

четвергам мы всей семьёй отправлялись в Чернышёвские бани, что в пяти минутах ходьбы, в Елисеевском переулке. Всей ребятне, и мне в том числе, больше всего в этих банях нравился буфет, где продавались вкусная газировка и леденцы на палочке. Каждая конфета была завернута в прозрачную обёртку, и мы, подходя к буфетчице, всякий раз просили конфету другого цвета, а потом сравнивали, какая вкуснее. Однажды, уже много лет спустя, приехав на улицу моего детства (переулок к тому времени стал улицей Неждановой), я застала последние часы этого «храма чистоты». Я подошла совсем близко и увидела, как огромный шар, подвешенный на длинном канате к стреле башенного крана, с размаху



ударял в стену. Она с грохотом рушилась, рассыпаясь на куски бетона, перемешанные с цветной плиткой. До окончательного прощания с моим домом было ещё время. Его снесут только в 1974 году, а последних жильцов переселят в новые квартиры. В тот день я подошла к единственному дереву в нашем дворе — центру притяжения всей детворы. Когда-то мы собирались у него как у командного пункта, чтобы обсудить планы на день. Стоя у нашего дерева, я вспоминала счастливые моменты детства.

Наш двор
Сколько себя помню, мы всегда во что-то играли. Всё свободное время мы проводили во дворе.

Наш двор был продолжением наших коммунальных квартир. Выбегая на улицу, мы ощущали невероятное чувство свободы, которого так не хватало в окружении многочисленных соседей. Родители были за нас спокойны, зная, что старшие ребята всегда защитят младших. Популярными играми были «вышибалы», «штандер» и, конечно, «прятки». Для последней в нашем дворе было предостаточно укромных мест. Самым идеальным укрытием служили сараи под общей крышей. У каждой семьи был свой сарай для хранения дров, который также служил мастерской. В отличие от комнат, сараи запирались на замки. Забегая в длинный общий коридор, мы всегда надеялись,



что кто-то забудет запереть свою дверь. Иногда к нашей великой радости это случалось. Когда в доме провели центральное отопление, разобрали не только печи в комнатах, но и сарай во дворе. Иногда нашу игру в прятки прерывал громкий голос человека, которого мы звали «Старьёвщиком». Его появление в нашем дворе было целым спектаклем. Невысокий худенький мужчина, обвешанный какими-то вещами, заходя во двор, сразу привлекал внимание не только своим видом и криком «Старьё берём!», но и стуком по металлическому предмету в руках. Детвору он угощал конфетами, а мы бежали к родителям сообщить о его приходе. Ему выносили старую

одежду, какую-то утварь. Сейчас такое увидишь лишь в старых фильмах, а мне посчастливилось видеть это воочию. Летом отвлечь нас от игры могла и продавщица кваса. Как только фургон с бочкой останавливался у подворотни, а продавщица, надев белый фартук, усаживалась на стул, мы уже мчались к родителям за бидонами, чтобы наполнить их пенящимся напитком. Помню даже его стоимость: 3 копейки за маленькую кружку и 5 копеек за большую.

«КазакИ-разбойники»
Больше всего мне запомнилась игра в «казаков-разбойников», благодаря которой я уже с пяти лет знала все окрестные дворы. С каждым годом

Мои родители: Исмаил Беллялетдинов и Зинят-Бяню Мерсияпова

Исмаил Беллялетдинов — участник ВОВ

На странице справа:

Фото автора в пять лет

Автор с подругами во дворе родного дома в 12 лет

я открывала всё новые проходные дворы, выбегая на просторы ближайших переулков. Разбившись на две команды, мы рисовали мелом на асфальте или стенах домов стрелки, указывающие путь, каждый раз изобретая новые способы их маскировки. Одна команда искала другую, а пойманных «противников» сажали на штрафную скамейку. Удачные места для укрытия можно было найти совсем рядом. Ближайшим был дворик между нашим домом № 6 и соседним, который, как ни странно, имел тот же адрес. От мостовой его отделяла высокая чугунная ограда, которую всегда красили в чёрный цвет, и её неприятный запах долетал до нашего окна. Этот дворик казался нам насто-

ящим оазисом по сравнению с нашим. Летом он утопал в густой траве, рядом с нашим окном росла пахучая мята, а кроны деревьев создавали прохладу в самые жаркие дни. Украшением двора была огромная клумба, отделанная искусственным камнем. Но главной его достопримечательностью была высокая голубятня. Я никогда не видела



Популярными играми были «вышибалы», «штандер» и, конечно, «прятки». Для последней в нашем дворе было предостаточно укромных мест. Самым идеальным укрытием служили сараи под общей крышей. У каждой семьи был свой сарай для хранения дров, который также служил мастерской

в нашей округе подобных сооружений. Она напоминала деревянную бочку с отверстиями в пять рядов, в которые и залетали голуби, и венчалась острой-конечной железной крышей. В 60-е годы, после Фестиваля молодежи и студентов 1957 года, когда белый голубь стал символом мира, разведение голубей было очень популярным занятием. Из двора с клумбой мы перебегали на другую сторону переулка, к самому старому его зданию — церкви Воскресения Словущего на Успенском Вражке. Мы знали, что она была построена в середине XVII века, сгорела в пожаре и была отстроена заново.

Храм, череп и кариатиды
Нам рассказывали, что в ней часто бывал и даже пел в церковном хоре знаменитый оперный певец Иван Семёнович Козловский, живший совсем рядом, в доме артистов Большого театра. В этом же доме жили Антонина Васильевна Нежданова (в её честь в 1962 году переименовуют Брюсов пе-



реулوك), Мария Петровна Максакова, Надежда Андреевна Обухова, дирижёр Николай Семёнович Голованов. Пробегая мимо церкви, мы никогда не осмеливались рисовать стрелки на её стенах или даже на тротуаре рядом. Мы уже тогда интуитивно понимали историческую ценность этого здания. Мы выросли в доме, где жили русские, татары, евреи, украинцы и молдаване. Во многих семьях соблюдались национальные традиции, а родители привили нам уважение к культуре других народов. Однажды, при сносе одноэтажного строения за нашим домом, мальчишки обнаружили человеческий череп и потом носились с ним по двору, пугая девочек. Эта страшная

мастеров сцены. Научившись читать, я с гордостью произносила: «В этом доме жил народный артист СССР Василий Иванович Качалов», «...народный артист СССР Леонид Миронович Леонидов». Позже появились доски в память об Иване Михайловиче Москвине и балерине Екатерине Васильевне Гельцер. Я хорошо помню, что на небольшом выступе у доски Гельцер часто лежали живые цветы. Рядом, под номером 19, находилось здание удивительной красоты — «Дом с кариатидами», к сожалению снесённый в 2003 году. До революции это был доходный дом семьи коммерсанта Андреева. На примере этого дома мы впервые увидели скульптуры, которые

находка, пролежавшая в земле, возможно, больше двух веков, навела нас на мысль, что наш дом был построен на старом церковном кладбище. Недалеко от храма, практически напротив нашего дома, стоял дом № 17 — Дом актёров МХАТ. Каждый день, выходя из подворотни, я видела его и памятные доски с именами великих

мастеров сцены. Научившись читать, я с гордостью произносила: «В этом доме жил народный артист СССР Василий Иванович Качалов», «...народный артист СССР Леонид Миронович Леонидов». Позже появились доски в память об Иване Михайловиче Москвине и балерине Екатерине Васильевне Гельцер. Я хорошо помню, что на небольшом выступе у доски Гельцер часто лежали живые цветы. Рядом, под номером 19, находилось здание удивительной красоты — «Дом с кариатидами», к сожалению снесённый в 2003 году. До революции это был доходный дом семьи коммерсанта Андреева. На примере этого дома мы впервые увидели скульптуры, которые

так красиво назывались — кариатиды. Нам, девочкам, очень нравились эти женские фигуры, которые не только украшали дверной проём, но и под-держивали карниз над входом. Прохо-дя мимо, мы невольно замедляли шаг, чтобы ещё раз полюбоваться ими. Становясь старше, мы восхищались талантом скульптора, сумевшего так искусно соединить карниз с головой кариатиды, что её прическа с камен-ными локонами казалась продолже-нием опоры.

