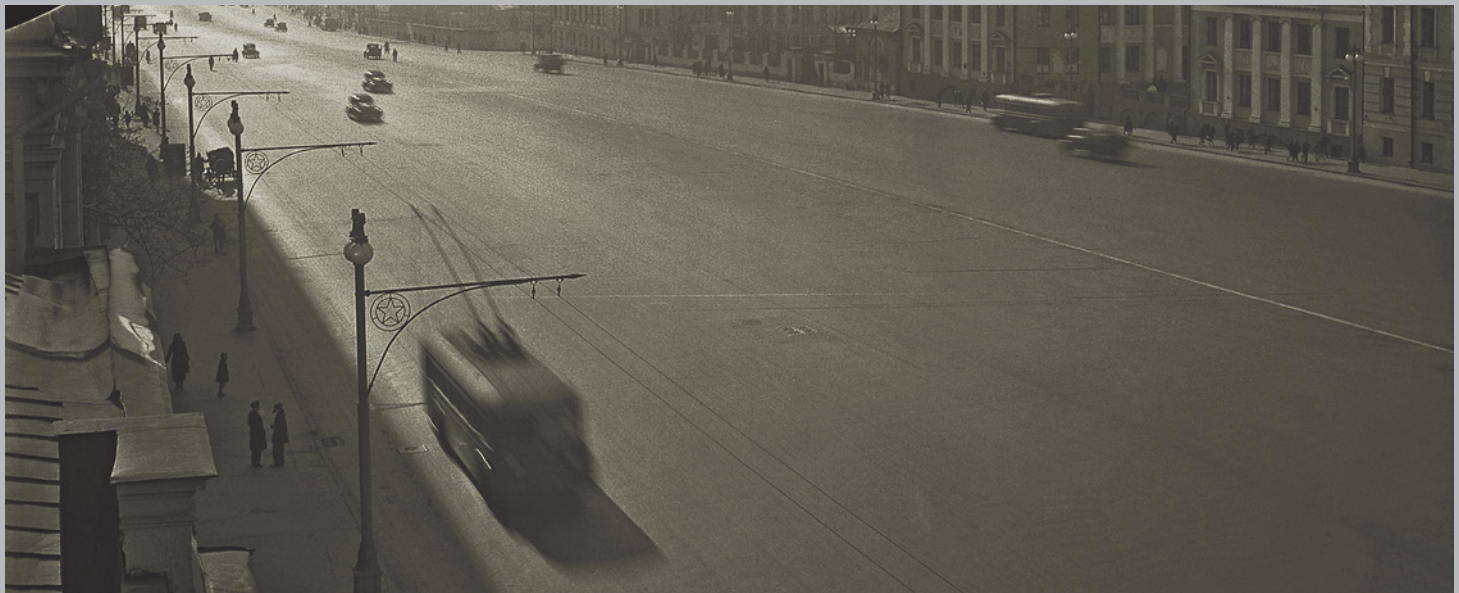


Департамент культурного наследия города Москвы

Ж у р н а л

МОСКОВСКОЕ НАСЛЕДИЕ

№ 2 (74) • 2021



2

ТЕМА НОМЕРА:

ХРОМОВА, 40, ПАВИЛЬОН № 6
ВДНХ, ТРАМПЛИН, АРХИТЕКТУРНО-
АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ МУЗЕЕФИКАЦИИ

Объект археологии, расчищенный, аннотированный, отреставрированный и приспособленный для показа становится не безликим и безымянным фрагментом какого-то сооружения, а свидетелем прошлого, историческим артефактом, включенным в живую городскую ткань. Отреставрированный и приспособленный под современные условия использования дом – рассказывает нам о себе и о нас, о нашем прошлом и нашем настоящем. Старые камни среди древней или современной городской застройки исторического города могут поведать уму и сердцу неравнодушного человека даже больше чем страницы некоторых исторических романов

Департамент культурного наследия города Москвы

Учредитель
Департамент культурного наследия города
Москвы

№ 2 (74) • 2021

Руководитель проекта
Алексей Емельянов

Координатор проекта
Наталья Калинин

Научный редакционный совет
Андрей Баталов, Леонид Вайнтрауб

Консультанты журнала
**Станислав Величко, Андрей Леднёв,
Андрей Лисицкий**

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

Редакция журнала «Московское Наследие»

Главный редактор
Филипп Смирнов

Административный директор
Мария Ксенжик

Дизайн-макет
Филипп Смирнов

Верстка, пре-пресс и корректура
Бюро «Sm'art», Андрей и Софья Дегтярёвы

Фотографии (если не указано особо)
**Сергей Пушкин, Вадим Разумов,
Филипп Смирнов**

Издатель **Индивидуальный предприниматель
Смирнов Филипп Игоревич, Москва, 105062,
Жуковского ул., 19-2-11**

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) 950-38-39

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

© Департамент культурного наследия города
Москвы, 2021

На обложке – фотография 1930-х годов из
Документального фонда Мосгорнаследия.
«Троллейбус идет по Новинскому бульвару».
Бульвар, возникший в 1860 годы (он назывался
еще и Новинский Вал и Новинское гулянье,
а в 1940–1990 годах – улица Чайковского) был
вырублен в 1937 году. Собственно, фотография
и фиксирует для нас с вами факт выполненных
работ. В 1912 году по Садовому кольцу вместо
конки был пущен трамвай линии «Б», который
в народе называли «Букашкой». Номер маршрута
был выбран по аналогии с другим кольцевым
трамвайным маршрутом «А», так как Бульварное
кольцо в то время называли «кольцом А»,
а Садовое – «кольцом Б». В 1936–1937 годах трамвай
с Садового кольца был снят, и вместо него пустили
троллейбус, который унаследовал номер «Б».
Изначально троллейбус следовал от Крымской
площади до Курского вокзала. По мере развития
троллейбусной сети дуга Садового кольца, занятая
маршрутом «Б», расширялась, и к 1939 году маршрут
был продлен до Таганской площади. На тот момент
неохваченным оставался лишь участок от Таганской
площади до Курского вокзала (по Земляному
Валу), занятый трамвайными путями. Окончательно
трасса маршрута замкнулась лишь в 1963 году после
завершения реконструкции замоскворецкой дуги
Садового кольца. Через двадцать лет появились
маршруты «Бч» и «Бк» – ходившие по внешней
и внутренней сторонам Садового кольца. Ну
а совсем недавно народное название «Букашка»
стали гордо носить московские электробусы.

Содержание

Журнал *Московское Наследие* № 2 (74) за 2021 год

От редактора

Филипп Смирнов

Обозревая сделанное...

7

В июне 2021 года творческий коллектив журнала «Московское наследие» под моим руководством, собранный Департаментом культурного наследия города Москвы, получил на IV Всероссийском архитектурном фестивале «Архитектурное наследие» Золотой диплом смотра-конкурса «Лучшее печатное издание об архитектурном наследии» в номинации «Лучший журнал об архитектурном наследии» «за исполнение, содержание, освещение выбранных тем на высочайшем уровне»



Тема номера / Точка притяжения

София Галченко

Дорога длиною в век. И еще немного

10

В 2017 году здание Пожарной части села Черкизова на улице Хромова, д. 40 получило статус памятника регионального значения. С этого момента для бывшего ткацкого корпуса, переоборудованного в 1920-е годы в пожарное депо, начался новый этап. Сегодня в пострадавшем от пожара памятнике ведутся комплексные реставрационные работы



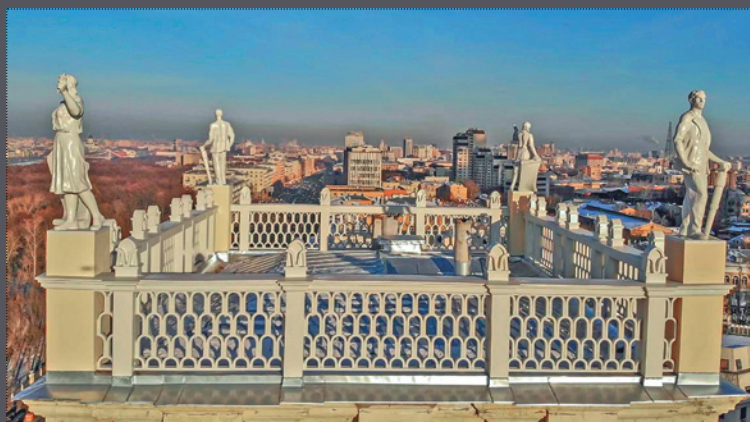
Эхо войны

От редакции

На страже нашего покоя

20

Дома 30, 37, 37а и 39 по Ленинскому проспекту формируют парадный въезд в город со стороны международного аэропорта Внуково. Их начали возводить до войны, а после – пересмотрели проект и добавили архитектурного декора. В частности – появились скульптуры на крыше. На 30 доме они о военном подвиге, на 37 и 37а – о мирной жизни. В послевоенное время даже на правительственных домах экономили, дома НКВД и СовМина не стали исключением – скульптуры пришли в негодность и нуждались в реставрации, которая и была завершена в текущем году



Тема номера / Точка притяжения

Дмитрий Воробьёв

Не утраченное, но найденное

Источников информации об объектах ВСХВ-ВДНХ достаточно много. Это статьи и заметки в периодической печати, это книги и альбомы, посвящённые Выставке, это кино- и фотодокументы, это, в конце концов, масса эскизов, рисунков, чертежей, схем, «синек» и прочего, что сохранилось во множестве архивов и библиотек. Таким образом, и у исследователей-любителей, и у тех, кто занимается изучением истории и архитектуры Выставки профессионально, есть масса возможностей для устранения «белых пятен» Главной выставки страны

26



Тема номера / Реставрация

Филипп Смирнов

Прямая речь или Слово и дело

35

В мастерской «Витражист» работают настоящие профессионалы. Их работу по реставрации пятиметровых витражей в павильоне «Атомная энергия» сегодня могут оценить посетители кафе в дворце услуг «Мои документы» на ВДНХ. Сегодня – новый вызов, новый интересный проект. О воссоздании витражей в павильоне «Химия» рассказывает руководитель мастерской – художник Татьяна Липатова



Тема номера / Точка притяжения

Владимир Пирогов

Архитектурно-археологические музеефикации – анализ опыта Европы

38

Сохранение объектов архитектурно-археологического наследия в современных условиях реконструкции и нового строительства в исторических городах выходит сегодня на первый план. Многослойность древностей в старых поселениях Европы всё больше определяется как культурный ресурс, повышающий привлекательность города



Тема номера / Точка притяжения

Анастасия Шухова

Полет над столицей

64



«С каждым годом растет число колхозников, занимающихся прыжками с трамплина. Этот увлекательный и полезный вид спорта способствует воспитанию смелости, ловкости, находчивости», – эти строки в середине XX века констатировали рост интереса послевоенной страны к саморазвитию и получению новых навыков

Хроника

Вера Агафонова

Хроника деятельности Департамента культурного наследия города Москвы

72

Реставрационная отрасль удивительным образом сочетает в себе крайне внимательное отношение к каждому памятнику и по-настоящему большой объем работ – ежегодно в столице приводят в порядок не меньше сотни объектов культурного наследия. Параллельно ведутся разработки проектов реставрации, исследования состояния памятников, составление планов работ по сохранению, определение их сроков и многое другое. В среднем в работе находятся порядка 500 объектов. Именно о таких событиях и пойдет речь в нашей традиционной хронике



Наследие моего района

Вера Агафонова

Столица глазами детей: в 2021 году порядка 200 школьников стали лауреатами конкурса «Наследие моего района»

82



Департамент культурного наследия города Москвы подвел итоги масштабного городского конкурса детского рисунка «Наследие моего района». В этом году он прошел в столице уже в третий раз. По условиям конкурса участники должны были изобразить любой объект, расположенный в районе, где они проживают. Например, дом, мост, церковь, памятник, беседку или другое строение. Таким образом, конкурс учит маленьких горожан внимательно и трепетно относиться к месту, где они живут: замечать интересные здания, парки или даже просто скамейки в любимом дворе. Посмотреть работы победителей можно на сайте naslediemoegorajona.rf

Детали

Ольга Дроздова

Дабы проезд был между садами...

90

Сейчас словосочетание «Садовое кольцо» превратилось в устоявшуюся языковую конструкцию, в топоним, напоминающий нам об исчезнувших навсегда объектах городской среды. От знаменитых садов на Садовом кольце, действительно, не осталось и следа. Одна из самых загруженных магистралей города в настоящее время мало напоминает уютные тенистые улицы дореволюционного Садового кольца



Детали

Леонид Вайнтрауб

Прочное гнездо зла в Сокольниках

96

С середины XIX века на всю Москву славились сокольнические чайницы-самоварицы. С конца 1870-х годов городское управление решило сдавать участки под чайную торговлю за минимальную плату. Сдавали преимущественно бедным женщинам с детьми и вдовам военных. В местах Старого гулянья собиралась пьяная шумная публика из простонародья и вела себя непотребно. Власти получали многочисленные жалобы от дачников и гуляющих. Борьба за трезвый образ жизни шла на всех фронтах и продолжалась до революции. Предлагаем вашему вниманию уникальный документ



Вещный мир

Александра Стёпина, Михаил Тренихин

Под гербом Москвы. Страницы из истории гарднеровского фарфора

102

Русский фарфор нам нравится подсознательно: мы его чувствуем, как нечто родное, он для нас притягателен. Можно посмотреть на прекрасные образцы немецкого и французского, или же японского и даже китайского (изначального) фарфора, но внутренне, сознавая, что это шедевры, мы всё же ощущаем их холодность в сравнении с произведениями фарфора русского...



История местности



Александр Бугров

Фабрика Бонакера на Благуше, или об истории российских икон на жести

116

Среди икон конца XIX века собиратели знают и те, которые отпечатаны на жести. Среди них наибольшим признанием из-за своей «красочности» и, в какой-то мере, изысканности пользуются образа московских фирм «Жако» и «Бонакер», в свое время буквально наводнившие российский рынок. И хотя долгое время искусствоведами они считались, своего рода, признаком дурного вкуса, сегодня ими интересуются, иногда восхищаются и даже выставляют в музеях

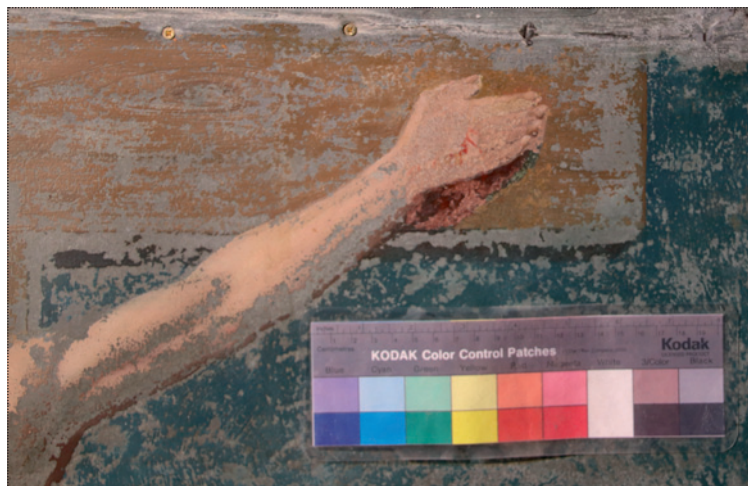
Детали

Адрианна Зайцева

Реставрация иконы Усыпальницы Ураносовых

124

Вблизи Большого собора Донского монастыря располагается фамильное захоронение Ураносовых. Усыпальницу для московского священника Александра Ураносова и его семьи спроектировал архитектор Дмитрий Виноградов в 1897 году. В рамках работ по сохранению памятника специалисты в условиях мастерской реставрируют икону на металлической основе



Автор:
Филипп Смирнов, главный редактор журнала
«Московское наследие», заместитель Председателя
комиссии по культуре и историческому наследию
Общественной палаты города Москвы

Обозревая сделанное...



Усадьба Голицына в Кузьминках, фотопластина 1930-х годов из Документального фонда Мосгорнаследия. Сооружение, атрибутированное исследователями как ризница, было выстроено в 1829–1830 годах по проекту Доменико Жилярди. Однако при реставрации 1990-х годов в его основании обнаружили фрагменты более раннего времени. Интересно, что на территории Павловской больницы стоит точно такая же постройка. Правда ее предназначение было уже совсем иным

В июне 2021 года творческий коллектив журнала «Московское наследие» под моим руководством, собранный Департаментом культурного наследия города Москвы, получил на IV Всероссийском архитектурном фестивале «Архитектурное наследие» Золотой диплом смотра-конкурса «Лучшее печатное издание об архитектурном наследии» в номинации «Лучший журнал об архитектурном наследии» **«за исполнение, содержание, освещение выбранных тем на высочайшем уровне».**

Я поздравляю всех причастных с этим событием и надеюсь, что мы сможем продолжить радовать своих читателей высоким уровнем материалов в текущих номерах. Журнал издаётся Департаментом культурного наследия города Москвы с 2006 года. На его страницах специалисты в области архитектуры, искусства, истории, реставрации и краеведения знакомят широкую аудиторию с архитектурным наследием Москвы, стимулируя интерес к изучению её культуры, формируя ценностное отношение к исторической городской среде. Последние несколько лет журнал выходит тиражом 20 000 экземпляров. И во всё время своего существования «Московское наследие» распространяется бесплатно в музеях, библиотеках, высших и средних специальных учебных заведениях, книжных магазинах, в органах государственной власти и общественных организациях.

Эти строки я пишу в день перед сдачей номера. Пишу и размышляю, на что именно обратить внимание читателя? Какова идея номера? Или сквозной сюжет?

Мы взяли в этом году говорить о «точках притяжения», о том, как и из чего они появляются, про что нам повествуют... И, действительно, на старте номера статья про большую временную дистанцию между возникновением локации и реставрацией памятника истории и культуры, а также – рассказ о местности Черкизово. О том, что среди одинаковых домов 1960-х годов постройки можно сыскать настоящую жемчужину. В 1995 году пожарная каланча перестала быть таковой, а в 2021 году на ней (после череды небрежения и даже пожаров) идут реставрационные работы, – уже скоро дом по адресу Хромова, 40 вернется в достойное состояние. И, наверное, изменятся даже привычные маршруты, как-то изменится районная гордость...

Когда мы ходим по улицам города, мы редко поднимаем глаза к небу. На самой большой площади Москвы, на площади Калужской Заставы, – простор. И всякого въезжающего в город встречают два дома – Ленинский проспект, 30 и 37. Стоят они друг напротив друга. Начали строить их перед войной, а завершили уже после. И в архитектурном оформлении использовали скульптуры: это не только безымянные воины обоих полов, но и рабочие, колхозники,



Вид на Триумфальную площадь. Фото 1929 года

шахтеры и инженеры. Недавно была произведена реставрация этих скульптур.

Еще один символ советской Москвы, место, которое сейчас переживает возрождение, – ВДНХ. Эту огромную территорию, наполненную точками притяжения для разных слоев населения, кажется, изучили уже вдоль и поперек. Но это не так. Журналист Дмитрий Воробьев доказывает в своем эссе, что у любого последовательного человека, пусть он и занимается изучением истории Выставки на любительском уровне, а также у историков-профессионалов есть возможность устранить белые пятна истории выставки, а значит, сделать Главную выставку страны еще притягательнее.

Материал про витражи Павильона № 6 дополнен репортажем с реставрации. В рубрике «Тема номера» мы публикуем большой аналитический материал Владимира Пирогова «Архитектурно-археологические музеефикации», основанный на многолетнем опыте изучения европейских примеров, что делает разговор предметным, дает несколько рецептов возможной музеефикации объектов в столице России.

Раскрытие темы продолжает материал журналиста Анастасии Шуховой. Рассказ о трамплине на Воробьевых горах нам показался очень интересным. А публикация его летом была предпринята по поговорке «Готовь сани летом, а телегу зимой».

Далее журнал «Московское наследие» продолжает вести Хронику деятельности Департамента культурного наследия города Москвы и публикует наиболее яркие новости второго квартала. И с особой радостью печатает работы

конкурсантов в репортаже Веры Агафоновой «Столица глазами детей» – ведь именно они рассказывают о тех объектах, которые приковали к себе их внимание. Делают это честно, волнуясь, открываясь навстречу новому. По условиям конкурса детского рисунка «Наследие моего района» участники должны были изобразить любой объект, расположенный в районе, где они проживают. Например, дом, мост, церковь, памятник, беседку или другое строение. Таким образом, конкурс учит маленьких горожан внимательно и трепетно относиться к месту, где они живут: замечать интересные здания, парки или даже просто скамейки в любимом дворе. С удовольствием повторю сказанное в материале – посмотреть работы победителей можно на сайте наследиемоегорайона.рф. Вы увидите совсем другой город. Вот поверьте!

В рубрике «Детали» Ольга Дроздова рассказывает про московские палисадники и Садовое кольцо, о том, каким зеленым был тогда Земляной город. В этой же рубрике знаменитый архивист Леонид Вайнтрауб публикует письмо Заведующего Городским Народным Домом и Сокольническим садом А.А. Бахрушина. Читая строки от февраля 1912 года, иногда невольно вспоминаешь слова П. Столыпина про то, что за 10 лет в России всё может поменяться, а за 200 – ничего: **«В начале марта месяца настоящего года 2-е Отделение Московской Городской Управы будет сдавать в аренду чайные участки на Старом гулянье в Сокольниках. Участки эти, расположенные между Сокольническим Кругом и Городским садом, ближе к последнему, представляют сплошные очаги разврата и пьянства, которым, казалось бы, вовсе не место в этом чудном подмосковном уголке, единственно уцелевшем для прогулок московских жителей. За последние два года, со времени перехода сада в ведение Городского Общественного Управления, сделано так много в отношении благоустройства и разного рода удобств для публики, что было бы непорочно оставить без внимания и не принять надлежащих мер для искоренения этого безобразия, которое творится на вышеупомянутых участках».**

Рассмотрение важных деталей ушедших эпох продолжает материал Александры Степиной и Михаила Тренихина про фарфор фабрики Гарднера

и становление подмосковного предприятия в Вербилках. **«Тем, кому не по карману было покупать импортный саксонский фарфор, охотно приобретали “родной”, гарднеровский. Такое вот импортозамещение XVIII века... Пришлось расширять производство: если в 1771 году на гарднеровском заводе в Вербилках работало около семидесяти человек, то за десятилетие их количество удвоилось. Причём из полутора сотен сотрудников лишь управляющий и художник были иностранцами».** Про историю Москвы, ее обычаев, Мясницкую улицу и Гарднеровский переулок, – всё это можно также отыскать в указанном материале.

Завершают номер две статьи, связанные между собой лишь опосредованно – материалом. Александр Бугров, краевед, исследователь, коллекционер, кандидат исторических наук, рассказывает о фабрике Бонакера на Благущее. Читая затравочный абзац: **«Между тем, история фабрики Бонакера, одного из лучших предприятий, выпускавших иконы на металле, не известна широкому читателю и практически не изучена специалистами. Но, даже несмотря на то, что архив фирмы не сохранился, мы попытаемся воссоздать ее отдельные важные вехи»**, – ты невольно готовишься к открытиям. И их обретаешь – жизнь окраинного района, жизнь простого люда, обиходные предметы (иконы и жестяные коробочки для печенья и конфет) ушедших эпох обретают особую ценность. В редакции даже долго колебались, отнестись ли эту статью в рубрику «Вещный мир» (которой мы очень гордимся) или оставить в «Окраине». В результате сошлись на том, что такие материалы будем публиковать в новой рубрике – «История местности».

Вторая же публикация – про интересный опыт реставрации иконы на металлическом основании в усыпальнице Ураносовых в Донском некрополе.

Сейчас, дописав обозрение подготовленных текстов, понимаю – мы вновь очень постарались показать многогранность истории, реставрации, о сложном говорим простым языком и всячески ищем возможности рассказать про любимый город. И показать его тоже: мы традиционно приготовили для вас немалое количество интереснейших видов города и насытили изображениями нашу рубрику «Стоп-кадр».

Читайте!

МН

Дорога длиною в век. И еще немного

Улица Хромова,
40. Фото: Мосгор-
наследие,
2016 год



В 2017 году здание Пожарной части села Черкизова на улице Хромова, д. 40 получило статус памятника регионального значения. С этого момента для бывшего ткацкого корпуса, переоборудованного в 1920-е годы в пожарное депо, начался новый этап. Сегодня в пострадавшем от пожара памятнике ведутся комплексные реставрационные работы.

В приказе о постановке здания Пожарной части на государственную охрану читаем о предмете охраны: «8. Описание предмета охраны объекта культурного наследия.

- местоположение и градостроительные характеристики здания, участвующего в формировании фронта застройки улицы Хромова, его роль в композиционно-планировочной структуре квартала;
- объемно-пространственная композиция смешанного с подвалом здания 1920-х годов (первый этаж кирпичный, второй – деревянный сруб с дощатой обшивкой) с трехэтажной кирпичной башней, включая высотные отметки по венчающим карнизам;
- высотные отметки и конфигурация крыши на 1920-е годы;
- композиционное решение и архитектурно-художественное оформление фасадов 1900–1920-х годов, в том числе местоположение, размер, форма, оформление дверных и оконных проемов, включая лучковые перемычки над оконными проемами, пилястры, декоративный фриз, лопатки с ромбовидными накладками;
- материал и характер отделки фасадных поверхностей здания конца 1900–1920-х годов, в том числе красный кирпич, краска по кирпичной кладке и дранке;
- колористическое решение фасадов 1900-1920-х годов;
- пространственно-планировочная структура интерьеров здания в пределах капитальных стен и перекрытий 1900–1920-х годов, включая сводчатые перекрытия типа “Монье” в помещении первого этажа;
- капитальные стены и перекрытия 1900–1920-х годов, их конструкция и материал;
- характер оформления столярных и дверных заполнений 1900–1920-х годов».

Девять пунктов. Всё строго и в согласии с экспертизой.

С момента проведения экспертизы до постановки на охрану прошло около года. А о чем речь? Открываем общедоступную энциклопедию и там читаем: «Редкое для данного района Москвы историческое строение является местным визуальным акцентом. Его первый этаж — кирпичный, второй, включая декоративные элементы, — полностью выполнен из дерева. Первоначальный объем здания был построен



Фото: Мосгорнаследие, 2019 год

в 1900-х годах как корпус ткацкой фабрики; на первом этаже располагалось производство, а на втором — жилые и конторские помещения. В 1913 году фабрику вместе с оборудованием и инструментом приобрели владельцы торгового дома “Наследники Исакова Г.Г.” Г.И. и П.И. Исаковы, после чего начали здесь производство шерстяных платочных товаров.

В 1920-х годах строение как одно из немногих кирпичных в округе было приспособлено под пожарную часть, для этого с северной стороны была пристроена трехэтажная каланча (верхний деревянный этаж утрачен в период с 1971 по 1981 гг.). После того, как в 1995 году Пожарная часть № 18 переехала, в здании располагался автосервис, затем в течение нескольких лет оно пустовало и разрушалось».

Запомним дату: 1995 год.

Адрес: Хромова, 40, улицу называли так в 1924 году. В честь Василия Хромова. Василий Тихонович Хромов был убит в 1920 году. Он был рабочим Второго Бронетанкового завода (БТАЗ-2, ныне НИИДАР). Про этот завод стоит сказать отдельно, так как сведений о начальном становлении автопромышленности и бронетанковой промышленности очень мало. В 1916 году в Москву (вернее в Подмосковье, на тот момент — в Фили) эвакуировали завод «Руссо-Балт». В 1922 году на этом заводе (который назывался БТАЗ (Бронетанковый автомобильный ремонтный завод)) был построен командирский автомобиль БТАЗ («Промбронь»). Затем произ-

водство было передано на 2-й БТАЗ, где в 1923 году выпустили промышленную партию автомобилей. Оба предприятия входили в объединение «Промбронь», поэтому в литературе машина известна также под названием «Пром-бронь-С». В основу конструкции автомобиля положена дореволюционная модель «Руссо-Балт-С-24-40». При сборке частично использованы детали из старых запасов. Вместе с тем в машину внесен ряд изменений. Мощность четырехцилиндрового двигателя объемом 4501 см³ увеличена с 40 до 45 л. с. База укорочена с 3305 до 3200 мм. Смонтированы шины увеличенного сечения (ширина профиля 135 мм вместо 120 мм). Установлены передний бампер и декоративные диски на колесах.

Из-за изменения профиля производства 1-го БТАЗ выпуск машин прекратился – завод уступили по договору для производства немецких самолетов «Junkers». Все имевшиеся на заводе детали и заготовки поступили на 2-ой Бронетанково-автомобильный завод объединения «Промбронь» в Москве. В декабре 1916 года для восстановления автомобилей, поступавших с фронтов Первой мировой войны, на базе второй автомобильной роты Технического управления Императорской армии были созданы авторемонтные мастерские. Они расположились в Москве на Преображенской заставе, в помещениях, принадлежащих промышленнику и банкиру Павлу Рябушинскому. В 1918 году эти мастерские были национализированы. В 1920 году предприятие получило название «4-й Государственный авторемонтный завод». В 1922 году в результате объединения с Броневым автомобильным ремонтным заводом, располагавшимся на улице Матросская Тишина, образован «2-й автобронетанковый ремонтный завод». В 1929 году предприятие получило название «Завод № 2 Всесоюзного автотракторного объединения» (Завод № 2 ВАТО). В 1930-е годы здесь начали выпуск лёгких танков Т-27 и артиллерийских тягачей, разработанных под руководством главного конструктора Н.А. Астрова. В 1933 году завод передали в состав «Спецмаштреста», до 1936 года здесь было произведено 2424 лёгких плавающих танка Т-37А, затем их сменили Т-38. В 1939 году предприятие получило наименование «Завод № 37 имени Серго Орджоникидзе» и приступило к выпу-



Если верить описи стеклянных негативов Документального фонда Могорнаследия перед нами страховая копия 1941 года, а на фото – Большая Черкизовская улица, вид в область

ску Т-40. Завод стал одним из центров советского лёгкого танкостроения.

С 1920-х 2-й БТАЗ изменил производственный профиль и к изготовлению автомобилей не возвращался, но интересно, что две машины «Промбронь-С24/45» со стартовыми номерами «9» и «10» приняли участие во Всероссийском испытательном автомобильном пробеге 1923 года.

Всё это, правда, произошло уже после смерти слесаря Василия Тихоновича Хромова, работавшего на площади Преображенской заставы, погибшего в одном из боев Гражданской войны в 1920-м, и заслужившего в глазах своих революционных товарищей право, чтобы улица в присоединенном в 1924 году Черкизове, носившая имя Дубасовская, была переименована в его честь. Фёдор Дубасов – «палач русской революции». Так называли московского генерал-губернатора, члена Государственного Совета, генерал-адъютанта, адмирала Фёдора Васильевича Дубасова, который жестоко подавил декабрьское восстание 1905 года в Москве. Мотивы, по которым имя прославленного флотского офицера, не раз отличившегося в боях (например в русско-турецкой войне), на жизнь которого было совершено несколько покушений, который умер в Петербурге, было дано улице за городской окраиной Москвы, пока не известны.

Но вернемся к дому в Черкизове.

В феврале 2016 года в сети Интернет появилось сообщение о наделении статусом выявленного объекта культурного наследия здания бывшей

Пожарной части села Черкизово. Специалисты Научно-методического совета при Департаменте, ведущие эксперты в области охраны культурного наследия подтвердили историко-культурную ценность объекта, «который является хорошо сохранившимся образцом производственного здания рубежа XIX–XX веков, впоследствии приспособленного под пожарное депо, с рекомендацией отнести его к выявленным объектам культурного наследия».

Как подчеркивало Мосгорнаследие, «отличительной характеристикой объекта является то, что второй этаж здания, включая декоративные элементы, полностью выполнен из дерева. Первый этаж здания – кирпичный. Важно и то, что это редкое для данного района Москвы историческое строение является местным визуальным акцентом».

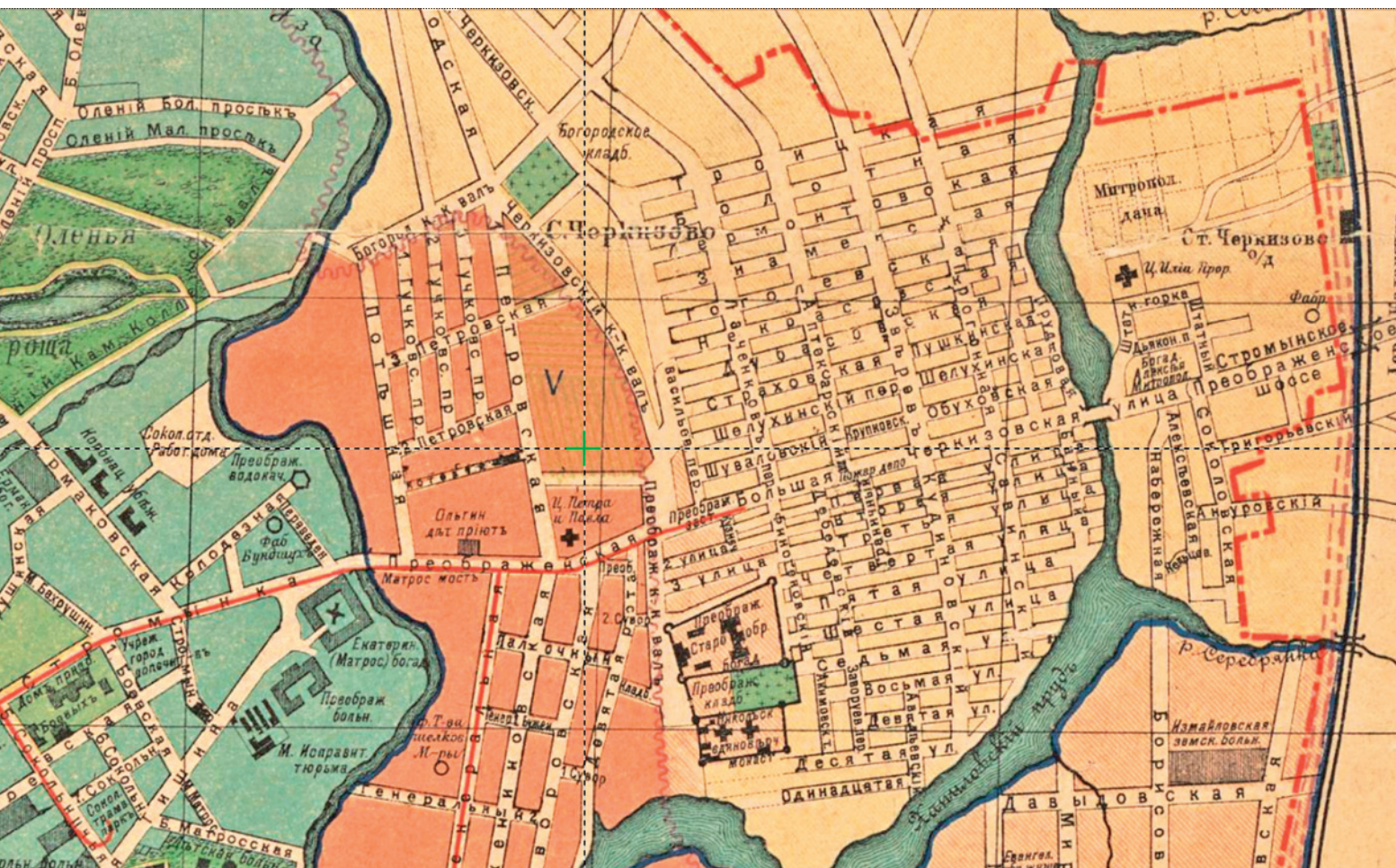
Немного истории местности. В энциклопедии «История московских районов» можно получить следующие сведения об истории Черкизова в XIX–

XX веках: «В XIX веке после изъятия Александром I “командорственных” имений Черкизово значилось казенным. Его население росло очень быстрыми темпами, а само оно превращалось в промышленный пригород первопрестольной. По словам современника, местность представляла собой “одну большую фабрику”, так что “не будь заставы, нельзя было бы понять, где кончается Москва и где начинается Черкизово”. В основном это были небольшие текстильные и красильные предприятия по берегам Халиловского пруда, вырытого в 1710 году на среднем течении реки Сосенки, в южной части села. Они имели, как правило, всего несколько десятков рабочих. Наряду с машинным широко использовался ручной труд. В 1869 году в собствен-

Окраины Москвы. Село Черкизово. Сейчас здесь строения по Халтуринской улице, слева, через Черкизовский пруд, – храм Ильи Пророка в Черкизове. Открытое письмо изд. фототипии Шерер, Набогильц и К^о, 1905 год



Окраины Москвы.—Le faubourg de Moscou. № 6.
Село Черкизово.—Village Tcherkisovo.



но Черкизове числилось 36 дворов, два каменных дома, 14 лавок, 7 питейных домов и 4 трактира. В 1881 году упомянуто 43 двора, перепись 1897 года заносит Черкизово в пригороды Москвы, определяя его население в 8993 человек обоего пола. Менее чем за 5 лет эта цифра увеличилась на треть и на 1902 год составила 11897 человек. В 1861 году на кладбище при церкви Ильи Пророка был похоронен знаменитый московский юродивый Иван Яковлевич Корейша (1783–1861), которого долгое время почитали как местночтимого святого. О его популярности говорит тот факт, что образ Корейши запечатлен в произведениях Н.С. Лескова («Маленькая ошибка») и Ф.М. Достоевского («Бесы»). Окончательно в состав Москвы Черкизово вошло в начале XX века, когда новой границей города стала Окружная железная дорога. Здесь появилось порядка 50 улиц и переулков, некоторые из которых были очень малы. Например, на небольшом пространстве Штатной горки умещалось три переулка. Главной магистралью была Большая Черкизов-

Село Черкизово на
Плане города Москвы
с пригородами. Вари-
ант 1. Изд. Т-ва Суво-
рина «Новое время».
1915 год

ская, именовавшаяся также Преображенским шоссе, делившая село на Северную и Южную части. Ее украшала липовая аллея. Еще в 20-е годы XX века здешние жители сохраняли прежний уклад жизни. Каменных домов было немного и преобладали деревянные. Многие держали мастерские и мелкие предприятия: были ткачами, сапожниками, портными. Среди них имелись люди разных национальностей и вероисповеданий. Православные, старообрядцы, хлысты, иудеи мирно уживались друг с другом. Последние в начале 1920-х годов построили молельню на прогонной (Халтуринской) улице, ныне не существующую. Разросшееся Черкизово остро нуждалось во втором православном храме. Закладка каменного здания состоялась в 1913 году, но лишь в 1918 году он стал действовать. Строительство происходило со сбоями: не хватало денег, мешали события в стране. Церковь была названа Введения «на платочках», ибо основными жертвователями были местные ткачи. По своей архитектуре храм живо напоминал Вос-



В марте этого года началась комплексная реставрация здания исторической пожарной части в районе Преображенское. Фото: Пресс-служба Мэра и Правительства Москвы, 2021 год

кресенскую церковь в Сокольниках. Не хватало лишь пышности и великолепия последней. Введенский храм простоял в Аптекарском (ныне Зельеве) переулке всего 16 лет. Его снесли в 1934 году. Масловое жилищное строительство началось в Черкизове с 1960-х годов. Оно во многом изменило местность. Но до сих пор рядом с высокими многоэтажными домами видны старенькие кирпичные постройки – свидетельства ушедшей эпохи»¹.

На Хромова, 40 сохранилось как раз такое свидетельство истории окраинного района Первопрестольной. Пустовало с 1995 года, напомним. История строения такова... В начале XX века участки на пересечении тогдашних улицы 2-й Полевой (позже Дубасовской, Хромова), Зверева переулка и 1-й Полевой (позже Пушкинской) улицы, принадлежали крестьянину села Черкизово Якову Мещерякову. 17 августа 1904 года их берет по договору в аренду на 25 лет крестьянка Степанида Мальцева. Позже аренда была переоформлена на Ивана Мальцева, крестьянина Зарайского уезда Рязанской губернии.

¹ История московских районов: энциклопедия / под ред. К.А. Аверьянова. – М., 2006. С. 519–521.

В 1906 году здесь стояли уже четыре здания, в том числе сохранившееся до наших дней. Таким образом, основной объем здания будущей пожарной части был выстроен между 1904 и 1906 годами. А в начале XX века здесь размещались мастерские ткацкой фабрики Ивана Мальцева. На втором этаже находилась квартира ее владельца. В январе 1913 года фабрика была куплена у Мальцева потомственными почетными гражданами Григорием и Павлом Исаковыми.

На рубеже 1910–1920-х годов здание было переоборудовано под пожарную часть. С северо-восточного угла к нему была пристроена каланча, завершение которой сохранялось до начала 1970-х годов – имеются исторические фото. Пожарному делу здание служило до 1995 года.

