

МОСКОВСКОЕ

Департамент культурного наследия города Москвы

Журнал «Московское Наследие»

НАСЛЕДИЕ

№ 4 (88) 2023





Останкинская телебашня и телецентр. Фото: пресс-служба Мэра и Правительства Москвы, 2021 год

Учредитель **Департамент культурного наследия города Москвы**
Руководитель проекта **Алексей Емельянов**
Координаторы проекта **Светлана Талалаева, Казбек Таутиев**. Научный редакционный совет **Андрей Баталов, Леонид Вайнтрауб**. Консультанты журнала **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**. Вёрстка, препресс и корректура **Бюро «Sm'art», Андрей и Софья Дегтярёвы, Марианна Ионова**. Фотографии (если не указано особо) **Мосгорнаследие**
Издатель **Индивидуальный предприниматель Смирнов Филипп Игоревич, Москва, 119121, 1-й Неопалимовский переулок, 3/10, кв. 33**
Отпечатано **ИП Илюхин В.С., 117209, Москва, ул. Керченская, д. 6. Тел.: +7 (903) 511-04-26. E-mail: rostest-iv@inbox.ru**

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

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

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

© Департамент культурного наследия города Москвы, 2023

Департамент культурного наследия города Москвы

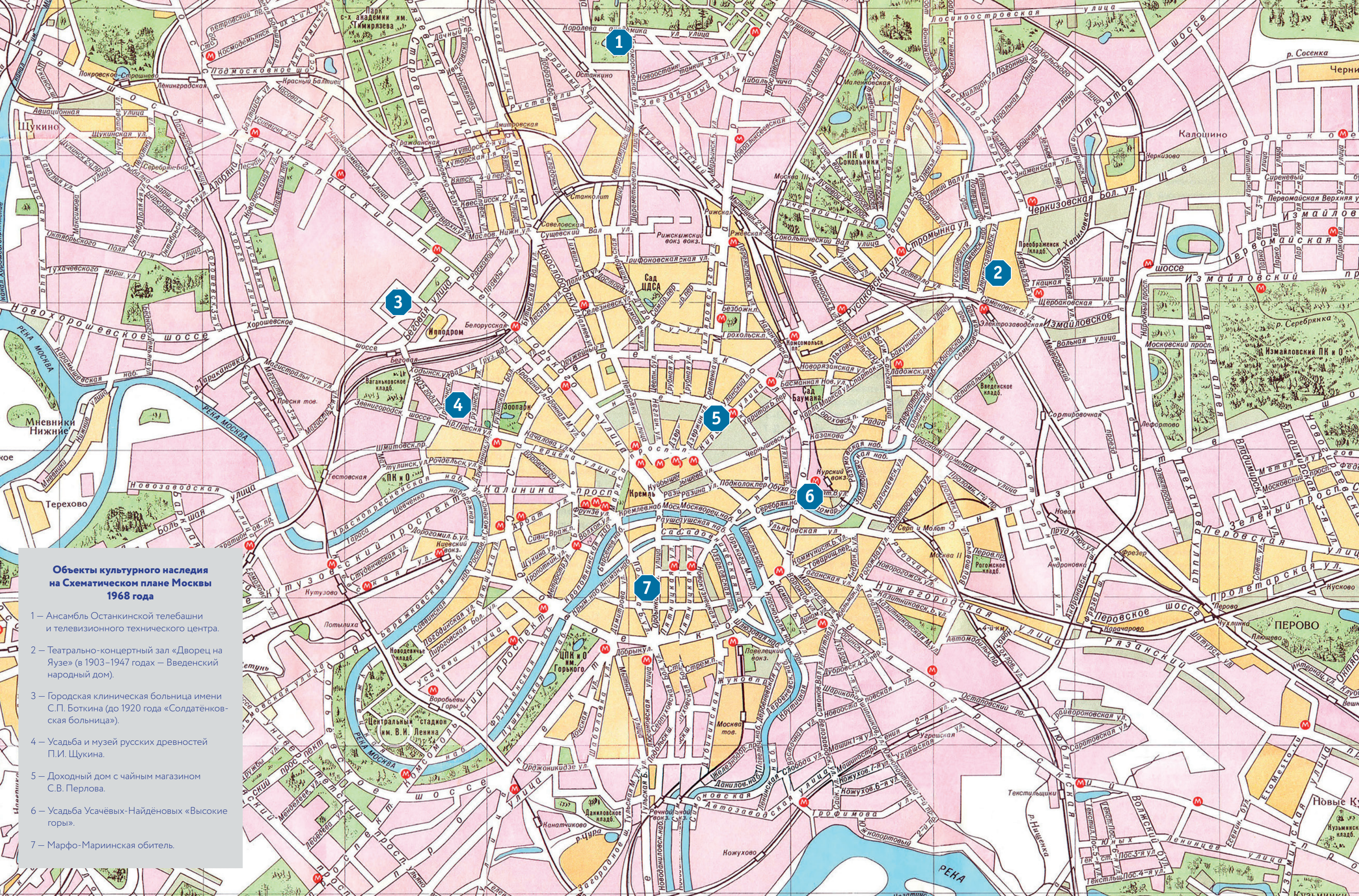
№ 4 (88) • 2023

Содержание

От редактора Филипп Смирнов Косвенные признаки и доказательства	4
Новости От редакции Хроника деятельности Департамента культурного наследия города Москвы	6
Персона Мария Костюк Леонид Баталов. Портрет архитектора на фоне смены эпох	10
Археология Леонид Кондрашев, Екатерина Чуракова Архитектурно-археологические исследования на рубеже XIX–XX веков	32
История одного дома Светлана Калинина Удивительная судьба особняка на Большой Грузинской	44
История вопроса Анна Федорец Внутригородская миграция, эволюция внешнего облика купеческого жилья в последний дореволюционный век	58
Детали Павел Ермолов Денежные знаки РСФСР и первые общесоюзные банкноты	76
Место притяжения Александр Бугров Яузская Москва: театральные традиции	92
Изучение усадеб Михаил Тренихин Сервиз «Три века русской усадьбы» и традиция усадебных видов в современном искусстве фарфора	104
Архив Леонид Вайнтрауб Моховая, Шаляпин и «Ёлочка»	114
Эсфирь Тутельман Званный вечер на Моховой (1922–1972)	126

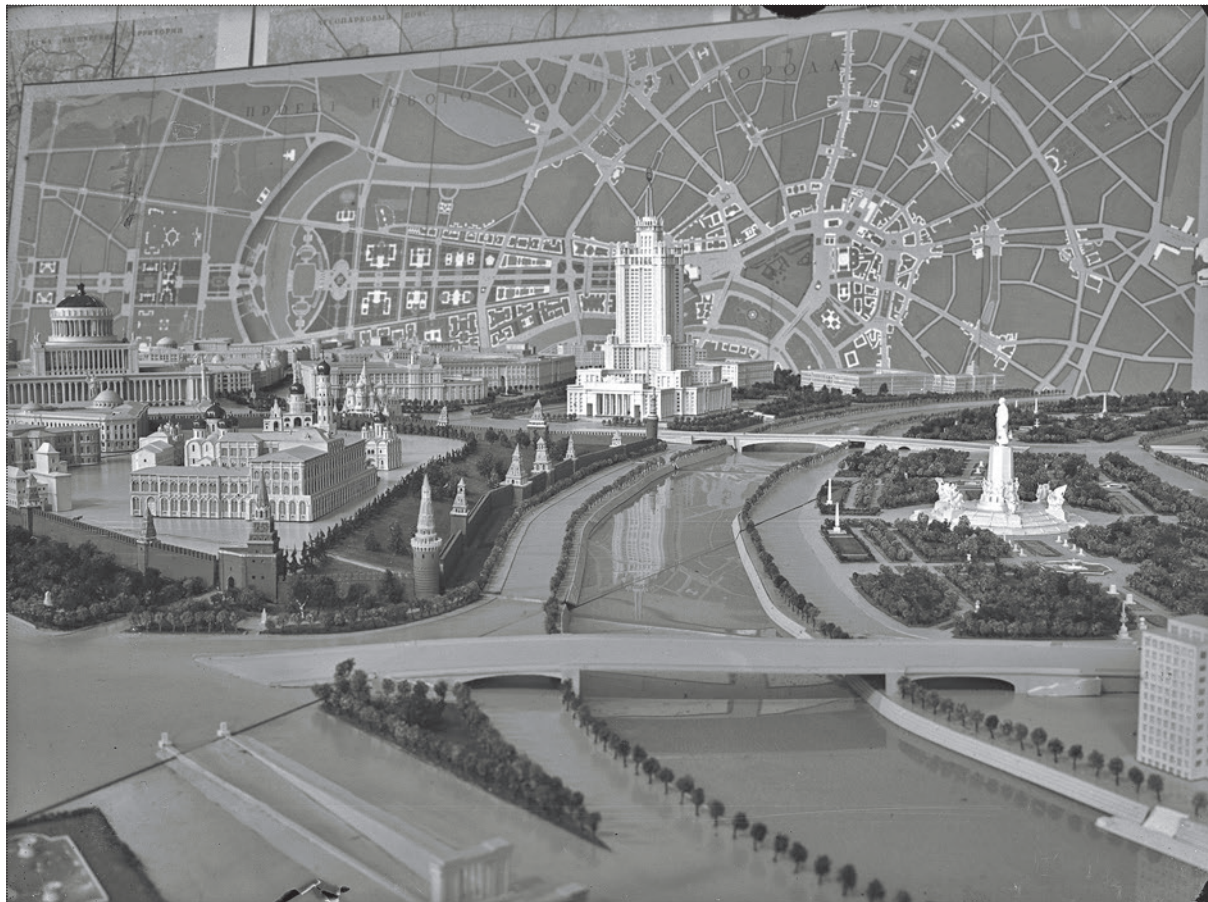
**Объекты культурного наследия
на Схематическом плане Москвы
1968 года**

- 1 — Ансамбль Останкинской телебашни
и телевизионного технического центра.
- 2 — Театрально-концертный зал «Дворец на
Яузе» (в 1903–1947 годах — Введенский
народный дом).
- 3 — Городская клиническая больница имени
С.П. Боткина (до 1920 года «Солдатёв-
ская больница»).
- 4 — Усадьба и музей русских древностей
П.И. Щукина.
- 5 — Доходный дом с чайным магазином
С.В. Перлова.
- 6 — Усадьба Усачёвых-Найдёновых «Высокие
горы».
- 7 — Марфо-Мариинская обитель.



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

Косвенные признаки и доказательства



Детали решают всё. Проект нового проспекта города. Макет. (Зарядье, Красная площадь). 1930–е годы.
 Из документального фонда Мосгорнаследия

Все вы, конечно, в курсе, что русский язык синтетический и многозначный.

Например, глагол «загнать» может быть использован в значении «загнать лошадь», то есть уморить, «загнать товар по завышенной цене», то есть спекулировать, «загнать своим», то есть соврать. И всё решат косвенные признаки — способен ли человек использовать жаргон, свойственно ли ему использовать слова не из своего вокабуляра и так далее.

Возьмем другой частный случай... (Кстати, что неправильно в этом предложении? Ну, конечно, согласно правилам русского языка и Постановлению Правительства РФ, мы должны бы были не забыть об употреблении буквы «ё». Исправляемся — Ф. С.) Итак, возьмём другой частный случай. Употребление буквы «ё».

Как известно, впервые напечатанная буква «ё» появилась в стихотворении Николая Михайловича Карамзина «Опытная Соломонова мудрость, или мысли [...] выбранные изъ Экклезиаста» в слове «слёзы» в 1797 году (Грот, Каверин, Власов).

Ну а дальше — с буквой «ё» — сплошные «слёзы».

Даже в аншлагах в Москве стали допускать отсутствие буквы. И вот уже механический голос произносит в навигаторе совершенно ужасающее буквосочетание, не там и не так ставя ударение в названии старинной замоскворецкой местности — «Кадашёвская». Почти так же не повезло пространству «Хорошёво-Мнёвники». И современному человеку невдомёк, что «передохнем» и «передохнём» — «две большие разницы».

А история-то с буквой довольно интересная. «Семон» или «Семён», «еж» или ёж» (или вообще «юж»). Задумываться о букве стали с 20-х годов XVIII века. Как пишет общедоступная энциклопедия: «В доме директора Петербургской академии наук княгини Екатерины Романовны Дашковой 18 (29) ноября 1783 года состоялось одно из первых заседаний недавно созданной Российской академии. Обсуждался проект полного толкового славяно-российского словаря, знаменитого впоследствии 6-томного “Словаря Академии Российской”. В ходе заседания Екатерина Романовна предложила ввести в написание две уже известных в то время буквы — голь “h” и диграфа

“iô” с каморой “для выражения слов и выговоров, с сего согласия начинающихся, как матіорый, іолка, іож, іол,” аргументируя так: “выговоры сии уже введены обычаем, которому, когда он не противоречит здравому рассудку, всячески последовать надлежит”. Академия нашла убедительными доводы княгини Дашковой о букве “h” и диграфе “iô” и для окончательного решения направила представление Высокопреосвященству митрополиту Новгородскому и Санкт-Петербургскому Гавриилу (заместителю председателя академии). Использование диграфа “iô” было отвергнуто митрополитом Гавриилом как ошибочное и недопустимое для отображения его на письме: “о московском нарѣчїи оставлено прежнее положеніе академіи; то есть чтобы не правильной оныхъ выговоръ исправлять правописаніемъ Священнаго Писанія”».

К чему это я? Да нет, вовсе не к тому, что Николай Михайлович Карамзин своевольничал, издавая уже «Московский журнал» и готовясь взойти на небосклон российской журналистики со своим замечательным «Вестником Европы», а к тому, что слово, или буква, или звук появляется там и тогда, когда в нём есть необходимость. И дальше из этих косвенных признаков (высокий штиль или просторечие, осведомлённость или пренебрежение, точность или наплевательство (шапкозакидательство)) складывается наша с вами среда, понимание истории и самих себя. На первый взгляд, какое отношение к магистральным темам журнала может иметь история денег или сюжетов росписи сервизов?

Это же не про реставрацию, а про улицы и структуру города, материальную культуру или нематериальное наследие, про объекты движимые (да ещё и хрупкие). Но, когда вдумываешься, понимаешь, что ничего

неважного в деле реставрации нет.

И те факты, что в 1923 году появились новые деньги и сформировался и оформился план «Новая Москва», сложилась система комплексного развития города и его инфраструктуры, преобразовались улицы и изменились их названия, могут быть взаимосвязаны с работой великого Ивана Шадра и могут рассказать нам об эпохе и людях из этой эпохи. Леонид Баталов, чьё 110-летие со дня рождения отмечалось в этом году, «вырос» из эстетики авангарда. Иначе как постконструктивистской, нельзя назвать его работу — Останкинская телебашня есть апофеоз архитектурной выразительности, когда на «украшательство» и «виньетки ложной сути» нет ни времени, ни места. Дом великого В. Даля — подлинная шкатулка, отчасти (как и многие московские дома) — шкатулка с секретом или матрёшка. И не быть знакомым со всеми обстоятельствами жизни этого дома — неправильно.

Откуда «вышел» Щусев? Почему он столь точен в Казанском вокзале, в Марко-Маринской обители? Просто потому, что в его жизни были яркие впечатления дилетанта — и об этом в одной из статей. А может ли быть рабочая окраина родной русского театра? Конечно, может. И об этом — в другой. А как между собой связаны кафе «Ёлочка» и Шалапин? Об этом — узнаете из третьей.

В номере очень много неожиданных поворотов, и этим он лишь укрепляет нашу доказательную базу. Приятного чтения, друзья.

МН

Хроника деятельности Департамента культурного наследия города Москвы

По материалам открытой прессы

Первоначально «Ударник» задумывался как кинотеатр для жителей жилого комплекса Дома правительства, но затем было принято решение об увеличении его вместимости до 1,5 тысячи человек



«Ударник»

В столице согласован проект комплексной реставрации и приспособления памятника московского конструктивизма — кинотеатра «Ударник», он сохранит свою историческую функцию. Специалисты приведут в порядок фасады и интерьеры, а также оснастят кинотеатр современным оборудованием для кинопоказов. Здание расположено в районе Якиманка на пересечении улицы Серафимовича и Болотной набережной. Оно явля-

ется частью архитектурного ансамбля Дома правительства и обладает статусом объекта культурного наследия регионального значения. Кинотеатр «Ударник» — легендарное место для Москвы и российского кинематографа. Он открылся в ноябре 1931 года как первый звуковой кинотеатр. В 1935-м в «Ударнике» прошёл первый Московский международный кинофестиваль. В советские годы кинотеатр стал главной фестивальной площадкой страны, местом проведения кинофестивалей, национальных недель

кино, премьер, юбилеев и ретроспектив. «Ударник» прекратил работу в 2010 году. Согласно проекту комплексной реставрации кинотеатра специалисты восстановят функцию открывания купола над залом, благодаря чему зрители смогут увидеть небо, как задумывалось в советские годы архитектором Борисом Иофаном. Реставраторы предусмотрят раскрытие заложенных проёмов на фасаде, сохранят куполообразные потолки на первом этаже кинотеатра, демонтируют позднее навесное

оборудование, очистят поверхности фасадов от красочных слоёв, удалят ремонтные штукатурные вставки, уберут бетонную облицовку цоколя, восстановят оригинальные окна и двери. Кроме того, они отреставрируют терразитовую штукатурку главных фасадов, металлические балконные ограждения, восстановят штукатурную отделку дворового фасада. Работы планируется начать уже в этом году. После их завершения в «Ударнике» будут проходить кинопоказы, премьеры и фестивали. В здании разместят несколько кинозалов, кафе, книжный магазин, помещения для просветительских и выставочных проектов. На крыше откроют террасу и смотровую площадку.

Передовые отечественные решения в области реставрации представят в Москве

Новейшие разработки представят около 30 отечественных поставщиков. Некоторые из них уже успешно применяют в столице, например, при возвращении исторического облика павильонам ВДНХ. С 30 ноября по 3 декабря в столице пройдёт вторая выставка «ПРОреставрацию. Импортозамещение в реставрационных материалах и технологиях». В программе — более 200 лекций, мастер-классов и деловых сессий. Об этом сообщила Наталья Сергунина, заместитель Мэра Москвы.

Для участия нужна предварительная запись на сайте проекта — <https://прореставрацию.рф>. Выставка пройдёт в здании типографии Ивана Сытина (Пятницкая улица, дом 71). Оно признано объектом культурного наследия регионального значения. Пространство объединит несколько секций: саму экспозицию, творческие мастерские, лекторий и площадку для деловых переговоров.

Для гостей подготовили 100 мастер-классов. Участники вместе со специалистами попробуют отреставрировать чугунные плиты, произведения из натурального камня, фрагменты темперной живописи, мозаичного панно, витражей и даже скульптур. Им покажут, как работает аппаратура для ультразвуковой и лазерной очистки металла.

Документы онлайн

Юридические лица, индивидуальные предприниматели и физические лица, являющиеся правообладателями объектов культурного наследия, теперь могут согласовать проект реставрации и приспособления в онлайн-формате на портале mos.ru. Сделать это можно для объектов культурного наследия регионального значения и выявленных памятников истории и культуры.

«Согласование проекта реставрации объектов культурного наследия — это важная часть сохранения памятников архитектуры. Без согласования Департамента никакие работы не могут проводиться в исторических зданиях, обладающих охранным статусом. Теперь получить государственную услугу можно не только в Мосгорнаследии в службе одного окна, но ещё и онлайн», — отметил руководитель Департамента культурного наследия города Москвы Алексей Емельянов.

Для того чтобы отправить проект на согласование, необходимо в каталоге на портале mos.ru найти услуги для бизнеса, перейти в подраздел «Строительство, реконструкция и ремонт», затем в категорию «Объекты культурного наследия» и выбрать услугу «Согласование проектной документации на проведение работ по сохранению объекта культурного наследия регионального значения, выявленного объекта культурного наследия». Физическим лицам для этого потребуется стандартная или полная учётная запись.

При заполнении электронного заявления пользователь может указать, чтобы документы передали ему и в электронном виде, и на бумажном носителе. В этом случае он сможет получить результат очно через службу одного окна ДКН, которая работает с понедельника по четверг с 09:00 до 16:00 и в пятницу с 09:00 до 15:00 (перерыв с 12:00 до 13:00) по адресу: улица Пятницкая, дом 21, или забрать документы на почте.

На mos.ru можно согласовать информационную надпись на памятнике архитектуры и получить данные об охранным статусе. Комплект документов и проект можно предоставить в электронном виде, при формировании запроса появляются информационные подсказки.



Специалисты Мосгорнаследия детально изучают все заявки, перевод услуги в электронный вид не ухудшит качество рассмотрения проектов

Ещё две государственные услуги, предоставляемые столичным Департаментом культурного наследия, перевели в электронный вид. Онлайн можно подать заявку на установку информационной надписи и обозначения на объекте культурного наследия. По закону собственники и иные законные владельцы обязаны устанавливать на памятниках архитектуры таблички с указанием основных сведений, это в том числе изображение герба, статус, наименование, регистрационный номер объекта, а также информация о его государственной охране.

Также в электронном виде теперь можно обратиться за официальной информацией об охранным статусе объектов культурного наследия.

Статуя Христа, призмы «Люксфер» и окна Фальконье

На Введенском кладбище завершилась комплексная реставрация усыпальницы крупнейших предпринимателей конца XIX века — семейства Кноп. Её провели впервые за более чем 100 лет со времени постройки. Работы заняли три года. Специалисты укрепили конструкции памятника, отреставрировали фасады и интерьеры, включая лестницу, ведущую в подземную часть склепа захоронения, а также восстановили утраченные архитектурные элементы, окна и двери, стеклоблоки Фальконье и призмы «Люксфер». Последние по сохранившимся образцам и аналогам изготавливали в мастерской. В погребальных камерах склепа расчистили историческую мелахскую плитку. Восстановили все утраченные декоративные символические элементы ограды — факелы и погребальные урны, террасу.



Некоторые архитектурные элементы мемориального комплекса изготовили в известной московской каменотёсной мастерской Ивана Павлова — об этом свидетельствует текст клейма на колонне здания

Реставрация включала изготовление двухметровой копии бронзовой статуи Христа, изначально установленной на ступенях перед усыпальницей. Оригинал выполнил известный в те годы итальянский скульптор Рафаэлло Романелли из Флоренции. Скульптура Христа была снята со ступеней в целях прекращения к ней паломничества верующих. С 1947 по 1976 год хранилась в фондах Государственного научно-исследовательского музея архитектуры имени А.В. Щусева на территории Донского монастыря. В 1976 году скульптура была передана администрацией музея в постоянное пользование хозяйственному управлению Московской Патриархии. По договорённости с Патриархией скульптуру доставили в Загорск (ныне Сергиев Посад) в Троице-Сергиеву лавру, где она и находится по сей день. Скульпторы проделали серьёзную работу по созданию копии: используя лазерное сканирование оригинала, архивные материалы и фотоснимки, специалисты изготовили несколько моделей — первую из мягкого материала, вторую в гипсе, третью отлили в бронзе.

Памятник выдающемуся хирургу Александру Вишневскому отреставрируют

Работы планируют начать в 2024 году. Памятник выдающемуся хирургу Александру Вишневскому отреставрируют, он находится на Большой Серпуховской улице (дом 27). Монумент имеет статус объекта культурного наследия федерального значения. Он был установлен в 1951 году по проекту скульптора Сергея

Конёнкова и архитектора Василия Шалашова.

Памятник представляет собой бронзовый бюст знаменитого хирурга на гранитном постаменте. У Александра Вишневского спокойное, но сосредоточенное выражение лица. Он одет в медицинский халат и фартук, рукава рубашки закатаны по локоть. На постаменте закреплена бронзовая памятная табличка: «Александр Васильевич Вишневский. 1874–1948».

Итоги Московского урбанистического форума

В рамках МУФ прошли презентации журнала «Московское наследие» и детского журнала «Привет, Московвед!», лекции в рамках Дней реставрации, экскурсии по арт-объектам, деловая игра «Отреставриуй Москву», выставка детских рисунков «Наследие моего района», археологическая песочница, паблик-ток «Исторический фундамент современного города», VR-экскурсии, пленарная сессия «Капремонт и реставрация домов-памятников: подходы, технологии, материалы», сессия «Назад в будущее. Особенности подходов к ревитализации», квиз ко Дню города и знакомство с увлекательными маршрутами и опциями портала «Узнай Москву». Прошло порядка 150 мероприятий, в которых приняли участие более 300 тысяч человек.

Археологическая песочница

Программа началась 1 августа на Московском урбанистическом форуме в Лужниках. В этот день здесь заработала археологическая песочница.

Юных горожан знакомили с непростой, но интересной профессией археолога. В течение 13 дней ребята пробовали себя в этой роли на мастер-классах в археологической песочнице. За это время дети приняли участие в 107 мероприятиях и обнаружили 300 археологических находок, которые организаторы заранее спрятали в песке. В занятиях участвовали шесть профессиональных археологов, 30 волонтеров, а сама песочница вместила пять тысяч килограммов песка. Ребята узнали больше о профессии археолога, приняли участие в учебных раскопках и проанализировали свои находки. На мастер-классах побывали более 1,5 тысячи детей.



Дети смогли принять участие в раскопках, а взрослые привели в порядок городские памятники архитектуры

Те, кто не успел посетить археологическую песочницу в «Лужниках», могут прийти в школу юного археолога, которая работает в ландшафтном парке «Митино».

Паблик-ток «Исторический фундамент современного города»

На площадке Московского урбанистического форума в парке «Зарядье» собрались столичные археологи, представители Музея Москвы, Музея археологии Москвы, археологических фирм, историки и краеведы. Они рассказали о сложностях профессии археолога, об интересных случаях из своей практики, а также о самых необычных находках последних лет. Например, о берестяной грамоте, которую в 2015 году обнаружили на территории парка «Зарядье», или о найденном в 1990-е годы кладе: 10 тысяч копеечных серебряных монет конца XVI века находились прямо под водонапорной трубой на площади Яузские Ворота.

Выставка детских рисунков «Наследие моего района» работала на протяжении всего проведения МУФ в Лужниках.

Дни реставрации

На Московском урбанистическом форуме прошли дни реставрации. С 23 по 25 августа на сцене интерактивно-выставочного пространства «Мой район» эксперты читали лекции, посвященные возрождению известных памятников архитектуры столицы.

Проведено 7 лекций о сохранении московских памятников архитектуры. Так, слушатели узна-

ли о научной реставрации дома А.П. Сытина в Сытинском переулке. Следующая лекция была посвящена реставрации гаража на Новорязанской улице, которую планируют завершить в 2024 году. Гости форума также узнали о будущей экспозиции Музея транспорта. Она разместится в историческом гараже для грузовых машин, который построил архитектор Константин Мельников в 1931 году.

Также эксперты обсудили тему вовлечения студентов, волонтеров и общественных организаций в реставрацию столичного культурного наследия. В тот же день собравшимся поведали о неожиданных находках и открытиях, сделанных во время реставрации здания Московского театра эстрады и восстановления панно над его сценой. Кроме того, участникам встречи рассказали историю реставрации Северного речного вокзала.

В заключительный день состоялась лекция, посвященная возрождению ВДНХ. С 2014 года в её павильонах реставраторы сделали немало открытий и обнаружили множество уникальных находок. Посетителям также рассказали об особенностях реставрации столичного метро, многие станции которого являются объектами культурного наследия.

Популяризация наследия

На Московском урбанистическом форуме состоялись презентации изданий, выпускаемых Мосгорнаследием: первого номера журнала «Привет, Московвед!» для детей и подростков, а также журнала «Московское наследие».

Гости форума смогли посетить экскурсии по арт-объектам отреставрированных и реставрируемых объектов культурного наследия. Опытные экскурсоводы рассказали об истории этих памятников архитектуры и о деталях реставрации. Всего было проведено 11 экскурсий.

Каждое воскресенье проводились сеансы деловой игры «Отреставриуй Москву». Горожане познакомились с процессом реставрации объектов культурного наследия. Каждый игрок мог выбрать историческое здание и пройти все этапы его сохранения — от составления проекта реставрации до гармоничного включения памятника архитектуры в современную жизнь города.



Московский урбанистический форум — крупнейшее событие второй половины лета. На нём обсуждаются проблемы и перспективы развития крупных городов. В течение шести недель работали четыре площадки: в Гостином Дворе, Лужниках, парке «Зарядье» и Центральном выставочном зале «Манеж»

Гости форума познакомились с увлекательными маршрутами и возможностями портала «Узнай Москву». Ко Дню города Мосгорнаследие подготовило квиз об истории столицы, архитектурных памятниках и традициях. Викторина состояла из 15 вопросов. Посетителям павильона «Цифровые технологии Москвы» предстояло назвать время первых упоминаний города в исторических документах, ответить на вопросы, посвященные его древним площадям и монументальным памятникам: Большому театру, Дому Наркомфина и другим зданиям.

Деловая программа

Гармоничное включение объектов культурного наследия в жизнь современного мегаполиса обсудили на сессии «Назад в будущее. Особенности подходов к ревитализации». В ней приняли участие представители московских памятников архитектуры, столичные реставраторы. При реставрации объекта сложно сохранить историческую функцию, но в Москве есть много успешных примеров. Это жилой дом Наркомфина, Северный речной вокзал, кинотеатр «Художественный», Сандуновские бани, гостиница «Украина». Ещё сложнее приспособить объект и изменить его функциональное назначение так, чтобы сохранились все его исторические элементы, входящие в предмет охраны. В начале 2000-х таких примеров было единицы: Центр современного искусства «Винзавод», развернувшийся на территории старинного винкомби-

ната в Басманном районе, Московский газовый завод, на территории которого среди сохранившихся старинных газгольдеров были созданы деловые, культурные, жилые пространства, частично «Красный Октябрь», Даниловская мануфактура. За последние 10 лет количество таких проектов значительно возросло: деловой квартал «Красная Роза», здание фабрики «Вольшевик», ГЭС-2, «Галерея на Елоховском», гараж на Новорязанской улице. Сейчас в работе столичных реставраторов Центральный телеграф на Тверской улице.

Также на МУФ прошла пленарная сессия «Капремонт и реставрация домов-памятников: подходы, технологии, материалы». Она была посвящена вопросам реставрации столичных домов-памятников с сохранением комфорта жителей. Восстановление жилых домов, являющихся памятниками культурного наследия, — достаточно сложный и многоплановый процесс, для которого требуется не только совершенствование правового регулирования данной сферы, внедрение высоких стандартов капитального ремонта и реставрации столичных памятников, но и выработка новых решений, равно как применение самых передовых технологий восстановления.

Автор:
Мария Костюк,
кандидат искусствоведения

Леонид Баталов. Портрет архитектора на фоне смены эпох



Л.И. Баталов в интерьере Останкинского телевизионного технического центра. Помещение обеденного зала на 500 мест. 1970-е годы

Архитектор никогда не смотрит назад, он смотрит вперёд. Леонид Баталов начинал свою карьеру в 1920–1930-х годах, в то время, когда в архитектуре и искусстве зарождалось совершенно новое направление — конструктивизм и авангард. Однако работать ему пришлось уже в иное время. Мастер считал трагедией то, что естественный ход развития архитектуры был прерван на многие десятилетия, но всей своей творческой жизнью сумел показать, что на архитектурном образе и выразительности не должны сказываться никакие идеологические повороты. Каждый из проектов зодчего говорит особым языком — языком архитектуры.

Леонид Баталов — один из ведущих мастеров советского модернизма, автор Останкинской башни и комплекса телецентра — сооружений, без которых невозможно представить сегодняшний образ Москвы. Творческое наследие Леонида Ильича Баталова насчитывает свыше семидесяти работ. Ярko проявивший себя в архитектуре 1940–1950-х, он стал одним из ведущих архитекторов столицы 1960–1970-х и начала 1980-х годов. Многие годы он возглавлял мастерскую № 14 управления Моспроект-1. По его проектам были застроены московские районы Щукино, Хорошёво-Мнёвники, Тушино, Отрадное и др. 9 августа 2023 года исполнилось 110 лет со дня рождения этого выдающегося мастера.

Заслуженный архитектор РСФСР, лауреат государственных премий СССР и РСФСР, автор знаковых архитектурных объектов столицы, он многие годы находился в тени, не получая должного внимания со стороны исследователей. При этом творческая биография Л.И. Баталова включает в себя памятники архитектуры, ставшие частью культурного наследия нашей страны. География реализованных объектов охватывает не только Москву, но и Минск, а также Магнитогорск. Его служение архитектуре как главному делу жизни, основному вектору миропонимания выделяет его среди современников и побуждает с особым интересом обратиться к изучению его творческого наследия.

Леонид Ильич Баталов родился в Москве в 1913 году. Потеряв родителей во время Гражданской войны, он рос в детском доме, увлекался живописью, делал макеты различных сооружений. Со временем главным предметом его интересов стала архитектура. По окончании школы Леонид Баталов хотел поступать во ВХУТЕИН¹, но, так как на момент поступления ему ещё не исполнилось 17 лет, документы не приняли². Тогда он уехал в Ленинград, где поступил в Академию художеств на архитектурный факультет, который позже был переведён в Ленинградский институт инженеров коммунального строительства (бывший Институт гражданских инженеров). Он окончил институт в 1936 году, с отличием защитив дипломную работу на архитектурном факультете. Руководителем дипломной работы Л.И. Баталова был А.А. Оль.



Леонид Ильич Баталов. 1930-е годы. Из архива А.Л. Баталова

После института молодой архитектор около года проработал в Запорожье на строительстве Дворца пионеров по собственному проекту. Интересно, что его проект был практически сразу же опубликован в книге «Молодые мастера искусства», вышедшей в 1938 году³. Она была приурочена к 20-летию Ленинского

¹ ВХУТЕИН — Высший художественно-технический институт.

² Астафьева-Длугач М.И. Московские зодчие. Леонид Баталов // Строительство и архитектура Москвы. 1978. № 5. С. 23.

³ Молодые мастера искусства. М.–Л.: Государственное издательство «Искусство», 1938. 380 с.



Жилой дом для научных работников в Минске. 1945–1947 годы

комсомола и рассказывала о лучших представителях молодого поколения отечественной культуры. Также в этот период Л.И. Баталов работал в мастерской Н.Я. Колли.

Несмотря на первые успехи в профессии, архитектор считал, что для достижения мастерства необходимо повышать уровень образования. Поэтому он поступил в открывшийся в 1934 году Институт аспирантуры Академии архитектуры СССР, где получил возможность накопления профессионального опыта и совершенствования мастерства. Это было вновь созданное уникальное учебное заведение, предназначенное для подготовки высококвалифицированных специалистов и фактически не имеющее аналогов. Институт был учреждён для наиболее талантливых архитекторов, уже окончивших архитектурные вузы или отличившихся в практике. Учителями и коллегами Л.И. Баталова были такие мастера как А.В. Щусев, Г.П. Гольц, А.К. Буров, К.С. Алабян и Г.Б. Бархин. В академии он много работал над обмерами архи-

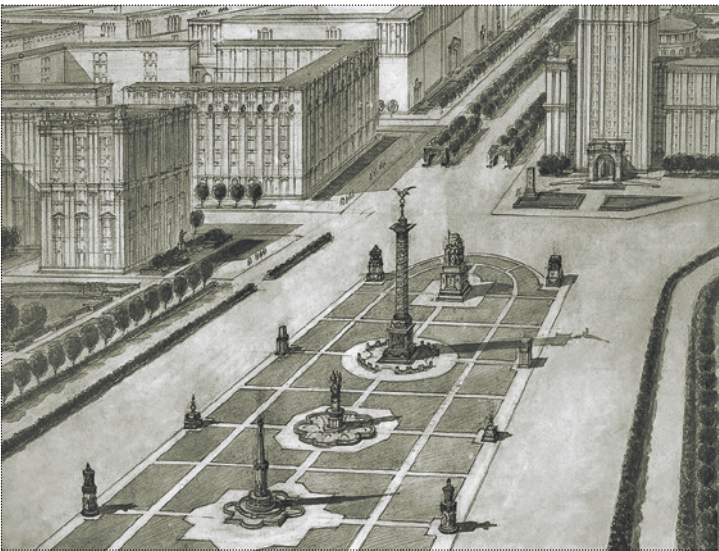


Застройка Магнитогорска. 1949–1954 годы

тектурных сооружений, в частности, выполнил обмеры построек М.Ф. Казакова: мавзолея в Николо-Погорелове Смоленской области, церкви Митрополита Филиппа и Колонного зала Дома Союзов. Обмеры Колонного зала были выпущены отдельным изданием. Также совместно с Б.С. Мезенцевым и Ф.Ф. Олейником делал обмеры Павловского дворца, которые сыграли важную роль в послевоенном восстановлении уникального памятника архитектуры.

Во время войны Л.И. Баталов работал в архитектурных мастерских министерства путей сообщения СССР, где занимался разработкой типовых проектов железнодорожных вокзалов и жилых домов для железнодорожников. Среди его работ середины 1940-х годов можно выделить заводской посёлок в Казани 1945 года. Впоследствии архитектор перешёл в проектный институт Гипроавиапром.

После войны Л.И. Баталов отправился в Минск, где руководил архитектурной мастерской института Белгоспроект. В Минске он много работал над решением больших градостроительных проблем, связанных с послевоенным восстановлением городов Белоруссии, участвовал в проектировании центра города, построил здание министерства лесной промышленности БССР, жилой дом научных работников, проектировал здание консерватории и Дома приёмов. Послевоенное восстановление городов Советского Союза было общей большой задачей для архитектуры конца 1940-х — начала 1950-х годов. Все ведущие архитекторы страны включи-



Проект ансамбля Гидропроекта. Аксонометрия. 1950–1952 годы

лись в эту работу. Л.И. Баталов не мог остаться в стороне, для него это стало важным этапом жизни и творчества. Успехи в застройке разрушенных городов были продолжением победы, её зримым образом. Проектирование нового облика городской застройки открывало большие возможности и для комплексных решений, и для их художественного осмысления.

По возвращении в Москву Л.И. Баталов около четырёх лет работал в содружестве с архитекторами Д.И. Бурдиным, А. Ершовым, О.П. Окуневым. Под руководством Л. Бумажного он разрабатывал проекты жилых домов и магистралей для Магнитогорска. В 1949–1952 годах была осуществлена застройка проспекта Metallургов в Магнитогорске по проектам этого коллектива. Это был пример комплексной застройки крупного жилого массива, где каждый квартал включал в себя территории озеленения, школы, детские сады, культурные и бытовые учреждения. В соавторстве с архитектором Д.И. Бурдиным в конце 1940-х годов Л.И. Баталов разрабатывал проект застройки Бутырского хутора в Москве, планировку, входные павильоны и стены-колумбарии на Новодевичьем кладбище. Градостроительные работы архитектора были очень успешны. Так, в 1953 году городской ансамбль Минска был отмечен в числе лучших построек РСФСР. Работая над региональной жилой застройкой, архитектор уделял большое внимание изучению локальных традиций зодчества. Л.И. Баталов говорил: **«...копировать**



Проект ансамбля Гидропроекта. Перспектива. 1950–1952 годы

народное жилище нельзя, но надо набираться духу, воспитываться, рисовать, чтобы в руку вошло, в память»⁴.