Во двор этого владения мы забегали во время игры в «казаков-разбойни-ков». Девочки постарше рассказывали нам романтическую историю любви поэта Константина Бальмонта к одной из дочерей хозяина дома, Екатерине

Праздник всем двором

Кроме игр у нас были и праздни-ки, к которым мы готовились всем двором. Особенно мы любили 1 Мая. Накануне во дворе проводилась гене-ральная уборка. Девочки приносили детские ведёрки и тряпки, и мы все вместе отмывали стены дома от ме-ловых надписей и тех самых стрелок. Для нас было важно подготовить двор к празднику. Утром мы не ходили на демонстрацию, а наблюдали за ней с возвышенности на пересечении улицы Горького и Газетного пере-улка, напротив Телеграфа. Позже я поняла, что эта «гора» возникла, вероятно, при сносе старых домов и рытье котлованов для новых зда-ний. После демонстрации мы гурьбой



Моя школа стала мне вторым домом. У неё, как и у моего дома, была богатая история. До революции это была гимназия имени купцов Капцовых. Во время войны здесь располагались госпиталь и разведшкола СМЕРШа

Андреевой. Забегая в этот двор, мы осознавали его историческое значе-ние и, несмотря на азарт игры, даже не пытались рисовать стрелки на сте-нах зданий. Мы теряли драгоценные минуты, но всё же находили кирпичи или доски, чтобы на них нацарапать еле заметные указатели.

бежали к площади у Никитских ворот. В праздничные дни она превращалась в уличный театр: кто-то пел, другие плясали под гармошку, кипела торгов-цы-петушки, бумажные язычки-гудки и свистульки «Уди-Уди». Вечером нас ждал салют, который мы смотрели

прямо из нашего двора. Самые смелые забирались по пожарной лестнице на крышу, и им казалось, что фейерверки разрываются прямо над головой.

Одно зрелище я видела лишь раз, и оно запомнилось на всю жизнь. Мне было лет пять. В тот вечер на чёрном беззвёздном небе внезапно сошлись лучи нескольких прожекторов. Они осветили огромный аэростат, к ко-торому были прикреплены большие красные полотна с портретами Лени-на и Сталина. Сам аэростат оставал-ся в тени и казался мне гигантской рыбой, похожей на акулу. Это зрелище настолько потрясло меня, что я даже не заметила, как он скрылся из виду. Вечером мы всей семьёй гуляли по



улице Горького, чтобы полюбоваться праздничным оформлением здания Телеграфа. Каждый год на его фасаде появлялись новые движущиеся панно, демонстри-рующие достижения науки и техники СССР. Это было настоящее световое шоу под музыку, и вся толпа, идущая

к Красной площади, замирала перед ним.

Моя школа

В октябре 1957 года в нашей стране был запущен первый в мире искус-ственный спутник Земли, открывший космическую эру в истории челове-чества, а незадолго до этого знамени-тельного события я пошла в первый класс школы № 31. Эта школа находи-лась на улице Станиславского (ныне Леонтьевский переулок). С началом учёбы у меня началась совсем другая жизнь, наполненная новыми друзьями и интересными событиями. 12 апреля 1961 года вместе с одноклассниками и учителями мы узнали о полёте Юрия Гагарина. В этот день мы не могли



учиться от радости и чувства гордости за свою страну. Понимая это, учителя отпустили нас в тот знаменательный день пораньше с уроков. Моя школа стала мне вторым домом. У неё, как и у моего дома, была богатая история. До революции это была гимназия имени купцов Капцовых. Во время войны здесь располагались госпиталь и разведшкола СМЕРШа. Директором в мои годы был Григорий Иванович Суворов — талантливый руководи-тель и замечательный человек, кото-рого все любили и уважали. В школе я сразу подружилась с де-вочками. Моя лучшая подруга, Ната-ша Степчкова, училась до II класса. Я часто приходила к ней в гости на Тверской бульвар и допоздна слушала,

как она играет на рояле. Именно у неё я впервые услышала Первую симфо-нию Калининкова, которая и по сей день остаётся моей любимой. С 6-го класса мы с ней каждую неделю ходили в Большой зал Консерватории. Купив дешёвый входной билет, мы могли слушать концерт стоя или, если повезёт, найти свободные места. В школе я пропадала целыми днями: занималась в кружках, делала уроки в библиотеке. Учительница музы-ки так умело подбирала репертуар, что даже мальчишки с нетерпением ждали её уроков. Наш хор участвовал в конкурсах наравне со знаменитым хором Локтева. Я играла в школь-ном театре и, хоть у меня и не было главных ролей, испытывала восторг от



каждого выхода на сцену. Наш класс был очень дружным. Мы не делили друг друга по статусу родителей. Со мной учились дети рабочих, врачей, актёров. Когда заболел Володя Пруд-кин, я носила ему задания и только потом поняла, что была в квартире великого актёра МХАТа Марка Пруд-кина. А когда в 7-м классе к нам при-шла Маша Кабалевская, мы не сразу догадались, что она дочь композитора Дмитрия Кабалевского. Однажды он пришёл к нам в школу, и это был не урок, а разговор по душам о музыке.

Школьные годы пролетели быстро. В памяти остались учителя и друзья. Люба Воскобойникова, жившая в том самом «Доме с кариатидами», уже

в 13 лет была мастером спорта по спортивной гимнастике. Вадим Вязь-мин поражал своим умом и учителей, и нас. Сейчас я с гордостью читаю в интернете о его успехах.

Театр

Моя жизнь, начавшаяся в Брюсовом переулке напротив Дома актёров, незримо оказалась связана с театром МХАТ. В 1974 году я вышла замуж. Мой муж, Рафаэль Махмутов, работал кон-структором на заводе «Красный про-летарий», который с 1949 года творче-ски сотрудничал с МХАТом: артисты театра руководили художественной самостоятельностью рабочих. Это была не производственная, а культурно-об-щественная связь, символизирующая

На странице слева:

Халидя Махмутова
в Брюсовом переулке

11 класс школы № 31
(в первом ряду вторая
слева — Наташа
Степчкова, пятая слева —
Люба Воскобойникова)

Махмутовы Халидя
и Рафаэль. 1974 год.
Свадьба

единство искусства и рабочего класса. Мы с мужем ходили на все спектакли и даже на генеральные репетиции. Этот театр до сих пор для нас самый родной.

Кроме того, соседкой моего мужа по дому 7/5 на Б. Дмитровке была заслу-женный архитектор Соломея Макси-мовна Гельфер — главный архитектор проекта реконструкции МХАТа. Мы часто бывали у неё в гостях и дружили до последних её дней. Она ушла из жизни в феврале 2011 года, оставив по-сле себя не только обновлённый театр, но и светлую память в наших сердцах. Так, нити, протянувшиеся из моего детства в Брюсовом переулке, продол-жают вплетаться в ткань моей жизни, связывая прошлое с настоящим.