А дальше настало время новой страницы. Сначала здание привлекло внимание равнодушной общественности. Но до 2010 года в его судьбе не наблюдалось никаких перспектив. Затем, после ряда газетных и интернет-публикаций была составлена заявка на включение здания в реестр объектов культурного наследия. После всех необходимых в таких случаях экспертиз и по рекомендации Научно-методического совета при Департаменте культурного наследия города Москвы здание было включено в выявленные объекты. Сегодня здесь идет научная реставрация в полном соответствии с определенным предметом охраны. А уже завтра они будут завершены и здание начнет новую жизнь. И станет свидетелем уже новой эпохи. И станет новой точкой притяжения. И смыслов, и дел, и людей. **МН**

Москва. Построение
отряда пожарных.
Фото: Александр Род-
ченко, 1926 год



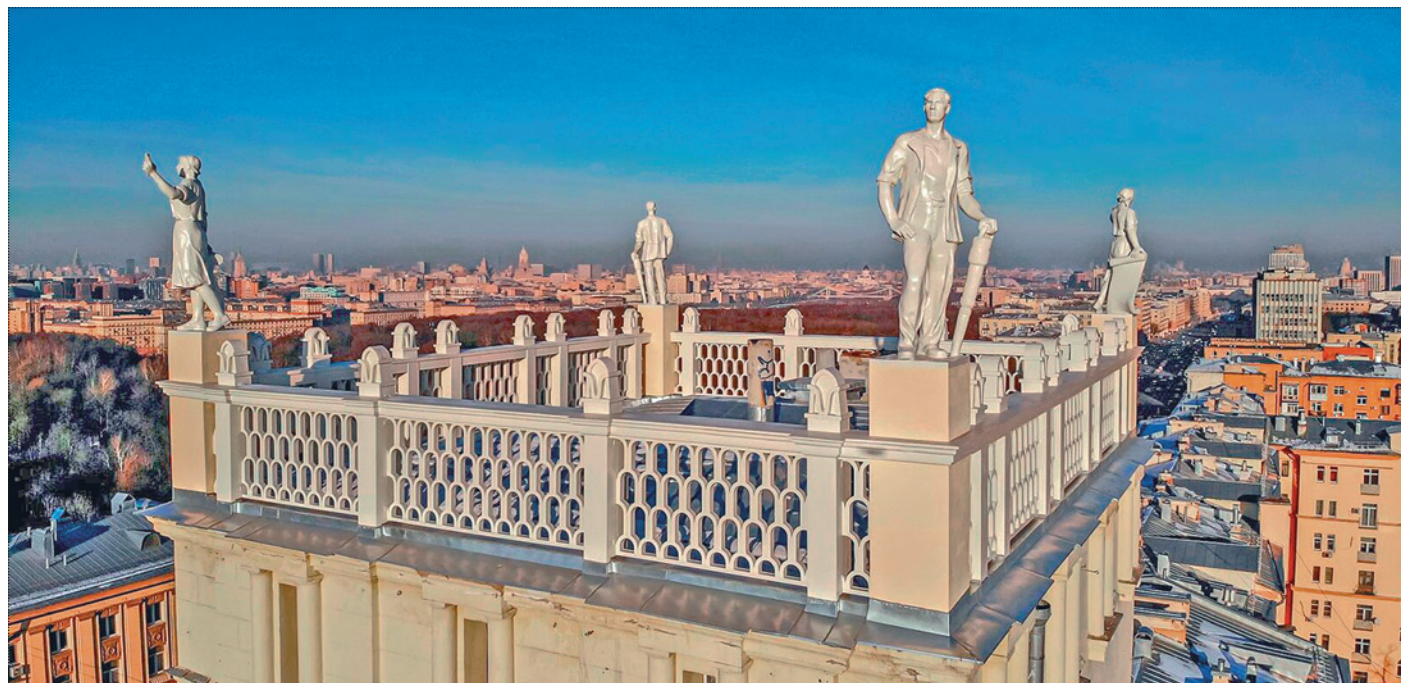




Черкизово. Зельев переулок. Крестный ход у храма Введения на Платочках. Церковь Введения во храм Пресвятой Богородицы не сохранилась. Фото: ЦГА, 1930–1933 годы



На страже нашего покоя



Ленинский проспект, 37. Почти 70 лет на башенке этого жилого дома были установлены восемь парных фигур – рабочих, колхозниц, шахтеров и инженеров. На доме напротив (Ленинский проспект, 30) стоят воины-победители и труженики тыла. Фото: Пресс-служба Мэра и Правительства Москвы, 2021 год

Дома 30, 37, 37а и 39 по Ленинскому проспекту формируют парадный въезд в город со стороны международного аэропорта Внуково. Их начали возводить до войны, а после – пересмотрели проект и добавили архитектурного декора. В частности – появились скульптуры на крыше. На 30 доме они о военном подвиге, на 37 и 37а – о мирной жизни. В послевоенное время даже на правительственных домах экономили, дома НКВД и СовМина не стали исключением – скульптуры пришли в негодность и нуждались в реставрации, которая и была завершена в текущем году.

○ выполнении производственных работ по сохранению (реставрации) объекта культурного наследия регионального значения: «Скульптурные композиции жилых домов на площади Гагарина, конец 1940-х годов, архитекторы И.И. Фомин, Е.А. Левинсон, А.Е. Аркин, скульптор А.Е. Громов» по адресу: г. Москва, ЮАО, Ленинский проспект, д. 37 столичные реставраторы отчитались в самом начале 2021 года. Четыре фигуры установлены в основании башни – это уровень 10-го этажа, четыре – на верхнем ярусе (над 13 этажом). Работы должны были быть завершены еще в прошлом году, но помешали погодные условия и пандемия.

Жилой дом № 37 на Ленинском проспекте (до 1957 года – ул. Б. Калужская) был построен в период с 1940 года по 1952 год как жилой дом Всесоюзного центрального совета профессиональных союзов (ВЦСПС). Скульптурные композиции и верхний парапет, формирующие внешний облик венчающей части башни, представляют собой единое целое с архитектурой здания. Корпус восьмизэтажного жилого дома № 37 с угловой 13-этажной башней, где расположены скульптурные композиции и парапет, входит в архитектурный ансамбль Площади Гагарина (до 1968 года – площадь Калужской заставы), созданный в 1940–1952 годы, состоящий из корпусов жилых домов № 30 и № 37, 37а. В скульптурном оформлении верхней части башни использованы круглая скульптура и барельефы различных видов, выполненные на тему трудовых успехов советских людей в области промышленности и сельского хозяйства. Скульптурные композиции в виде фигур «Шахтера», «Ткачихи», «Рабочего», «Колхозницы» с атрибутами их труда расположены по углам двух ярусов башни. Все скульптуры парные, всего 4 типа скульптур. На угловых столбиках венчающего башню парапета установлены парные скульптуры «Шахтер» и «Ткачиха», размещенные на прямоугольных тумбах. Между угловыми и рядовыми столбиками парапета установлено бетонное ограждение с чешуйчатым орнаментом. С наружной стороны верхняя часть парапета украшена профилированным карнизом. На поручне над рядовыми столбиками секций парапета были размещены декоративные детали в виде фигурных зубцов

со средником (к настоящему времени эти детали утрачены). На уровне 10 этажа по углам основного объема башни установлены парные скульптуры «Рабочий» и «Колхозница», размещенные на тумбах. Фигуры нижнего яруса выполнены в большем размере, чем фигуры верхнего яруса.



Сборка и установка выпускных лесов. Все фото далее: ГКУ «Мосреставрация», 2020 год



Устройство металлических инвентарных лесов на фасадах и кровле



Сухая расчистка поверхности верхних скульптур



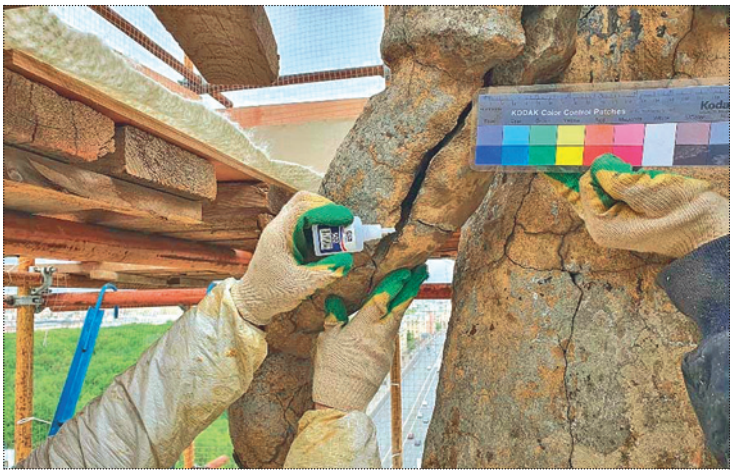
Склейка фрагментов разрушенных частей нижних скульптур



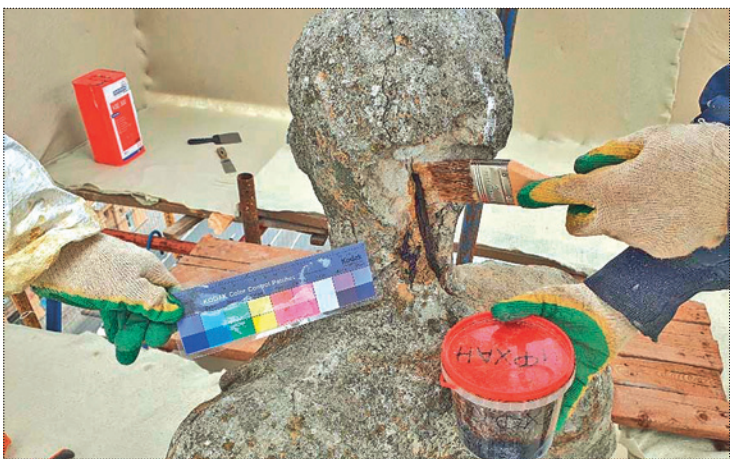
Восстановление утраченных элементов верхней скульптуры (мастиковка и восстановление)



Устройство основания под штукатурку из металлической сетки по кирпичным и бетонным поверхностям (установка штукатурной сетки на стены постаментов скульптур верхнего и среднего ярусов)



Склейка фрагментов разрушенных частей верхних скульптур



Антикоррозионная обработка металлического каркаса верхних скульптур

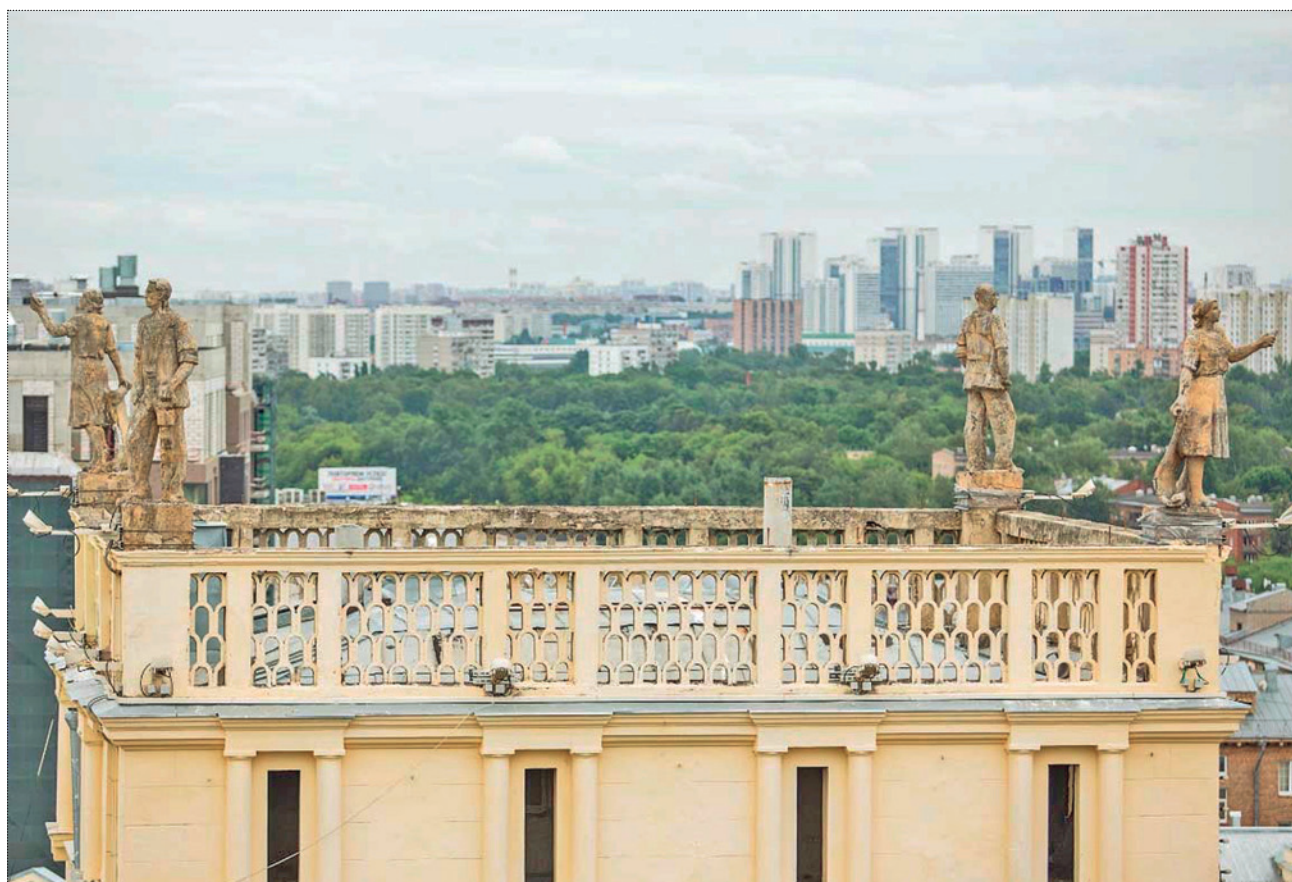
Грунтование и покраска поверхности скульптур верхнего и нижнего ярусов. «Рабочий»



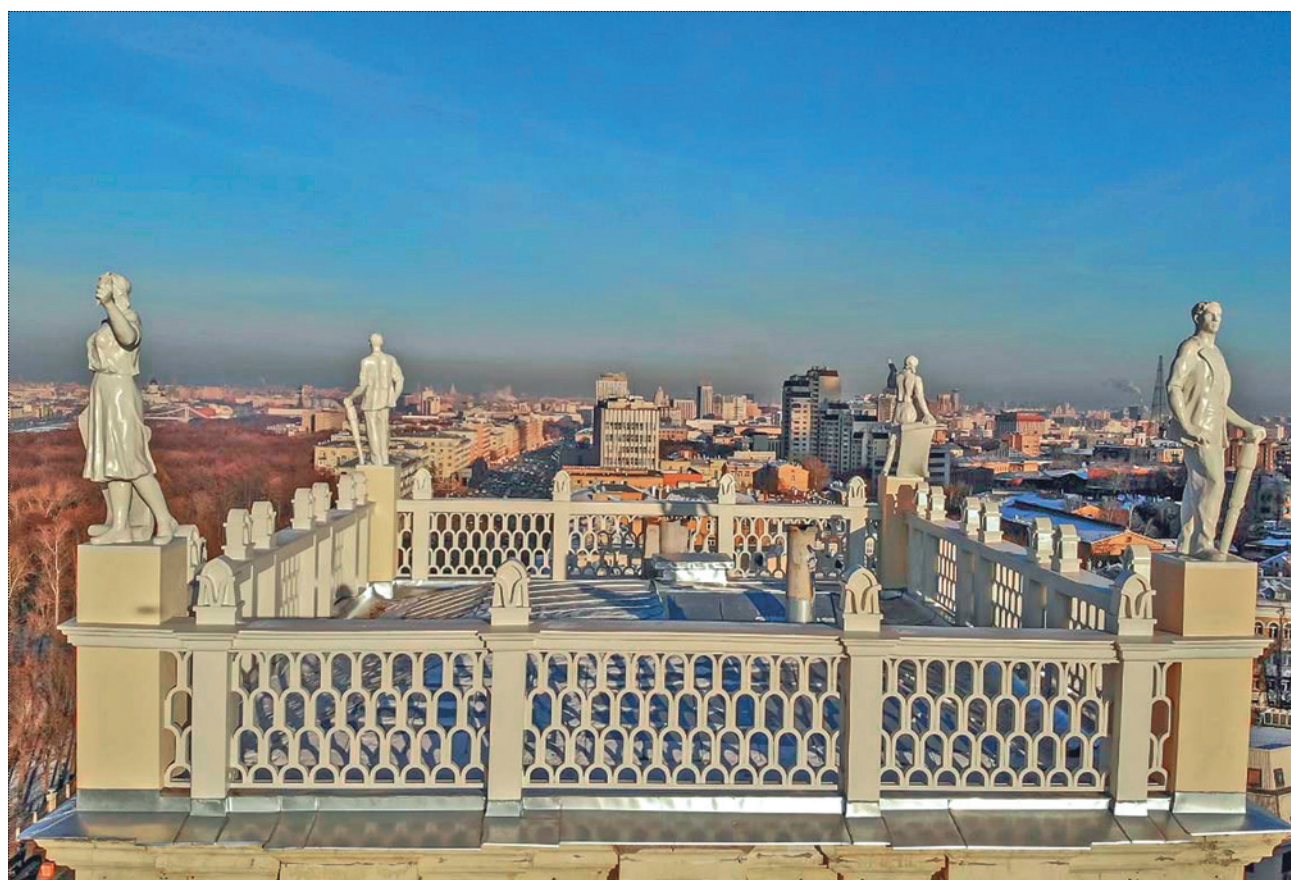
«Шахтер» на верхнем ярусе. Авторская проработка произведения (шлифовка)

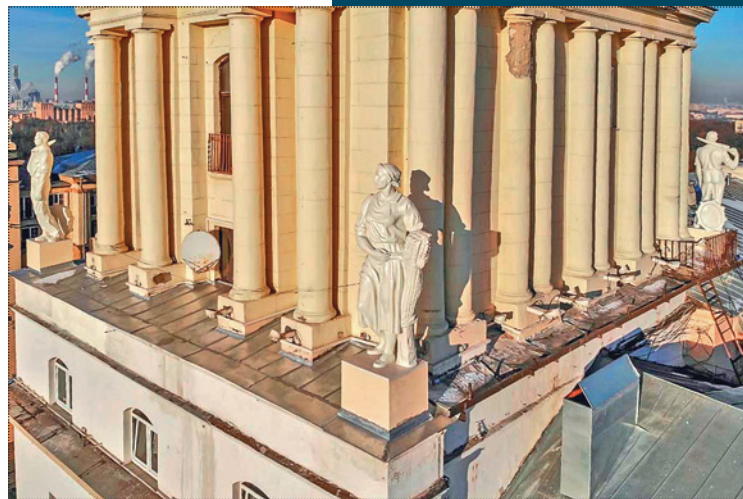
Устройство покрытий кровли, карнизных свесов, примыканий к стенам





Верхний ярус здания до и после реставрации





Нижний ярус здания до и после реставрации



До и после реставрации

Не утраченное, но найденное

ВСХВ. Павильон
«Литовская ССР»
(впоследствии
Павильон № 6
«Химия»). Фото
1954 года



Источников информации об объектах ВСХВ–ВДНХ достаточно много. Это статьи и заметки в периодической печати, это книги и альбомы, посвящённые Выставке, это кино- и фотодокументы, это, в конце концов, масса эскизов, рисунков, чертежей, схем, «синек» и прочего, что сохранилось во множестве архивов и библиотек. Таким образом, и у исследователей-любителей, и у тех, кто занимается изучением истории и архитектуры Выставки профессионально, есть масса возможностей для устранения «белых пятен» Главной выставки страны.

Сегодня я хочу вкратце рассказать о трёх по-настоящему удивительных объектах Выставки, до самого недавнего времени считавшихся утраченными, об алгоритме поисков и об уникальных сведениях, полученных в результате этих поисков.

Я люблю «копать глубоко», потому с радостью пустился в почти детективное расследование. К началу поисков сподвигла фраза из статьи искусствоведа Николая Дмитриевича Соболевского в № 6 журнала «Искусство» за 1954 год: **«Радует, что с таким успехом... возрождается у народов Прибалтики старинное искусство витража»**. Да, на послевоенной ВСХВ было три павильона Прибалтийских республик, и прибалтийские мастера славились своими витражами.

Поскольку у меня уже был опыт с успешным поиском объектов, считавшихся «утраченными» (ротонда павильона Узбекской ССР, скульптуры у павильона «Азербайджан», скульптуры у павильона «Казахстан», витражи павильона Латвии и прочее), то и в отношении витражей павильона Литвы у меня была уверенность, что непременно что-то найдётся. Так и произошло. И, не сомневаюсь, нас ждёт ещё масса подобных открытий. Главное – целеустремлённость.

Часть первая. Постановка задачи

Дано: павильон ВДНХ № 6 «Химия» стал носить такое название с 1964 года, после перепрофилирования... Всем известно, что в результате постоянных переподчинений и смен названий, изменения «политического» вектора или ветра, а также ремонтных работ и реконструкций в ряде павильонов Выставки довольно часто изменялись и элементы самих строений. Что-то замуровывалось, что-то демонтировалось и отправлялось на склады. Так, построенный к 1954 году павильон № 6 изначально представлял Литовскую ССР. Здесь располагались стенды лучших колхозов и коневодческих ферм, фотографии и панно, рассказывающие об истории Литвы, а также о достижениях республики в области здравоохранения, науки и культуры и так далее.

В первой половине 1960-х годов некоторые элементы оформления фасадов и интерьеров были утрачены в связи с изменением общей темати-



Во вводном зале павильона Литовской ССР.
Фото 1954 года

ки экспозиции. В том числе стали считаться утраченными и три витража с портретами генерала армии, дважды Героя Советского Союза Ивана Черняховского¹, участника Великой Отечественной войны партизанки Марите Мельникайте и председателя Временного революционного рабоче-крестьянского правительства Литвы Винцаса Мицкявичюса-Капсукаса. «Стеклянные картины» были изготовлены в Вильнюсе. Автором витража с изображением Ивана Черняховского стал Альгимантас Стошкус, витража с Винцасом Мицкявичюсом-Капсукасом – Рита Габренайте, а витраж с Марите Мельникайте был выполнен Рахиль Крукайте в соавторстве с Владасом Янкаускасом.

Часть вторая: прошлое

Известно, что о витражах павильона Литовской ССР говорится в нескольких книгах того периода. Так, в путеводителе 1954 года: **«В зале установлены цветные витражи с изображением на них председателя временного революционного рабоче-крестьянского прави-**



Памятник генералу Черняховскому в Вильнюсе работы Томского

¹ Интересно также, что в 1950 году в Вильнюсе был установлен ростовой памятник Ивану Черняховскому работы советского монументалиста Николая Томского (в 1990-х был перенесён в Воронеж). Бросается в глаза общее композиционное сходство скульптуры и витража с портретом Ивана Черняховского работы Альгимантаса Стошкуса. Та же поза, те же детали...

тельства Литвы в 1918 году В. Мицкявичюс-Капсукас, героини-партизанки, участницы Великой Отечественной войны М. Мельникайте и дважды Героя Советского Союза генерала Армии Черняховского, под руководством которого войска Советской Армии освободили Литовскую ССР от немецко-фашистских захватчиков».

В статье Владимира Толстого «Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. Живопись», вышедшей в Москве в 1954 году, мы читаем: «Искусство художественного витража в последние годы получило у нас некоторое распространение, позволяющее говорить о начавшемся возрождении этой старинной техники декоративной живописи. Об этом говорят витражи в павильонах Украины, Литвы и Латвии на ВСХВ 1954 года».

В классическом издании об архитектурных достоинствах ВДНХ («Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. Путеводитель» под ред. акад. Н. В. Цицина, М., 1954) описание павильона дано довольно скромно: «Павильон Литовская ССР расположен на Площади колхозов Выставки в группе павильонов прибалтийских советских республик. Здание павильона построено по проекту архитекторов К.К. Шешельгиса, А.Я. Кумписа и Ю.А. Лукошайтиса». И, заметьте, ни слова о витражах.

А уже на следующий год в архитектурном путеводителе павильон описан так: «Павильон Литовской ССР изящно прост. Его фасад отделан камнем местных пород и цветной керамикой; оконные проёмы заполнены цветными витражами; некоторые проёмы ограждены коваными решётками. В отделке залов широко использованы морёный дуб, цветное стекло, керамика, янтарь, льняные ткани – излюбленные декоративные материалы литовских народных строителей. Павильон каменный, имеет 4 зала, объём его 7500 куб. м., общая площадь 530 кв. м. Высота входной части до верха карниза 13 м, с гербом 16,5 м; высота боковой части 11 м»².

В уже упоминавшейся статье «Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. Живопись» работам литовских мастеров посвящена почти страница, чтение которой говорит о монументальном образе и новаторстве в витраже, при сохранении традиционной техники: «Значительными художественными достоинствами отличаются также витра-



Витражи с портретами В. Мицкявичюс-Капсукаса и М. Мельникайте. Фото из альбома 1955 года

жи в аванзале павильона Литвы. Они представляют собой три композиции, посвящённые памяти героев литовского народа: первого председателя СНК Литовской республики в 1918–1919 годах В. Мицкявичюс-Капсукаса, отважной литовской партизанки периода Великой Отечественной войны Марите Мельникайте и генерала армии И.Д. Черняховского – командующего советскими войсками, освободившими Литву от оккупантов.

Витражи эти помещаются на боковой стене аванзала, справа от входа. Каждый из них представляет собой вписанную в арку тематическую композицию в обрамлении красочного орнамента.

Витраж, посвящённый Марите Мельникайте, наиболее художественно цельный. Художники Р. Крукайте и В. Янкаускас создали в нём монументальный образ героини, не прибегая к условным атрибутам и псевдороман-

² Анатолий Жуков. Архитектура Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. М., 1955.

тическим “котурнам”. Правдиво, без прикрас изображали они партизанку, одетую в простой солдатский ватник и сапоги, с автоматом на груди. Энергичный поворот головы, развевающиеся на ветру волосы, мужественный волевой взгляд рисуют нам её героический образ. Важную роль при этом играет фон – беспокойное с клубящимися облаками небо и раскинувшийся позади пейзаж родной Литвы с зелёными холмами, перелесками и озёрами.

Изобразительные элементы витражной композиции – центральное поле и расположенный над ними медальон – заключены в широкую орнаментальную раму, придающую витражу стройный архитектурный характер. Мотивы литовского народного орнамента ещё сильнее подчёркивают национальный характер образа Марите, придавая всему произведению специфическую национальную форму. Кроме того, широкая полоса условно трактованного растительного орнамента имеет важное декоративное значение: она, словно венком, окружает изображение героини и является естественным переходом от объёмно-пространственного изображения витража к стене.

Авторы витражей Литовского павильона, сохраняя традиционные художественные приёмы этого искусства, в то же время дают в витраже реалистическое объёмное изображение. Для этого основной контурный рисунок фигуры дополняется светотеневой моделировкой внутри контура путём травления и ретуши. В своём стремлении к объёмно-пространственному изображению литовские мастера пошли гораздо дальше авторов витражей Украинского павильона, где также применена светотень в лицах и складках одежды».

Вот и то, что мы ищем.

Часть третья: современность

Придется еще цитировать. Сначала далекий 2014 год. «Витражи были важной частью оформления этого здания. К сожалению, в настоящее время они утрачены»³. В 2020-м читаем путеводитель по Выставке П. Нефёдова: «Павильон построен к 1954 году в правой части мини-ансамбля из трёх павильонов прибалтийских республик. Для внешней отделки фасада использовались керамика и породы камня, добываемые в Литве. Окон-



Стасис Ушинкас (сидит второй слева) со студентами-монументалистами в Каунасском государственном институте прикладного и декоративного искусства. Альгимантас Стошкус сидит первым слева. Фото 1951 года

ный проём над входом украшали стёкла, расписанные узорами. Портник венчала скульптурная группа: колхозник и колхозница, несущие герб Литовской ССР».

И всё?

Нет. Сегодня нам отрадно читать на ленте новостных агентств: «На ВДНХ идут работы по воссозданию уникальных витражей, украсивших в 50–60-е годы прошлого века павильон № 6 “Химия”. Огромные цветные стеклянные картины были демонтированы со здания павильона более шести десятилетий назад и потом долгое время считались утраченными. Теперь московские витражисты возвращают их к жизни».

Да, исследование показало, что словами нельзя бросаться, что кропотливый труд приводит к результатам, что не всё, считавшееся утраченным, является таковым. Должным образом изученная документация и фотоархивы, глубокий анализ данных, – всё это, конечно, мало похоже на сенсацию. И всё же отрадно, когда появляется возможность через исследование выйти на обретение новой точки притяжения. Да ещё какой. Это сродни радости собирателя, обнаружив-

³ Александр Зиновьев. Ансамбль ВСХВ: архитектура и строительство. М., 2014.



Фрагмент витража работы Риты Габренайте. Фото: А. Лукшенас, 2020 год

шего в лотке с бижутерией на блошином рынке старинное кольцо с драгоценными камнями.

Я выяснил, что...

Три больших полихромных витража шириной более 2 метров и высотой 5 метров каждый располагались в оконных проемах правого торцового фасада павильона № 6 «Химия», изначально Литовской ССР. На них были изображены портреты генерала армии, дважды Героя Советского Союза Ивана Черняховского, участницы Великой Отечественной войны партизанки Марите Мельникайте и председателя Временного революционного рабоче-крестьянского правительства Литвы Винцаса Мицкявичюса-Капсукаса. Местонахождение одного из витражей, а также архивные фотографии остальных стали известны в результате кропотливой исследовательской работы⁴. Был проделан достаточно трудный путь, чтобы обнаружить их: изучено большое количество литературы о витражном искусстве, получены консультации российских и зарубежных искусствоведов, изучены базы данных

литовских музеев. Затем я связался со специалистами Литовского национального художественного музея в Вильнюсе. Сотрудники музея подтвердили, что витраж с изображением Мицкявичюса-Капсукаса в хорошем состоянии находится в запасниках.

Основной трудностью было сделать фотографию витража таких размеров. Необходимо было учитывать и неоспоримую важность того факта, чтобы на фото не только были отображены все детали, но и корректно переданы цвета. И это позволило бы в последующем наиболее точно воссоздать витраж. Такая фотография была сделана известнейшим литовским фотографом Антанасом Лукшенасом.

Изображение витража с Иваном Черняховским удалось найти в фонде ВДНХ, а фотографию витража с изображением Марите Мельникайте – в частной коллекции.

Констатируем. Проведенная исследовательская работа, а также найденные фотографии позволили московским витражистам начать процесс реставрации витражных окон павильона. Особое внимание специалисты акцентируют на воссоздании характера рисунка, детально изучая технику мастеров, которыми были выполнены витражи изначально.

Часть четвертая: еще немного чтения

Ефрем Минухин. «Витражи». Рига, 1959: **«В павильоне Литовской ССР в оконных проёмах правого торцового фасада имеются три больших витража. Принцип композиции у них один и тот же: на фоне пейзажа даны во весь рост крупные фигуры, в головную часть витражей вписаны медальоны; весь витраж, кроме основания, обрамлён национальным орнаментом. Витражи изготовлены в Вильнюсе, их цветовая гамма – яркая, насыщенная, медальоны выполнены в тёплых коричневых тонах».**

Светлана Червонная. «Беседы об искусстве, выпуск № 8. Советское монументальное искусство».

⁴ Неоценимую помощь оказали Скирманте Квиткаускене, руководитель отдела оцифровки Литовского музейного информационного центра и главный фотограф LM ISC LIMIS Антанас Лукшенас – самый опытный музейный фотограф Литвы.



Витражи павильона Литовской ССР, общий вид с улицы. Фрагмент фото 1954 года

ментальное искусство» (М., 1962): «Замечательные витражи, светящиеся золотом янтаря и солнца, вспылками алого и синего цветов, украшали павильоны Литвы, Латвии, Украины. Но как ни велики были достижения советского монументального искусства к 1954 году, всё более ясным, всё более очевидным становилось то, как мешают его развитию увлечение излишествами и та расточительная роскошь, с какой покрывались скульптурой и живописью фасады зданий, стены интерьеров».

Там же можно обнаружить и косвенную причину пересмотра судьбы витражей: «В декабре 1954 года на Всесоюзном совещании по строительству была осуждена тенденция к излишествам в архитектуре и монументальном искусстве как проявление дурного вкуса, как порочная, непростительная растрата

⁵ В журнале Krantai (2020, N1) в статье профессора Гедре Янкявичюте, посвящённой переписке Стасиса Ушинскаса и художницы Виталии Блажите, приводятся цитаты из писем – и там, что показательно, упоминаются все четверо из команды, впоследствии занимавшейся изготовлением витражей для павильона Литвы. Несомненно, это означает, что именно этих четверых своих учеников – Крукайте, Габренайте, Янкаускаса и Стошка – Ушинкас наиболее ценил, именно они были наиболее близки к нему в творческом плане.

народных средств».

Стасис Будрис. «Литовский витраж». Вильнюс, 1968: «В 1952–1953 годах для трех больших окон этого павильона были созданы три витража. <...> Все они решены по одному композиционному принципу: в центре – портрет в полный рост, над ним – в круге – сюжетная композиция, дополняющая портрет, всё окружено “густым” орнаментальным фоном, занимающим почти половину витража. Все фигуры изображены под небольшим углом, имеют обобщенный силуэт, что придает им величия (это также подчеркивается драматичным тревожным небом). Пожалуй, самой удачной является центральная композиция “Марите Мельникайте”. Однако она также затмевается измельченным орнаментом, натуралистическим рисунком, особенно заметным в овальной фигуративной композиции. Хотя эти работы обладают хорошими качествами, во многом они отражают тенденции декадентского периода витражей, соответствующих псевдомонументальной, помпезной, чрезмерной архитектуре, в которой были применены».

Светлана Червонная, Константи́нас Богдана́с. «Искусство Литвы». Л., 1972: «...в лучших образцах литовский витраж и мозаика 1940–50-х годов заявили о себе как о самостоятельном искусстве, которому предстояло занять видное место в новой архитектуре. Большая заслуга в возрождении витража принадлежит Стасису Ушинкасасу, который сочетал педагогическую работу в Каунасском институте прикладного и декоративного искусства с экспериментами в области художественного стекла и витражной композиции. <...> важно было само пробуждение интереса к тематическому витражу. В этом плане интересна витражная композиция Грюнвальдская битва (1946–1947). Ушинкас⁵ воспитал большую плеяду мастеров литовского витража. В 1952–1953 годах литовские витражисты получили первую возможность оформить новое здание: павильон Литовской ССР на ВСХВ в Москве. В больших высоких окнах этого павильона разместилось три тематических витража. <...> Все они решены по одной композиционной схеме: большая фигура в центре, а наверху в овале фрагмент исторического события».

«История литовского изобразительного искусства. Книга III, 1940–



Стасис Ушинкас. Фото 1949 года

1960», под ред. Л. Патриубавичене. Вильнюс, 1990: **«Во всех трех композициях главными являются ростовые портреты. Фигуры изображены на фоне пейзажей, над ними размещены медальоны, воспроизводящие кульминационные моменты биографии каждого из героев. Вокруг витражей – пёстрый орнамент окантовки. В композициях отсутствуют индивидуальные признаки. Авторы пытались достичь максимальной иллюзии реальности. При этом портреты сильно идеализированы, подчеркивая романтичность и приподнятое настроение».**

Часть пятая: заключительная, или Команда витражистов павильона Литвы

Над витражами павильона Литовской ССР работала команда молодых мастеров, а руководил ими знаменитый **Стасис Юозо Ушинкас** (1905–1974), советский мастер витража и театральный живописец, заслуженный деятель искусств Литовской ССР. Ушинкас учился в Каунасской художественной школе и Высшей школе декоративного и прикладного искусства в Париже у Фернана Леже. Преподавал (профессор – с 1946 года) в Художественной школе – институте прикладного и декоративного искусства и Политехническом институте в Каунасе, а также в Художественном институте Литовской ССР (1951–1954 годы) в Вильнюсе.

Развивал конструктивистские принципы оформления театрального спектакля. Основоположник школы литовского витража. Для витражей Ушинска характерны конструктивность, лаконизм композиции, экспрессия цвета. Лауреат Государственной премии Литовской ССР (1972).

Рахиль Крукайте (1925–1999) – автор витража с партизанкой Марите Мельникайте. Живописец, график, историк искусства. Родилась в семье литографа из Берлина, выросла в Клайпеде, во время Второй мировой войны была узником гетто, сбежала оттуда.

В 1949 году окончила Каунасский институт прикладного и декоративного искусства по специальности Декоративная и монументальная живопись. В 1955–1958 годах изучала историю и теорию искусства в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Репина, защитила диссертацию на степень кандидата искусствоведения («Изобразительное искусство в архитектуре Советской Литвы»). В 1965–1972 годах работала в отделе истории искусств Института истории Академии наук в Вильнюсе. В 1972 году покинула СССР, с 1980 года проживала в Израиле, затем в Великобритании, позже в Берлине.

Писала статьи и готовила введения к монографиям (Антанас Гудайтис, Альбина Макунайте, Стасис Ушинкас, Алойзас Стасюлявичюс). Написала книгу о гетто «Lautlose Schreie: Berichte aus dunklen Zeiten», 1999. Вместе с мужем Альбертом Кляйном – монографию «Александр Гранах: Fast Verwehte Spuren», 1994. Рахиль Крукайте (она же Рая Крук) – автор книги о холокосте, входит в «Список еврейских художников Литвы».

Создала стеклянную мозаику «Швенте» (1965), «Освобождение Вильнюса» (1968), каменную мозаику «Город» (1968).

Иллюстрировала книги (в том числе детские, является автором иллюстраций для книжки «Про девочку Марите»), работала с акварелью, создавала монотипии, писала картины маслом, создавала работы в смешанной технике, коллажи с абстрактными формами, ритмической структурой, а также монохромные, с различными фактурными поверхностями («Ужасы войны»,



Рахиль Крукайте. Фото 1959 года

«Стена», «Руины города»). Является автором т. н. «эмалевых бляшек» («Кармина Бурана», «Доисторический рисунок», «Лунный пейзаж»). В выставках участвовала с 1950 года.

Владас Янкаускас (1923–1983) – соавтор Крукайте по витражу Мельникайте. Живописец-монументалист, график, живописец.

В 1945–1950 годах изучал монументальную живопись в Каунасском институте прикладного и декоративного искусства у Стасиса Ушинскаса. Получив свидетельство об окончании пятилетнего курса обучения (дипломная работа – витраж «Сталин – творец Конституции СССР»), не был допущен к защите по обвинению в формализме.

В 1950–1951 годах работал в Каунасской школе изящных ремесел, в 1952–1953 годах – художник Каунасской швейной фабрики «Добилас». В 1953–1954 годах – художник Каунасского зоопарка, в 1955–1959 работал в издательстве художественной литературы в Каунасе. С 1964 года – член Союза художников Литвы. Участник выставок с 1953 года.

Автор витражей («Поилсис» на Каунасском радиозаводе, 1971; «Жемайтис» на Мажейкяйском компрессорном заводе, 1971; витражная композиция в Управлении записи актов гражданского состояния Паневежского района, 1977). Работал в технике написания композиций синтетической темперой для

общественных интерьеров: «Неринга и Наглис», вильнюсское кафе «Неринга», 1958–1959; «Солнце – источник жизни» в Каунасской лаборатории агрохимии, 1977; композиция в каунасском кафе «Олимпия», 1978. Создал мозаику из доломита и глазурованной керамики в каунасском кафе «Тарту», 1962 год. Для монументальных произведений искусства характерны минимализм, геометрические формы, конструктивный контурный рисунок.

Писал портреты, городские и природные пейзажи («Каунасская зима», 1956; «Городская ночь», 1974; «Кернавский курган», 1980; «Портрет девушки», 1960). С 1953 года иллюстрировал книги, преимущественно для детей и юношества, создавал линогравюры. Графические работы выразительны, заметно влияние стиля бельгийского художника Ф. Мазереля. Книжная графика отличается сложной компоновкой издания, при этом лаконичными ассоциативными иллюстрациями.

Рита Габренайте⁶ (1927–2001) – автор витража с Мицкявичюсом-Капсукасом. В 1945–1951 годах изучала монументальную живопись в Каунасском государственном институте прикладного и декоративного искусства у Стасиса Ушинскаса. С 1951 года принимала участие в выставках, с 1954 года – член Союза художников Литвы. С 1959 преподавала в Государственном художественном институте ЛССР (ныне Вильнюсская Академия искусств).

Создавала тонкие стеклянные витражи («Счастлирое материнство» для Вильнюсского ЗАГСа в соавторстве с Рахиль Крукайте и Альгимантасом Стошкусом, 1954). Для витражей Габренайте характерны стилистические черты соцреализма: детальный рисунок, тщательно смоделированные фигуры, пафосные человеческие позы, народный орнамент, небольшие сюжетные изображения, иллюзорное пространство.

Работала над иллюстрациями и оформлением книг. Также Рита Габре-

⁶ В Акте историко-культурной экспертизы павильона Литвы (2018 год) фамилия Габренайте, к сожалению, не значится: [https://www.mos.ru/upload/documents/files/1740/Miraprosp119str6\(31012018\).pdf](https://www.mos.ru/upload/documents/files/1740/Miraprosp119str6(31012018).pdf).



найте создавала экслибрисы, плакаты, писала картины.

Альгимантас Стошкус (1925–1998) – автор витража с советским военачальником Иваном Черняховским. Художник-витражист, педагог. Учился в Каунасской гимназии Аушра, где Казис Жилинскас и Александрас Шепетис преподавали рисунок, а также посещал частные уроки живописи у Чесловаса Янушаса. В 1944–1950 годах изучал витражи в Каунасском институте прикладного и декоративного искусства. С 1951 года преподавал в Литовском художествен-

С. Ушинскас слева вдали, Стошкус на переднем плане, а по центру, возможно, Р. Крукайте. Фото 1948 года

Витражи в павильоне Литвы. Кадр из документального фильма о ВСХВ

ном институте (ныне Вильнюсская академия художеств), с 1954-го – руководитель студии витражей, профессор (1978). Член Союза художников Литвы, Председатель секции прикладного и декоративного искусства. Заслуженный артист ЛССР (1965), народный артист ЛССР (1975), лауреат Государственной премии ЛССР (1978).

Ранние витражи были преимущественно тематическими, основанными на реалистичных изображениях, декоративными, из тонкого или рельефного стекла. С 1970-х годов Стошкус начинает работать над объёмными витражами из толстых слитков или стекла, отлитого в особые формы. Создал первый в СССР кинетический витраж «Вильнюс» (звуковой фон Ф.Р. Байора, экспонировался на Промышленно-торговой выставке СССР в Лондоне в 1968 году), витраж с кинетическим освещением (Центр здоровья поселка Юкнайчяй, звуковой фон О. Балакаускас, в 1985 году). Работы отличаются ритмичностью, монументальностью, у них, как правило, динамичные, преимущественно геометрические формы, выразительная фактура, насыщенные цветовые оттенки. Работы характеризуются обобщенными образами, символизмом, гармоничным соотношением витража и архитектуры.

Автор большого количества публикаций и статей о литовском витраже. Участник множества выставок начиная с 1948 года.

Такая вот история.



Прямая речь или Слово и дело

Оригинальные витражные
рамы на ответственном
хранении. Фото 2021 года



В мастерской «Витражист» работают настоящие профессионалы. Их работу по реставрации пятиметровых витражей в павильоне «Атомная энергия» сегодня могут оценить посетители кафе в дворце услуг «Мои документы» на ВДНХ. Сегодня – новый вызов, новый интересный проект. О воссоздании витражей в павильоне «Химия» рассказывает руководитель мастерской – художник Татьяна Липатова.

«В работах мы используем трудоемкие старинные технологии многослойной росписи стекла с последовательным обжигом в печи каждого слоя. Так же окрашиваем фрагменты окислами серебра “Серебряная протрава”, что позволяет получить прозрачные от золотисто-желтого до охристо-янтарного оттенков стекла. Используем обжиговое окрашивание стекла металлами.