Важным этапом на творческом пути архитектора стала работа в творческом содружестве с К.С. Алабяном, совместно с которым в 1952 году он создаёт проект многопланового архитектурного ансамбля Гидропроекта на площади развилки Ленинградского и Волоколамского шоссе. Архитектор В.Н. Симбирцев писал об этом проекте: **«Авторы стремились создать городскую площадь, масштабную влияющим в неё магистральям, отвечающую значению и местоположению её в градостроительной структуре этого района Москвы, площадь, где бы человек чувствовал бы себя хозяином городского пространства, а не боязливым пешеходом, для которого существуют лишь подземные переходы, полосатые дорожки и огни светофоров»⁵.** К сожалению, этот проект не был осуществлён, в настоящее время развилка Ленинградского и Волоколамского шоссе получила иное решение, развивающее транспортную инфраструктуру столицы, но не оставляющее места для человека.

Примерно в то же время по проекту Л.И. Баталова был построен жилой дом на Вальной улице в Москве. Архитектор выполнил несколько вариантов решения

⁴ Астафьева-Длугач М.И. Мастера советского зодчества. Технология и самобытность. // Архитектура. Приложение к «Строительной газете». 1983. № 25 (561). 4 декабря. С. 5

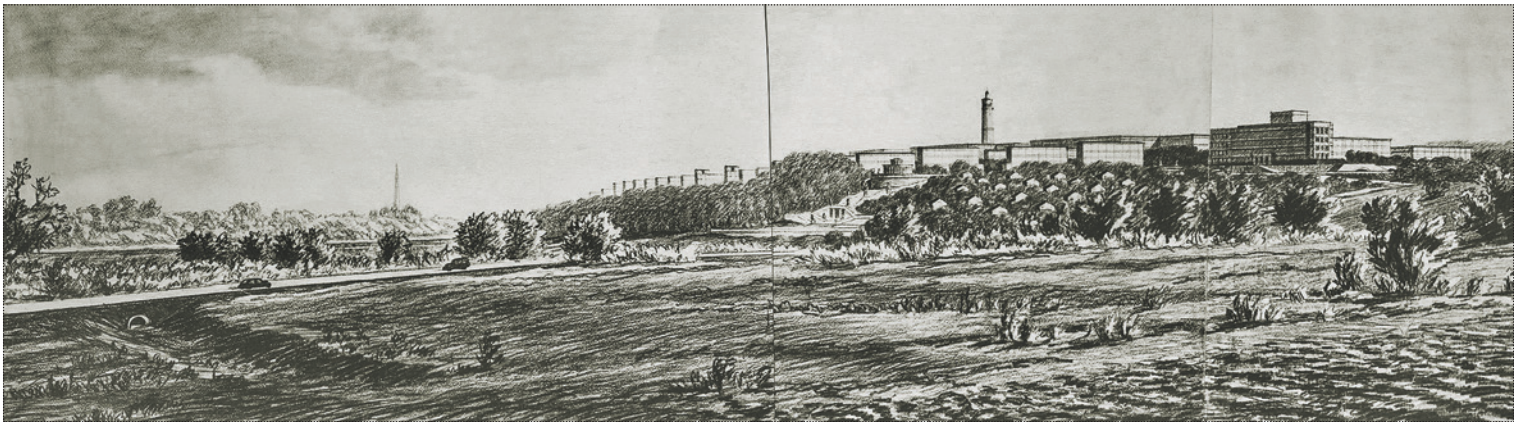
⁵ Симбирцев В. Леонид Баталов // Архитектура СССР. 1974. № 1. С. 49.



Проект дома на Валовой улице. Вариант фасада. 1951 год



Проект дома на улице Чкалова. Перспектива. 1950 год

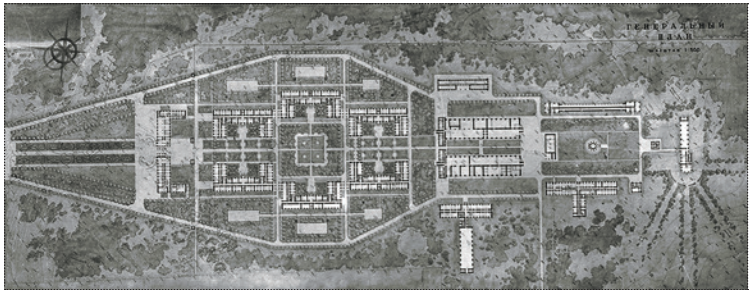


Академгородок в Пущине. Рисунок Л.И. Баталова. 1955–1956 годы

фасадов, однако дом был возведён практически полностью лишённым декоративных элементов и далёким от авторского замысла. Проект жилого дома на улице Чкалова остался и вовсе нереализованным. Это было время, когда вышло печально известное постановление ЦК КПСС «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве». Во главу угла ставились экономичность и быстрота возведения зданий, типовое проектирование и практически полный отказ от художественных решений и декора. Стилевое осмысление архитектуры резко менялось. Для Л.И. Баталова подобный поворот в профессии случился не впервые, на долю архитектора выпало несколько серьёзных слов эпохи. Годы его юности были ознаменованы кратким взлётом авангарда и также резко сменившим его откатом к традиционализму 1930-х. Конец 1950-х годов стал следующим поворотным моментом в советской архитектуре. Тем не менее, Л.И. Баталову удалось

⁶ Снесено в 2017 году.

найти свою линию в новых условиях формирования архитектурного заказа. В 1954 году К.С. Алабян и Л.И. Баталов выполнили два варианта конкурсного проекта здания Панорамы Бородинской битвы. Авторству Л.И. Баталова также принадлежит проект генерального плана Академгородка в Пущине 1955–1956 годов и планировка и застройка в 1956–1957 годах научного городка «Электроника» в г. Фрязино. В конце 1950-х годов по проектам Л.И. Баталова и Д.И. Бурдина были построены здания Центрального аэровокзала с гостиницей и административным корпусом на Ленинградском проспекте⁶ и представительства СССР при ООН в Женеве. В работе над комплексом аэровокзала уже отчётливо видно формирование стилевого вектора архитектуры, получившее своё развитие в 1960-х. Простые объёмы, цветовые акценты, большие площади остекления говорят о проявлении черт советского модернизма. Это было время, когда для архитекторов появилась возможность вернуться к наработкам авангарда 1920-х годов,



Научный городок в г. Фрязино. Генплан. 1956–1957 годы



Здание Центрального аэровокзала с гостиницей и административным корпусом на Ленинградском проспекте. 1957–1958 годы

переосмыслить опыт конструктивизма в новых реалиях. Появление новых технологий и стройматериалов существенно расширило возможности архитектуры. Стало вполне осуществимым многое из того, что в 1920-е годы казалось лишь мечтой о будущем. Совершенно особое значение придавалось инженерным достижениям и развитию конструкции. Всё большую роль в этот период начинает играть личностное начало в архитектуре, позволяющее раскрывать всю полноту творческого потенциала архитектора. Знаковой постройкой для Леонида Ильича Баталова стала Останкинская телебашня. Архитектурный образ телебашни был разработан Л.И. Баталовым в соавторстве с архитектором Д.И. Бурдиным. Она стала выдающимся достижением синтеза конструк-



Останкинская телебашня. Фото: Н. Грановский, 1968 год

ции и архитектурной формы⁷. Рядом с Останкинской телебашней был построен Телевизионный технический центр им. 50-летия Октября. Эти два здания были задуманы как единый ансамбль, основанный на сопоставлении простых, геометрически выверенных форм телецентра и динамической вертикали башни. Полностью Останкинский телевизионный комплекс был закончен к 1970 году. Над проектом здания телецентра работал авторский коллектив

⁷ Гуляницкий Н.Ф. История архитектуры. Т. 1 // Архитектура гражданских и промышленных зданий: Учебник для вузов в 5-ти т. М., 1984. С. 291.



Проект дома-ширмы в Отрадном. Фрагмент фасада. 1970–1985 годы

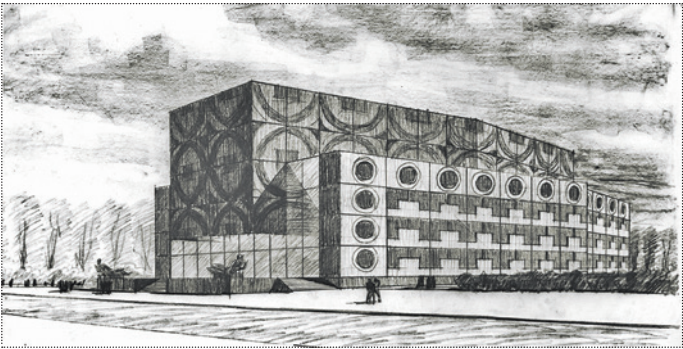


Жилой дом на улице Галушкина в Москве. 1970–1976 годы

под руководством Л.И. Баталова, в который входили архитекторы В.В. Жаров, А.А. Закарьян, Л.С. Соловьёв, К.С. Шехоян и инженер А.А. Левинштейн.

В 1971 году Л.И. Баталов разработал конкурсный проект комплекса туристических гостиниц на 10 тысяч мест в Измайлове, а в 1973 году — проект застройки района Москвы Отрадное, где он выдвинул идею создания дома

⁸ Цит по: Астафьева-Длугач М.И. Мастера советского зодчества. Технология и самобытность. С. 4.

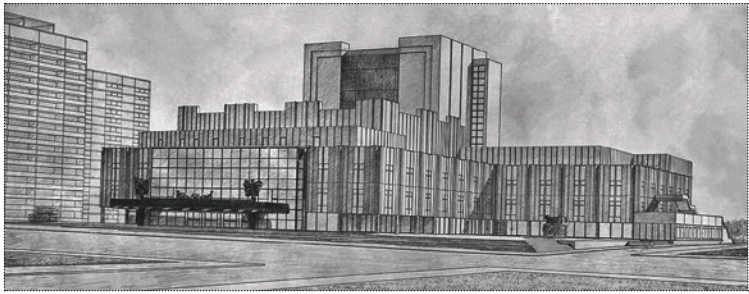


Проект административного здания фирмы «Мелодия». 1983–1986 годы

с односторонним расположением квартир в качестве защитной стены от производственных шумов. Также в 1973 году архитектор создал проекты 16-этажных жилых домов на улице Бориса Галушкина.

Особенное значение для Л.И. Баталова приобрело проектирование Олимпийского телерадиокомплекса, который дополнил ансамбль Останкинского телецентра. Здание было построено в связи с Олимпиадой 1980 года, проходившей в Москве. Над проектом работал авторский коллектив под руководством Л.И. Баталова, в который входили архитекторы С.В. Акинфиев, П. Бухарев, инженеры А.В. Карпенко, Г.М. Муратов.

Л.И. Баталов оставался верным профессии до последних дней своей жизни, продолжал проектировать, участвовать в конкурсах и писать теоретические работы по архитектуре, даже будучи уже тяжело больным. Одной из последних его ярких работ стал проект административного здания фирмы «Мелодия». Сооружение предполагалось разместить на мысообразном участке в окружении зелёных насаждений. Согласно проекту фасад был увенчан метрическим рядом круглых оконных проёмов. На вопрос, отсылает ли форма окон к образу пластинок Л.И. Баталов говорил: **«Мне кажется, что ребристая фактура фасада с вертикальным частым членением должна создавать ощущение звучания»**⁸. Архитектор очень увлечённо работал над созданием образа нового сооружения, но этому замыслу не суждено было осуществиться в связи с сокращением финансирования строительства в 1980-е годы. После грандиозного проведения Олимпиады в сопровождении



Проект дворца культуры московского машиностроительного завода «Знамя труда». 1973–1986 годы

обширной программы по возведению архитектурных объектов в столице ресурсов на новые проекты уже не хватало. Строительная программа в городе фактически была поставлена на паузу.

Не удалось закончить и возведение последнего проекта Л.И. Баталова — дворца культуры московского машиностроительного завода «Знамя труда»⁹, в котором архитектор хотел реализовать идею сквозного пространства, увенчанного парящим цветным потолком. Он мечтал расписать стены дворца фресками, повторяющими иллюстрации С.Г. Бродского к «Оптимистической трагедии», «Дон Кихоту», «Ромео и Джульетте»¹⁰.

Стоит отметить, что все работы Л.И. Баталова отличает ощутимая образная составляющая, в которой проявлялась личная творческая позиция архитектора, его эмоция и нерв работы над проектом. Независимо от стиливого решения и условий заказа в каждом произведении архитектора можно услышать голос автора и его самовыражение. Профессия архитектора была для Л.И. Баталова не только работой и источником заработка, это была основа его жизни. Он отдавал ей всё своё время и силы, мечты и эмоции, искренне любил свои проекты, был увлечён самим процессом проектирования. Исследователь архитектуры М.И. Астафьева-Длугач описывает свои впечатления от общения с архитектором: **«Леонид Баталов — человек, одержимый архитектурой. [...] показывает каждый свой новый эскиз, как мать — новорожденного ребенка. Он любит свои проекты, и не скрывает этого. Такая естественность (далеко не частая сегодня) необычайно привлекает. Каждая встреча**



Л.И. Баталов с коллегами на строительстве. 1965 год

с Баталовым запоминается, ибо пронизана ощущением обостренного, нервного отношения к архитектуре»¹¹.

Одной из главных задач в решении архитектурного проекта для Л.И. Баталова была организация пространства. В качестве примера можно привести разработку Олимпийского телерадиоцентра, где центральная лестница, пронизывающая всё здание насквозь, создаёт не только композиционную ось сооружения, но и объединяет и раскрывает интерьер здания. Олимпийский телерадиоцентр стал завершающим звеном создания ансамбля телецентра в Останкине.

История сооружения комплекса заслуживает отдельного рассказа. Это был ключевой этап творческого пути Л.И. Баталова, повлиявший на многие события его жизни и профессиональной карьеры. Ансамбль Останкинского телецентра был особенно важен для архитектора, но его роль в сооружении телебашни и всего комплекса долгие годы недооценивалась.

Останкинская телебашня стала уникальным сооружением в градостроительной структуре Москвы. Она послужила отправной точкой формирования нового архитектурного ансамбля,

⁹ Строительство не было закончено, и со временем на месте возведения клуба появилось новое высотное здание.

¹⁰ Астафьева-Длугач М.И. Мастера советского зодчества. Технология и самобытность. С. 5.

¹¹ Там же. С. 4.



Проект Останкинской телебашни. План первого этажа. 1959–1960 годы

который объединяет саму башню, телевизионный технический центр и Олимпийский радиотелевизионный комплекс. Архитектурное решение всех трёх сооружений разрабатывал Л.И. Баталов в соавторстве с другими архитекторами, инженерами и художниками. Останкинская телебашня как высотная доминанта всего ансамбля стала и его визитной карточкой, главным смысловым аккордом. Важную роль в её создании сыграло инженерное решение конструктивной основы сооружения, придуманное выдающимся инженером Н.В. Никитиным. Л.И. Баталов вспоминал: **«Когда мы с Бурдиным начали работать над Останкинской телебашней, Н. Никитин предложил поразительное инженерное решение — опереть полукилометровую башню не на скалу, залегающую на глубине 40 м, а на заглубленное всего на три метра железобетонное кольцо диаметром до 60 м, толщиной 4,5 и шириной около 9,5 м»**¹².

В книге И.В. Сорокина о жизни и творчестве Н.В. Никитина подробно описан процесс проектирования телебашни. Конструктивная идея, придуманная инженером, требовала достой-

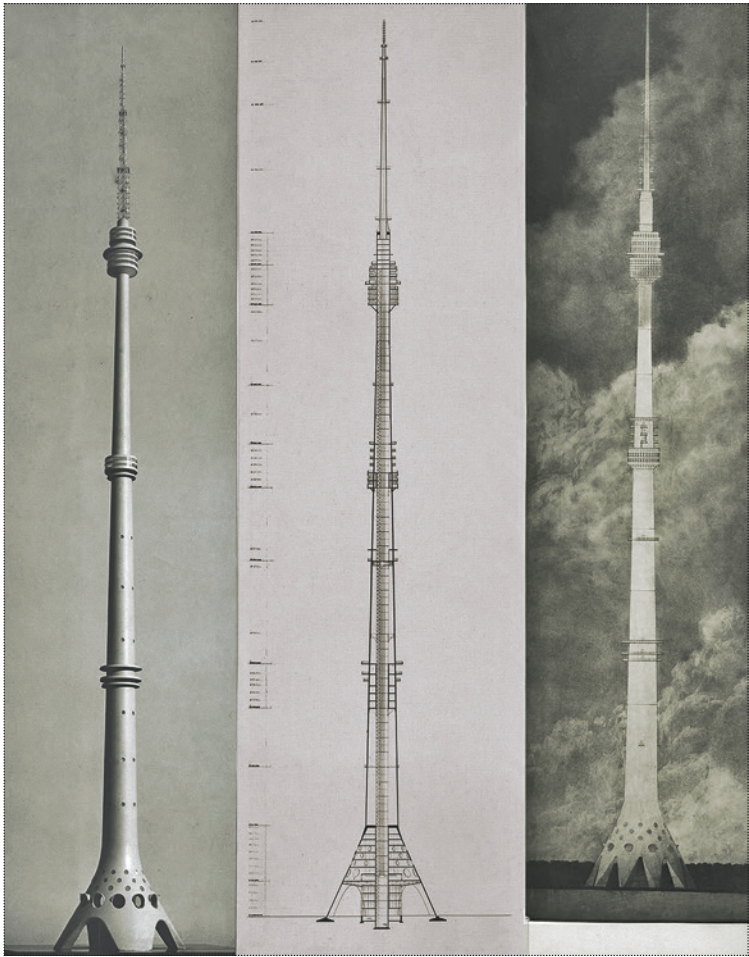
¹² Цит по: Астафьева-Длугач М.И. Московские зодчие. Леонид Баталов // Строительство и архитектура Москвы. 1978. № 5. С. 20.

¹³ Сорокин И.В. Покорение высоты. М., 1983. С. 59.



Останкинская телебашня. Первый вариант проекта, макет. 1958 год

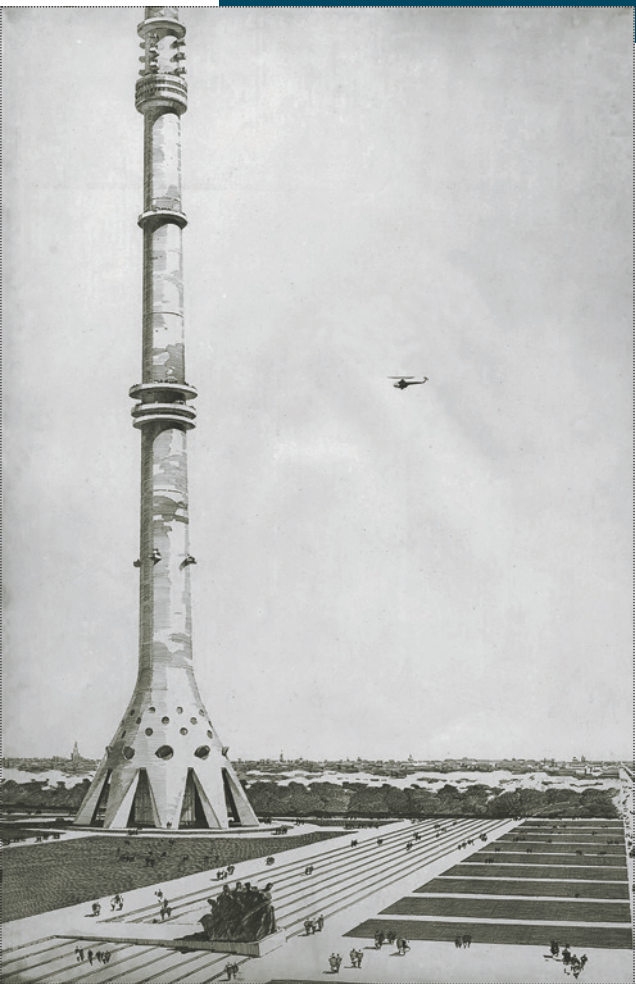
ного архитектурного воплощения, за которым он обратился к Л.И. Баталову, который работал в мастерской № 7 Моспроекта и **«...нравился Николаю Васильевичу своей приверженностью к остросовременным формам, смелостью и быстротой мысли»**¹³. Н.В. Никитин пришёл к архитектору с вопросом: **«Можно ли из этой бетонной трубы сделать архитектуру? [...] Архитектор в раздумье разбирал чертеж. Ни слова не говоря, он стал переносить контуры башни на чистый лист ватмана, на ходу облагораживая ее облик. Четыре высокие арки разрезали шлем башни, придав ему изящную легкость. Затем последовал легкий перелом конуса, и стрелой потянулся в высоту стебель до самого «золотого сечения», столь дорогого архитекто-**



Останкинская телебашня. Первый вариант проекта, макет, 1958 год. Окончательный вариант, разрез. Окончательный вариант, фасад

рам классических школ. [...] Получалось, что две трети высоты башенного ствола будут неделимы, свободны от всяких подвесок. Лишь здесь намечалась первая площадка. За ней бетонный ствол, продолжая заостряться, поднимался еще на 70 метров, чтобы завершиться здесь куполообразным сводом, под которым, сужаясь снизу, шли застекленные ярусы площадок обзора, службы связи, ресторан. Башню завершала ажурная стальная антенна, напоминающая своим обликом ржаной колос»¹⁴.

На разработку проекта было отведено три дня, архитектор и инженер увлечённо работали вместе. Количество опор и схема конструкции менялись в зависимости от архитектурного образа, конструктивный замысел корректи-



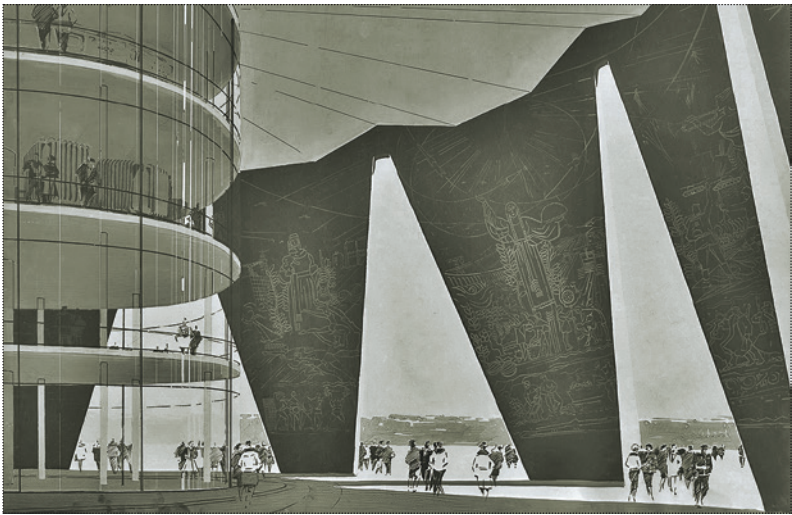
Проект Останкинской телебашни. Перспектива. 1959–1960 годы

ровался в соответствии с архитектурным решением. Главной идеей проекта была первая в мире свободно стоящая на земле конструкция высотой 500 м. Впервые устойчивость столь высокого сооружения была обусловлена не мощным фундаментом, а конструктивной основой, состоящей из опор, на которых башня должна была стоять как человек на земле¹⁵. **«Ее основной характеристикой стало противодействие вращению — [...] сопротивление силам, способным опрокинуть башню. Ядро жесткости, усиленное гранитоподобным бетоном и витыми стальными канатами, сообщало сооружению несгибаемые силы»**¹⁶.

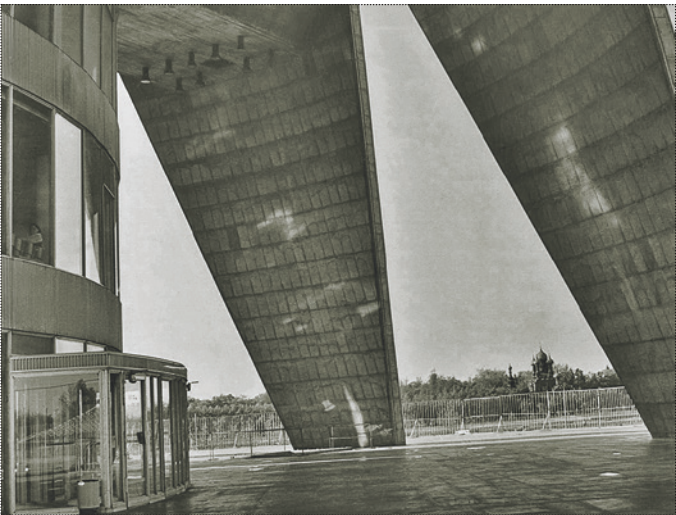
¹⁴ Сорокин И.В. Указ. соч. С. 59.

¹⁵ Там же.

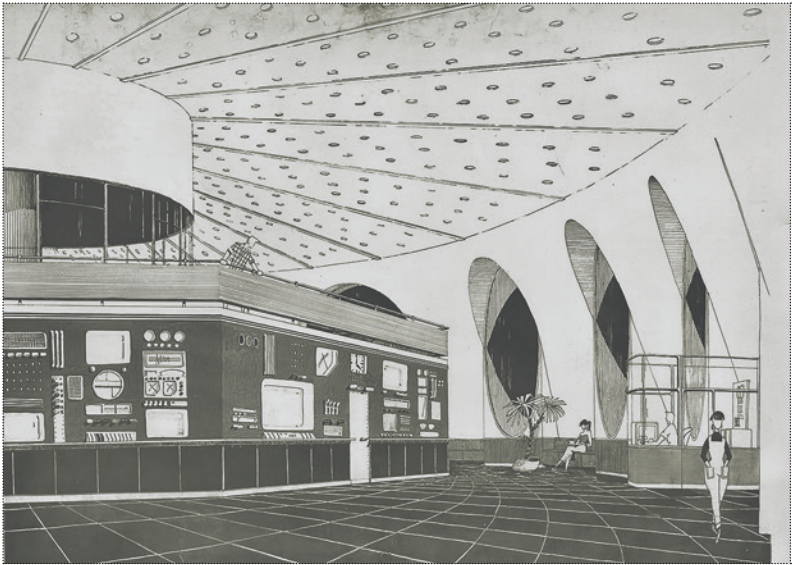
¹⁶ Там же.



Проект Останкинской телебашни. Фрагмент. 1959–1960 годы



Вид на опоры Останкинской телебашни. 1967 год



Проект Останкинской телебашни. Фрагмент. 1959–1960 годы

За время проектирования было создано несколько вариантов архитектурного решения башни. Изменилось и само место расположения телевизионного комплекса, первоначально запланированного в районе Черёмушек. Строительство было перенесено в Останкино, так как выяснилось, что первоначальное расположение могло помешать движению самолётов аэропорта Внуково.

Сам облик телебашни, напоминающий огромный космический корабль, стоящий на старте, был воплощением новаторства и современности. В ранних вариантах проекта образ башни представлен более лёгким и стремительным,

чем в окончательном осуществлённом решении. Практически гладкая стрела бетонного корпуса, скрывающего стальные тросы конструктивной основы, поднималась на невероятную для того времени высоту. Изящный конус основания был прорезан четырьмя большими арками. На момент возведения Останкинская телебашня стала самым высоким архитектурным сооружением мира.

В процессе разработки проекта число арок увеличилось до десяти. И, тем не менее, Л.И. Баталову удалось сохранить первоначальную идею своего архитектурного решения, несмотря на то, что эксперты требовали сделать конус глухим, лишённым проёмов. В процессе разработки проекта добавились и круглые окна-иллюминаторы в верхней части конусообразного основания, что сделало ещё более очевидными ассоциации архитектурного образа башни с темой космических полётов.

Тема покорения космоса не случайно оказалась созвучной архитектурному воплощению образа телевидения. Обе отрасли в начале 1960-х годов переживали небывалый взлёт в своём развитии. И то, и другое воспринималось как технология будущего, воплощение мечты.

Сложная задача осмысления необычного высотного сооружения была решена Л.И. Баталовым и его коллегами с таким изяществом и ясно читаемым импульсом новизны, которые позволяют Останкинской телебашне и спустя сорок лет оставаться актуальной в современной архитектурной ситуации.

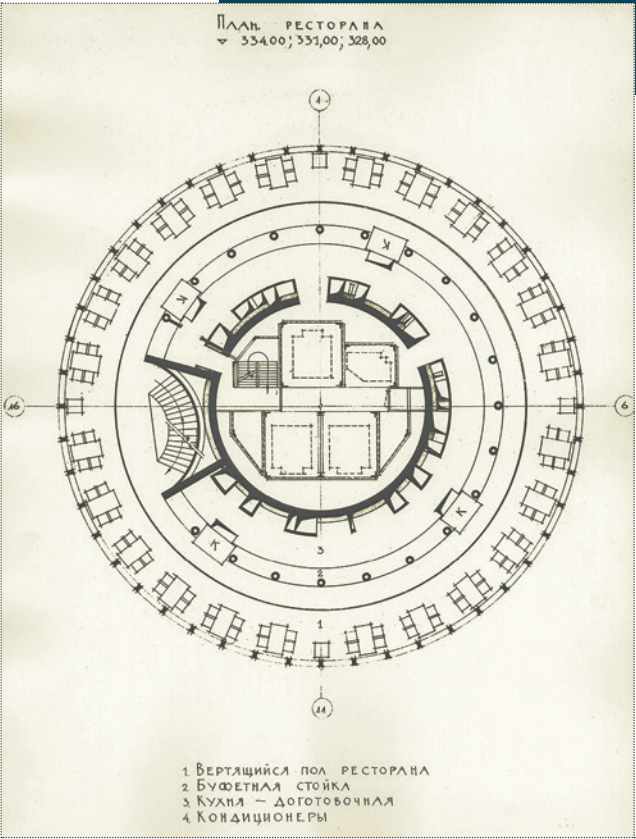


Останкинская телебашня. Ресторан «Седьмое небо». Золотой зал на отметке 331,0. 1967 год

Уникальным было и введение дополнительных функций, таких как смотровые площадки на разных уровнях и знаменитый вращающийся ресторан, в сооружение, представляющее собой в первую очередь огромную антенну.

Л.И. Баталов многие годы продолжал искать образ идеального архитектурного решения телебашни даже после её возведения. Он увлечённо работал над различными вариантами соединения ствола башни с «барабаном» ресторана, которое казалось ему слишком механическим. В более ранних вариантах проекта размещение горизонтальных колец на стволе телебашни было более удалённым друг от друга и пропорционально выверенным, сдерживающим её «стремительный взлёт» и одновременно уравновешивающим общую композицию. Архитектор предполагал возможность усовершенствования облика венчающей части телебашни в будущем.

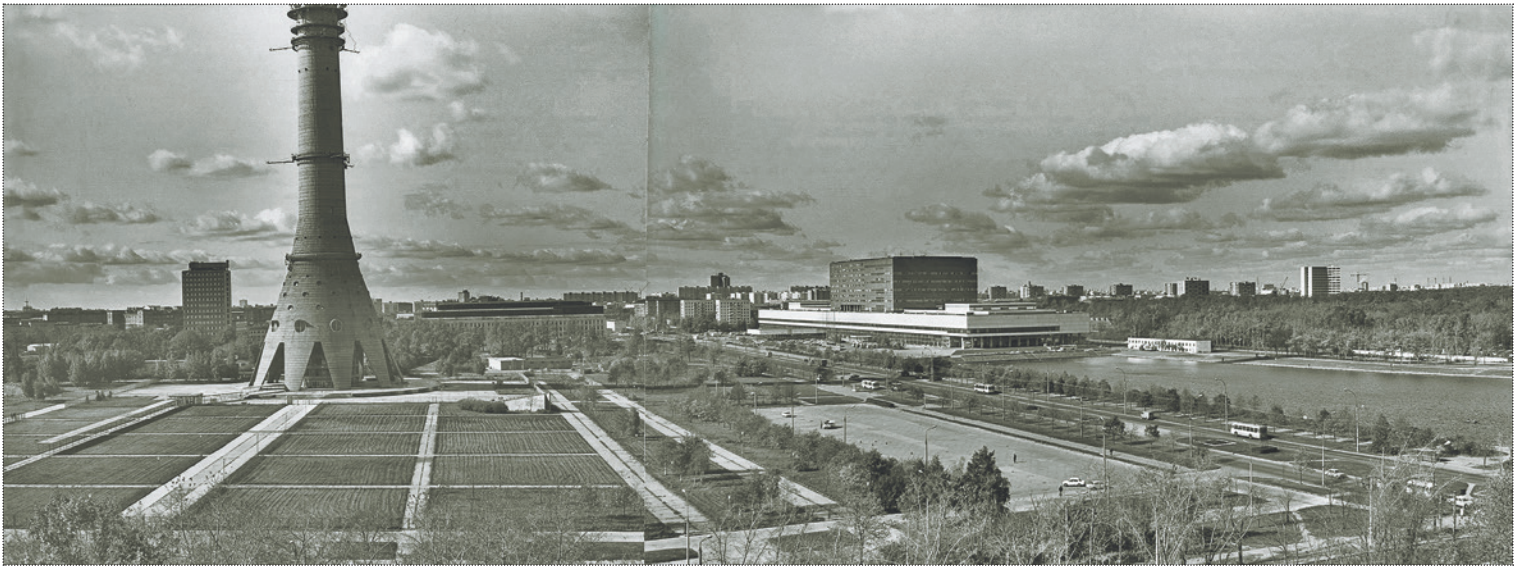
Интерьеры Останкинской телебашни построены на искусном сочетании различных материалов, таких как мрамор, металл и пластик. Стеклопанельная стена первого яруса основания башни в сочетании с потолком, расчленённым стеклянными призмами и опирающимся на гладкие круглые столбы, создавали впечатление открытого пространства, активно взаимодействующего с окружающей средой. В то же время открытые за счёт прозрачности стен опоры конуса основания вносили динамику в восприятие внутреннего пространства. Большие круглые окна в изогнутой линии стен также



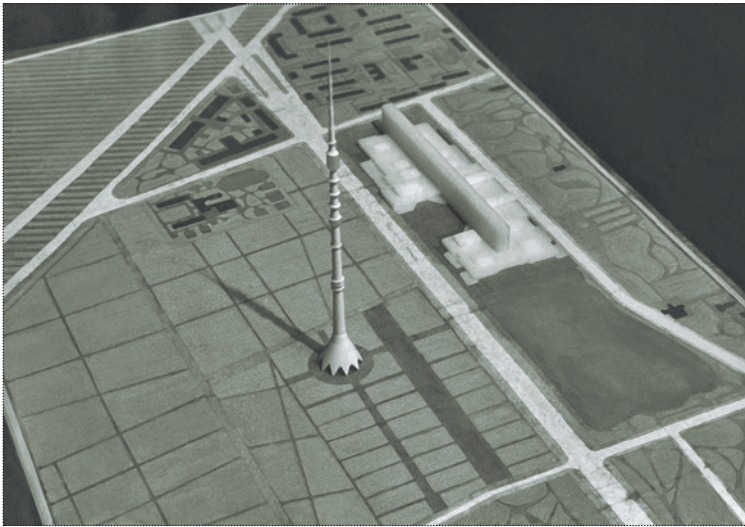
Проект Останкинской телебашни. План ресторана. 1959–1960 годы



Останкинская телебашня. Интерьер. Зал лекций и собраний. 1967 год



Ансамбль Останкинской телебашни и телевизионного технического центра. 1980–е годы



Проект телевизионного технического центра. Вариант. Макет. 1964–1970 годы

производили совершенно особое впечатление в интерьере.

В конечном счёте, башня, задуманная как гигантская телеантенна, передающая станция телерадиовещания, стала многофункциональным сооружением со вполне определёнными общественными функциями.

После завершения строительства Останкинской телебашни авторский коллектив проекта был выдвинут на Ленинскую премию. Но в момент объявления присуждения правительственной награды Л.И. Баталова среди лауреатов не оказалось. Это было во многом связано

¹⁷ Архитекторы: Л.И. Баталов — руководитель авторского коллектива, А.А. Закарян, Л.С. Соловьёв, К.С. Шехоян. Инженер А.А. Левинштейн.

с тем, что он так и не вступил в коммунистическую партию из принципиальных соображений. Нонконформистская позиция делала его неблагонадёжным в глазах вышестоящих органов власти. Несмотря на письма различных деятелей искусства о роли Л.И. Баталова в создании Останкинской телебашни, вопрос с присуждением премии так и остался не решён. Ответом была циничная констатация факта того, что никто не оспаривает участия архитектора в проекте и его авторства. Удивительно, что Н.В. Никитин, обладавший солидным положением и авторитетом в административных кругах, не стал вмешиваться в эту ситуацию.

Тем не менее работа над телекомплексом в Останкине продолжалась. Практически одновременно со строительством телебашни началось проектирование телевизионного технического центра. Л.И. Баталов возглавил авторский коллектив архитекторов и инженеров, работавших над проектом¹⁷. Было создано несколько вариантов композиционного решения. Архитектор варьирует различные соотношения вытянутой по горизонтали основной части сооружения с вертикальной доминантой. При этом, строгая геометрия соотношений разноразмерных объёмов и пересекающиеся под прямыми углами большие плоскости стен обретают внутреннюю динамику и напряжённость в различных вариантах композиционных решений.

В одном из ранних проектов телецентра асимметричная композиция развивается вокруг центрального двора, словно вырезанного в прямоугольном основании здания и раскрывающегося углом к телебашне. Другой вариант

композиционного решения предполагал выделение более высокого узкого объёма, расположенного вдоль центральной оси с выступом в торцевой части прямоугольного основания. Существовали несколько вариантов, развивающих это композиционное решение с боковым и торцевым расположением центрального входа. В случае торцевого расположения повышенный объём воспринимался как мощная вертикаль, возвышающаяся над главным входом и усиленная противопоставлением цветового решения. Интересны также варианты, развивающие идею большого внутреннего двора в сочетании с различным расположением каре высотного объёма.

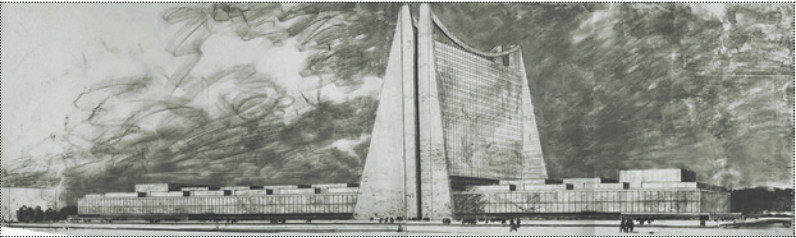
Среди ранних проектов телецентра выделяется один — совершенно непохожий на другие. Вытянутый по горизонтали основной объём со сплошным остеклением стен оживлён оригинальным решением кровли, словно составленной из расположенных в шахматном порядке и ступенчато повышающихся параллелепипедов. Огромная арка вертикального акцента сдвинута ближе к торцевой части здания и наподобие огромного моста перекинута над основным объёмом. Сдвоенные треугольные пилоны поддерживают огромную плоскость стеклянного экрана стены, словно подвешенного на гигантских дугах. Несмотря на столь яркую образность, подобное решение сочли слишком смелым для данного ансамбля.