Дарья Серёжкина, руководитель Центра моды и дизайна Всероссийского музея декоративного искусства

От ткани до космоса



(1)

Во Всероссийском музее декоративного искусства прошла выставка «От ткани до космоса. Авангардистки дизайна», посвящённая женщинам — художницам, скульпторам, модельерам и конструкторам, чьё творчество формировало стиль эпохи, определяло новые эстетические тенденции, меняло предметный мир культуры. Слово «авангардистки» использовали не как определение художественного направления, хотя художницы авангарда также были представлены на выставке, а в качестве акцента, подчёркивающего стремление художниц разных поколений искать принципиально новые художественного методы, стили, приёмы, технологии.

Выставка объединила более 200 произведений. Среди авторов — меценатки и художницы Абрамцевского круга Мария Тенишева, Елена Поленова, Наталья Давыдова; «амазонки авангарда» Ольга Розанова, Любовь Попова, Варвара Степанова, Людмила Маяковская; художницы советских предприятий стекла, фарфора, текстиля — Вера Мухина, Наталия Данько, Анна Лепорская, Вера Лотонина; модельеры Всесоюзного Дома моделей — Татьяна Осмеркина, Лина Телегина; а также дизайнеры, стоявшие у истоков советской технической эстетики и космического дизайна, — Светлана Усова, Галина Балашова.

Маршрут осмотра выстроили таким образом, чтобы зритель смог увидеть развитие отечественного декоративного искусства и дизайна от национально-романтического стиля конца XIX века до современных проектов конца XX века. Таким образом, знакомство с выставкой начиналось с неорусского стиля, когда в декоративном искусстве наблюдался уникальный синтез исторических традиций и модернистских идей. Этот стиль опирался на традиции древнерусского и народного искусства, но его отличала более свободная авторская интерпретация исторического материала, направленная на создание целостного художественного образа в духе идей своего времени.



(2)

Художественные мастерские Абрамцево и Талашкино, которые создавались в этот период, имели колоссальное значение для зарождения и развития декоративно-прикладного искусства и дизайна. Ведь именно там сначала собиралась коллекция предметов народного быта, проводились исследовательские экспедиции, а новые мастера обучались искусным техникам.

Предметы быта и мебели в неорусском стиле наглядно продемонстрировали, как на основе изучения народных и исторических образцов профессиональные художники не только создавали эскизы утилитарных предметов, но и превращали их в произведения искусства. Среди таких авторов были княгиня Мария Тенишева, руководившая мастерскими в Талашкине (Смоленская губерния), и Елена Поленова, долгие годы возглавлявшая столярно-резчицкую мастерскую в подмосковном Абрамцеве.

Вдохновение к эскизам мебели Поленова черпала в экспедициях по Российской империи. Так, в ходе путешествия по Саратовской губернии был создан эскиз деревянного шкафчика, хранящегося в коллекции музея и представленного на выставке.

Столярная и резная мастерские, учреждённые Тенишевой в 1902 году, позволили изготовить большое количество разных предметов: столы и стулья, скамьи и табуреты, полочки, этажерки, балалайки и многое другое. Занимательный образец талашкинских мастерских — деревянный ковш зооморфной формы, украшенный художественной резьбой.

В начале XX века развиваются не только художественные мастерские, но и зарождается абсолютно новое направление в дизайне — авангард. Артель «Вербовка» под руководством Наталии Давыдовой как раз стала мостом между национально-романтическим стилем и авангардом: в артели сначала возрождали

(1) Пространство выставки

(2) Блюдо «Дерево». Х.М. Пыльд. 1960 год



(3)

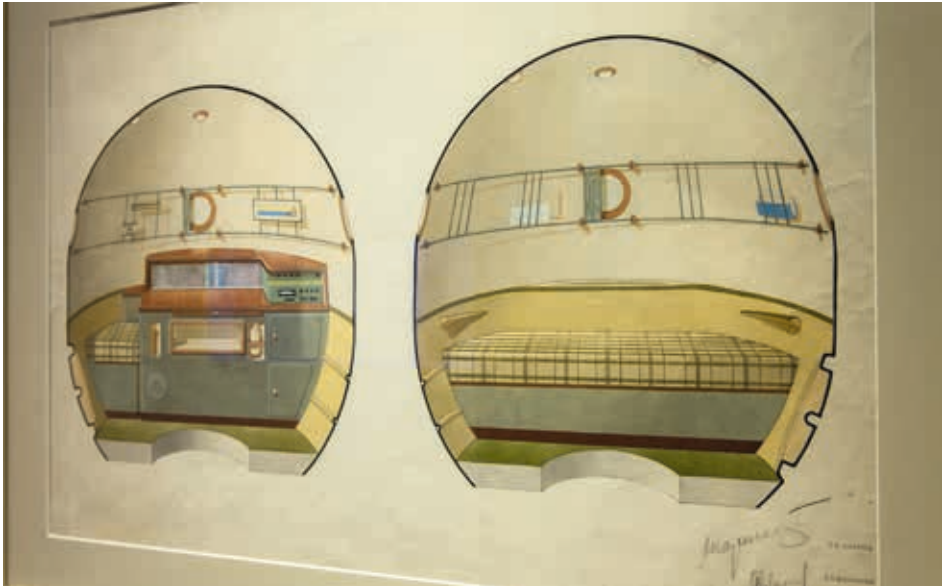
старинные техники вышивки, затем создавали смелые абстрактные вещи, разработанные художницами Александрой Экстер, Надеждой Удальцовой, Любовью Поповой и Ольгой Розановой. Так на стыке традиции, ремёсел и авангарда рождался новый визуальный язык советского декоративного искусства и зарождался дизайн.

Важно отметить, что в послереволюционные годы в Советской России происходили глобальные социокультурные изменения, в результате которых были открыты новые возможности для женщин в области образования, профессиональной и творческой реализации. В сфере искусства женщины получали образование в высших учебных заведениях нового типа, таких как ВХУТЕМАС/ВХУТЕИН. Экспонаты выставки показывали, как в эти годы формировалась новая эстетика, основанная на принципе слияния искусства и промышленности, создавалась предметная среда, в которой художественная форма служила потребностям индустриального общества, а искусство становилось частью массового производства под лозунгом «Искусство в массы». В эту эпоху «дизайн» рассматривался как инструмент создания новой культуры, нового быта. Художницы Варвара Степанова и Любовь Попова разрабатывали производственную одежду, а также конструктивистские эскизы тканей для Первой ситценабивной фабрики. Из фондов музея были представлены уникальные работы выпускницы текстильного факультета ВХУТЕМАСа, ученицы Людмилы Маяковской — Натальи Киселёвой, которая разработала не только рисунки для ткани, но и проекты моделей спортивной одежды.