Особой гордостью мастерской является отработанная технология старинной отливки стекла, позволяющая получить объемное изделие из стекла с тончайшей проработкой деталей.

Проведенные реставрационные работы витражей ВДНХ в павильоне № 71 (Витражи изготовлены из толстого цветного колотого стекла, и более углубленное изучение этой технологии позволило овладеть методами отливки цветных толстых блоков и способом окрашивания их в нужный цвет)».

Это лишь малая толика из перечня работ по созданию и реставрации витражей, которые выполняют художники и мастера из витражной мастерской Татьяны Липатовой.

Одна из недавних работ по восстановлению витражей 1958 года в павильоне «Атомная энергия» на ВДНХ стала для команды «Витражиста» уникальным опытом. К моменту реставрации витражи находились в удручающем состоянии, внутренняя часть была разбита полностью. Отсутствовали фрагменты цветного блочного стекла и перемычек. В условиях мастерской были восстановлены недостающие элементы, заменен каркас, конструкцию залили эпоксидной смолой, подобрав янтарный оттенок, который использовали при изготовлении витражей. Сегодня этими витражами в стиле кубизма можно насладиться, сидя за чашкой кофе во дворце услуг «Мои документы» на ВДНХ.

Довольно часто так бывает, что люди мастерства «безголосые», как и люди науки. Они предпочитают отвечать делами на вопросы публики. По их делам мы их и ценим. Тем важнее, что после обращения за комментарием к Татьяне Липатовой, мы получили короткое сообщение в популярном мессенджере и большую папку фотографий, из которых отобрали для читателей «Московского наследия» самые репрезентативные.

Фрагмент витража с изображением М. Мельникайте.
Фото 2018 года



Сообщение приводим без купюр.

«Процесс работы по воссозданию витражей Павильона № 6 <...> Работы по воссозданию мы начали более трёх лет назад. Первым этапом работ стал, конечно, эскизный проект. Для этого длительное время изучали сохранившийся исторический материал в фондах ВДНХ, музеях и библиотеках Москвы.

В результате поисков были найдены фото. Достаточно хорошего качества, но к сожалению только черно-белые. По этим фотографиям нам удалось восста-

Демонстрация картонных витража. Начальный вариант.
Фото 2018 года





Фрагмент картона (рисунок в натуральную величину) – графическое изображение витража. Фото 2019 года

новить графическое решение витражных полотен. Но прийти к единому мнению по цветовому решению, к сожалению, долгое время мы не могли, так как единственным источником колорита витра-



Фрагмент витража. Цветовое решение. Фото 2021 года

Фрагмент картона и подбор цветового решения витража. Фото 2019 года



жей для нас был стоп-кадр, найденный в Госфильмофонде (см. на стр. 34).

Мы сделали несколько образцов в материале, но уверенности в том, что витражи выглядели именно так, не было. Тогда было принято решение обратиться за помощью к исследователю Дмитрию Воробьеву, и ему удалось раздобыть информацию и фото очень хорошего качества (цветное изображение) одного из витражей. На основании полученных материалов мы сделали новые образцы фрагментов витража, теперь уже в “правильном” цветовом техническом и графическом решении.

На сегодняшний день нами выполнены картоны (это витражи в графике на кальке). Полностью понятно графическое и цветовое решение витражей. Понятно решение крепежных металлических рам. Осталось приступить к практической работе по выполнению витражных полотен».

МН

Архитектурно-археологические музеефикации – анализ опыта Европы

Римские Императорские форумы. Вид вдоль улицы, ведущей мимо руин базилики Юлия в сторону храма Сатурна, арки Тита и Капитолийского холма. Фото автора, 2011 год



Сохранение объектов архитектурно-археологического наследия в современных условиях реконструкции и нового строительства в исторических городах выходит сегодня на первый план. Многослойность древностей в старых поселениях Европы всё больше определяется как культурный ресурс, повышающий привлекательность города.

«Современное общество (начиная с эпохи Ренессанса) ощущает себя тесно связанным с глубоким прошлым. Поэтому реликты ранних фаз развития рассматриваются как важнейшие доказательства преемственности и, следовательно, подлежат охране и защите. Однако, вплоть до XIX века такая защита была выборочной, полностью игнорировались нежелательные культурные элементы, не подходящие под популярные в те времена концепции культурного развития того или иного сообщества»¹.

Прошёл тот период, когда ценность руин понималась узким кругом любителей и специалистов. Сейчас охрана культурного, в том числе археологического наследия поставлена под охрану национальных законов и международных хартий. Объект археологии, расчищенный, аннотированный, отреставрированный и приспособленный для показа становится не безликим и безымянным фрагментом какого-то сооружения, а свидетелем прошлого, историческим артефактом, включенным в живую городскую ткань. Старые камни среди древней или современной городской застройки исторического города могут рассказать уму и сердцу неравнодушно-го человека даже больше чем страницы некоторых исторических романов. Законы по охране памятников многих стран Европы строго охраняют объекты археологического наследия. Внутреннее законодательство стран, особенно богатых археологическими памятниками, таких как Греция и Италия, развивалось изначально именно как законодательство об охране археологических памятников.

«В Италии первым нормативным актом, запретившим осуществлять раскопки без разрешения и обязавшим собственника земельного участка в течение 24 часов сообщать властям о сделанных находках, был Эдикт кардинала Альдо-брандини от 5 октября 1624 года»².

В Греции законом об охране памятников от 22 мая 1834 года проведение раскопок являлось государственной монополией. Все места археологических раскопок и памятников объявлялись национальным достоянием.

В Великобритании интерес к средневековым памятникам и их охране стал проявляться с конца XVIII века. Но только в 1882 году Англия приняла первый закон о памятниках старины. Сегодня каждая составляющая часть

Утрехт (Нидерланды). Сигнация линии утраченной средневековой стены в центре города. Фото автора. 2020 год



Соединённого Королевства имеет свои законы по охране культурного наследия. В 1979 году в Англии был принят Закон «О древних сооружениях и археологических районах». Согласно ст. 45 этого Закона Комиссия по историческим зданиям и сооружениям или «Английское Наследие» (главное учреждение по охране культуры) **«может предпринимать или финансировать археологические исследования любых земель, которые могут содержать древнее сооружение. Спасательные гранты выдаются по требованию и имеют постоянный бюджет»³.**

Французское законодательство в области сохранения памятников, пройдя определенные стадии развития, регулируется Законом «Об исторических памятниках» от 31 декабря 1913 года. С многочисленными изменениями и дополнениями он стал основой Кодекса национального достояния⁴, по которому регламентируется строгий учет культурно-исторических объектов, принимаются решения о музеефикации и реставрации памятников, а также прописаны жесткие санкции против нарушений законодательства.

Проблемы в сфере охраны исторического наследия существуют, но они постоянно находятся в поле зрения государства и общества. Работа по сохранению памятников ведётся комплексно и целенаправленно при партнёрстве государства, бизнеса и структур гражданского общества.

¹ Гусев С.В., Загоруйко А.В. Зарубежный опыт в организации изучения и сохранения археологического наследия. Общий обзор // Археологический фактор в планировочной организации территории. Материалы семинара. Ответств. редактор Ю.А. Веденин. М., 1997. С. 265.

² Богуславский М.М. Международная охрана культурных ценностей. М., 1979. С. 47.

³ Гусев С.В., Загоруйко А.В. Указ. соч. С. 270.

⁴ Зарубежный опыт сохранения историко-культурного наследия (www.archeology.kz/index.php?option=com).



Вид на Виа дель Имперiale и музеефицированные римские форумы. Вид с Капитолийского холма. Фото автора, 2011 год

Важным юридическим актом, носящим общий характер для всех стран, является «Конвенция по охране всемирного культурного и природного наследия», принятая на 17-й сессии ЮНЕСКО 16 ноября 1972 года в Париже⁵.

«Европейская Конвенция об охране археологического наследия», принятая в столице Мальты Ла-Валетте 16 января 1992 года⁶, во многом дополняет Конвенцию ЮНЕСКО и уточняет формулировки общих законов разных стран.

Статьи Конвенции четко формулируют мероприятия, направленные на сохранение объектов археологического наследия. Пункты статьи 4 и 5 Конвенции отвечают на эти вопросы, предписывая производить **«консервацию и поддержание археологического наследия предпочтительно по месту его нахождения»** и создавать соответствующие места для хранения артефактов.

Особенно подчеркнуто в Конвенции создание благоприятных условий для доступа общественности к важным элементам своего археологического наследия. В этом направлении как раз и «работают» музеефицированные объекты археологии, которые превращаются в объекты музейного показа в городской или природной среде, где максимально выявляется их историко-культурная, научная и художественная ценность.

Большинство стран Старого Света подписали «Европейскую конвенцию об охране археологического наследия» 1992 года, где содержатся важные поло-

⁵ Конвенция об охране всемирного культурного наследия. Принята на 17 сессии Генеральной конференции ООН по вопросам образования, науки и культуры. Париж 16 ноября 1972 г. (un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/heritage.shtml).

⁶ Европейская конвенция об охране археологического наследия (пересмотренный вариант). Принята Советом Европы. Ла Валетта, 16 января 1992 г. (Ратифицирована Федеральным Законом от 27.06.2011 г. №163-ФЗ) (docs.cntd.ru/document/901809045).

⁷ Международная хартия по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест. (Венецианская хартия). Венеция 31 мая 1964 г. (docs.cntd.ru/901756982).

⁸ Рекомендация, определяющая принципы международной регламентации археологических раскопок. Принята на 9 сессии Генеральной конференции ООН по вопросам образования, науки и культуры. Нью-Дели 5 декабря 1956 г. (docs.cntd.ru/document/901756977).

жения в аспекте **«охраны и укрепления археологического наследия в контексте деятельности по городскому и сельскому планированию»**. В 2011 году Россия также ратифицировала этот важный документ.

Сохранение памятников древности в том виде, в каком они были обнаружены с минимальным новым внедрением в структуру сохраняемого объекта, регулируется Венецианской хартией 1964 года⁷.

Все объекты наследия Евросоюза подпадают под действие этого документа. Сохранение раскрытых объектов археологического наследия согласуется со статьей 15 Хартии, текст которой гласит: **«Раскопки должны производиться с соблюдением научных норм и в соответствии с "Рекомендациями, определяющими международные принципы регламентации археологических раскопок", принятыми Генеральной конференцией ООН в 1956 году»**⁸. Должно быть обеспечено укрепление руин и приняты меры, необходимые для консервации и постоянной защиты архитектурных элементов, и обнаруженных в ходе раскопок предметов. Кроме того, должны быть предприняты меры для облегчения понимания значимости памятника, выявленного в результате раскопок, не искажая при этом его смысла.

Совет Европы периодически проводит дискуссии по теме «археология и городское планирование», где обсуждаются темы по сохранению и демонстрации археологических древностей, что является частью концепции организации городского пространства. Инновационные, планировочные и архитектурные решения в союзе с артефактами истории помогают улучшить культурную наполненность старых улиц.

Археологи открывают каменные следы прошлого, чтобы обнародовать их и сделать возможным их просвещенное «прочтение». Однако их расчистка и показ в виде руин, *in situ*, вне современного городского контекста в глазах обывателя часто остаётся грудой кам-

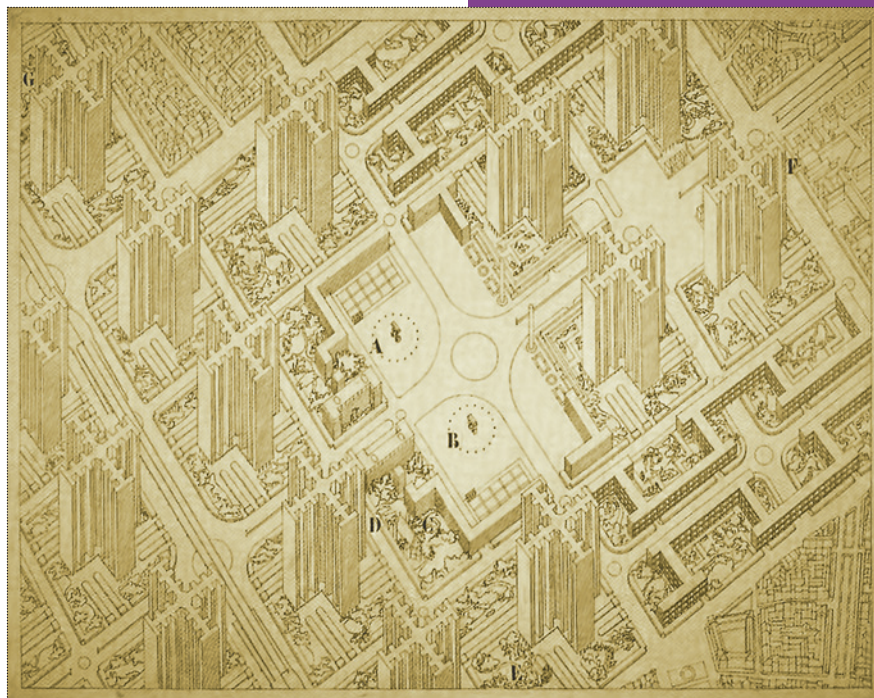
ней. По этой причине археологические руины, хотя и являются прогрессивным явлением в деле охраны наследия, но требуют архитектурного обыгрывания.

Когда археологи в начале XIX века раскопали и превратили в музей руинированные остатки римского Форума – это было новое слово в музейно-дидактической составляющей пространства исторического города. Здесь обширное археологическое поле стало частью градостроительной структуры, где подлинное материализованное прошлое гармонично встроилось в древний и современный Рим. Дальнейшее развитие «Форум Романум» получил в 1915 году, когда архитектор М. Пьяченчини разработал концепцию археологическо-парковой зоны в русле идей городского планирования. Его идея заключалась в том, что археологические руины не должны соприкасаться с современным городом – они должны быть изолированными, как место своеобразных «исторических медитаций».

Тему возвеличивания руин продолжили развивать в период фашистской диктатуры. Муссолини считал, что Рим должен быть не только современным городом, но и городом достойным своей прошлой славы.

«Расчистка античных руин всегда была одним из важнейших пунктов любых инициатив в истории новейшего градостроительства Рима и была непременно связана с политикой модернизации города, начиная с первых проектов времён Наполеона. Однако в 1920-е годы работы по их расчистке и включению в общий градостроительный сценарий приобретают особую интенсивность и новый смысл. В 1925 году Муссолини сформулировал свой взгляд на методы ведения раскопок: «Памятники нашей тысячелетней истории должны возвышаться в необходимом им одиночестве»⁹. Но в связи с прокладкой новых монументальных улиц для парадных шествий более 50 % форумов оказались под слоем бетона и асфальта.

Движение современной архитектуры, пропагандирующей функционализм и отрыв от исторических основ, тогда же в 1920-е годы усилиями лидера стиля модернизма – Ле Корбюзье – разработало дома на опорах оторванных от земли и тёмного подземного прошлого. Его «план Вуазен» по реконструкции Парижа начисто разрушал всю историческую



План реконструкции Парижа «Вуазен». Архитектор Ле Корбюзье. Чертеж 1925 года

городскую структуру, оставляя лишь некоторые древние постройки. «Кварталы Марэ, Аршив, Тампл и им подобные должны быть разрушены. Но старые церкви останутся и будут смотреться на фоне зелени <...> На «плане Вуазен» среди древесной листвы можно то здесь, то там заметить какой-нибудь отдельный старый камень, аркаду или портик. <...> прошлое перестанет портить людям жизнь, оно займёт подходящее ему место»¹⁰.

Идеи таких реконструкций получили своё воплощение во многих городах послевоенной Европы в ущерб старой застройке и древностям. «Проблемы наследия плохо укладывались в рациональные схемы новейшей архитектуры и градостроительства, что отчётливо проявлялось во взглядах большинства архитекторов». Считалось нужным минимализировать объём наследия, требующего сохранения.

Всё тот же Ле Корбюзье в борьбе за скорейшее восстановление и модернизацию старых европейских городов в своём известном труде – «Афинской хартии» писал: «В оценке художественного значения памятников надо отличать истинные ценности от малоценных произведений. Не всё старое достойно сохранения <...>. В том случае если интересы реконструкции города страдают от нашего желания сохранить ряд памятников прошедших эпох, следует <...> сохранить некоторые из них в качестве исторических образцов и уничтожить остальные. <...> Чрезмерный культ ста-

⁹ Вяземцева А.Г. Искусство тоталитарной Италии. М., 2018. С. 159.

¹⁰ Ле Корбюзье. Архитектура XX века. М., 1977. С. 42.



рины не должен пренебрегать законами социальной справедливости»¹¹.

Поворот к новому осмыслению собственной городской истории, скрытой под многовековыми слоями, постепенно начал происходить с 60-х годов XX века.

Существуют разные способы демонстрации археологически вскрытых кладок. Один из них – перекрытие их легким навесом. Этот способ применяется при плохой физической сохранности открытой постройки, когда нет возможности переместить её в закрытое музейное пространство.

Экспонирование в павильоне, специально сооружённом над уникальным памятником археологии – часто применяемая практика по сохранению культурного наследия. Это могут быть сооружения из камня, бетона, металла или стекла, часто спроектированные специализированными архитектурными бюро.

Одним из таких примеров может послужить павильон над руинами собора в Хамаре (Норвегия), построенного в XII веке и разрушенного в 1567 году шведами. Над музеефицированными остатками каменных оснований и фрагментов стен собора возведена гигантская конструкция из стекла и металла. Эту конструкцию, имеющую в плане вид параллелограмма, а внешне напоминающую прозрачную двускатную крышу, поставленную на землю, воплотила в жизнь норвежская фирма Lund & Slatto в 1998 году¹².

Часто применяется метод сигнации или способ обозначения плана утра-

Варшава (Польша). Сигнация контура утраченной средневековой стены в Старом Мясте на Замковой пл. Фото автора, 2011 год

ченной старой постройки на поверхности земли, асфальта или на уличном мощении. Примером этому могут послужить вымостка другим материалом по поверхности площади контуров стен и башни в Варшавском Старом Мясте или части городских укреплений в нидерландском Утрехте.

На площади Штефансплац в Вене мозаичной плиткой обозначены контуры бывшей часовни Св. Вергилия. Здесь когда-то была могила клана Краннестов. Четырёхугольная крипта часовни, украшенная плитами, была создана мастерами в XIII веке и обнаружена вновь лишь в 1973 году при проведении земляных работ по прокладке венского метро. Помимо сигнации плана часовни на поверхности площади, ее фундаменты, закрытые стеклом, можно увидеть в интерьере станции метро «Штефансплатц».

Интересный пример оформления древнего памятника при помощи современного архитектурного дизайна можно увидеть в столице Австрии. В середине Михаэлерплатц в Вене перед дворцом Хофбург находится аккуратно обшитый металлическими панелями приямок. Это архитектурно оформленный раскоп, где видны открытые кладки каменных оснований римской стены города Виндобоны (Вены), остатки ренессансных построек и других поздних сооружений.

Во время прокладки инженерных коммуникаций на площади оказались вскрыты основания старых стен. После исследования кладок археологами и властями города было решено их музеефицировать.

Для этой цели был приглашен известный венский архитектор Ханс Холляйн. Проект Холляйна тактично вписывал открытый приямок с сохраненными археологическими артефактами в сложившееся городское пространство. Даже инженерные коммуникации не были убраны с этого участка, а закрытые алюминиевым кожухом, они активно участвуют в дизайнерском антураже оформления раскопа.

Скромное средовое сооружение в историческом центре Вены, сделанное архитектором, притягивает к себе взоры туристов и бесконфликтно соседствует с Михайловскими воротами Хофбурга и «домом без бровей» работы Адольфа Лооса.

¹¹ Ле Корбюзье. Три формы расселения. Афинская хартия. М., 1976. С. 114.

¹² The Phaidon Atlas of contemporary world architecture. London. 2004. С. 214.

Ханса Холляйна всегда отличало бережное обращение с историческими постройками. Сам архитектор так объясняет свое отношение к работе: **«Я всегда стараюсь погрузиться в историю – культурную среду того места, где разворачивается строительство <...> Характер зданий, которые я возвожу, требует полного слияния и плавной интеграции в ту среду, где предстоит жить этим сооружениям»**. Однако по мнению исследователя археологического культурного наследия Т. Вилла, данная музеефикация – **«эстетическая рамка в центре Вены, архитектурная криптограмма, значение которой не совсем ясно, кроме как служить “городской брошью”»**¹³.

Постоянные работы по проведению неотложных консервационных мероприятий для сохранения римских древностей проводятся под эгидой Комиссии по реализации чрезвычайных мер, связанных с археологическими памятниками Рима и Остии Антики. Вечный город представляет намеренно **«крупнейший в мире образец стратифицированной археологической площадки, где турист переходит от памятника к памятнику, точно следуя хронологии или типологии»**¹⁴.

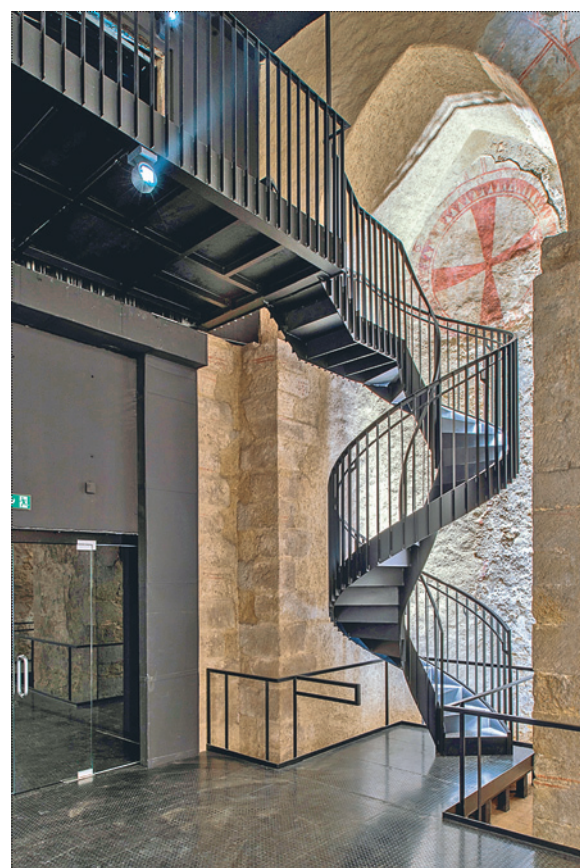
Одной из множества таких работ по сохранению и консервации материального наследия древнего **Рима** стал выдающийся памятник эпохи императора Августа Алтарь Мира (Ara Pacis), сооруженный в 13 г. до н.э. в северной части античного Марсового поля. Алтарь имел мраморную ограду, украшенную скульптурными фризами и растительным орнаментом, и напоминал походное святилище, внутри которого находился собственно алтарь для жертвоприношений.

Алтарь Мира **«должен был служить своего рода символом примирения двух политических сил – императора и Сената. Кроме того, это была явная попытка возвеличить справедливого Августа, который принес Риму долгожданный мир»**¹⁵ после победоносных войн в Испании и Галлии.

В течение времени, когда Римская империя пришла в упадок, Марсово поле неоднократно заливало Тибром, и Алтарь Мира был поглощен заросшей землей и илом. Впервые фрагменты этого сооружения были обнаружены во время ремонтных работ на палатце Перетти в 1859 году. В 1903 году начались



Сигнация контура капеллы Св. Вергилия на Штефансплатц в Вене. Фото 2018 года



Музеефикация каменных кладок XIII века часовни Св. Вергилия в подземном пространстве на Штефансплатц в Вене. Фото 2018 года

¹³ Will T. Die Wurzeln der Stadt Praktischer Umgang mit archaologischen Überlieferungen in der Moderne. // Vom Ende her denken?! Archaeologie, Denkmalpflege, Planen und Bauen. Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen 46. ICOMOS. Leipzig, 2014. S. 119.

¹⁴ Пескарин С. Рим. М., 2001. С. 7.

¹⁵ Там же. С. 71.



настоящие раскопки, когда большая часть фрагментов Ara Pacis была вынута из земли.

В 1937 году, отмечая двухтысячелетие со дня рождения Августа, Бенито Муссолини и Совет министров фашистской Италии приняли решение о воссоздании Алтаря и сооружения над ним защитного павильона. Место для новой постройки выбрали на берегу Тибра, напротив мавзолея Августа. Архитектором защитного павильона довольно скромной архитектуры был В.Б. Марпурго.

К началу 1990-х годов павильон обветшал, и тогдашний мэр Рима Ф. Рутелли решил его снести под предлогом расширения площади и функций музея Алтаря. Архитектурный проект новой постройки был заказан в 1995 году известному американскому архитектору неоконструктивисту Ричарду Мейеру. Новое сооружение, выполненное из стекла, побеленного бетона и травертина, накрыло защитным колпаком античный памятник, сделав его настоящей драгоценностью интерьерного пространства.

Строился обновленный музейный комплекс с 2003 по 2006 год. Из-за своего

Вид на многослойные археологические руины, музеефицированные в импровизированном раскопе на площади Михаэлерплац в Вене. Архитектор Х. Холляйн. Справа – фасад дома (архитектор А. Лоос). Фото автора, 2018 год

Вид на павильон из римского травертина у Тибра над археологической реликвией Ara Pacis (Алтарь Мира) времени императора Августа, 13 год до н. э. Архитектор Р. Мейер, 1995 год. Строительство с 2003 по 2006 годы. Фото автора, 2011 год



контраста по отношению к окружающей барочно-ренессансной архитектуре он вызвал немалую полемику у защитников памятников Рима. Однако по прошествии нескольких лет после открытия новый музей стал такой же частью римского городского пейзажа, как монумент Витториано на площади Венеция.

«Стеклянная стена – занавес высотой 13,5 м и длиной 50 м дает возможность свету буквально заливать всё внутреннее пространство музея. Семь тонких колонн из армированного железобетона являются характерной чертой более темного, высотой 8,5 м входного зала, который ведет к алтарю <...> Здание включает также выставочное пространство площадью 700 кв. м, открытую террасу на крыше, зрительный зал, бар и кафе»¹⁶.

Несомненно, Алтарь Мира – главное, ради чего затевалось строительство модернистского павильона, но и сам павильон Мейера стал центром внимания, притягивающим туристов к античному памятнику и в то же время ведущим острый диалог с традиционной городской застройкой.

Большое количество археологических музеефикаций исторических объектов существует в Испании. В стране с богатым древним, римским, мавританским и средневековым наследием буквально каждая пядь земли достойна исторического прочтения и изучения.

Одним из ярких примеров синтеза исторической архитектуры и археологической музеефикации на Иберийском полуострове стал культурный центр Эль Борн (El Born CC) в столице испанской Каталонии **Барселоне**.

Эль Борн – уникальный памятник, как с точки зрения размеров, так и важности для понимания истории города. Археологические остатки под зданием рынка конца XIX века служат законсервированным временным срезом снесенного в ходе войны начала XVIII века района Ла-Рибера. Тогда, 11 сентября 1714 года, произошел ожесточенный штурм Барселоны испанскими войсками короля Филиппа V Бурбона, закончившийся поражением каталонцев

¹⁶ Жодидио Ф. Ричард Мейер и партнёры. М., 2010. С. 77.



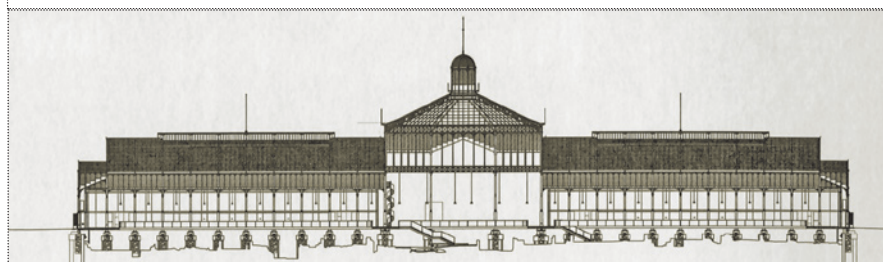
и включением их столицы и провинции в состав королевства. Квартал Эль Борн был ареной последнего сражения горожан с бурбонскими солдатами.

В период с апреля 1716 по июль 1718 года здесь было снесено около 1000 домов, исчезло 42 улицы, 20 % тогдашнего населения Барселоны переселено на новые места. На месте современных улиц Corretger, Sabateret, Flassaders и Monserrat на площади более 290 000 кв. м между оставшейся застройкой и новой цитаделью, обеспечивающей контроль над непокорным городом, образовалось обширное простреливаемое пространство – гласис.

Эта эспланада выравнивала разницу в уровне высот между крепостью

Интерьер рынка Эль Борн в Барселоне из сборных металлических конструкций. Архитектор Х.Ф. и Местре, 1873 год. Фото конца XIX века

План-схема и продольный архитектурный разрез здания бывшего рынка Эль Борн с музеефицированными кладками утраченных городских кварталов Барселоны



и зоной Борна. В нижележащих зонах не приходилось сносить здания до уровня фундамента. Военные инженеры оставляли тут стены до уровня 2 м и засыпали их щебнем и землей, чем объясняется хорошее состояние нижних этажей застройки, вскрытой археологами уже в наше время.

В начале XIX века эспланада была застроена, по ее части прошел бульвар. Крепость испанских Бурбонов снесена в 1868 году и на ее месте разбит общественный парк.

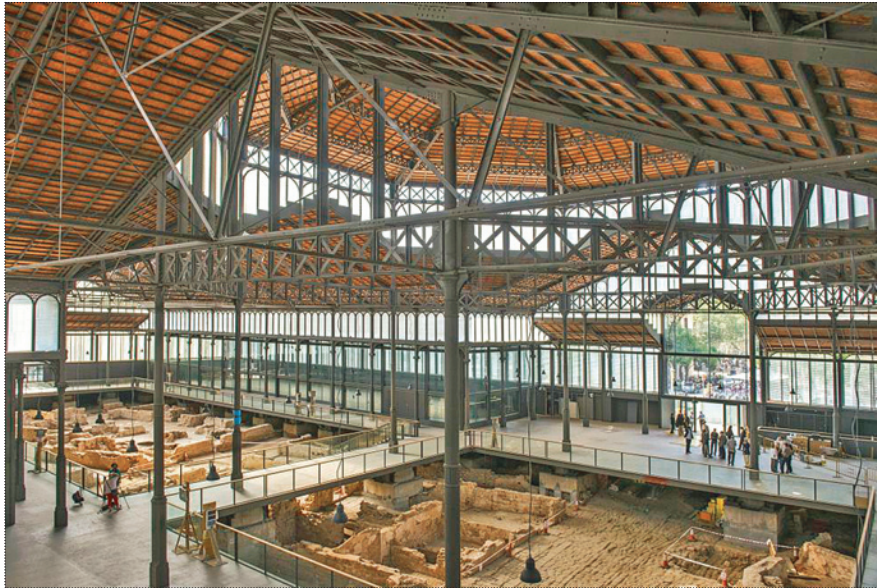
В квартале Эль Борн был построен и сдан в эксплуатацию в 1878 году большой крытый рынок из металлических конструкций. Его спроектировал в 1873 году Хосеп Фонтсере и Местре. Здание нового оптового рынка можно рассматривать как один из наиболее инновационных примеров использования железа в архитектуре Каталонии. Рынок построен из сборных металлических и железобетонных деталей, что было характерно для индустриальной архитектуры того времени.

После открытия рынок стал огромным «зонтом» от непогоды площадью 8000 кв. м, гарантировавшим каждому торговцу комфортные условия работы и хранение товаров в надлежащих условиях. В плане прямоугольник постройки имеет размеры 138,5 на 58 м.

Большая крыша здания поддерживается большим количеством тонких колонн. Шаг этих 152 чугунных стоек – 5 м. Рынок имеет два нефа шириной 28 м, пересекающихся под прямым углом друг с другом, а в месте пересечения расположен восьмигранный барабан, увенчанный куполом высотой более 30 м. На торцах главных нефов имеются застекленные фронтоны, обозначающие четыре главных входа.

После закрытия рынка Эль Борн в 1971 году торговля была перенесена на новый оптовый рынок Меркабана. Над старой постройкой нависла угроза сноса, как это случилось в 1968 году с подобным крытым рынком, «чревом Парижа» Ле Аль.

Бывший мэр Барселоны до 1973 года Х.М. Порциолес отвергал любые культурные и исторические предложения по новому использованию здания, но в итоге гражданское сознание жителей пересилило коммерческие планы по застройке этого района новой недвижимостью. Железная постройка была



защищена от сноса, однако оставался открытым вопрос, как использовать бывший рынок в дальнейшем.

Под крышей Эль Борн периодически проводились публичные мероприятия и временные выставки, а позже у городских властей возникла идея сделать из здания рынка библиотеку. Пока на этот проект изыскивалось финансирование, пустующее здание начало постепенно ветшать, грозя разрушением. Частичная реставрация металлоконструкций рынка, выполненная в 1977–1979 годах по проекту архитектора Педро Л. Эспиноса, приостановила процесс старения Эль Борна, но почти 30-летняя эксплуатация постройки после функционирования ее по прямому назначению и отсутствие технического обслуживания вновь привели к проблеме износа конструктивных узлов.

Наконец, в 1997 году Министерство образования, Женеалитет Каталонии и Ратуша Барселоны подписали соглашение о восстановлении Эль Борна и превращении его в провинциальную библиотеку.

Каталония предоставляла городу культурный объект, в котором он нуждался, и новый принцип использования позволял оживить здание старого рынка и, как следствие, окружающий район Ла Рибера.

В 1998 году был проведен конкурс идей. Победил проект архитекторов Рафаэля де Касереса и Энрике Сёриа, в котором предлагалось всё пространство бывшего рынка занять библиотекой, в подземной части разместить

Общий вид интерьера культурного центра Эль Борн. Фото 2012 года

книгохранилище, а рядом с оригинальным зданием поставить дополнительную постройку, увеличивающую полезную площадь в два раза.

Для оценки возможной мощности археологических напластований в западной части рынка был заложен большой шурф. В результате разведочных раскопок обнаружено несколько оснований домов и русло ручья с остатками каменного моста. Несмотря на эти интересные находки, библиотеку всё же было решено строить без археологической музеефикации.

Полномасштабные земляные работы внутри рынка начались в 2001 году, и строители сразу же обнажили плотное скопление оснований домов XVII века, разрушенных во время и после боев начала XVIII столетия.

Открытие старых кладок заинтересовало специалистов-археологов и широкие круги городской общественности. Вновь выявленные исторические артефакты позволили пересмотреть прежнее решение об устройстве здесь библиотеки. После взвешивания всех «за» и «против» власти решили изменить первоначальную идею в пользу создания культурного центра Эль Борн с музеефицированными кладками старинного квартала.

На основании архивных изысканий историка А.Г. Эспуче была разработана музейно-общественная концепция будущего центра с включением раскрытых кладок в реконструируемое пространство металлического рынка конца XIX века. По новой идее здесь создавалось гармоничное сочетание древности и современной культурной жизни.

Вместо торговой функции, существовавшей в этом месте 100 лет, здесь должен появиться археологический ландшафт.

Раскопки, проведенные под крышей Эль Борна с ноября 2001 по апрель 2002 года, показали визуальное взаимодействие открытых руин с пространством крытого рынка. Как будто эта металлическая конструкция была специально построена, чтобы накрыть собой музеефицированные артефакты.

В 2006 году обнародован окончательный дизайн интерьера нового центра с учетом демонстрации исторических кладок и была начата реставрация старого Борнского рынка с наполнением его пространства новой функцией.

Вокруг зоны раскопа расположились помещения с постоянной экспозицией по истории района и найденных артефактов, выгородки для временных выставок, пространство для публичных мероприятий, книжный киоск и кафе.

По периметру раскопанной площадки на втором уровне расположилась специальная улица-проход со смотровыми балконами, откуда можно увидеть всю панораму исторического фрагмента города в обрамлении постройки XIX века.

Большой проблемой Борна стала замена пола здания рынка, который был демонтирован во время раскопок. Для этого была разработана новая техническая схема в виде стальной конструкции, которая не влияет на исторические руины.

Нужно отметить, что история этого района Барселоны была материально проявлена еще во время исследований 1991 года, когда обнаружены самые ранние археологические находки в окрестностях Эль Борна, связанные с обширным некрополем V века н.э. Неподалеку выявлен еще один некрополь, датируемый VIII веком н.э. и связываемый с исламским присутствием.

Первые документальные свидетельства о районе зафиксированы между IX и серединой XIII веков. Эта земля называлась как Вилланова дель Мар. После X века она стала одной из активно развивающихся частей Барселоны. Планировка, сложившаяся здесь в средневековье, не претерпела существенных изменений до испанского нашествия.

Культурный центр Эль Борн после реновации, реставрации и археологической музеефикации стал новой точкой притяжения для горожан и многочисленных гостей Барселоны. Вскрытая часть площадки под старым рынком — это фрагмент городской ткани с захватывающей панорамой руин одиннадцати кварталов с основаниями домов и 9 улицами, на которых сохранилось мощение и системы сбора сточной воды.

В выставочных помещениях также демонстрируются тысячи предметов, связанных повседневным существованием города. Это те обыденные вещи, «городской мусор», который может рассказать о жизни обычного человека подчас больше, чем дорогие вещи, хранящиеся в музеях. Они показывают связи



Общий вид зоны археологической музеефикации дворцового города Мадинат аль-Захра под Кордовой (Испания), X век н.э. Фото 2010-х годов

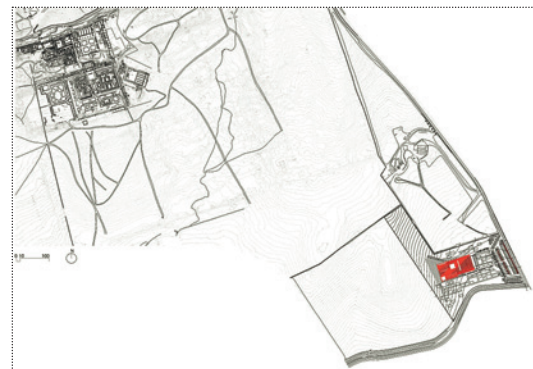
Каталонии со всем миром, включая Америку и Китай¹⁷.

Интересный проект музея и просветительского центра осуществлён в 8 км от Андалусийской Кордовы и спроектирован Фуэнсанто Ньето и Энрике Собе-хано (архитектурное бюро Nieto Sobejano arquitectos).

Новый музей был создан архитекторами неподалёку от музеефицированных руин арабского дворцового комплекса Мединат аль-Захра X века н.э., построенного по приказу Абд-ар-Рахмана III халифа из династии Кордовских Омейядов. Остатки дворца халифа с парковым комплексом и залом располагались на трёх ландшафтных уровнях на площади размером 1500 × 750 м. Город находился в пределах горного хребта Сьерра-Морена и позднее назван средневековым Версалем.

Раскопки Мединат аль-Захра начались в 1911 году и продолжились после 1944 года. В 1923 году это место было объявлено национальным культурным памятником Испании. Самые значительные работы были осуществлены под руководством архитектора Ф. Эрнандеса. На музеефицированной территории

Ситуационный план археологических руин дворцового города Мадинат аль-Захра и местоположение нового археологического музея под Кордовой. Чертеж



¹⁷ Использованы материалы буклета: El Born CC. Ajuntamento Barcelona. 2010.



из значительных объектов сохранились северные ворота, военный дом, большой портик, богатый зал, мечеть Альхама, дом с водоёмом и другие постройки.

Очередная раскопная кампания, проведённая в 2007 году, дала важные открытия, которые заставили специалистов пересмотреть размеры всего древнего городского комплекса. Тогда были обнаружены основание новой мечети, «исламская дорога», многочисленные фундаменты жилых зданий.

Музейное здание площадью 1000 кв. м заглублено в землю. Работа с древними артефактами очень повлияла на архитектурное решение музейного комплекса. Пропорциональные размеры старого дворца отразились на масштабе новой постройки. По словам архитекторов: **«...мы открыли для себя удивительную исламскую геометрию, применённую при строительстве дворцового города. Поначалу эта геометрия может**

Общий вид нового музея и просветительского центра на археологическом участке Мадинат аль-Захра. Архитекторы Э. Собехано и Ф. Ньюто. Фото 2010 года

Экспозиция музея и просветительского центра Мадинат аль-Захра. Фото 2012 года



показаться абсолютно декоративной. Но если приглядеться внимательнее, можно увидеть массу закономерностей в построениях, повторении, группировке элементов»¹⁸.

Лейтмотивом нового музея стали внутренние дворы как в арабских постройках и пандусные коммуникации, ведущие вглубь комплекса на 7 м. С обзорной площадки открывается вид на археологические руины. Новостройка целиком выполнена из белого бетона с покрытием из кортеновой стали. Как говорят сами авторы: **«Наша работа была подобна работе археолога, но в зеркальном отражении. Если археолог расчищает пространство и делает находки, то мы, наоборот, просто заполнили раскопанное пространство – и появился музей; ни штукатурки, ни покраски. <...> Наш проект в какой-то степени лэнд-арт: если будете смотреть на музей сверху. Обратите внимание, как его покрытие из кортеновой стали взаимодействует с окружающим пейзажем. Это современная постройка, но она отсылает, хотя и не совсем однозначно, к руинам Мадинат аль-Захра»¹⁹.**

В концепции этого музея заложено его расширение в будущем. Над очередными музеефикациями, подходящими вплотную к постройке, будут добавляться новые павильоны.

Сейчас это здание не служит укрытием для археологических руин, но много заимствовало от дворца халифа. Тонкое чувство истории и стиля поставило этот проект испанских архитекторов в один ряд с европейскими достижениями по охране культурного наследия последних лет.

9 октября 2009 года в присутствии испанской королевы Софии музейный комплекс был открыт. В 2012 году Европейским музейным форумом выставочному центру Мадинат аль-Захра была присвоена премия «Европейский музей года».

Архитекторы Ф. Ньюто и Э. Собехано, работающие вместе с 1984 года, в 2015 году получили престижную премию им. Алвара Аалто «за произведения

¹⁸ Энрике Собехано. Во всём нужно найти баланс (интервью Дэвида Кона) // Speech: Музей. 11/2013. С. 203.

¹⁹ Там же.

выдающейся силы». Их проекты (в том числе и музей в Кордове) лишены любых отвлекающих компонентов, интерьеры наполнены мастерски артикулированным светом и благородным лаконизмом, а объёмы зданий отличаются уважением к окружающему пейзажу.

Ещё одна профессионально сделанная музеефикация археологических руин находится к востоку от Испании во французском департаменте Дордонь в старинном городе **Перигё**, основанном в галло-римское время.