Особую роль в трактовке образа телевизионного технического центра играет колористическое решение, что видно даже в эскизах. Л.И. Баталов разрабатывает различные варианты цветовых соотношений одного и того же проекта. Преобладание больших плоскостей приобретает совершенно иное звучание благодаря колористическим акцентам. Большое значение архитектор придаёт расположению монументальных живописных панно, которые могли служить одновременно цветовыми, образными и смысловыми акцентами.

Помимо художественных и технических задач в выборе окончательного варианта проекта телецентра необходимо было учитывать исторически сложившуюся планировку этого района Москвы. В непосредственной близости от проектируемого комплекса располагался замечательный дворцово-



Проект телевизионного технического центра. Вариант. Перспектива. 1964–1970 годы

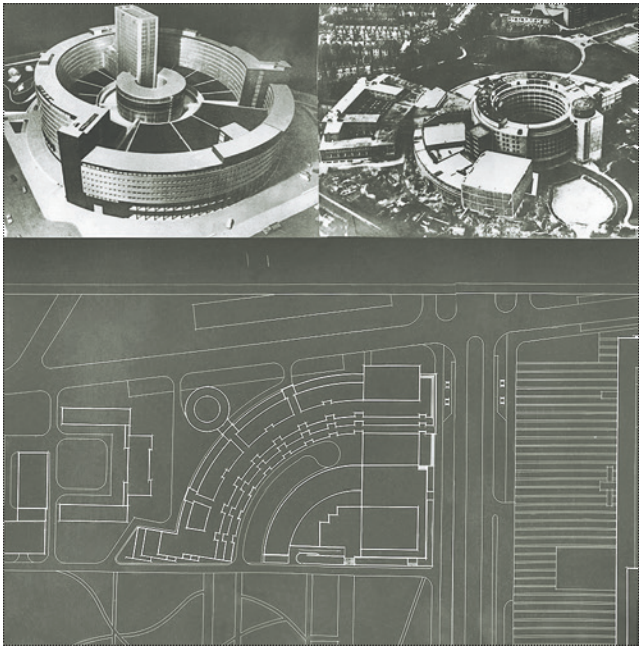


Проект телевизионного технического центра. Вариант. Перспектива. 1964–1970 годы

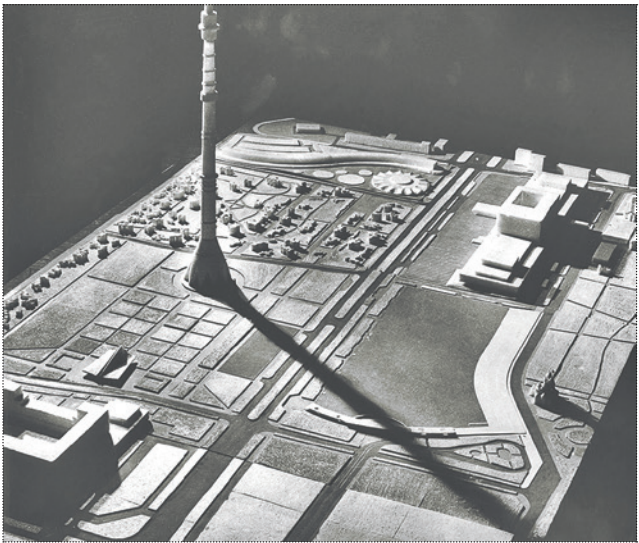


Телевизионный технический центр в Останкине. 1970–е годы

парковый ансамбль усадьбы Останкино XVIII–XIX веков, а также Троицкая церковь XVII века — шедевр русского зодчества. Здание телецентра должно было разместиться на западной стороне усадебного пруда, который послужил объединяющим звеном между памятниками архитектуры прошлого и новыми сооружениями. В связи с этим представляется логичным выбор наиболее простого и компактного решения для окончательного варианта проекта.



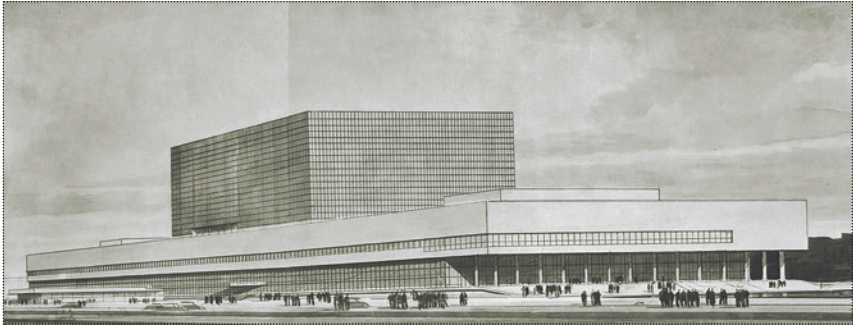
Проект Олимпийского телерадиокомплекса. Варианты с круглым расположением объёмов. План. 1977 год



Проект Олимпийского телерадиокомплекса. Вариант. Макет. 1977–1978 годы

Ясно читаемая композиция построена на сопоставлении верхней 9-этажной более узкой и высокой части здания и огромного по протяжённости стилобатного корпуса, протянувшегося вдоль улицы академика Королёва. Цветовое контрастное сочетание более тёмного по тону высотного объёма, отделанного цветным и зеркальным стеклом в металлических переплётах, и светлой

¹⁸ Архитекторы: Л.И. Баталов — руководитель авторского коллектива, С.В. Акинфиев. Инженеры: А.В. Карпенко, Г.М. Муратов.

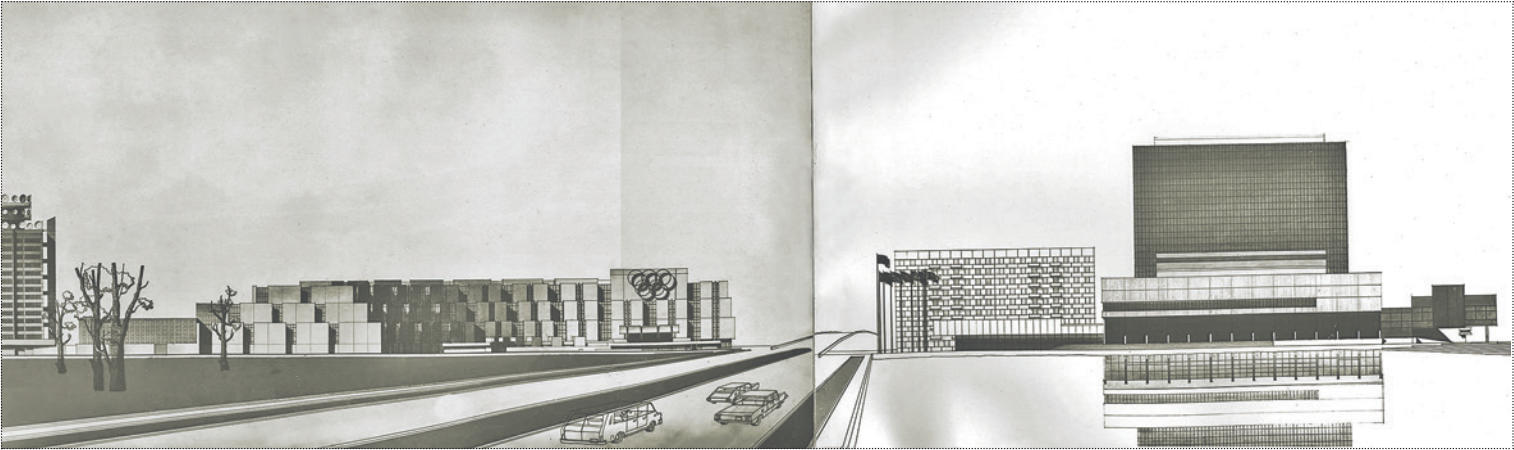


Проект телевизионного технического центра. Перспектива. 1964–1970 годы

рельефной облицовки основной горизонтальной части телецентра позволило придать ощущение лёгкости и динамики столь значительному по масштабу сооружению. Полупрозрачное стеклянное основание, раскрывающееся пилонным портиком к пруду, также способствовало визуальному облегчению общей композиции здания. Разнообразные и сложные по назначению и функциональному применению внутренние помещения телецентра получили великолепное художественное осмысление.

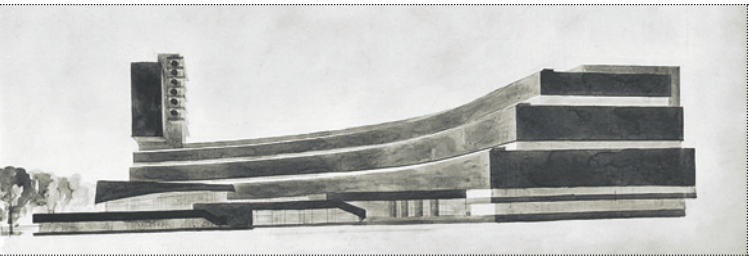
Спустя почти десять лет после возведения телевизионного технического центра ансамбль Останкино пополнился Олимпийским телерадиокомплексом. Авторский коллектив архитекторов, инженеров и художников снова возглавил Л.И. Баталов¹⁸. В первоначальных вариантах проекта архитектор предлагает уравновесить противопоставление строгого объёма существующего телецентра и ощутимой динамики взлёта телебашни более сложным пространственным решением нового здания. В связи с этим, было предложено несколько вариантов, развивающих тему круглого здания с открытым внутренним двором. Также рассматривалась возможность сочетания двух объёмов: компактного круглого на фоне вытянутого изогнутого.

Наиболее удачным Л.И. Баталов считал вариант проекта, напоминающий амфитеатр, обращённый к парку. Осуществление этого проекта могло бы подарить городу сооружение, не имеющее аналогов в московской архитектуре и способное стать идеальным завершающим аккордом Останкинского ансамбля. Авторский коллектив много и очень увлечённо работал над проектом, разра-

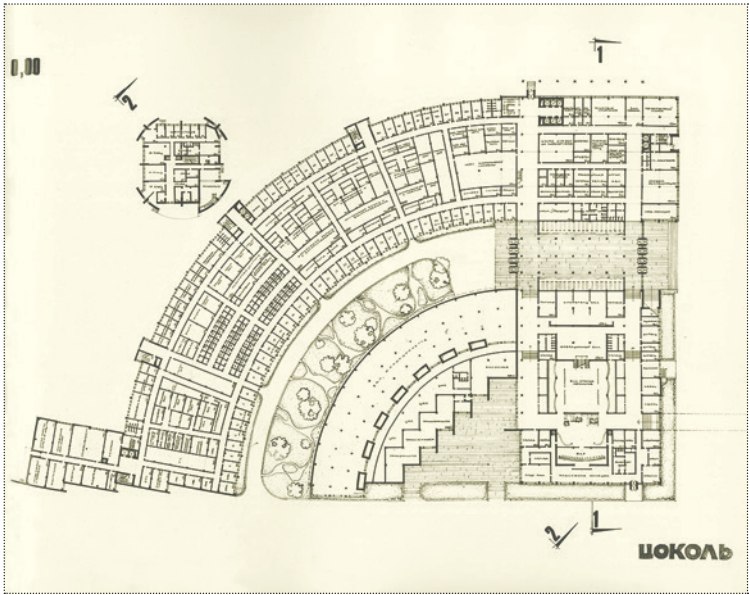


Проект Олимпийского телерадиокомплекса. Вариант. Перспектива. 1977–1980 годы

батывая различные варианты решения фасадов. В одном из них динамичные ступенчатые дуги давали эффект динамики и пластической выразительности образа в сочетании с вертикальной доминантой. Окончательный вариант представлял собой полукруглую в плане ступенчатую композицию, раскрывающуюся в ландшафт динамичными выступами фасада. Дуговое решение плана визуально соединяло три главные составляющие комплекса — телебашню, телевизионный технический центр и Олимпийский телерадиокомплекс — в единый ансамбль. В радиальном построении плана были продуманы и удобное расположение различных по функции групп помещений, и система кондиционирования воздуха, и дополнительные достоинства акустической системы, которые давало подобное решение. И всё же этот вариант проекта был отвергнут. Это стало большим разочарованием для Л.И. Баталова, который хотел создать необычный запоминающийся образ Олимпийского телерадиоцентра, способный стать дополнительным связующим звеном всего останкинского ансамбля. Официальным мотивом отказа была сложность возведения здания в полном объёме к указанному сроку начала Олимпиады, хотя время строительства, несомненно, учитывалось авторами проекта. Перед авторским коллективом была поставлена задача разработать более простое решение. Несмотря на сжатые сроки и тяжесть от проделанной впустую работы архитектор смог создать новый



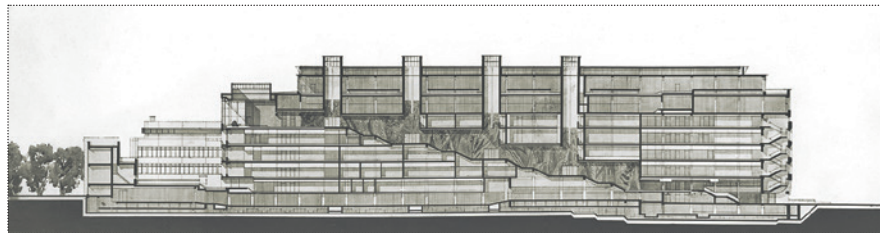
Ансамбль телерадиокомплекса в Останкине. 1977–1980 годы



Проект Олимпийского телерадиокомплекса. Вариант. План. 1977–1980 годы



Олимпийский телерадиокомплекс. 1980–е годы



Проект Олимпийского телерадиокомплекса. Разрез. 1980 год



Олимпийский телерадиокомплекс. Интерьер. Главная лестница. 1980–е годы

проект, за который был удостоен Государственной премии СССР.

Принятый к реализации проект представлял собой простой прямоугольный объём высотой в семь этажей. С юга к торцевой части здания примыкают два трёхэтажных корпуса. Здания кондиционеров фланкируют боковые фасады сооружения. Глубокие откосы окон, создающие резкий контраст светотени, являются основной составляющей геометрического рисунка фасадов. Колористическое решение здания построено на сочетании бежевого и густо-янтарного тонов. Это позволило внести ноту тёплых оттенков в преобладание холодных цветов облицовки башни и телевизионного технического центра.

Композиционным ядром здания стала огромная лестница, прорезающая всё здание насквозь по продольной оси. Она начинается в цоколе северной части телерадиоцентра двухэтажным вестибюлем и заканчивается на последнем этаже южной стороны великолепным зимним садом. Стены лестничного пространства по всей длине подъёма украшены мозаичными композициями¹⁹. На тот момент это была самая крупная интерьерная мозаика в мире, тема панно — «Музыка времени». Это название удивительно созвучно самой архитектуре Л.И. Баталова, с её ритмом, кинетикой, образностью. Сквозная лестница совершенно меняет статичный строгий образ сооружения, придавая ему активный заряд внутреннего движения.

Проект Олимпийского телерадиокомплекса получил очень высокие оценки критиков. Так, Я.Б. Белопольский, архитектор, действительный член Академии художеств СССР говорил после осмотра нового здания: **«Применённый здесь приём настолько удачен, что позволил создать новый тип сооружения, отмеченный синтезом новой техники, науки, архитектуры и искусства. [...] Лестница, уходящая в небо, лестница-рекреация, которая объединяет все этажи, давая возможность людям, работающим в помещениях без естественного света, отдохнуть в прекрасных условиях»**²⁰. Характерна

¹⁹ Художник С. Михеев.

²⁰ Цит. по: Астафьева-Длугач М.И. Мастера советского зодчества. Технология и самобытность. С. 4.

→ на стр. 28

Останкино с высоты птичьего полёта. Фото 1997 года





также оценка архитектора В.В. Лебедева, которому Л.И. Баталов показывал Олимпийский телерадиокомплекс вместе с Я.Б. Белопольским: **«Изобретённый авторами приём организации внутреннего пространства решает многие вопросы технологического характера, позволяет логично организовать взаимосвязи отдельных этажей, помещений, зон. Лестница [...] это ступенчатый холл, зал, связывающий все этажи. Она придаёт интерьеру здания торжественность, выявляет крупность решения [...] Это действительно уникальное сооружение такого назначения, где в одном объёме соединены вместе теле- и радиовещание, а также кинопроизводство. Единственное не только в нашей стране, но и за рубежом»²¹**. Я.Б. Белопольский видел в решении интерьера телерадиокомплекса черты архитектуры будущего, где абсолютно рациональное здание пронизано образной темой благодаря архитектурному решению²².

Олимпийский телерадиокомплекс стал завершающим звеном в ансамбле Останкинского телецентра. Сопоставление трёх масштабных разноплановых сооружений с исторической застройкой в обширном и гармонично организованном пространстве было тщательно продумано и выверено авторским коллективом архитекторов и инженеров под руководством Л.И. Баталова. Это позволило создать единый ансамбль,

Ансамбль
Останкинского
телецентра.
1980-е годы

ставший визитной карточкой столицы и важной частью нашего культурного наследия. Три совершенно разные постройки составляют единую композицию в организации пространства, увязывая воедино окружающий ландшафт и историческую застройку. Уникальность комплекса — в исключительной образности сугубо утилитарных зданий, формирующих не только сложный технологический центр телерадиовещания, но и градостроительную доминанту Москвы как часть городской среды. Л.И. Баталов писал: **«Считаю, что нет архитектуры промышленной. Есть единая городская среда и архитектура, формирующая её. И если уж говорить о "промышленной архитектуре", то она создаёт (должна создавать) контраст с жилой застройкой (средой), без этого не может быть гармонического города. Ведь общественных зданий в городе меньше, чем промышленных, их недостаточно, чтобы преодолеть "массу" жилой среды. Промышленные сооружения дают большие интересные возможности для создания архитектурной композиции»²³**. В этих словах архитектора хорошо видна его творческая позиция и осмысление архитектуры как части городской среды, комплексный подход к решению основных задач проектирования и строительства.

Леонид Ильич Баталов сыграл важную роль в развитии русской архи-



Леонид Баталов. 1960-е годы. Из архива А.Л. Баталова

тектуры. Несмотря на все испытания, выпавшие на долю мастера, он был успешен и востребован, умел находить творческие решения, адекватные потребностям того времени, в котором работал. Его проекты и постройки 1940–1950-х годов были в русле ведущих стилевых течений и художественных тенденций. 1960-е годы позволили совершенно по-новому раскрыться таланту мастера. После постановления о борьбе с излишествами, когда архитектура переживала фазу вынужденного активного торможения после размаха сталинской эпохи, он сумел увидеть и почувствовать новую выразительность чистой архитектурной формы, очищенной от декоративных деталей. Ансамбль телевизионного центра в Останкине стал одним из лучших памятников отечественной архитектуры 1960–1970-х годов и визитной карточкой столицы. Проекты и постройки Л.И. Баталова сформировали важную

часть города и во многом определили вектор развития московской архитектуры 1970-х.

Вместе с тем, достигнув большого успеха в разработке остросовременных технологических объектов городской среды, он никогда не забывал о важности сохранения и изучения национальных традиций. Он неоднократно говорил, **«...что без обращения к национальным истокам зодчества, без постоянного общения с памятниками архитектуры не мыслит своей жизни»²⁴**. Именно в глубоком знании истории русской архитектуры, её самобытности нужно искать истоки полихромности произведений Л.И. Баталова, его пристального внимания к цвету в архитектуре. Он подчёркивал: **«Мы — наследники всей культуры человечества, но в то же время мы — наследники великолепной русской культуры, всегда новаторской. В становлении русской современной архитектуры нам должны помочь интуиция и воспитание. Национальное в нас с молоком матери, родившей нас, и матери-земли нашей — Родины. [...] Обмеры шедевров русского зодчества и фиксация их воспитывают многие качества, необходимые зодчему»²⁵**. Вот и разгадка секрета удивительной органичности архитектуры Л.И. Баталова. В его словах звучит основа понимания не только национального архитектурного наследия, но и творческого подхода к современной архитектуре, пути её развития.

Л.И. Баталову удалось вписать архитектуру советского модернизма в ткань непрерывной исторической линии национального зодчества. Его творческое наследие стало неотъемлемой частью русской культуры XX века. **МН**

²¹ Цит. по: Астафьева-Длугач М.И. Мастера советского зодчества. Технология и самобытность. С. 4.

²² Там же.

²³ Там же. С. 5.

²⁴ Цит. по: Астафьева-Длугач М.И. Мастера советского зодчества. Технология и самобытность. С. 5.

²⁵ Там же.

Строительство здания олимпийского телерадиокомплекса в Останкине.
Фото: Б. Томбак, 1979 год



Авторы:
Леонид Кондрашев,
 главный археолог города Москвы
Екатерина Чуракова

Архитектурно-археологические исследования на рубеже XIX–XX веков

К 150-летию со дня рождения А.В. ЩУСЕВА

Строящийся
 Покровский собор
 в Марфо-Мариинской
 обители. Фото 1911 года
 из иллюстрированного
 прибавления к газете
 «Московский Листок»



Очень многие открытия рождаются на свет из работы дилетанта — как правило, живой интерес к предмету, радость неопита и междисциплинарное применение навыков и компетенции дают возможность преодолеть скепсис и инерцию мудрости. Апологет неорусского стиля в Москве, академик Щусев в области археологии был как раз таким дилетантом. Но именно системность подхода, в основе опирающаяся на науку, привела к отсутствию фантазийности и надуманности подхода к вариациям в русском стиле и стала настоящим творческим почерком архитектора.

Архитектурно-археологическое исследование — сложный творческий процесс, требующий разнообразных специальных знаний и навыков.

Поэтому в реставрационной практике, приступая к исследованию, реставратор должен позаботиться об обеспечении по меньшей мере археологического надзора за ведением работ. Возраст памятника не может считаться определяющим фактором для решения вопроса о необходимости археологического исследования — во-первых, сравнительно позднее здание может быть «врезано» в сколь угодно древний культурный слой, во-вторых, археология как метод натурного исследования архитектуры не менее результативна на памятниках XVIII–XIX веков (и даже XX века), чем на памятниках средневековых и более древних.

На правильность планирования и в дальнейшем на результаты огромное влияние оказывает тщательность подготовительной работы. В неё входят изучение письменных источников, разведка (осмотр местности, сбор подъёмного материала и т. п.), получение данных геологии и геодезии для изучаемого района.

Сбор исторических сведений нельзя ограничивать ознакомлением с общей справкой по памятнику. Обязательно надо изучать архивы археологических учреждений с целью определения имеющихся в исследуемой местности учтённых археологических объектов.

Археологические раскопки — это часть общего плана исследовательских и производственных работ, все элементы которых тесно переплетены. Весьма важно провести большую часть раскопок до окончания работы над проектом и тем более до строительных работ, максимально полно изучить памятник (особенно утраченные его части) до начала восстановления. Археология зачастую является основой углублённого исследования памятника, без неё нельзя ни построить достоверную строительную периодизацию, ни принять обоснованное инженерное решение. В этом ключе одним из видных архитекторов-реставраторов конца XIX века был Алексей Викторович Щусев, создававший проекты именно на основании глубокого изучения истории, местности, памятника, в том числе и на основании археологических исследований.



А.В. Щусев. 1890–е годы

В конце XIX века большую популярность в России получил так называемый неорусский стиль. Появляются эффектные постройки, не просто копирующие образцы, выделяющиеся в Древней Руси и Средневековье, но передающие дух эпохи и общую стилистику. Для понимания данного феномена необходимо обратиться к пониманию древностей. От древнегреческой и римской традиции, в эпоху Возрождения стало преобладать особое отношение к памятникам древности и их подлинности. В эпоху Возрождения древности принимались как пример «золотого века античности». И несколько иной подход появляется во времена романтизма.

Главная идея указанного выше явления в том, что древности передаются во фрагментах и создание целого из сохранившихся фрагментов — это некий творческий акт. А задача

антиквария, любителя древностей, совершить этот творческий акт. Начиная с конца XVII века и особенно в XVIII веке прошлое становится больше источником вдохновения. Человек через творческий акт должен был «вчувствоваться» дух прошлого, соединить целое из различных фрагментов. В этой связи особое значение получил «культ руин» и «забытых народов» с очень важным и подчас запамätованным прошлым. Этот акт, направленный на то, чтобы осмыслить настоящее, именно в таком аспекте был важен для российской идеи осознания древностей, некий патриотический сентиментализм, чтобы историческую реальность привести в настоящее.

Так, например, польский патриот, дезертир русской армии Зориан Яковлевич Доленга-Ходаковский считал особо важным раскрыть данные о славянских народах, тем самым открыв эпоху изучения древностей в средней полосе России.

В этом направлении стали развиваться, и во многом определили развитие российской и московской археологии, свои исследования богатые дилетанты (от слова «любитель»), которые финансировали раскопки курганов, изучение руин и т. д.

На волне данной тенденции после завершения Высшего художественного училища при Императорской академии художеств Алексей Викторович Щусев в составе археологической экспедиции под руководством Н.И. Веселовского отправился в Среднюю Азию, исследовать архитектурные памятники древнейшего города Самарканда — гробницу Тамерлана, богато украшенную резным мрамором, изразцами, росписями, и соборную мечеть Биби Ханым.

Историко-архитектурно-археологическая экспедиция была организована с целью наиболее детального и полного описания и последующего издания памятников старины и древнего зодчества, которые находились в удручающем состоянии, постепенно разрушаясь от высаливаний, землетрясений, выветривания. Многие постройки на тот момент уже представляли собой развалины. В экспедиции также принимали участие архитектор П.П. Покрышкин, художник и фотограф С.М. Дудин, фотограф И.Ф. Чистяков, а также художник Н.И. Щербина-Крамаренко. За время работы экспедиции коллегой Щусе-



Николай Иванович Веселовский (1848–1918)

ва С.М. Дудиным было сделано около 200 негативов размером 24 × 30 см, часть которых хранится в фотоархиве.

Надо заметить, что Самарканд перешёл под власть Российской империи после того, как цитадель была взята войсками под командованием полковника Константина Петровича фон Кауфмана в 1868 году. Летом того же года в городе побывал известный тюрколог В.В. Радлов и дал подробное описание Гур-эмира — мавзолея Тамерлана, его наставника Мир Сайид Барака и некоторых членов семьи Тимура: **«Самые старые памятники — времён Тамерлана. Более интересный и лучше сохранившийся из них — могила Тамерлана, так называемый Тюрбети-Тимур. Мавзолей Тимура устроен из жжёных кирпичей, покрытых глазурованными изразцами, так что внешние стены строения представляют украшения, состоящие из арабесков и мозаичных надписей. Мавзолей этот устроен в виде осьмиугольника, с куполом в форме дыни, сплошь покрытым поливою. По обеим сторонам строения поднимаются две высокие пустые колонны из кирпича, покрытого изразцами, со спиральными лестницами внутри, но в почти разрушенном состоянии»**¹.

Археологическая комиссия сообщила, что **«...по изготовлению чертежей и рисунков самаркандских мечетей сделано следующее: вполне окончен альбом рисунков с мечети Гур-Эмир, затем сделаны обмеры и черновые чертежи, ныне изготавливающиеся набело, с собор-**

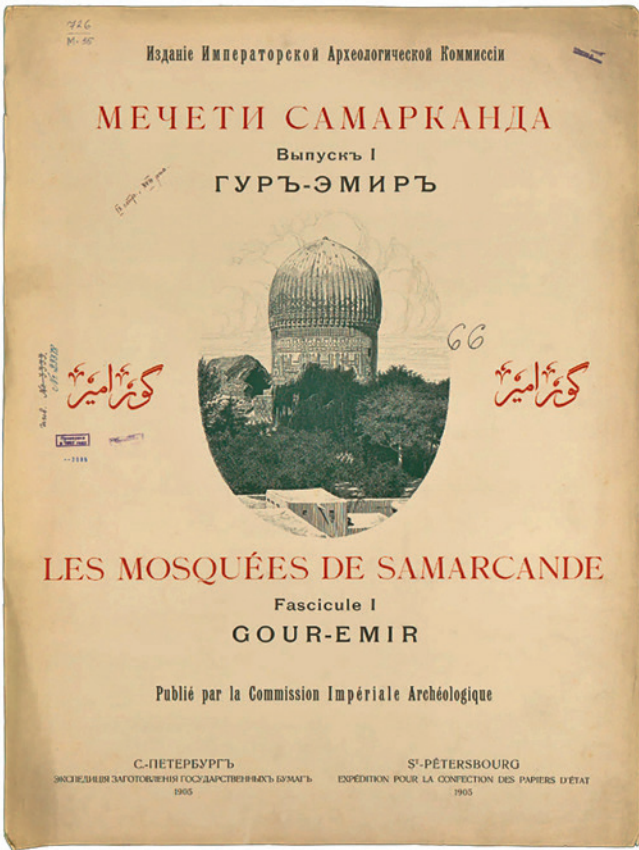


Склеп с настоящими могилами Тамерлана и его семьи в мавзолее Гур-Эмир. Фото 1888–1890 годов. Из собрания В.О. Штульмана

ной мечети Биби-Ханым, и эта работа к весне будущего года будет закончена; начаты работы по изготовлению архитектурных чертежей мечети Шах-Зинда [...] Нынешним летом предвидится возможность окончить описание и этой мечети»². В 1905 году был выпущен альбом, посвящённый мавзолею Гур-Эмир³. Издание всех полученных материалов стало важным шагом для исследователей в деле сохранения древнейших памятников путём детального изучения и дальнейшей публикации. Исследования Археологической комиссии под руководством Н.И. Веселовского по отношению к самаркандским памятникам были высоко оценены, а многолетние труды историко-архитектурной экспедиции стали началом систематического изучения памятников Самарканда.

Презентуя альбом, Н.И. Веселовский не мог не вспомнить, что в 1895 году министерство финансов отказало Археологической комиссии в выделении средств на реставрационные работы памятников Самарканда. Для охраны разрушающихся памятников было предложено **«снять с этих памятников, наиболее важных в художественно археологическом отношении, точнейшие планы и рисунки и напечатать их в особом издании комиссии»**⁴.

С одной стороны, Щусев получает опыт проведения именно классических археологических исследований с изучением древностей, руин, пони-



Мечети Самарканда. СПб.: Издание Императорской Археологической Комиссии. Иллюстрации А.В. Щусева, П.П. Покрышкина

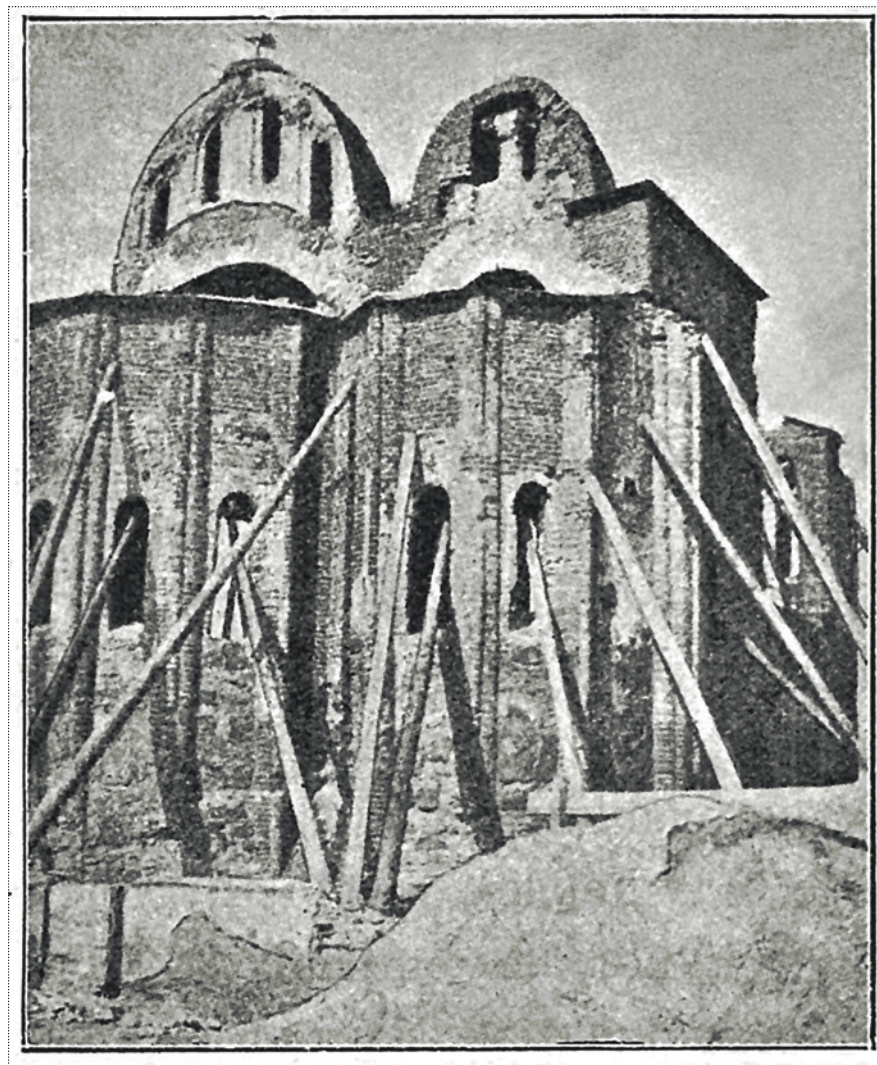
мает необходимость точных обмеров и то, что выводы надо делать на основе всех исследований. С другой стороны, очень яркие впечатления позволяют ему почувствовать сначала особенности экзотического Востока: **«Когда я обмерил ворота мавзолея Тамерлана, который произвел на меня большое впечатление, у меня появилась любовь к архитектуре Востока. Эта любовь у меня осталась на всю жизнь»**, — писал Алексей Викторович, но постепенно этот можно сказать романтический взгляд Щусев обращает именно на русские древности.

В этой связи вспоминаются слова Павла Щусева о старшем брате: **«Рано**

² РА. Ф. 1, 1895 г., Д. 69, ч. II. Л. 1.

³ Мечети Самарканда. Вып. I. СПб., 1905; Веселовский, 1907. С. 181–184.

⁴ Изв. ИАК, 1906. С. 4.



Храм в Овруче до восстановления. Из журнала «Русский паломник»

научился он ценить и собирать красивые вещи, интересоваться народными обычаями и памятниками старины, что обличало в нем будущего художника и ценителя искусств»⁵.

Полученное А.В. Щусевым в стенах Академии художеств знакомство с древнерусской архитектурой было, возможно, несколько формальным и поверхностным. Подлинной же школой древнерусского зодчества для него явилось восстановление древней Васильевской церкви в Овруче, уже несколько веков стоявшей в развалинах.

В 1904 году архиепископ Волынский и Житомирский Антоний (в миру Алексей Павлович Храповицкий) выступил

⁵ Щусев П.В. Страницы из жизни академика А.В. Щусева. М.: С.Э. Гордеев, 2011.

с необычным предложением — возродить из руин собор Василия Великого в городе Овруче Волынской губернии как обет Богу за благополучный исход войны на Дальнем Востоке.

В середине июня 1904 года по решению Святейшего правительствующего синода и указанию от обер-прокурора Синода Константина Петровича Победоносцева Щусеву представилась возможность отправиться в Овруч для проведения работ по исследованию развалин древнего Овручского Васильевского храма и для составления проекта его реставрации. Он на месте изучал руины памятника и производил обмеры, тщательно зафиксировал сохранившиеся остатки памятника и провёл археологические раскопки.

«Мне пришлось, — писал Алексей Викторович, — обратиться за помощью к археологической комиссии, где работал архитектор Покрышкин П.П., очень знающий и опытный в деле археологических исследований. Помощником моим был Л.А. Веснин. Мы втроем обследовали место, окружающее развалины, которое было покрыто травой и обломками стен. Начали очень осторожно раскапывать землю и обнаружили, что храм обрушился на северную сторону и стена лежала лицевой стороной книзу. Как хирурги, мы подняли по кирпичикам стену, замерили её и поставили на своё старое место. Таким образом удалось северную стену и значительную часть южной стены реставрировать точным методом». В основных чертах удалось воссоздать первоначальные формы здания, но многие детали зодчий вынужден был восполнить, основываясь на изучении ряда аналогичных сооружений, интуиции и чувстве русской архитектуры.

30 сентября 1904 года за № 2354 было возбуждено и вскоре удовлетворено ходатайство перед Святейшим синодом о разрешении сбора пожертвований на восстановление Васильевского храма.

В марте 1905 года Щусев представил проект восстановления храма архиепископу Антонию, а тот в свою очередь обратился в Синод с просьбой утвердить работу Щусева. Проект был одобрен членами археологической комиссии с некоторыми оговорками: пятиглавое завершение храма не соответствовало представлениям о том, каким должен был быть внешний вид киевских церквей в XII веке. Но Щусев видел древний

храм именно таким, как подсказывала ему интуиция.

11 декабря 1906 года проект реставрации был одобрен Императорской Археологической комиссией. А 15 декабря 1906 года Николай II дал согласие на проведение работ. Было решено реставрировать существующие развалины храма. С мая 1907 года началась практическая работа по восстановлению храма, при участии крупнейшего специалиста того времени, члена Археологической комиссии Петра Покрышкина и его помощника — архитектора В.Н. Максимова.

Вот как сам Щусев рассказывал об этом: «В мае месяце 1907 года, 20-го числа был положен под северо-восточным пилоном краеугольный камень закладки Васильевского храма в Овруче [...] Здесь я последовательно опишу общий ход раскопок, шедших по тем стенам, которые были намечены в плане реставрации. Глубокие раскопки до материка 4-х пилонов, намеченных в плане реставрации, обнаружили на тех же местах древние фундаменты пилонов, сложенные из неправильных кусков красного кремнистого местного песчаника и просто залитые раствором. Древний фундамент шёл прямо до материка, т. е. на глубину 3 аршин от линии предполагаемого древнего пола.

Чрезвычайно важно определить настоящую линию пола; для этого последовательно были сняты наносные пласты земли, которые и обнаружили в пролёте северных дверей часть красной плиты, заделанной одним концом в стену. Разница найденного уровня пола от намеченного на реставрационном чертеже оказалась незначительной — всего на 0,08 метра выше предполагаемого уровня.

Очистив место от наносного грунта и свалив последний в овраг, прилегающий к развалинам с западной стороны, благодаря чему площадь перед западным входом увеличилась (овраг, по словам старожилов, образовался всего 60 лет назад, ранее его не было, а потому засыпка его помогла только реставрации), приступили к выемке земли под новые фундаменты, намеченные реставрацией, а именно — южной стеной и западной, а также и к подводке фундаментов под существующие развалины.

Подводить фундаменты под столь непрочные стены было делом опасным и трудным, особенно при наличии



Пётр Петрович Покрышкин. 1900-е годы

очень плохих каменщиков, не имевших совершенно понятия о подобной работе»⁶.

Изменения в проекте, принятые и одобренные Археологической комиссией в марте 1908 года, ещё раз подтвердили строгий научный подход Щусева к выполняемому делу.

В процессе работы над проектом храма Василия Великого в Овруче Алексей Викторович проявил себя не только как реставратор, но и как археолог, строитель, архитектор. Коллеги дали высокую оценку его работе. Особенно приятными были следующие слова Грабаря: «Реставрация этого древнейшего храма, воздвигнутого в половине XII века, представляет совершенно исключительный интерес как по приёмам, впервые в этой области применённым, так и по тем научным данным, которые явились в результате

⁶ Афанасьев К.Н. А.В. Щусев. М.: Стройиздат, 1978.