Помимо текстиля важнейшим направлением стал фарфор. Александра Щекатихина-Потоцкая, Софья Прессман, Зинаида Кобылецкая и Наталия Данько преобразили советский фарфор, применяя агитационные сюжеты и новые пластические решения. Благодаря их работе фарфор стал одним из ключевых



(4)



(7)



(5)



(6)

направлений советского дизайна, где художественные эксперименты стали частью фабричного процесса. Влияние авангарда и международной моды ар-деко имело воздействие на дальнейшее развитие советского декоративного искусства и дизайна. В этой связи важную роль сыграла Всемирная выставка декоративных искусств в Париже 1925 года, на которую впервые в истории допустили представителей искусства СССР. Это событие дало старт международному обмену опытом. «Ателье мод» и «Мастерская современного костюма» Надежды Ламановой стали не единственным связующим звеном между модой Москвы и Парижа. Помимо них были и уникальные текстильные работы Александры Кольцовой-Бычковой, созданные во время командировки в столицу Франции. Продолжая знакомство с выставкой, зритель переходил в пространство, посвящённое стилю 1930–1940-х годов, который отличался сложностью и противоречивостью. С одной стороны, технический прогресс вдохновлял на создание новых форм и мотивов, с другой — существовавшие идеологические ограничения сдерживали эксперименты и вынуждали авторов следовать заданным канонам. Создание в 1930-е годы официальных союзов «художников», «архитекторов» и одновременный запрет на деятельность неформальных художественных объединений вновь сделал многие творческие профессии более закрытыми для женщин. Одним из социально-поощряемых направлений деятельности для женщин оставалась профессия художницы по ткани. Новый этап развития советского дизайна был связан с послевоенным восстановлением экономики СССР и усилением роли художника-конструктора на производстве, а также возрождением художественно-технического образования. В 1950-е годы в СССР начали формироваться первые специализированные проектные бюро, разрабатывающие проекты транспорта, мебели и др. Красота и доступность товаров народного потребления символизировали возврат к мирной жизни. Снова стал актуален авангардный лозунг «Искусство в быт». Опыт «дизайнеров» 1950-х годов во многом повлиял на формирование новой эстетики в 1960-е годы — более смелой, рациональной, технологичной и ориентированной на современный образ жизни. В период «хрущёвской оттепели» многие женщины получили инженерное образование, а также осваивали новую специальность художника-конструктора (дизайнера). В начале 1960-х годов был создан целый ряд специализированных институтов, включая Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики (ВНИИТЭ) с разветвлённой сетью филиалов, институт мебели (ВПКТИМ) и др. Советский дизайн и декоративное искусство в это время развивались под влиянием международных идей модернизма, призывающего строить жизнь на



(8)

О роли ряда женщин в истории советского дизайна стало известно только после распада СССР. В частности, работа Галины Балашовой была засекречена вместе с советской космической программой, и поэтому заслуженное признание пришло к ней уже в зрелом возрасте

рациональных началах. Вместо тяжеловесных конструкций пришли лёгкость, динамика, экономичность, минимализм и стандартизация. Простые геометрические формы и выразительные контрасты — тенденции, отчётливо проявившиеся как в промышленном дизайне, так и в декоре. На заводах разрабатывались уникальные приёмы, позволившие получить декор, в том числе и на стекле, воспроизводящий филигранные техники. Совершенно сказочным можно назвать способ получения прозрачных пятен на молочной поверхности сульфидно-цинкового стекла. Обычно, чтобы получить такое пятно, изделия из двухслойного стекла подвергались холодной обработке, а затем снимался верхний слой, оголяя прозрачное стекло и создавая пятна чёткой формы. Новые технологии работы с сульфидно-цинковым стеклом позволили получать такие пятна иным способом — поверхность стекла стали пристужать не равномерно, а с учётом нужного декора, что порождало неоднородное ритмичное возникновение кристаллов, которые при последующем обогреве разрастались по всей поверхности изделия.

Космическая эра также глубоко изменила массовую культуру. Запуск «Спутника-1» и первый полёт человека в космос стали не только поводом для гордости, но и дали импульс к формированию новых художественных образов, эстетических принципов и стилистических направлений. Из коллекции музея на выставке представлены редкие экспонаты, отражающие интерес авторов к тематике освоения космоса. Например, образы далёких планет отразились в композиции Натальи Урядовой, созданной в технологии работы с оптическим стеклом, а формы космических аппаратов и космической символики можно было увидеть в сервизе Рыгземы Жимбиевой. В 1970–1980-е годы советская теория дизайна (техническая эстетика) отходила от строгого функционализма и включала более сложные идеи постмодернистской философии. В условиях плановой экономики появились два направления: классические массовые решения и яркие эксперименты молодых художников.



(9)



(10)



(11)



(12)

(8) Эскиз ткани.
Н.В. Кирсанова. 1950–1960-е годы

(9) Панно. А.Г. Кольцова-Бычкова. 1929–1931 годы

(10) Образец набивной ткани «Черёмушки». А.А. Андреева. 1960-е годы

(11) На переднем плане слева: Ваза для цветов «Весна». Л.Д. Смирнова. 1966 год
На дальнем плане справа: Ваза «Динары». Л.Д. Смирнова. 1963 год

(12) Пространство выставки

Это движение «арт-дизайна» дало возможность многим женщинам свободно выражать своё творчество в том числе в области моды. Общесоюзный Дом моделей тоже переживал изменения, в условиях перестройки он стал более открытым для новых веяний. В экспозиции незаурядные наряды Лины Телегиной противопоставляются элегантной рабочей одежде Елены Стерлиговой, как те самые противоборствующие стороны повседневной лаконичности и эпатажа. О роли ряда женщин в истории советского дизайна стало известно только после распада СССР. В частности, работа Галины Балашовой была засекречена вместе с советской космической программой, и поэтому заслуженное признание пришло к ней уже в зрелом возрасте. С 1963 по 1986 год Балашова проектировала жилую среду для космонавтов, став одной из первых в мире женщин в «космическом дизайне». Галина Балашова заботилась не только о физическом, но и о психологическом комфорте космонавтов, создавая для них «земной уголок» в глубинах космоса. Вместо угловатых функциональных объёмов оборудования в жилом отсеке, она предлагала использовать образы мебели «сервант» с радиооборудованием, «диван» для отдыха. Выставка завершила своё повествование и диалог со зрителем, показывая период перестройки, принесший в декоративное искусство дух экспериментов и новаторства, акцентируя внимание на социальных темах и человеческих переживаниях, на мечтах о светлом будущем. В то время художники и дизайнеры активно размышляли о перспективах грядущих дней. Поскольку стремление к прекрасному и надежды на лучшее всегда были присущи человеку, эти мотивы ярко отражались в творчестве и дизайне. Роль женщины-дизайнера в творческом поиске неоценима, ведь именно «авангардистки дизайна» искали баланс между технологией и эмоциональной выразительностью предмета. Вдохновляясь единством художественного образа и функциональностью, природными формами, актуальными течениями мировой эстетики, а также человеческими потребностями в повседневной среде, они стремились сделать предмет не только удобным, но и эстетически значимым. Убедиться в этом можно было, посетив выставку «От ткани до космоса. Авангардистки дизайна», которая была открыта до 29 марта.