Во времена «великого переселения народов» и завоевания этих земель Римом город назывался «Civitas Petrocorium», позже – Везунна. Здесь имелись жилые кварталы, разбитые на основе регулярной римской системы, амфитеатр, храмы, богатые виллы и крепостные стены.

Со временем город пришёл в упадок, но в средние века он возродился благодаря своему расположению на паломническом пути к мощам Св. Иакова в Сантьяго да Капостелла. В тот период древнеримские стены были частично интегрированы в комплекс замка XII–XIV веков. Рядом с амфитеатром сохранилась так называемая Везонская башня, а практически весь древний город скрыт в толще земли под более поздней застройкой.

В самом городе, уже называвшемся Перигё, в XII веке возведён огромный романский собор над мощами Св. Фронта – Сен Фрон.

В 1993 году город включён в список памятников всемирного культурного наследия ЮНЕСКО как часть Лиможской дороги пути Св. Иакова.

Неподалёку от Везонской башни в 1959 году во время проведения предварительных археологических раскопок на месте строительства жилого дома специалистами были обнаружены остатки римской виллы I века н. э.

С 1960 по 1968 год руины дома исследовались археологами К. Барьером при содействии М. Сарраде. Как выяснилось, дом был разрушен в середине II века н. э. и засыпан землёй. В процессе раскопок вскрывались и расчищались помещения кухни, триклиния, термальная ванна, внутренний сад с круглым бассейном. Стены с интерьерными росписями сохранились на высоту 1 м.

Уже в 1963 году ввиду явной ценности раскрытого археологического объ-



Макет виллы галло-римского периода, руины которой были музеефицированы в Перигё

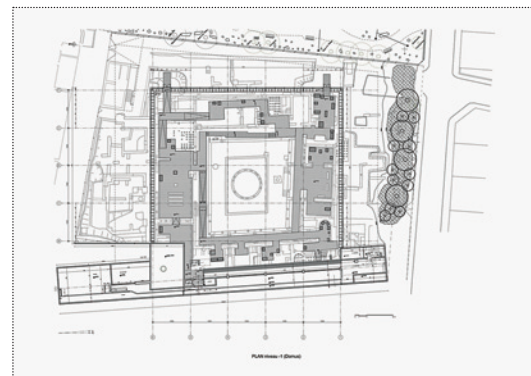
екта ему был присвоен охранный статус национального археологического памятника.

В 1970-е годы руины античной виллы доисследовались археологами А. Тоби, Ж.Л. Тоби и М. Готье. Тогда были вскрыты северная перистильная колоннада, большая гостиная, выкопано несколько старых колодцев. Вилла получила наименование Вилла де Букет по названию близлежащей улицы. Сейчас эти руины официально называются «Дом Везонны».

В 1993 году муниципальный совет Перигё в целях сохранения древних руин и повышения туристической привлекательности своего города объявил архитектурный конкурс на проект музея.

Победителем конкурса стал архитектор Жан Нувель – известный мастер остросовременных архитектурных форм, свободно обращающийся с исто-

План павильона над законсервированным и музеефицированным основанием галло-римской виллы Везонны I–II веков н. э. Архитектор Ж. Нувель. Проект 1993 года, открытие музея в 2003 году





рическим городским контекстом. Свидетельство тому – уже построенные ранее им здания – Институт арабского мира в Париже, «Галерея Лафайетт» в Берлине, реконструкция Национального оперного театра в Лионе. Но то были крупные проекты. Музей же в Перигё задумывался как относительно небольшой, нейтральный по архитектуре павильон в духе конструктивистских построек Миса ван дер Роэ, призванный подчеркнуть главное – древние кладки. **«Единственное, что объединяет работы Нувеля, это полное отсутствие чего-либо общего. Речь не о формальном: похоже – не похоже. Работы в принципе не сопоставимы, ибо каждая – результат тщательного решения совершенно особой, конкретной задачи. Специфичность как принцип – это для Нувеля концептуально»²⁰.**

Распластанный по горизонтали музейный павильон сделан из стекла, металла и бетона. Эти материалы контрастно оттеняют старые камни во внутреннем пространстве. При кажущейся простоте архитектуры пропорции защитного павильона чётко артикулированы вертикальным членением растекловки фасадов и подчёркнуты очень широким свесом крыши. Ж. Нувель в своём проекте выразил основное кредо постройки: защищать и раскрывать.

Устроенная для защиты археологической площадки плоская крыша покоится на 14 металлических столбах высотой 9 м, установленных по периметру павильона. С запада внутреннее пространство ограничивается бетонной стеной длиной 90 м, которая отсекает музейный интерьер от суеты горо-

Общий вид интерьера павильона музея галло-римской виллы. Фото 2010-х годов

да. Изнутри на поверхности стены на стальных консолях размещена коллекция резных белокаменных капителей.

За счёт стены и живого растительного барьера к югу от здания взгляд посетителя концентрируется на музеефицированных кладках виллы. Этому же способствуют приподнятые на металлическом каркасе деревянные настилы-дорожки. С пристенной антресоли на втором уровне посетитель может наблюдать всю планировочную картину старой виллы. Дополняют археологическую экспозицию интерактивные экраны, где смоделирована повседневная жизнь галло-римлян. Там же выставлен макет Везонны. Артефакты с виллы представлены мозаиками, остатками колонн, росписями стен, предметами быта.

План этой виллы по предложению Ж. Нувеля спроецирован на плоскости потолка павильона в виде широких зеркальных полос, выходящих за пределы стеклянных стен на широкие карнизы.

За подвесными модулями прозрачных внешних стен можно увидеть остатки вала IV века и Везонскую башню. Снаружи, как сквозь окно в прошлое, зритель видит музеефицированные руины.

Здание музея имеет небольшой внутренний дворик, где растёт 200-летний дуб.

Рядом с ультрасовременной постройкой музея под широким свесом его кровли стоит отреставрированный домик XVIII века, место работы первых археологов Перигё.

Музей археологических руин галло-римской культуры площадью 2300 кв. м открылся 12 июля 2003 года.

Это место – одновременно древнее и современное – стало туристической точкой притяжения и одной из архитектурных жемчужин столицы Перигора.

К этому зданию вполне применимы слова самого Жана Нувеля: **«Я создаю не пространство, но упакованное время в особо чувствительной коже»²¹.**

Столица Бельгии богата на архитектурные шедевры, но его историческое прошлое во многом скрыто под землей. Один из таких проявленных фрагментов городской истории **Брюсселя** находится под территорией, примыкающей к Королевской площади. Это музеефицированные подвальные помещения средневеко-

²⁰ Рябушин А.В. Архитекторы рубежа тысячелетий. Книга первая. Лидеры профессии и новые имена. М., 2010. С. 370.

²¹ Там же. С. 381.



вого комплекса королевского дворца на холме Коутенберг (Холодная гора), утраченного после пожара XVIII века. Здесь создано цельное музейное пространство, где посетители буквально погружаются в глубины подлинной исторической застройки, вскрытой археологами и ставшей доступной для всех.

Раскопки на месте бывшей королевской резиденции начались по решению Мэрии Брюсселя еще в конце 1980-х годов на улице Изабель, продолжились в 1990-е и 2000-е годы. В 2008 году открылся весь подземный комплекс старого королевского дворца.

Дворец Коутенберг возвышался над городом к востоку от центра и был уничтожен пожаром в начале февраля 1731 года. Через 40 лет по решению властей австрийских Нидерландов и императрицы Марии-Терезии это место было распланировано и застроено в классическом стиле эпохи Просвещения вокруг Королевской площади. От готических построек королевской резиденции, одного из самых больших и красивейших комплексов подобного рода в Европе, на поверхности не осталось ни следа.

История дворца на холме Коутенберг началась в XI веке, когда графы Лювена, ставшие герцогами Брабантскими стали там жить. Король Брабанта Филипп Добрый в XV веке сделал дворец своей основной резиденцией и пристроил большой банкетный зал Aula Magna для встреч с Советом Брабанта и придворных празднеств. Перед зданием была организована площадь Бальёплейн.

Большой пожар во дворце Коуденберг в Брюсселе в 1731 году. Г. ван Ауверкеркен. 1887 год. Городской музей Брюсселя

План подземного музея-дворца Коуденберг в Брюсселе.
1. Королевские апартаменты
2. Часовня-шапель
3. Aula Magna (Банкетный зал)
4. Улица Изабель

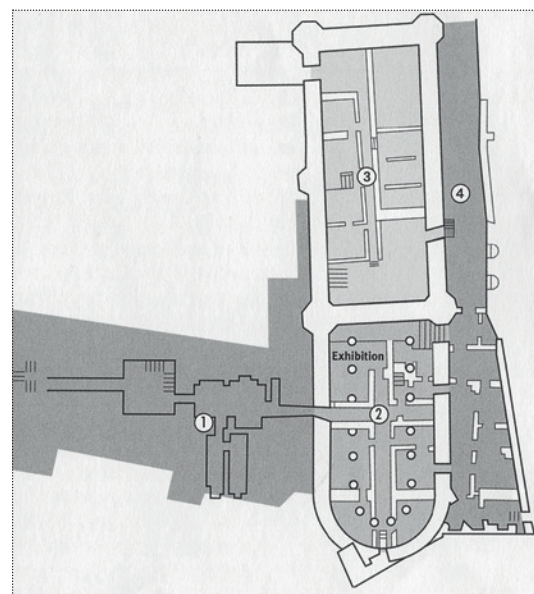
Король Карл V император Священной Римской империи в XVI веке возвел при дворце часовню и галерею. Глава могучей империи объявил Брюссель одной из своих столиц. После его отречения от престола в 1555 году дворец вплоть до пожара являлся резиденцией Генерал-губернаторов Нидерландов.

Под улицей Руайаль сохранились самые старые помещения дворца, ныне являющиеся архитектурно-археологической музеефикацией. Стены некоторых построек датируются XII веком. Дворец начинался как форт, встроенный в первую оборонительную стену, возведенную вокруг Брюсселя в XIII веке.

В XIV веке при герцогине Жанне Брабантской и ее муже Вацлаве Люксембургском замок стал представительным жилым зданием. Затем вокруг города была возведена вторая стена и замок стал постепенно превращаться в дворец.

Главное трехэтажное здание возвышалось над сохранившимися подвалами и имело множество окон, из которых открывались виды на сады с водоемами, фонтанами, живыми изгородями и дикими животными.

Археологическими раскопками расчищены обширные подземные помещения, относящиеся к выявленному дворцовым подвалам. Музейная экспозиция начинается с коридора, ведущего к подвалам под бывшим главным зданием. Рядом расположен съезд, ведущий в подполье, датируемые XII–XIII веками, – частям древнейшей замковой постройки. На этом же уровне находится длинный двойной подвал XIV века со сводчатыми завершениями верха.





С дворцовыми подвалами граничат музеефицированные подземные помещения императорской часовни.

32 года потребовалось для возведения готической часовни-церкви, завершённой во время правления императора Карла V и достроенной в ренессансном стиле Марией Венгерской.

Шапель была посвящена Св. Филиппу и Иоанну, как дань уважения родителям Карла – императору Иоанну Красивому и Хуане Кастильской. Размеры часовни соответствовали Сен-Шапель в Париже. Новопостроенная часовня славилась красотой своей архитектуры и гармоничными пропорциями. За счет перепада рельефа холма Коутенберг под ней находились еще два этажа использовавшихся под кухни и склады.

Сейчас археологически вскрыты нижние помещения дворцовой часовни. Её сохранившийся потолок устроен в виде сводчатых ребер и готических арок для поддержания верхних этажей. Массивные восьмиугольные колонны в количестве 9 штук поддерживали в свою очередь колонны в интерьере утраченной часовни. В восточной части подземного интерьера находится основание абсиды шапели.

Пол часовни состоит из красной и черной терракотовой плитки, выложенной в шахматном порядке.

Сейчас нижние комнаты часовни находятся под домом Гримберген, названного в честь аббатства, находившегося здесь до реконструкции конца XVIII века. На фасаде этого дома указана высота утраченной часовни дворца Коутенберг.

Подземные средневековые коридоры дворцового комплекса Коуденберг. Фото 2010-х годов

Сводчатые каменные помещения XIV века подземного дворцового комплекса Коуденберг. Фото 2010-х годов

Неподалеку от здания часовни, уже в городской среде, стоял большой дом влиятельного государственного деятеля начала XVI века графа А. Хугстратена. Дом тянулся вдоль улицы Изабель и состоял из нескольких комплексов зданий, арочных галерей и имел собственный сад. На этом месте с раннего средневековья жила община евреев до гонений 1370 года.

При планировании Королевской площади город выкупил дом Хугстратена и снес его ради застройки нового квартала. Части старого здания всё же были сохранены вместе с подземной галереей. Сейчас эти галереи являются составной частью музейного комплекса, раскопки и реставрацию которого заказало министерство Брюссельского столичного региона.

Подземелья королевской часовни также соприкасались с узкой подземной частью средневековой улицы Изабель. В начале XVII века улица была расширена по направлению к соборной церкви Св. Мишеля и Гудула. Раньше это было открытое пространство, зажатое между зданиями. Во время реконструкции квартала в конце XVIII века архитектор Б. Гимар перекрыл сводами старинную улицу, плотно прижимавшуюся к северным фасадам банкетного зала и часовни.

Еще одно крупное музеефицированное пространство непосредственно граничит с часовней и улицей Изабель, находится под мостовой Королевской площади – это банкетный зал или Aula Magna. Здание длиной 40 и шириной 15 метров представляло собой массивный готический зал, построено герцогом Филиппом Добрым и магистратом



Брюсселя в 1452–1460 годах. Зал для торжественных приемов с высоким потолком сгорел во время пожара и затем снесен для создания новой площади.

Основание здания Aula Magna обнаружено во время раскопок 1995–2000 годов, проводившихся непосредственно на Королевской площади. Раскрытые помещения, располагавшиеся под залом приемов, были перекрыты железобетонной плитой и музеефицированы. То, что посетители видят под землей, это комнаты кухонь и складов, выше которых размещался парадный зал Aula Magna.

На раскопках нижних вспомогательных помещений зала приемов найдены многочисленные архитектурные и скульптурные детали, сделанные из местного брабантского известняка. Сопоставляя эти артефакты с иконографическими материалами, возможно более точно реконструировать первоначальный облик этого средневекового сооружения.

При археологических расчистках также были вскрыты остатки каменных лестниц, полуразрушенные каминные и изразцовые печи, полы с шахматным покрытием, элементы декора с гербом Бургундских герцогов и даже посуда. Под одной из лестниц даже сохранились остатки сундука с хранившейся в нем военной амуницией – металлическими шлемами и нагрудниками.

Археология пытается ответить на вопросы, как те или иные вещи попали на место находки. На территории утраченного дворца отложилось несколько слоев материальных свидетельств пребывания здесь людей – от раннего средневековья до трагического события 1731 года.

Часть предметов терялась, выбрасывалась в мусорные или в выгребные ямы, ввиду их негодности. В некоторых случаях мусор использовался для заполнения неровных участков территории, засыпки полов и заделывания ям. Но самое большое количество предметов удалось обнаружить в послепожарном угольном слое.

В музеефицированных помещениях бывшей королевской резиденции в 2000 году открыта постоянная экспозиция находок, обнаруженных при раскопках. Предметы сгруппированы в соответствии с историческими темами и основными этапами строительства дворцового комплекса.



Вид на восстанавливаемый королевский дворцовый комплекс в Берлине и временный информационный центр «Гумбольдт-форум». Фото автора, 2014 год

Подземный музейный комплекс Коутенберг, плотно встроенный в современную городскую структуру центра столицы Бельгии, выдающаяся европейская музеефикация средневековой архитектурной археологии.

Это не мертвое пространство, утраченное почти 400 лет назад и похороненное в пластах культурного слоя, а новая общественная и культурно-историческая среда живого Брюсселя²².

Исторический опыт сохранения значимых архитектурно-археологических объектов в исторической ткани городской среды накопила столица объединенной Германии – **Берлин**.

Полуразрушенный во время 2-й Мировой войны, город с более чем 800-летней историей развития, в течение последних 30 лет после падения Берлинской стены стал активно застраиваться.

Во время строительства и сопутствующих ему земляных работ стала проявляться материализованная история Берлина в виде каменных фундаментов древних построек, некрополей и отдельных находок. Особенно это коснулось центрального района Митте. Тогда у городских властей, градостроителей и археологов возникла идея сохранить и интегрировать в современную урбанизированную среду немецкой столицы эти исторические артефакты.

Археологи, ведущие сопутствующие охранные работы на строительстве, нашли полное взаимопонимание с Управлением строительства Сената,

²² Использованы материалы буклета: Under the royal district an other palace... Tour of the archaeological site of the old palace of Brussels at Coutenberg. Bruxelles, 2002.



Отделом градостроительной деятельности и проектов, а также Ведомством по сохранению памятников старины Берлина.

Археологические объекты, расположенные на территории старого города, подчёркивают неповторимость Берлина. Сенат города осознаёт непреходящую ценность таких артефактов и намерен включать их в виде музеефикации в качестве своеобразных «кристаллизованных пунктов» исторического развития.

В центре германской столицы уже зафиксированы и отмечены такие пункты. Это фундаменты храма Св. Петра, материальные остатки Латинской капеллы, фундаменты бюргерских домов на бывшей улице Кёнигштрассе и у Еврейского двора, руины оснований городского дворца и старой Ратуши.

Одним из самых значительных проектов музеефикации in situ стало сохранение руинированных остатков Королевского дворца в цокольном этаже

Музеефикация подлинных кладок основания королевского дворца в новом музейно-выставочном комплексе «Гумбольт-форум». Фото автора, 2018 год

Вид средневековой крепости Шпандау в Берлине с высоты птичьего полёта. Перестроена архитектором Рокко ди Линари в 1559–1594 годах. Фото 2010-х годов



новостроящегося Форума им. Гумбольдта, повторяющего своим абрисом прежний дворец, разрушенный бомбардировкой 1945 года и сносом времён ГДР.

Здание Форума строится из аутентичного песчаника. Три его внешних фасада повторяют архитектурный декор начала XVIII века утраченного дворца постройки Шлютера. Сейчас музеефикация подлинных кладок завершена, как и возведение стен Форума.

По этим и другим объектам предложено проложить своеобразную «археологическую тропу», соединяющую около 20 мест исторических точек музеефикации и «археологических окон».

В целом, этот глобальный проект есть историческое видение градостроительной канвы Берлина, включённое в общую архитектурную концепцию его новой застройки и реновации.

«Отображение археологически ценных площадей в историческом центре Берлина стало более точным и качественным. Благодаря цифровым географическим информационным системам (AIS Ber), появилась возможность чётко формулировать археологические прогнозы даже для самых маленьких городских участков. Всё это помогает сохранить археологические ценности в местах предстоящих строительных работ»²³.

На северо-западе Большого Берлина находится район **Шпандау**, до XX века бывший отдельным городом. Здесь осуществлён один из первых пилотных проектов вне центра столицы ФРГ по музеефикации и созданию «археологических окон».

Район известен своей крепостной цитаделью, расположенной среди разлившихся проток реки Хафель. Квадратная в плане крепость бастионного типа построена в 1559–1594 годах по проекту итальянских архитекторов Франческо Киарамелло ди Гандино и Рокко ди Линари. Это одна из наиболее сохранившихся цитаделей эпохи Возрождения в Европе. В первой половине XVII века наклонные стенки крепости были облицованы квадратами камня. Размер прямоугольника крепости без угловых бастионных выступов – 208 на 195 м.

²³ Дни Берлина в Москве. 23–29 мая 2011 года (буклет). Kulturprojekte Berlin GmbH, 2011. С. 42.



*Крепость Шпандау
в 1450–1540 годах. Ри-
сунк-реконструкция
из музея крепости*

Первоначальные укрепления на этом месте связаны со славянским поселением датируемым IX веком, и оно было гораздо меньше, чем площадь нынешней крепости.

Раскопки, проведенные на территории цитадели в наиболее древней её части, обнажили сложную стратиграфию её развития с раннего средневековья по XIX век. Были выявлены первые укрепления острова на Хафеле бывшие дерево-земляными. Каркас этих «стен» состоял из своеобразных деревянных ящиков $4 \times 3 \times 1$ м, стенки которых изготовлены из вертикальных сосновых бревен и засыпаны грунтом. Внутри защитного вала находились блокпосты.

О высоком уровне жизни местного населения свидетельствуют находки – складные весы, стеклянные бусы, шпоры, импортная керамика. Археологических горизонтов с признаками разрушения укрепления не встречено, что говорит о ненасильственном заселении этого места германскими племенами.

В XIII веке в ядре крепости построена кирпичная башня-донжон Юлиустурм, около которой и производились археологические работы. Башня и сегодня главная высотная крепостная доминанта. Концом XII столетия датируются укрепления в виде частокола и коробчатых дерево-земляных стенок, опоясывавших внутренний ров, отделяющих башню от славянского поселения. Здесь же обнаружено кладбище, связанное с часовней, упоминаемой в дошедших до нашего времени документах XIV века.

В период с 1450 по 1540 год дерево-земляные стены ранних этапов строительства были сnivelированы и заменены кольцевой стеной на булыжном основании, построенной из кирпича.

Одновременно со стеной возведен дворцовый комплекс рядом с башней Юлиуса. Новая цитадель была окружена внутренним г-образным рвом шири-

ной 20 м. Вдоль рва шла дополнительная оборонная стена.

Во время раскопок в фундаменте стены и в основании здания у башни обнаружено 75 еврейских надгробий. Наличие вторично использованных надгробных камней вероятнее всего связано с преследованием евреев в Бранденбурге в XV веке. Этот некрополь находился к западу от Шпандау, где евреи Берлина также хоронили своих усопших. Надгробия с надписями датируются временем с середины XIII века по 1474 год и являются важным источником по истории еврейской общины в средневековом Берлине.

В XVI веке с развитием артиллерии, как уже говорилось выше, крепость была перестроена по бастионному типу. Крыша и окна дворца получили ренессансный декор. Новые кровельные покрытия изготовлялись из местного сланца, что подтвердили археологические находки. Стена вдоль внутреннего рва утратила свой оборонный характер и превратилась в декоративную ограду. Затем уничтожен был и сам ров.

Площадь обновленной цитадели Шпандау стала в три раза превышать крепость X века. В таком виде с некоторыми достройками крепость дошла до наших дней, а в 1992 году на ее территории открыт городской музей исторического оружия.

В апреле 2009 года начались археологические исследования во время закладки котлована под строительство станции «Берлинская ратуша» линии метро U5 – крупнейшего нового объекта

*Археологическая му-
зеефикация-инстал-
ляция конструкций
оснований укреплений
крепости Шпандау
XII–XV веков. Фото
автора*

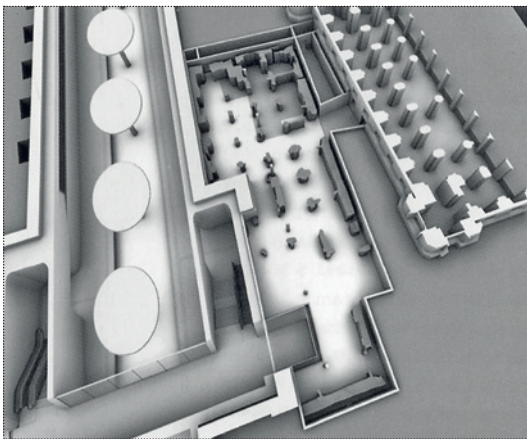




транспортной инфраструктуры в столице Германии. На этом отрезке метро помимо «Берлинской ратуши» будут возведены еще две станции: «Музеум-инзель» и «Унтер ден Линден», чтобы закрыть разрыв между Александер Платц и Бранденбургер Тор.

Раскопки проводились при финансировании компании застройщика – транспортного предприятия BVG и под эгидой земельного управления охраны памятников Бранденбурга и под контролем главного консерватора памятников Берлина Й. Хаспеля. Действующими археологами на объекте были М. Хофман, Б. Фаэнсен и Х. Кеннеке.

Исследования проводились на территории утраченного средневекового квартала, где располагалась первоначальная берлинская ратуша. Эта старая ратуша, как символ гражданственности берлинских бюргеров, возникла в XIII веке и располагалась рядом с современной, так называемой Красной ратушей, возведенной по проекту архитектора Г.Ф. Веземана в 1861–1869 годах.



Археологические обмеры оснований средневековых построек, обнаруженных при строительстве станции метро «Ратушная площадь». Фото 2010 года

Проект подземных помещений станции берлинского метро «Ратушная площадь» с музеефикацией средневековых каменных кладок. Проект архитектурного бюро О. Колиньюна

Стены обнаруженной постройки имели высокие остроконечные оконные проёмы, а своды были выложены из кирпича в готическом нервюрном стиле. В большом зале размещалось два ряда колонн, поддерживавших эти своды. Археологи обнаружили на одной из колонн сводчатого зала бордюрный фриз с изображением различных мифических существ, ваз и животных.

Самое важное светское здание средневекового Берлина имело в длину 40 м, а в ширину – 17 м. Рядом были обнаружены участки погребов конца XIII – начала XIV века, площадь которых не превышала 25 кв. м.

Старая Берлинская ратуша деталями и архитектурной компоновкой соотносилась с подобными зданиями северной Германии и земли Бранденбург, в частности, с сохранившейся ратушей Франкфурта-на-Одере.

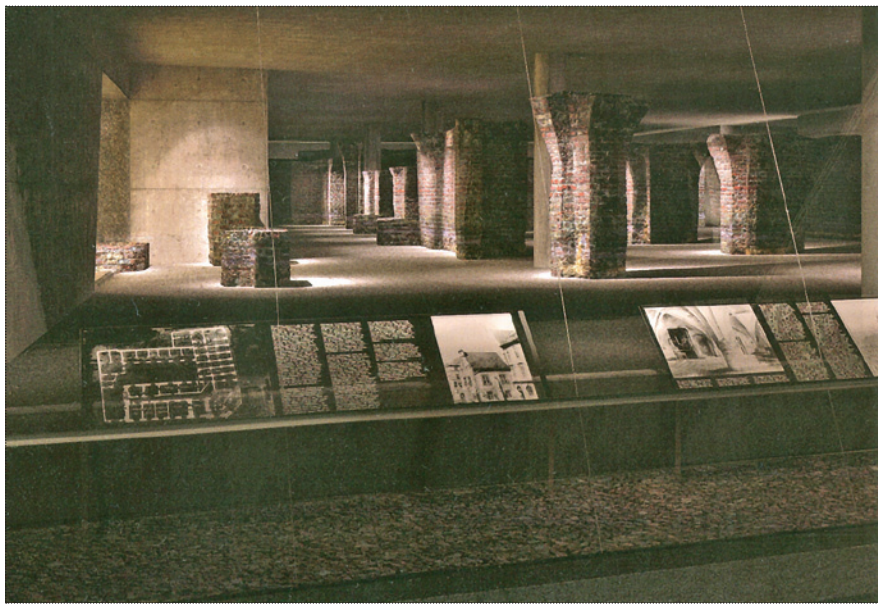
После городского пожара 1380 года ратуша была реконструирована. В XV веке к торцевому фасаду здания пристроена часовая башня. Затем ратуша перестраивалась в позднеготическом стиле, но очередной пожар в 1581 году потребовал обширных восстановительных работ. В XVII в. ратуша получила барочное оформление, соответствующее новому времени.

После объединения автономных городских образований Берлина – Кёльна, Фридрихсвердера, Доротеенштадта, Фридрихштадта старая ратуша уже не соответствовала новым функциям городского управления ввиду своих малых площадей. В XIX веке ее помещения сдавались в аренду под магазины.

Учитывая поразительную сохранность и художественную выразительность обнаруженных архитектурных артефактов, мэрия Берлина приняла решение музеефицировать их и включить в структуру строящейся станции метро. Проект нового пространства станции с историческими кладками разработало архитектурное бюро Оливера Колиньюна.

«Подземное экспозиционное помещение несколько ужало по габаритам строящуюся станцию. Но город обогатился подлинными свидетельствами своей многовековой истории.»

Готические устои ратушного зала были отреставрированы и оставлены на своих местах, чтобы показать зрителю пространство старинного суконно-



го зала. Сделан также дополнительный выставочный зал с археологическими находками между подземными конструкциями старой ратуши и её преемницей – Красной ратушей XIX века.

Со стороны перронного зала станции метро сделано стеклянное “окно в прошлое”, т.е. пассажиры подземки могут увидеть через эту витрину древности Берлина.

Станция “Берлинская ратуша” стала настоящим мостом между прошлым и будущим города на Шпрее»²⁴.

Мысль об интеграции памятников и мест их обнаружения в городскую ткань ясно выразил сенатор по вопросам городского развития Берлина Ингеборг Юнге-Райер: «Памятники, расположенные на территории города, служат историческим ориентиром, они подчеркивают неповторимость города и повышают его привлекательность, как для берлинцев, так и для гостей города. Восхищение вызывают древнейшие и уникальные реликты средневекового города, которые обнаруживаются под автомобильными стоянками, озелененными площадями или мощеными улицами. Такие находки – это напоминание о старом Берлине и его границах. Мы намерены по возможности сохранить их и включить в план городского развития Берлина в виде исторических “кристаллизационных пунктов”»²⁵.

Одной из самых интересных музеефикаций объекта археологического наследия в синтезе с современной архитектурой стала постройка нового здания музея Кёльнского диоцеза Св. Колумбы, сооруженного в городе Кёльне по проекту знаменитого швейцарского архитектора Петера Цумтора.

Проект музеефикации нижнего уровня зала старой берлинской ратуши в подземном уровне метро

План здания музейного комплекса Кёльнского диоцеза Св. Колумбы. Архитектор П. Цумтор. 1997 год

²⁴ Untergrund. Das Alte Rathaus von Berlin die archaologische Neuentdeckung (буклет выставки в Новом музее). Berlin, 2013.

²⁵ Векслер А.Г., Пирогов В.Ю. Европейский и московский опыт музеефикации объектов археологического наследия // Кадашевские чтения. Сборник докладов конференции. Выпуск X. М., 2012. С. 42.

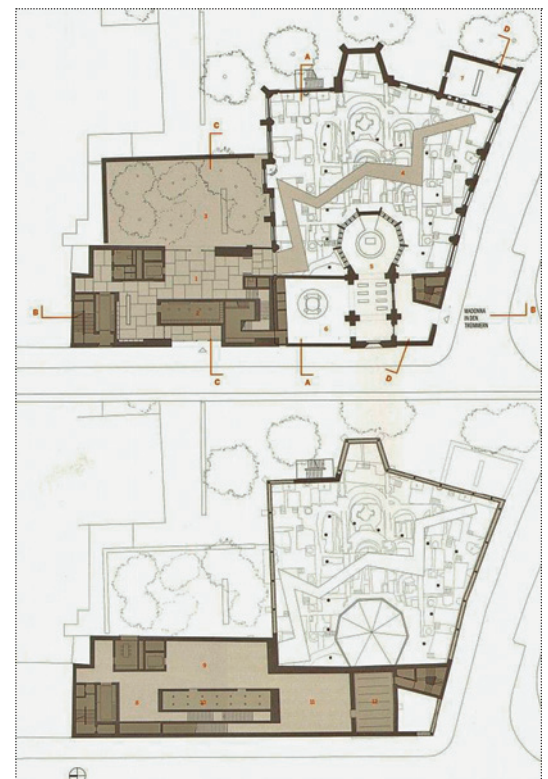
Это один из старейших художественных кёльнских музеев, основанный в 1953 году, в котором хранится коллекция религиозного искусства архиепископства города Кёльна.

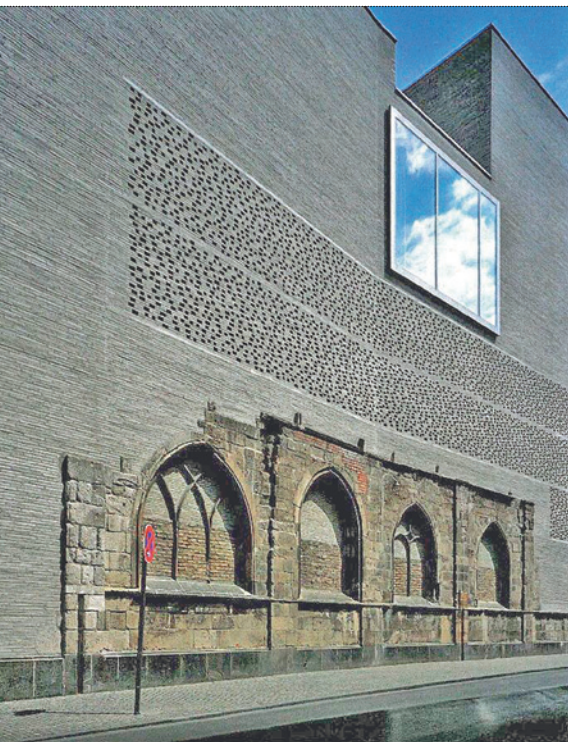
На месте проектируемого музея стоял раннесредневековый храм Св. Колумбы, разрушенный во время союзнических бомбардировок в 1943 году. От него осталось только несколько руинированных внешних стен с проемами и чудом уцелевшая скульптура Богоматери, держащей на руках иссеченное осколками тело младенца.

Церковь так и не была восстановлена, а на ее расчищенных руинах, превращенных в мемориальный сквер, вокруг скульптуры Богоматери по проекту архитектора Г. Бёма выстроена часовня с витражными окнами.

Решение о расширении музея, хранящего в своих фондах многочисленные произведения искусства, было принято еще в 1974 году. В то же время произведены археологические исследования в пределах разрушенного храма, раскрывшие многовековые наслоения истории развития Кёльна – древнеримские, романские, раннесредневековые, готические.

После долгого перерыва, в 1997 году, состоялся архитектурный конкурс на строительство нового музея выявивший победителя – известного швейцарского архитектора Петера Цумтора.





Фасад здания музея Св. Колумбы в Кёльне с интегрированными в него средневековыми кладками разрушенного в 1944 году храма. Строительство с 2003 по 2007 годы. Архитектор П. Цумтор

Жюри было отмечено мастерство зодчего, который сумел объединить в своем здании фрагменты 2000-летней истории города в единый ансамбль, гармонично сочетающий в себе фундаменты римско-романских построек, руины храма и часовню Богоматери.

Строительство нового здания производилось с 2003 по 2007 годы после тщательной консервации и реставрации подлинных кладок.

Здание музея в плане напоминает латинскую букву L и своим внешним углом резко выходит на пересечение улиц. Его стены сложены из плоских светло-серых кирпичей, разработанных специально для этого музея датской фирмой Petersen Tegl. Благодаря монолитности кладки стены кажутся единым бетонным объемом. В кладку вписаны руины готического храма, контрастным коллажем четко читающиеся по первому этажу музея. На месте старого приходского кладбища устроен небольшой гравийный дворик.

Выше руин расположены широкие перфорированные полосы проемов шириной с кирпич, пропускающие внутрь мерцающий свет. Еще выше, под карнизом в свободном ритме находятся большие прямоугольники остекленных витрин экспозиционных залов.

Скупой свет пробивающийся через оконную «перфорацию» подчеркивает сакральность этого места, освященного столетиями истории. Вместе с находя-

щимися здесь стенами капеллы Богоматери создается иллюзия готического церковного зала.

«Для работ Цумтора характерны лаконизм в использовании художественных средств, интерес к традиционным строительным материалам и бережное отношение к окружению. Чуть ли не главная идея архитектуры зодчего – создание в проектируемых пространствах особой, ни с чем не сравнимой атмосферы»²⁶.

В главном экспозиционном зале первого этажа высотой 12 м над музейфицированными историческими камнями проложен зигзагообразный мостик. Он позволяет взглянуть с разных ракурсов на археологические артефакты и выводит ко входу на второй этаж к основной экспозиции.

В проекте музейного здания П. Цумтор использовал лапидарный архитектурный стиль, что позволило объединить в цельный ансамбль памятники археологии, как находящиеся *in situ*, так и входящие в основную экспозицию.

Музей Св. Колумбы в Кёльне стал культурным событием, где древности, благодаря выверенной архитектуре большого мастера заиграли новыми

Внутренний вид нового музея Св. Колумбы с музейфицированными историческими кладками. Архитектор П. Цумтор



красками в современном городском контексте.

Одно из высказываний Петера Цумтора можно отнести к его музею: **«Существуют здания, в которых есть нечто таинственное. Кажется, что они просто**

²⁶ <http://orlova.cih.ru/blog/tag.>

должны находиться там, где стоят. Мы не уделяем им особого внимания, но не можем себе представить это место без них. Я хочу строить именно такие здания. <...> Хорошая архитектура должна принимать человека, помогать ему почувствовать архитектурное окружение и жить в нем»²⁷.

Примером удачной реконструкции с включением раскопанных средневековых кладок в интерьер нового здания служит реновация старого квартала в ганзейском Любеке.

В 1942 году шесть зданий на углу улиц Щюссельбунден и Альфштрассе были разрушены во время авианалёта. После войны здесь оставался пустырь.

В 1980-е годы власти Любека решили застроить утраченный исторический квартал. Во время археологических исследований, предварявших новое строительство, на этом участке обнаружены стены и основания колонн XIII века – частей одной из самой старой заальной постройки Северной Европы.

Владелец участка – фонд Ульриха Габлера в соответствии с поставленной задачей по сохранению обнаруженных древностей в 2010 году организовал архитектурный конкурс по застройке участка с учётом исторических артефактов. Выиграло конкурс архитектурное бюро Конерман Зигмунт, успешно интегрировавшее средневековые кладки в современный строительный контекст.

Здание Ульрих-Габлер-Хаус сделано из кирпича, стекла и металла, но своим щипцовым фронтоном и масштабом исторически не спорит с окружающей



Расчистка и исследование оснований средневековых кварталов в Любеке, разрушенных во время Второй Мировой войны. Фото 2010-х годов

застройкой вокруг готического храма Мариенкирхе.

Концепцией современного дизайна дома служит широко остеклённый угол, что позволяет проходом видеть весь исторический интерьер с отреставрированными краснокирпичными кладками, интегрированными в объём нового пространства.

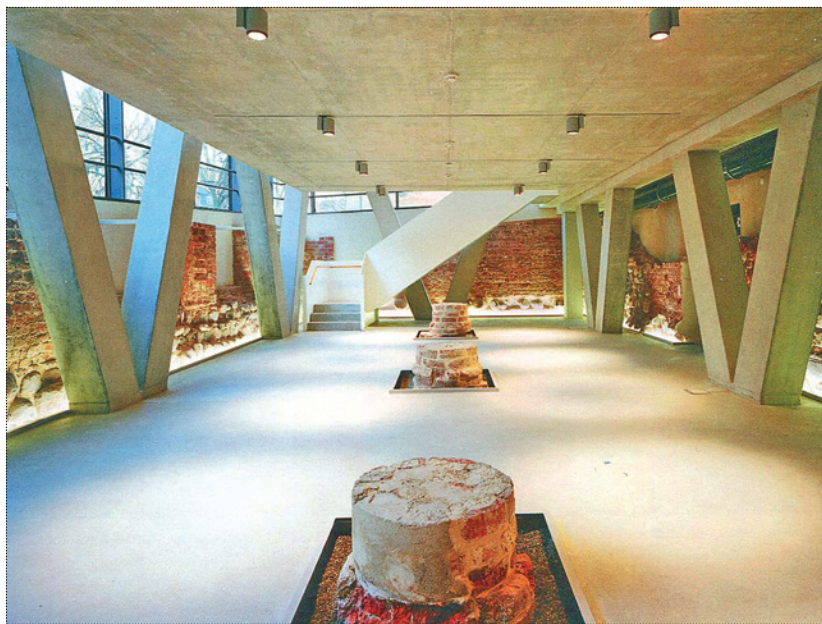
Исторические стены не обременены нагрузкой. Здание стоит на ряду «V»-образных колонн, установленных с отступом от старых кладок.

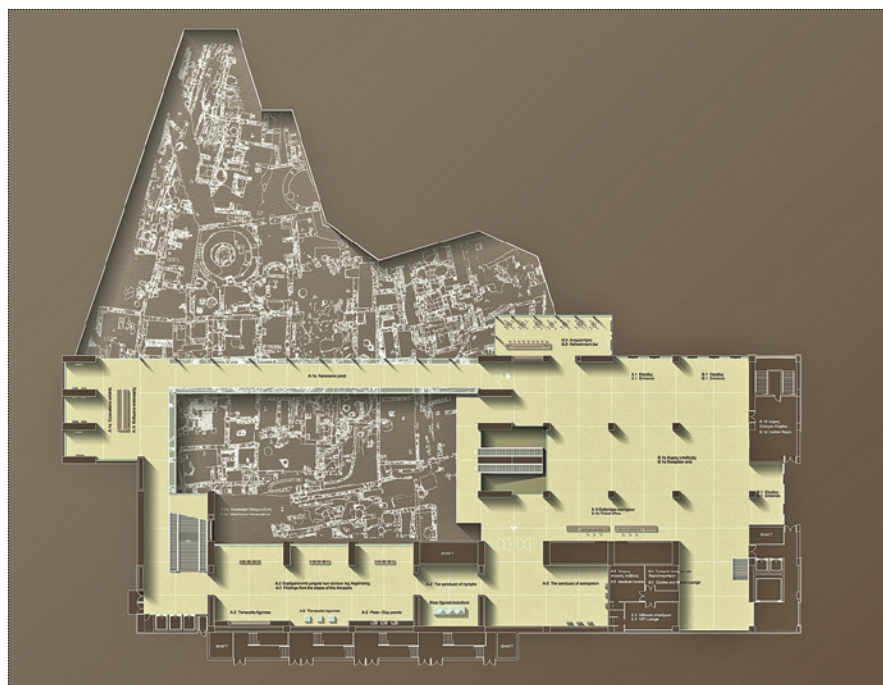
Этот пример взаимодействия археологии и архитектуры является частью повседневной работы специалистов по

Дом фонда Ульриха Габлера в Любеке с музеефикацией средневековых кладок внутри здания. Фото 2014 года

Интерьер нижнего этажа здания фонда Ульриха Габлера с музеефикацией средневековых кладок. Фото 2014 годов

²⁷ <http://exteriorcenter.ru/blog/arhitektor-peter-zumthor>.





охране памятников и застройщиков в современной Германии²⁸.

Одна из самых знаковых построек начала XXI века – это новый музей Акрополя в греческой столице **Афинах**.