Собор Василия Великого в Овруче. Фото 2009 года

раскопок и строгих обмеров, предшествовавших началу самих строительных работ. Реставратор поставил себе целью включить существовавшие развалины стен в тот храм, который должен был явиться после реставрации, при этом в новые стены ему удалось включить не только остатки стоявших ещё древних стен, но и все те конструктивные части их — арки, карнизы и даже отдельные группы кирпича, которые были найдены в земле иногда на значительной глубине»⁷.

Реставраторы храма Василия Великого в Овруче руководствовались следующими принципами: все обнаруженные древние части постройки были оставлены в неприкосновенности; задокументированные части здания были выполнены из нового кирпича, изготовленного по старому образцу; все дополнения в конструктиве храма сделаны из кирпича более светлого цвета, отличающегося от древней части постройки. Благодаря применению такой методики, скрупулёзному архитектурно-археологическому исследованию и выполнению всех требуемых работ на высоком уровне реставрация церкви Василия получила всеобщее одобрение и признание. Щусев и его коллеги максимально старались

оставить сохранившиеся детали. Большая культура архитектурно-археологических обмеров, которая впоследствии вошла в обиход историков и археологов, имеет в обмерах храма в Овруче, сделанных Щусевым, своего рода образец.

Разбирая по кирпичику разрушенный храм, чтобы воссоздать сначала на бумаге его древний облик, Алексей Викторович будто следовал завету Николая Васильевича Гоголя, говорившего: **«Архитектура — тоже летопись мира: она говорит тогда, когда уже молчат и песни, и предания, и когда уже ничто не говорит о погибшем народе. Пусть же она, хоть отрывками, является среди наших городов в таком виде, в каком она была при отжившем уже народе, чтобы при взгляде на нее осенила нас мысль о минувшей его жизни и погрузила бы нас в его быт, в его привычки и степень понимания и вызвала бы у нас благодарность за его существование, бывшее ступенью нашего собственного возвышения»**⁸.

В 1910 году Щусеву было присвоено звание академика архитектуры за удач-

⁷ Грабарь И.Э. История русского искусства М.: Издание И. Кнебель. Типография А. Голике и Р. Вильборга, 1913.

⁸ Гоголь Н.В. Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя. СПб.: Тип. вдовы Плюшар с сыном, 1835.

ную по результатам и оригинальную по методу реставрацию храма в Овруче. Работа над восстановлением церкви Василия Великого в Овруче стала важным этапом в творческой жизни Щусева. В этой работе Щусев проявил свой талант скрупулёзного исследователя, археолога и художника-архитектора, во многом используя полученный ранее опыт археологических исследований, проведённых в Самарканде.

В представлении Щусева к награде за восстановление храма в Овруче он был назван первым, кому удалось реализовать работу по реставрации руинированного древнего памятника. Щусев выполнял все необходимые виды работ, детально прорисовывая каждый уцелевший фрагмент.

Когда проект Щусева оказался на Петербургской выставке современной архитектуры, критики поставили его в ряд самых ярких явлений современности, оценив профессиональный, научный, реставрационный подход к сохранению и возвращению к жизни памятника архитектуры. В художественных кругах и в прессе заговорили о щусевском направлении в архитектуре, объявив архитектора основоположником неорусского стиля.

К началу XX века в России сложилось мнение о необходимости применения именно исследовательского метода реставрации памятников, основывающегося на тщательном научном архитектурно-археологическом исследовании. С этого времени Щусев начал творческую борьбу с зодчими-эклетики, которые ранее решительно «исправляли» и «улучшали» старинные памятники, основываясь лишь на своём видении и чувствовании. Лидером этого общеевропейского направления «художественной» или «стилистической» реставрации был Э. Виолле-ле-Дюк. Среди русских его последователей можно назвать архитекторов Ф.Ф. Рихтера и Н.В. Султанова.

В противовес эклектике и модернизму Щусев поддерживал движение в пользу изучения национальных памятников. Интересен в этом плане проект памятника на могиле Н.Л. Шабельской, известной основательницы частного «Музея старины» в Москве, коллекционера русских народных костюмов и вышивки. Памятник выполнен из белого камня и украшен



Надгробие Н.Л. Шабельской

каменной резьбой по мотивам вышивок, напоминающей белокаменную резьбу на памятниках Владимира и Юрьев-Польского.

Именно в русском искусстве Щусев находил источник вдохновения и идей для своих работ. Надо отметить, что именно архитектурные формы памятников Древней Руси могли стать основой для создания современных светских сооружений.

Параллельно над восстановлением храма в Овруче Алексей Викторович работал над созданием на Куликовом поле (на площади в 100 десятин) мемориального комплекса, в составе которого был бы храм во имя Сергия Радонежского.

Ещё до появления на Куликовом поле археологических экспедиций на его территории было найдено множество артефактов, доказывающих



Храм Сергия
Радонежского
на Куликовом поле

историческую реальность Донского побоища. В первой половине XIX столетия это поле находилось на территории владений помещиков С.Д. Нечаева (археолога-любителя и чиновника) и графа Бобринского. Так, например, в 1884 году Николай I получил в дар от местного помещика обломок копья, найденного на Куликовом поле. Существовало правило: если какой-нибудь крестьянин находил на поле необычную вещь, её относили хозяину поместья. Нашедшего ждало денежное вознаграждение. Таким образом в имениях были образованы домашние музеи, в которых хранились находки с поля битвы — нательные кресты и иконы, цепи, перстни, бердыши, части кольчуг, шлемов, мечей и панцирей.

К интересным находкам можно отнести именную накладку, крепившуюся к ремню. На ней ещё остался белый металл, по мнению учёных, это может быть лужёное серебро. Такие вещи имеют прямое отношение к XIII–XIV векам.

Вопрос о возведении храма преп. Сергия на Куликовом поле инициировали в начале XX века тульское духовенство и дворянство. В 1902 году епифанский помещик граф В.А. Олсуфьев пожертвовал около 40 десятин земли под строительство. Через два года епископ Питирим, окормлявший Тульскую епархию, просил одобрения Синода и царя Николая II на сооружение храма и получил его, да ещё от императора

личный взнос на храм Сергия Радонежского в 5 тысяч рублей золотом.

Юрий Александрович Олсуфьев, возглавивший Строительный комитет по возведению храма-памятника в память о Куликовской битве, заказал проект Щусеву, который в 1902 году выполнял для него переделку и надстройку фамильного особняка на Фонтанке в Петербурге.

А.В. Щусев долго и настойчиво работал над проектом храма. Первоначальный вариант (1906 год) он частично переработал, придя к окончательному решению всех деталей лишь к 1911 году. Заложен храм Сергия Радонежского на Куликовом поле 16 (26) июня 1913 года, а завершены работы лишь к 1917 году.

Трёхчастная композиция здания образно как бы перекликалась с композицией картины В.М. Васнецова «Богатыри» (1898 год). Здание состоит из трёх объёмов — двух боковых башен и собственно церкви с возвышающимися над ними куполами. Каждой из башен в окончательном варианте проекта давалась индивидуальная трактовка. Известно только неоднократно цитировавшееся замечание о причинах появления разных башен на западном фасаде храма на Куликовом поле (само появление таких башен было следствием археологического раскрытия П.П. Покрышкиным подобных башен в храме Василия Великого в Овруче).

Интересны описания работ Щусевым в его письме хранителю Русского музея П.И. Нерадовскому: **«Что касается Куликовской церкви, то она выходит по архитектуре очень хорошо. Я изменил верх второй башни, вместо купола — шлем. Оставить обе башни одинаковыми это ложно классично, робко...»** Различные объёмы и пропорции башен, крыши, похожие на воинские шлемы — всё это явно навеяно образами русского былинного эпоса и напоминает о русских богатырях, о героизме и стойкости народа, много лет назад отстоявшего Русь на Куликовом поле.

В самом процессе создания храма Сергия Радонежского воплотилась история зарождения и развития щусевского стиля, который назовут неорусским. **«Это был первый мой творческий опыт, где я шёл по новому пути использования русской архитектуры, далёкому от сухих академических схем»**, — вспоминал Щусев позднее.



Проект Покровского собора
Марфо-Мариинской обители милосердия
в Москве. А.В. Щусев. 1908 год

Но уже в следующем произведении Щусева — храме Марфо-Мариинской общины — архитектурный замысел меняется. Структура храма вполне строга и традиционна, нет даже тех «неправильностей», которые были находкой в первой постройке зодчего. Возможно, это было шагом саморазвития архитектора, проба иного творческого подхода.

Но самое существенное то, что он ввёл в поверхность стены фрагменты орнаментов традиционные темы домонгольской архитектуры. Здесь кирпичные орнаменты и вставки с крестами, напоминающие новгородскую традицию, фрагменты белокаменной резьбы, адресующие к Георгиевскому собору в Юрьеве-Польском. Это проявление системы или даже стиля неких недосказанностей и намёков, который становится важной составляющей в искусстве начала XX века.

Щусев глубоко понял и прочувствовал сохранившийся дух русской стари-



Сад Марфо-Мариинской обители. Фото 1915 года

ны, не только комбинировал известные старые формы, но и применял своё собственное архитектурное модерное плавное перетекание форм, размывающее их строгую форму.

Образ Георгиевского собора, построенного в 1230–1234 годах князем



Красные печные изразцы



М.В. Нестеров
и А.В. Щусев у входа
в Покровский собор
Марфо-Мариинской
обители.
Фото 1910 года

Святославом Всеволодовичем, — воплощённая мечта мастеров неорусского стиля, у Щусева воплотилась в порталах и каменных рельефах Покровской церкви Марфо-Мариинской обители и Спасской церкви в Натальевке. И, конечно, нельзя не отметить возможное влияние ранних московских изразцов XVI века, с затейливыми растительными узорами

и диковинными, сказочными, несколько архаичными зверями, которые мы встречаем при археологических исследованиях в Москве и по сей день.

Каждую свою постройку 1900–1910-х годов Щусев рассматривал как некий творческий манифест. Он стал бесспорным лидером неорусского стиля (национальной версии модерна) в плане визуального образа в части сохранения культурного наследия нашей страны. Для его узнаваемого авторского почерка характерны: вольная интерпретация мотивов древнерусского зодчества, динамика форм, часто асимметрично скомпонованных, крупные, доведённые до гротеска детали декора.

Щусев не использовал в своих проектах фантазийные вариации в русском стиле, он основывался на археологических исследованиях, обмерах и сохранившихся образах реальной древнерусской архитектуры, которые стали неподражаемым творческим почерком архитектора. Именно такой научный подход к созданию архитектурных проектов стал эталоном для русской и советской архитектурной школы.

МН



Проект часовой башни Казанского вокзала. Вариант.
А.В. Щусев. 1914–1915 годы. ГТГ

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

Удивительная судьба особняка на Большой Грузинской



Дом в Кудрине. Фото 1960-х годов. Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А.В. Щусева

На одной из старейших улиц Москвы, Большой Грузинской, находится небольшой особняк с богатой и очень интересной историей. За 200 с лишним лет его владельцами были представители таких известных фамилий как Щербатовы, Толстые, Даль. За эти годы дом должен был погибнуть много раз, но всегда выживал. О сложной, драматической, но счастливой судьбе дома повествуется в этой статье.

В одном из старейших районов Москвы, на Пресне, окружённом почти со всех сторон современными высокими зданиями, сохранился уникальный одноэтажный особняк, история которого идёт с начала XVIII века. Его судьба поистине уникальна. В разные годы дом принадлежал известнейшим людям своего времени, был свидетелем страшной чумы, бушевавшей в Москве в начале 1770-х годов, когда многие его обитатели умерли, пережил пожар 1812-го, несмотря на то, что это здание деревянное; события на Пресне декабря 1905 года также проходили в непосредственной близости от него; здание уцелело во время Великой Отечественной войны, хотя в него попал авиационный снаряд. К середине XX века особняк сильно обветшал, в нём размещались коммунальные квартиры. В непосредственной близости к нему в 1960-х годах должны были начать строительство нового здания Геологического института — и над московским старожилом опять нависла угроза уничтожения. Но благодаря огромным усилиям архитекторов и реставраторов, выступивших за его сохранение, мы и сегодня можем видеть его на прежнем месте. Однако обо всём по порядку.

Особняк на Большой Грузинской известен с начала XVIII столетия (первое упоминание относится к 1715 году). Согласно «Актовым книгам XVIII в.» участок земли **«за Никитскими воротами за Земляным городом, в приходе церкви Покрова Богородицы»** в Кудрине принадлежал князю Юрию Фёдоровичу Щербатову¹ (01.01.1630–26.02.1739). Участок этот был не маленький, ведь, как и полагалось в то время, на нём располагался целый двор, а помимо барского дома это и многочисленные хозяйственные постройки — сараи, амбары, конюшни, ледники и т. д. Таким образом это была довольно большая территория на углу современных Баррикадной и Большой Грузинской улиц. Юрий Фёдорович прожил очень долгую, даже по нынешним временам, жизнь, а для того времени — это был уникальный случай — 109 лет! В 1687 и 1689 годах в уже достаточно зрелом возрасте вместе со своим младшим братом Петром он участвовал в Крымских походах, за что **«и жалованье с прочими золотыми получил, также и другие награждения за его службы по тогдашним обычаям, то**



Герб рода Щербатовых

есть и с поместьи в вотчину и прибавки денежного окладу»². В 1712 году вместе со своим сыном Михаилом он был включён в список благородных дворян, живущих в Москве: «сенаторов, бояр, окольничих, думных дьяков и других чинов», которым указом Сената от 4 августа 1712 года предписывалось после окончания Северной войны, «кой час будет даст Бог мир, тот час будут переведены» на жительство в новую столицу с позволением строить там себе **«некоторое строение»³.** После восстановления работы Ямского приказа, 16 января 1720 года Ю.Ф. Щербатов возглавил это учреждение: **«ведал ямскими приказчиками и почтарями».** В мае 1724 года он был пожалован статским советником, а в июне 1727-го в возрасте 97 лет вернулся в Москву. Через пять лет 11 марта 1732 года он, **«оставя дом свой и выехал с посестриемою своею из дома своего»** и постригся в монахи Андреевского

¹ Москва. Актовые книги XVIII в. Т. II. 1715 г. М., 1893. С. 18.

² Древняя Российская вивлиофика. М., 1789. Ч. IX. С. 49.

³ Доклады и приговоры, состоявшиеся в Правительствующем Сенате в царствование Петра Великого. 1712 год. СПб., 1882. Т. 2. Кн. 2. С. 101, 112.



Храм Покрова Пресвятой Богородицы, что в Кудрине. Фото 1882 года

монастыря в Пленницах в Москве под именем Софрония. Юрий Фёдорович прожил очень долгую жизнь, пережив всех своих ближайших родственников и даже сына⁴.

После смерти Ю.Ф. Щербатова участок в Кудрине наследовала семья его единственного сына Михаила (8.11.1677–22.7.1738). М.Ю. Щербатов был одним из «птенцов гнезда Петрова»: все свои молодые годы провёл в военных кампаниях Петра I. Он участвовал в Азовском (1696) и Керченском (1699) походах, во время Северной войны отличился в Нарвской битве (1700), в штурме Нотебурга (1703), в битвах при Гродно (1706), под Лесной (1709) и в Прутском походе 1711 года. По случаю коронации императрицы Анны Ивановны в апреле 1730 года он был пожалован в генерал-майоры. В следующем году М.Ю. Щербатов был определён обер-комендантом в Москву, а 26 июля 1732 года указом Анны Ива-

новны назначен губернатором Архангелогородской губернии и оставался в этой должности до своей смерти. Сразу после кончины князя его вдова княгиня Ирина Семёновна (урожд. Солнцева-Засекина) вернулась с детьми в Москву. Но поселилась не в кудринском доме, который в то время считался загородным, а в другом своём доме, ближе к Кремлю, в приходе церкви Успения Пресвятой Богородицы, что на Успенском вражке. Судя по документам щербатовского архива, первым владельцем этого дома также был князь Ю.Ф. Щербатов. На одном из самых ранних из дошедших до нас писем к нему, датированном 1713 годом, сохранился адрес: «**Надлежит ко отданию в Москве меж Тверской и Никицкой на Успенском вражке на дворе окольного князя Юрья Фёдоровича Щербатова**»⁵. При разделе имущества М.Ю. Щербатова дом на Успенском вражке отошёл к старшему сыну — Петру (18.06.1724–02.11.1760), а загородный кудринский дом — к младшему — Михаилу (22.06.1733–12.12.1790). На языке топонимики XVIII века адрес загородного дома Щербатовых звучал так: «**В Москве, за Никицкими воротами, в Кудринской улице, в приходе Покрова Пресвятыя Б[огороди]цы подле самых Пресненских прудов**»⁶. Храм этот, построенный в 1713–1714 годах, не дожид до наших дней. В 1937 году он был снесён, а на его месте в 1948–1954 годах была возведена одна из сталинских высоток.

Князь Михаил Михайлович Щербатов — государственный деятель, историк, публицист, философ, переводчик, один из образованнейших людей своего времени. Все свои детские годы — после возвращения из Архангельска и до 1755 года он провёл именно в кудринском доме. Здесь же он получал домашнее образование. Его обучали истории, географии, арифметике, геометрии и военным наукам. Князь овладел иностранными языками, свободно говорил и писал (правда, с ошибками) на французском языке, переводил французские и итальянские тексты (британ-

⁴ Власьев Г.А. Потомство Рюрика. СПб., 1907. Т. 1. Ч. 3. С. 249; Московский некрополь. СПб., 1908. Т. III. С. 147. В созданной в конце XVIII века родословной, а также в издании Г.А. Власьева в качестве года смерти Ю.Ф. Щербатова, вероятно ошибочно, указывается 1737 год. (РГАДА. Ф. 1289. Оп. 5. Д. 1. Л. 19 об.).

⁵ РГАДА. Ф. 1289. Оп. 1. Д. 82. Л. 81.

⁶ Там же. Оп. 4. Д. 107. Л. 5.



Портрет князя М.М. Щербатова. Из издания «Сочинения князя Щербатова». Т. 1. М., 1896

ский историк Э. Лентин допускает, что Щербатов мог в какой-то степени владеть и английским языком, во всяком случае, был хорошо знаком с английской историей, философией, культурой и наукой⁷; возможно, это было влияние будущего тестя М.М. Щербатова — И.А. Щербатова, долгие годы служившего русским послом при лондонском дворе). В доме была большая и очень интересная библиотека, которую начал собирать ещё дед Михаила Михайловича — князь Ю.Ф. Щербатов. И сам Михаил всю жизнь пополнял своё книжное собрание, которое к концу 1780-х годов насчитывало 15 тысяч томов. После смерти историка императрица Екатерина II выкупила это собрание книг и рукописей у вдовы историка за 50 тысяч руб. Ныне библиотека М.М. Щербатова входит в состав Эрмитажного собрания отдела рукописей Российской национальной библиотеки.

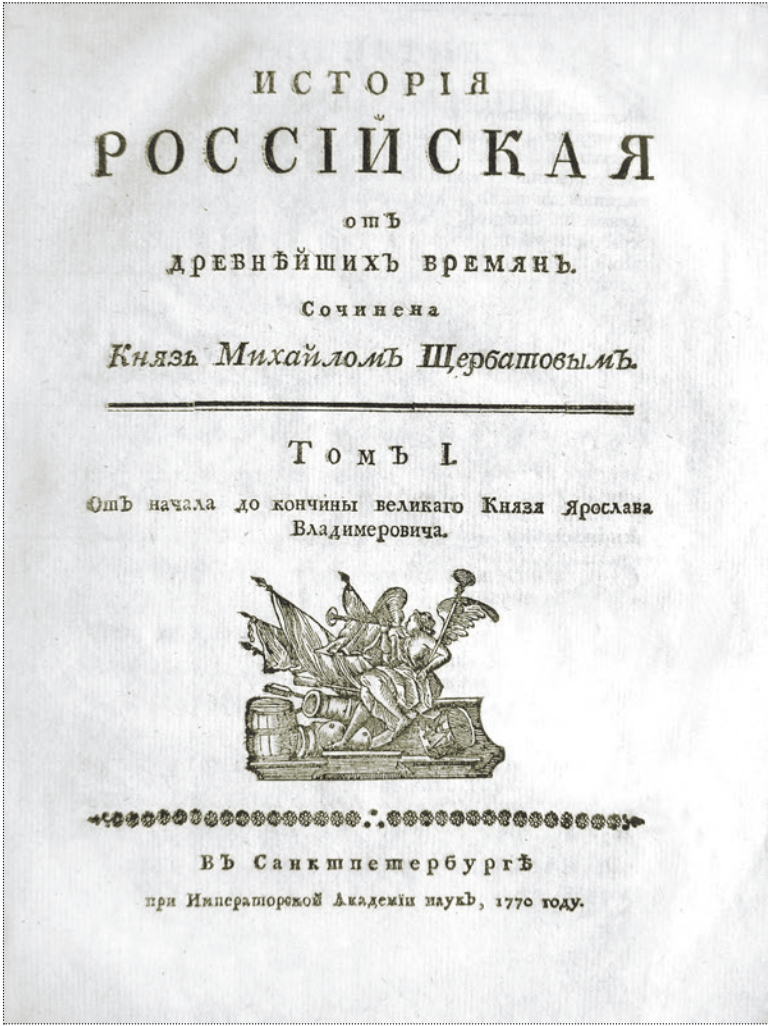
В 1755 году М.М. Щербатов был зачислен с чином сержанта в штат лейб-гвардии Семёновского полка и переехал

на службу в столичный Петербург. Уже в следующем году, 9 февраля 1756 года М.М. Щербатов обвенчался со своей дальней родственницей (их прадеды были четвероюродными братьями) Натальей Ивановной Щербатовой (28.06.1736–17.05.1798), дочерью дипломата, русского посла при английском дворе князя Ивана Андреевича Щербатова (1696–1761). Мать молодого Михаила Щербатова, княгиня Ирина Семёновна, хотела, чтобы свадьба состоялась в Москве, в кудринском храме Покрова Пресвятой Богородицы, однако отец невесты настоял на том, чтобы молодые венчались в столице. Вот как через три дня описывает саму свадьбу И.А. Щербатов в письме к своему шурину Петру Ивановичу Стрешневу: «...**всё произошло благополучно, а с стороны дочери моей был отцом его сиятельство граф Пётр Иванович Шувалов, а матерью ея сиятельство графиня Мавра Егорьевна Шувалова ж, которых сын, его сиятельство граф Андрей Петрович, вёл дочь мою до кареты с левой руки. А с стороны зятя моего был отцом его превосходительство Степан Фёдорович Апраксин, а матерью ея сиятельство графиня Варвара Алексеевна Шереметева. Сего дня у зятя моего обед и ужин зачем боле писать времени не имею, только поздравляю ваше превосходительство с новым племянником и прошу жаловать ево**»⁸. Благодаря старой русской традиции хранить всю жизнь венчальное платье невесты, до нас дошло его неполное описание, составленное в 1780 году при описи московского дома в Кудрине. В разделе «русские платья» упоминается «**глазетовое белое, к нему юпка накладка из камнев, венчальное**»⁹. Через год, в мае 1757 года молодой Щербатов испросил разрешения в полку на отпуск и вместе с женой и новорождённой дочкой уехал в свой кудринский дом в Москве, а затем в ярославское имение Михаила Михайловича — Михайловское. Свадебное путешествие длилось почти год. В столицу Щербатовы вернулись только в начале 1758 года и оставались там до

⁷ Lentin A. "This learned nobleman" (William Coxe on Shcherbatov, 1784): Mikhail Shcherbatov's British Connections // Russian Society and Culture and the Long Eighteenth Century: Essays in Honour of Anthony G. Cross, edited by Roger Bartlett and Lindsey Hughes. Münster. 2004. P. 84–85.

⁸ ОР РНБ. Эрмитажное собрание. № 124/1. Л. 393.

⁹ РГАДА. Ф. 1289. Оп. 4. Д. 154. Л. 1.



Титульный лист первого тома «Истории российской» князя М.М. Щербатова

объявления новым императором Петром III Манифеста о вольности дворянства в 1762 году. Сразу же после обнаружения этого документа князь Щербатов вышел в отставку и вместе с семьёй вернулся в свой московский дом.

Следующие пять лет, которые Щербатов прожил в Москве в Кудрине, были связаны с его становлением как историка, с началом его работы над многотомной «Историей Российской», а также с публикацией исторических документов. Ещё будучи в Петербурге, Михаил Михайлович начал заниматься литературным трудом и переводами. Эти занятия неизбежно свели его с академиком, путешественником, будущим исследователем Москвы Герардом Фридрихом (Фёдором Ивановичем) Миллером. Именно Миллер стал для Щербатова

наставником и учителем в исследовательской работе, поощрял его занятия историей России, публиковал в издававшемся академиком первом в России ежемесячном научно-популярном и литературном журнале «Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие». Несмотря на значительную разницу в возрасте (Миллер был старше Щербатова на 28 лет) между академиком и молодым князем в Петербурге завязались достаточно тёплые и дружеские отношения, которые продолжались и после переезда обоих в Москву. М.М. Щербатов всегда считал Миллера своим учителем, человеком «внушившим мне желание узнать историю моей страны». В предисловии к первому тому «Истории Российской» он самыми тёплыми словами отозвался о той роли, которую сыграл в написании этого труда его старший коллега: **«Я при сём случае не могу удержаться, чтобы должного благодарения не принести господину советнику Миллеру, уже толь знаемому многими его трудами о Российской истории, что в успехе сего труда многую от него получил помощь, как чрез сообщение мне разных списков, так и от его советов. Я должен признаться, что он не токмо мне вложил охоту к познанию истории отечества моего, но увидя моё прилежание, и побудил меня к сочинению оной, и тако, естли история сия будет стоить некоего уважения, то справедливо считаю сию честь с сим почтенным мужем разделять»**¹⁰.

Занятия историей убедили М.М. Щербатова в том, что именно в Москве должен жить историк. Значительная часть необходимых для работы документов была сосредоточена в московских архивах. Ещё его учитель Г.Ф. Миллер писал о том, что историк должен работать в Москве: **«Весьма бы полезно было, чтоб историографу с своею экспедициею жить в Москве, ибо сей город за центр всего государства почесть можно, где всякие известия способнее и скорее получены быть могут»**¹¹. Можно предположить, что вопрос о значении древней русской столицы не раз был предметом обсуждения историков во время их бесед в 1760-х годах, когда они оба жили в Москве. Князь полностью разделял мнение своего учителя, считал, что именно Москва должна быть столицей такого огромного государства, как Россия. В одном из своих поздних

произведений «Прошение Москвы о забвении ея», написанном в форме обращения города к императрице Екатерине II, перечисляя заслуги древней столицы, М.М. Щербатов писал о том, что именно Москва должна быть центром такой обширной Империи: **«Средоточное местоположение среди Империи моего града было бы удобным к скорейшему дохождению всех известий до правительства, и власть Монарша, повсюду равно простираясь, нигде [бы] ослаблена не была»**¹².

В этот тоже недолгий — шесть лет — московский период жизни в кудринском доме М.М. Щербатовым были написаны и подготовлены к изданию первые тома «Истории Российской». Здесь же родились две младшие дочери князя — Анна (1762–1852) и Наталья (1766–1797). Последняя, к слову сказать, была матерью братьев Михаила и Петра Чаадаевых, а после её ранней смерти именно Анна Михайловна Щербатова забрала маленьких племянников себе в дом и занялась их воспитанием.

В 1768 году князь М.М. Щербатов вновь был вынужден покинуть Москву и вернуться в столицу. Годом ранее он был выбран депутатом от ярославского дворянства в Уложенную комиссию. На следующий год её работа была перенесена в Петербург, поэтому следующие десять лет семья Щербатовых провела в северной столице. Это обстоятельство несомненно спасло их жизнь в 1771 году, когда в Москве буйствовала «морозная язва» — чума. Благодаря прекрасно сохранившейся переписке М.М. Щербатова с управляющим его ярославскими имениями О.И. Зверевым мы знаем о том, насколько активно князь старался уберечь своих крестьян от этой беды. Десятки писем в Михайловское содержали подробные инструкции, как уберечься от болезни, как поступать с приехавшими из Москвы людьми, как организовывать их карантин и т. д. В итоге общими стараниями Щербатова и его управляющего ярославским крестьянам удалось избежать опасности: документы не зафиксировали ни одного смертельного случая. А вот московскому дому в Кудрине не удалось пережить это бедствие: по словам князя, все жившие в нём люди умерли¹³.

1770-е — годы наибольшей активности М.М. Щербатова в качестве государственного деятеля. В это время он

в качестве камергера служил при дворе, состоял членом Комиссии о коммерции, Медальных комитетов, возглавлял Герольдмейстерскую контору, продолжал работу над «Историей Российской», публиковал другие исторические работы. В 1778 году он был пожалован чином тайного советника, назначен президентом Камер-коллегии и определён присутствовать в Пятый (Московский) департамент Сената. И тогда же, уже окончательно, семья Щербатовых переезжает в Москву.

Как и большинство дворян, Щербатовы зимний сезон проводили в Москве, а на лето уезжали в свои имения. Помимо ярославских сёл Михайловское и Кузмодемьянское, в 1763 году Михаил Михайлович приобрёл небольшое село Нагорное, располагавшееся по дороге в Михайловское. В этих своих имениях князь организовал производство: в Кузмодемьянском — полотняную фабрику, а в Нагорном в 1786 году — шляпную. Эти производства, конечно, требовали постоянного внимания князя. В 1783–1789 годах князь обязательно проводил в Нагорном месяц-полтора летом, затем ехал дальше в Михайловское или возвращался обратно в Москву.

Кроме государственной службы (в 1780-е годы она не была столь активной), хозяйственных забот в имениях, М.М. Щербатов много времени уделял литературному творчеству. В эти годы им были написаны, пожалуй, самые известные литературно-публицистические и философские произведения: «Путешествие в землю Офирскую г-на С. шведского дворянина» (1783–1784), «Размышления о дворянстве», «Размышления о законодательстве вообще» (ок. 1785), «О повреждении нравов в России» (1786–1789), «Размышления о смертной казни», «Разговор о бессмертии души» (1788), «Размышления о жизни человеческой» и многие другие. Значительная часть всех этих произведений была написана в московском доме в Кудрине, где хранилась его богатая библиотека. В этих работах князь подводил своего рода итог своим размышлениям о государственном, общественном и социальном устройстве России.

¹² Щербатов М.М. Прошение Москвы о забвении ея // Щербатов М.М. Сочинения. СПб., 1898. Т. II. Стб. 62.

¹³ Переписка князя М.М. Щербатова. М., 2011. С. 129–139.



К сожалению, до нас дошло мало описей кудринского дома, и мы не имеем возможности проследить, как менялись его интерьеры и обстановка. В отличие от ярославского хозяйственного архива, где хранится несколько таких описей господского дома в Михайловском за разные годы, подробнейшим образом запечатлевших обстановку всех помещений двухэтажного особняка, архив московской домово́й конторы князя сохранился не полностью. Однако, зная его убеждения и многочисленные высказывания в пользу скромной и экономной жизни, изучая михайловские описи, мы можем предположить, что и в московском доме князь вёл далеко не роскошный образ жизни. В архиве Щербатовых в РГАДА сохранились две описи дома в Кудрине примерно одного времени. Одна из них не датирована, а другая составлена в августе 1792 года, то есть уже после смерти М.М. Щербатова, но, думается, обстановка дома ещё не успела претерпеть существенных изменений. В документах упоминается дубовая

План участка московской усадьбы семьи Щербатовых в Кудрине. 1780 год. РГАДА

¹⁴ РГАДА. Ф. 1289. Оп. 4. Д. 189, 577.
¹⁵ Там же. Д. 154. Л. 1–2.
¹⁶ Там же. Ф. 263. Оп. 2. Д. 62. Л. 533.

мебель (шкафы с раздвижными рамами, кровати и столы), плетёные кресла и стулья, позолоченное зеркало, серебряные и посеребрённые столовые приборы (большие суповые, столовые, десертные и чайные ложки, вилки, ножи), пивные, винные и водочные бокалы из английского хрусталя, а также оловянная, глиняная и медная поваренная (самовары, котлы, тазы) посуда¹⁴. Сохранился уже упоминавшийся выше в связи с венчанием Михаила Михайловича и Натальи Ивановны «реестр платьям», составленный в 1780 году. Несмотря на имеющиеся в документе пропуска, его содержание даёт представление о вкусах княжеской семьи. Мужской гардероб насчитывал 12 сорочек, сюртук, 18 пар шёлковых чулок, 12 пар башмаков и 12 пар рукавиц. Упоминаются также 32 женских платья и 5 юбок разных цветов: белые, зелёные, серые, голубые, розовые и лиловые, и разных материалов: атласные, «тавтяные» (от персидского слова «тафте» — сотканное), креповые, бархатные. Некоторые из них были отделаны серебряными и золотыми нитями, но в основном — лентами, блондами и английскими кружевами. Также в реестре упоминаются 5 чепчиков и 6 шляп¹⁵.

Последний год жизни стал очень тяжёлым для М.М. Щербатова. В самом его начале он получил известие о гибели на Кавказе своего старшего сына, 32-летнего Ивана, служившего полковником Московского мушкетёрского полка. Здоровье старого князя было серьёзно подорвано. Уже с октября он практически не выходил из дома, а протоколы сенатских заседаний прочитывал и подписывал у себя дома в Кудрине. Последняя запись в сенатском протоколе, датированная 9 декабря 1790 года, то есть за три дня до смерти, гласила: **«Правительствующему Сенату, правящий обер-прокурорскую должность господин действительный статский советник Салтыков предлагал, что за болезнью тайного советника, сенатора и кавалера князя Михайла Михайловича Щербатова, посылан в дом к нему правящий протоколистскую должность титулярной советник Мещеряков с заготовленным и прочими господами сенаторами подписанным определением по репорту Тобольского наместнического правления [...] но он, господин сенатор и кавалер объявил, что подписывать того определения за болезнью не может...»**¹⁶.



Место погребения князей М.Ю. и М.М. Щербатовых в храме Архангела Михаила в с. Михайловское Ярославского уезда. Фото автора, 2011 год



Храм Архангела Михаила в с. Михайловское Ярославского уезда. Фото автора, 2011 год

Умер князь М.М. Щербатов 12 декабря 1790 года в московском доме в Кудрине. Согласно оставленному завещанию, он был похоронен в своём родовом имении, в храме села Михайловское рядом со своим отцом. После раздела недвижимого имущества между оставшимися наследниками кудринский дом остался за вдовой князя — княгиней Натальей Ивановной. Однако, по всей вероятности, княгиня не смогла дальше жить в этом доме и вскоре после смерти мужа уехала из него. Как свидетельствуют метрические книги церкви Покрова Пресвятой Богородицы в Кудрине,

в 1791–1794 годах в доме квартировали разные военные чины¹⁷. 25 октября 1794 года Н.И. Щербатова продала дом **«со всяким в нём каменным и деревянным строением и мебельми [...], состоящей в Москве в третей на десять части в первом квартале под номером семьдесят вторым в приходе Покрова Пресвятой Богородицы, что в Кудрине за Земляным городом у Пресненских прудов на белой земле»** поручику Петру Васильевичу Беклемишеву¹⁸, а сама с дочерью Анной переехала в район Сретенки в дом, состоящий в приходе церкви Николая Чудотворца, что на Мясницкой (храм разрушен в 1928 году). В этом же доме она и умерла 17 мая 1798 года **«по христианской должности [...] и погребена сего мая 22 числа в Новоспасском монастыре»**¹⁹. Известный москвовед П.В. Сытин писал о кудринском доме в 1799 г.: **«...на углу Большой Грузинской и Баррикадной улиц находился огромный двор поручика П.В. Беклемишева, с домом на горе. Восточнее от него стояло здание Главной аптеки (потом здесь был Вдовый дом)»**²⁰. Дальнейшая судьба дома, где умер князь М.М. Щербатов, удивительна! В 1804 году его купил у П.В. Беклемишева действительный статский советник Л.В. Толстой. В сентябре 1812 года дом оказался одним из немногих деревянных строений в Москве, переживших страшный пожар. Здание сильно обгорело, но не было уничтожено (в настоящее время на заднем фасаде здания можно видеть оставленный реставраторами неоштукатуренный участок сруба). Интересен приводимый в книге о В.И. Дале рассказ старой няни, которая пережила в этом доме пожар 1812 года: **«...и вот, батюшка барин, загорелся наш дом. Всё как есть правое крыльцо так и занялось. До сих пор благодарю Бога, не дал нам, грешным, сгореть. А огонь шёл стеной, истинная правда, так и подступал с Садовой [...] Вестимо деревянный, только снаружи будто каменный. Да вон рядом Вдовый дом, даром что каменный, как свечка сгорел, одни стены**

¹⁷ ЦГА г. Москвы. Ф. 2124. Оп. 1. Д. 2539. Л. 30 об., 44, 57, 59.
¹⁸ Там же. Ф. 50. Оп. 1. Д. 386. Л. 54 об.
¹⁹ Там же. Ф. 203. Оп. 747. Д. 670. Л. 384 об.; Д. 685. Л. 178; Д. 695. Л. 81 об.; Ф. 2126. Оп. 1. Д. 612. Л. 190.
²⁰ Сытин П.В. История планировки и застройки Москвы. М., 1954. С. 464.



остались. На всё воля Господня. Сами мы дом-то потушили. Как Зубово загорелось, мы из прудов во все бочки воды натаскали. И залили огонь. Да и то сказать, пожар уже стихал. И ветра не было. Ну, а главное, батюшка, дом, видать, счастливый»²¹.

В первой половине XIX века особняк сменил нескольких владельцев. В это время он был довольно примечательным строением для этой местности. «Барский дом с колоннами, с высокими окнами главенствовал над всей местностью. За домом был разбит парк, доходящий до Садовой-Кудринской. Вековые липы этого парка сохранились до сих пор», — так описывали бывший щербатовский особняк на момент покупки его в 1859 году известным филологом, автором «Толкового словаря живого велико-

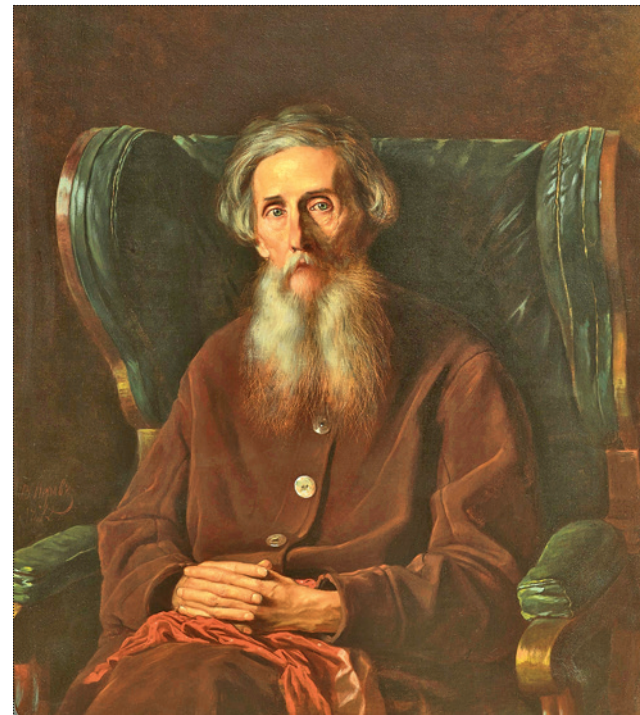
Дом в Кудрине.
Фото с рисунка
конца XIX века.
ГНИМА имени
А.В. Щусева

²¹ Бессараб М. Владимир
Даль. М., 1968. С. 202.