Кирилл Унжа, краевед

Татлин. Конструкция мира



Кураторы: Полина Стрельцова,
Наталья Стрижкова
Архитектор: Юрий Аввакумов

Фото экспозиции: Е. Баранов,
пресс-служба Центра «Зотов»,
2025 год

К 140-летию со дня рождения художника Владимира Татлина Центр «Зотов» представил масштабную выставку «Татлин. Конструкция мира». Биография известного русского авангардиста, чьё творчество повлияло на многих в мировом искусстве, достаточно хорошо изучена, пусть и фрагментарно. И хотя устроители выставки утверждают, что это первая за 30 лет экспозиция художника, можно вспомнить, что в 2011 году в ГТГ была выставка, где было представлено незначительное число работ из собраний государственных музеев РФ. Однако невозможно не согласиться, что столь крупных ретроспектив мастера Москва уже давно не видела. Выставка в Центре «Зотов» целиком была посвящена творчеству Владимира Татлина. Здесь собрали вместе более 220 экспонатов. Оригинальные живописные и редко экспонируемые графические работы, эскизы, чертежи, фотографии и реконструкции позволяли проследить весь творческий путь главного мечтателя русского авангарда. К сожалению, на выставке не нашлось места биографическим фактам, которые много добавляют к пониманию его творчества. Например, сложно понять его склонность к мистификациям: на автопортрете 1911 года на бескозырке надпись «Стерегающий». На этом миноносце он не служил. И только те, кто знает, что значило для него море и где он бывал, на каких кораблях выходил в плавание,

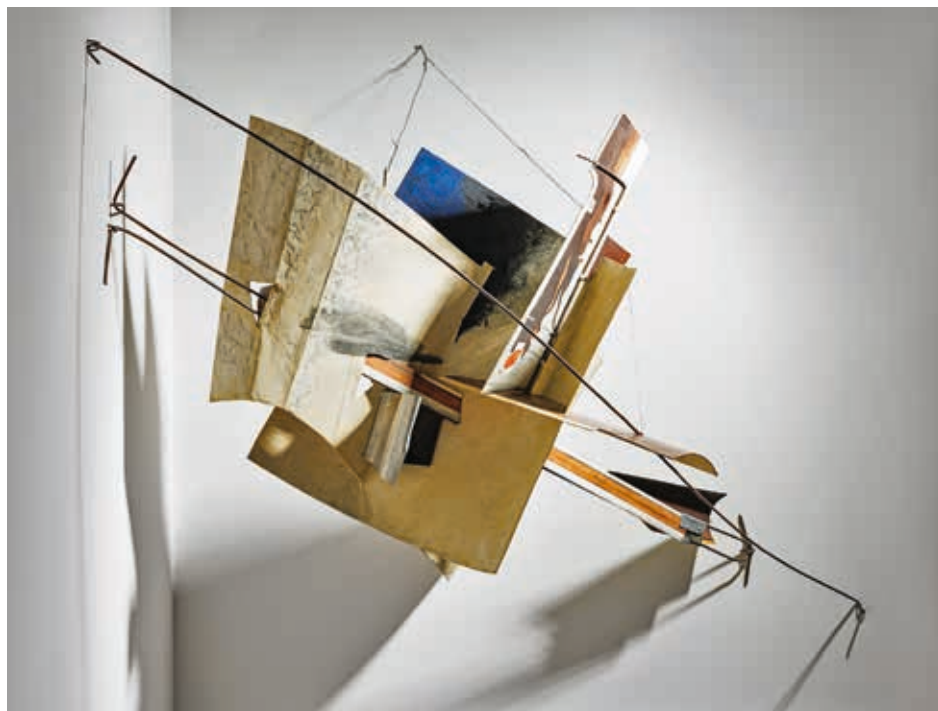


(3) Модель Памятника
III Интернационалу. Владимир
Татлин. 1920 год

могут «прочитать» это. В 1899 году Татлин убежал из дома, поступил юнгой на торговое парусное судно и ушёл в первое плавание. Несколько раз нанимался корабельным плотником на клипер «Великая княжна Мария Николаевна» в летнюю навигацию. Кстати, многие исследователи считают, что Башня Третьего Интернационала есть интерпретация винтовых лестниц матросских кубриков. Владимир Евграфович Татлин, москвич, сын инженера и поэтессы, — ключевой художник и теоретик авангарда XX века, чьи идеи оказали огромное влияние на развитие искусства. Вместе с этим, будучи фигурой романтической, неоднозначной и противоречивой, он искренне верил в идеалы революции и роль художника в строительстве новой жизни. Его главные проекты были дерзкой попыткой «завоевать будущее» и воплощали главный принцип авангарда — слияние искусства и жизни. Татлин был талантливым педагогом. Он написал статью «Художник — организатор быта», постулировал, что необходимо стремиться «ни к новому, ни к старому, но к нужному» и стал преподавать на двух факультетах ВХУТЕМАСа — дерева / металла и керамики. Его ученики создали под его руководством замечательные (и непревзойдённые) образцы промышленного дизайна — мебель, посуду и другое.



(4)



(5)

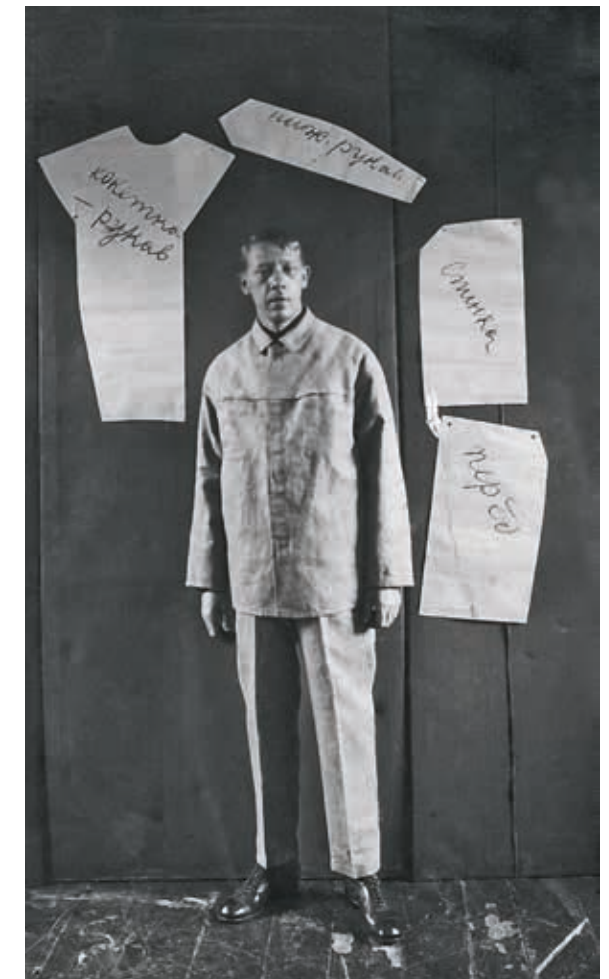
(4) Выставочный стенд

(5) Угловой контррельеф.
Владимир Татлин.
1915 год(6) Испытания «Летатлина».
1933 год(7) Владимир Татлин с крылом
«Летатлина». Начало 1930-х годов(8) Модель повседневного
костюма. Демонстрирует Владимир
Татлин. 1923–1924 годы

(6)



(7)



(8)



(9)

Татлин первым превратил утилитарные материалы в объект искусства и создал совершенно новое произведение — трёхмерный пространственный контр-рельеф. Его Памятник III Интернационалу (Башня Татлина) не был воплощён при жизни художника, а сегодня украшает весьма неожиданное строение в центре Москвы — он установлен на крыше дома «Патриарх» (угол Ермолаевского переулка и Малой Бронной улицы). С большого удаления любой желающий может рассмотреть эту копию. И этот же памятник предвосхитил развитие кинетической архитектуры, став к тому же самым узнаваемым образом советского авангарда. Концепции Татлина о пространстве и движении, гармонии формы и функции заложили основные принципы современного промышленного дизайна. Проект безмоторного летательного аппарата «Летатлин» стал художественным выражением единства природы, искусства и техники. В 1932 году на единственной прижизненной выставке Татлина в ГМИИ имени А.С. Пушкина его планер реял над знаменитым Давидом. А работал он над ним в мастерской, которую ему выделили в Новодевичьем монастыре. Там, в колокольне, без воды и света, в полной секретности, он изучал полёт птиц, мастерил свой летающий велосипед. И хотя инженеры-конструкторы признали летающий аппарат нерентабельным в производстве, сам художник видел в нём не столько утилитарную вещь, сколько полёт мысли и произведение искусства. Наследие Татлина постигла незавидная участь: многие его работы были утрачены. Сохранившиеся рассредоточены по музеям и частным коллекциям, поэтому ретроспектива — результат большой работы по выявлению главных произведений Татлина во всех доступных собраниях. История творческого пути Владимира Татлина была рассказана, охватывая все этапы: от ранних авангардных экспериментов до поздних живописных и теа-