Большое сооружение современной архитектуры расположилось в 400 м к югу от подножия скалы Акрополя, в районе Макрияннис, между улицами Дионисия и Хаджихристу.

Первый музей у Парфенона был сооружен на вершине плато к юго-востоку от Парфенона в 1865 году и частично заглублен в землю. С начала археологических исследований древностей города количество античных мраморов и артефактов значительно превысило небольшие музейные ёмкости. Второй музей был построен рядом в 1888 году.

План нового музея Акрополя в районе Монастираки в Афинах. Архитектор Б. Чуми. 2000 год

Вид на здание музея Акрополя в Афинах от Парфенона. Строился с 2003 по 2009 год. Фото автора, 2008 год



Во второй половине XX века правительством Греции было принято решение о строительстве нового музея неподалёку от Акрополя. Немаловажным фактором, повлиявшим на вопрос о возведении нового музейного здания, стал давний спор между Грецией и Британией о возвращении скульптурного фриза Парфенона, вывезенного в начале XX века лордом Элджином в Лондон. Одним из аргументов Британского правительства о невозвращении «мраморов Элджина» было отсутствие в Афинах необходимых условий для их экспозиции.

До начала строительства с 1976 года прошли три архитектурных конкурса на постройку здания Нового музея. Во время третьего конкурса 1989 года первое место занял проект итальянских архитекторов Манфреди Николетти и Лусио Пасарелли. Строительство музея по их проекту началось в 1990-х годах. Тогда, при рытье котлована под фундамент строители вскрыли основания позднеантичных и византийских зданий – некогда густонаселенную часть города. Необходимость сохранения вновь выявленных древностей привела к приостановке строительства и к отмене правительством в 1999 году результатов конкурса.

«Требовалось гармонично совместить найденные археологические находки с планировкой музея. Кроме того, были поставлены задачи: использовать естественное освещение, добиться гармонического соотношения между архитектурой музея и античными памятниками на скале Акрополя, предоставить посетителям возможность одновременно обозреть монументальную скульптуру Парфенона в музее и сам Парфенон на Акрополе»²⁹.

В новом международном конкурсе 2000 года на здание музея победил проект швейцарского архитектора Бернара Чуми.

Б. Чуми до этого конкурса в 1988 году разработал проект парка Ля Виллет

²⁸ Использованы материалы статьи: Brenckle J. Wohin wollen wir? – architektur und Bauen. // Vom Ende her denken?! Archaeologie, Denkmalpflege, Planen und Bauen. Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen 46. ICOMOS. Leipzig, 2014. S. 34–35.

²⁹ <http://reshell.livejournal.com/107262.html>.



в Париже, а в 1988–2005 годах являлся деканом Высшей школы архитектуры, градостроительства и охраны памятников при Колумбийском университете. Зодчий считается известным теоретиком архитектуры и знатоком сохранения древностей в городском контексте, что повлияло на его успех в Афинах.

В сотрудничестве с греческим архитектором Михалисом Фотиадисом новый план конструкции музея был скорректирован таким образом, что она нависала на опорах над древними фундаментами не разрушая их.

Новый музей стал больше прежнего в десять раз, что позволило с комфортом разместить всю уникальную коллекцию скульптур Акрополя. (Общая площадь музея составила 21 тыс. кв. м, из которых 14 тыс. кв. м отведены под экспозицию).

Исследования в области дизайна Нового музея Акрополя начались с решения вопроса о необходимости защиты античных греческих скульптур. Эта коллекция художественных объектов была включена в программу еще до того, как был выбран участок. Продолжавшаяся полемика вокруг размещения здания наложила определенный отпечаток на архитектуру. Расположенный у подножия Акрополя участок противопоставляет археологические раскопки существующему современному городу с его сеткой улиц и Парфенону, одной из важнейших построек европейской цивилизации. Жаркий климат и сейсмоопасный район подтолкнули авторов к проектированию простого и лаконичного музея с концептуальной и математической ясностью древней Греции.

Музейный комплекс представляет собой четырехэтажное здание минималистской архитектуры, имеющее

Входная группа нового музея Акрополя с музеефикацией древних кладок под зданием. Фото 2016 года

Древние кладки афинского района, музеефицированные при входе в музей Акрополя. Фото 2016 года



в плане форму неправильной трапеции и выполненное из традиционных материалов. Бетон, мрамор, натуральный камень и стекло призваны подчеркнуть выверенную простоту и умеренность образа музея, органично дополнившего афинскую застройку. Для покрытия полов использовался мрамор двух цветов: черный – для переходов, светло-бежевый – для галерей.

Часть Нового музея Акрополя стоит на опорах, между которыми сквозь стеклянные перекрытия посетитель может рассмотреть законсервированный раскоп целого квартала древнего города с домами, улицами, банями, мастерскими, который существовал к югу от Акрополя с конца неолитической эпохи до XI века н.э., и наиболее характерную часть этого квартала с круглым атрием башни византийского здания VII века н.э.

Внутреннее пространство музейного комплекса заполнено свободно расставленными, тщательно отреставрированными античными скульптурами, рельефами и археологическими находками. Квинтэссенцией всего музея является его верхний уровень, представляющий собой стеклянный прямоугольник, развёрнутый по отношению к нижележащему объёму на 30 градусов. Сделано это для того, чтобы плоскость его разворота была параллельна Парфенону. И это не просто прихоть архитектора. Смысл такого решения в том, чтобы, любясь экспозицией, посетители могли перевести взгляд на Парфенон и представить, как выставленные фрагменты рельефов и статуи могли



смотреться на его фризах и фронтонах с панафинейскими процессиями. Подавляющая часть представленных барельефов – гипсовые отливки, так как 2/3 подлинного фриза до сих пор находится в Британском музее.

По словам А. Самараса, занимавшего в тот период пост министра культуры Греции, **«уже весь мир понимает, что место скульптур Парфенона – в этом чудесном новом музее. Прежний аргумент, что памятники нельзя возвращать в Грецию, потому что их негде хранить, утратил свою актуальность»**³⁰.

Проход через музей формирует трёхмерную пространственную петлю, представляющую архитектурную и историческую прогулку, начинающуюся от археологических раскопок, видимых под входной галереей, к фризу Парфенона в зале с видом на Афины и обратно вниз к римскому периоду. Движение сквозь времена – важный аспект всей архитектурной идеи музея Акрополя, так блестяще срежиссированной Б. Чуми.

Список музеефицированных объектов археологического наследия, инкорпорированных средствами архитектуры

Общий вид на Алтарь Мира в новом музейном павильоне. Фото автора, 2011 год

в живую ткань исторических городов Европы, можно продолжать долго. Этого рассказа хватит на целую книгу. Потенциал культурного наследия европейских стран огромен. Но **«несмотря на разнообразие форм и методов охраны археологического наследия в разных странах, общей тенденцией для всех является стремление создать равновесие между расширяющейся сферой действия охранного законодательства и индустриальным или сельскохозяйственным развитием, нередко выражающемся в разрушении объектов культуры»**³¹. Однако в последнее время таких случаев становится всё меньше в силу реальной работы памятникоохранительных законов и ответственности владельцев земли за утрату древних артефактов.

Многие объекты архитектурной археологии, достойные экспонирования, реставрируются, выставляются на всеобщее обозрение, как свидетельство прошлого. И это работает на общество, его самосознание, историческую память, создаёт дополнительный подтекст улицам городов, углубляя историческое прочтение населённых мест. **МН**

³⁰ <http://podrobnosti.ua/610681>.

³¹ Гусев С.В., Загоруйко А.В. Указ. соч. С. 275.



Киоск «Цветы» на ВСХВ. В начале 1930-х годов определяющими потребностями факторами в стране оставались острый дефицит одежды и низкие доходы населения. Многие даже не задумывались, о том модная у них одежда или нет, а попросту носили то, что еще можно было носить. В начале 30-х годов и в одежде и в прическах еще очень чувствовалось влияние 20-х годов. В 1930–1935 годах, в условиях нормированного распределения, производимая в стране одежда и обувь, наравне с хлебом и другими продуктами питания, в основном продавалась по карточкам. Карточную систему стали отменять с 1935 года. Как и в 1920-е годы, одежда и обувь были сравнительно дороги, их покупали в силу практической необходимости, а не для смены вышедшего из моды гардероба. Что же говорить о срезанных цветах, цветах в горшках и семенах? Всесоюзная сельскохозяйственная выставка должна была положить этому конец. На выставке в свободной продаже можно было приобрести селекционные растения и саженцы, цветы в горшках и продукцию «Мосцветторга». Фото 1939 года из Документального фонда Мосгорнаследия

Полет над столицей

Первый
московский
трамплин. Фото:
О. Виллиам,
1934 год.
Библиотека
Университета
штата
Висконсин



«С каждым годом растет число колхозников, занимающихся прыжками с трамплина¹. Этот увлекательный и полезный вид спорта способствует воспитанию смелости, ловкости, находчивости», – эти строки в середине XX века констатировали рост интереса послевоенной страны к саморазвитию и получению новых навыков.

¹ В данном случае речь идет о малых трамплинах мощностью 10–20 м.

В июле 2017 года на сайте stroim.os.ru вышла заметка, обещающая трамплину² новую жизнь: «Трамплин на Воробьёвых горах (ранее они назывались Ленинскими горами) построили в 1953 году по проекту инженера Галли. Это был главный трамплин Советского союза, именно здесь проводились международные соревнования среди «летающих лыжников». За трамплином с тех пор закрепилось название – Большой. Но время не пощадило это величественное сооружение. Теперь он не подходит для больших международных стартов и олимпийских побед – только для юношеских тренировок. <...>. Реконструированный московский трамплин сможет претендовать на звание самого современного трамплина в мире, на котором можно проводить всероссийские и международные соревнования самого высокого класса». Поговорка «Готовь сани летом, а телегу – зимой» в полной мере объясняет наше обращение к истории первого в истории столицы трамплина – он обязательно вернет себе звание «точки притяжения № 2» в этой местности. Почему номер два? Потому что номер 1 здесь, на Воробьёвых горах, вот уже несколько столетий – это вид на Москву.

Со смотровой площадки Воробьёвых гор глазу открывается грандиозная панорама: Москва предстает перед очарованным зрителем во всем своем величии и многообразии. Тысячи домов, в каждом из которых – сотни различных судеб; золотые купола церквей; гиганты советской архитектуры – московские высоты и стадион «Лужники»; стеклянный город современности – «Москва-Сити» и, конечно, растянувшаяся сверкающей лентой Москва-река...

О Воробьёвых горах можно говорить долго и по разным поводам. Кто-то исследует природу заповедника, геологическое строение склонов, оползневые процессы. Кому-то интересна краеведческая тематика. Можно заняться поиском «Воробьёвых гор» в сюжетах величайших произведений русской культуры. Велись тут и археологические раскопки... Но есть еще одно, без чего немыслимо представить себе эти склоны, – спорт.

Прыжки с трамплина – символ зимнего спорта на Воробьёвых



«Горнолыжная станция. Ледяные горы. Первый в Москве трамплин для прыжков на лыжах. Гора для катания на санях с рулевым управлением (бобслей). Американская гора». Плакат работы художников Л.М. Лисицкого и В.П. Ахметьева. Издание Центрального парка культуры и отдыха. Москва, 1931 год

горах – были популярны среди московской молодежи еще в первые десятилетия становления советской власти³. В 1930-х у спортсменов была возможность попробовать свои силы на довольно большом по мощности 40-метровом трамплине, построенном в 1931 году чуть выше по течению Москвы-реки относительно церкви Живоначальной Троицы. Интересно, что в библиотеке Университета штата Висконсин хранится немая кинолента, датированная зимой 1933–1934 годов и посвященная спорту в Москве, в частности, прыжкам с трамплина. Эти кадры – скорее всего, единственное киносвидетельство состязаний на первом в истории Москвы лыжном трамплине. Хотя на прыжки администрация Парка культуры и отдыха зазывала зрителей плакатами известного художника-авангардиста Эля Лисицкого, и людей на склонах собиралось намного больше, чем в наше время, даже фотографий, рассказывающих об этих событиях, сохранилось совсем немного.

Прыжковый спорт тех лет нашел свое отражение в оформлении станции

² <https://stroim.os.ru/articles/vorobievy-ghory-novyi-tramplin-kanatnaia-dorogha-i-sportivnye-objekty>.

³ Родина прыжков с трамплина – Норвегия. Первое упоминание об этом виде спорта относится к 1808 году, а спустя 54 года в Трюселе прошли первые официальные соревнования. Интересно, что профессиональный прыгун с трамплина Олаф Бьоланд был одним из участников экспедиции Амундсена, 17 декабря 1911 года достигшей Южного полюса. При этом именно Бьоланду, в знак признания его спортивных заслуг, Амундсен доверил вести партию непосредственно к полюсу. (См. Амундсен Р. «Моя жизнь. Южный полюс». М., 2019. С. 467–468). В России прыжки с трамплина известны с начала XX века.



метро «Маяковская». Как известно, свод станции украшают три десятка мозаик, выполненных по эскизам Александра Дейнеки и объединенных в серию «Сутки советского неба». На одном из плафонов изображен летающий лыжник, ставший для художника символом покорения человеком небесных просторов.

Первый московский трамплин прослужил всего несколько лет, и в 1938 году начались работы по его реконструкции. **«На Ленинских горах Центрального парка культуры и отдыха им. Горького начинается переоборудование большого спортивного трамплина для прыжков на лыжах. Надстраивается эстакада трамплина и углубляется площадка приземления. В результате этих работ мастера**

Мозаичное панно
«Прыжок лыжника».
Станция метро «Ма-
яковская». Художник
А.А. Дейнека, мастер
В.А. Фролов. 1938 год



У подножья трам-
плина. Ф.С. Булгаков.
1950-е годы

горнолыжного спорта смогут совершать прыжки с трамплина до 50 метров (вместо прежних 45)», – сообщала газета «Вечерняя Москва»⁴.

В послевоенные годы жизнь на Ленинских горах вновь закипела, и забытый на несколько лет вид спорта завоевал прежнее место в сердцах москвичей, ходивших в выходные на соревнования по прыжкам с трамплина. **«И кого вы только не найдете среди зрителей! Тут и старики в шубах и очках, по виду профессора или академика, и генералы, и молодые солдаты, и рабочие с окрестных заводов, и женщины с детьми на руках, студенты, школьники. <...> Уже закончены состязания, но зрители не расходятся. Многие сами надевают лыжи и спускаются с гор. Иные, помоложе, прыгают с малого самодельного трамплина»**⁵.

Однако первому московскому трамплину, даже отремонтированному и обновленному, не суждено было продержаться больше двух десятилетий. Деревянная конструкция вскоре пришла в упадочное состояние, и трамплин был демонтирован. На смену ему пришел новый металлический 70-метровый гигант⁶. Теперь принято считать, что автором его проекта был Александр Петрович Галли. Это утверждение, однако, не совсем точно. А.П. Галли был крупным специалистом в области строительства лыжных трамплинов; его научные труды были направлены на разработку общих принципов проектирования трамплинов и создание типов сооружений разных мощностей, возводимых с учетом особенностей местности и рельефа⁷, но для трамплина на Воробьевых горах он лишь рассчитал профиль. Ответ на вопрос, кто разрабатывал сам проект московского трамплина, можно найти, к примеру, в журнале «Техника – молодежи» за сентябрь 1952 года:

⁴ «Прыжки на 50 метров» // «Вечерняя Москва». 1938 г., 25 ноября.

⁵ «Ленинские горы» // «Вечерняя Москва». 1948 г., 1 марта.

⁶ Замечательно, что уже в первое послевоенное десятилетие (начиная с 1947 года) в СССР широко развернулось строительство спортивных трамплинов большой мощности. Кроме московского, в эти годы были построены трамплины в Бакуриани, Томске, Кирове, Алма-Ате, Молотове (Перми), Ленинграде, Златоусте, Свердловске (Екатеринбурге), Уфе.

⁷ См. например: Галли А.П. Трамплины для прыжков на лыжах. М., 1956. Технические характеристики московского трамплина приведены на сс. 78–82.



Фото 1970-х годов

«Ленинские горы. По широкой асфальтовой глади Воробьевского шоссе мчатся машины и троллейбусы. На голубом небе вырисовывается величественное здание Московского Государственного университета. А по другую сторону шоссе открывается живописный вид на Москву-реку, на город. Здесь, на высоком берегу реки, недалеко от шоссе, по соседству с МГУ, строится новый металлический трамплин для лыжников. Проект его разработан архитектором А. Генераловым и инженером Ф. Шлеминым.

Трамплин состоит из горы разгона, обрывающейся на том месте, где лыжник начинает свой полет, и горы приземления. Так как существующая возвышенность незначительна, гора разгона сооружается из металлических конструкций и переходит в наземные сооружения. Это позволит лыжникам совершать прыжки длиной 60–70 м. Металлическая эстакада трамплина устанавливается на нескольких ажурных стальных опорах. Они покоятся на глубоких железобетонных фундаментах.

В каменном павильоне, врезанном в склон горы, размещаются раздевалка, душевые, помещения для хранения лыж, комнаты для судей и инструкторов, медпункт, буфет и т. д.

Плоская кровля павильона служит основанием для первой пары самых высоких – 32-х метровых – опор трамплина. Здесь же, меж опор, устанавливается и металлическая, остекленная со всех сторон клетка лифта, поднимающая лыжников на верхнюю площадку.

Совершив прыжок, лыжник возвратится к павильону в вагончике фуникулера.

Зимой 1952/53 года на стартовую площадку нового трамплина уже поднимутся первые лыжники столицы»⁸.

Эта заметка дает представление о том, как выглядел когда-то московский трамплин. В нынешнем столетии лифтовая конструкция была демонтирована, и ее отсутствие называли одной из самых больших трудностей при проведении соревнований.

Торжественное открытие нового трамплина состоялось 1 марта 1953 года. Позже тут проходили крупные всесоюзные соревнования, собиралась многочисленная публика, ведь всем было интересно посмотреть, как человек по-настоящему летит над Москвой. И действительно, трамплин на Воробьевых горах имел очень выгодное с точки зрения фотографа расположение: перед летящим лыжником открывался тот же вид, что и с нынешней смотровой площадки.



Фото 1984 года

Но в тяжелые для страны 90-е стало не до соревнований. Они, конечно, проводились, но интерес к ним со стороны москвичей угас, и трамплин всё больше становился похож на всеми забытого железного сторожа, более полувека дежурившего на Воробьевых горах. Символ уходящей эпохи. Массивный, еще довольно крепкий, но устаревший и никому не нужный.

⁸ «Техника – молодежи». М., 1952. № 9. С. 20.



Как изменилось всё за несколько десятилетий... В наши дни прыжки с трамплина – лишь один из видов профессионального олимпийского спорта, которому нет места в повседневной жизни. А большинство жителей Союза могли столкнуться с летающими лыжниками и трамплинами и в книге, и в кино, и на улочке родного села.

«С каждым годом растет число колхозников, занимающихся прыжками с трамплина. Этот увлекательный и полезный вид спорта способствует воспитанию смелости, ловкости, находчивости», – так писали о развитии прыжкового спорта в СССР в середине прошлого столетия⁹. Действительно, во многих регионах нынешней России, там, где есть хоть какая-то возвышенность, можно отыскать то, что когда-то было трамплином, а теперь – лишь железный остов, прогнившие ступени и нагромождение бетонных блоков.

Но, пожалуй, самым ярким примером популярности прыжков с трамплина в СССР служит картина Э. Рязанова «Ирония судьбы, или С легким паром». Ее смотрели все и, соответственно, все видели мультипликационную заставку, где однотипные жилые дома победно шествуют по планете, делая весь мир единообразным. Наряду с пляжами и верблюдами в заставке фигурирует любитель прыжков на лыжах, который, съехав с трамплина, оказывается не на привычной снежной равнине, а на застроенном типовыми зданиями участке. Очевидно, автор мультипликации изобразил этот эпизод именно потому, что прекрасно знал: летающий лыжник – явление привычное и понятное любому советскому человеку.

На Воробьевых горах снимались сцены многих известных отечественных кинофильмов. В 1969 году в про-

Соревнования по прыжкам с трамплина, посвященные 65-й годовщине Победы. 9 мая 2010 года. Архив РГПШ «Столица»

кат вышла картина «Москва в нотах», созданная объединенными усилиями «Мосфильма» и западногерманской компании «Бавария-Ателье-Гезельшафт». В своеобразном киноконцерте, сыгранном на главных площадках столицы, приняли участие Муслим Магомаев, Людмила Гурченко, Ирина Роднина. А азербайджанский квартет «Гая» спел свою песню на... московском трамплине. Идея фильма заключалась в том, чтобы посмотреть на Москву глазами иностранца, а значит, показать на экране нужно было то, чем столица может гордиться. Так что попадание трамплина в этот список можно считать своеобразной «грамотой за заслуги».

«Участвовал» большой трамплин и в криминальной и, прямо скажем, вульгарной драме «Москва», отснятой на рубеже прошлого и нынешнего веков. А его «младший брат», малый 40-метровый учебный трамплин, попал в кадр в одной из заключительных сцен всем известного фильма «Покровские ворота».

Как молчаливый свидетель происходящего, трамплин появляется в рассказе Валентина Распутина «В ту же землю», правда, речь там идет не о гиганте на Воробьевых горах, а о сооружении в провинции. **«В прежние годы, когда еще делались попытки приукрасить жизнь, у обрывистого края оврага, где микрорайон, соорудили спортивный трамплин для прыжков с лыжами. И прыгали, пружинисто выбрасываясь в воздух, и летели на птичьей высоте выгнутыми вперед фигурами, насаженными на лыжи, и, приземляясь, взрывали снег и долго катились под уклон. На трамплин со всего города собирались мальчишки, здесь всегда было шумно, весело и колготно. Потом, когда жизнь открылась сплошной раной, трамплин забросили, и металлическая ферма его теперь торчала голо и мертво, как скелет»**¹⁰.

Город в рассказе не назван, хотя из текста ясно, что действие происходит в Братске. Но место, где разворачиваются описанные события, в данном случае не играет роли: такая картина рисуется везде, будь то Братск или Москва...

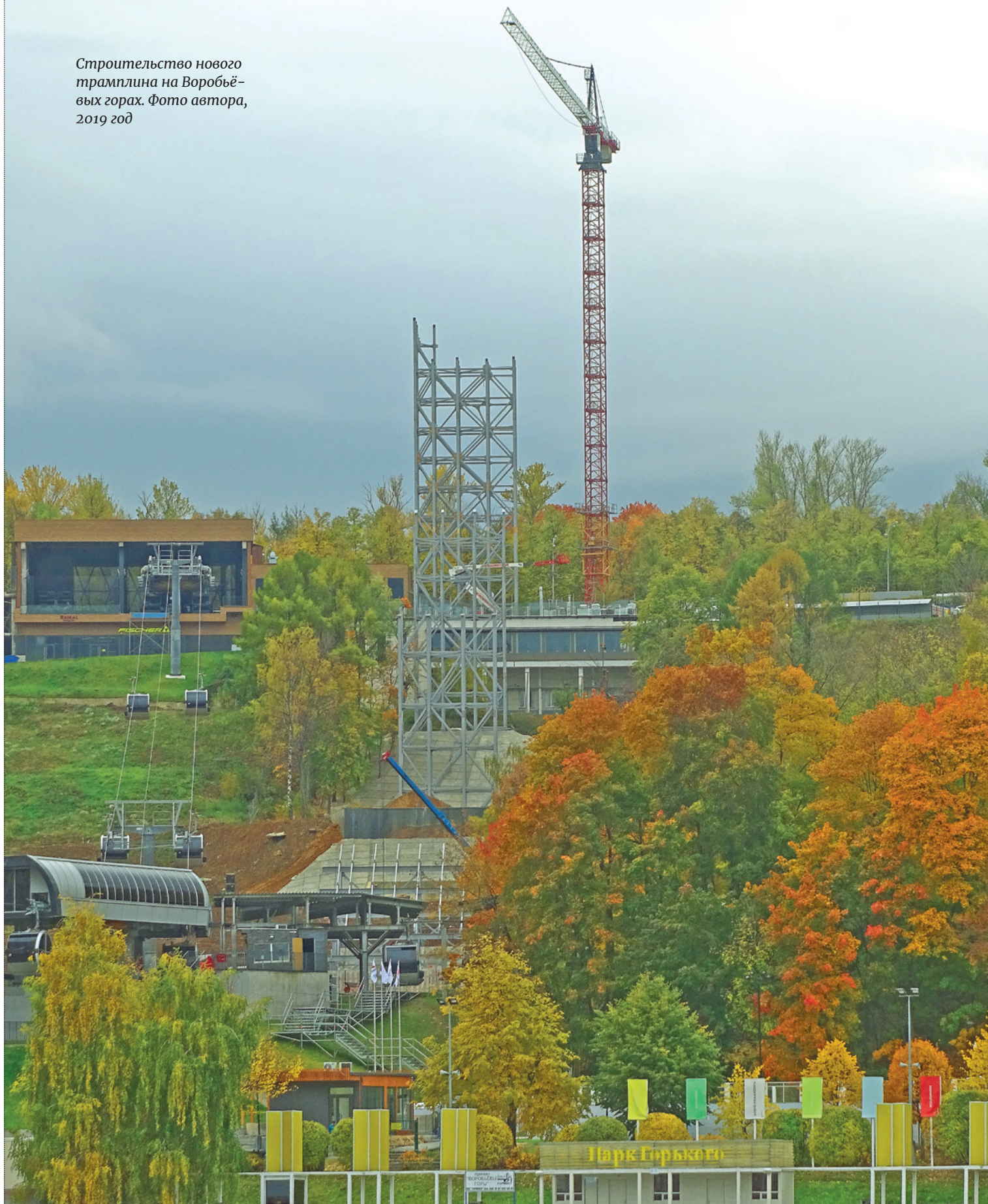
Скелет металлической фермы московского трамплина тоже несколько лет «голо и мертво торчал» на фоне главного здания МГУ. Не работал лифт, ступени изъела ржавчина, всё разрушалось на глазах. Находиться на трам-

⁹ Галли А.П. Как построить лыжный трамплин. М., 1954. С. 1.

¹⁰ Распутин В.Г. Собрание повестей и рассказов в одном томе. М., 2018. С. 297.

→ на стр. 70

Строительство нового
трамплина на Воробьё-
вых горах. Фото автора,
2019 год





Панорама строительства горнолыжного комплекса на Воробьёвых горах. Фото: М. Лысцева, 2021 год

плине становилось попросту опасно, хотя многие любители экстрима продолжали покорять его высоты, и благодаря им в нашем распоряжении есть красивейшие кадры с самой высокой точки Воробьёвых гор. Сооружение признали аварийным, соревнования на нем прекратились, а в 2012 году случился пожар – причины его так до конца и не выяснены, а последствия очевидны – спасти трамплин если не от огня, который потушили довольно быстро, то от полной «отставки» было уже невозможно. Некоторое время спустя было принято решение о полном демонтаже конструкции, и в октябре 2016 года большого трамплина не стало. Московская пресса посвятила этому событию лишь несколько скупых строк...

В свое время вокруг большого трамплина возник целый городок, где тренировались профессиональные атле-

ты: появились 40-метровый, 25-метровый и 10-метровый учебные трамплины. Открылась специализированная школа, на базе которой выросли многие успешные спортсмены, но «старел» большой трамплин, приходило в упадок и всё вокруг... А вместе с демонтажем «сердца» спорткомплекса Воробьёвых гор были снесены и малые трамплины. Некоторое время будущее участка оставалось туманным, но после постройки канатной дороги в Воробьёвы горы будто вдохнули жизнь и возведение нового трамплина стало реальностью. Сейчас строящаяся конструкция приобретает всё более явные очертания. До открытия объекта еще довольно далеко: строительство трамплина сложно с технической стороны, но хочется надеяться, что прыжковые традиции в столице будут сохранены. **МН**

А послѣ пожара столѣцъ кнѣзъ великій
 поспѣшилъ въ Воробьево. и зѣпоею црце
 епѣхскою кнѣгней Анастасією. и зѣбра
 тѣ спонсо кнѣзюрьѣ. и зѣболѣры.



А цркви и полаты на спѣхъ дѣрѣ по
 лѣхати. чѣто оогнѣ рѣспѣ
 лѣхъ. и хоромы
 дѣрѣхныѣ
 еспѣхѣ.

Иван IV с царицей Анастасией, бра-
 том Юрием и боярами в Воробьево
 после пожара в Москве. Лицевой лето-
 писный свод. 1547 год. Перевод: А по-
 сле пожара находился царь и великий
 князь в своём селе Воробьево со своей
 царицей великой княгиней Анаста-
 сией, со своим братом князем Юрием
 и с боярами; а церкви и палаты на
 своём дворе велел отстраивать, те,
 что от огня распались, и деревянные
 хоромы ставить

Хроника деятельности Департамента культурного наследия города Москвы

Реставрационная отрасль удивительным образом сочетает в себе крайне внимательное отношение к каждому памятнику и по-настоящему большой объем работ – ежегодно в столице приводят в порядок не меньше сотни объектов культурного наследия.

Параллельно ведутся разработки проектов реставрации, исследования состояния памятников, составление планов работ по сохранению, определение их сроков и многое другое. В среднем в работе находятся порядка 500 объектов. Именно о таких событиях и пойдет речь в нашей традиционной хронике. Кроме того, буквально пару недель назад официально стартовал археологический сезон. Планы глобальные: предполагают, что будет найдено не меньше 15 тысяч артефактов. Но обо всем по порядку.

Здание обладает статусом объекта культурного наследия федерального значения и находится под охраной государства. Все реставрационные работы проводятся под контролем столичного Департамента культурного наследия. Фото: Мосгорнаследие, 2021 год



На Садовом кольце началась реставрация Дома-музея Чехова

До конца года реставраторам предстоит вернуть исконный облик знаменитому дому-комоду на Садово-Кудринской улице (дом 6, строение 2). Здесь расположен Дом-музей Антона Павловича Чехова. Писа-

тель жил тут четыре года: с 1886 по 1890-й. В стенах памятника были написаны пьесы «Медведь» и «Леший», повести «Огни», «Степь». Особняк возвели в 1874 году по заказу подполковника Ростовцева.

После окончания работ в здании вновь возобновит свою работу музей, на втором этаже разместится

небольшая камерная сцена. Реставраторы приведут в порядок фасады, карнизы, наличники на окнах и дверях, кровлю, дубовый паркет, белокаменную лестницу и печи. Будут воссозданы обои по рисункам Чехова 1889 года.

Реставраторы приведут в порядок памятник гренадерам, павшим под Плевной

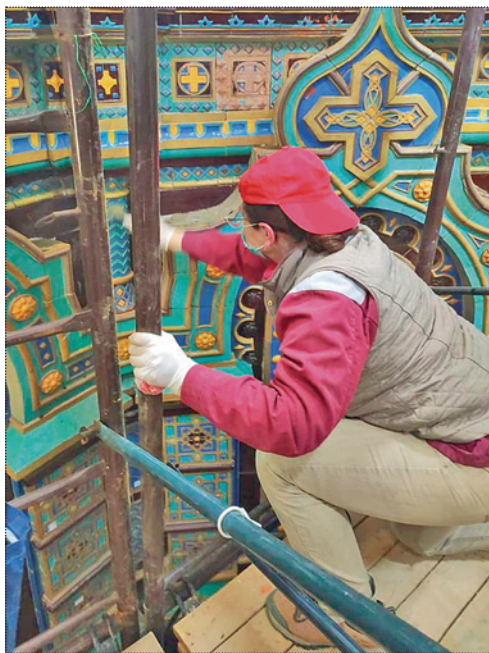
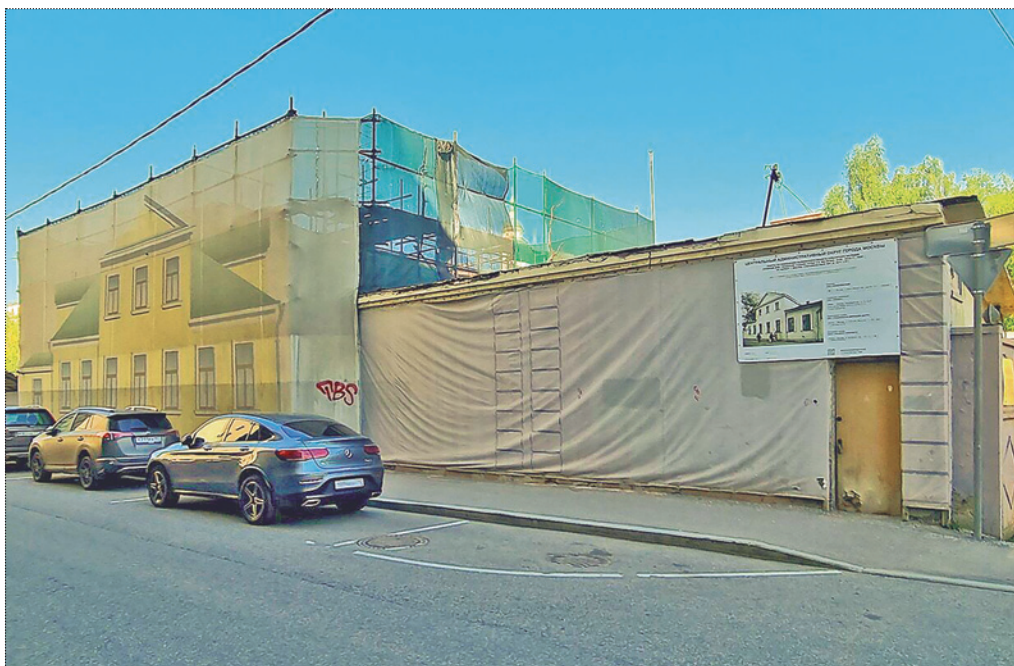


Фото: Мосгорнаследие, 2021 год

Специалисты приступили к сохранению памятника-часовни, посвященного памяти гренадеров, павших в бою под Плевной во время Русско-турецкой войны. До конца 2021 года здесь планируется отреставрировать и фасады, и интерьеры. Внутри часовни восстановят изящные изразцы и старинные иконы, отреставрируют пол из керамической плитки, а также двери и окна. Снаружи в порядок приведут горельефы и барельефы, позолоту на куполе и кресте и другие архитектурные детали.

Найти памятник-часовню можно на площади Ильинские Ворота в районе Китай-города. Часовня была открыта в 1887 году в честь десятой годовщины сражения под Плевной.



Стартовал самый сложный этап реставрации особняка купца Масягина

Реставраторы приступили к комплексному сохранению деревянного сруба особняка Масягина в Страмонетном переулке. До этого здесь были проведены противоаварийные работы.

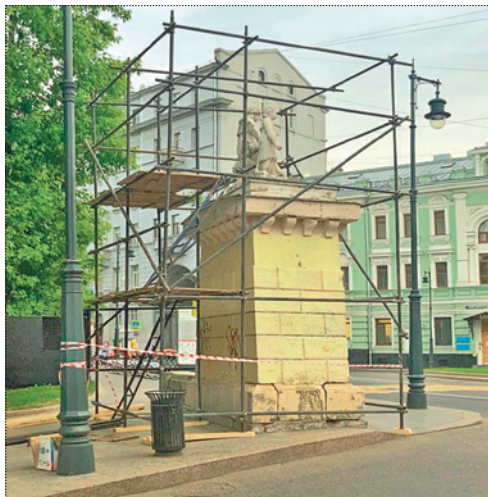
«Реставрация деревянных зданий — всегда очень непростой процесс, требующий внимательного отношения и кропотливой работы. Главный дом усадьбы купца Масягина достался специалистам в неудовлетворительном состоянии: была разрушена значительная часть деревянного сруба. Сейчас реставраторы занимаются его спасением: сруб маркируют и бережно разбирают. Все бревна, которые можно отреставрировать, сохраняют. А те, которые из-за состояния дерева уже невозможно привести в порядок, воссоздают по историческим аналогам. Мы тщательно следим за ходом этих работ», — рассказал руководитель Департамента куль-

Особняк купца Масягина построили по «образцовому» проекту, который разработали для жилой застройки Москвы после пожара 1812 года. Фото: Мосгорнаследие, 2021 год

турного наследия Москвы Алексей Емельянов.

Закончить работы планирует в течение трех лет. Будет также отремонтирован белокаменный цоколь, восстановлены исторические входы в здание, кованые козырьки, мезонин, лестница, дымовые трубы, утраченный декор, историческая обшивка стен и прочие элементы памятника.

**«Милосердие» и «Воспитание»:
продолжается долгожданное
спасение скульптур
Воспитательного дома**



Постаменты из песчаника, увенчанные двумя аллегорическими группами, были установлены в 1814–1825 годах по проекту Доменико Жилярди и Афанасия Григорьева. Фото: Мосгорнаследие, 2021 год

Две скульптурные композиции при въезде на территорию знаменитого Воспитательного дома со стороны улицы Солянка давно нуждались в реставрации. Работы в рамках волонтерского проекта Российской ассоциации реставраторов начались в самом конце мая и завершатся к сентябрю. Важно заметить, что на постаментах находятся копии скульптур. Оригиналы хранятся на территории Донского монастыря в филиале Государственного научно-исследовательского музея архитектуры имени А.В. Щусева.



**Новая находка реставраторов:
в павильоне «Народное
образование» на ВДНХ
обнаружили декоративные
надписи**

Исторические надписи в павильоне № 2 на ВДНХ, которые долгое время скрывались под слоем штукатурки, считали утраченными. Найти их удалось во время реставрации, которая проходит в здании прямо сейчас. Буквы располагались на стенах центрального и бокового залов над дверными порталами.

Все три надписи посвящены сельскому хозяйству.

Первая надпись: **«Теперь созданы все необходимые условия для широкого применения современной техники, достижения советской агрономической науки и богатейшего опыта передовиков и новаторов сельского хозяйства».**

Вторая надпись: **«Крупное социалистическое сельскохозяйственное производство, вооруженное современной техникой, может успешно развиваться лишь при условии повседневного квалифицированного руководства».**

Третья надпись: **«Мы имеем теперь самое крупное в мире механизированное, вооруженное**

Специалисты взяли пробы краски, которой были покрыты буквы, и определили ее состав. Это оказалась имитация позолоты. Сейчас ведется работа по подбору оптимальной реставрационной технологии. Все буквы будут отреставрированы в соответствии с исторической отделкой павильона. Фото: Пресс-служба Мэра и Правительства Москвы, 2021 год

**новой техникой производство
в виде всеобъемлющей системы
колхозов и совхозов».**

В настоящий момент все три надписи бережно расчищены, ведется подбор оптимальной технологии реставрации. Павильон «Народное образование» был построен в 1954 году по проекту архитектора Стефана Полупанова. Надписи украшали его стены до 1959 года.



Фото: Мосгорнаследие, 2021 год

В усадьбе в Гороховском переулке нашли старинные кованые петли

В разгаре масштабная реставрация усадебного флигеля в Гороховском переулке (дом 19, строение 4). Работы здесь идут по программе льготной аренды «Рубль за квадратный метр», закончить их нужно к апрелю 2022 года.

Кованые кулачки, на которых когда-то крепились ворота, удалось обнаружить во время вычинки кирпичной кладки. Теперь реставраторы смогут вернуть зданию наиболее точный исторический вид: крючки расчистят, а утерянные ворота воссоздадут.

У памятника уже восстановили кровлю и габариты окон. В ближайшее время будут оштукатурены фасады, воссоздана лепнина и исторический балкон. В помещениях проведут интерьерные работы.

Символ Парка Горького: отреставрированы изящные беседки-ротонды



Ротонды Голицынской больницы входят в число объектов культурного наследия федерального значения. Фото: Мосгорнаследие, 2021 год

Любимые многими горожанами беседки-ротонды на Пушкинской набережной вновь обрели свой исторический облик. Специалисты приводили их в порядок с февраля 2019 года. Когда к работам только приступили, во многих местах была разрушена белокаменная кладка колонн, также особого внимания требовала кровля.

«Первый этап реставрации включал в себя усиление и ремонт фундамента беседок-ротонд. Затем специалисты приступили к самому трудоемкому процессу – полностью перебрали и отшлифовали белый камень колонн, заменили металлические сердечники, отреставрировали белокаменный антаблемент. Завершающим этапом стало восстановление деревянных конструкций кровли и куполов», — рассказал руководитель Департамента культурного наследия Алексей Емельянов.

Первоначально беседки входили в ансамбль Голицынской больницы для бедных. В 1802 году их построили по проекту Матвея Казакова в стиле классицизм.

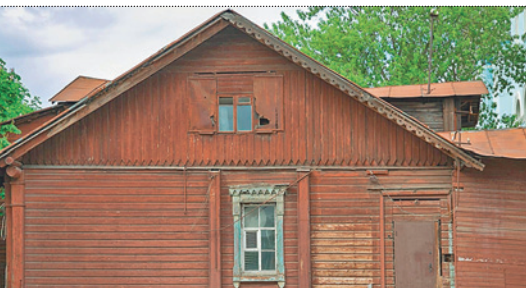
В 2022 году будут отреставрированы 118 могил Героев Советского Союза

Захоронения Героев Советского Союза на Кунцевском кладбище планируют привести в порядок в следующем году. Все 118 могил обладают статусами объектов культурного наследия. Для того, чтобы точно определить, что требуется сделать, специалисты уже начали проводить исследования. Это поможет понять, какие есть утраты, дефекты, загрязнения, в каком состоянии фундаменты. Эти данные лягут в основу проекта реставрации.



После согласования проекта работ по сохранению и получения соответствующего разрешения, специалисты смогут приступить к реставрации. Она пройдет под контролем Мосгорнаследия. Фото: РИА Новости / А. Волков, 2021 год

**Дом священников храма
Апостолов Петра и Павла
в Петровско-Разумовском
выставили на торги**



Постройку возвели в 1866 году для преподавателя богословия и настоятеля академического храма. Фото: Пресс-служба Мэра и Правительства Москвы, 2021 год

Начался поиск нового ответственного собственника для памятника в Тимирязевском районе неподалеку от станции Лихоборы. Дом священников расположен на территории бывшей усадьбы Петровско-Разумовское. Это деревянное здание с мезонином построили во второй половине XIX века. Свое детство здесь провел художник Александр Головин. Победителю торгов предстоит в течение пяти лет привести здание в порядок.

«Половина всех памятников архитектуры в Москве реставрируется за счет привлечения частных инвестиций. Такая тенденция сохраняется уже шестой год подряд. Дом священников храма Апостолов Петра и Павла в Петровско-Разумовском также нуждается в качественной реставрации. Надеемся, что новый собственник ответственно отнесется к памятнику и отреставрирует его в установленные сроки. Все работы пройдут под контролем нашего ведомства», — прокомментировал руководитель столичного Департамента культурного наследия Алексей Емельянов.