²² Там же. С. 200.

русского языка» В.И. Далем. Для семьи Даля новое жильё показалось огромным: «...дом показался им дворцом. Они разбрелись по комнатам, теряли друг друга, потом неожиданно находили, аukaлись, как в лесу, пока не вбежали в большой зал с голубыми обоями. Потолок в зале расписан: над ними было небо, а по нему неслась Аврора»²².

Владимир Иванович прожил в этом доме последние 12 лет своей жизни и умер в нём 22 сентября 1872 года. Затем дом принадлежал сыну учёного, архитектору Л.В. Далю (1834–1878), который несколько перестроил здание. После его смерти участок наследовали три его сестры: Мария (в замужестве Станишева), Ольга и Екатерина, которые уже в 1880 году разделили участок на три части. Господский дом оказался



Портрет В.И. Даля. В.Г. Перов. 1872 год

во владении старшей Марии. Именно у неё в 1904 году дом с усадьбой купил известный в то время потомственный дворянин, член Государственного совета В.А. Бутлеров. В 1920-х годах в особняке были коммунальные квартиры.

В конце 1920-х годов на щербатовский дом обратили внимание краеведы, члены Общества изучения Московской губернии. В мае 1928 года членом общества П.И. Моисеевым было произведено обследование состояния дома и «**поми-мо личного осмотра владения, сведения об историческом прошлом дома Бутлерова получены мною от жены бывшего владельца дома Анны Сергеевны Бутлеровой и сына её Михаила Владимировича Бутлерова**». Однако сведения, в основном довольно точные, о прошлом дома не углублялись ранее конца XVIII века, то есть времени смерти князя М.М. Щербатова. На момент осмотра усадьбы, она состояла из: **«а). Главного дома — одноэтажного (в левом крыле дома надстроен мезонин); б). левого каменного флигеля — двухэтажного; в). заднего деревянного флигеля — 1 этаж; г). правого бокового флигеля деревянного, оштукатуренного (кухня); д). склепа — мавзолей, каменный [Анна Сергеевна называет его Миловидой, объясняя предание, что первое его назначение — беседка]; е). ограда,**



Подъезд дома в Кудрине. Фото 1960-х годов.
ГНИМА имени А.В. Щусева



Фрагмент печи с изразцами в кудринском доме.
1960-е годы. ГНИМА имени А.В. Щусева



спереди сохранился каменный цоколь ограды, в данный момент по цоколю редкий деревянный забор и ж). ворота; из двух ворот левый сломаны, правые уцелели. Ворота из белого камня. Камень левых ворот употреблён на ремонт цоколя, в том месте, где были левые ворота. Про главный дом сказано только, что он "в стиле классического ампира, имеет форму, схожую с буквой "П". Дом деревянный, I-этажный, оштукатуренный снаружи и изнутри. В коридоре дома (правый флигель) обвалилась штукатурка стены, что дало возможность убедиться, что дом построен из чрезвычайно толстых сосновых брёвен, сохранивших свежесть до сих пор»²³.

Во время Великой Отечественной войны дом чуть было не погиб: в ходе

Дом в Кудрине. Фото автора, 2017 год

²³ ОР РГБ. Ф. 177. К. 8. Д. 65. Л. 1.

²⁴ Владимир Даль в счастливом доме на Пресне. М., 2010. С. 18.

налёта немецкой авиации «около дома упала огромная фугасная бомба [...] Упала и не разорвалась. Вместо взрывателя в бомбе оказался [...] русско-чешский словарь»²⁴. Дом опять остался невредим. Словарь этот уцелел до наших дней и сегодня хранится в фондах Государственного центрального музея современной истории России в Москве.

В конце 1960-х годов над домом, имевшим современный адрес: Большая Грузинская улица, 4, вновь нависла угроза: при строительстве Геологического музея (ныне — Министерство природных ресурсов и экологии РФ) было принято решение о сносе мешавшего старого особняка, что вызвало широкий отклик в научной общественности Москвы. На его защиту встали фило-



Фрагмент деревянного сруба, оставленного при реставрации конца 1960-х годов. Фото автора, 2017 год

логи, историки, архитекторы, реставраторы. На страницах «Литературной газеты», «Московской правды», «Советской культуры» и др. изданий в 1967–1969 годах периодически публиковались письма в поддержку уникального дома, благодаря чему удалось не только отстоять его, но и принять в 1969 году решение о реставрации здания. Надо сказать, что к 1960-м годам дом на Большой Грузинской сильно обветшал, во многих местах обсыпалась штукатурка, обнажив деревянный сруб, были выбиты окна. По словам архитектора В.А. Виноградова, работавшего в то время под руководством П.Д. Барановского, все брёвна были поражены жучком-точильщиком



Печь в кудринском доме. Фото автора, 2017 год



Изразцы печи. Фото автора, 2017 год



Памятная доска на кудринском доме. Фото автора, 2017 год

и грибком, а в подвале можно было видеть сталактиты. Архитекторам стоило огромных усилий доказать во всех возможных инстанциях, вплоть до Президиума Верховного Совета СССР и ЦК КПСС, необходимость и возможность полного восстановления здания²⁵. В фонде П.Д. Барановского в Музее архитектуры сохранились многочисленные письма реставратора в различные учреждения и газеты, в которых автор пытался доказать необходимость не только сохранения уникального «счастливого» дома, но и устройства там мемориального музея В.И. Даля: **«Дом Даля необходимо сохранить как памятник русской культуры. Здесь должен быть организован мемориальный музей, возможно библиотека-музей или музей-квартира. Экспозиция должна раскрывать титаническую работу над словарём, которой Даль отдал полвека своей жизни. Для открытия мемориального музея В.И. Даля потребуется реставрация дома, восстановление его прежней планировки. Многие личные вещи Даля сохранились и могут стать ценными экспонатами музея. Министерство культуры СССР, литературная и научная общественность должны взять на себя создание**

²⁵ Виноградов В.А. Реставрация дома В.И. Даля // Владимир Даль в счастливом доме на Пресне. М., 2010. С. 31–32.

²⁶ ГНИМА ОФ-5544/79. Л. 13.

²⁷ Там же. Л. 15.

музея Владимира Ивановича Даля, имя которого дорого каждому, кому дороги отечественная культура, великий русский язык»²⁶. В одном из своих докладов на заседании бюро секции архитектуры, изобразительного и народного искусства центрального совета охраны памятников истории и культуры П.Д. Барановский отмечал, что **«архитектурные исследования последних месяцев доказали, что счастливо сохранившийся от пожара Москвы 1812 года деревянный дом является не только драгоценностью русского народа как мемориальный памятник, но одновременно представляет собою ценнейший памятник классической архитектуры XVIII века. Он сохранил все свои характерные стиливые особенности (утратив только портик, легко восстановимый по документам и по следам в натуре и сохранившимся чертежам). Конструкции и монументальные брёвна сруба толщиной 40 см., как установлено специальным исследованием, сохранились в хорошем состоянии»²⁷.**

В начале 1970-х дом был включён в состав памятников истории и культуры и получил официальное название «Дом В.И. Даля». К 1973 году он был полностью отреставрирован, после чего в нём разместилось Филателистическое агентство «Союзпечати» (ныне — АО «Марка»). Решение о создании музея В.И. Даля было принято в 1981 году. Благодаря усилиям Р.М. Коломцевой, за несколько лет собравшей материалы для экспозиции, которая заняла две комнаты в левой части здания, в октябре 1986 года музей открыл свои двери для посетителей.

МН

Большая Грузинская, 4. Юго-западный угол дома Щербатова–Даля. Фото 1970–1980 годов



Автор:
Анна Федорец,
 кандидат исторических наук

Внутригородская миграция, эволюция внешнего облика купеческого жилья в последний дореволюционный век



Усадьба «Высокие горы». Львы и грифоны. Фрагмент крыльца. Фото: М.М. Алешинский, 2023 год

В мемуарах москвичей дом — это полноценное действующее лицо, чей облик тщательнейшим образом прорисован. Ведь он оказывал постоянное — и сильнейшее — влияние на автора с первых дней его жизни. История каждого дома связана с историей становления рода.

География купеческого жилья

Исторически сложилось, что представители разных сословий предпочитали для жизни разные районы Москвы. Западная часть Первопрестольной, от Москвы-реки на юге до Петровки и Каретного ряда на севере, в XVIII — первой половине XIX века была районом дворянских и чиновничьих усадеб и особняков. Дворянским являлся и центр Москвы — территория Белого города, нынешнего Бульварного кольца. Восточную часть города, от Каретного ряда до Таганки, населяли в основном мещане — мелкие торговцы и ремесленники. Селились здесь, в Рогожской и Таганской слободах, и крупные купцы, которые торговали в центре московской коммерции — Китай-городе.

Но основная часть купечества проживала в Замоскворечье. Эти места, расположенные к югу от Москвы-реки, напротив Кремля, купцы и мещане населяли уже в первой половине XVIII века. Конечно, среди владельцев и здесь было немало дворян, но не таких богатых и родовитых, как, к примеру, на Арбате. И постепенно они уступали свои позиции торговому люду. Купцы предпочитали Замоскворечье по той же причине, что и Таганку, — из-за близости к Китай-городу.

Со временем слово «Замоскворечье» стало нарицательным. В этой части Москвы сложился замкнутый «купеческий» мирок, живущий по своим обычаям. Этот мирок дал материал для творчества, среди прочих, родившемуся здесь драматургу Александру Николаевичу Островскому.

Здесь, среди «своих», купцу проще было наладить деловое общение, найти супругу для себя или для подрастающих детей, проще соблюдать обыденный ритм жизни. Рано вставать, посещать раннюю обедню, рано отходить ко сну. Здесь было особенно сильно религиозное чувство. Оно проявлялось в тщательном соблюдении церковных празднеств, постов и в разных бытовых мелочах.

С 1860-х годов «сословное разделение» Москвы начало размываться. Люди перестали держаться за места, где привыкли жить их деды и отцы. В Московской городской думе появились более активные и уверенные в своих правах представители купечества. Они стали



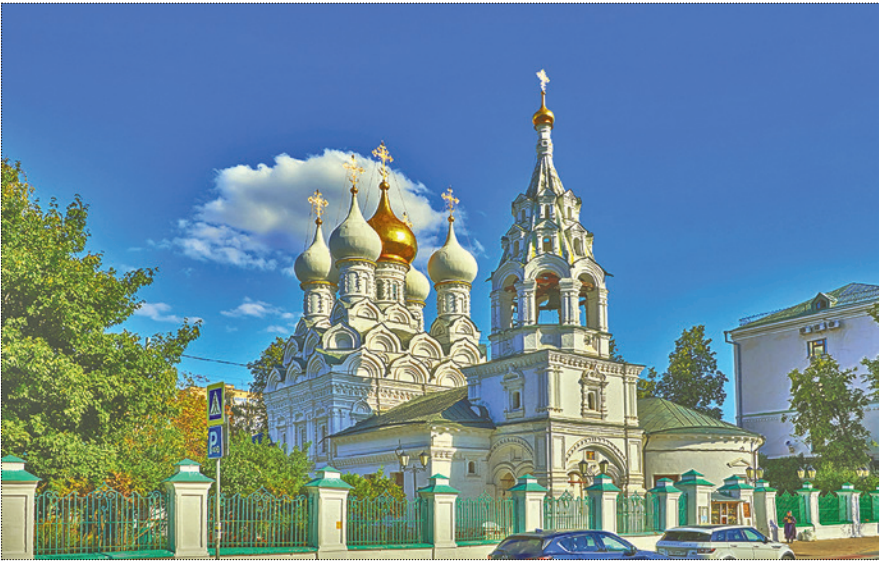
Вид на Замоскворечье, снятый с Кремлёвской стены. Литография Ф. Бенуа и Э. Обрёна по рисунку Д. Индейцева. Середина XIX века

свободнее выбирать, на что потратить средства из городского бюджета.

Для купеческого сословия эпоха «Великих реформ» стала временем больших перемен, не обошедших стороной ни географию их расселения по городу, ни облик их жилья. Росли образованность, уровень запросов и возможностей купцов, и они стали смелее перебираться в элитные районы города. Прежняя «барская» Москва стала уходить в небытие, неохотно уступая место Москве купеческой. Но процесс смены владельцев происходил постепенно, робко.

Известный писатель и поэт Николай Дмитриевич Телешов отмечал: «...купечество не так уж охотно занимало барские гнёзда. Большинство предпочитало селиться в Замоскворечье, в Рогожской, Таганке, где было попроще и посвободней, да и соседи были более свои люди. Строили крепкие, грубые особняки, разводили просторные сады с фруктовыми деревьями, настаивали из своей рябины ведёрные бутылки водки, заводили «своих лошадей», чтоб ездить «в город» и в баню, и чувствовали себя лучше, чем в центральных кварталах». По-настоящему заметным засилье коммерсантов в бывших дворянских районах стало лишь в 1890-х годах.

Так, в соседстве домов, наглядно проявило себя культурное сближение купеческого и дворянского сословий, которое усилилось к рубежу XIX–XX веков. Сказалось оно и на облике купеческого жилья.



Храм Николая Чудотворца в Пыжах. Конец XVII века. Улица Большая Ордынка, д. 27А/8, стр. 1. Фото: М.М. Алешинский, 2023 год



Храм Воскресения Христова в Кадашах. Конец XVII века. 2-й Кадашевский пер., 7. Фото: М.М. Алешинский, 2023 год

История дома — история рода

В XIX веке дом играл важнейшую роль в жизни людей — гораздо более значимую, чем в наши дни. Это было не просто место, где можно поесть, переночевать и укрыться от непогоды. Намного больше! Ключевые моменты жизни зачастую происходили именно дома. Здесь человек появлялся на свет, делал первые шаги, учился держать себя

в обществе, влюблялся и вступал в брак. Сюда он возвращался из своих амбаров или из дальних, опасных для жизни деловых поездок. И здесь же отходил в мир иной. Неудивительно поэтому, что в мемуарах москвичей дом — это полноценное действующее лицо, чей облик тщательнейшим образом прорисован. Ведь он оказывал постоянное — и сильнейшее — влияние на автора с первых дней его жизни. И, конечно, история каждого дома тесно связана с историей становления рода.

Много знаменитых купеческих родов XVIII века пресеклось до войны 1812 года: Гусятниковы, Бабушкины, Демидовы, Евреиновы, Овощниковы, Турчениновы, Журавлёвы и другие. Они либо поднялись по социальной лестнице до дворянства, либо опустились до мещанства. Их место заняли новые купеческие династии, чей расцвет пришёлся на середину XIX столетия. Родоначальники этих династий вместе с семьями приезжали в Москву из деревень и городов провинции.

По наблюдениям исследователей (А.А. Кизеветтера, Е.А. Звягинцева и др.), к концу XVIII века население Москвы резко уменьшилось. В значительной мере уменьшение произошло за счёт торгово-ремесленного люда. Этому немало способствовали бедствия начала 1770-х: страшная эпидемия чумы 1770–1772 годов, которая, по оценкам исследователей, унесла от 20% до 34% жителей Москвы, большой московский пожар 1773 года и другие. Во время чумы у купцов, которые получали сырьё и товары из заражённых районов, было больше шансов подхватить болезнь, чем у представителей других сословий. Помимо купцов в зоне повышенного риска находились рабочие фабрик, жившие в тесных бараках, а также священники, по долгу службы исповедовавшие и причащавшие больных. В огне крупных московских пожаров сгорали деревянные постройки с товаром, из-за чего многие разорялись и были вынуждены перейти в мещанское сословие. Кроме того, из-за плохих гигиенических условий смертность среди купцов и мещан была выше, чем рождаемость.

Иными словами, торговый люд Москвы таял на глазах. Убыль «природных» московских купцов возмещалась **«...включением в московские слободы новых, “прибылых” [...] из провинции**



Дом Третьяковых. 1791 год. 1-й Голутвинский переулок, д. 16, стр. 1. Фото: М.М. Алешинский, 2023 год

посадских людей». Именно в конце XVIII века в Москве обосновались родоначальники новых крупных купеческих династий: Третьяковых, Варенцовых, Боткиных, Гучковых, Солдатёновых, Куманиных и многих других. Они заняли место прежних купеческих фамилий.

Схожую картину можно было наблюдать после Отечественной войны 1812 года. Москва, выгоревшая в огне грандиозного сентябрьского пожара и занятая французами, сильно пострадала. Разруха не обошла стороной и московские фабрики, которые отныне не могли обеспечить товаром население города. Провинциальные купцы и крестьяне быстро сориентировались в новых условиях и вновь потянулись в Москву. Они продавали здесь то, что изготавливали дома, преодолевали немалые расстояния с грузом на плечах, чтобы выгодно сбыть свой товар. Записывались в московское купечество. Некоторые, войдя в силу, организовывали в Москве собственное производство.

В начале XIX века большинство купцов жило небогато, в очень про-

стой обстановке. Многие на протяжении нескольких лет снимали в лучшем случае комнату, а то и просто «угол», то есть часть комнаты, отделённую тонкой перегородкой. Так жил, например, Елисей Мартынович Третьяков (1704/1710–1783), прадед известных меценатов Павла и Сергея Третьяковых. На склоне лет, в 1774 году, Е.М. Третьяков вместе с женой и сыновьями перешёл из мало-ярославецкого в московское купечество. Первые несколько лет собственного дома у Третьяковых не было. Как видно из архивных документов, они снимали угол у купца И.П. Наугольника, в приходе церкви Рождества Христова в Палашах.

Облик купеческого жилья менялся на протяжении всего периода XIX — начала XX века. В этих изменениях можно выделить три главных этапа. Они были связаны с изменением общественного положения и мировосприятия купечества.

Дерево и камень. Традиционный облик купеческого домовладения

По мере накопления средств и повышения гильдейского статуса коммерсанты обзаводились собственными домами. Те же Третьяковы приобрели



дом в 1784 году, через десять лет после переезда в Москву. В 1795-м вместо него семейство купило **«...двор со всяким в нём дворовым-хоромным ветхим деревянным строением»**.

Как же выглядел типичный купеческий дом первой половины XIX века? Это было небольшое, добротное одно- или двухэтажное строение с русской печью. Наиболее практичные жители таких домов хранили в доступном месте верёвочную лестницу на случай пожара. По словам современного историка Веры Михайловны Боковой, в облике такого дома не было никаких «архитектурных излишеств» — ни колонн, ни балкончиков. Стены из толстых сосновых брёвен могли быть обшиты тёсом. Окна имели ставни, которые запирались на тяжёлые замки. В таких домах нередко имелся мезонин — надстройка над средней частью дома. Крыши были тесовые или крытые железом. На примыкающем к дому участке стояли хозяйственные постройки: сараи, амбары, погреба, ледники (специальные погреба с закупавшимся по весне льдом, где хранились скоропортящиеся продукты) и т. п. Если у купцов имелась своя фабрика, то нередко она находилась на том же участке, что и дом.

По материалам, из которых они были изготовлены, традиционные купеческие дома можно разделить на три типа. Первый и самый простой — дома целиком деревянные (часть из них

Флигель усадьбы купца Я.Т. Кудрявцева. Основа – первая треть XIX века. Новокузнецкая улица, д. 42, стр. 1. Фото: М.М. Алешинский, 2023 год

всё же строилась для надёжности на каменном фундаменте). Из сохранившихся построек таков, например, дом купца Я.Т. Кудрявцева на Новокузнецкой улице. Ко второму типу следует отнести полукаменные дома — с каменным подклетом (нижним этажом) и деревянным верхним этажом. Именно таков был дом, в котором родились меценаты Павел и Сергей Третьяковы. В нижнем этаже, более защищённом от пожара и от крыс, хранился товар. Здесь же находилась контора, одна или две «молодцовских» — общих комнат для младших приказчиков, — а также помещения, где покупателям отпускали товар. Окна нижнего этажа были забраны крепкими решётками. Верхний этаж занимала семья владельца дома и жильцы, снимавшие комнату или угол. Оба описанные типа домов, получившие широкое распространение в первой половине XIX столетия, просуществовали до начала XX века.

Наконец, существовал и третий вариант — дома, полностью возведённые из камня, что называется, с нуля, по воле заказчика. В период, когда Москва только-только восстаивала из руин и пепла, таких было относительно немного. Прекрасный пример — живописная классицистическая усадьба, известная под именем «Высокие горы». Эту усадьбу на Земляном Валу архитектор Д. Жилярди построил в 1829–1831 годах для чаоторговцев Уса-



Усадьба «Высокие горы». 1831 год. Архитекторы Ж. Доменико, А.Г. Григорьев. Улица Земляной вал, д. 53. В разное время принадлежала купцам Усачёвым, Хлудовым, Найдёновым. Фото: М.М. Алешинский, 2023 год

чёвых. Большинство же коммерсантов предпочитало жить попроще, а средства вкладывать в становление и развитие прибыльного дела.

В своём владении купцы не только жили, но и «работали товар». Вот как было устроено, например, типичное владение купца-суконщика. Ткацкие и прядильные станки зачастую находились прямо в доме. На дворе, в отдельной постройке, располагалась красильня. Здесь подкрашивали, крахмалили и отделывали холст. Над сараями и погребами **«...во всю длину и ширину была устроена сушильня, стены которой состояли из наклонно поставленных досок»**. В сараях под надёжными замками хранилось сырьё и готовый товар.

Освоение «дворянских гнёзд»

В XIX веке многие купцы сколотили выдающиеся капиталы и смогли передать их по наследству. Предпринимательская деятельность постепенно усложнялась. Ещё в начале века большинство купцов занимались только торговлей или, скажем, только откупам. В середине столетия они могли

быть одновременно заняты сразу и в торговле, и в производстве, и в банковской сфере, которая стала активно развиваться после «Великих реформ» 1860-х годов. Одновременно многие проявляли себя на поприще общественной деятельности. Усложнение, разветвление диктовало новые условия жизни.

Расширяющееся дело требовало кучного расположения всё увеличивающегося числа фабрик, контор, складских помещений, конюшен и т. п., чтобы владельцу было за ними легко присматривать. В 1840–1880-х годах происходил знаковый для сословия процесс — наиболее зажиточная часть купечества обзаводилась каменными домами. Причём чем ближе к концу этого периода, тем интенсивнее шёл процесс, тем больше в него включались рядовые представители сословия.

Осваивая новый вариант жилья, коммерсанты руководствовались двумя основными соображениями. Во-первых, жить и работать «в камне» было более практично с точки зрения безопасности семьи и сохранности товара. Во-вторых, такое жилище являлось более статусным.

В большинстве случаев речь ещё не шла о строительстве нового дома по индивидуальному заказу. Купцы покупали готовую дворянскую усадьбу или особняк. Известный художественный критик Владимир Васильевич Стасов писал: купечество **«...стало занимать**



Усадьба «Высокие горы». Грифон. Фрагмент крыльца.
Фото: М.М. Алешинский, 2023 год

место прежнего барства, стало покупать дома и дворцы прожившихся и стушевы- вающихся Фамусовых и графов Безухо- вых, последних остатков Екатерининско- го времени, оно стало селиться в этих дворцах и домах, среди старинных их библиотек и картинных галерей». Случалось, что купцы покупали дворянские гнёзда и в первой половине века. Одна- ко массовым этот процесс стал после отмены крепостного права в 1861 году и вследствие постепенного разорения дворян.

Некоторые коммерсанты не огра- ничивались покупкой одного дома: семейства были большими. Например, известная купчиха Мария Фёдоровна Морозова в 1878 году купила для дочери Юлии Тимофеевны, которая выходи- ла замуж за Г.А. Крестовникова, усадьбу на облюбованном богачами той поры Покровском бульваре. А в 1888 году роди-



Усадьба «Высокие горы». Вензель Найдёновых на фронтоне.
Фото: М.М. Алешинский, 2023 год

тельского подарка в виде владения по Никитской улице удостоился сын Марии Фёдоровны, Савва Тимофеевич, и тоже по случаю женитьбы. Сама М.Ф. Моро- зова продолжала жить в собственной усадьбе, расположенной по Большому Трёхсвятительскому переулку.

Этажность купеческих домов оста- лась прежней: один-два, максимум три этажа. Купленные усадьбы и особня- ки купцы приспособляли под свои нужды. К примеру, банкир, выдаю- щийся общественный деятель Алек- сандр Александрович Найдёнов серьёз- но перестроил приобретённую им в 1880-е годы старую помещичью усадь- бу в селе Северском Коломенского уезда. Внучка А.А. Найдёнова, Елена Борисовна Новикова, вспоминала, что он «...рекон- струировал дом, сохранив основу — центральное парадное пространство. [...] Дедушка надстроил мезонин, чтобы удобнее разместить взрослых уже детей и внуков, тех, кто не разъехался по своим усадьбам. [...] Александр Александрович сочинил небольшой фонарик (бельведер) для обзора окрестностей, вдохновив- шись образцами старых усадеб». Кроме Северского, Найдёновым принадлежало ещё две усадьбы в центральных районах Москвы: усадьба на Покровском бульва- ре и усадьба «Высокие горы» на Земля- ном валу (после Усачёвых владельцами усадьбы стали Хлудовы; одна из Хлу- довых, Александра Герасимовна, стала женой А.А. Найдёнова).

В некоторых домах перестройки длились на протяжении десятилетий.

Купеческая дочь Екатерина Алексеевна Андреева-Бальмонт вспоминала о доме в Брюсовом переулке, где она родилась и выросла: «С увеличением нашей семьи к дому пристраивались комнаты, во дворе возводили флигеля и службы». Так было не только у Андреевых. Дом приобре- тал хаотичный облик. В нём появлялись разные закоулки, закуточки, кори- дорчики и перепады уровней, которые соединялись друг с другом небольшими лесенками.

Безопасности жилища купцы уде- ляли особое внимание. Как правило, купеческое владение было окружено высоким добротным забором, камен- ным с чугунной решёткой либо тесовым, «...с торчащими наверху [...] гвоздями, с крепкими воротами и калитками», — такую картину сохранила память вид- ного промышленника, общественного деятеля Н.А. Варенцова. Над воротами висел медный крест или иконка. Вера Павловна Зилоти, старшая дочь Павла Михайловича Третьякова, воспомина- ла о владении Третьяковых в Лавру- шинском переулке, на месте которого ныне находится Третьяковская галерея: «Ворота весь день были открыты, а на запоре бывали только ночью. По бокам ворот были железные калитки. Внутри двора, у правой калитки, стояла деревян- ная сторожка для дежурного дворника (дежурили и день, и ночь)». Кроме двор- ников, купеческое добро берегли сторо- жевые собаки. Однако не всем членам купеческой семьи такие порядки были по душе.

М.М. Богословский, описывая царившие в Замоскворечье порядки, писал: «Когда глава семьи, “сам” или “тятенька”, возвращался домой из лавки в городских рядах, он требовал, чтобы вся семья собиралась на ранний ужин под его председательством. Затем ворота тщательно запирались, ключи приноси- лись на ночь дворником “самому”, и толь- ко уже особенно сметливым и ловким молодым купеческим сынкам удавалось закатиться на ночь кутить в какое-либо увеселительное место [...], для чего надо было [...] пролезть под воротами, если это пространство от земли до нижнего края воротин по особому союзному договору с дворником не было заложено доскою, называвшейся “подворотней”. Разумеет- ся, что и возвращение в родительский дом под утро совершалось таким же порядком».



Дом семьи Третьяковых в Лаврушинском переулке.
Фото 1890-х годов. ГТГ

Нумерации домов в Москве той поры не было. Поэтому ворота выпол- няли дополнительную функцию — информационную. «На воротах на одном столбе, именно, если стоять к ним лицом, на левом, была неизбежная над- пись “Свободен от постоя”, появивша- яся с тех пор, когда город стал строить и содержать казармы для стоявших в нём войск, прежде размещавшихся в виде повинности по обывательским дво- рам». Наличие этой таблички означало, что хозяин дома внёс определённую сумму на содержание воинских казарм. «На правом же столбе красовалась над- пись с указанием домовладельца, при- чём непременно обозначалось сословие, к которому он принадлежал, или чин, который он носил». Обычно на табличке указывали имя не самого купца, но его супруги. В купеческой среде, говоря сло- вами Михаила Васильевича Сабашни- кова, «...считалось благоразумным иметь дом на имя жены и за ней записывать всю обстановку». Ведь никто не был застра- хован от возможной несостоятельности в делах.

Главный дом обычно находил- ся на солидном расстоянии от ограды. Миновав ворота или калитку, посети- тель оказывался на довольно обширном переднем, или «господском», дворе вла- дения. Помимо сторожки здесь могли размещаться флигели — жилые или хозяйственные постройки, располо- женные по бокам от главного дома. На

дворе были и многочисленные службы — хозяйственные постройки. Людская, где обитала прислуга. Домик для приказчиков. Прачечная. Ледник, где «...стояли кадки с маслом, огромные круги сыру, висели окорока, колбасы и прочая снедь». Кладовая, «...громадный погреб с подвалами для запасов на зиму: кислой шинкованной капусты, солёных огурцов, мочёных яблок», овса, крупы, разных сортов муки.

Николай Андреевич Мудрогель, старейший смотритель галереи Павла Михайловича Третьякова, так описывал его владение: «...большой двор перед домом: двор выстлан камнем, отгорожен решётчатым забором от улицы и от сада. На дворе [...] всегда тихо, просторно, красиво. Какие-то люди проходят по двору в дом — в ту дверь, где висела маленькая вывесочка: “Контора”. Изредка отворяются парадные двери — они помещались на том месте, где теперь главный вход в галерею. Из дома выходили нарядные люди, кучер подавал им коляску, запряжённую парой лошадей [...] По утрам во двор въезжали ломовые извозчики, привозили кипы льняных товаров, сгружали их в амбары, расположенные в углу двора. Эти товары доставлялись из Костромы, где у Третьяковых была большая мануфактурная фабрика. Товары из амбара развозились по магазинам Москвы».

Гордостью каждого двора был ухоженный сад с фруктовыми деревьями, цветочными клумбами и беседкой. Сад занимал значительную часть владения. Он отделял передний фасад дома от улицы или переулка, на которую тот выходил. Петлявшие между клумбами дорожки были посыпаны мелким песком. В тени деревьев стояли скамейки. Беседка являлась излюбленным местом летнего отдыха: в некоторых домах сюда «на лето даже переносили рояль», чтобы отдыхать с пользой. Стёкла в окнах беседки делали, как правило, цветными. Купец Ф.С. Куприянов объяснял это просто: «...цветных лучей не выносят мухи, и такие стёкла вставляют, чтобы их не было в беседке». В большинстве владений, помимо сада, имелся огород.

Николай Александрович Варенцов, посетивший огромное множество купеческих домов, считал, что в жизни купеческой семьи середины XIX века сад занимал важнейшее место. «Летом купечество [...] не выезжало на дачу, так

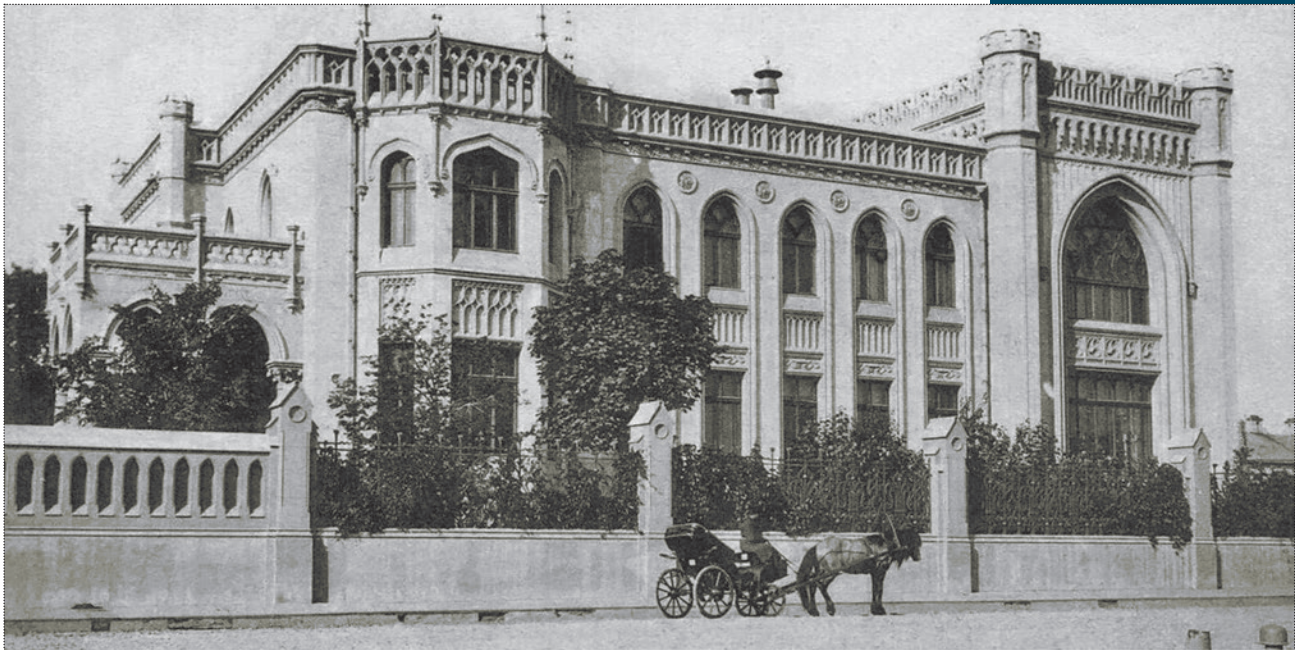
как в то время ещё дачных мест не было; жило всё время в Москве, пользуясь своими садами при доме; в садах семья проводила почти весь день [...] обедала, ужинала, пила чай на террасе беседки, расположенной в глубине сада. Сады были довольно благоустроенные, с цветниками, с аллеями из акаций и тополей или лип, с большими площадями, обсаженными яблонями и разными ягодными кустами». Здесь же, в прохладном уголке сада, домовитые хозяйки варили варенье на специально принесённых жаровнях.

Почти при каждом владении имелся задний двор. Нередко он был отделён от переднего, «господского» двора крепким забором с воротами. На заднем дворе располагались те службы, которые не хотели помещать на переднем: дровяные сараи, водокачки, сеновал. Конюшни с хозяйским «выездом», каретный сарай. Помещения, связанные с хранением, перевозкой и переработкой товара: суконные сараи, сушильни, разного рода амбары, навес, «под которым стояли полки и сани» и т. п. Конкретный набор построек зависел от специфики деятельности хозяина.

С раннего утра до позднего вечера на заднем дворе не прекращалась суета. Шла погрузка и разгрузка телег, привозивших сырьё и увозивших товар. По словам В.М. Боковой: «Иногда весной здесь же, во дворе, расстилали рогажи и какой-то товар раскладывали на просушку».

На заднем же дворе размещались птичники и коровники. В XIX веке бредущие по центру Москвы коровы или гуси были обыденной картиной. Купцы могли держать свиней или, к примеру, собственных овец, с которых состригали шерсть на чулки и рукавицы для домашних. Коровники, птичники, конюшни и территорию самого двора, а также примыкающего к владению отрезка улицы по ту сторону забора, следовало постоянно чистить, а на дорожки и на «свой» участок улицы подсыпать песок. На это надо было регулярно выделять определённые суммы.

В руках купцов усадьбы выглядели как старинные родовые имения дворян, описанные князем, художником Сергеем Александровичем Щербатовым: «...помещик жил посреди служб, обступавших дом владельца. Всё было скучено, создавалось несуразно, но по какой-то внутренней хозяйственной бытовой



Особняк Саввы Тимофеевича Морозова в неоготическом стиле. 1898 год. Архитектор Ф.О. Шехтель.
Улица Спиридоновка, д. 17. Фото около 1902 года

логике, без художественного плана. Было мило, уютно, домовито, всё было под рукой. Сарай, амбар, погреб с запасами льда у дома, пахло близкой конюшней, скрипел колодец, доносились песни из рабочей и по праздникам гармонь».

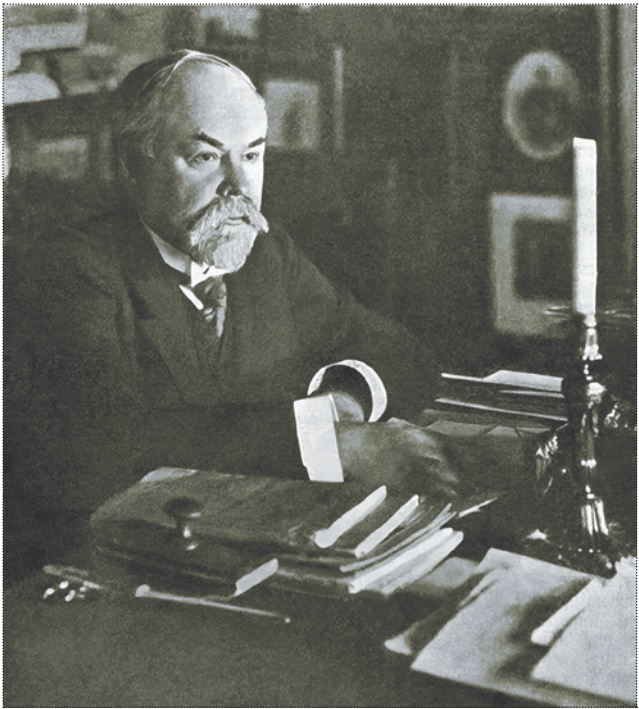
Итак, в третьей четверти XIX века сформировался новый тип купеческого жилья. Каменный особняк либо усадьба с двух- или трёхэтажными домами, окружёнными массой служебных построек и тенистым садом. Были возможны отклонения от описанной схемы. Они зависели от личного вкуса и финансовых возможностей владельца, от рода его деятельности, а также от первоначального облика дома, который подвергался переделке. Но эти отклонения мало влияли на общую картину. Так выглядели жилища именитых, зажиточных коммерсантов — верхушки торгово-промышленного класса. Купцы победнее жили соответственно достатку. Чаще всего, как и в первой половине столетия, они занимали скромные деревянные или полукаменные домики.

От усадеб до «дворцов»

Рубеж XIX–XX веков — время новых перемен в купеческом домовладении. И начались они также с верхушки купеческого сословия. Дети прежних бога-

тых купцов, которые выросли в перестроенных дворянских усадьбах, желали большего. Они получили более систематическое образование, чем их предки. Подростками бегали смотреть картины в сокровищницу Москвы — Третьяковскую галерею. У них вырабатывались собственные эстетические взгляды, представления о внешнем и внутреннем облике жилья. Те, у кого хватало средств и влияния, уже не покупали готовых домов. Они строили для себя новые, невиданные прежде, роскошно украшенные здания. Были перепробованы разные стили — русский стиль, модерн, эклектика. Николай Александрович Варенцов так писал: «Годы текли, купечество богатело, строило вместо своих старых домов с антресолями и мезонинами роскошные палаццо-дворцы, с громадными зеркальными стёклами в окнах».