(9, 10) В пространстве экспозиции.
Архитектор застройки Юрий
Аввакумов. 2026 год



(10)

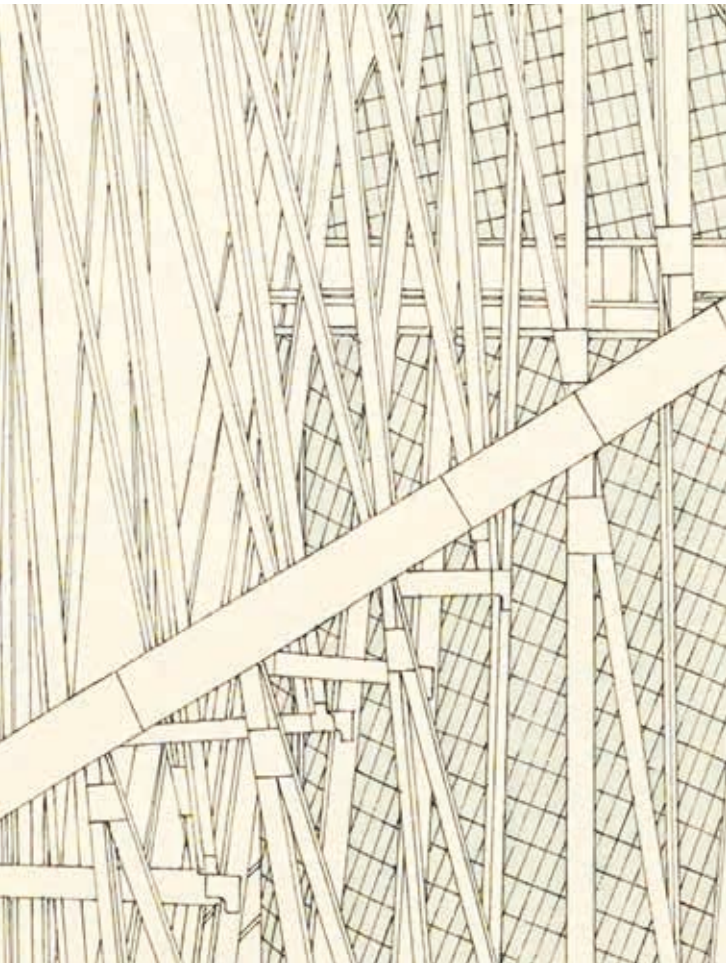
тральных работ. Экспозицию поделили на семь разделов: «Плаватель», «Певец», «Управник», «Вестник», «Учитель», «Летатель» и «Делатель». В проекте приняли участие более 25 музеев и частных собраний. На выставке были представлены несколько ключевых для понимания эволюции идей художника работ. Ранняя живопись — первый автопортрет «Матрос» (1911, Государственный Русский музей) и картина-манифест Татлинского живописного кубизма «Натурщица» (1913, Государственная Третьяковская галерея). Эскизы декораций к опере Михаила Глинки «Жизнь за царя» (1913) и костюмов к опере Рихарда Вагнера «Летучий голландец» (1915–1918, Бахрушинский музей). Натюрморты и портреты, относящиеся к поздней живописи Татлина, — «Садовые цветы» (1938), «Портрет художницы Левашовой» (1942), «Портрет старика» (1947) из Государственного Русского музея. В экспозиции можно было увидеть единственный сохранившийся безмоторный индивидуальный летательный аппарат «Летатлин» («Махолёт Татлина», 1933, из фондов Центрального музея Военно-воздушных сил, филиала ФГБУ «ЦМВС РФ» Минобороны России). Важное место на выставке заняли реконструкции (19 объектов), в том числе специально созданные для экспозиции: контррельеф с бутылкой, сервиз и стул, который впервые удалось сделать деревянным, как задумывал сам Татлин. Уникальные реконструкции Памятника III Интернационалу и углового контр-рельефа, созданные по принципам научной реконструкции командой Дмитрия Димакова (крупнейшего специалиста по творчеству Татлина), стали частью коллекции Центра «Зотов». Выставка была дополнена звуковой средой, созданной проектом CINEMATICA, над музыкой работали композиторы Глеб Андрианов и Павел Поляков. Из раздела в раздел помогали зрителю в раскрытии многогранной личности Татлина



(11)

озвученные воспоминания его коллег и товарищей — художниц Валентины Ходасевич, Веры Пестель и Софьи Дымшиц-Толстой, историка и теоретика искусства Николая Пунина, художников Виктора Эльконина и Александра Лабаса, искусствоведа Владимира Костина, лётчика Константина Арцеулова, театрального деятеля Анны Бегичевой. К открытию выставки был издан каталог, подготовленный совместно с Государственной Третьяковской галереей. Это первая полная монография о Владимире Татлине на русском языке, в которую вошли как новейшие исследования, так и хрестоматийные тексты: статьи учёных-первооткрывателей Татлина и современных исследователей, документы и тексты самого художника с подробными комментариями, альбом с двумя сотнями работ Татлина, а также воспоминания современников о нём, многие из которых публикуются впервые.

Выставку сопровождала насыщенная параллельная программа. В рамках образовательного проекта «Музыкальное измерение» musicAeterna и банка ВТБ дирижер Теодор Курентзис и резиденты оркестра выбрали музыкальные произведения, которые позволили глубже погрузиться в контекст выставки и взглянуть на изобразительное искусство с иной стороны. Кураторский лекторий Дмитрия Краснова «Человек, который видел будущее» предложил цикл из шести лекций и паблик-токов, посвящённых художнику, чьё творчество стало связующим звеном между искусством, инженерией и мечтой о «новом человеке». В ходе цикла слушатели знакомились с разными аспектами деятельности Татлина — от живописи и театральных декораций до промышленного дизайна, архитектуры и утопий движения. Также прошла серия практических мастер-классов «Культура материалов», вдохновлённая одноимённым курсом, который Владимир Татлин преподавал во ВХУТЕМАСе.



(12)

(11) Фотомонтажи, посвященные конструированию Владимиром Татлиным моделей одежды. Образец выработан в Декоративном институте. 1924 год

(12) В. Татлин. Модель памятника III Интернационалу. 1920 год. Фрагмент



В. Хорст

Отдых и еда на ВДНХ. Архитектурно-гастрономическое путешествие. 1939–1989

М.: Бослен, 2023. 496 с.