**Готовится проект реставрации
ресторана и гостиницы
«Славянский базар»**

Комплексное сохранение легендарного памятника на Никольской улице – гостиницы и ресторана «Славянский базар» запланировано на 2022-2024 годы. До конца этого года специалисты должны разработать подробный проект реставрации, в котором будут отражены все будущие решения. Для этого они сейчас проводят исследования: изучают особенности и дефекты, работают с архивами.

Во время основного этапа реставрации в порядок приведут внешнее и внутреннее убранство памятника. Особое внимание уделят корпусу, где раньше располагался ресторан. Сейчас он в неудовлетворительном состоянии.

Здание ресторанно-гостиничного комплекса возвели в 1869–1871 годах. Автором стал архитектор Роберт Гедике, а заказчиком – предприниматель Александр Пороховщиков. Памятник оформлен в стиле эклектики. Раньше сюда часто заходила состоятельная публика, место также пользовалось успехом у деятелей

В 1917 году в «Славянском базаре» располагался штаб Красной армии. Затем в разное время его занимали Дворец строителей, народный комиссариат юстиции, а также Московский театр оперетты, Театр юного зрителя, кукольный театр и Московский театр комедии, где выступал Леонид Утёсов. В 1966 году в здании вновь открылся ресторан, который просуществовал до 1993 года. Фото: Мосгорнаследие, 2021 год

культуры. В гостинице останавливались Николай Римский-Корсаков, Владимир Стасов, Пётр Чайковский, Алексей Суворин. Интересно, что в «Славянском базаре» встречались даже герои произведений Чехова. Например, пьесы «Чайка».

В Газетном переулке появилась мемориальная доска композитору Аркадию Островскому



В церемонии открытия поучаствовали представители Департамента культурного наследия столицы, творческих союзов, музыкальных коллективов и средств массовой информации. Фото: Мосгорнаследие, 2021 год

На доме, где Аркадий Ильич прожил больше 10 лет, торжественно открыли бронзовую мемориальную доску. Инициатором выступил Союз композиторов России. Мемориальную доску сделали из бронзы в форме медальона с портретным барельефом. На ней разместили нотную строку из песни «Пусть всегда будет Солнце!». Авторами стали скульптор Андрей Забалуев и архитектор Михаил Корси.



В Москве подвели итоги Дней исторического и культурного наследия

Экскурсия в Английском клубе. Фото: Мосгорнаследие, 2021 год

В 2021 году Дни исторического и культурного наследия прошли в 21-й раз. Они традиционно продлились полтора месяца: с 18 апреля по 31 мая.

«Дни исторического и культурного наследия – праздник, который ждут многие москвичи. С прошлого года мы стали активно вводить онлайн формат, благодаря которому горожане могут “прогуляться” по различным памятникам архитектуры, не выходя из дома. В этом году дистанционные мероприятия также решено было оставить в программе Дней наследия. Самым масштабными из них стали онлайн-марафон, проведенный 18 апреля в Международный день охраны памятников и достопримечательных мест и краеведческий диктант “Московский код”. Участие в них приняли больше 130 000 человек», – прокомментировал глава Мосгорнаследия Алексей Емельянов.

Важно, что онлайн-марафон всё еще доступен на официальном youtube-канале Мосгорнаследия.

В его программе можно найти прямые включения с экскурсий и объектов реставрации. Например, в качестве локации была выбрана гостиница «Пекин»: здесь можно с высоты полюбоваться видами города и узнать о необычной истории реставрации скульптур. Также у участников марафона была возможность дистанционно пройти по Дому журналиста, где сейчас реставрация. Другую виртуальную экскурсию провел Геннадий Хазанов. Он показал зрителям Театр эстрады.

18 апреля на портале «Узнай Москву» состоялся интеллектуальный краеведческий диктант «Московский код». Диктант включал 25 вопросов, ответить на которые могут люди, по-настоящему интересующиеся историей города. Сейчас диктант также доступен на портале «Узнай Москву» для свободного прохождения.

«Одними из самых популярных виртуальных экскурсий стали видеоролики по Дому Нарком-

фина, Северному речному вокзалу, Дому Игумнова, гостинице «Украина», особняку Шлосберга. В настоящее время на официальном youtube-канале Департамента размещено более 70 видеоэкскурсий и более 300 видеороликов, посвященных историческому наследию столицы. Кроме того, на портале «Узнай Москву» можно найти 20 уникальных виртуальных туров по знаковым памятникам архитектуры», – рассказал Алексей Емельянов.

Помимо этого, были проведены традиционные экскурсии в очном формате. В компании профессиональных гидов и архитекторов-реставраторов горожане посетили 108 объектов культурного наследия, закрытых в обычные дни. Экскурсии проходили в малочисленных группах, для всех участников мероприятий были обязательны маски и перчатки.

В экскурсионную программу вошли объекты, которые были отреставрированы недавно. Среди них: жилой дом Наркомфина и Северный речной вокзал. Впервые для посещения открылся дом купца Быкова на углу 2-ой Брестской улицы и улицы Юлиуса Фучика, а также главный дом усадьбы Сытина в Сытинском переулке.

Среди самых популярных мероприятий проекта были экскурсии в особняк Морозова в Подсосенском переулке, в особняк Шехтеля на Большой Садовой улице, в усадьбу Васильчиковой и в усадьбу Замятина-Третьякова на Гоголевском бульваре, в Дом Центросоюза и в усадьбу Барышникова на Мясницкой улице, в особняк Коробкой на Пятницкой улице, в здание Цветковской галереи на Пречистенской набережной.



Продолжается прием заявок на конкурс «Московская реставрация»

В этом году конкурс «Московская реставрация» состоится в 11-й раз. За прошедшие 10 лет наградили уже практически 400 лауреатов, которые участвовали в реставрации 182 памятников архитектуры.

Сейчас Мосгорнаследие ждет заявок от реставраторов, главных архитекторов, реставрационно-проектных мастерских, инженерных и производственных организаций, занимавшихся восстановлением объектов культурного наследия. Подать их можно до 31 августа. Затем к работе приступит экспертное жюри. Награждение состоится в декабре.

Победителей выберут в четырех номинациях: «За лучший проект реставрации и / или лучший проект приспособления к современному использованию», «За высокое качество ремонтно-реставрационных работ», «За лучшую организацию ремонтно-реставрационных работ»,



*Победителями в конкурсе 2020 года стали реставраторы Дома Наркомфина и Северного речного вокзала.
Фото: В. Агафонова, 2020 год*

«За научно-исследовательскую работу и / или научно-методическое руководство». Кроме того, еще в одной номинации лауреата определяют голосованием в проекте «Активный гражданин», также предусмотрена специальная премия для молодых реставраторов.

Студенты-реставраторы из Москвы победили на чемпионате WorldSkills



Фото: А. Танасевская / медиагруппа «26 КАДР»

На национальном чемпионате WorldSkills ребята стали лучшими в номинации «Реставрация произведений из дерева». В течение трех дней студенты занимались реставрацией киота. Им нужно было продемонстрировать навыки атрибуции исторического предмета, фанеровки, демонтажа, восстановления утрат, снятия загрязнений и отделки.

Департамент культурного наследия города Москвы провел для участников и экспертов соревнований уникальные встречи с ведущими специалистами и архитекторами, задействованными в реставрации ВДНХ.

Находки, площадки и реставрация: в Москве стартовал археологический сезон

В 2021 году археологические полевые работы запланированы на более чем 800 площадках. Из них самые значимые находятся на территории Воспитательного дома. Ученые предполагают, что здесь могут быть получены новые научные данные о периоде первоначального освоения прибрежной территории в историческом центре Москвы. Также возможно формирование коллекций артефактов XVI–XIX веков.

Интерес представляют исследования на территории Новодевичьего монастыря и на пересечении улицы Сретенка и Пушкинск-улицы. Археологи наметили участки, где могли сохраниться культурные напластования XVII–XIX веков, остатки исторической застройки, разновременные элементы городского благоустройства.

«Две трети площадок расположены в Новой Москве. Планируется продолжение археологических полевых работ на территории исторической усадьбы Измалково, которая находится в поселении Внуковское. Ранее археологами были исследованы элементы садово-парковых сооружений и систем, которые появились там в конце XVIII – начале XIX веков, а также обнаружены отдельные предметы конца XVII – начала XX веков, принадлежавшие местным жителям», – отметил глава Мосгорнаследия Алексей Емельянов.

Он рассказал, что у археологов на этот сезон глобальные планы. В прошлом году было найдено порядка 15 000 артефактов, в этом году специалисты рассчитывают откопать не меньше. С начала года выдано уже больше 20 открытых листов на проведение археологических работ. Для сравнения, за весь 2020 год таких документов было всего 35.



Клад русских медных монет конца XV–XVI веков. Фото: Мосгорнаследие, 2021 год

Большое внимание уделяется реставрации артефактов и их передаче в музейные фонды.

«Ежегодно обрабатываем порядка 10 тысяч находок. Всего в 2020 году в государственную часть Музейного фонда РФ передано более 700 археологических предметов, это 16 археологических коллекций. Сейчас археологи также не сбавляют темпов реставрации находок. С начала года в порядок привели уже больше 500 предметов, найденных ранее. Прекрасный пример отреставрированных ценностей – это комплекс артефактов, найденных в конце прошлого года во время археологических исследований при проведении земляных работ около Павелецкого вокзала», – добавил Алексей Емельянов.

Освоение этого района Москвы началось лишь в самом конце XVI века, о чем свидетельствуют письменные источники. Здесь располагалась в то время Коломенская Ямская слобода. Позднее, уже в XVIII веке, рассматриваемая территория постепенно становилась



Оловянный всадник с саблей на лошади конца XIX — первой половины XX века. Фото: Мосгорнаследие, 2021 год

всё более привлекательной для проживания, и в итоге во второй половине XIX века она была весьма плотно застроена двух-трехэтажными кирпичными домами московских обывателей. Это определило очень плохую сохранность культурного слоя на данном участке, так как все дома имели подвалы, совершенно уничтожившие более ранние напластования.

Несмотря на этот факт, в результате стационарных археологических исследований, охвативших площадь почти 200 кв. м, удалось зафиксировать достаточно интересные материалы по истории освоения данного участка и его бытования.

Главной находкой стал клад русских медных монет конца XV–XVI веков: 88 медных монет-пул московской и тверской чеканки. Их обнаружили в небольшой ямке. В момент находки клад представлял собой компактное скопление монет, причем, никакого вместилища обнаружено не было. Предположительно, первоначально монеты находились в кошельке или свертке из органического материала, который просто истлел. По всей видимости, владельцем этого «сокровища» был небогатый человек. На спрятанную сумму можно было купить недельный рацион. Все монеты обнаружены со следами долгого пребывания

в денежном обороте. Некоторые даже стерты. Ключевым стало то, что клад пул – первая в истории столичной археологии находка подобного рода, сделанная в ходе стационарных археологических исследований.

Кроме этих монет были также найдены монеты периодов правления разных государей: Елизаветы Петровны, Екатерины II, Павла I, Николая I, Николая II. А также серия советских монет довоенного периода.

Также на этой территории была найдена целая коллекция посуды, которую условно можно разделить на две части: настоящие импортные предметы – немецкая пивная кружка, пиала с часами из Англии и венчики фарфоровой тарелки из Западной Европы. Вторая группа – предметы, которые так или иначе подражают Востоку или Западу: горло стеклянного штофа с имитацией английского клейма, курительная трубка турецкого типа, фарфоровая тарелка завода Храпунова-Нового с подражанием западноевропейской росписи и тарелка завода Жадина, клеймо которого написано латинской литерой на западный манер.

Отдельно были найдены две игрушки конца XIX – 1-й половины XX века: фигурка девушки-крестьянки и оловянный всадник с саблей.

Все артефакты уже отреставрированы и готовы к передаче в музей.

Представители Москвы и Республики Карелия обсудили острые вопросы сохранения наследия

В рамках Дней Республики Карелия в Москве состоялась встреча коллег из столичного Департамента культурного наследия и Управления по охране объектов культурного наследия Республики Карелия. Эксперты обсудили важные реставрационные проекты регионов, обговорили аспекты создания специальных информационных ресурсов, а также уделили внимание проблемам государственного учета и градостроительной деятельности. Повестка оказалась настолько широкой и актуальной, что было решено продолжить обсуждение и дальше, уже в рамках онлайн-встреч.

Церковь Воскресения Христова в Кадашах. В XVII столетии храм выглядел иначе. Вместо галереи и колокольни к нему примыкали три большие лестницы. В конце века их сломали и возвели колокольню. Две паперти, перекрытые куполами, были пристроены уже в XIX веке. Эти открытия о первоначальном облике храма были сделаны в 1958 году во время его реставрации. Сегодня при храме действует музей слободы, а в особые дни можно подняться на колокольню, откуда открывается замечательный вид на окрестности и купола Кремлёвских соборов. Фото из Документального фонда Мосгорнаследия



Столица глазами детей: в 2021 году порядка 200 школьников стали лауреатами конкурса «Наследие моего района»

В Музее современной истории России наградили победителей конкурса детского рисунка «Наследие моего района». Фото: А. Скворцов, 2021 год



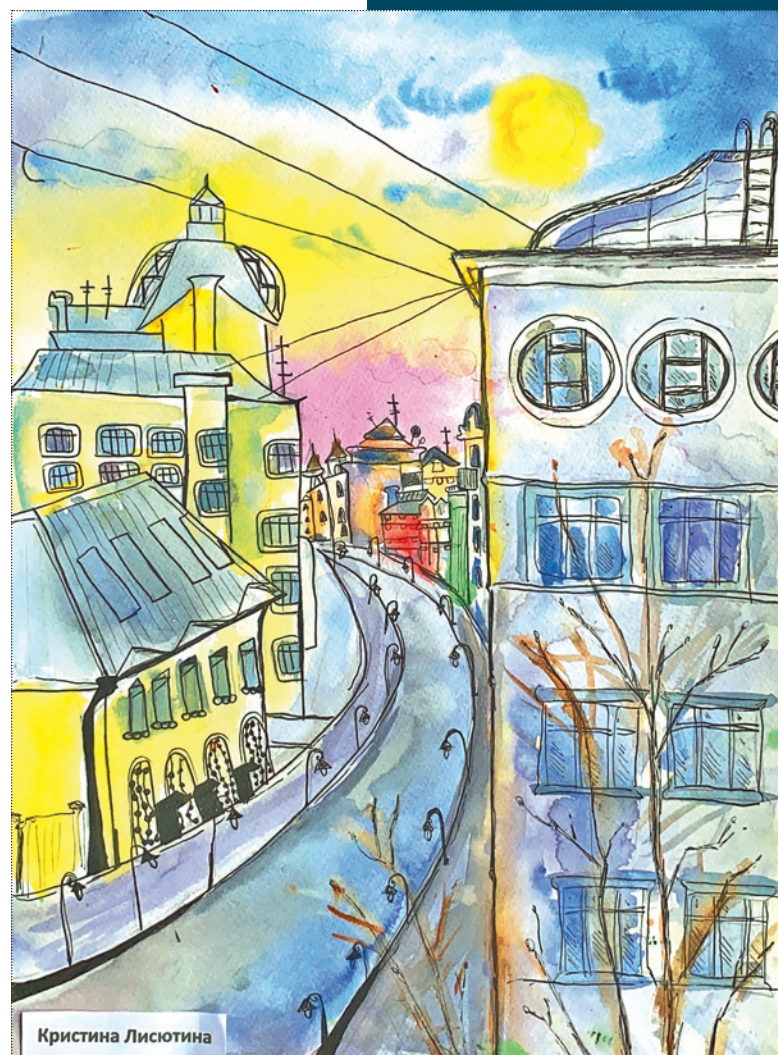
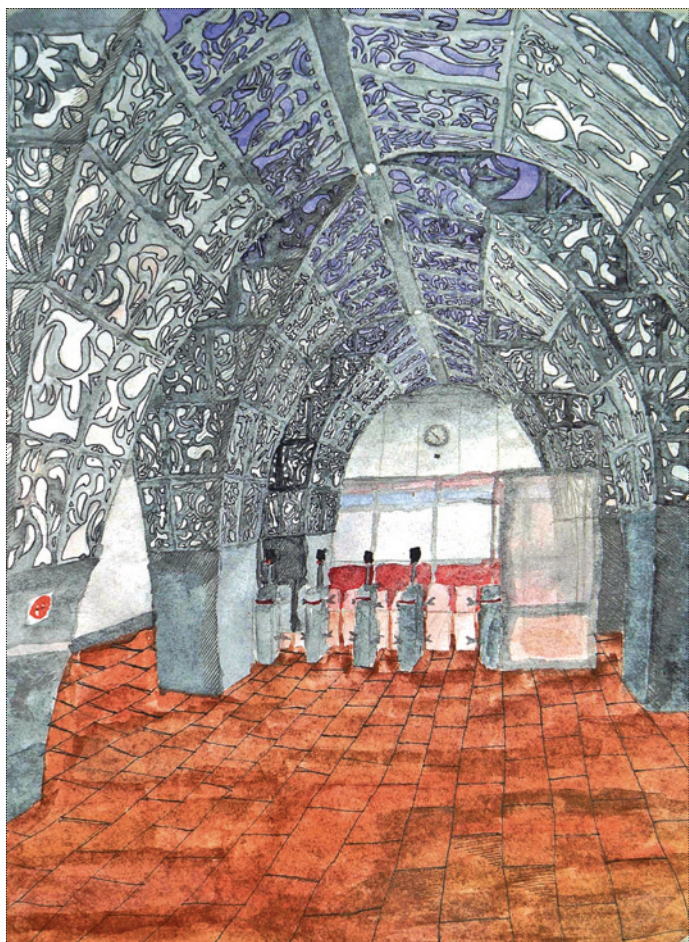
Департамент культурного наследия города Москвы подвел итоги масштабного городского конкурса детского рисунка «Наследие моего района». В этом году он прошел в столице уже в третий раз. По условиям конкурса участники должны были изобразить любой объект, расположенный в районе, где они проживают. Например, дом, мост, церковь, памятник, беседку или другое строение. Таким образом, конкурс учит маленьких горожан внимательно и трепетно относиться к месту, где они живут: замечать интересные здания, парки или даже просто скамейки в любимом дворе. Посмотреть работы победителей можно на сайте [наследиемоегорайона.рф](https://naslediemoeгорайона.рф).

«В 2021 году на конкурс детского рисунка “Наследие моего района” поступило порядка 3000 работ, это в два раза больше, чем в прошлом. Конечно, очень отраднo, что интерес маленьких жителей к архитектуре родного города только растет. Для этого мы и создали этот конкурс. Кстати, некоторые ребята принимают участие из года в год, каждый раз присылая нам новые работы. В этом году лауреатами стали около 200 школьников практически из всех районов Москвы», – прокомментировал глава Мосгорнаследия Алексей Емельянов.

В 2021 году было объявлено целых семь дополнительных номинаций: «Москва космическая», «Памятники-герои», «Парки и усадьбы Москвы», «Мосты и набережные Москвы», «Памятники науки и технологии», «Особый взгляд» и «Приз зрительских симпатий».

Первые две были посвящены историческим событиям – юбилею первого полета в космос и годовщине формирования дивизий Московского народного ополчения и начала битвы за Москву. В двух следующих номинациях глав-

Вестибюль станции метро «Новопеределкино». Андрей Шишов, 11 лет. 1 место в категории «Профессионалы, 7–11 лет»



Моя Малая Бронная. Кристина Лисюткина, 10 лет. 1 место в категории «Любители, 7–11 лет»

ными героями стали парки, усадьбы, мосты и набережные родного города. Еще одну учредили в честь Года науки и технологий в России. В конкурсе также смогли принять участие школьники с ограниченными возможностями здоровья. Именно для этих ребят существует номинация «Особый взгляд». А по количеству лайков в Instagram был определен победитель в номинации «Приз зрительских симпатий».

Как и прежде, участников разделили на две возрастные группы — от 7 до 11 и от 12 до 15 лет. Победителей определили в категориях «Профессионалы» и «Любители».

Лидером по количеству полученных рисунков стала номинация «Парки



и усадьбы». Участники изображали всевозможные тропинки, беседки, пруды, деревья и даже животных – жителей городских парков. На втором месте оказалась номинация «Мосты и набережные Москвы». Традиционно многие ребята рисовали московские церкви, некоторые изобразили недавно отреставрированные памятники, например, Северный речной вокзал, фонтаны ВДНХ и другие объекты, часто встречались работы, на которых дети старались показать всю панораму своего района или вид из окна.

Все работы прошли через оценку профессионального жюри. В его состав вошли не только художники, но и архи-

Церковь Успения Пресвятой Богородицы 1645 года. Лада Кукунова, 12 лет. 1 место в категории «Любители, 12–15 лет»

текторы, искусствоведы и люди, которым не безразлично наследие Москвы.

В том числе, в оценке работ участвовали: Алексей Емельянов – руководитель Департамента культурного наследия города Москвы; Зураб Церетели – академик, Президент Российской академии художеств; Арина Шарапова – Президент ООО «Школа искусств и медиатехнологий», заместитель председателя Общественной палаты города Москвы; Ольга Морозова – заведующая Центром эстетического воспитания «Мусейон» ГМИИ им. А.С. Пушкина, кандидат искусствоведения, Заслуженный работник культуры РФ; Алена Дергилева – художник-график, член Московского союза художников; Алла Орлова – искусствовед, музейный педагог, куратор инклюзивных проектов Третьяковской галереи; Алексей Шалаев – художник-урбанист, член союза художников ОФ «Международный художественный фонд» Московской областной общественной организации «Союз художников», творческого объединения «Новые передвижники»; Пётр Баранов – искусствовед, заместитель председателя правления объединения московских скульпторов Московского союза художников и другие.

«Конкурс «Наследие моего района» один из самых интересных из тех, что мы сегодня видим и знаем в городе. Всё это благодаря тому, что здесь собираются и профессиональные молодые ребята-художники и, наоборот, любители. И с каждым годом конкурс растёт в десятки раз. Редко, когда конкурсы становятся столь популярными и эмоциональными. Для детей это соревнование уже стало настоящим событием, которое они ждут, и к которому они профессионально и хорошо готовятся. Благодаря тому, что каждый год в конкурсе появляются новые темы, каждый из ребят может найти важную именно для него. А членам жюри, в свою очередь, интересно рассматривать новые и новые работы. Мне показалось, что в этом году, помимо усадеб и церквей у ребят появился некий романтизм, размышление о городе в целом», – отметил Пётр Баранов, член жюри конкурса.

Все члены жюри сошлись во мнении, что оценить работы было очень непросто. Каждая была достойна победы, ведь в каждой чувствовались вложенные старания ребенка, его собственный взгляд на город, внимание к деталям.



Уходящая натура. Варвара Нестерова, 14 лет. 1 место в категории «Профессионалы, 12–15 лет»

«Замечательно, что в 2021 году данный масштабный конкурс-просветительский проект успешно проводится Департаментом культурного наследия города Москвы уже в третий раз, и с каждым годом количество его участников многократно увеличивается, что свидетельствует о высокой степени значимости конкурса и его успешной реализации. Ребятами были созданы великолепные работы, каждая из которых по-своему является лучшей и пронизана трепетными чувствами к любимым местам нашего славного города. Пусть участие в данном проекте вдохновит их на новые достижения и творческие свершения!», – рассказал почетный член конкурсной комиссии Зураб Церетели.

8 июня в Музее современной истории России состоялась торжественная церемония, в которой приняли участие члены жюри, победители со своими родителями и учителями. А также организаторы конкурса. Ребята обменялись впечатлениями, поучаствовали в краеведческой викторине. А во время осмотра выставки рисунков членами конкурсной комиссии смогли рассказать экспертам о своих работах.

Вот, что о своей работе рассказывает Настя Калинина, победившая в номинации «Парки и усадьбы» в категории «Профессионал, 7–11 лет»:

«Я уже два раза выиграла в этом конкурсе. И я хочу сказать огромное спасибо жюри и организаторам. На моем рисунке изображен парк “Рассказовка”, я живу рядом с ним и мне кажется, что это замечательное место. Мы очень часто гуляем там с мамой. Я буду участвовать в конкурсе и в следующем году».

Кстати, Настя поделилась с нами тем, что мечтает стать художником и участвовать в разных выставках. Что ж, начало положено!

Зарва Софья заняла второе место по городу в основной номинации в категории «Любитель, от 12 до 15 лет». Она очень много знает об объекте, который нарисовала:

«На картине изображен храм Вознесения Господня, который находится в парке-заповеднике Коломенское. Он был построен при Василии III в честь рождения Ивана Грозного архитектором Петром Франциском Анибале. Примерно в 1528–1532 годах. Это первый на Руси храм, построенный в шатровом стиле. Этот храм занесен в список всемирного наследия ЮНЕСКО. Я изобразила этот храм, потому что он является символом нашего района, Нагатино-Садовники. Я там часто гуляю, это рядом с моим домом. Я иногда прихожу им любоваться. Постараюсь еще больше принимать участие в подобных конкурсах».

Победительница в номинации «Москва космическая» в категории «Профессионал, 7–11 лет» Кузенева Дарья рассказала, почему решила нарисовать именно такой объект:

«Тут нарисован памятник космонавту Волкову, ракетная и космическая станции. Я нарисовала его, потому что он меня очень привлекает. Он стоит рядом с нашим домом, и я каждый день хожу мимо него в школу».

→ на стр. 87



Мой район – моя отрада! Милана Турелли, 7 лет. 2 место в категории «Любители, 7–11 лет»



Церковь Вознесения Господня в Коломенском. Софья Зарва, 13 лет.
2 место в категории «Любители, 12–15 лет»

Во время беседы многие школьники отмечали, что им хочется больше участвовать в таких конкурсах и видеть свои работы на выставках. Кстати, весной этого года в Московской городской Думе прошла выставка рисунков ребят-



Дворец культуры в Щербинке. Валерия Поповкина, 11 лет. 2 место в категории «Профессионалы, 7–11 лет»

Красные дома. Арина Буракова, 12 лет.
3 место в категории «Профессионалы, 12–15 лет»



лауреатов прошлого конкурса. Всего было выставлено 48 лучших работ.

«Открытие выставки «Наследие моего района» стало одним из первых мероприятий в рамках Дней исторического и культурного наследия. Там были представлены лучшие работы 2020 года. Я хочу еще раз поздравить ребят. Ведь всего в прошлом году мы получили больше 1500 рисунков, а значит попасть в число самых-самых было очень непросто», – рассказал глава Мосгорнаследия Алексей Емельянов.

Кроме того, работы победителей прошлого года можно было увидеть на выставке, которая проходила в ноябре 2020 года на Гоголевском бульваре. В этом году такая городская выставка тоже запланирована. Лучшие рисунки 2021 года разместят на Никитском бульваре.

А всех ребят, кто также любит Москву и готов нарисовать любимое место своего района, мы приглашаем к участию в конкурсе «Наследие моего района» в следующем году. Все номинации, информация о старте приема рисунков и другие полезные данные вы сможете найти на сайте наследиемоегорайона.рф. Вдохновиться помогут онлайн-лекции и мастер-классы: специально для участников эксперты и члены жюри подготовили эксклюзивные материалы о живописи и культурном наследии Москвы. Сейчас они доступны для всех желающих на официальном youtube-канале Департамента культурного наследия и на сайте конкурса.

МН

Шахта метро на углу улицы Кирова (Мясницкая улица) и улицы Мархлевского (Милютинский переулок). Алексей Яковлевич Милютин служил при дворе комнатным истопником, так же занимался купеческой деятельностью. В 1714 году основал в Москве шёлковую мануфактуру, располагавшуюся между Мясницкой и Сретенкой. К концу XVIII века эта фабрика стала крупнейшей в Москве. В 1721 году воспользовался правом приобретения сёл с крестьянами, предоставленным купцам-заводчикам. В 1735 году построил торговые здания на Невском проспекте в Санкт-Петербурге, известные как «Милютин ряд». 3 марта 1740 года императрицей Анной Иоанновной был пожалован грамотой на дворянство с гербом. Его домовладение (после ликвидации фабрики) разошлось между несколькими покупателями. На одном из углов его участка появилась первая в Москве телефонная подстанция, которая, к тому же, на тот момент была самым высоким в Москве гражданским зданием. Её хорошо видно в центре кадра. На месте же, где на этом снимке виден подъёмник шахты, с 1420 года стояла церковь Святого Евпла Архидиакона. Этот знаменитый храм, по которому долгое время улица Мясницкая носила название Евпловка, стоял на участке Мясницкая улица, дом 9 – с середины XV века до 1926 года. Фото 1934 года из Документального фонда Мосгорнаследия





Дабы проезд был между садами...

Садовое кольцо.
Фото: Н. Илюхина,
2020 год



Сейчас словосочетание «Садовое кольцо» превратилось в устоявшуюся языковую конструкцию, в топоним, напоминающий нам об исчезнувших навсегда объектах городской среды. От знаменитых садов на Садовом кольце, действительно, не осталось и следа. Одна из самых загруженных магистралей города в настоящее время мало напоминает уютные тенистые улицы дореволюционного Садового кольца.

В рамках реализации Генерального плана Москвы 1935 года эта магистраль стала важнейшей транспортной артерией столицы, все деревья на ней были вырублены, а проезжая часть заасфальтирована. Конечно, эти меры были необходимы для решения транспортных проблем города, но была ли альтернатива такому радикальному решению?

История Садового кольца началась после пожара 1812 года. На его месте с конца XVI века располагалась крепостная стена, носившая название Скородом, долгое время служившая границей города. Она представляла собой земляной вал с деревянными укреплениями и рвом. Много раз деревянные конструкции горели, а к середине XVIII века это фортификационное сооружение полностью потеряло свое значение, да и город разросся далеко за его границы. Стены Белого города также к этому времени находились в плачевном состоянии. С разрешения городских властей камни древних крепостных сооружений использовались для строительства казенных зданий. Генеральный план 1775 года предусматривал создание на месте укреплений Белого города кольца бульваров. Такая практика уже давно существовала в Европе. При обсуждении судьбы стен Земляного города Екатерина II приняла неожиданное решение восстановить укрепления. Небольшой участок Земляного вала, расположенный на отрезке от Триумфальной площади до Спиридоновской улицы даже был реконструирован. Но начало войны с Наполеоном и грандиозный пожар в Москве, уничтоживший 2/3 всех построек в городе, перечеркнул все планы.

В 1813 году была создана Комиссия для строений в Москве под руководством архитектора Осипа Ивановича Бове. Вопрос о судьбе пострадавших во время пожара стен Земляного города требовал от Комиссии особого внимания. Из-за отсутствия ресурсов власти полуразрушенной Москвы не могли себе позволить принимать необдуманных решений, и, конечно, не могло быть и речи о восстановлении нефункциональных крепостных стен XVI века, тем более никакой эстетической ценности они не представляли. Так что, сначала Комиссия просто запрещает возобновление любых построек на месте сгоревшего вала. Проект, разработанный Комис-



Большая Садовая улица, вид с колокольни храма Святителя Еремона. Фото: М. Фишер, 1884 год. Музей Истории Благотворительности

сией, предполагал на месте сгоревших укреплений организовать широкую проезжую улицу, кольцом опоясывающую Москву. По первоначальной задумке улица должна была иметь ширину 20 сажен (42,7 м), но дальнейшие корректировки проекта сильно сократили эти параметры.

В мае 1816 года проект переустройства территории, на которой раньше располагался Земляной вал, был утвержден в Комитете министров. Проект предполагал устройство проезда, шириной 12 сажен (потом это расстояние сократилось до 10 сажен), а владельцы домов, расположенных по обе стороны новой улицы, получили землю, для устройства палисадов, **«дабы со временем весь проезд вокруг Земляного города, с обеих сторон был между садами»**¹. Решение раздать участки перед домами горожанам позволило властям провести комплексное благоустройство обширной территории Садовых улиц. С самого начала предполагалось обязать домовладельцев, получивших землю, содержать ее в образцовом порядке, кроме того, создатели проекта заботились о внешнем единообразии палисадов. Так, Комиссия предписывала на вновь присоединенных территориях поставить невысокие заборы **«у коих бы тумбы были совершенно одинаковой высоты, толщины и фигуры, а решетка между тумбами по выбору владельцев из рисунков Комиссии»**².

Реализация проекта началась только в 1818 году и проходила она достаточно сложно. Для проволочек было несколько причин. Во-первых, плохая организация планировочных работ,

¹ Сытин П.В. История планировки и застройки Москвы. Т. 3. Пожар Москвы в 1812 году и строительство города в течение 50 лет. 1812–1862. М.: Моск. рабочий, 1972. С. 169.

² ЦГА Москвы, ОХД до 1917 г., ф.163, оп. 4, д. 35, л. 274.



Вид Садовой улицы от Старых Триумфальных ворот. Фото 1888 года. Из альбома Н.А. Найдёнова «Виды некоторых городских местностей, храмов, примечательных зданий и других сооружений. Приложение второе. Москва. Виды некоторых городских местностей. 1891»

во-вторых, отношение к происходящему самих домовладельцев, для которых прекрасная инициатива превратилась в настоящую повинность. Ведь кроме того, что получившие землю горожане обязаны были организовать на свои средства садик, построить забор, замощение улиц и устройство тротуаров перед домами ложились также на их плечи. Такое положение дел устраивало далеко не всех жителей, так что в некоторых случаях не обходилось и без вмешательства полиции.

Еще одной проблемой в планировании палисадников Садового стала неодинаковая ширина его улиц. П. Сытин приводит достаточно впечатляющую разницу между участками кольца. Так, например самые широкие палисадники располагались на отрезке от Цветного бульвара до Малой Сухаревской площади. Здесь ширина присоединенных территорий достигала 62,27 м. В то время как на участке от Высокояузского моста до Таганской площади палисадники достигали лишь 6,12 м шириной. При таком положении ни о каком

едином планировочном решении новой магистрали не могло быть и речи. Так, в одних местах палисадники постепенно разрослись в мощные скверы, а в других – были и вовсе лишены всякой растительности³.

Отсутствие юридически закрепленных прав домовладельцев на присоединенные участки превратилось в еще одну сложность, с которой позднее столкнулись городские власти. В конце XIX века появляется идея превращения Садовых улиц в кольцо бульваров. Но ее реализации мешает именно эта неопределенность в вопросе о собственности на розданную в 1816 году городскую землю. Осознав всю тяжесть сложившейся ситуации, Городская Управа попыталась получить обоснование, позволяющее отчуждать эти участки обратно. Главным аргументом для этих претензий было несоблюдение условий эксплуатации палисадников домовладельцами. В многостраничном докладе Московской городской управы от 1 февраля 1905 года мы встречаем подробные описания нарушений в содержании придомовых территорий на Садовом кольце⁴. Москвичи не просто плохо следили за палисадниками, но еще и размещали

³ Сытин П.В. С. 170.

⁴ ЦГА г. Москвы, ОХД до 1917 г. Ф 179. Оп. 81, Д. 2186, Доклад Думы, Лл. 1–47.

в них сходы в подвалы, торговые точки и даже мусорные свалки. Этой проблеме было посвящено не одно заседание городской думы. Юристы начала XX века считали, что домовладельцы обладают правом «ограниченной собственности», а несоблюдение условий, прописанных еще Комиссией для строений в 1816 году, позволяет лишить их прав на эту землю. Но, несмотря на горячие обсуждения, вплоть до 1911 года никаких определенных шагов к разрешению данного вопроса предпринято не было. Тем не менее, понимая ценность существующих зеленых насаждений, в конце упомянутого выше доклада Городской управы было принято постановление сохранить деревья на Садовых улицах «на вечные времена»⁵.

В 1911 году появился пилотный проект переустройства участка Садового кольца, расположенного между Триумфальной площадью и современной улицей Красина. В то время в этом районе находился центр театральной жизни города, здесь располагался скандальный театр Омона, цирк братьев Никитиных, театр-варьете «Альказар», несколько кинематографов и знаменитый сад «Аквариум». Садово-Триумфальная площадь была центром культурной жизни, так что очень важно, что переустройство Садовой решили начать именно с этого отрезка.

Эскизный проект устройства вместо палисадников бульвара был поручен инженеру А.С. Сластёнову. При этом все расходы брали на себя городские власти. В рамках подготовки разрешительной документации к этому проекту были опрошены все жители, чьи владения выходили на Большую Садовую улицу⁶. В первом варианте по бокам улицы высаживались два ряда деревьев, проезжая часть шириной 10 сажен (около



Площадь старых Триумфальных ворот.
Фото 1910–1915 годов

20 м) с трамвайными путями посередине должна была быть заасфальтирована. Но Совет инженеров по внешнему благоустройству города Москвы не согласовал этот вариант, так как аллеи у фасадов домов по мнению экспертов могли существенно затруднить подъезд к ним. Совет рекомендовал разработать еще один вариант с расположением бульвара посередине улицы вдоль трамвайных путей. Сластёнов переработал проект, так к июлю 1911 года он был согласован.

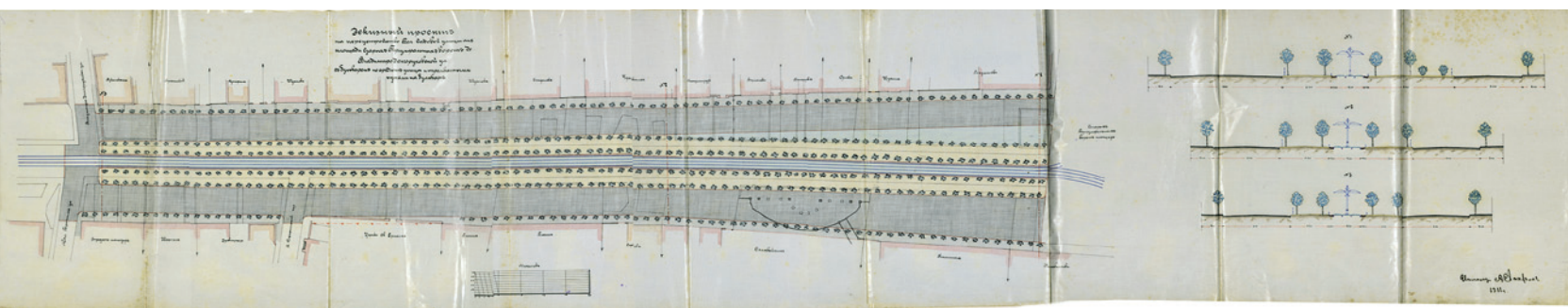
Затраты на реализацию проекта по расчетам Сластёнова составляли 135000 рублей. Расстояние от Триумфальной площади до улицы Красина

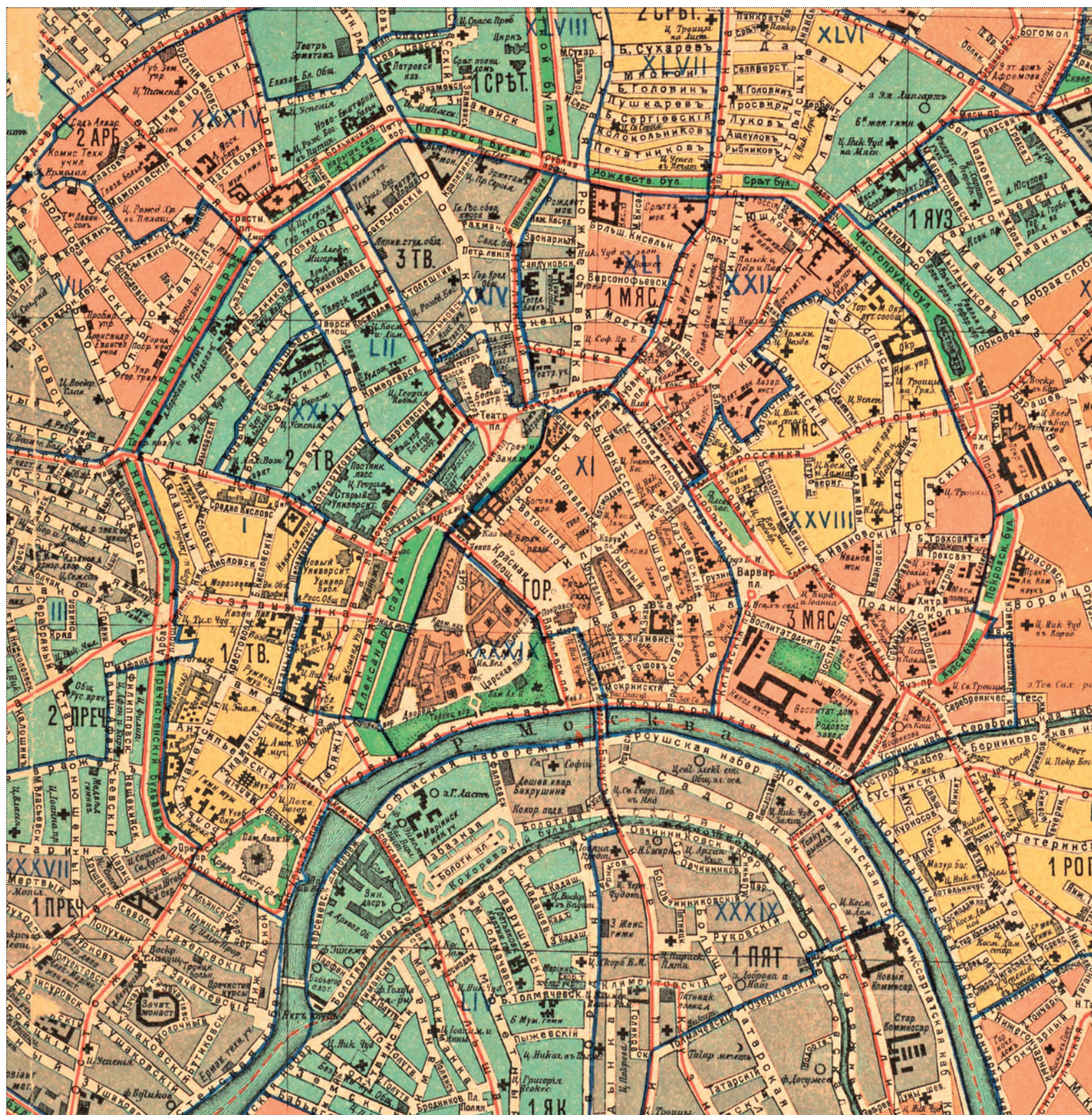
→ на стр. 95

«Эскизный проект на переустройство Бол. Садовой улицы...»
1911 год

⁵ Там же. Л. 113.