Конечно, отдельные особняки купцы возводили для себя и раньше. Но по размаху творения и по его художественной ценности это было совсем иное явление. Дворцы для купеческих тузов рубежа столетий строили первоклассные архитекторы, а оформляли лучшие художники своего времени. В 1890–1900-х годах Москва украсилась целым рядом причудливых, уникальных особняков. За эти годы появились особняк А.А. Морозова на Воздвиженке в испанском стиле — и С.П. Рябушинского на Малой Никитской улице в стиле модерн. Дворцы С.Т. Морозова на Спиридоновке в стиле английской



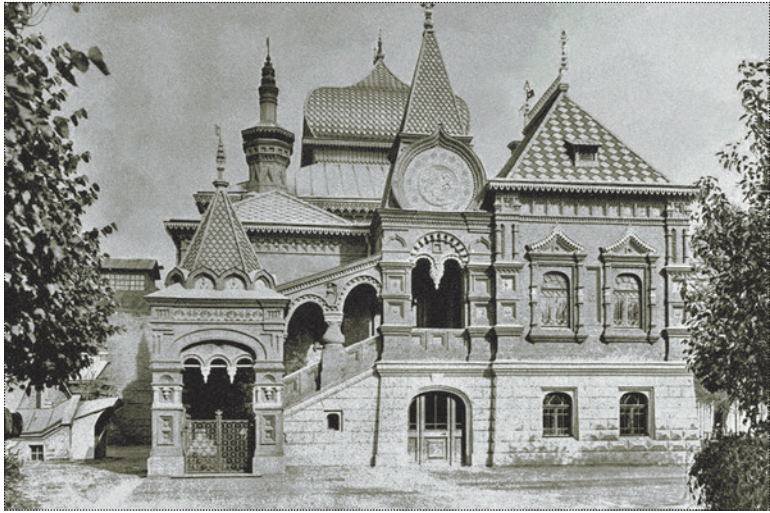
Пётр Иванович Щукин. Фото из журнала «Нива». 1912. № 43. С. 862

неоготики — и Н.В. Игумнова на Большой Якиманке в русском стиле. А также многие, многие другие.

Формат статьи не позволяет детально описать каждое здание. Поэтому будет уместно остановиться на двух постройках. Первая из них — похожий на русский терем дом-музей Петра Ивановича Щукина на Малой Грузинской улице (ныне — Государственный биологический музей им. К.А. Тимирязева). Одна из драгоценнейших жемчужин старой Москвы, дом-сказка, прекрасный образец романтического русского стиля в московской архитектуре.

По происхождению П.И. Щукин был потомственным купцом-суконщиком, а по натуре — страстным коллекционером. Подлинной страстью Петра Ивановича стали «российские древности». Для сравнения купец дополнял их восточными и западноевропейскими предметами той же эпохи. Собрание Щукина неуклонно разрасталось. Современники отмечали, что оно представляет значительный интерес как для исторической науки, так и для изучения старой русской письменности.

Держать столь ценные коллекции в жилом, непригодном для музейных нужд доме было небезопасно. В начале 1890-х годов Щукин купил



Музей Российских древностей П.И. Щукина (ныне — Государственный биологический музей им. К.А. Тимирязева). «Старое» здание. Архитектор Б.В. Фрейденберг. 1893 год. Улица Малая Грузинская, д. 15, стр. 2. Фото 1898–1904 годов. Архив Центра исторических градостроительных исследований (ЦИГИ)

большой участок на Малой Грузинской с деревянным домом, чтобы возвести здесь музей. По задумке купца, он должен был представлять собой не просто каменное здание со складом, которое обеспечивает музейным экспонатам сохранность и позволяет показать их в выгодном свете. Внешний облик музея, его интерьеры призваны были стать естественным продолжением коллекции. Передавать самый дух старомосковской (допетровской) эпохи. Для этой задачи оптимально подходил русский стиль.

Работа над созданием Музея Российских древностей началась в 1892 году. Проект здания П.И. Щукин заказал выдающемуся мастеру конца XIX века — архитектору Борису (Бернгарду) Викторовичу Фрейденбергу. Проект музея был представлен на архитектурной выставке в Петербурге (1892) и удостоился Высочайшего одобрения: на него обратил внимание император Александр III. Проект был опубликован в английском журнале “Annual Architectural Review” (1892), в российском архитектурном журнале «Зодчий» (1893).

Здание музея, будучи столь же гармонично, как и прочие постройки Фрейденберга, совершенно на них не похоже. Ведь заказчик принимал в его проектировании ничуть не меньшее участие, чем архитектор.



Музей Российских древностей П.И. Щукина. «Новое» здание. 1898. Архитектор А.Э. Эрихсон. Улица Малая Грузинская, д. 15, стр. 1. Фото: М.М. Алешинский, 2023 год

Строительство музея велось с мая 1892-го по сентябрь 1893 года. На лето 1892-го пришлось совместные поездки П.И. Щукина с Б.В. Фрейденбергом и художником О.А. Леве в Ярославль. Затем, с одним Леве, ездили в Ростов. Щукин хотел, чтобы как внутренний, так и внешний облик здания был «археологически достоверным». С этой целью тщательнейшим образом изучались гражданские и церковные здания Московского государства XVI–XVII столетий. Все архитектурные детали, всю орнаментацию Пётр Иванович разработал по образцам, взятым из декоративного убранства старомосковских памятников. В ряде случаев они являлись копиями предметов из его собственной коллекции. Так, одна из росписей повторяла живописный декор жалованной грамоты, выданной в 1710 году.

«При кладке здания все каменные украшения тесались из кирпича или мячковского камня, как это делалось в старину. В кокошнике главного фасада вставлено большое барельефное изображение

единорога [...] Для большой подвески на крыльце моделью послужила подвеска в церкви Иоанна Предтечи в Ярославле [...] Балкон бокового фасада скопировали с балкона в доме бояр Романовых, что в Москве, на Варварке [...] Сводчатый потолок библиотеки расписан наподобие небесного свода — синей краской с золотыми солнцем и звёздами и серебряным полумесяцем», — писал в мемуарах Щукин.

Вход в здание украсила кирпичная крытая паперть (крыльцо) с резными колонками, шатром и кокошниками, какие очень любили в XVI–XVII веках. Крупные, разных видов окна оформили наличниками с затейливой каменной резьбой. На фасаде поместили квадратные ниши с цветными изразцами, без которых не обходилась ни одна старомосковская постройка, если ей хотели придать роскошный вид. Нижняя часть фасада была отделана рустом — наподобие Грановитой палаты Московского Кремля. А главный объём устремил ввысь теремную, изящно выгнутую крышу, столь милую зодчим, возводившим деревянные церкви русского Севера.

Не зря проект «старого» здания Щукинского музея привлёк внимание

образованной публики. Ведь на свет появились те самые русские хоромы, которыми так восхищался историк И.Е. Забелин! Многосоставные. Предивно украшенные. Плоть от плоти деревянных построек русской старины. Чтобы построить терем, дышащий русскими мотивами, Щукин волевым решением отошёл от художественных предпочтений своего времени, окунулся в мир древних зодчих. Подобно А.М. Васнецову, он передал дух эпохи, не копируя полностью её внешних форм. Здание Щукинского музея стало удачной фантазией на тему старины. Оно соединило в себе элементы церковных и светских построек времён Московского царства.

Когда собрание расширилось ещё больше, П.И. Щукин построил для музея второе здание. В 1898 году, по совету художника В.В. Верещагина, оно было соединено крытым ходом с первой постройкой. Б.В. Фрейденберг не мог принять участие в новом строительстве. Поэтому второе музейное здание возводилось по проекту Адольфа Эрнестовича Эрихсона. «Новое» здание музея, построенное Эрихсоном, выходя на «красную линию» Малой Грузинской улицы, должно было первым представлять взору посетителя. Это здание стало столь же ярким образцом русского стиля: резные наличники, нарядное крыльцо с изящной каменной «гирькой», торжественное сочетание красного кирпича и белого камня. Но всё же сказки в его облике оказалось меньше. Эрихсон возвёл спокойный, солидный дом, всем своим обликом показывающий основательную житейскую крепость.

Строительство музейного комплекса завершилось в 1905 году, после возведения одноэтажного музейного склада (по проекту Ф.Н. Кольбе). В этих трёх зданиях и разместилась богатая щукинская коллекция. Сам хозяин жил здесь же, при музее. В 1895 году музей был открыт для посетителей. А в 1905 году П.И. Щукин передал музей вместе со всеми постройками в дар Российскому (ныне — Государственному) историческому музею.

Второе здание, о котором хотелось бы рассказать, — это чайный домик Сергея Васильевича Перлова на Мясницкой, элементами декора отсылающий к архитектуре китайской пагоды.

К середине 1890-х годов в Москве было две ветви семейства купцов Перло-

Сергей Васильевич Перлов. Фото не позднее 1910 года



вых. Две чае-торговых фирмы, которые соперничали между собой. Одну фирму представлял Сергей Васильевич Перлов, другую — сыновья его умершего старшего брата Семёна Васильевича. Конкуренция между двумя торговыми домами предельно обострилась в 1896 году. Москва готовилась к коронации будущего императора Николая II. Ожидали приезда почётных гостей. В том числе — чрезвычайного посла и канцлера Китайской империи Ли Хунь Чжана. Для чае-торговцев приезд китайского посла означал возможность заключить новые выгодные контракты на поставки чая из Китая. Поэтому каждый стремился принять его в своём доме.

Главный офис фирмы Сергея Васильевича Перлова, равно как и чаеразвсочная фабрика, располагался в его доме на Мясницкой. Купцу пришла в голову оригинальная мысль: оформить передний фасад здания в традиционном китайском стиле. Чтобы воплотить эту идею в жизнь, коммерсант пригласил известного архитектора Карла Гиппиуса. Тот блестяще справился с задачей. Он украсил фасад драконами, змеями и китайскими фонариками. Общий эффект был дополнен восточным оформлением магазинного интерьера.



Дом Сергея Васильевича Перлова. 1893 год. Архитектор Р.И. Клейн. Фасад переделан в 1896 году. Архитектор К. Гиппиус. Улица Мясницкая, д. 19. Фото: М.М. Алешинский, 2023 год

Сыновья Семёна Васильевича подошли к делу проще. Они не стали перестраивать дом на 1-й Мещанской, где размещалась их контора. Лишь украсили здание в китайском стиле. На стенах развесили шёлковые панно с китайскими надписями и красные бумажные фонарики. По всему дому расставили китайские растения.

Формально победа осталась за «Семёновичами». Приезжий сановник с большой свитой остановился на Мещанской улице, у представителей старшей ветви Перловых. Гости встретили по русской традиции — хлебом-солью, поднесли ему в дар серебряное блюдо с гравюрой дома Василия Перлова и фигурную солонку. Зато «чайный домик» Сергея Перлова украшает Москву и в наши дни, привлекая покупателей ярким, необычным обликом.

В начале XX века благодаря находкам учёных и смелым экспериментам

зодчих родился новый стиль — неоклассицизм. Он причудливым образом объединил черты классицистических построек — и архитектурных стилей 1880–1890-х годов: модерна, эклектики, русского стиля. Купечеству неоклассицизм пришёлся по душе. В этом стиле были построены, например, вилла Н.П. Рябушинского «Чёрный лебедь» (1907–1910), усадьба Г.А. Тарасова на Спиридоновке (1909–1912), усадьба Н.А. Второва на Спасопесковской площади (1913–1915).

Нарядные и разнообразные купеческие здания, появившиеся на рубеже столетий, зачастую не отвечали вкусам дворян. Меценат, княгиня Мария Клавдиевна Тенишева на страницах воспоминаний, касаясь темы купеческого жилья середины 1910-х годов, насмешливо замечала: **«Та часть московского купечества, с которым я столкнулась, живет очень богато, в больших хоромах, даже дворцах. Теперь у них пошла мода на классику, и без колонн снаружи и внутри архитектор не смеет сунуться со своим проектом, иначе лишится выгодной работы. Без колонн теперь купечеству как-то не живётся, поэтому в самых**



Усадьба купца Н.А. Второва. 1914 год. Архитекторы В.Д. Адамович, В.М. Маят. Спасопесковский пер., д. 10, стр. 1. Фото: М.М. Алешинский, 2023 год

узких и грязных московских переулках вы всюду натываетесь на дома с толстыми несуразными колоннами, подпирающими тяжелые фронтоны с массою снега на крышах. Колонны обозначают дом богача, уж это без ошибки. Затем они говорят о том, что здесь можно хорошо покушать, служат, так сказать, вывеской, а купец это любит, чтобы хорошая вывеска была на его заведении. [...] Купечество живёт, по-видимому, больше напоказ — колонны на фасаде, колонны в парадных комнатах, а в общем всюду холодно, чинно и неуютно».

Не так, как Тенишева, любя, писал о неоклассицизме купец Михаил Васильевич Сабашников. По его словам, к началу 1870-х годов «...испытанный, разработанный рядом гениальных зодчих, хорошо приспособленный к современным потребностям, прижившийся у нас классический (античный) стиль — считался устаревшим, “казённым”. Строя себе особняки, новая буржуазия перепробовала все возможные, сначала исторические стили, затем декадентский,

наконец, модерн, с тем чтобы в начале века вернуться опять к уравновешенным формам классики». Так или иначе, новые здания украсили облик Первопрестольной.

Заключение

Купеческое жильё за период XIX — начала XX столетия претерпело существенные изменения. Коснулись они трёх сфер.

Во-первых, изменилась география расселения. Наряду с традиционными районами (Замоскворечьем, Китай-городом, Таганкой) купцы стали осваивать места, где раньше селились сливки аристократии. Покупали у разоряющихся дворян особняки и усадьбы, строили на их землях собственные особняки, возводили доходные дома. Играя заметную роль в Московской Городской думе, перекраивали самый облик города на собственный лад. Процесс этот шёл постепенно, усилившись после отмены крепостного права. В 1890-х годах он стал заметным явлением в жизни Первопрестольной.

Во-вторых, иным стал внешний облик купеческого жилья. За относи-

тельно короткий исторический период оно прошло в своём развитии колоссальный путь. Его можно разделить на три стадии: от неказистых деревянных и полукаменных домиков через освоение дворянского жилья купцы доросли до роскошных особняков, построенных лучшими зодчими эпохи по индивидуальным проектам. Данные стадии отражали рост социального статуса купцов, их сословного самосознания, понимания своей роли в государстве. И, конечно, процесс накопления богатств: чем более зажиточным был купец, тем лучше он старался отделать себе дом. По времени эти стадии можно разграничить довольно условно, в силу того, что купечество как сословие было слишком неоднородно. И когда верхушка сословия уже вступала в новый этап, купцы победнее находились в лучшем случае на предыдущем. Но и они стремились улучшить жилищные условия, если капиталы позволяли им это сделать.

В-третьих, вслед за внешним менялся также внутренний облик купеческого жилья. Как внешний, так и внутренний облик «передового» купеческого жилья соответствовал уровню умственного, технического, художественного развития общества. Чем выше поднималась планка санитарно-гигиенических, образовательных, культурно-эстетических и инженерных норм, тем более многообразным становился облик дома. В нём появлялись невиданные ранее вещи, помещения, системы вентиляции, отопления и канализации. Всё это — гораздо более интересная и обширная тема. Ей следует посвятить отдельный материал.

Список источников и литературы:

1. Андреева-Бальмонт Е.А. Воспоминания. М., 1997;
2. Балакина Т.И. Москва и её население во время чумной эпидемии 1770–1772 гг. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата исторических наук. М., 1989;
3. Богословский М.М. Москва в 1870–1890-х годах // Московская старина: воспоминания москвичей прошлого столетия. М., 1989. С. 387–425;
4. Бокова В. Честное слово дороже денег: Как воспитывались купеческие дети. М., 2013;

5. Варенцов Н.А. Слышанное. Виденное. Передуманное. Пережитое. М., 2011;
6. Вистенгоф П. Очерки московской жизни // Москва в очерках 40-х годов XIX века. М., 2004;
7. Гиляровский В.А. Записки москвича. М., 1931;
8. Звягинцев Е.А. Рост населения в Московских слободах XVIII века // Московский край в его прошлом. Ч. 2. М., 1930. С. 135–148;
9. Зилоти В.П. В доме Третьякова. М., 1998;
10. Кизеветтер А.А. Посадская община в России XVIII столетия. М., 1903;
11. Куприянов Ф.С. Воспоминания моей юности: Детство и юность. М., 2012;
12. Морозова В.А. На благо просвещения Москвы. В 2-х тт. Т. 2. М., 2008;
13. Морозова Т.П., Поткина И.В. Савва Морозов. М., 1998;
14. Мудрогель Н.А. Пятьдесят восемь лет в Третьяковской галерее: Воспоминания. Л., 1962;
15. Найдёнов А.А. Альбом фотографий: 1889–1915. Семейная хроника. Дневник Тани Найдёновой: 1904–1907. М., 2011;
16. Нечаев В.М. Чума 1771 года в Москве. М., 1911;
17. Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи (ОР ГТГ). Ф. 1. Оп. 1. Д. 4705;
18. Отдел хранения документов до 1917 года Государственного бюджетного учреждения города Москвы «Центральный государственный архив города Москвы». Ф. 203. Оп. 747. Д. 457;
19. Покровский Д.А. Очерки Москвы. М., 2012;
20. Сабашников М.В. Записки. Письма. М., 2011;
21. Стасов В.В. Павел Михайлович Третьяков и его картинная галерея // Русская старина. 1893. № 12. С. 569–608;
22. Сытин П.В. Из истории московских улиц. М., б. г.;
23. Телешов Н.Д. Москва прежде // Московская старина: воспоминания москвичей прошлого столетия. М., 1989. С. 426–483;
24. Щербатов С., кн. Художник в ушедшей России. М., 2000.

МН

Вилла Н.П. Рябушинского
«Чёрный лебедь»
в Петровском парке.
Фото: Отто Ренар,
1909–1910 годы



Автор:
Павел Ермолов,
старший научный сотрудник ГМЗ «Царицыно»,
кандидат искусствоведения

Денежные знаки РСФСР и первые общесоюзные банкноты



Мытная улица, 17. Группа работавших свыше 25 лет в бывшей Экспедиции заготовления государственных бумаг во дворе 2-й Московской фабрики заготовления государственных знаков. Фото 1922 года

В изучении истории нет ни одного малозначительного факта. В 1918 году большевики перевели столицу в Москву, в 1922 году скульптор Иван Шадр получил заказ на создание образов для новых банкнот. Серия работ для Гознака прочно вошла в золотой фонд советского искусства — во многом благодаря тому, что скульптору удалось преодолеть безликость, чрезмерную отвлечённость образов, создав жизненно-правдивые человеческие типы, вышедшие из народа. Художники Гознака, главным образом представители интеллигенции, создавали графические работы по тем принципам, которые были традиционными для Экспедиции заготовления государственных бумаг, а 1923 год — год денежной реформы и новой повестки.

Первая мировая война была тяжёлым испытанием на прочность для финансовой системы России. После вступления России в Первую мировую войну был издан закон от 27 июля 1917 года о приостановке размена кредитных билетов на золото, денежное обращение постепенно становится целиком бумажным. Сначала население припрятывает золотую и банковскую серебряную монету¹, затем исчезает разменное низкопробное серебро и даже медь, хотя монету продолжают чеканить вплоть до 1917 года. Недостаток разменной монеты правительство покрывает выпуском почтовых марок из серии, посвящённой 300-летию династии Романовых, напечатанных на тонком картоне, а также небольшими новыми бумажными разменными знаками, приравненными к медной и серебряной монете. Хотя к февралю 1917 года рубль стоил 25–27 копеек золотом, тем не менее, ситуация была не катастрофическая, вполне управляемая.

События 1917 года привели к распаду Российской империи и, как следствие, к распаду единой имперской денежной системы.

Радикальное изменение стилистики и символики денежных знаков происходит при кратковременном правлении Временного правительства в феврале–октябре 1917 года. Хотя продолжается эмиссия билетов старого образца, но выпускаются и новые банкноты, на которых имперский двуглавый орёл заменяется двуглавым орлом без корон, разработанным художником И.Я. Билибиным (орёл этот снова появляется на монетах и дензнаках Банка России в 1990-х годах). Выпускаются билеты в 1000 и 250 рублей с изображением свастики и «узлов счастья» (или «бесконечных узлов»), которые и поныне вызывают удивление своей экзотичностью у несведущей публики. На самом деле эта буддистская символика сохранилась от невыпущенных банкнот Монгольского банка, заготовленные материалы для которых спешно использовали для выпуска российских денег.

Столь же странными и оригинальными были так называемые

¹ Банковская монета содержала 90% серебра, тогда как разменная монета только 50%. Соответственно, в царском рубле банковской монетой было 18 граммов чистого серебра, а в рубле, набранном разменной серебряной монетой, только 10.



Квартблок марок-денег номиналом 20 копеек, заменявших в обращении исчезнувшую серебряную монету. 1915 год



Лицевая сторона разменных знаков, заменивших медную монету. 1915 год



Государственные кредитные билеты в 250 и 1000 рублей 1917 года, выпущенные Временным правительством, с буддистской символикой в декоре — свастиками и «узлами счастья»



Казначейские знаки — «керенки». 20 рублей. 1917 год



Государственные кредитные билеты, заказанные Временным правительством в США

«керенки» — маленькие дензнаки в 20 и 40 рублей, выпущенные в обращение в сентябре 1917 года. Они выпускались на основе клише консульских марок Российской империи, были упрощённого оформления и не имели ни серии, ни номера. В разработке эскизов банкнот Временного правительства принимал участие известный художник Р.Г. Зарриньш (Заррин), бывший автором дизайна также и царских банкнот начала XX века. Его творческие разработки

² Шиканова И.С. Страницы отечественной истории в бумажных денежных знаках. М., 2005. С. 66, 82.

³ Алямки А.В., Баранов А.Г. История денежного обращения в 1914–1924 гг. (по материалам Зауралья). Екатеринбург, 2005. С. 288.

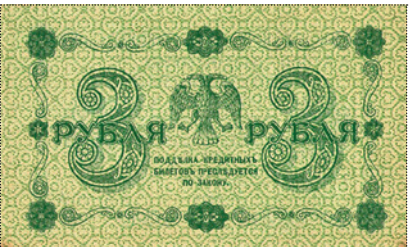
сыграли большую роль в создании неповторимой стилистики и облика российских и раннесоветских банкнот.

Особняком стоят красивые, качественной выделки банкноты, заказанные в сентябре 1917 года американской компании American Bank Note Company, но использовать которые удалось уже антибольшевистским правительствам Сибири и Дальнего Востока. Их дизайн и исполнение типичны для продукции этой компании, хорошо узнаваемы. Интересно, что рисунок богини плодородия, появившийся на банкноте в 100 рублей, компания в точности повторила на эквадорской банкноте в 5 сукре образца 1928 года, лишь удалив сноп пшеницы под рукой фигуры².

Вскоре к власти приходит радикальное левое правительство большевиков. В головах революционеров зреет идея о скорой отмене денег вообще. Этой точки зрения, хотя и в осторожном её варианте, придерживался и В.И. Ленин (Ульянов). Грезилась замена товарно-денежных отношений распределительной системой **«продуктов для сотен миллионов людей»**³. Но на первых порах для утоления т. н. «денежного голода», то есть нехватки наличных денег и разменных знаков, большевики выпускают серию банкнот, получивших в народе название «пятакówki», по имени Г.Л. Пятакова, комиссара Госбанка РСФСР, подписью которого заверены эти банкноты. Эта серия клише для банкнот номиналами 1, 3, 5, 10, 25, 50, 100, 250, 500, 1000 рублей с датой «1918» была сделана ещё для Временного правительства, поэтому украшена всё тем же билибинским орлом, а крупноформатные банкноты в 5000 и 10000 были продолжением «монгольского» дизайна.

Тиражи «пятаковок» были огромны, а падение их курса настолько сильным, что антибольшевистские пропагандисты использовали их как листовки, печатая на них стишки типа **«Обманули комиссары: кучу денег надавали, а теперь на эти знаки ты не купишь и собаки»**.

В качестве платёжных средств были узаконены различные денежные суррогаты — облигации, займы, купоны и т. п. Вскоре объектом тезаврации, то есть накопления ценностей, стали не только монеты, но и «романовские» деньги старого образца. О таком кладе 1919 года, найденном в стенах Большого дворца в Царицыно, рассказал Г.А. Фёдоров-



Денежные знаки, созданные для Временного правительства, но выпускавшиеся советским правительством. 1, 3 и 100 рублей 1918 года и 10000 рублей 1918 года «монгольского» дизайна — т. н. «пятаковки»

Давыдов в своей книге «Монеты — свидетели прошлого», — помимо серебряных и медных монет XVIII–XX веков, в кладе были «романовские» кредитки образца 1898 и 1909 годов, керенки⁴. Учитывая популярность денег царского образца, большевики печатали и их — в современных каталогах можно найти распределение банкнот в зависимости от серии по выпустившему их правительству.

Свои деньги печатали антибольшевистские правительства, местные власти, националистические режимы окраин бывшей империи. Количество и видовое разнообразие дензнаков и их суррогатов, выпущенных на террито-



Обесценившиеся «пятаковки» с антибольшевистскими агитационными надпечатками. Из коллекции М. Селиванова. Приводится по книге: Алямки А.В., Баранов А.Г. История денежного обращения в 1914–1924 гг. (по материалам Зауралья). Екатеринбург, 2005. С. 194–195.

рии бывшей Российской империи самыми разными эмитентами, вплоть до отдельных фабрик и магазинов, огромно.

Первые собственно советские, «совдеповские» дензнаки появились в 1919 году. Назывались они «расчётными знаками РСФСР». Деньги на советской территории тогда уже имели мало значения — обмен между городом и деревней был принудительным, за счёт продразвёрсток и конфискации, рабочие и служащие снабжались продовольствием по карточкам. Распространился натуральный обмен. ВЧК боролась со спекулянтами и «мешочниками», накопление каких-то денежных сумм

⁴ Фёдоров-Давыдов Г.А. «Монеты-свидетели прошлого». М., 1985. С. 171. Клад был сокрыт ушедшим на Гражданскую войну и не вернувшимся солдатом по кличке или фамилии Шард.



Расчётные знаки РСФСР 1919–1920 годов

и ценностей в таких условиях было чревато конфискацией и расстрелом. Большевики не скрывали, что никакого капитала в частных руках они не допустят.

Первые деньги с советской символикой, выпущенные в 1919 году, были малоформатными, размером со спичечную этикетку, номиналом в 1, 2 и 3 рубля. Ни номера, ни подписей они не имели, в обращение поступали неразрезанными листами, так что на кассах часто висели объявления «Режьте сами!». В коллекциях нередко можно встретить сцепки в 2 и более дензнака, а иногда и целые листы различных совзнаков 1919–1921 годов.



Расчётный знак РСФСР в 60 рублей. 1919 год



Расчётный знак РСФСР с буддистским «узелом счастья» и лозунгом о единении пролетариата на 6 языках. 1919 год



Расчётные знаки РСФСР в 10000 и 5000 рублей с лозунгом о единении пролетариев на 6 языках. 1919 год

Более крупные знаки выпускались с непривычными номиналами в 15, 30 и 60 рублей, с подписью всё того же Г.Л. Пятакова, главного комиссара Народного банка РСФСР.

Расчётные знаки номиналами в 100, 250, 500 и 1000 рублей были подписаны уже народным комиссаром финансов Н.Н. Крестинским, причём на номиналах 250 и 1000 рублей в декоре картуша снова появляется буддистский «узел счастья», как и на «думских» банкнотах. Особенностью этой части серии стало появление лозунга «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», напечатанного по краям банкнот на китайском, арабском, немецком, французском, итальянском и английском языках. Идеи о мировой революции были всё ещё сильны в кругах большевиков, однако сама мысль поместить многоязыкий политический лозунг на обесценивающиеся расчётные знаки, не имевшие никакого валютного



значения в дальнем зарубежье, довольно странно, если не сказать нелепо.

С лицевой стороны знаки малых номиналов печатались в две краски, обратная сторона была в несколько цветов, отпечатанных орловской печатью, позволявшей делать многокрасочный рисунок за один прогон в печатной машине с точным совпадением разноцветных элементов. Крупноформатные расчётные знаки в 5000 и 10000 рублей имели намного более сложное оформление, выглядели более эффектно, на них также были помещены лозунги о пролетарском единении.

Оформление всех этих выпусков эклектично — заимствованы элементы дизайна от банкнот Временного правительства, а большевистские лозунги и герб РСФСР соседствуют с элементами оформления в «старорежимных» стилях — неорусском, модерн, отдельными барочными мотивами.

→ на стр. 83



Лицевая сторона расчётного знака РСФСР в 50 рублей. 1920 год



Лицевая и оборотные стороны цепки из 5 расчётных знаков РСФСР 1921 года в 1000 рублей



Расчётные знаки РСФСР 1921 года в 5000 и 10000 рублей. Лицевые (вверху) и оборотные стороны (внизу). На знаке в 5000 рублей ошибка в написании лозунга



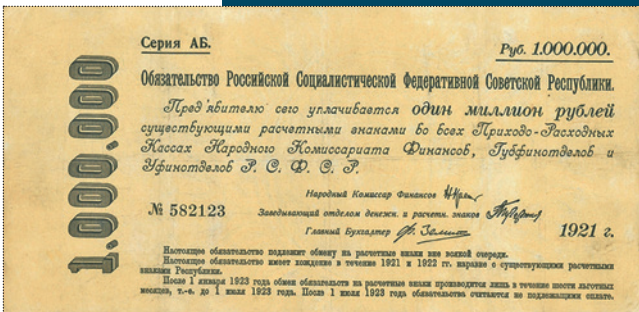
Расчётные знаки РСФСР 1921 года в 25, 50 и 100 тысяч рублей. Лицевая (слева) и оборотная (справа) стороны

«Совзнаки» непрерывно обесценивались, теряя в среднем до половины своей цены в месяц. Уже в 1919 году поездка на извозчике стоила несколько тысяч рублей.

Расчётные знаки 1920 года были ещё более упрощены по оформлению — они печатались в один цвет. В оформлении малоформатных знаков в 50 рублей картуш лицевой стороны оформлен в стиле модерн.

В 1921 году стали выпускать-ся односторонние знаки в 100, 250, 500 и 1000 рублей. Они печатались в одну краску, на обороте имели орнаментальную сетку без изображения. Более сложный дизайн имели небольшие по формату знаки в 5000 и 10000 рублей, оформленные в стиле модерн. На них тоже напечатан лозунг «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» на 6 языках, причём коллекционерам известны знаки с ошибкой в немецком варианте лозунга — со словом “Proletarier” вместо “Proletarian”.

Кронштадский мятеж, Антоновское восстание, Западно-Сибирское восстание, Северо-Казахстанское восстание, прокатившиеся в 1920–1922 годах против военно-коммунистической диктатуры и принесшие огромные жертвы,



Обязательство РСФСР в 1 миллион рублей. 1921 год. Лицевая (вверху) и оборотная (внизу) стороны

вынудили советское правительство временно перейти к новой экономической политике (НЭП). Одним из таких шагов должно было быть восстановление разрушенного денежного хозяйства страны и возвращение доверия населения к советским деньгам.

Между тем, обесценивание расчётных знаков не прекращалось. В 1921 году были выпущены расчётные знаки в 25, 50 и 100 тысяч рублей, имевшие весьма примитивное оформление. В обращение поступили «обязательства РСФСР», отпечатанные только с одной стороны на бумаге из цветной массы и со сложным водяным знаком. Эти платёжные средства — беспроцентные срочные обязательства — номиналами в 1,5 и 10 миллионов рублей по своему оформлению больше походили на листки из чековой книжки. К этому времени даже мелочные расчёты в быту, на рынке оперировали сотнями миллионов и миллиардами рублей, получивших в народе забавные прозвища «лимонов» и «лимонардов». Можно вспомнить персонажа книги «Республика ШКИД»⁵,

⁵ Повесть о школе для детей-беспризорников, написанная Г.Г. Белых и Л. Пантелеевым (А.И. Еремеевым) в 1926 году.



Лицевая сторона дензнаков 1922 года в 3, 5, 50 и 100 рублей с подписью наркомфина Н.Н. Крестинского



Государственный денежный знак 1922 года с напечатанным на нём текстом условий деноминации

сочинившего частушку, в которой говорилось: «Курсы золота поднялись по причине НЭПа. В Петрограде на Сенной три лимона репа».

Общее количество рублей, находившихся в обращении, оценивалось к концу 1922 года более, чем в 1 квадриллион (миллион миллиардов) 800 триллионов⁶. Эта астрономическая цифра, однако, свидетельствовала только о гиперинфляции и расстройстве экономики, так как в переводе на золотые рубли это было всего 100 миллионов.

Новый народный комиссар финансов Г.Я. Сокольников был приверженцем сокращения эмиссии денег и создания и функционирования устойчивой денежной системы с твёрдой валютой. Он возглавил начавшуюся в 1922 году денежную реформу. Первым её этапом была деноминация. Новые «государственные денежные знаки» образца 1922 года обменивались на 10000 рублей

⁶ Алямкин А.В., Баранов А.Г. История денежного обращения в 1914–1924 гг. (по материалам Зауралья). Екатеринбург, 2005. С. 298.



Лицевые стороны денежных знаков 1922 года типа гербовой марки в 1, 3, 5, 10 рублей

всех ранее выпущенных образцов. В их дизайне были использованы эскизы дензнаков для Временного правительства. Были выпущены также и «обязательства РСФСР» в 5, 10 и 25 тысяч рублей. Для удобства размена в обращение поступили дензнаки типа гербовой марки номиналами 1, 3, 5, 10, 25 и 50 рублей. Обмен старых дензнаков осуществлялся до 1 октября 1922 года, после чего в обращении остались только дензнаки образца 1922 года. Эта деноминация создала однотипное денежное обращение.

Следующая деноминация 1923 года была определена декретом Совнаркома РСФСР 24 октября 1922 года: «**Выпустить в обращение денежные знаки образца 1923 г. с приравниванием одного рубля образца 1923 г. одному миллиону рублей изъятых из обращения образцов или ста рублям образца 1922 г.**». Было выпущено две серии банкнот — первая номиналами в 50 копеек, 1, 5, 25, 50, 100, 250 рублей, вторая билетами в 1, 5, 10, 25, 50, 100, 500, 1000, 5000 рублей — различались они надписями об условиях обмена.

Особенностью оформления дензнаков как 1922-го, так и 1923-го годов, был богатый растительный орнамент и сложные композиции из различных картушей⁷. При этом знаки образца 1923 года от рубля до 100 рублей были созданы по проекту М.Г. Алахова на основе компоновки различных элементов оформления банкнот 1922 года и других предыдущих выпусков, в том числе с заимствованием орнаментированных рамок от билетов Государственного казначейства выпуска 1908–1916 годов.

Таким же образом были разработаны и старшие номиналы. При соз-



Денежные знаки второй деноминации 1923 года номиналом в 10 рублей. Первый и второй выпуск различались на обороте разными текстами об условиях деноминации



Оборотная сторона билета Государственного казначейства 1914 года в 50 рублей с декоративной рамкой, использованной для оформления дензнаков 1923 года

⁷ Подробно об истории создания совзнаков 1923 года см. в работе исследователя истории Гознака А.А. Богданова «Государственные денежные знаки РСФСР и СССР образца 1923 года: Из истории проектирования» // Петербургский коллекционер. 2020. № 1 (115). С. 13–24.



Дензнак 1923 года номиналом в 100 рублей

дании оригинальной «монетовидной» банкноты 1923 года был выбран вариант художника И.И. Дубасова⁸, впоследствии разработчика многих советских банкнот, в том числе образца 1961 года и позднесоветских, хорошо знакомых людям старшего поколения. Во всех этих разработках очевидна преемственность многих художественных элементов и приёмов, появившихся ещё на дореволюционных банкнотах и монетах.

Несмотря на деноминацию, стабилизация «совзнака» не состоялась, его курс продолжал падать. Для стабильной валютной системы было необходимо перейти на деньги с твёрдым валютным обеспечением.

Параллельно с деноминациями шёл процесс создания так называемой «золотой валюты». 11 октября 1922 года Совнарком издаёт декрет, в котором

⁸ А.А. Богданов считает эту работу дебютом И.И. Дубасова на поприще разработки дизайна банкнот.

⁹ 500-й пробы серебра.

¹⁰ Автор портретных монет царствования Николая II.



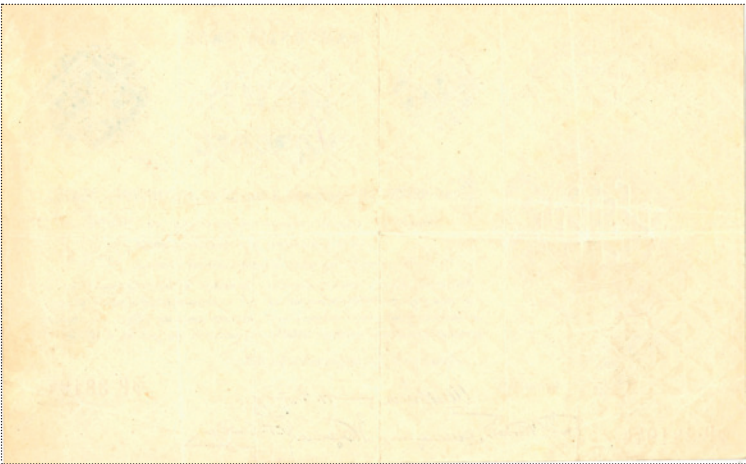
Монетовидный знак 1923 года номиналом в 50 копеек

говорится: «В целях увеличения оборотных средств Государственного Банка для его коммерческих операций без дальнейшего расширения эмиссий денежных знаков и в интересах урегулирования денежного обращения. [...] Совет Народных Комиссаров постановляет:

1. Предоставить Государственному Банку для усиления его оборотных средств право выпуска в обращение банковых билетов.
2. Банковые билеты выпускаются достоинством в 1, 2, 3, 5, 10, 25 и 50 червонцев (червонец — 1 зол. 78,24 долей чистого золота — равен 10 руб. в прежней российской золотой монете)».

В 1921–1922 годах чеканится разменная биллоновая⁹ монета в 10, 15, 20 копеек и высокопробная банковская монета в 50 копеек и 1 рубль. Они повторяли царские монеты по весу и пробе, но были оформлены в соответствии с новой символикой — звёзды, герб РСФСР с серпом и молотом, лозунг о соединении пролетариата всех стран. В 1923–1924 годах относительно небольшим тиражом чеканится золотой червонец с гербом РСФСР и изображением фигуры крестьянина-сеятеля на фоне фабрики, освещаемой восходящим солнцем. Над оформлением этих монет работал художник-медальер А.Ф. Васютинский¹⁰.