Сеть общественного питания ВСХВ / ВДНХ всегда была своего рода параллельной выставке выставкой — с демонстрацией имеющихся достижений и недостатков, с периодами расцвета и временами забвения. И данная книга представляется весьма ценной в попытке автора классифицировать и составить подробный реестр всех заведений общепита, работавших на выставке с конца 1930-х до начала 1990-х годов. Как оказалось, история работы этих заведений не менее насыщенная, чем жизнь основных павильонов. Содержание книги разделено на две части — «Основные заведения общественного питания» и «Продукты питания на ВДНХ», где в пятнадцати главах — обширное исследование истории советского общепита и культуры обслуживания на примере ресторанов, кафе, столовых, торговых павильонов по продаже еды и напитков для посетителей Всесоюзной сельскохозяйственной выставки и Выставки достижений народного хозяйства СССР. Читатель совершит увлекательное архитектурно-гастрономическое путешествие в прошлое, где познакомится не только с ассортиментом и рецептурой блюд, которые могли попробовать москвичи и многочисленные гости выставки, но и с тем, что представлял собой обед рабочих прямо на стройплощадке. Не обойдены вниманием и столовые времён возведения выставки, а также служебные столовые для персонала. Работа над этой книгой превратилась для автора в настоящее исследование, в процессе которого он столкнулся с определёнными сложностями, связанными с тем, что описание ряда зданий общепита, небольших павильонов или киосков сохранилось лишь фрагментарно. Большинство альбомов и путеводителей тех лет крайне эпизодически упоминали о ресторанах и театрах, лишь вкратце останавливаясь на месте их расположения и содержании меню. Многие объекты до сегодняшнего дня не были описаны вовсе или имели ошибочную датировку с атрибутами деятельности, что позволило В. Хорсту заново ввести их в круг интересов историков. Особое внимание автор уделил неотъемлемой составляющей образа выставки — её архитектуре, особенностям каждого павильона или киоска, где были расположены рестораны, кафе, магазины или закусочные. С 1939 года в ведении комбината питания выставки находилось свыше сорока строений, большинство из которых сегодня признаны памятниками архитектуры и охраняются государством. Неслучайно труд Василия Хорста «Отдых и еда на ВДНХ. Архитектурно-гастрономическое путешествие. 1939–1989» — лауреат книжной премии «АРХМОСКВА 2024» в номинации «Лучший путеводитель по архитектуре», ведь исследования такого рода объектов ещё не проводилось. Благодаря многочисленным найденным автором воспоминаниям очевидцев о посещениях выставки, фрагментам из печатных изданий, а также бережной работе дизайнера книги передан неповторимый колорит того времени. Особую достоверность и научность изданию придаёт структурированный список архитекторов, скульпторов, художников и инженеров, оставивших свой след в создании объектов общественного питания ВСХВ / ВДНХ, наряду с избранной библиографией по теме. Текст сопровождается большим количеством уникальных иллюстраций, в том числе архивных фотографий и чертежей. Многие из этих материалов публикуются впервые. Выпуск издания осуществлён при финансовой поддержке Департамента средств массовой информации и рекламы города Москвы.

В. Хорст

Выставка культуры и отдыха. История досуга и развлечений на ВСХВ — ВДНХ. 1939–1989

М.: Бослен, 2025. 400 с.

В новой работе В. Хорста продолжен тот же подход к материалу, заявленный его дебютной книгой. В ней впервые собраны уникальные материалы, посвящённые истории и культуре развлечений, познавательного и активного отдыха, озеленению и ландшафтному дизайну, продаже сувенирной продукции ВСХВ — ВДНХ. Внимательный взгляд автора акцентируется на ранее не публиковавшихся фотографиях и текстах из государственных и частных архивов, а также на воспоминаниях современников.

В трёх частях книги — «Павильоны культурного отдыха», «“Зелёный наряд”. Отдых среди природы», «Подарок с выставки» — применён ракурс рассмотрения выставки не только с точки зрения школы передового опыта и места для обучения экскурсантов достижениям сельскохозяйственной науки, как задумывалось изначально, но и в качестве любимого места отдыха жителей столицы и её многочисленных гостей, с выступлениями артистов эстрады, продажей сувениров и аттракционами. В. Хорст рассказывает читателю, что входило в программу культурного отдыха того времени. Помимо концертов и выступлений артистов, в парках велась широкая культурно-массовая работа — для гостей работали читальни с последними выпусками газет, журналов и новинками литературы, проводились лекции и киносеансы, в том числе модного тогда дневного кино.

Выставка стала не просто одним из «парков культуры и отдыха» Москвы: разнообразные площадки досуга, собранные здесь, считались образцово-показательными и должны были служить примером для всего Советского Союза. Гости ВСХВ / ВДНХ могли совершить лодочную прогулку по прудам, прокатиться на созданных по последнему слову техники аттракционах, побывать на концертах любимых артистов, увидеть цирковое представление, пообщаться с животными на «охотничьей тропе». Конечно, особый характер сельскохозяйственной выставки вносил свои коррективы, поэтому эстрадные площадки были зарезервированы для выступлений мастеров колхозной и совхозной самодельности союзных республик. При этом все детали оформления, от цветочных композиций до росписи павильонов, складывались в единый ансамбль, который никого не мог оставить равнодушным. Автор постарался сообщить читателю уникальные сведения. Например, в соответствии с духом времени на ВСХВ был предусмотрен цилиндрический киоск игрушек «Дирижабль». Витрины выстроили в виде больших арок, которые вращались вокруг оси торгового зала. Крышу киоска украшала 18-метровая мачта с установленными на ней объёмными стеклянными шарами. Шары вращались по ходу движения витрин. На вершине мачты установили выполненный из нержавеющей стали четырёхметровый дирижабль, от которого отходила вниз металлическая ферма. Шары и дирижабль в вечернее время освещались.

Сохранить воспоминания помогали разнообразные сувениры, созданные лучшими мастерами СССР. Кроме них популярностью пользовалась такая услуга, как «звуковое письмо» с выставки, для чего был предусмотрен павильон звукозаписи. В день его посещало около 40–50 человек, а расположенное тут же почтовое отделение за неделю принимало свыше 5000 писем и телеграмм. Интенсивно работали сберкасса и фотоателье. Так как в первые недели съёмка на выставке была запрещена, фотоателье оставалось единственным местом, где можно было заказать свои фотографии на фоне павильона или экспозиции. Отдельный рассказ в книге посвящён реконструкции в соответствии с задачами культурного досуга находившегося в непосредственной близости к ВСХВ парка культуры им. Дзержинского (бывший Останкинский парк).



П. Нефёдов

Гастроли и трофеи. Выставки Москвы. XX век

М.: Бослен, 2024. 240 с.

Книга посвящена истории проходивших в Москве советских / постсоветских и международных выставок. На её страницах оживает пёстрая выставочная жизнь нескольких столичных площадок: Центрального парка культуры и отдыха им. Горького, ВДНХ, Сокольников, Красной Пресни. Изложение начинается с 1922–1923 годов, когда все силы молодой Страны Советов были брошены на организацию первой Всесоюзной сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки в послереволюционной Москве. Хотя об этом событии в связи с недавним столетним юбилеем много писалось, читатель откроет для себя новые факты, связанные с последующим использованием выставочного пространства.

Читателя может заинтересовать и изложение судьбы известной скульптурной группы Веры Мухиной — триумф в 1937 году на Всемирной выставке в Париже, возвращение и поиски нового местоположения и нового смыслового наполнения в Москве.