⁶ Там же. Л. 110.





Садовое кольцо на «Плане города Москвы с пригородами».
Издание Т-ва А.С. Суворина – «НОВОЕ ВРЕМЯ»



чуть больше 500 м, а длина всего Садового кольца – около 15 км. Таким образом, мы видим, каких больших вложений для города потребовало бы переустройство Садовых улиц в бульварное кольцо. Начавшаяся война, потом революция полностью изменили вектор развития города. Но даже после революции городские власти не оставляли идею преобразования Садового в еще одно «зеле-

Расширение садового кольца. Площадь Маяковского. Большая Садовая. Фото 1936 года

ное ожерелье», опоясывающее город наподобие бульваров Парижа и Вены. В 1926 году в журнале «Коммунальное хозяйство» вышла статья П. Сытина, посвященная истории палисадников на Садовом, в заключении к которой автор пишет, что переустройство Садового кольца в бульвары – это вопрос времени. Но всё обернулось совсем иначе. Уютные тенистые европейские бульвары не вписывались в концепцию новой Москвы. Расширение Садового кольца в 1936–1937 годах привело к образованию многополосной трассы, поражающей своими масштабами. После реконструкции Садовое кольцо стало ключевым элементом радиально-кольцевой магистральной системы города, основой его каркаса. Широкие заасфальтированные проспекты больше соответствовали новому образу советской столицы, города будущего, в котором не нашлось места для провинциального очарования дореволюционной Москвы.

МН

Архивные источники:

ЦГА Москвы, ОХД до 1917 г., ф. 179 оп. 21, д. 3866. Л. 2 об. Журнал Московской городской думы от 10 января 1912 г.

ЦГА Москвы, ОХД до 1917 г. ф. 179, оп. 51, д. 2186. Дело об устройстве бульваров на Садовой улице, 1910–1911 гг.

ЦГА Москвы, ОХД до 1917 г., ф. 163, оп. 4, д. 35, л. 274. Журнал Комиссии по строению Москвы. 1816 г. 22 мая 1816 г.

ЦГА Москвы, ОХД до 1917 г., ф. 163, оп. 4, д. 50, л. 13–13 об. Журнал Комиссии по строению Москвы. 1816 г. 31 августа 1817 г.

Список использованной литературы:

Сытин П.В. История планировки и застройки Москвы. Т. 3. Пожар Москвы в 1812 году и строительство города в течение 50 лет. 1812–1862. М.: Моск. рабочий, 1972.

Шухова Е.М. В зеленой тишине Москвы// Московский журнал. 1997. № 8–9. С. 25–31.

Сытин П.В. Палисадники на Садовых улицах г. Москвы// Коммунальное хозяйство. 1926. № 21–22.

Прочное гнездо зла в Сокольниках

Народное гулянье в парке
Сокольники. Фото 1901–1907 годов.
ФГБУК «Государственный музей
Л.Н. Толстого»



С середины XIX века на всю Москву славились сокольнические чайницы-самоварщицы. С конца 1870-х годов городское управление решило сдавать участки под чайную торговлю за минимальную плату. Сдавали преимущественно бедным женщинам с детьми и вдовам военных. Размер чайных участков был небольшой — примерно 5,5 кв. саженей (около четверти сотки). Участки самоварщиц делились на три разряда. Первый располагался у главной аллеи, где торговали «благообразные старушенции» по 40–50 копеек за «махонький самоварчик». Столики были накрыты чистыми скатертями, чай подавался из аккуратной посуды с картинками. В чайных первого разряда «кушала чай чистая и семейная публика без шума и гвалта». Второй разряд был самым веселым: подавали чай «самоварщицы такие, каких теперь и в помине нет, и во сне не увидишь, красавицы были писанные, были такие, которые за богатейших купцов замуж повыходили. Блюли себя, не допускали баловства, привлекали публику добротой и лаской. За самовар здесь платили и полтинник (50 копеек), и десять целковых, а то так и всю радужную отдавали (100 рублей), потому что не в самоваре было дело тогда». Около Старого гулянья нахо-

дился третий, последний разряд, — «там старушенции эдакия со своими мужьями, большею частью из инвалидов солдат, простому люду самоварчики подавали и не более, как за гривенник (10 копеек), много-много за пятиалтынный (15 копеек); пей-не хочу, что называется, потому что за пятиалтынный тебе чуть не ведерный самовар подадут». Многие самоварщицы промышляли торговлей спиртными напитками. В местах Старого гулянья собиралась пьяная шумная публика из простонародья и вела себя непотребно. Власти получали многочисленные жалобы от дачников и гуляющих. Конечно, публика придумала немало способов обходить запрет и проносила алкоголь, например, под видом лекарств. Борьба за трезвый образ жизни шла на всех фронтах и продолжалась до революции. Предлагаем вашему вниманию уникальный документ.

28. фев. 1912¹

Господину Московскому городскому голове.

Заведующего
Городским Народным Домом
и Сокольническим Садам
А.А. Бахрушина

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА

В начале марта месяца настоящего года 2-е Отделение Московской Городской Управы будет сдавать в аренду чайные участки на Старом гулянье в Сокольниках. Участки эти, расположенные между Сокольническим Кругом и Городским Садам, ближе к последнему, представляют сплошные очаги разврата и пьянства, которым, казалось бы, вовсе не место в этом чудном подмосковном уголке, единственно уцелевшем для прогулок московских жителей.

За последние два года, со времени перехода сада в ведение Городского Общественного Управления, сделано так много в отношении благоустройства и разного рода удобств для публики, что было бы непростительно оставить без внимания и не принять надлежащих мер для искоренения этого безобразия, которое творится на вышеупомянутых участках.

Ввиду сего обращаюсь к Вашему Превосходительству с настоящей докладной запиской, в которой по мере возможности выясняю, с одной стороны, царящие на этих участках злоупотребления, а с другой — указываю те меры, проведением которых в жизнь, казалось, можно было бы хотя до некоторой степени уменьшить зло, которое рядом лет свило там прочное гнездо.

Останавливаться перед крайними мерами и даже могущими быть сокращени-

ями доходов, по моему мнению, не в интересах Городской Управы.

Ведь это — народное гулянье!.. Неужели здесь то, наряду с дешевыми, доступными и разумными развлечениями, народ должен воспитываться на наглядных примерах, как к кучке проходивцев под флагом Городской Управы безнаказанно нарушает порядок, открыто культивируя разврат и пьянство.

Здесь что ни участок, то притон разврата, кабак с продажей водки. В праздничный день на этих участках и возле них парит такая разнузданность, что не только интеллигентной семье, а даже скромной семье ремесленника нельзя показаться, вследствие непристойных выходок веселящихся гостей, и отборной площадной брани, буквально наполняющей воздух и сливающейся с хриплым хохотом пьяных, размалеванных зазывальщиц.

Всё сказанное — обычное явление на чайных участках Старого гулянья и ничего подобного не замечается на чайных участках 5-го просека и у церкви Тихона Задонского, куда охотно заходит попить чайку приличная семейная публика.

Получается странное явление: на чайных участках народного гулянья, которые, казалось бы, должны охраняться наиболее внимательно и строго от всяких нарушений, там то, как будто сознательно, создаются такие условия, которые отвечают грубым инстинктам толпы.

Если мы представим себе такую же открытую беспатентную торговлю водкой, такие притоны публичных женщин на дальних чайных участках, то можно с уверенностью сказать, что волна народного разгула докатится и до них, зальет их и покроет таким же слоем грязи.

Но там этого не замечается. Почему же такая разница? Думается, что причина зла

¹ ЦГА Москвы. Ф. 179.
Оп. 51. Д. 2321. Л. 60–61.

→ на стр. 99



28. ФЕВ. 1912

60

Завѣдующаго Городскимъ Народнымъ Домомъ
и Сокольническимъ Садамъ А. А. БАХРУШИНА.

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА.

Въ началѣ марта мѣсяца настоящаго года 2-е отдѣленіе Московской Городской Управы будетъ сдавать въ аренду чайныя участки на Старомъ гуляньѣ въ Сокольникахъ. Участки эти, расположенныя между Сокольническимъ Кругомъ и Городскимъ Садамъ, ближе къ послѣднему, представляютъ сплошныя очаги разврата и пьянства, которымъ, казалось бы, вовсе не мѣсто въ этомъ чудномъ подмосковномъ уголкѣ, единственно утѣшительномъ для прогулокъ московскихъ жителей.

За послѣдніе два года, со времени перехода сада въ вѣдѣніе Городского Общественнаго Управленія, сдѣлано такъ много въ отношеніи благоустройства и разнаго рода удобствъ для публики, что было бы непростительно оставить безъ вниманія и не принять надлежащихъ мѣръ для искорененія того безобразія, которое творится на вышеупомянутыхъ участкахъ.

Ввиду сего обращаюсь къ Вашему Превосходительству съ настоящей докладной запиской, въ которой по мѣрѣ возможности выясняю, съ одной стороны, причины на этихъ участкахъ злоупотребленія, а съ другой — указываю тѣ мѣры, проведеніемъ которыхъ въ жизнь, казалось, можно было бы хотя до нѣкоторой степени уменьшить зло, которое рядомъ лѣтъ свило себѣ тамъ прочное гнѣздо.

Останавливаться передъ крайними мѣрами и даже могущими быть сокращеніями доходовъ, по моему мнѣнію, не въ интересахъ Городской Управы.

Вѣдь это — народное гулянье! Неужели же здѣсь то, наряду съ дешевыми, доступными и разумными развлечениями, народъ долженъ воспитываться на наглядныхъ примѣрахъ, какъ кучка проходившихъ подъ флагомъ Городской Управы безнаказанно нарушаетъ порядокъ, открыто культивируя развратъ и пьянство.

Здѣсь что ни участокъ, то притонъ разврата, кабакъ съ продажей водки. Въ праздничный день на этихъ участкахъ и возлѣ нихъ паритъ такая разнузданность, что не только интеллигентной семьѣ, а даже скромной семьѣ ремесленника нельзя показаться, вслѣдствіе непристойныхъ выходокъ веселящихся гостей, и отборной площадной брани, оукважно наполняющей воздухъ и сливающейся съ хриплымъ хохотомъ пьяныхъ, размалеванныхъ зазывальщицъ.

кроется, с одной стороны в недостаточном наблюдении, а с другой – в контингенте арендаторов, которых на дальних участках всего ЧЕТЫРЕ, тогда как на Старом гулянье ШЕСТЬДЕСЯТ, причем одни платят по 1000 рублей аренды, другие от 100 рублей.

Сопоставьте эти цифры и естественный вывод, оправдываемый действительностью, напрашивается сам собой.

Крупные участки снимают в аренду лица, принадлежащие к более состоятельным и надежным элементам, мелкие же – попадают в руки малонадежных, с весьма сомнительным прошлым и весьма малым нравственным багажом в настоящем.

По словам местного пристава главным элементом, арендующим участки Старого гулянья, являются: сутенеры, отставные проститутки, прислуга бывших публичных домов, воры, зарегистрированные полицейей и т. д.

Таков послужной список арендаторов чайных участков Старого гулянья, а потому нет ничего удивительного, что там процветает самый наглый разврат и пьянство.

Вывод ясен: необходимо без замедления уничтожить мелкие участки с низкой арендной платой, а, соединив 6–8 участков в один, сдавать их по соответствующей высшей цене, привлекая таким образом к аренде лишь более надежных.

Проведением в жизнь этой меры Городская Управа несомненно достигнет сразу хороших результатов.

Арендаторов будет 10–12 человек, следовательно наблюдающему легко будет знать их всех, кроме того, вследствие крупной арендной платы, лица эти, из боязни нарушения контрактов, будут сами зорко следить за сохранением порядка, наконец этим значительно облегчится наблюдение, так как участки будут более открытыми, ввиду уничтожения излишних трельяжей и кустов.

В целях же лучшего наблюдения настоятельно необходимо разделить чайные участки проходами, смотря по плану через один, два и т. п.

Помимо сказанного желательно обязать лиц, арендующих участки представлять в Городскую Управу свидетельства о благонадежности от местной полиции.

Конечно, упомянутых мер будет недостаточно, если не обратить самого серьезного внимания на постоянное неослабное наблюдение за участками, причем за малейшее нарушение порядка нарушать контракты без всяких послаблений, не дожидаясь последствий полицейского



Алексей Александрович Бахрушин (1865–1929). Фото: К. Фишер, нач. 1900-х годов

протокола у Мировых судей. Только лишь радикальными мерами возможно будет обуздать наглость арендаторов, потерявших окончательное чувство меры, благодаря потворству, которым они годами пользовались.

При этом, необходимо оговориться, что наблюдение со стороны одной только полиции еще далеко недостаточно, ибо низшие агенты будут, как и прежде, покрывать за мзду провинившихся, и лето для них будет давать лишь побочный заработок. Одновременно с полицией для целей наблюдения желательно привлечь специальных сторожей от города, причем всё руководство наблюдения передать в одни руки, хотя бы заведующего Сокольниками.

Возможно, что при организации этого дела Городская Управа потерпит на первое время некоторый ущерб, но останавливаться перед этой еще сомнительной потерей, было бы непростительно, ибо только крайними решительными мерами возможно будет привести эту часть Сокольников в приличный вид. Нельзя же оставлять без внимания и безучастно обходить давно сброшенные покровы неприкрашенного разврата и пьянства.

Сводя всё вышеизложенное, имею честь, для установления порядка на чайных участках Старого гулянья, предложить принять следующие меры.

Увеличить размеры участков, соединив для этого 6–8 в один;

Проложить между участками проходы;

Требовать от арендаторов представления свидетельства о благонадежности;

Привлечь к наблюдению агентов от города, передав руководство в руки одного лица;

Нарушать без промедления контракты за малейшее нарушение порядка, а так же за несвоевременный взнос арендной платы и

Заставить арендаторов хорошо освещать участки.

К сказанному остается добавить, что ввиду проложения новой аллеи, которая в средней своей части снова приблизилась к чайным участкам, было бы желательно перенести палатки продавцов на другую сторону участков, ближе к Камер-Коллежскому валу.

Заведующий Городским Народным Домом и Сокольническим садом
А.А. Бахрушин

28 февраля 1912 г.

МН



Кофейня Яни – Филиппова в кругу. Станислав Величко (@maratstas): «“Круг” в Сокольниках – на нем город сдавал в аренду коммерсантам участки. Один из них арендовал грек, владелец знаменитой кондитерской фабрики точных сладостей “Яни” – Иван Яни-Панайот. Двухэтажный павильон и площадка перед ним отводилась для посетителей. На всех стенах были написаны названия лакомств, предлагаемых публике. Огромный рекламный щит над входом изображал караван, везущий пряности и какао. Но лучше зрительной рекламы была ароматическая. Дух кофе с корицей и кардамоном, миндальных печений, пряных специй витали по всему кругу. Прославились запеченные с ломтиком сыра и мякотью грецкого ореха груши, молочно-медово-яблочные коктейли, ягодная пастила и щербет. Часть лакомств делали тут же. Другую, дабы не сжечь павильон, на фабрике в Денисовском переулке Немецкой слободы. Кафе было самым любимым у горожан. По праздничным дням тут играл оркестр или небольшие музыкальные коллективы. Вечером павильон озаряли “китайские” разноцветные фонарики. Для детей тут же можно было заказать тележку, запряженную пони, для которой в кафе продавали морковь, и сделать на ней круг. С 1910-х годов новым арендатором стал поставщик Императорского двора Дмитрий Иванович Филиппов. У Филипповых в Москве, помимо знаменитых булочных, было два кафе – “Люкс” на Тверской и “Питtoresк” на Кузнецком мосту. Каждое из них владельцы оформили на темы поэмы Овидия («Люкс») и блоковой «Незнакомки» («Питtoresк»). В Сокольниках же интерьеры стилизовали под время царя Алексея Михайловича “Тишайшего”, столь любившего Сокольники. Там же и блюда готовили в духе допетровской Руси: кисели, слойки и огайки с маком, тянучки, сметанное мороженое, булочки и пирожки с яблоком и крыжовником, кулебяки и расстегайки, вареную яичницу. Из-за миниатюрных размеров сдобу часто подворовывали дети, вынимая ее из корзины на стеллажах. А для нас, “москволюбов”, особенно ценно, конечно, то, что в начале XX века на фабрике выпускался шоколад “Ваниль” в обертках “Виды Москвы”».

Фото: К. Фишер, 1904 год. Музей Истории Благотворительности



Авторы:
Александра Стёпина,
зав. научно-исследовательским отделом музея-
заповедника «Царицыно», кандидат искусствоведения
Михаил Тренихин,
научный сотрудник музея-заповедника «Царицыно»,
кандидат искусствоведения

Под гербом Москвы

Страницы из истории гарднеровского фарфора



Кофейник с крышкой из набора. Завод Ф.Я. Гарднера. Вторая четверть XIX века. Фарфор, крытьё, золочение, роспись золотом. Собрание ГМЗ «Царицыно»

Русский фарфор нам нравится подсознательно: мы его чувствуем, как нечто родное, он для нас притягателен. Можно посмотреть на прекрасные образцы немецкого и французского, или же японского и даже китайского (изначального) фарфора, но внутренне, сознавая, что это шедевры, мы всё же ощущаем их холодность в сравнении с произведениями фарфора русского...

Да и есть тут, чем гордиться России. Русский художественный фарфор родился в 1744 году на берегах Невы. Таково время создания первого в России фарфорового производства – Порцелиновой Её Величества Елизаветы Петровны мануфактуры в Петербурге, – где талантливый русский учёный, химик Дмитрий Иванович Виноградов (1720–1758), сокурсник Михаила Васильевича Ломоносова, открыл для нас с вами секрет изготовления «белого золота».

На протяжении длительного периода своего существования Императорский фарфоровый завод был вне конкуренции. Он «задавал тон» в фарфоровом производстве России, создавая высокохудожественные заказные и подарочные изделия, предназначенные в основном для членов царской семьи и её окружения и не поступавшие в широкую продажу.

Но на масштабные заказы «сверху» везло не только главному заводу Империи, но и другим мануфактурам. Одна из них была создана недалеко от Первопрестольной. Конкуренция между Петербургом и Москвой проявлялась уже тогда.

Предприимчивый шотландец Франц Гарднер в конце XVIII века основал одно из самых успешных фарфоровых предприятий России, продолжающих работать и поныне. Речь о Дмитровском фарфоровом заводе «Вербилки», известном также как Завод Гарднера.

Воссоздание истории становления и развития самого успешного фарфорового производства в России в последней трети XVIII века, как и истории его владельцев затрудняется тем, что архив завода Гарднера (в том числе личные документы и эскизы рисунков) был утрачен. И всё же последние годы появились новые сведения и любопытные предположения.

Приезд в Россию или возвращение?

В 1746 году кораблём в Санкт-Петербург прибыл английский купец Франц Яковлев сын Гарднер, в качестве его сферы деятельности было указано «лесопромышленник»¹. Традиционно именно с этой даты ведётся история пребывания Гарднера в России. Его наследники и исследователи уточнили, что был он родом из Стаффордшира (Шотландия). Однако документы,



Плакетка с портретом основателя фарфоровой мануфактуры Яковлевича Гарднера. По модели Ф.И. Гаттенбергера. 1790 год. Завод Ф.Я. Гарднера. 1860–е годы. Бисквит, тонировка. Частное собрание

поднятые и приведенные Е.Н. Мачульским², заставляют предполагать, что Франц Яковлевич мог быть в родстве с купцами-братьями Францем (Френсисом) и Яковом (Джеймсом) Гарднерами, обосновавшимися в Петербурге около 1730 года. Мачульский на основании обнаруженного объявления от 1755 года о торговле табаком утверждает, что Франц Гарднер был сыном младшего брата. В объявлении указывается, что табак можно купить у Джеймса Гарднера в доме на Мойке, а в **«Москве у сына его в Немецкой слободе в доме покойного купца Питера Элина»**³.

Основываясь на этих, открытых Е.Н. Мачульским документах, вполне вероятно, что часть юношеских лет Франца прошла в России. Косвенно это

¹ Эта дата указана в заметке о деятельности Ф.Я. Гарднера в России в газете «Московские ведомости» в 1853 году.

² Мачульский Е.Н., Зилов А.А., Кравцова Ю.Н. Вербилки. История фарфорового завода Ф. Гарднера. М., 2005. Мачульский – автор глав о дореволюционном периоде.

³ Объявление было напечатано 7 и 10 марта в «Санкт-Петербургских ведомостях».

подтверждает тот факт, что Франц Гарднер уверенно вёл дела и отчёты на русском языке. Затем он обучался и занимался вопросами налаживания деловых связей у себя на родине. Его приезд был задокументирован только в 1746 году, так как он прибывает в Санкт-Петербург уже не как купеческий сын, а как купец с правом вести самостоятельную деятельность.

Франц Гарднер – английский купец и промышленник в Москве

В то время, как его отец вел дела в Петербурге, Франц налаживал семейное и собственное дело в Москве. Разделение семейного бизнеса было удачным ходом. Петербург контролировал морскую торговлю, был административным центром, Москва же контролировала сухопутную торговлю и внутренний рынок. В 1756 году Яков Гарднер умер, его недвижимость в Петербурге продана, и в объявлении о продаже Франц Гарднер указывает, что по вопросам приобретения можно обращаться в его собственный дом в Немецкой слободе. Был ли он там же, где потом расположилась его известная усадьба, склад и лавка в переулке, именуемом ныне Гарднеровским, не известно.

Участие в табачном бизнесе Джеймса Гарднера способствовало налаживанию Францем Яковлевичем и собственного дела по производству сахара, обогатившего его. По разреше-

Фрагмент фасада дома в Гарднеровском переулке, стоящего на фундаменте дома Ф.Я. Гарднера. Фото: М. Тренихин, 2021 год



нию на заведение собственного табачного завода в Петербурге в 1745 году Джеймс Гарднер в качестве сырья был обязан использовать не только импортный виргинский, но и малороссийский табак. Однако в это же время отец Франца терпел немалые убытки в связи с тем, что объёмы производства никак не могли выйти на тот объём, на который он рассчитывал. Правительство в 1747 году отдало в откуп табачное производство (и торговлю по России) купцу Козьме Матвееву, которому вынужден был платить и Гарднер, а в 1753 году уже новый откупщик потребовал закрыть производство.

Имя купца Козьмы Матвеевича Матвеева в России известно с первой половины XVIII века. Он предприниматель, фабрикант и промышленник, родом из Тульской губернии, основатель различного вида производств суконного, красочного, сургучного в Москве и других городах. После специального Указа, разрешающего купцам покупать к своим фабрикам деревни с крестьянами, Козьма Матвеевич неоднократно обращался с просьбой к императрице Елизавете Петровне, купить ту или иную деревню. Так в 1751 году Матвеев купил у князя Голицына его имение в Остафьеве. К.М. Матвеев и его компаньон П.И. Сухарев в 1752 году открыли здесь красильное заведение. Пётр Иванович Сухарев был гениальный изобретатель-самоучка, открывший секрет изготовления редких красителей, они не уступали по качеству заграничным и были необходимы для расцвечивания отечественных тканей. Купец Козьма Матвеев был не менее талантлив. Он рано заслужил доверие правительства, отдавшего ему в 1742 году на откуп таможенные сборы в Нижнем Новгороде, а с 1747 года и табачный сбор. В Курской губернии у Матвеева была своя суконная фабрика, а на Урале он разделял пай с П.И. Паниным на железоделательный завод. К 1750 году Матвеев владел сургучной и красильной фабриками в Москве, а затем он стал собственником фабрики, производившей печные изразцы. Ему, как лицу, не принадлежавшему к высшим сословиям, было дано исключительное право на приобретение «деревень» – земли и 500 душ крестьян сельца Климово и деревни Остафьево – это давалось с целью обеспечения мануфактуры рабочей силой на строго оговоренных условиях. В 1754 году Матвеев выслужил звание

коллежского советника, приравнявшее его к дворянскому сословию. В 1756 году он становится единственным владельцем и, почувствовав себя «дворянином», взялся за переоборудование усадьбы. На рубеже 1750–1760-х годов он капитально отстраивает Остафьево. И созданный ансамбль определил главные черты пространственной структуры всей будущей композиции усадьбы, старая липовая аллея играла в ней определяющую роль. (С сайта <http://www.ostafyevomuseum.ru/museum/pages-history/detail.php?ID=8832>).

Всё это расстроило дело Джеймса Гарднера. Сын же помимо табачного дела занимался вексельными операциями⁴, также в землях Малороссии, куда он вероятно ездил за табаком, Франц разглядел новые источники богатства. Он выкупил поместья в Малороссии и Крыму, где наладил производство сахара. Также в Малороссии на землях Черниговщины он увидел источник ещё одного богатства – глины, которые из этих мест поставлялись на Невскую порцелиновую мануфактуру.

Сахар обогатил Франца Гарднера, банковское дело и вексельные операции обеспечили стабильностью и связями. Всё это позволило заняться новым проектом – дорогостоящим, но сулившим в случае успеха признание и огромные прибыли, – производством «белого золота», как именовался фарфор.

Доподлинно не известно, интересовался ли Франц Гарднер производством фарфора ещё будучи в Англии, как пишут некоторые авторы. Возможно, здесь сыграл роль всего лишь случай.

Наследие короля гончарной слободы

В 1724 году за Таганскими воротами Земляного города Афанасий Гребенщиков, купец первой сотни, выкупил землю от нынешнего Таганского переулка и далее к Москве-реке. Он выстроил усадьбу. Сохранился главный дом – прекрасный и редкий для Москвы образец архитектуры в стиле петровского барокко, а за усадьбой организовал производство майоликовых изделий, курительных трубок, и даже сервизов. Фабрика полвека была крупнейшим производителем Российской империи.

Расположение для неё было выбрано на дороге, ведущей к старинному гончарному промыслу – Гжели, и конечно



Палаты Гребенчиковых. Первая половина XVIII в. Таганская улица, д. 5, стр. 2. Фото из архива Михаила Тренихина, 2016 год. В настоящее время здание находится на «реставрации и приспособлении для современного использования» и полностью закрыто со всех сторон, заявленный срок окончания работ – конец 2021 года

к гжельским глинам. Также немало важной была близость Москвы-реки. Афанасий Гребенщиков привлёк гжельских гончаров, но будучи поставщиком императорского двора, придавал изделиям художественное совершенство. Много внимания гончарный король уделял совершенствованию технологии. Гребенчиковы достигли высокого качества черепка, который можно уже характеризовать как фаянс. Успех Гребенщикова и его сыновей способствовал и расцвету гончарной слободы.

⁴ Это подтверждают отдельные документы и свидетельство в записке об истории завода, написанной А. и П. Гарднерами в 1814 году по запросу министра внутренних дел О.П. Козодавлева.

Фабрика Гребенщиковых была «кузницей кадров» – своеобразной школой художников и мастеров-технологов для многих заводов. В том числе при учреждении Невской Порцелиновой мануфактуры Гребенщикову было предписано направить для налаживания производства своих мастеров. Сами Гребенщиковы, а точнее сын его Иван, также направили свои усилия на поиск белого золота. Известно, что в 1751 году купцы дважды направляли в Коммерц-коллегию образцы своих опытов и прошение о получение субсидии из казны на развитие фарфорового производства. Первое прошение было подано на рассмотрение барону Черкассову, однако получило отрицательную резолюцию. Вероятно, барон не поверил, что изделия произведены на фабрике. Так как известно второе обращение, где А.К. Гребенщиков пишет: **«Вторично посылаем до Вашего высокопревосходительства московской работы порцелинные две чашки и два черепка... Извольте посмотреть: а мы на етом секрету утверждаемся, толко у нас хорошего точилщика нет. Покорно прошу для лутчего произведения в точке прислать к нам Филиппа Фёдорова, которой у нас произведен лучшим мастером»**⁵.

Однако повторная челобитная странным образом затерялась и была рассмотрена только через полтора года. Фарфор Виноградова был признан лучшим, Гребенщиковы финансирования из казны не получили. Не вернулись и лучшие мастера. Вскоре Иван умер, а в 1757 году умер и сам Афанасий Гребенщиков. К его смерти завод был описан за долги, вскоре его сын и наследник Андрей оказались в долговой тюрьме.

В этот момент... Франц Гарднер выкупил долг Андрея Гребенщикова. К сожалению, мы не знаем о характере сделки, которую они заключили. Вполне возможно, что Гарднер стал пайщиком завода. В любом случае завод вновь заработал, а Франц Гарднер страстно заинтересовался производством фарфора.

Завод Франца Гарднера

К созданию нового производства Гарднер подошёл со всей свойственной ему обстоятельностью. Получив в лице фабрики Гребенщикова потенциальный производственный ресурс, он, прежде чем развивать собственное дело, ана-



Тарелка глубокая.
Завод Ф.Я. Гарднера.
Конец XVIII века. Фарфор, роспись подглазурная. Собрание ГМЗ «Царицыно»

⁵ Большую признательность выражаем Российскому государственному архиву древних актов за активную публикацию материалов и описей фондов. Особенно хочется почтить память Татьяны Александровны Лаптевой – прекрасного специалиста по эпохе Петра Великого, также представившей публичному доступу описи фонда мануфактур-коллегии, в том числе, касающиеся и фарфоровых дел (РГАДА Ф. 277), а также записки путешественника Г. Миллера (РГАДА Ф. 199). Отдельные выдержки опубликованы на портале <http://www.sgecr.co.uk>.

лизирует российский и европейский рынки, вкусы, какие изделия пользовались популярностью. С этой целью его старший сын Франц Францевич, который был в это время на обучении химии и прочих наук за границей, изучает состояние фарфоровых дел, описывает, зарисовывает, а также покупает популярные изделия, – саксонской, австрийской и французских мануфактур, – в качестве образцов.

Не стоит думать, что Гарднер «присвоил» секрет гребенщиковского фарфора. Как явствует из вышеупомянутых документов рецептура ещё нуждалась в совершенствовании, а Ивана Гребенщикова, её создателя, уже не было в живых. Франц Гарднер, как позднее и его потомки, всегда уделял серьёзное внимание технологии. Благодаря кризису на Невской Порцелиновой мануфактуре, ему удалось привлечь её мастеров.

После смерти Дмитрия Виноградова и в связи со сложным процессом перехода мануфактуры в полную государственную собственность, наблюдался кризис. В конце 1750-х и до 1770-х годов на Невской Порцелиновой мануфактуре (с 1765 года – Императорский фарфоровый завод) происходит весьма заметное

падение качества предметов и объёма производства, неизбежные финансовые неурядицы. Эта ситуация «сыграла на руку» Гарднеру. Выгода была не только в ослаблении конкурента нового производства. Гарднер «сманивает» помощника Дмитрия Виноградова Иоганна Миллера, который не только был скульптором на заводе, но также был знаком и с технологией, в частности, что очень важно, с организацией обжига. Хотя как показывают документы свои знания по заготовлению массы он преувеличил, и в 1766 году был снят Гарднером с поста главного приказчика и «уволен от заводу»⁶.

В 1765 году Франц Яковлевич Гарднер обращается с челобитной в мануфактур-коллегию с просьбой разрешить ему завести фабрику по изготовлению фарфоровой посуды. В ней он просит позволение купить для фабрики и лавки место в Москве, а также дать ему и двум приказчикам освобождение от пошлин на десять лет. Как видно Гарднер принял решение открыть собственное производство, а не участвовать далее в фабрике Гребенщиковых. С неё он взял ряд мастеров.

В том же 1765 году им был приобретён большой дом и участок близ него в Немецкой слободе. Дом выходил на нынешний названный в честь него Гарднеровский переулок, а участок простирался между Денисовским и Демидовским переулками.

Но надеждам не суждено было реализоваться так, как рассчитывал проситель. Челобитная была лично рассмотрена императрицей Екатериной, учитывая, что Гарднер оставался иностранным гражданином, на него был наложен ряд ограничений. 10 января 1766 года Екатерина II подписала указ о разрешении завести фарфоровую фабрику английскому купцу Францу Яковлеву сыну Гарднеру. Однако, ему не было дано разрешение на строительство фабрики в Первопрестольной: **«фабрику... завести вне Москвы и Московского уезду, но в других городах и уездах для оной способное место купить дозволить, и где оно куплено будет и с которого времени та фабрика действительное течение возымеет, подать рапорт»**. Также ему была запрещена торговля из собственного дома, то есть иметь собственную лавку, а было предписано продавать товар «купецким людям» с некоторой



Кофейник с крышкой. Завод Ф.Я. Гарднера (?). Конец XVIII – XIX век. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Собрание ГМЗ «Царицыно»

убавкой цены, а остаток сбывать в специально нанятой лавке. Также не получил Гарднер и освобождение от уплаты податей с продукции, и запрещено было приобретать крепостных крестьян⁷.

Гарднер не растерялся. После получения указа (24 февраля) он уже в марте 1766 года в счёт погашения долга приобретает у Н.В. Урусова, родственника советника мануфактур-коллегии князя С. Урусова, небольшую деревеньку Верболово в Дмитровском уезде. С одной стороны земли находились недалеко и от Москвы, и от Гжели, которая рассматривалась как источник мастеровых и сырья для фаянса. Другим бесспорным преимуществом было расположение на важнейшем торговом пути. В то же время местечко было удалено от уездных городов, что тоже имело значение для такого секретного производства как фарфор. Также в тридцати верстах делали торфяные брикеты, отлично подходящие для топки гончар-

⁶ РГАДА. Ф. 277. Оп. 12. Д. 706. Л. 1, 50–50.

⁷ РГАДА. Ф. 277. Оп. 10. Д. 761. Л. 53–53 об.

ных печей. С помощью другого своего заёмщика Гарднер обошёл запрет на владение крепостными крестьянами, купив их у Н.В. Урусова на подставное лицо капитана В.А. Выродова. В 1777 году афера была раскрыта, и Гарднер, чтобы сохранить квалифицированных рабочих, вновь вторично их выкупает уже у государства во временное пользование и ставит дома для каждой семьи.

Сразу же после покупки начинается строительство завода. С этого года ведется отсчет истории гарднеровского завода в Вербилках. Все иные предания об основании завода в 1754 году или 1756 году не имеют под собой основания. Еще в 1765 году Гарднер желал открыть завод в Москве. Единственно, что можно уточнить, что, возможно, история гарднеровского фарфора начинается с 1760 года, как это было указано в записке Александра и Петра Гарднеров⁸. И наиболее вероятно началась она на фабрике Гребенщикова у Таганских ворот. Дело в том, что для получения разрешения на производство необходимо было представить образцы. И в челобитной Франца Гарднера в конце указано: **«А каковою добротою я оную фарфоровую посуду делать могу, для усмотрения того предлагаю при сем зделанныя по искусству моему обрасцы»**.

В 1769 году Гарднер отчитывается в мануфактур-коллегию о начале работы завода в Вербилках и прикладывает образцы: чайник, молочник и пару чашек. И всё же производимый фарфор, как и фабрика, были московскими.

В том же году Гарднер приглашает в качестве художника и мастера скульптурных моделей известного живописца саксонского происхождения Иохима Кёстнера. Присутствие этого замечательного художника, а также великолепный уровень производства сразу же выдвинул продукцию завода на лидирующее место, тем более что завод в Петербурге всё ещё переживал кризис. Ему было важно продемонстрировать высокое мастерство работ, привлечь внимание двора, так как это служило великолепной рекламой и для сбыта массовой продукции, которая тоже отличалась изяществом форм и богатством декора.

Тем, кому не по карману было покупать импортный саксонский фарфор, охотно приобретали «родной», гарднеровский. Такое вот импортозамещение XVIII века... Пришлось расширять производство: если в 1771 году на гарднеровском заводе в Вербилках работало около семидесяти человек, то за десятилетие их количество удвоилось. Причём из полутора сотен сотрудников лишь управляющий и художник были иностранцами.

Императорские заказы

Ранние изделия фабрики по формам и цветовому решению подражали произведениям Виноградовским, превосходя их лишь белизной фарфора. Также не вызывало проблем у фабрики и производство тарелок, ваз и сухарниц с прорезным декором. Не гнушался Гарднер и копированием иностранных образцов, и даже клеймил свои изделия знаком, похожим на мейсеновское клеймо. Однако вскоре благодаря Кёстнеру стали создаваться сервизы, скульптурам которых уже будут подражать другие, и в том числе императорский завод. В 1775 году Франц Гарднер по случаю победы над Турцией преподнес императрице сервиз со сценами триумфа. В 1777 году его попросили оценить возможность изготовления трех орденов сервизов для торжественных приемов кавалеров Георгиевского, Александровского и Андреевского орде-

*Предметы из Георгиевского сервиза.
Завод Ф.Я. Гарднера.
1777–1778 годы. Фарфор, роспись надглазурная, золочение.
Собрание Музея керамики, Музей-усадьба «Кусково»*



⁸ См. примечание 4.



Марка заводов Гарднера в Москве. 1840–1870-е годы.
Прорисовка Михаила Тренихина

нов. Одновременно князь Г.А. Потёмкин поручил через посла во Франции передать запрос и на севрскую мануфактуру. Светлейшего князя более устроило предложение Франца Гарднера, к тому же была возможность организовать прямое участие художника Гаврилы Ивановича Козлова, который разработал декор в работе над самими изделиями. Подробно история создания орденских сервизов исследована Наталией Сиповской⁹. Вслед за успехом первых орденских сервизов, последовал заказ и на Владимирский (1783–1785, сразу после учреждения к двадцатилетию правления Екатерины II Ордена Святого Владимира в 1882 году). Также Гарднером был создан сервиз, ставший эталонным воплощением стиля раннего екатерининского классицизма в фарфоре – «Собственный» для Павловского дворца. Потекли и заказы от высшей знати – генерал-губернатора Москвы графа З.Г. Чернышева, графа И.А. Безбородко. Своё покровительство шотландскому коммерсанту выказал и бывший управляющий Императорским фарфоровым заводом князь Юсупов. Первый же сервиз очень понравился Екатерине II, и Гарднер удостоился высочайшей аудиенции. Сразу после приёма «на самом верху», в 1785 году московский губернатор пожаловал предприятию право на изображение святого Георгия Победоносца **«в знак признания его Двором»**.

Острым вопросом для Гарднера оставался сбыт. Он несколько раз обращался за разрешением вести розничную



Ваза «Сбор фруктов». Завод Ф.Я. Гарднера.
1820 год. Фарфор, роспись надглазурная, крытые
золотом, цировка. Собрание ГМЗ «Царицыно»

торговлю в лавке при доме в Немецкой слободе. Но получал неизменный отказ. В ней он имел право только осуществлять оптовую торговлю и представлять образцы. Впрочем, можно предположить, что, как и вдова его сына позднее¹⁰, он мог, не извещая мануфактур-коллегию устраивать публичные аукционы для сбыта складских остатков.

Также известно, что в 1770 году он открыл две лавки в Москве и одну в Петербурге. Несколько неясно, одна из лавок в Москве – та, что была при доме, или он всё же снимал еще одну. Благодаря Г. Миллеру, посетившему фабрику в 1779 году и оставившему подробное описание¹¹, известно, что одна из

⁹ Сиповская Н.В. Орденские сервизы. Пинакотека. 1998, № 5. С. 16–21. См. также: Багдасарова И.Р. Орденские сервизы завода Гарднера // Из Сервизных кладовых. Убранство русского императорского стола XVIII – начала XX века: каталог выставки / Государственный Эрмитаж. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2016.

¹⁰ Объявления в Московских ведомостях. См.: Мачульский Е.Н. С. 138–139.

¹¹ См. примечание 5.



Чайный дом С.В. Перлова. Архитектор Р.И. Клейн. Мясницкая улица, 19. 1890–1893 годы. Фото: М. Тренихин, 2021 год

арендованных лавок была в Зеркальном ряду. Зеркальный ряд торговал предметами стекла, фарфора и обстановки в Средних торговых рядах. И конечно же через посредников продукция Гарднера была представлена на всех крупных торгах, ярмарках России. В лавках Москвы, Твери, Ярославля, Нижнего Новгорода и Петербурга. Известно, что чайные лавки продавали фарфор. И в XVIII, и в XIX веке.

Несмотря на успехи Гарднеры старались улучшить и совершенствовать завод, оснащать его новым оборудованием, привлекать сюда лучших художников и технологов, что позволяло ему оставаться в лидерах. Франц Гарднер-сын в 1780 году добился прихода на завод профессора технологии женевского университета, а также художника Жана-Франсуа-Ксавье (в России Ивана Францевича) Гаттенбергера, который в 1803 году будет назначен директором Императорского завода.

Дело о гражданстве

В некоторое расстройство дела Гарднеров пришли в 1800-е годы. В 1796 году умер Гарднер-старший, а в 1800 году скончался и его сын. Проблему создавало и то, что семья так и не приняла российского подданства, к тому же Павел I заключил с Наполеоном союз против Англии. Привилегии английских купцов были отобраны, более того был подписан указ об аресте всего английского

имущества. Правда, вскоре император российский смягчил решение, разрешив по желанию вступать в купечество и мещанство, а также принимать вечное подданство. Сара Александровна Гарднер (супруга сына) и мать малолетних наследников приняла половинчатое решение. Она оставила за собой иностранное гражданство, но подала прошение на российское подданство детей, а также на собственное опеку над ними и наследством. Детям гражданство дали, но ей как иностранке сиротский суд в опеку отказал. Началось десятилетие тяжб. Комиссионеры и опекуны не столько заботились делами завода, сколько распоряжением фарфором. Карл Мелли, например, сманил мастеров и организовал собственное производство¹². Конечно, большое разорение и дому в Москве, и заводу принесло и нашествие Наполеона.

Суды об опеке и неурядицы продолжались до 1816 года, вплоть до совершеннолетия самого младшего из сыновей Николая. С этого года управление над заводом окончательно перешло средним сыновьям Александру и Петру Францевичам. К тому моменту и фабрика была на грани полного разорения и появились уже многие конкуренты. И тем не менее высокая репутация способствовала тому, что многие купцы ссудили им денег. Под залог имения в Никольском

Кувшин. Завод Ф.Я. Гарднера. 1830-е годы. Фарфор, роспись надглазурная, золочение, цировка. Собрание ГМЗ «Царицыно»



¹² Предприятие, впоследствии перекупленное купцом Поповым и под его именем вошедшее в историю.

(куплено близ Вербилков в 1769 году) проведена модернизация фабрики.