В 1922 году в обращение поступают банковые билеты достоинством в 1, 3, 5, 10, 25 червонцев. Они имеют непривычное для русской денежной традиции оформление, напоминающее, скорее, английские фунты этого периода — напечатаны с одной стороны, имеют тиснение, чистый фон, лишённый каких-либо орнаментированных сеток.



Червонец 1922 года — твёрдая валюта, основанная на золотом содержании. Лицевая и оборотная стороны

Надписи сочетаются с большим количеством замысловатых тонких виньеток.

В стране образуется система параллельных валют — твёрдая валюта на основе червонца и непрерывно падающий «совзнак».

29 декабря 1922 года был подписан Договор об образовании СССР. Последние «совзнаки» разработаны были ещё в 1922 году и планировалось их выпустить от имени РСФСР, но были они выпущены в 1923 году уже с гербом СССР с номиналами в 10, 15 и 25 тысяч рублей и это, пожалуй, самая красивая серия банкнот этого периода. Она выполнена с отсылкой к ещё дореволюционной традиции модерна.

На 10 тысячах, созданных художником В.К. Куприяновым, изображена



Лицевые и оборотные стороны денежных знаков 1923 года с изображением скульптур И.Д. Шадра

панорама московского Кремля, исполненная в стилистике старинных гравюр XVIII–XIX веков в пышном овальном картуше. Панорама, следует заметить, действительно старинная, этот рисунок



Лицевая сторона дензнака 1923 года с изображением красноармейца и скульптура И.Д. Шадра



Государственный казначейский билет 1925 года номиналом в 5 рублей с изображением скульптуры рабочего И.Д. Шадра



Народный комиссар финансов СССР Григорий Яковлевич Сокольников (Гирш Яковлевич Бриллиант) (1888–1939). Фото начала XX века



Бюст рабочего, выполненный И.Д. Шадром

предназначался для неосуществлённых банкнот 1860 года. Однако гравюра на дереве, вырезанная гравёром А.П. Троицким, выглядит весьма эффектно именно благодаря своей «антикварной» стилистике. На 15 и 25 тысячах, исполненных по эскизам, соответственно, В.К. Куприянова и А.Г. Якимченко, в декоративных картушах помещены портреты крестьянина и красноармейца, выполненные по скульптурам И.Д. Шадра. Необычные ракурсы портретов придают изображениям динамику. На банкнотах изображены именно скульптуры — это не конкретные люди, а памятники им, выразительно обострённые художественные образы. Известна пробная банкнота 1923 года в 1000 рублей с гербом РСФСР, украшенная скульптурным портретом рабочего авторства того же Шадра, но она в обращение не поступила, а портрет этот был использован для оформления государственного казначейского билета СССР 1925 года номиналом в 5 рублей, исчислявшихся уже по золотой нарицательной стоимости.

Шадровские скульптуры-образы, надо сказать, конечно, намного более живые, динамичные, выразительные и художественные, чем появившиеся впоследствии на советских банкнотах прекрасно отрисованные и гравированные, фотографически точные,

но всё-таки уже суховатые портреты Ленина, фигуры лётчиков, красноармейцев, шахтёров. Исчезновение подобных творческих работ из официальной символики в конце 1920-х — начале 1930-х годов несомненно следует связать с изменением вкусов правящих кругов СССР, сделавших выбор в пользу всё более помпезного и суховатого академического классицизма, получившего впоследствии негласное прозвище «соцампир» и представлявшего собой довольно интересную смесь ар-деко и классицизма.

Дензнаки 1922–1923 годов печатались на довольно тонкой бумаге, нестойкими красками, поэтому сохранность большинства банкнот, дошедших до нас, оставляет желать лучшего. Обращались они недолго, особенно красивая «шадровская» серия. Уже в 1924 году неразрезанные банкноты серии были сожжены на Гознаке. Выпуск совзнаков прекратили. В обращении остались червонцы и рубли, поначалу привязанные к золотому стандарту и имевшие международную валютную котировку, а с началом коллективизации и индустриализации ставшие обычными

дензнаками, надпись на которых об обеспечении золотом и валютой была всего лишь декларацией.

Разглядывание бумажных дензнаков и монет этой поры интересно и поучительно. И хотя разноцветные бумажки и монеты не сравнятся по исторической информативности с архивными документами, книгами, аудио и видеоматериалами, но для внимательных глаз они откроют многое о политических и эстетических пристрастиях, о жизни и быте эпохи.

«Продажа случайных вещей» — название, которое бросается в глаза. Жанр сегодня утраченный. Однако принцип был весьма прост: существовали скупочные магазины, где у населения скупались различные промтовары, в первую очередь — одежда, обувь, текстиль. В отличие от комиссионных магазинов, здесь деньги выплачивались сдатчику сразу, а не после того, как товар был продан. Суммы были, естественно, меньше, чем если бы оставить на комиссию. Затем закупленные в скупочных магазинах товары продавались в так называемых «магазинах продажи случайных вещей». Видимо, это один из таких. Адрес известен: Валовая улица. Номер дома — или 3, или 9. В записях расхождения. Рядом со «случайными вещами» — сберегательная касса, а также ремонт и скупка часов. Архитектура — не блещет. Но взгляд с любопытством пытается уловить силуэт, пропавший из-за долгой выдержки.

Из документального фонда
Мосгорнаследия, 1930-е годы



Автор:
Александр Бугров,
кандидат исторических наук

Яузская Москва: театральные традиции



Скульптурная группа «Слава» на фасаде бывшего здания театра имени Моссовета. Фото: А.В. Бугров, 2015 год

Яузская Москва и театр — неразделимые понятия. Именно здесь уже более 350 лет назад появились сцена и первая обученная труппа в России. Современники называли первый театр «комедийной хороминой» — хотя это в узком смысле было названием лишь театрального здания.

«Комедийная хоромина» привлекает внимание исследователей уже более века, результатом чего стала солидная подборка статей и книг на эту тему. Будучи первым, он стал и самым изученным театром на Яузе — прежде всего благодаря трудам историка Сергея Константиновича Богоявленского, опубликовавшего бесценные архивные материалы¹.

Известно, что здание было возведено стрельцами в начале осени 1672 года. Стоявшее по соседству с царскими покоями Старо-Преображенского дворца, срубленное из сосны и крытое тёсом, оно стало его органичной частью. Кстати, его площадь нам сегодня покажется совсем небольшой: по меркам того времени, она составляла не более 100 квадратных сажен, или около 450 кв. метров...

Собственно в театр вёл вход, который выглядел отдельной пристройкой, с широкой лестницей. Для зрителей были устроены две большие лавки, а для актёров — сцена, или «яма». Примечательно, что «комедийная хоромина» была украшена под стать самим хоромам дворца — дорогим красным и зелёным сукном, привезённым из Европы. Более того, для окон театра использовали дорогое стекло, а не обычную в то время слюду.

Основание театра связывают с рождением царского сына, будущего первого российского императора Петра I. Работы по его созданию относятся уже к началу лета 1672 года, когда 4 июня царь указал «**учинити комедию**» (комедией тогда называли любую театральную постановку)². Такое необычное предприятие появилось благодаря инициативе просвещённого боярина Артамона Сергеевича Матвеева, который вошёл в круг наиболее близких царю Алексею Михайловичу людей: в его доме воспитывалась будущая царица Наталья Кирилловна Нарышкина. Многие в этом «великого государя ближнем боярине» для современников было необычным: он был женат на шотландке Гамильтон, а его дом был убран на европейский манер.

Безусловно, по его рекомендации заведующим новым детищем был назначен пастор лютеранской кирхи Немецкой слободы Иоганн Готтфрид Грегори (Johann Gottfried Gregorii, 1631–1675), живший в Москве почти пятнадцать лет. Знакомый с устройством европейского театра, он отвечал за под-



Представление «Юдифи» на сцене Преображенского театра 24 ноября 1674 года в присутствии царя Алексея Михайловича. Гравюра по рисунку Михаила Нестерова, 1895 год

готовку актёров, реквизит, репертуар и декорации.

Первую труппу он набрал из детей обывателей Немецкой слободы на Яузе. Чтобы улучшить их русский, с ними работали переводчик Посольского приказа Юрий Гивнер и придворный врач Лаврентий Рингубер, оставивший запись, что учил актёров “*germanice et slavonice*” (по-немецки и по-славянски, лат.)³. Сегодня нам покажется странным тот факт, что артистами были исключительно мужчины, которые исполняли и женские роли.

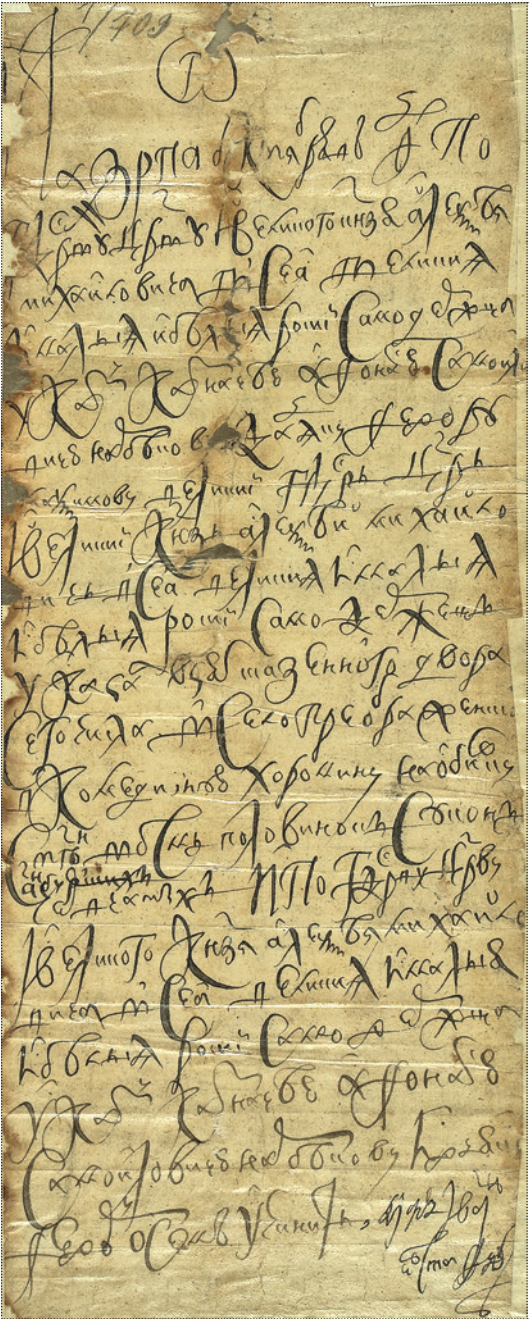
Сколько было актёров? Известно, что на первой постановке было задействовано 64 комедианта, которым выдавали из казны «корм» и жалование. То есть работа в придворном театре — государственная служба. Не случайно костюмы для актёров под руководством закройщика Христиана Мейсона шили из лучших материй: атласа, тафты и сукна.

Другому иностранцу — живописцу Петру Энглери — было доверено написание декораций. Это были буквально картины на холсте (в основном пейзажи),

¹ Богоявленский С.К. Московский театр при царях Алексее и Петре. М., 1914.

² Там же. С. 8.

³ Там же. С. VI.



Запись о присылке
сукон для обивки стен
комедийной хоромины
в Преображенском,
9 октября 1672 года.
Российский
государственный
архив древних актов
(РГАДА). Ф. 396. Оп. 1.
Д. 14578. Л. 1

натянутые на деревянные рамы. Их ставили на сцене как некий фон, который в случае надобности могли менять, выставляя новую декорацию.

Оркестр был набран в основном из бывших придворных музыкантов герцога Курляндского, нанятых на русскую службу в конце августа того же года. Они умели играть на трубах, виолах и барабанах.

17 октября 1672 года в преображенском придворном театре на Яузе состоялось первое представление — «Артаксерксово действие». По воспоминанию современника, путешественника и дипломата Якова Рейтенфельса:

«...сперва, правда, царь не хотел было разрешить музыки как нечто совершенно новое и некоторым образом языческое, но когда ему поставили на вид, что без музыки нельзя устроить хора, как танцовщикам нельзя плясать без ног, то он несколько неохотно предоставил все на усмотрение самих актеров...»⁴.

Основанная на библейском сюжете (Книга Есфирь Ветхого Завета) «комедия» была написана Грегори на немецком языке. Её протитипом, как считают, стала одна из пьес сборника английских комедий, изданного в 1620 году и известного в Европе⁵.

Премьеру предваряли хвалебные стихи. Прежде чем начать плясать между двумя «движущимися пирамидами», актёр прославил царя витиеватыми и высокопарными фразами (в оригинале они были рифмованными):

«Наконец-то настал тот желанный день, когда и нам можно послужить тебе, великий царь, и потешить тебя! Всеподданнейше должны мы исполнить долг свой у ног твоих и трижды облобызать их! Велико, правда, твое царство, управляемое твоею мудростью, но еще больше слава о доблестях твоих, высоко возносящая тебя... Справедливый суд твой и вместе с ним милость, сияя неземным светом, делают твой нрав богоподобным. Высокие качества твои должно приравнять качествам богов, ибо тебе уже теперь все уступают...»⁶

Царь смотрел на само представление, сидя перед сценой на кресле, — в то время как его жена с детьми взирала на происходящее «сквозь решетку, или, вернее, сквозь щели особого, досками огороженного помещения»⁷, а вельможи стояли на самой сцене.

Государю понравилась игра. Вскоре он щедро одарил Иоганна Грегори и артистов, а рукопись пьесы было приказано переплести в сафьян с золотом. В апреле 1673 года царь принял комедиантов-немцев в Кремле, что в то время выглядело крайне необычно и означало успех нового начинания⁸. И уже летом того года Грегори стал обучать новых актёров: 26 мещанских и подъяческих детей из московской Мещанской слободы. Дополнили и оркестр: осенью 1673 года Матвеев «сторговал» у иностранца из Немецкой слободы Газенкруха органы, которые перевезли в театр.

Подобно первой сыгранной пьесе, большинство последующих постановок также было библейского содержания. В 1673–1674 годах поставили «Юдифиеву» и «Товиеву» комедии, написанные помощником Грегори, проживавшим в Немецкой слободе Иоганном Пальцером.

Осенью 1674 года, во время пребывания царя в Преображенском, спектакли идут один за другим. «Дворцовые разряды» — книги царского двора и придворной службы — под 9 ноября отмечают: «Была [...] в селе Преображенском комедия, и тешили [...] иноземцы: “как Алаферна царица царю голову отсекла”, и на органах играли [...] немцы да люди Артамона Сергеевича Матвеева»⁹. 11 ноября: «...была у великого государя в селе Преображенском другая комедия... И тешили его немцы да люди боярина Артамона Сергеевича Матвеева: “как Артаксеркс велел повесить Амана...”; и в органы играли, и на фиолах (виолах — А. Б.), и в инструменты, и танцевали»¹⁰. Наконец, 4 и 13 ноября шла «потеха на заговенье» под музыку и танцы¹¹.

1675 год — самый блистательный в истории «комедийной хоромины». Готовилось сразу шесть пьес. Около 23 января была сыграна «Темир-Аксакова» комедия — первая постановка светского содержания. Текст этой пьесы был написан на сюжет деяний хана Тимура Юрием Гивнером, которому после смерти Грегори (в феврале 1675 года) было поручено руководить театром.

К тому времени его труппа значительно пополнилась: помимо немцев в спектаклях была задействована молодёжь Мещанской слободы. Большинство спектаклей было указано поставить в ноябре. Для этого «хоромину» расширили и утеплили: её украсила изразцовая зелёная круглая печь. Это позволило при желании играть здесь пьесы круглый год, включая зиму. Прежде в морозы труппа играла, как правило, в палатах над дворцовой аптекой (в Кремле), а также во дворе Милославского.

В обновленном здании Преображенского театра были сыграны «Адамова» и «Георгиева» комедии, а также вновь — «Артаксерксово действие». Ставили также «Иосифову комедию» и балет.

В следующем, 1676 году должны были играть пьесы о поединке библейского Давида с Голиафом, а также об



Артамон Сергеевич Матвеев. Г.А. Афонасьев.
Из собрания портретов, издаваемых Платоном Бекетовым

античных богах Бахусе и Венере. Постановщиком был Степан Чижинский, назначенный новым заведующим театром по протекции князя Михаила Голицына. Учитель латыни и воспитанник Киево-Братской коллегии, он стал первым, кто писал пьесы для «комедийной хоромины» на русском языке (в оригинале). Большое внимание, как и прежде, уделялось костюмам. Так, для Бахуса была изготовлена большая расписанная голова с бородой и длинными волосами.

Одновременно под руководством инженера Николая Лимы готовились танцевальные номера. В репетициях было задействовано двадцать танцоров, для которых шили костюмы, расписанные золотом и серебром¹².

Первый придворный театр просуществовал чуть более трёх лет. Возникший по воле царя Алексея Михайловича, он угас с его смертью (30 января 1676 года). Одно из последних свидетельств о нём

⁹ Дворцовые разряды. Т. 3. СПб., 1852. С. 1131.

¹⁰ Там же. С. 1131–1132.

¹¹ Там же. С. 1132.

¹² Богоявленский С.К. Указ. соч. С. XVI.

датировано 22 июня 1676 года. Артамон Матвеев сложил реквизит театра «в коробью» и приказал его беречь «до указу»¹³. В это же время Газенкруху были возвращены купленные в рассрочку органы. Впереди «ближнего боярина» и театрала, не пришедшегося к новому царскому двору, ждала ссылка в далёкий Пустозёрск...

* * *

Только спустя тридцать лет, в 1707 году, стараниями царевны Натальи, младшей сестры Петра I, в Старо-Преображенском дворце возобновились театральные представления. Спектакли, как и прежде, сопровождалась музыкой, но уже в исполнении её собственного оркестра. Ставившиеся примерно до 1711 года, они порой повторяли сюжеты, «потешавшие» ещё её царственного отца, — причём нередко использовались прежние костюмы и реквизиты. Новым стали постановки переводных романов и античные герои на сцене, а также костюмы европейских комедиантов, доставшиеся от первого московского публичного театра на Красной площади.

Этот театр разместился у стен Кремля с конца 1702 года (для него было построено отдельное деревянное здание), а до этого времени приглашённые немецкие актёры под руководством Иоганна Кúnшта давали представления (на немецком языке) в парадном зале бывшего дворца Лефорта в Немецкой слободе, где были оборудованы «театрум» и «хоры». Труппа была набрана в Данциге и состояла из восьми человек гобоистов и трубачей. Спектакли ставили на античные сюжеты или такие, в которых главными действующими лицами были вымышленные современники-обыватели, — подобно репертуару многих бродячих немецких трупп.

18 мая 1724 года студенты Хирургической школы при Госпитале на Яузе, основанной Петром I стараниями царского врача голландца Николааса Бидлоо, выступили в присутствии императорской четы с представлением «Слава российская...»; одно из его действий было посвящено коронации Екатерины I и прославлению императрицы. Представление пьесы, которую сочинил ученик доктора Бидлоо Фёдор Журавский, проходило в небольшом отведённом под театр помещении, где 26 декабря



Старый деревянный театр (Оперный дом) около Головинского дворца в Москве. *Ф.И. Кампореzi. 1789 год. Деревянный Оперный дом построен Растрелли в 1742 году, разобран во второй половине 1780-х*

1725 года была сыграна другая постановка — «Слава печальная... », на смерть Петра Великого¹⁴. По свидетельству современников, представления в этом театре давались ещё двадцать лет спустя¹⁵.

Известны театральные постановки и в Измайлове, при дворе царицы Прасковьи Фёдоровны, вдовы царя Ивана Алексеевича. Танцевальные номера здесь ставились под началом танцмейстера Карла Кокия, приглашённого в Россию Петром I. Они сопровождались оркестром из барабанов, гобоя, литавр и труб. Об одном из таких спектаклей, состоявшемся 11 ноября 1722 года, дошёл любопытный отзыв голштинского камер-юнкера Фридриха Вильгельма Берхгольца: **«Сцена была устроена весьма недурно, но костюмы актеров не отличались изяществом... Спектакль состоял не из чего иного, как из пустяков»**¹⁶. Подобные представления здесь могли ставиться и гораздо ранее. По крайней мере известно, что в июле 1698 года в Измайлове духовая капелла австрийского посла Гвариента исполнила серенаду для царевича и царевен¹⁷.

В Анненгофе на Яузе в 1730-е годы представления устраивали прибывшие из Европы артисты. В 1742 году, к коронации Елизаветы Петровны, по проекту Варфоломея Растрелли здесь был выстроен Оперный дом, вмещавший до пяти тысяч зрителей. Это был большой, богато отделанный театр, в котором 29 мая того года итальян-

ские актёры исполнили оперу известного композитора эпохи барокко Иоганна Адольфа Хассе «Милосердие Тита» (*La clemenza di Tito*). Многие приглашённые зрители занимали места в театре за несколько часов до начала спектакля. Все они были в карнавальных масках, так как после представления был придворный маскарад.

Действия оперы перемежались танцевальными номерами: были показаны «Бал крестьян латинских», «Бал африканцев» и «Бал римского народа»¹⁸. Также была разыграна аллегорическая интермедия «Опечаленная и вновь утешенная Россия», в которой скорбь по кончине Петра I переходила в ликование по поводу воцарения его дочери.

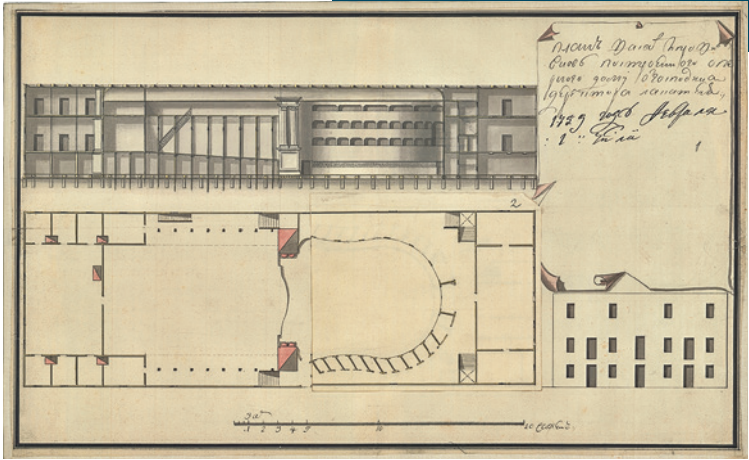
Спектакли в лефортовском Оперном доме давались также в 1753-м, 1762 годах и в другое время, когда двор находился в Москве.

В 1742 году императрица Елизавета Петровна дала разрешение на постройку театра в Москве немецкой труппе Иоганна Христофа Зигмунда, который должен был разместиться в Новой Басманной слободе (напротив Куракинского госпиталя). Зигмунд, уроженец Кёнигсберга, переехал в Москву из Риги два года спустя и в апреле 1744 года дал представления на немецком языке в комедиантском доме **«при госпиталях, что по реке Яузе»**¹⁹.

Это деревянное здание театра близ Красных ворот, которое в Москве называли **«камедией»**²⁰, сгорело 26 декабря 1753 года. Однако театральная история на Яузе продолжалась. Одновременно с профессиональными труппами в яузской Москве представления давали и отдельные исполнители. Известно, например, что в 1756 году в доме генеральши Лицкиной в Немецкой слободе бывший придворный музыкант Гольдрит играл на валторне; за вход на концерт платили рубль²¹.

Известным в Москве стал частный театр Джованни Батиста Локателли, открытый 29 января 1759 года к югу от Красного пруда. Деревянный оперный дом включал партер, ложи, занавес для сцены и систему кулис. В нём устроили «публичный машкерад», а позже ставились итальянские оперы — «Граф Карамелла» и др.

Труппа Локателли прежде выступала в Дрездене и была приглашена в Россию в 1755 году. Первоначально она



План, фасад и профиль театра Локателли, 1759 год. РГАДА. Ф. 192. Оп. 1 (Московская губерния). Д. 222. Л. 2

выступала в Петербурге, но очень скоро итальянец получил разрешение ставить спектакли в Москве (он стал жить в Немецкой слободе в доме купца Бермута). Именно театр Локателли впервые познакомил жителей российских столиц с итальянской комической оперой (*opera buffa*) с её динамичностью и яркостью характеристик. Она столь полюбилась в Москве, что ложи в театре продавались на весь сезон и отделялись теми, кто их приобретал. Известно также, что в 1759 году командированные из Санкт-Петербурга в Москву для устройства театра актёры Фёдор Волков и Яков Шумский ставили в «Локателлиевом доме» русские спектакли. Роли стали играть студентами Московского университета и гимназистами-разночинцами. Антрепренёр стал набирать из их среды учеников, которым преподавал музыку, танцы и актёрскую игру (в 1760 году таких насчитывалось 19 человек).

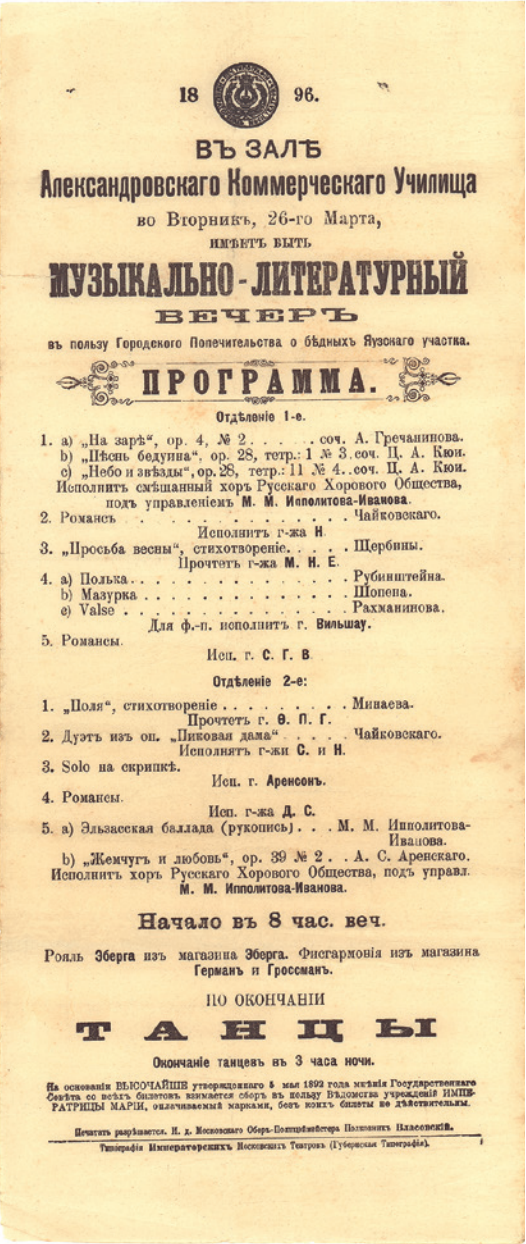
Однако публичный театр не смог просуществовать лишь на частных сборах. В 1761 году он «рушился совершенно», а в следующем и вовсе был закрыт, так как упала выручка от спектаклей. В это же время Волков увозит в Петербург ведущих московских актёров...

¹⁸ Всеволодский-Гернгросс В.Н. Театр в России при императрице Елисавете Петровне. СПб., 2003. С. 23.

¹⁹ Там же. С. 161.

²⁰ Сытин П.В. История планировки и застройки Москвы. Материалы и исследования. Т. I. М., 1950. С. 293.

²¹ Всеволодский-Гернгросс В.Н. Указ. соч. С. 53.



Программа музыкального вечера в зале Александровского коммерческого училища. 1896 год

В XIX веке яузские предместья, казалось, потеряли свой прежний дворцовый лоск. После страшного пожара 1812 года, оставившего от многих зданий Немецкой слободы лишь пепелища, дворяне стали предпочитать ей арбатские переулки, Пречистенку и Остоженку. Районы вокруг малой московской реки становятся всё больше разночинными и одновременно промышленными.



Городской народный дом на Введенской площади в Москве. Открытка, изданная Павлом фон Гиргенсоном. После 1909 года

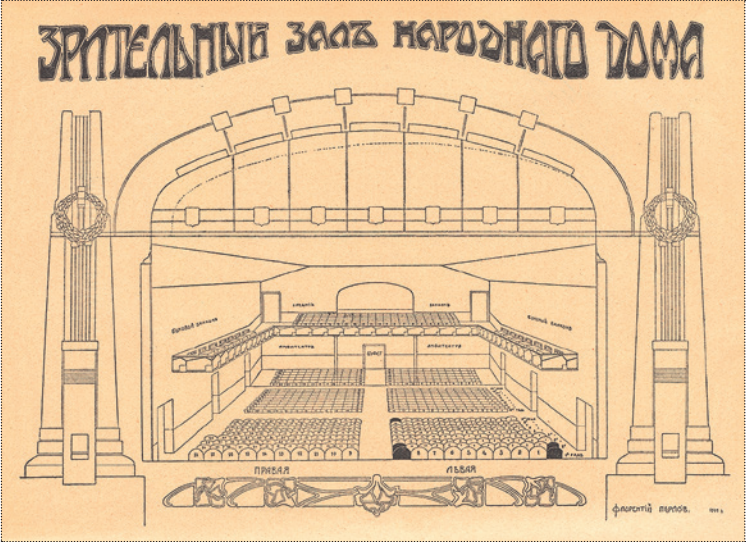
ми. Здесь сосредотачиваются многочисленные ткацкие фабрики и кирпичные заводы.

Местная музыкальная жизнь теплится в актовом зале учебных заведений, сосредоточившихся около Старой Басманной и Немецкой (с 1922 года — Бауманская) улиц. Концерты устраиваются в Александровском коммерческом училище и в женской гимназии имени Веры Николаевны фон Дервиз. Но это уже не было чем-то необычным — скорее нормой для средних учебных заведений того времени.

На исходе позапрошлого века в Москве возникло «Общество содействия народным развлечениям», которое в летнее время устраивало спектакли в Сокольниках. Цены на них были доступными для простых обывателей. На деревянных подмостках силами в основном молодых актёров исполняли «классику» — комедии Мольера, Гоголя, Островского. Однако всё это носило сезонный, временный характер.

Возрождение театральной жизни в приуездских районах города связано с открытием Городского народного дома на Введенской площади (с 1929 года — площадь Журавлёва), предоставившего для исполнения пьес отдельную сцену.

Пытаясь ускорить решение проблемы народного образования и просвещения, городская дума решила открыть в Москве несколько учреждений культуры. В начале 1901 года она одобрила доклад профессора Московского университета Владимира Ивановича Герье о необходимости строительства на окраинах Москвы десяти небольших народных театров. Первым и единственным



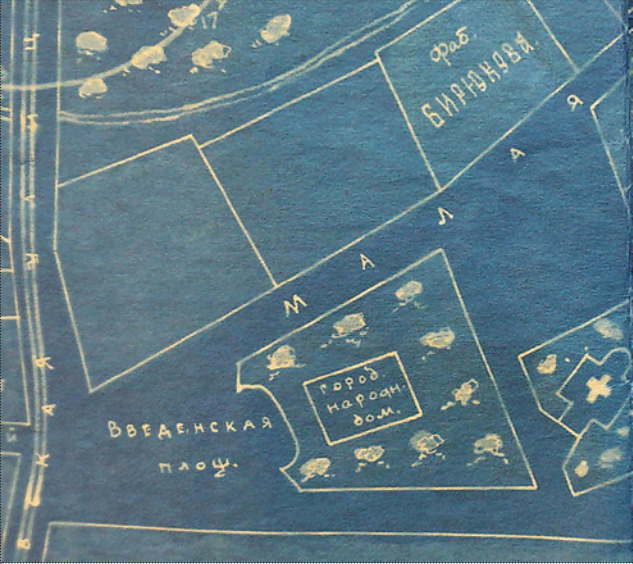
Зрительный зал Введенского народного дома. Рисунок 1906 года

из них, получившим к тому же большую известность, и стал Введенский народный дом. Его зрительный зал принял первых посетителей 26 декабря 1904 года, когда была сыграна пьеса Островского «Свои люди — сочтёмся». Запечатлённое на дореволюционных фотографиях и открытках здание в стиле «модерн» с высоким гранитным цоколем и дугообразными подъездами спроектировал известный архитектор Илларион Александрович Иванов-Шиц²².

Под заявлением в городскую думу об ускорении строительства дома стояло 75 подписей рабочих Товарищества шёлковой мануфактуры. Они сетовали на скучный досуг, засилье трактиров и пивных: **«Там есть все: вино, пиво, гармонисты, акробаты, проститутки [...], а после 11 часов вечера цены на все удвоены. Бульваров в нашей местности нет ни одного [...] Потому и просим [...], чтоб разрешили постройку этого давно желаемого дома. Прошу извинить писателя этого прошения: написано хотя неумело, но зато истинная правда»**²³.

Народный дом стал главным ориентиром не только для Введенской площади, но и всего Семёновского с его почти патриархальными одно-двухэтажными особнячками и гулом фабрик. Среди этой фабричной окраины резко выделялся подчёркнуто простой облик народного дома, освещённого электрическими фонарями. Здесь были библиотека, зрительный зал и чайная.

Театр стал центром народного дома. Специально для украшения его инте-



Введенский народный дом с плана 1916 года

рьеров были изготовлены бюсты выдающихся композиторов: Глинки, Чайковского и Рубинштейна. Зрительный зал на 895 мест с дешёвыми билетами²⁴ привлекал широкие слои населения. Здесь ставили и Шекспира, и Мольера, и Гоголя, и Чехова... Исполняли даже пьесу Горького «На дне», написанную по картинам из жизни московских притонов и не игравшуюся в императорских театрах.

За первый, 1905 год на сцене народного дома было сыграно 64 драматических спектакля — согласно репертуару, утверждённому Московской городской управой (первое время их исполняли приглашённые артисты). С сентября того же года представления давала собственная театральная труппа из 22 человек²⁵. На первых порах помощь ей оказывали актёры Малого и Московского художественного театров, а также театра Корша. Режиссёром был приглашён бывший артист МХТ Иоасаф Тихомиров. Среди артистов труппы современники

²² Решение о постройке городского народного дома на Введенской площади было принято Московской Городской думой 29 октября 1902 года; само здание построено в 1903–1904 годах.

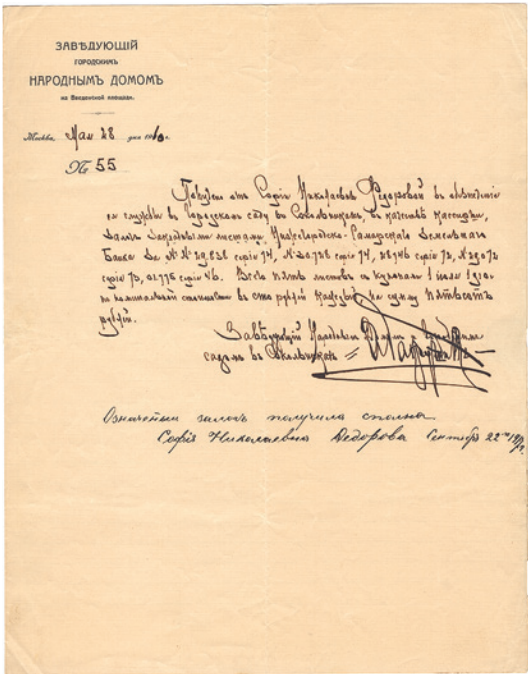
²³ Щеглов И.Л. Народ и театр. Очерки и исследования современного народного театра. СПб., б.г. С. 339–340.

²⁴ Цена билетов на драмы в Введенском народном доме варьировалась от 7 копеек до 1 рубля 15 копеек, на оперы — до полутора рублей, а утренний спектакль можно было посмотреть даже за 5 копеек.

²⁵ Отчёт о деятельности городского народного дома на Введенской площади за 1906 год. М., 1908. С. 19.



Иван Мозжухин.
Открытка 1916–
1917 годов



Автограф Алексея
Александровича
Бахрушина на бланке
заведующего
городским народным
домом. 1910 год

выделяли Ивана Мозжухина, которому одинаково удавались как трагические, так и комические роли. Здесь появился хор и, кроме того, было организовано обучение всех желающих музыкальной



Афиша представления в Введенском
народном доме, 1918 год



Программа театра имени Моссовета
(обложка). 1949 год

предложений, включавший ремонт крыши, системы отопления и наладку освещения сцены. По его инициативе по сторонам дома был разбит сквер, преобразивший Введенскую площадь. Ежегодно предусматривались «благотворительные расходы» детям Лефортовского и Басманного районов.

Именно благодаря Бахрушину театру на московской окраине помогали известные деятели искусства. Так, декорации к спектаклям «Царская невеста» и «Каширская старина» были изготовлены по эскизам художника Виктора Васнецова. А при содействии основателя Московского художественного театра Константина Сергеевича Станиславского народный дом получил в подарок часть театральных декораций²⁹.

²⁹ Бессонов В. Народный дом // Архитектура и строительство Москвы. 1989. № 9. С. 24.



Фаина Раневская (вверху) и Вера Марецкая
(внизу). Открытки 1950-х годов

²⁶ Гамула И.П. А.А. Бахрушин и Введенский народный дом // Живая коллекция. Сборник научных трудов к 140-летию со дня рождения Алексея Александровича Бахрушина. М., 2005. С. 40.

²⁷ «Измена» в Введенском народном доме // Новости сезона. 1911, 27–28 ноября.

²⁸ Отчёт о деятельности городского народно-го дома на Введенской площади за 1906 год. М., 1908. С. 12.

грамоте²⁶. **«В этом здании на далекой окраине свило себе гнездо настоящее, чистое искусство»**, — писал в 1911 году корреспондент газеты «Новости сезона»²⁷.

Во многом такое стало возможным благодаря энергии заведующего народным домом, видного мецената и любителя театра Алексея Александровича Бахрушина (1865–1929), создателя частного театрального музея в Москве. Народный дом стал частью его жизни; он возглавлял его до сентября 1917 года, занимаясь самыми разными вопросами, начиная от ремонта и заканчивая репертуаром.

«Предварительно ознакомившись с устройством Народного дома на Введенской площади, — писал Бахрушин, — я пришёл к заключению, что для успеха предприятия необходимо многое еще сделать и переделать»²⁸. В Московскую городскую управу он направил перечень



В советское время здание народного дома было капитально перестроено, в нём разместился театр имени Моссовета. По проекту архитектора Бориса Васильевича Ефимовича в 1947 году оно приобрело классицистические черты; выразительность новому облику добавляла скульптурная группа «Слава» на

Здание Дворца на Яузе с афишами театра «Современник». Фото: А.В. Бугров, 2015 год

Пудреница с изображением театра имени Моссовета. Около 1950 года

фасаде, центральная фигура которой напоминала древнегреческую богиню победы Нику.

В доме на Яузе под руководством известного режиссера Юрия Завадского выступали такие знаменитые артисты, как Вера Марецкая, Любовь Орлова, Фаина Раневская, Николай Мордвинов и Ростислав Плятт. Благодаря плеяде талантливых актёров театр имени Моссовета по праву называли «одним из любимых театров москвичей»; его репертуар включал как классическую драматургию (Шекспир, Гольдони, Островский и др.), так и пьесы советских писателей.