Тысячи посетителей международных выставок в Москве и в Нью-Йорке оказались свидетелями развернувшегося с середины 1940-х годов противостояния между СССР и США. Как отмечает в предисловии автор: «Во времена холодной войны советское общество было практически изолировано от внешнего мира, и международные выставки были единственным окном в этот мир. [...] Движение существовало и в обратную сторону — в ответ на любую иностранную выставку Советский Союз устраивал за границей собственные показы. [...] Время от времени иностранцы строили в Москве собственные выставочные павильоны — согласно своей архитектурной моде и по своим технологиям. Выставки заканчивались, а павильоны оставались и продолжали принимать новых обитателей. Так пополнялся павильонный фонд Сокольников и Парка Горького. Кое-какие из этих построек даже сохранились до наших дней. Это наши “трофеи” иностранных выставок.

Случалось, что крупные выставочные объекты отправлялись из СССР за границу. Знаменательна судьба двух советских “гастролёров”, которые стали неформальными символами Всемирных выставок 1937 года в Париже и 1967 года в Монреале. Оба этих объекта — скульптурная группа “Рабочий и колхозница” и “монреальский” стеклянный павильон-трамплин — пережили громкое международное признание и непростое возвращение в Москву. Сейчас они благополучно украшают восточную часть ВДНХ.

Два встречных движения глобальной выставочной индустрии и дали название этой книге — “Гастроли и трофеи”.

Интересна история сооружения здания «Экспоцентра», изложенная в разделе «Посохин и Тхор на Красной Пресне», а обзор «Строительные выставки Москвы» познакомит с применением в строительной индустрии новых технологий и идей — на примере строек первых пятилеток и возведения первых высоток и «хрущёвок».

Большое значение имели и книжные выставки-ярмарки, проходившие в Москве начиная с 1967 года, о чём повествует отдельная глава.

Завершается книга информацией о крупнейших дореволюционных московских выставках, затем изложение переходит к хронологическому перечню выставочных событий советской и постсоветской Москвы.

Куратор Музея ВДНХ Павел Нефёдов своей новой книгой продолжает собственную серию об истории главной выставки страны, начатую «Путеводителем по ВДНХ» (2014) и исследованием «Между небом и землёй. История павильона “Космос” на ВДНХ» (2022).

А. Рубинов

История трёх московских магазинов

М.: Издательство редких книг, 2025. 360 с.

Фундированное архивное исследование – жанр сегодня, увы, не самый популярный. 360 страниц книги известного публициста Анатолия Рубинова представляют собой и историческое расследование, и журналистский репортаж. Да еще и базируется на многолетней работе автора в архивах. История легендарных магазинов Москвы: «Елисеевского», ГУМа и «Кремлёвки» со страниц книги предстает объемной, так как использованы малоизвестные подробности и сообщены уникальные факты об этих московских институциях. Читатель вместе с автором-проводником знакомится с двумя эпохами: купеческим бытом XIX века и закулисными нравами советской номенклатуры. Нашлось место и для рассекреченных документов, а также для ответов на нетривиальные вопросы. «История трёх московских магазинов» становится интересным путеводителем по прошлому московской торговли благодаря своему языку и точно найденным деталям. Это не просто рассказ о магазинах, а сплав культурных традиций, повествования о судьбах людей, архитектурного анализа и политической информации. Автору удалось показать через рассказ о трех торговых точках изменение московского быта и становление подлинно столичного духа торговли. Баснословно разбогатевшие бывшие крепостные братья Елисеевы создали нечто, что отвечало стилю купеческого размаха, а спустя век осталось символом успеха и достопримечательным местом — всем известным «Елисеевским». Верхние торговые ряды Китай-города, прошедшие через несколько состояний от лавочной и ремесленной торговли до советского образцового универсага, — всем известный ГУМ, более двух веков задающий высочайшие стандарты отрасли, но и служивший в своей истории даже коммунальной квартирой. «Кремлёвка» — магазин для партийной элиты, распределявший дефицитные товары по специальным спискам, оставаясь недоступным для обычных москвичей, – особый феномен советской эпохи, знак будущего упадка и гибели советского строя. Как уже говорилось, особое внимание автор уделил разбору архитектурного облика магазинов. Елисеевский, где каждый элемент подчёркивает роскошь. ГУМ — символ модерна, по-настоящему новой жизни, со всеми её достоинствами и недостатками, и «Кремлёвка», скрытая от глаз, породившая множество слухов и легенд — о трех точках притяжения Москвы читайте в книге Анатолия Рубинова.



Октябрь 1917 года глазами очевидцев

М.: Содружество «Посев», 2025. 565 с.

Тренд сегодняшнего времени: рассказ от первого лица. Конечно, мемуаристика обладает некоторой долей неправдоподобного описания действительности, но через совлечение нескольких точек зрения можно придти к более-менее объективной картине. Главное внимание сборника уделено решающим дням конца октября — начала ноября 1917 года, прежде всего защите Зимнего дворца и боям в Москве. В книгу вошли в основном не переиздававшиеися в современной России воспоминания очевидцев революционных событий осени 1917 года в Петрограде и Москве, впервые опубликованные в эмиграции. Адвокаты, журналисты, офицеры и юнкера, политические деятели того времени (в том числе бывшие министры Временного правительства) — все они рассказывают, в первую очередь, о психологической драме трагического для России времени. В книге вы найдёте воспоминания об Александровских юнкерах, московской школе прапорщиков, кадетском корпусе имени Императрицы Екатерины II, описание быта тех дней и переживаний простых обывателей.

рубрика



Книжные магазины

Книжный магазин «Циолковский»

Пятницкий переулок, д. 8, стр. 1

Книжный магазин

«Молодая гвардия»

Улица Большая Полянка, д. 28

Книжный магазин «Фаланстер»

Улица Тверская, д. 17

Книжный клуб-магазин «Гиперион»

Большой Трёхсвятительский

переулок, д. 2/1, стр. 6

Кафе

Кафе «Квартира 44»

Улица Малая Ордынка, д. 24

Музеи, АРТ-площадки

Музей архитектуры имени А.В. Щусева

Улица Воздвиженка, д. 5

Государственный музей А.С. Пушкина

Улица Пречистенка, д. 12/2

Музей-заповедник «Царицыно»

Улица Дольская, д. 1

Музей Москвы

Зубовский бульвар, д. 2

Музей археологии Москвы

Манежная площадь, д. 1а

Центральный Манеж

Манежная площадь, д. 1

Павильон «Макет Москвы»

Проспект Мира, д. 119,

Сиреневая аллея, ВДНХ

Мемориальный Музей «Творческая

мастерская С.Т. Конёнкова»

Тверской бульвар, д. 28

Дизайн-завод «Флакон»

Улица Большая Новодмитровская, д. 36/4

Дом Гоголя

Никитский бульвар, д. 7а

Музей Тропинина

Щетининский переулок, д. 10, стр. 1

Музей-усадьба «Люблино»

Улица Летняя, д. 1, стр. 1

Музей-заповедник «Коломенское» («Визит-центр»)

Проспект Андропова, д. 39

Музей-заповедник «Измайлово»

Городок имени Баумана, д. 2, стр. 14

Новая Третьяковка (парк «Музеон»)

Улица Крымский Вал, д. 10

Арт-галерея «Просвет»

Улица Краснопролетарская, д. 8, стр. 1

адреса распространения журнала

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

Московский городской совет

ветеранов

ул. Малая Дмитровка, 2

ГБУ «Мосгоргеотрест»

Ленинградский проспект, д. 11

Религиозные организации

Финансово-хозяйственное

управление РПЦ

Гагаринский переулок, д. 18/2

Электронная версия журнала:

https://www.mos.ru/dkn/function/popularizatsciia/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. Не для продажи.
Журнал распространяется бесплатно