Младшие Гарднеры уловили настроение общества, чутко отреагировали на смену вкусов. Славу им принесли тарелки с портретами героев 1812 года. Востребована оказалась и посуда в ампирином стиле. Конечно, их продукция уже не могла составить конкуренцию Императорскому заводу, но среди частных производств Гарднеры вновь заняли лидирующее положение. Теперь, конечно, в своей продукции они более ориентировались на купеческий вкус.

Всероссийское признание

Поистине всероссийское признание и любовь Гарднерам принесет серия фигурок горожан «Волшебный фонарь», которая начала выпускаться по мотивам гравюр книги «Волшебный фонарь, или Зрелище расхожих продавцов, мастеров и других простонародных промышленников, изображённых в настоящем их наряде и представленных разговаривающими друг с другом, соответственно каждому лицу и званию», изданной в Петербурге в 1817 году. Серия пользовалась неизменным успехом вплоть до революции.

За ней последовали серии народных забав и в 1770-е годы «Народы России» по мотивам этнографического описания Т.Д. Паули, подготовленное к празднованию тысячелетия российской государственности в 1861 году.

В середине XIX века с вхождением в моду стиля неорококо наследие раннего Гарднера вновь оказалось актуально. Это способствовало второму расцвету завода. В 1853 году производство переходит к праправнукам Франца Гарднера – Александру и Петру, которые весьма строго взялись вновь за качество продукции, внедряя машинное производство. В 1855 году они получают право ставить российский герб на своих изделиях, а с 1856 года Фабрика Гарднеров обладает званием «Поставщик Двора Его Императорского Величества». И всё же эти знаки соседствуют со знаменитым клеймом под гербом Москвы.

Наиболее бурный промышленный рост пришелся на управление Павла Петровича Гарднера (1828–1869). Завод расширялся. П.П. Гарднер приобретал новую технику. Вводил деколи, стре-



Скульптура «Лакей» из серии скульптур по гравюрам «Волшебный фонарь». Завод Ф.Я. Гарднера. Первая четверть XIX века. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. Собрание ГМЗ «Царицыно»



Скульптурная группа «Мужики». Завод Ф.Я. Гарднера. XIX век. Бисквит, роспись. Собрание ГМЗ «Царицыно»



мился к максимальному расширению рынка. Выпускаемая посуда делилась на шесть сортов. Шестой сорт, ранее шедший в брак, продавался корабейникам. Завод продолжал работать в том же ключе и после его смерти. К 1885 году на нём работало 750 человек, а ассортимент насчитывал более 6000 позиций. Гарднеру уже не имели ограничений по продажам, поэтому их магазины были в пассажах на Кузнецком мосту, главный магазин был в Пассаже Попова. Продавался гарднеровский фарфор и в знаменитом Мюр и Мерелизе.

Чашка с блюдцем.
Завод Ф.Я. Гарднера.
1860-е годы. Фарфор,
роспись надглазурная,
роспись подглазурная,
золочение. Собрание
ГМЗ «Царицыно»

Гарднер без Гарднеров

В 1892 году завод был продан товариществу М.С. Кузнецова. Это произошло не в силу особого кризиса. В 1869 году производство отошло по завещанию Павла Петровича к его супруге Елизавете Николаевне Гарднер. Но она не была заинтересована в нём, как, впрочем, не проявил интереса к порцелиновому делу и наследник Алексей Павлович, избравший государственную службу. С одной стороны, завод работал, давал стабильный доход, но в свете динамично развивавшейся империи Кузнецова к концу 1880-х годов стал испытывать трудности со сбытом. В 1892 году Матвею Сидоровичу Кузнецову удалось договориться сначала об аренде предприятия. Отдельным договором он выкупил право собственности на фирму Гарднер и на изображение надлежащих ей герба, наград и медалей. Приобрёл Кузнецов и эскизы, а в 1893 году уже полностью производство с оплатой в рассрочку¹³.

Товарищество производства фарфоровых и фаянсовых изделий Матвея Сидоровича Кузнецова было крупнейшим в Европе и включало семь заводов и разветвлённую торговую сеть. «Фарфоро-фаянсовый король России» в 1883 году ходатайствовал перед министром финансов об «ограждении» отечественной фарфоро-фаянсовой



Пассаж чаеоторговца
К.С. Попова. Кузнецкий
Мост, 12. Архитектор
А.И. Резанов. 1877 год.
Фото около 1895 года.
В настоящее время
здание находится на
реставрации и фасад
полностью закрыт



Здание торгового
дома «Мюръ и Ме-
рилизъ» (ныне –
ЦУМ). Архитектор
Р.И. Клейн. 1908 год.
Фото: А. Сидельников,
2021 год

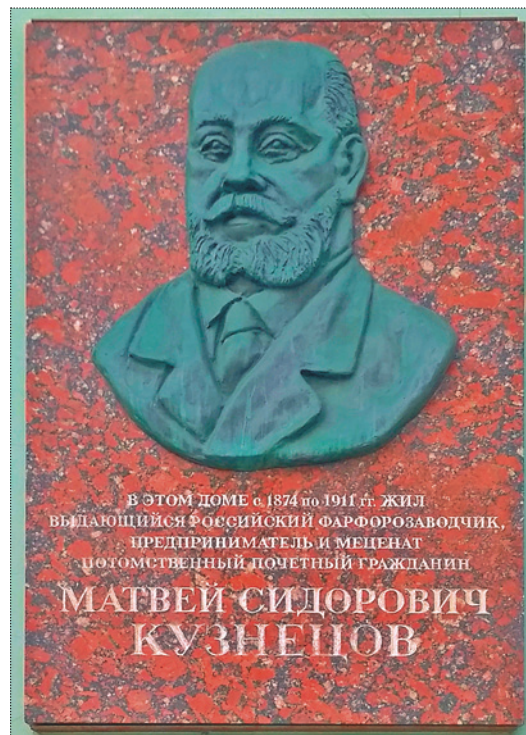
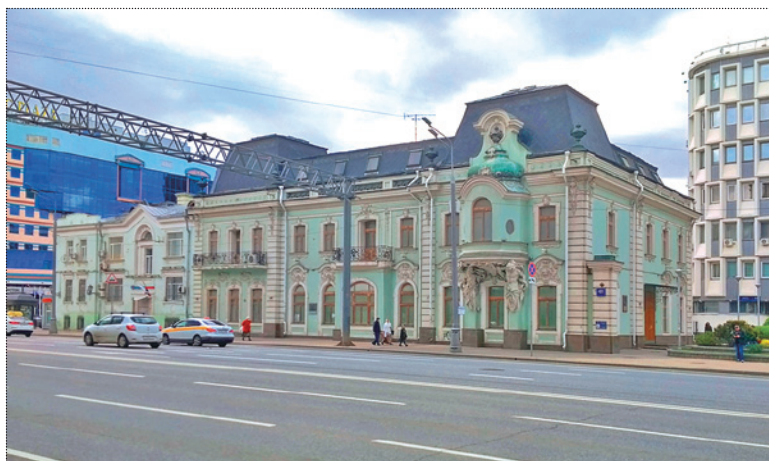
¹³ Купчие правления товарищества Кузнецова. ЦИАМ. Ф. 337. Оп. 1. е.х.43.



Фасад здания Правления Товарищества Кузнецова. Мясницкая улица, дом 8/2, строение 1. 1898–1903 годы. Фото: А. Сидельников, 2021 год

промышленности повышением таможенных пошлин на ввоз иностранных товаров, таким образом активно борясь против иностранной конкуренции на российском рынке. Развитие товарищества Кузнецова приходится на период отмирания усадеб и перехода к популярным в конце XIX века дачам. А кузнецовский фарфор становится основой чаепитий и непринуждённых дачных обедов.

Левый флигель городской усадьбы Н.В. Кузнецовой. Принадлежал фарфорозаводчику М.С. Кузнецову. Проспект Мира, 41, стр. 1. Архитекторы И.С. Кузнецов, Ф.О. Шехтель, В.Г. Иванов, скульптор С.Т. Конёнков. Конец XVIII века. 1893, 1898 годы. Фото: М. Тренихин, 2021 год



Памятная доска фарфорозаводчику М.С. Кузнецову. Проспект Мира, 41, стр. 1. 2006. Фото: М. Тренихин, 2021 год

Матвей Сидорович, создавший практически фарфоровую монополию в Российской империи, в случае с гарднеровским заводом сделал ставку на качественную и дорогую продукцию. Ему не было нужды диверсифицировать производство и выпускать под маркой «Гарднер» дешёвый фаянс и низкосортную продукцию. В начале XX века каталоги фарфоровых заводов содержали сотни видов чайных пар, сервизов и отдельных предметов сервировки чайного стола – любых форм, размеров и расцветок. Благодаря товариществу Кузнецова вплоть до революции под знаком «Фабрика Гарднера в Москве» выпускалась дорогая фарфоровая и высокохудожественная продукция.

Авторы благодарят музей-заповедник «Царицыно» и музей-усадьбу «Кусково» за предоставленные изображения, а также лично С.Ю. Парчак, В.В. Микитину и С.А. Юркову.

МН

В мае 1896 года в Москве происходили торжества по поводу коронации Николая II. Вокзал на Каланчёвке, официально именуемый «Императорским железнодорожным павильоном», воздвигли по проекту архитектора Г. Войневича для того, чтобы царь с супругой, прибыв своим поездом на пути Николаевского вокзала, смогли принять здесь делегации московской знати и чиновников. Павильон красив и увенчан куполом, покрытым цинком. Над залой здания высится небольшая башня со шпилем в середине. К зданию прилежала просторная платформа, «покрытая резной крышей очень изящного рисунка». Внутри павильона была мягкая мебель для царской семьи и «удобные массивные дубовые скамейки с искусно вырезанными вензелями» для остальной публики, сохранявшиеся, кстати, до конца советского времени. Всё это удовольствие обошлось казне в сто тысяч золотых рублей. «Императорский железнодорожный павильон» был уже построен, когда по неизвестным соображениям церемониал въезда Николая II в Москву был изменен. Царский поезд по соединительной ветке прибыл на Смоленский (ныне Белорусский) вокзал, так что у Тверской заставы пришлось спешно сооружать другой павильон, по проекту архитектора Л. Кекушева, на этот раз деревянный. Через несколько лет тот был разобран. Правда, через два месяца по пути с Нижегородской выставки царь всё же остановился отдохнуть в императорском павильоне. Второй раз его торжественно встречали здесь 28 мая 1912 года, когда он приехал в Москву на открытие памятника своему отцу на Пречистенке. «Каланчевскую платформу по всей длине выстлали коврами, белым и красным сукном; на клумбах — из цветов составили царский вензель и герб России. Внутри павильон задрапировали тканями, золотыми кистями. На платформе в несколько рядов стоял почетный караул со знаменем и “хором музыки”». Фото 1930-х годов из Документального фонда Мосгорнаследия





Фабрика Бонакера на Благуше, или об истории российских икон на жести

Бывшая
фабрика
Бонакера.
Любитель-
ское фото
2000 года



Среди икон конца XIX века собиратели знают и те, которые отпечатаны на жести. Среди них наибольшим признанием из-за своей «красочности» и, в какой-то мере, изысканности пользуются образа московских фирм «Жако» и «Бонакер», в свое время буквально наводнившие российский рынок. И хотя долгое время искусствоведами они считались, своего рода, признаком дурного вкуса, сегодня ими интересуются, иногда восхищаются и даже выставляют в музеях¹.

¹Так, в Музее «Садовое кольцо» (Проект Мира, дом 14, стр. 10) в 2014 году проходила выставка иконы на металле из собрания искусствоведов Любоми Елизаветиной и Ростислава Новикова.

Между тем, история фабрики Бонакера, одного из лучших предприятий, выпускавших иконы на металле, не известна широкому читателю и практически не изучена специалистами. Но, даже несмотря на то, что архив фирмы не сохранился, мы попытаемся воссоздать ее отдельные важные вехи.

Как и в случае с большинством московских фирм, производство называлось по фамилии владельца – в данном случае, прусского подданного Вильгельма Бонакера (Bonacker), родившегося около 1835 года. О нем мало что известно; возможно, его предки происходили из одноименного австрийского городка в области Форальберг, на границе с Баварией и Швейцарией. Известно, что наследник фирмы унаследовал реформатское вероисповедание, которого, видимо, придерживался и Вильгельм Бонакер². И, скорее всего, до записи во вторую гильдию московского купечества, в 1880 году, последний еще жил за границей.

Имеющиеся весьма скудные сведения о первом «московском» Бонакере говорят о том, что до 1892 года он проживал в доме Щукина-Гедройц по Серебряническому переулку у реки Яузы. В 1880 году предприниматель открыл там химический завод, на котором к 1892 году работало уже 100 рабочих, а годовое производство исчислялось в 145 тыс. рублей³. Здесь изготавливались маргариновое масло, масляные краски и вакса.

Считается, что в 1888 году, используя свои знания в области красок, Бонакер выпустил первую икону⁴. Может быть, к этому решению его подтолкнули дешевые распространившиеся в народе бумажные (наклеенные на дерево) образа, выполненные хромолитографическим способом. Нарядная икона на жесте выглядела и солиднее, и прочнее...

В 1893 году Бонакер решил арендовать на Благуше, за Семёновской заставой, участок земли, чтобы расширить производство. С этого времени его фабрика числилась уже на новом месте⁵, на земле бывшего Удельного ведомства⁶, где прежде были выпасы измайловских крестьян. В то время местность Благуша, получившая название по местному болоту, стала привлекать пристальное внимание заводчиков. Расположенная рядом с Москвой и буквально через несколько лет получившая статус пригорода (в 1897



Пейзаж московской
окраины (Благуша).
С.И. Маркин. 1919 год.
Частное собрание,
Москва

году), она «заманивала» низкими ценами. Не случайно, в очень короткое время земля Благуши была поделена, и на ней, как грибы после дождя, выросли кирпичные строения и фабричные трубы.

Место, где разместилось предприятие Бонакера, находилось на стыке Николаевской (ныне Ткацкой) и Вельяминовской улиц, на западе Благуши, ставшей сосредоточением разных производств и, образно говоря, местной заводской жизни. На территории в полторы десятины земли, где еще недавно можно было наблюдать «пасторальные» виды, буквально заурлила жизнь. Сохранившиеся бланки предприятия в духе того времени подробно изображали строения всего фабричного городка с производственными корпусами, конторой,

² Центральный государственный архив города Москвы. Фонд 450. Опись 8. Дело 553. Лист 5 об.

³ Справочная книга о лицах, получивших на 1881 г. купеческие свидетельства по 1-й и 2-й гильдиям в Москве. М., 1871. С. 84; То же, на 1892 г. М., 1892. С. 78.; Указатель фабрик и заводов Европейской России. Материалы для фабрично-заводской статистики / Сост. П.А. Орлов, С.Г. Будагов. СПб., 1894. С. 173.

⁴ Известно, что в 1903 г. фирма Бонакера отмечала 15-летие своей деятельности по выпуску икон (см.: Нива. 1903. № 50. Приложение. С. 1).

⁵ Справочная книга о лицах, получивших на 1893 г. купеческие свидетельства по 1-й и 2-й гильдиям в Москве. М., 1893. С. 77.

⁶ Удельное ведомство – государственное учреждение, заведовавшее императорскими землями и имениями в 1797–1917 годах.



деревянным домом владельца с небольшим садом, въездными воротами, около которых видны запряженные лошадами повозки, нагруженные товаром. Выпускавшаяся здесь вакса и жестяные изделия пользовались большим спросом – особенно жестяная раскрашенная тара для чая и конфет, которую Бонакер выполнял на заказ многих российских фирм, включая такие крупные, как чае-развесочная В. Высоцкого и кондитерская Абрикосовых. Свою продукцию он продавал известному кондитерскому торговому дому Сиу и К^о, размещавшемуся неподалеку, в Богородском, Товариществу резиновой мануфактуры (предшественник завода «Красный богатырь») и Экономическому обществу офицеров⁷.

Но главное – именно здесь, на Благуше, Бонакеру удалось полноценно наладить производство икон на жести. Будучи небольших размеров⁸, яркие и нарядные, изготовленные методом хромолитогравии, они пользовались настоящей любовью простого люда. Известно, что на фабрике в начале XX века производилось более 1000 различных сюжетов икон⁹. Праздничные и нарядные, они стоили в 5–10 раз дешевле написанных на дереве в цен-

Изображение фабрики Бонакера на фирменном бланке.
1896 год

трах иконописного промысла – в Палехе, Мстёре и Холуе.

Фирменный стиль был виден даже на обороте икон, которые покрывались «пунцовым бархатом». Помимо икон на жести Бонакер изготавливал образа на дереве «в металлических ризах, с накладными венчиками», а также металлические иконы «с вырезными фигурными краями» и, кроме того, «металлические овальные нагрудные образки»¹⁰. Также изготавливались металлические и деревянные киоты и лампы.

⁷ Центральный государственный архив города Москвы. Фонд 450. Опись 8. Дело 553. Лист 5.

⁸ Размер самых крупных известных икон на жести, как правило, не превышает 45 × 38 см.

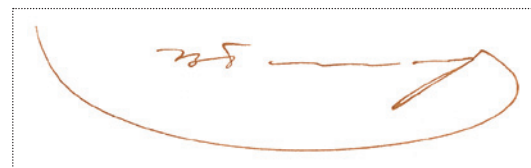
⁹ Нива. 1903. № 50. Приложение. С. 2.

Многочисленными наградами были отмечены мастерство и высокий уровень фирмы. Среди них – медали «От общества содействия промышленности и торговли» (1895 год), московских сельскохозяйственных выставок 1895, 1896 и 1897 годов, золотые медали Императорского русского общества акклиматизации животных и растений 1897 и 1898 годов, золотая медаль франко-русской выставки Красного креста в С.-Петербурге 1899 года и медаль «За трудолюбие и искусство» от Министерства финансов 1902 года. На ее имя поступали благодарности монастырей и братств, настоятелей церквей и казенных учреждений.

Развитие предприятия требовало крупных вложений, и обойтись без кредита было практически невозможно. Он сыграл роковую роль: в ноябре 1893 года кредиторами Бонакера была назначена администрация над фирмой. Фактически ей стал управлять совет, в который вошли московский купец Лев Владимирович Готье¹¹, одесский купеческий сын Яков Бертенсон и прусский подданный Луи Васильевич Нетцель. Они приняли в управление всё имущество Бонакера и стали заведовать его фабрикой, как сказано в документе, «на правах полного хозяина». При этом в нотариальном акте фигурирует уже не Вильгельм, а Вилибальд (Вилибальд-Герман) Вильгельмович Бонакер, временно московский купец¹². Не позднее 1901 года он стал московским купцом первой гильдии, и, судя по имеющимся сведениям (В.В. Бонакер родился в 1860 году), приходился родственником основателю «дела».

Как было записано в нотариальном акте по случаю назначения администрации, **«в виду того, что успешное продолжение торгово-промышленного дела много зависит от личной деятельности и знания дела Вилибальда Вильгельмовича Бонакера, изъявившего готовность служить интересам административной массы своей опытностью, мы считаем необходимым допустить его до участия в ведении торгово-фабричного дела»**¹³. «За труды» ему было установлено месячное вознаграждение в 600 рублей. Отдельно было оговорено, что его имущество – мебель, домашние вещи, лошади и экипажи – предоставлялись в его распоряжение «вплоть до окончания администрации»¹⁴.

Подпись Вилибальда
Бонакера



Фактически же Вилибальд Вильгельмович оставался не просто управляющим, а был, своего рода, «визитной карточкой» уже известной фирмы. Рекламу ее продукции можно было найти на страницах такого популярного и читаемого издания, как журнал «Нива». Бонакер не без гордости писал: **«Оригиналы моих икон исполняются выдающимися русскими художниками церковной живописи в строго православном христианском духе, на основании научно-археологических данных. Воспроизводятся у меня иконы красками высокого качества собственного приготовления, <...> затем покрываются особым лаком и отпускаются в продажу с дозволения духовной цензуры. Доски для икон и киоты готовятся в собственной мастерской, и, дабы их не могло покоришить, просушиваются в специально устроенной для этой цели печи. Фабрика моя освещается электричеством; число художников, служащих и рабочих – около 500»**¹⁵.

Можно также добавить, что к фабрике был проведен телефон, что по тем временам было редкостью для окраин Москвы. С конца XIX века, когда контора фирмы еще располагалась в доме Кеппен по Фуркасовскому пере-

¹⁰ Нива. 1903. № 50. Приложение. С. 4.

¹¹ Лев Владимирович Готье (1856–1912) руководил одноименным торговым домом, занимался оптовой продажей железом, стал основателем металлургической компании в Туле, был членом Московского отделения Совета торговли и мануфактур. Происходил из купеческой семьи французского происхождения: его прадед переселился в Россию в 1764 году. Родной брат Л.В. Готье – Эмилий Владимирович Готье-Дюфайе (1863 – после 1922), известный московский общественный деятель и благотворитель, известный серией фотографий с видами Москвы, коллекционер предметов, связанных с историей белокаменной, владелец книжного магазина на Кузнецком мосту.

¹² Центральный государственный архив города Москвы. Фонд 450. Опись 8. Дело 553. Лист 8.

¹³ Там же. Лист 8 об.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Нива. 1903. № 50. Приложение. С. 1.



улку (в начале XX века главная контора помещалась уже при самой фабрике), она стала выставлять свою продукцию на крупнейшей в центральной России Нижегородской ярмарке. А в Москве представительство, склад и магазин фирмы находились в самом центре города, в Средних торговых рядах, напротив собора Василия Блаженного. И это при том, что сам владелец предпочитал жить рядом с фабрикой, в собственном доме на московской окраине¹⁶.

В отличие от распространившихся в это время дешевых бумажных икон, образы на металле были выполнены гораздо более качественно. В этой области Бонакер имел лишь одного сильного конкурента – основанную в 1881 году фирму Жако («А. Жако и К^о»), располагавшуюся в Москве на Дербеневской набережной¹⁷. Обе фирмы были схожи

Икона Казанской Божьей Матери, изготовленная на фабрике Бонакера. Рубеж XIX–XX веков

по ассортименту продукции (помимо икон «А. Жако и К^о» выпускала жестяные изделия, ваксу и мази), но по объемам производства Жако, по-видимому, в начале XX века была крупнее Бонакера¹⁸.

Тем не менее, именно фирма Бонакера была отмечена не только в России, но и за рубежом. «Круг моих заказчиков, – писал В.В. Бонакер, – с каждым годом всё расширяется, и ко мне поступает также много требований из-за границы, в том числе от ее величества королевы и их высочеств королевичей греческих, его блаженства патриарха Иерусалимского Дамиана, высокопреосвященных митрополитов черноморского Митрофана и сербского Иннокентия и других высоких особ»¹⁹. На заказ Бонакер исполнил портрет на металле протоиерея Иоанна Кронштадтского и вид Саровской пустыни. Отдельной гордостью стали иконы с изображением Серафима Саровского, которые были «замечательны как по сходству, так и художественной работе».

Однако успех Бонакера вызывал раздражение, прежде всего у ревнителей русской иконописи. Палех, Мстёра и Холуй едва справлялись с мощной конкуренцией и даже (по просьбе покупателей) выполняли свои иконы под Жако и Бонакера. Знаток отечественной культуры Никодим Павлович Кондаков (1844–1925) и крупный помещик коллекционер Сергей Дмитриевич Шереметев (1844–1918), владетель Кускова и Останкина, обеспокоенные судьбами русского искусства, совершили поездку по иконописным селам Владимирской губернии. По итогам путешествия Н.П. Кондаковым была написана во многом программная книжка «Современное положение русской народной иконописи»,

¹⁶ Справочная книга о лицах, получивших на 1902 г. купеческие свидетельства по 1-й и 2-й гильдиям в Москве. М., 1902. С. 10; то же, за 1909 г. М., 1909. С. 8.

¹⁷ Фабрично-заводские предприятия Российской империи / Сост. Л.К. Езиоранский. СПб., 1909. 1094 (Б).

¹⁸ По данным на 1908 год, на фирме Жако работало 2000 рабочих (Фабрично-заводские предприятия Российской империи / Сост. Л.К. Езиоранский. СПб., 1909. 1094 (Б)). В начале XX в. она более известна как Генеральное общество французской ваксы.

¹⁹ Нива. 1903. № 50. Приложение. С. 2.



Извещение фирмы «В. Бонакер» об оплате заказа Эзельским Свято-Николаевским братством. 1900 год

изданная в 1901 году²⁰. В ней известный историк описывает деградацию древнего иконописного промысла. «Прозвище “суздальских богомазов”, – пишет он, – стало даже обозначать жалкий род ремесленников, рабски копирующих непритязательные оригиналы на потребу столь же непритязательного рынка»²¹. «Положение русской иконописи в настоящее время может считаться критическим <...> Доселе мы знаем иконопись как ремесло, хотя сохранившееся от прежнего искусства, но уже давно утратившее основной элемент искусства – художественное творчество»²². «Преобразование искусства в низшее по своим промысловым формам ремесло должно погубить само искусство. Уже и теперь происходит бегство всех талантливых мастеров из сел, и множество их промышляет в Москве и Петербурге, работая преимущественно на староверов и единоверцев»²³.

Кондаков, исполненный решимости возродить древнее искусство, предложил ряд мер к исправлению ситуации. И первая из них должна была заключаться... в закрытии фирм Жако и Бонакера, которые, по его мнению, не только способствуют деградации иконописного промысла, но и вырабатывают в народной среде дурной вкус. «В самом деле, как объяснить себе разрешения, столь свободно выдаваемые ныне всяким механическим способом печатания икон? Первым по времени способом явился литографический способ печатания священных изображений на листах бумаги, продаваемых за дешевую цену богомольцам в монастырях <...> Но прямой фальсификацией иконы, настоящей подделкой “образов” является ныне новейшая икона из жести, производимая, по-видимому в массах фирмами Жако и Бонакера в Москве... Сперва фирмы наделали, по-видимому, грубых промахов, изменив даже иные чудотворные лики, но затем, поняв всю выгоду предприятия, стали нанимать тех же самых суздальских иконописцев, которых уничтожить они имеют в задаче будущего, и стали выпускать на продажу точные копии старых русских икон. Нашлись многочисленные пособники из тех, которым нравится сама идея печатания икон... По современной привычке они приняли внешнюю красоту за внутреннюю красоту и не заметили, как низко падает в этих машинных копиях выражение и как уродуется строгий и характерный тип»²⁴.

«Мало того, – продолжает Н.П. Кондаков, – жестяные подделки получили у торговцев громадное преимущество перед иконами, потому что они дешевле. Мы не знаем, не можем узнать и вряд ли кроме посвященных это знает, что стоит в производстве жестяная икона. Но если, сообразив, что стоит выделка красивых коробок для ваксы, мы скажем

²⁰ Кондаков Н.П. Современное положение русской народной иконописи / Памятники древней письменности и искусства. Т. 139. СПб., 1901. 64 с.

²¹ Там же. С. 2.

²² Там же. С. 56.

²³ Там же. С. 34.

²⁴ Там же. С. 36–37.



Икона Божией Матери «Утоли моя печали», изготовленная на фабрике Бонакера. Начало XX века

в общих чертах, что жестяная икона стоит ее фабрике в десять раз дешевле, чем писанная самому иконописцу, вряд ли ошибемся. Стало быть, продавая монастырю даже в пять раз дешевле против иконописной мастерской, фабрика наживает громадные барыши»²⁵.

Кондаков не жалел усилий в описании вредоносности жестяных икон, которые привлекали дешевизной и нарядностью, но портили вкус как прихожан, так и монастырской братии. В конце концов, по этой причине, считал он, наступит «конец русской иконописи»²⁶. Поэтому ученый предлагает закрыть фабрики – «прекратить немедленно производство фирмами Жако и Бонакера и другими, какие есть и окажутся, печатных на жести икон и путем законодательным безусловно воспретить на будущее время всякие печатные подделки под иконы»²⁷.

Призыв Кондакова, конечно, не был голосом лишь одного ученого. Он отражал мнение целой группы ревнителей русского искусства и стал началом пропагандистской кампании. Этим в целом довольно не бедным людям было невдомек, что простой народ в России зачастую едва сводил концы с концами, и уже в силу этого предпочитал Бонакера иконе на дереве.

Свою книжку Н.П. Кондаков отослал А.П. Чехову, который писал из Ялты (1901 год): «Вы называете иконопись мастерством – она и дает как мастерство кустарное производство; она мало-помалу переходит в фабрику Жако и Бонакера, и если вы закроете последних, то явятся новые фабриканты, которые будут фабриковать на досках, по закону, но Холуй и Палех уже не воскреснут... Кстати сказать, в избах мужицких нет почти никаких икон; какие старые образы были – те погорели, а новые – совершенно случайны, то на бумаге, то [на фольге]»²⁸.

Взвешенный ответ великого русского писателя не остудил ревнителей старины. В 1901 году под руководством графа С.Д. Шереметева и с благословения императора Николая II был создан Комитет попечительства о русской иконописи, в задачу которого входило как открытие учебно-иконописных мастерских, так и борьба за запрет или сокращение выпуска икон на жести и бумаге (обе меры были предложены Н.П. Кондаковым). Среди инициированных комитетом постановлений был указ Синода от 1 января 1903 года о запрещении производства икон на жести. Спустя три года, в 1906 году, Синодом была назначена специальная комиссия во главе с архиепископом Кишинёвским Серафимом, которая в течение трех лет собирала информацию о печатных иконах. Это напрямую затронуло фирмы Жако и Бонакера.

²⁵ Кондаков Н.П. Указ. соч. С. 38.

²⁶ Там же. С. 39.

²⁷ Там же. С. 46.

²⁸ Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30-и тт. Т. 9.: Письма. М., 1980. С. 212.

Однако закрыть обе фирмы оказалось не так просто, поскольку они не нарушали законодательство, а их продукция имела признание не только в России, но и за рубежом. В 1909 году комиссия архиепископа Серафима признала, что иконы Жако и Бонакера продолжают наводнять рынок, и меры к их ограничению не дают результатов. Что же касается нескольких открытых по решению комиссии художественных мастерских, то их выпускники зачастую оказывались без работы. А единственным успешным мероприятием комиссии стало издание нового иконописного подлинника в духе XVII века.

Однако противостояние, безусловно, сказывалось на управляющем фабрикой, и Вилибальд Вильгельмович Бонакер был готов расстаться со своим детищем. Дело усугублялось накопившимися долгами фирмы, которые в июле 1906 года составляли почти 375 тысяч рублей²⁹. К тому времени строения и земля предприятия были заложены в Московском земельном банке; мало того, кредиторы тогда приняли решение заложить в банк принадлежавшую Бонакеру недвижимость в Московской губернии, включая владения при селах Измайлово, Щитниково и Ивановское³⁰.

В 1911 году для покупки и расширения его фабрики было организовано акционерное общество с основным капиталом 800 тыс. рублей (разделенным на 3200 акций по 250 руб. каждая)³¹. Ее территорию предполагалось расширить, купив смежные владения: землю либавского мещанина Виктора Карловича (Фридриха-Виктора-Теодора) Кемница и жестяно-лудильный завод статского советника Фёдора Юльевича Левинсона-Лессинга, построенный на арендуемой у Удельного ведомства



Памятная медаль к 75-летию металлургического предприятия. 1991 год

земле³². Кемниц стал учредителем и директором-распорядителем нового акционерного общества, устав которого император Николай II утвердил в Царском селе 14 мая 1911 года.

Новое общество, сохранив в названии фамилию основателя фирмы и профиль ее деятельности, тем не менее, не ввело в состав правления представителей семьи Бонакер. Фирма по-прежнему производила иконы на жести — нередко по образцам, утвержденным еще в конце XIX века. На расширившейся территории были построены новые корпуса. Между тем, дела общества развивались неважно: дивиденд по акциям за 1911–1913 годах выплачен не был, а прибыль за 1912 год составила очень небольшую (в сравнении с прежними временами) сумму в 12633 рубля³³.

В 1914 году разразилась Первая мировая война, и военное время расставило новые акценты: по соседству с корпусами, где выделялись иконы, жестяные коробки под чай и конфеты, поднялся производственный корпус механического завода. В 1917 году фирма «В. Бонакер» поменяла название на «Московское акционерное общество металлических изделий в Москве», однако местоположение правления, фабрики, главных магазинов в белокаменной и на Нижегородской ярмарке осталось прежним. А пару лет спустя, уже при советской власти, в 1919 году, площади бывшей фабрики были заняты Мастерскими тяжелой артиллерии (Мастяжарт), на базе которых возник Московский машиностроительный завод «Вымпел» (ныне — «ММЗ Вымпел»).

Еще лет 10–15 назад память о фирме Бонакера сохранялась, разве что, в заводском музее да среди собирателей икон. Образа на жести при этом считали, в некотором смысле, признаком упадка искусства и не слишком ценными экземплярами коллекций. Впрочем, в последнее время отношение к таким иконам изменилось: к ним теперь относятся как к предметам искусства. По мнению современных искусствоведов, объективно способствуя падению спроса на «рукотворную» икону, **нерукотворные и сравнительно недорогие металлические образы несли в народ усредненную, но ориентированную на высокие образцы эстетику**³⁴.

²⁹ Центральный государственный архив города Москвы. Фонд 450. Описание 8. Дело 553. Лист 19.

³⁰ Там же. Листы 1, 19.

³¹ Устав акционерного общества «В. Бонакер». СПб., 1911. С. 4.

³² Там же. С. 1.

³³ Акционерно-паевые предприятия России. Б.г., 1913 г. С. 38; Сборник сведений о действующих в России акционерных обществах и товариществах на паях. СПб., 1914. С. 184–185.

³⁴ Цитата приведена по изданию: Нерукотворные образы. История одного бизнес-проекта. [М., 2014. С. 3].

Автор:
Адрианна Зайцева,
Реставратор станковой живописи

Реставрация иконы Усыпальницы Ураносовых



Усыпальница Ураносовых в некрополе Донского монастыря. Фото: октябрь 2020 года

Вблизи Большого собора Донского монастыря располагается семейное захоронение Ураносовых. Усыпальницу для московского священника Александра Ураносова и его семьи спроектировал архитектор Дмитрий Виноградов в 1897 году. В рамках работ по сохранению памятника специалисты в условиях мастерской реставрируют икону на металлической основе.

Часовня над семейным склепом Ураносовых построена в 1897 году по проекту Д.Е. Виноградова, выполнена в стиле эклектики из сборных металлических элементов. Часовня представляет собой четверик, перекрытый восьмилотковым сомкнутым сводом, на котором установлены граненые барабан и главка с золоченым восьмиконечным крестом и яблоком.

В интерьере часовни на металлической полке сохранилась икона, написанная масляными красками по металлу. Икона имеет металлическую накладную профилированную раму, а также деревянный каркас-подрамник. На иконе изображена сцена распятия с предстоящими, написанная в академическом стиле.

Икона, как и сама часовня, находилась в аварийном состоянии. Многочисленные отслоения красочного слоя, а также его утраты значительно усложняют проведение работ по сохранению живописи. Непростым моментом стал также этап по исправлению деформации цинкового полотна иконы: перед специалистами стояла задача максимально бережно поработать над разглаживанием металла, при этом не повредив красочный слой, скрытый на это время профилактической заклейкой.

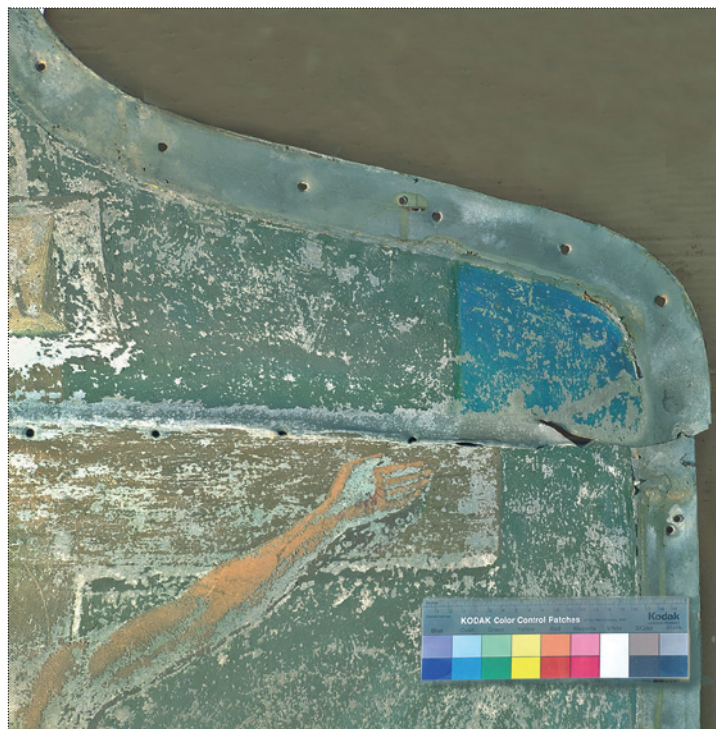
Согласно проекту, на данный момент выполнено предварительное укрепление красочного слоя, в том числе разглаживание жесткого, но при этом хрупкого кракелюра. Красочный слой насыщался специальным составом, который, с одной стороны, вернул бы ему пластичность и заново сцепил с цинковым основанием. С другой стороны, он должен был позволить далее выполнить расчистку красочного слоя от загрязнений и потемневшего лакового слоя. Затем, при помощи калькирования, произведен перенос контуров сохранившихся фигур и элементов композиции на картон; выполняется реконструкция рисунка с опорой на сохранившиеся архивные сведения об иконе и аналоги того времени.

Важным моментом в реставрации данной иконы является поиск гармоничного баланса между возможной степенью реставрации и только лишь консервацией сохранившегося слоя. Для определения степени восполнения утрат красочного слоя локально выпол-



Икона до реставрации. Фото: октябрь 2020 года

няются пробные тонировки отдельных участков. Данные работы будут рассмотрены на реставрационном совете, где специалисты определяют степень необходимого вмешательства.



Фрагмент иконы до реставрации.
Фото: декабрь 2020 года



Тонировка. Фото 2021 года

Также на данный момент выполнен комплекс работ по реставрации рамы из металлического сплава: резная поверхность расчищена от старой позолоты, исправлены деформации и восполнены

отдельные утраченные участки рамы. Выполнены реставрационные работы и по деревянному подрамнику иконы: расчистка, укрепление, замена разрушенных участков.

МН



«Старый» собор Дон-
ского монастыря. Фото
1900–1910 годов. Из книги
И.Э. Грабаря «История рус-
ского искусства». Т. 2. Ар-
хитектура. Донеэровская
эпоха (Москва и Украина)

*Старая соборная церковь Донской Божией Матери
в Донском монастыре в Москве (1593.)*

Перечень точек распространения журнала «Московское Наследие» на 2021 год

Книжные магазины

Книжный магазин «Циолковский»
Пятницкий переулок, д. 8, стр. 1
Книжный магазин «Молодая гвардия»
Улица Большая Полянка, д. 28
Книжный магазин «Фаланстер»
Улица Тверская, д. 17
Книжный клуб-магазин «Гиперион»
Хохловский переулок, д. 9, стр. 3
Книжный магазин «Ходасевич»
Улица Покровка, д. 6

Кафе

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

Музеи, АРТ-площадки

Музей архитектуры им. 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

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
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

Правительство Москвы
Улица Тверская, д. 13 (2, 5 подъезды)
Департамент культурного наследия города Москвы
Пятницкая улица, д. 16
Пятницкая улица, д. 21, стр. 2 (служба «одного окна»)
Пятницкая улица, д. 19
Комитет по архитектуре и строительству города
Москвы (Москомархитектура)
Триумфальная площадь, д. 1
Департамент культуры города Москвы
Неглинная улица, д. 8/10
Управа района Хамовники города Москвы
Улица Пречистенка, д. 14
Департамент труда и социальной защиты населения
города Москвы
Улица Новая Басманная, д. 10, стр. 1
Департамент образования города Москвы
Улица Большая Спасская, д. 15, стр. 1
Департамент здравоохранения города Москвы
Оружейный переулок, д. 43
Федеральная служба государственной статистики
(ГМЦ Росстата)
Измайловское шоссе, д. 44
ГБУ МОСГОРГЕОТРЕСТ
Улица Зорге, д. 1

Электронная версия журнала:

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

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

Тираж 20 тыс. экз.

Журнал распространяется бесплатно

21 - 23 ОКТЯБРЯ 2021



denkmal

Россия — Москва

Международная специализированная выставка
по реставрации, редевелопменту, охране объектов
культурного наследия и музейным технологиям



ВЫСТАВКА

Наглядные проекты
ведущих игроков
индустрии



**ДЕЛОВАЯ
ПРОГРАММА**

Экспертные мнения
по актуальным
вопросам и темам



**КОНКУРСНАЯ
ПРОГРАММА**

Профессиональные
соревнования,
способствующие
развитию отрасли

www.denkmal.moscow | +7 (495) 197 83 47

**СОХРАНЕННОЕ ПРОШЛОЕ —
УСТОЙЧИВОЕ БУДУЩЕЕ**

Гостиный двор (Москва, ул. Ильинка, 4)

Организаторы:



При поддержке:



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



ПРАВИТЕЛЬСТВО
МОСКВЫ



ГОД ГЕРМАНИИ В РОССИИ

Департамент культурного
наследия города Москвы
информирует

журнал
«Московское Наследие»

распространяется бесплатно

№ 2 (74) • 2021



На фото 1938 года из Документального фонда Мосгорнаследия отчетливо виден один из доходных домов под адресом Большая Молчановка, 21. Это здание работы Льва Людвиговича Кравецкого, архитектора периода модерна. Но наибольшую известность в Советской Москве здание приобрело как адрес ареста сэра Роберта Гамильтона Брюса Локкарта, так как в 1918 году именно в этом доме располагалась Британская миссия в столице. Сэр Роберт Гамильтон Брюс Локкарт, агент английской дипломатии и журналист. С 1911-го – помощник английского консула в Москве, в 1915–1917-х – генеральный консул Великобритании в России. С января 1918-го – глава специальной английской миссии при Советском правительстве сначала в Петрограде, затем в Москве. Один из главных участников раскрытого ВЧК в августе 1918 года так называемого посольского заговора, ставившего себе целью, помимо шпионской и диверсионной работы, поднять в Москве белогвардейское восстание, убить В.И. Ленина, арестовать членов ВЦИК и СНК и передать их в распоряжение английского десанта в Архангельске. Локкарт был арестован и в октябре 1918 года выслан в Англию в обмен на арестованного там в качестве заложника за Локкарта М.М. Литвинова