В 1959 году известный московский театр вернулся в центр города, разместившись на Садовом кольце недалеко от Триумфальной площади. Особняк на Яузе стал пристанищем Останкинского телевизионного театра, а в 1980-е годы он официально именовался домом культуры Московского электролампового завода. С 2008 года его занимает «Дворец на Яузе», до недавнего времени предоставлявший сцену театру «Современник» и затем театру на Малой Бронной. Но это уже, как говорится, другая история...



Площадь Журавлёва, д. 1. Театр Сталинского района (прежде Введенский народный дом, потом театр имени Моссовета, Телевизионный театр, дом культуры МЭЛЗ, сейчас «Дворец на Яузе»). Фото: Михаил Грачёв, 1949 год

Автор:
Михаил Тренихин,
научный сотрудник ГМЗ «Царицыно», заместитель
главного редактора журнала «Sammlung/Коллекция»,
кандидат искусствоведения

Сервиз «Три века русской усадьбы» и традиция
усадебных видов в современном искусстве фарфора



Сервиз «Три века русской усадьбы». Мастерская Лады Быстрицкой. СПб. 2019 год.
Собрание С.Э. Шаитова и Н.В. Дворянчиковой

Искусство фарфора всегда связано с традицией, но и отвечает на вызовы своего времени. Проблематика декоративно-прикладного искусства, исторически связанного с усадебной культурой, на наш взгляд, не менее важна, чем вопросы возрождения самих усадеб. Поэтому примеры обращения в фарфоре к усадебной теме нам представляются важной составляющей диалога прошлого и современности.

Это демонстрирует сервиз «Три века русской усадьбы» на 12 персон из 129 предметов мастерской известного художника по фарфору Л.А. Быстрицкой, над которым трудились 14 мастеров. Сервиз является не только значимым примером частного заказа, но и важным образцом интерпретации большой исторической традиции.

В отечественной практике фарфор с усадебным пейзажем появляется с заказом Екатерины II для Чесменского дворца фабрике Веджвуда 1772 года. 900 предметов «Сервиза с зелёной лягушкой», как известно, представил обширную панораму пейзажей и наиболее значимых дворцов и замков, аббатств и парков Англии, Шотландии, Уэльса¹. Следует ему Кабинетский сервиз 1793–1801 годов, созданный по заказу Павла Первого на Императорском фарфоровом заводе с видами античных памятников². Но полноценными правопреемниками шедевра XVIII столетия стали образцы юсуповского фарфора, выпускаемого князем Н.Б. Юсуповым с 1815 по 1830 год. Образец искусства александровского ампира отразил перепутье, на котором оказалось русское искусство, обозначив начало «века пейзажа» с его преобладающим вниманием к ландшафтам, что заметно и в изделиях Императорского фарфорового завода.

Н.Б. Юсупов, получив опыт руководства Императорской шпалерной мануфактурой и Императорскими фарфоровым и стекольным заводами, основал в своей подмосковной усадьбе Архангельское собственную живописную мастерскую по росписи фарфора. Не расписанное бельё закупалось на других заводах: Императорском, Гарднера, Попова и в Париже. Изделия мастерской, просуществовавшей всего 13 лет, с 1818 по 1831 год, высоко ценятся коллекционерами. В 1823 году на предприятии создали сервиз «Аракчеевский» — один из самых известных образцов Юсуповского завода. Это сервиз на две персоны с изображением села Грузино, вызолоченный изнутри и снаружи³. Аналогичны ему и другие сервизы, в том числе и с видами усадьбы Архангельское, созданный на формах кабинетского сервиза. Интересно, что юсуповский фарфор создавался прежде всего как уникальные произведения искусства для коллекций, но не как объекты коммерческого производства.



Супница из сервиза «Три века русской усадьбы» с видом на Большой дворец Царицына. Мастерская Лады Быстрицкой. СПб. 2019 год.
Собрание С.Э. Шаитова и Н.В. Дворянчиковой

Слава Юсуповского фарфора, на котором запечатлевались виды усадебных владений, получила своё продолжение в заказах других аристократических семейств. Так, например, в собрании Государственного исторического музея хранятся тарелки начала 1890-х с видами усадеб Орловых-Давыдовых Семёновское-Отрада и Усолье⁴. Согласно распространённой практике, бельё фарфора было приобретено на Берлинской мануфактуре и затем расписано по заказу А.А. Орлова-Давыдова. Хотя в настоящее время этот памятник русского фарфора мало изучен, мы не можем не считать его важным звеном в этой большой исторической традиции.

¹ Непревзойденный Веджвуд = Unrivalled Wedgwood: [каталог] / [авт. ст.: Г. Блейк-Робертс, Л.В. Ляхова и др.]. М.: Пинакотекa, 2014. С. 99.

² Под царским вензелем: произведения Императорского фарфорового завода из собрания Государственного Эрмитажа. Каталог выставки. СПб.: Профили, 2007. С. 86–91.

³ Юсуповский фарфор: изделия фарфорового заведения князя Н.Б. Юсупова в Архангельском: к 190-летию предприятия / М-во культуры Российской Федерации, Гос. музей-усадьба «Архангельское»; [авт. ст. и сост. Н.Л. Бережная]. М.: Пинакотекa, 2009.

⁴ Тарелка с видом павильона Бутенева в усадьбе Отрада, ГИМ, Инв. 5084 фф, номер в Госкаталоге: 21219483; Тарелка с видом усадьбы Усолье, Инв. 5108 фф, номер в Госкаталоге: 21212317. СПб.: Профили, 2007. С. 86–91.



Тарелка 30 см из сервиза «Три века русской усадьбы» с изображением Большого дворца Царицына. Мастерская Лады Быстрицкой. СПб. 2019 год. Собрание С.Э. Шайтова и Н.В. Дворянчиковой

Наряду с усадебными видами появляется запрос на фарфор, в комплекс которого входили и городские ведуты. Примером этого служит Гурьевский (Русский) сервиз 1809–1816 годов (дополнения 1890 г.)⁵, названный по имени министра императорского двора, графа Дмитрия Александровича Гурьева. Это известный образец ампира, включающий столовую, десертную и чайную части, насчитывает более 600 предметов. В нём сочетаются темы — народы и типы России, виды Петербурга, Петергофа. Пожалуй, именно в Гурьевском сервизе общенациональный, энциклопедический характер жанра фарфорового сервиза соединился с его ампирной архитектурой оформления. Это во многом предопределило нераздельную связь образа усадьбы со стилем ампира, что произошло одновременно и в архитектуре своего времени.

К сожалению, советский период, при его магистральной неоклассической ветви, сравнительно мало использовал образы русской усадьбы и архитектуры. Несмотря на кано-

⁵ Кудрявцева Т.В. Императорский фарфоровый завод // Декоративное искусство Санкт-Петербурга за 300 лет. Иллюстрированная энциклопедия. Т. 1. СПб., 2004. С. 222–223.



Предметы Гурьевского сервиза. Императорский фарфоровый завод. 1809–1816 годы. Собрание ГМЗ «Петергоф»

зацию подмосковных Горок (Ленинских), пушкинских мест и классических видов Ленинграда, а также крымских курортов, наряду с уподобленными этой традиции павильонами ВСХВ, усадьба в фарфоре встречается эпизодически. Достаточно курьёзным примером здесь служат выпущенные по спецзаказам в 1970–е годы образцы посуды для санаториев, размещённых в бывших усадьбах. Примером этому служат чашки из санатория в имении Волынщина-Полуктово и другие.

Несмотря на то, что в советский период усадебные виды и отдельные архитектурные памятники находили своё место в произведениях фарфора, полноценное переосмысление усадебная культура и её отражение в фарфоре нашли только в последнем постсоветском десятилетии. Во многом это произошло в силу организации частных фарфоровых производств и отдельных художественных мастерских, а также из-за медленного восстановления традиции частного заказа. Но не только экономические или социальные предпосылки здесь имеют место. Значительна роль изучения усадебного наследия, прежде всего Общества изучения русской усадьбы (ОИРУ), а также осуществлённая за последние годы публикация многих произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства частными коллекционерами и музейными институциями.

Итогом этому определённому служит рассматриваемый нами сервиз, изготовленный в мастерской Лады Быстрицкой. Окончив в 1995 году



Кофейник из сервиза «Три века русской усадьбы» с изображением церкви в Быкове. Мастерская Лады Быстрицкой. СПб. 2019 год. Собрание С.Э. Шайтова и Н.В. Дворянчиковой

Санкт-Петербургское высшее художественно-промышленное училище им. В.И. Мухиной (ныне — Академия им. А.Л. Штиглица), где училась на факультете Художественной керамики и стекла, в 1997 году она основала собственную мастерскую, объединившую двадцать мастеров, работающих под её творческим руководством. Несмотря на стилевое разнообразие, которое присуще автору, тема русского ампира 1810–1830-х годов занимает значительное место в её творчестве. Возможно, именно это чувство стиля определило её в качестве автора сервиза «Три века русской усадьбы».

Сам сервиз, в отличие от многочисленных частных заказов нашего времени, задуман как большой проект, который должен был стать не только «частным заказом», но войти в антологию отечественного искусства. С этой



Тарелка 17 см из сервиза «Три века русской усадьбы» с изображением Главного дома усадьбы Абрамцево. Мастерская Лады Быстрицкой. СПб. 2019 год. Собрание С.Э. Шайтова и Н.В. Дворянчиковой

целью по окончании сервиза было подготовлено издание, поступившее в ведущие государственные библиотеки⁶. Всё это было решением заказчиков сервиза — супругов С.Э. Шайтова и Н.В. Дворянчиковой, для которых сервиз задумывался в качестве главного атрибута их дома. Они же и дали название сервизу, определив его программу.

Прекрасным девизом творческой работы заказчиков и мастерской стали строки из произведения русского поэта Сергея Копыткина, украсившие некоторые предметы сервиза:

*Я люблю это таинство рода,
Дух семьи, продолжающий жить,
Заставляющий сердце народа
С красотой былого дружить.*

На предметах сервиза присутствует фамильная монограмма — латинские переплетённые буквы «N» и «S» (первые буквы имён заказчиков).

⁶ Сервиз «Три века русской усадьбы» мастерской Лады Быстрицкой: обращение к прошлому в контексте современности / Авт.-сост. М.М. Тренихин. М.: Кожаная мозаика, 2020. 289 с.: ил.; см. также рецензию на книгу — Райкин А.А. Три века русской усадьбы [Электронный ресурс]. // Журнал «Sammlung / Коллекция». Дата публикации: 14.08.2020. Режим доступа: <https://sammlung.ru/?p=303>. Дата обращения: 19.04.2023.



Тарелка 30 см из сервиза «Три века русской усадьбы» с изображением дворца царя Алексея Михайловича в Коломенском. Мастерская Лады Быстрицкой. СПб. 2019 год. Собрание С.Э. Шаитова и Н.В. Дворянчиковой

Художник Л.А. Быстрицкая и директор её мастерской Р.В. Куриленко в качестве ведущего образца избрали один из последних образцов юсуповского сервиза дежне «tet-a-tet» (посвящённого русско-турецкой войне 1828–1829 годов) 1831 года из собрания ГРМ⁷. Формы завода А.Г. Попова и живописное убранство завода Н.Б. Юсупова были использованы в качестве ведущего прототипа, к которому подбирались подходящие дополнительные формы белья, в основном немецкой мануфактуры Tetaу. Сходство обоих сервизов в большей степени определяется орнаментальным оформлением бортов тарелок и других элементов сервиза. Но они творчески переосмыслены, поскольку требовали подчинения новым формам.

Орнаментальные окантовки напоминают об архитектуре и картушах, венках в украшениях триумфальных сооружений и решёток эпохи ампира. Ветви лавра как основной элемент подчеркивает торжественность и соответствует выбранной стилистике. Кроме того, этот орнамент заставляет вспомнить о богатых цветочных клумбах, украшающих главный партер. Такой объединяющий весь ансамбль мотив задаёт современную трактовку наследия XIX века.

⁷ Официальный сайт Государственного Русского музея. Режим доступа: https://rusmuseumvr.ru/data/collections/arts_and_crafts/f-8781_f-8786/index.php. Дата обращения: 19.04.2023.



Тарелка 27 см из сервиза «Три века русской усадьбы» с изображением усадьбы Кузьминки. Мастерская Лады Быстрицкой. СПб. 2019 год. Собрание С.Э. Шаитова и Н.В. Дворянчиковой

Ритмику и торжественность орнамента уравнивает нежный лиловый цвет «Lalique», возвращающий к цветочным клумбам и придающий ансамблю лирическое звучание. Это предполагает живопись, которая помещена на полях тарелок и на тулово всех предметов, переосмысленная в едином раннеромантическом ключе. Подобно тому как живопись известных произведений переносилась на изделия из фарфора, живопись с изображением усадеб и императорских резиденций должна была образовать единый художественный ансамбль, отчего все произведения стилистически были подчинены традициям русских пейзажных видов 1820–1850-х годов. Это неслучайно, поскольку в сервизе имелись примеры не только переосмысления, но и воспроизведения исторических оригиналов, как, например, виды усадеб Грузино и Архангельское, воспроизведённых с образцов Юсуповского фарфора.

Некоторые предметы особенно удачно были подобраны к произведениям, с которых брались образцы. К овальным блюдам так были подобраны два вида усадеб Кусково и Останкино с полотен Н.И. Подключникова 1839 года, хранящихся в Государственном историческом музее. Третье овальное блюдо



Усадьба графов Шереметевых Кусково. Вид дворца со стороны пруда. Н.И. Подключников (1813–1877). 1839 год. Собрание Государственного исторического музея

с видом Пехры-Яковлевского копирует сюжет «Прогулка в парке» 1820 года работы французского художника Жака Франсуа Свебаха. Это неслучайно, так как некоторое время он работал главным живописцем Императорского фарфорового завода.

При выборе изображений ставилась цель отразить важные для русской культуры памятники — архитектурно значимые или литературные гнёзда (Тарханы); но было важно, чтобы некоторые изображения имели за собой историю. К их числу относится вид на павильон «Эрмитаж» в Царском Селе, взятый с акварели Людовика Франца Карла Бонштедта 1847 года, входящей в серию «Виды Петербурга и Москвы». Эта серия была создана как дар королеве Великобритании Виктории к десятилетнему юбилею правления. В 1956 году работа вернулась в Россию, теперь уже в качестве дара королевы Елизаветы II Климу Ворошилову, и была передана в собрание Государственного Эрмитажа.

С исторических образцов были взяты и виды знаменитой куракинской усадьбы Надеждино, так и в том же духе решён вид ныне восстановленного Степановского-Волосова. Узнаваемы виды Петровского дворца, Знаменки (1840-е годы), Марфина, Ахтырки, Зубриловки, дворцов и павильонов пригородов Санкт-Петербурга. Изображения усадьбы Кузьминки перенесены на фарфоровые салатники с серии гравюр,



Блюдо овальное 31 см из сервиза «Три века русской усадьбы» с изображением усадьбы Кусково. Мастерская Лады Быстрицкой. СПб. 2019 год. Собрание С.Э. Шаитова и Н.В. Дворянчиковой

которую выполнил в 1820–1840-х годах австрийский художник-пейзажист Иоганн Непомук Раух. Поднос с видом на Каменноостровский дворец с Чёрной речки выполнен по одноимённому сюжету Василия Семёновича Садовникова, работы которого использованы и на других предметах сервиза.

Для сервиза необходимо было переосмыслить не только произведения живописи, но и графические оригиналы. Одним из таких примеров стало украшающее кофейник изображение церкви Владимирской иконы Божьей Матери в Быкове, взятое с акварели А.Н. Бакарева 1804 года. Это произведение было безвозмездно передано в Исторический музей Москвы в 1905 году по завещанию известного мецената и коллекционера А.П. Бахрушина и хранится там до сих пор. Но для фарфора были убраны добавленные художником в пейзаж горы, напоминающие виды Северной Италии, и усадебная церковь на росписи кофейника приобрела более монументальный вид.

Стилизованным под остальные изображения в ансамбле сервиза стал вид Дворца царя Алексея Михайловича в Коломенском, с которого во многом и начинается в России традиция загородных резиденций дворцового типа.

Своеобразным примером прошлого и современности в сервизе стали два совершенно разных вида усадьбы Царицыно. Вариант, перенесённый с холста



Сервиз «В честь воссоздания ГМЗ «Царицыно» Правительством Москвы». Автор росписи М.Ю. Зонова. ИФЗ, СПб. 2005–2007 годы. Собрание Фонда «Наследие» АО «ИФЗ»



Серия чашек «Царицыно». Художник Г.Д. Шуляк (1944–2021). ИФЗ, СПб. 2013–2014 годы. Собрание Фонда «Наследие» АО «ИФЗ»

В.Ф. Аммона 1835 года из собрания ГНИМА им. А.В. Щусева, украсил одну из сторон супницы и очень удачно расположен. Этот вид примечателен тем, что на нём ещё можно видеть остатки временных дворцовых крыш, которые позднее разрушатся. Но для тарелки с видом большого дворца избранный образец был переработан в соответствии с современным обликом Большого дворца, отличающимся от первоначальных проектов М.Ф. Казакова⁸.

Подобный художественный проект как важное явление в искусстве отнюдь не единственный в наше время. Попытка переосмыслить историческое усадебное наследие в фарфоре встречается не только в столь роскошных образцах, но и в произведениях, выполняемых по заказу существующих музеев-заповедников. Этому служит пример изготовленных на Императорском фарфоровом заводе произведений с видами усадьбы Царицыно. Это — сервиз «В честь воссоздания ГМЗ «Царицыно» Правительством Москвы» 2005–2007 годов (автор росписи М.Ю. Зонова) и серия чашек «Царицыно» художника Г.Д. Шуляк (1944–2021), созданная в 2013–2014 годах⁹. В этом ряду и сервиз «tet-a-tet» главного художника АО «ИФЗ» Н.Л. Петровой «Векам грядущим в поученье...» 2011 года с изображением Большого дворца и портретами зодчих В.И. Баженова и М.Ф. Казакова¹⁰. Автор настоящей статьи также создал эскизы чайных пар для музея-заповедника «Царицыно», изготовленных на ИФЗ в 2019 году.

В качестве основной идеи комплекта послужила история драматичной судьбы царицынского ансамбля. Как известно, в 1786 году Екатерина II, руководствуясь изменившимися личными вкусами и неприязнью к масонам, к которым были близки В.И. Баженов и наследник престола Павел Петрович, приказала разобрать несколько только

⁸ Докучаева О.В. Большой дворец (Главный корпус дворца, Дворец, Белый дворец) // Царицынская иллюстрированная энциклопедия. Т. 1. Александр I — Кухонный корпус. М.: Буки Веди, 2018 (2019). С. 190–203.

⁹ Императорский фарфоровый завод. Диалог эпох [каталог выставки в ГМЗ «Царицыно», г. Москва, 24 сентября — 11 января 2015] / [авт.-сост.: О.А. Соснина и др.]. СПб.: Русская коллекция, 2014. С. 86–87.

¹⁰ Декоративный сервиз из 6 предметов «Векам грядущим в поученье...». Н.Л. Петрова. ИФЗ. Собрание ГМЗ «Царицыно». Инв. Ф-4486–Ф-4491.

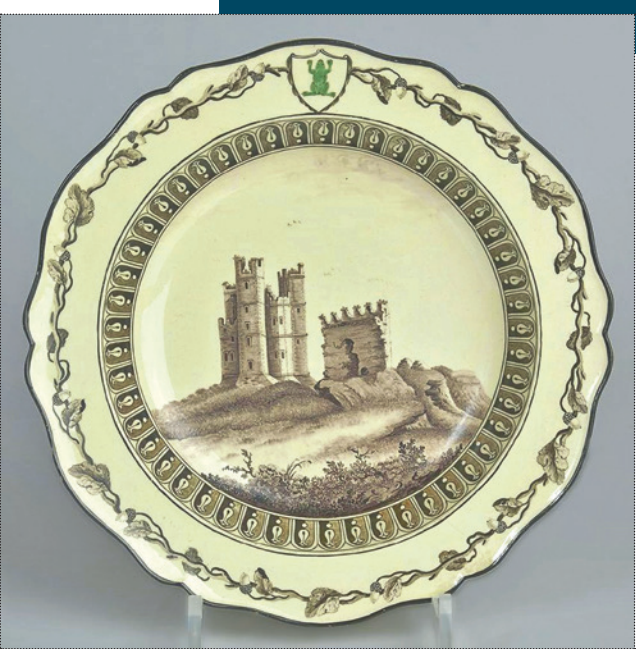


Чайник из сервиза «Векам грядущим в поученье...». Художник Н.Л. Петрова. ИФЗ, СПб. 2011 год. Собрание ГМЗ «Царицыно»



Чайная пара «Царицыно» и эскизы к ней. Художник М.М. Тренихин. ИФЗ, СПб. 2019 год. Собрание автора

что завершённых центральных царицынских строений, включая Большой кавалерский корпус¹¹ и корпуса дворцов императрицы и её наследников. Взамен них был построен величественный казаковский дворец, соразмерный только лишь Кухонному корпусу (Хлебному дому) и Среднему дворцу (Оперному дому). Поэтому мной был разработан проект чашки, на которой изображено грузное казаковское творение, допол-



Тарелка глубокая 24,2 см из «Сервиза с зелёной лягушкой». Завод Wedgwood, Стаффордшир, Англия. 1770–1774 годы. Собрание Государственного Эрмитажа

ненное современной крышей, а на блюде помещено изображение плана Главного кавалерского корпуса по проекту В.И. Баженова, фундамент которого был открыт для обозрения в 2005–2007 годах.

Варианты возможной композиции с другими баженовскими павильонами были отвергнуты в силу его перегруженности. Поскольку чашка как произведение искусства может стать документом эпохи, то ей было суждено отразить не только историю XVIII века, но и современность, неумолимо ставшую частью истории.

Стены рушатся, предметы разбиваются, а рукописи горят. Так было всегда и везде. Противоречивый XX век неумолимо подтвердил это правило. Но при должном внимании всё подлежит возрождению и воссозданию, как и преемственности, несмотря на смены стиля жизни. И даже если феномен русской усадьбы не скоро встретит свой второй ренессанс, то русский фарфор может стать его провозвестником.

¹¹ Баранова А.А. Кавалерский Большой корпус // Царицынская иллюстрированная энциклопедия. Т. 1. Александр I — Кухонный корпус. М.: Буки Веди, 2018 (2019). С. 328–329.

Вид Останкина.
Подключников Н.И.
(1813–1877). 1856 год.
Собрание ГМЗ
«Останкино и Куское»



Автор:
Леонид Вайнтрауб

Моховая, Шаляпин и «Ёлочка»



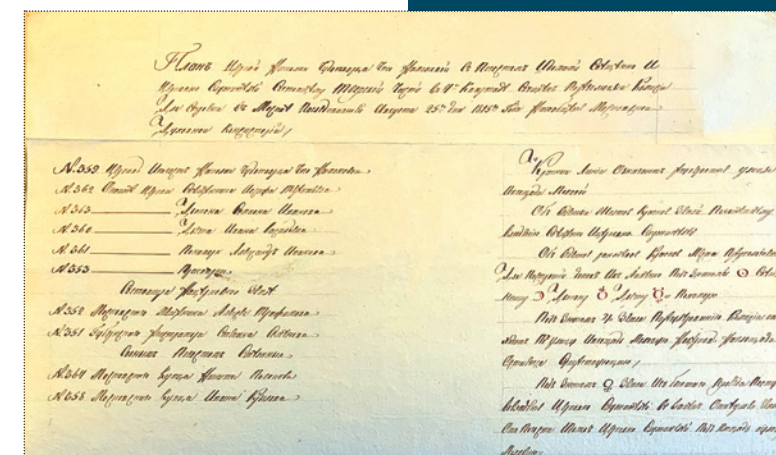
Главный дом Ухановых-Пуциных на Моховой улице, 8 до сноса. 1960-е годы.
Научная фототека Музея архитектуры имени Щусева (коллекция Молчанова)

Земля в центре города, близ крепостной стены, видела многие поколения москвичей. И не только праздно гуляющих или живущих в казённых квартирах. Архив позволяет найти разные нити, ведущие нас вглубь эпох и сообщаящих о временах ушедших большое число интереснейших деталей. Читается как детектив, хотя это всего лишь сухие казённые записи.

Моховая улица, как и сам Московский Кремль, находится в самом центре исторического города, создавая его облик со старой и новой застройкой. Если идти от Боровицкого моста к Манежной площади, напротив Пашкова дома и здания Российской государственной библиотеки, то обращаешь внимание на ряд построек старого квартала Тверской части Москвы, вытянутого вдоль Александровского сада между улицами Воздвиженкой и Знаменкой. Сегодня по чётной стороне улицы от памятника великому князю Владимиру их можно и не заметить — так выразителен образ Крестителя Руси. Сама площадь с памятником называется в народе «Лужайка Никсона», как воспоминание о сносе части квартала в связи с приездом президента США в 1972 году. Были проекты постройки здесь хранилища-депозитария Музеев Московского Кремля, но затем на этом месте в 2016 году поставили монументальную скульптуру авторства Салавата Шербакова. Последующие по чётной стороне Моховой дома представляют собой застройку начала — второй половины XIX столетия, с неудачным вкраплением типового здания кафе-закусочной, фасад которого выходит на улицу против входа на станцию «Боровицкая». Автор этих строк родился во владении 8 по Моховой улице в большой коммунальной квартире, помнит это место довольно слабо, так как в конце 1950-х годов переехал с семьёй в коммунальную же квартиру в доме на Можайском шоссе (Кутузовский проспект).

В XVII столетии на части этой территории располагалась стрелецкая слобода с храмом в честь Николая Чудотворца Стрелецкого, что на Моховой, у Боровицких ворот. Храм этот в камне в честь своего небесного покровителя по благословению Святейшего Патриарха Иоакима (Савёлова) возвели стрельцы в 1680-х годах. Слобода была упразднена в конце XVII — начале XVIII века в царствование Петра Первого. Тогда же на стрелецкой земле, отданной в Аптекарский приказ, был устроен аптекарский сад. Он был обозначен на опубликованном плане этой местности первой половины XVIII века на территории Главной аптеки с окружающим районом как Аптекарский огород.

В 1760-е годы в связи со строительством Большого Кремлёвского дворца по проекту В.И. Баженова на земле бывше-



План владения церкви Николая Чудотворца, что на Моховой, с погостом и домами причта Тверской части 4 квартала. 1815 год.
ЦГА Москвы. Ф. 203. Оп. 752. Д. 5269

го аптекарского сада был устроен склад материалов для строительства, а сама земля была отдана в ведомство Экспедиции Кремлёвского строения. Как было написано в указе императрицы Екатерины II, отдано порожнее место на Моховой улице **«к строению в Кремле дворца для поклажи материалов»**. В связи с нехваткой средств на возведение дворца строительные работы в Кремле приостановились, а земля Экспедиции Кремлёвского строения долгие годы числилась «порожней». В 1797 году Дворцовое учреждение предлагало на этом месте построить Конюшенный двор по проекту М.Ф. Казакова.

В 1787 году московский губернатор П.Д. Еропкин (1724–1805) в связи с предполагаемой застройкой вновь спланированного квартала на Моховой улице



спрашивал руководителя Экспедиции Кремлёвского строения, владельца знаменитой усадьбы Быково бригадира М.М. Измайлова **«...на том самом месте, которое от Кремлёвской экспедиции для поклажи материалов, которое теперь находится праздным [...] настоит ли ныне надобность Кремлёвской экспедиции в помянутом месте или уже миновалась»**. Измайлов отвечал, что **«...поелику ныне строение кремлевского дворца остановлено, почему в том месте и надобности большой не имеется»**, но признал необходимость получить на новую застройку Именное повеление. На казённую землю по Моховой улице также претендовал влиятельный вельможа генерал-аншеф князь Ю.В. Долгоруков, у которого власти забрали участок в Охотном ряду с лавками, приносящими доход, под вновь проектируемую площадь. Он просил взамен своей земли отдать ему незастроенную землю Экспедиции Кремлёвского строения на Моховой: **«...по Большой Моховой улице пустую казенную землю подле дому полковника Ивана Никитина сына Зотова»**. От этого времени сохранился план земли по Моховой улице, с обозначением участка земли Экспедиции Кремлёвского строения¹.

В начале XIX столетия, в царствование императора Александра Павловича, участок на Моховой всё оставался в казённом владении. На плане 1805 года, выполненном в связи с постройкой на исследуемом участке иностранцем Карло Флорио деревянного здания панорамы Итальянского похода Российской

Геометрический план казённой земли, принадлежащей Кремлёвской экспедиции Тверской части в 4 квартале № 366–367. 1806 год. ЦГА Москвы. Ф. Т-1. Оп. 15. Д. 113. Ед. хр. 1

армии под предводительством князя Итальянского графа А.В. Суворова, показано деревянное здание **«панорамы для поставления картины диаметром длиной 12 сажен, вышиной 12 аршин»**. С левой стороны на плане помещалось изображение городской усадьбы (Моховая, 6) прапорщика князя Павла Петровича Шаховского, с главным усадебным домом, по его сторонам два флигеля, позади сад и с левой стороны деревянные хозяйственные постройки².

К 1806 году казённая земля числилась в Тверской части 4 квартала № 366–367 и на плане земли Кремлёвской экспедиции обозначалась как деревянная нежилая постройка панорамы в центре участка, а также небольшой двор с деревянной застройкой в северном углу по Моховой улице. С правой стороны казённого участка по улице помещалась усадьба князя П.П. Шаховского³.

Московский пожар 1812 года уничтожил существующую деревянную застройку квартала на Моховой. В 1820 году часть территории бывших Аптекарских садов вдоль реки Неглинной отходит под устройство Кремлёвского (Александровского) сада с проложенным проездом (Неглинной, Манежной) улицы, которая отделила от Кремлёвского сада землю бывшего аптекарского огорода. Пустая казённая земля (2386 кв. сажен) по Моховой улице в начале 1820-х годов (1822) была арендована крестьянином кн. Голицына Иваном Ивановичем. К этому времени относится план участка, арендованного крестьянином Иваном Ивановичем у Экспедиции Кремлёвского строения. На нём обозначались новые жилые и нежилые каменные и деревянные постройки, возведённые арендатором⁴.

Наконец в 1823 году Экспедиция Кремлёвского строения продаёт своё владение, расположенное по Моховой и Неглинной улицам, **«казенное место на Моховой улице, Аптекарским называемым, в приходе церкви Никола чудотворца, под выстройку строения»** разным лицам. Сохранился Генеральный план этого участка, разделённый на 5 владений. Два участка (на плане № 2) по Неглинной (Манежной улице) приобрёл известный театральный деятель, участник сражений Отечественной войны 1812 года, затем служивший по Дворцовому ведомству, и будущий известный покровитель артистов, дирек-

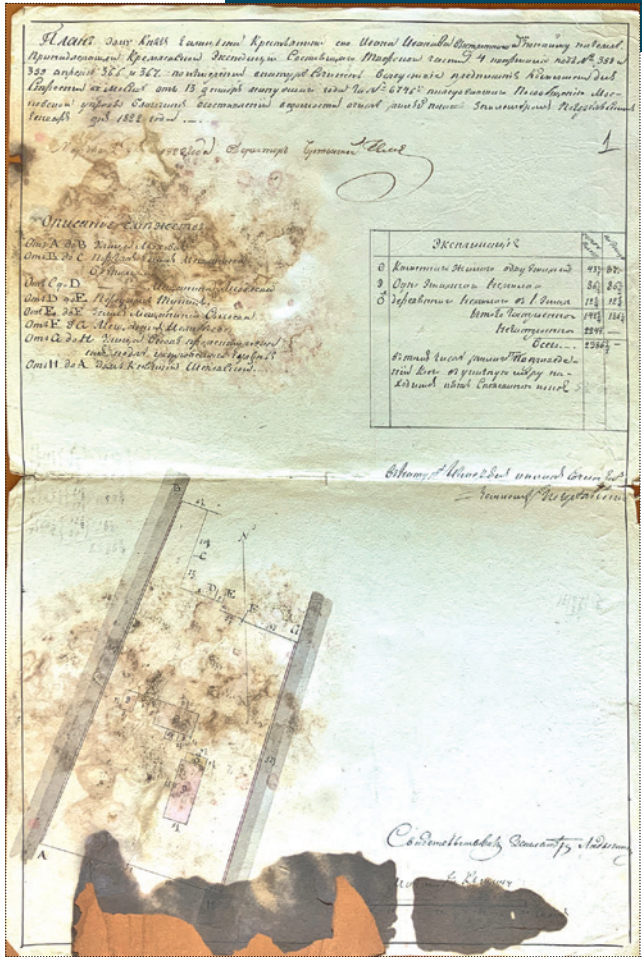
тор Императорских театров в Москве и Санкт-Петербурге, статский советник Александр Михайлович Гедеонов (1791–1867). По задней границе его владения два участка были куплены в августе 1823 года с существующими каменными постройками 1822 года титулярным советником Ильей Ивановичем Гавриловым (Моховая, 10) и владение площадью в 286 кв. сажен (Моховая, 8) московскими купцами Гавриилом и Андреем Никитиными Ухановыми⁵. Эти участки обозначались на плане 1824 года как **«...дома Тверской части 4 квартала № 340а титулярного советника И.И. Гаврилова и 340б московских купеческих детей Гаврила и Андрея Никитиных Ухановых»**.

Небольшой, квадратный в плане, участок Ухановых по Моховой улице имел границы с соседними владениями, принадлежащими А.М. Гедеонову и князю П.П. Шаховскому. Ухановы возводят в северном углу участка 2-этажный главный каменный дом с подвалом и с деревянной галереей со стороны двора, а в западной части уцелевший до наших дней двухэтажный каменный флигель (современный дом 8, строение 2).

К флигелю вдоль границы с участком Шаховских торцом примыкал одноэтажный каменный хозяйственный объём⁶.

В книге записей купчих за 1824 год есть записи о покупке двух участков по Моховой улице, принадлежащих Гаврилову и Ухановым, женой генерал-лейтенанта Прасковьей Семёновой Гессе.

Её муж Иван Крестьянович Гессе (1757–1816), саксонец на русской службе, служил в гатчинских войсках великого князя Павла Петровича в артиллерии. 13 сентября 1792 года Гессе был произведён в подпоручики, 25 июня 1793 года — в поручики, в 1795-м — в капитан-лейтенанты и 26 октября 1796 года — в капитаны 3-го ранга. В 1796-м он командовал ротой своего имени в Гатчинском артиллерийском полку. 15 мая 1797 года его назначили Московским комендантом. Через два года в 1799 году его произвели в генерал-майоры. При новом императоре Александре Павловиче он сохранил своё место и 12 декабря 1809-го произведён в генерал-лейтенанты. Он скончался 9 мая 1816 года на 60-м году и был похоронен на иноверческом кладбище на



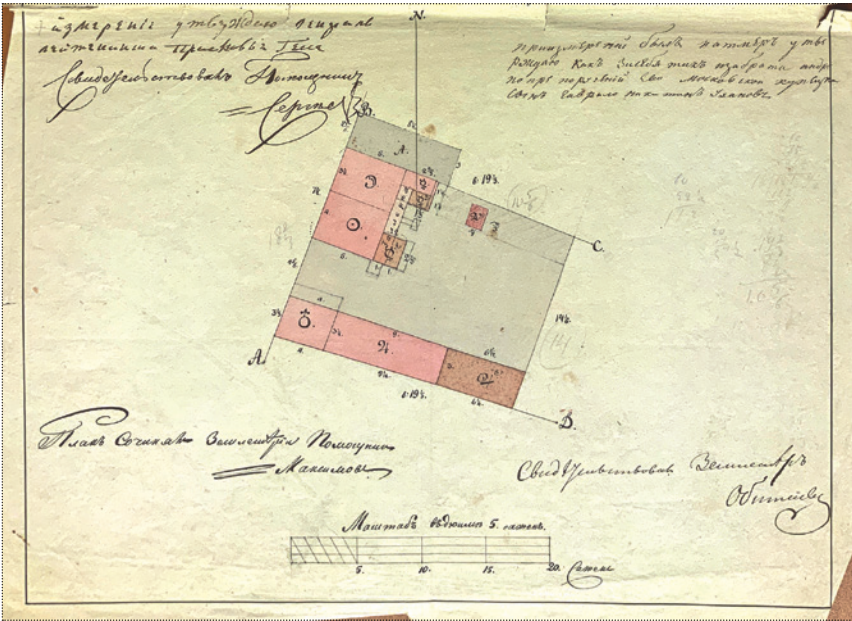
План двора, принадлежащего Кремлёвской экспедиции Тверской части 4 квартала № 358 и 359 в аренде у крестьянина князя Голицына Ивана Иванова. 1822 год. ЦГА Москвы. Ф. Т-1. Оп. 15. Д. 113. Ед. хр. 2

Введенских горах. По словам современника, И.К. Гессе способствовал уменьшению грабежей в Москве строгим надзором за караулами и патрулями. Человек добросердечный, он приобрёл уважение москвичей, хотя не без некоторой иронии к его фигуре.

Интересно, что для Прасковьи Семёновны это был второй брак. Она была первым браком замужем за сыном упоминаемого выше И.К. Гессе капитаном лейб-гвардии Измайловского полка Иваном Ивановичем Гессе. Он скончался в сентябре 1801 года, оставив свою жену с двумя малолетними детьми Константином (1798 г. р.) и Павлом (1801 г. р.).

⁵ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 69351. Л. 109.

⁶ ЦГА Москвы. Ф. Т-1. Оп. 15. Д. 113. Ед. хр. 3.



План двора Тверской части 4 квартала № 340 владения московских купеческих детей Гавриила и Андрея Никитиных Ухановых. 1824 год. ЦГА Москвы. Ф. Т-1. Оп. 15. Д. 114. Ед. хр. 1

После кончины мужа она обратилась с просьбой об учреждении опеки над имуществом малолетних детей. Опекуном согласился быть их родной дед московский комендант И.К. Гессе. Он принял в свой дом Прасковью Семёновну с детьми, которые и жили в нём (казённая квартира в Кремле) после кончины Ивана Крестьяновича 23 апреля 1816 года.

В исповедной ведомости Николо-Стрелецкой церкви за 1814 год проживающими в Кремле упоминались **«московского коменданта генерал-лейтенанта и кавалера Ивана Крестьяновича Гессе жена Параскева Семеновна 32 лет и сын ее Павел Иванов 12 лет»**⁷.

К этому времени Прасковья Семёновна вышла замуж за своего свёкра и стала называться вдовой генерал-лейтенанта. Из двух сыновей Константин скончался, а Павел Иванович Гессе (1801–1880) начал свою военную карьеру в Измайловском полку. Впоследствии он стал известным государственным деятелем, губернатором в Малороссии (Черниговской и Киевской губерниях). После кончины мужа П.С. Гессе вынуждена была покинуть казённую квартиру в комендантском доме и искать себе жильё⁸. В 1823 году в ведомости об испо-

ведниках упоминался **«...дом умершего генерал-майора и кавалера Московского коменданта Ивана Крестьяновича Гессе жены его вдовы Прасковьи Семеновны»**. В Кремле же жил московский комендант (с 4 сентября 1821 года) генерал-майор и кавалер Николай Никитич Верёвкин 58 лет со своей женой Аграфеной Фёдоровной и детьми⁹.

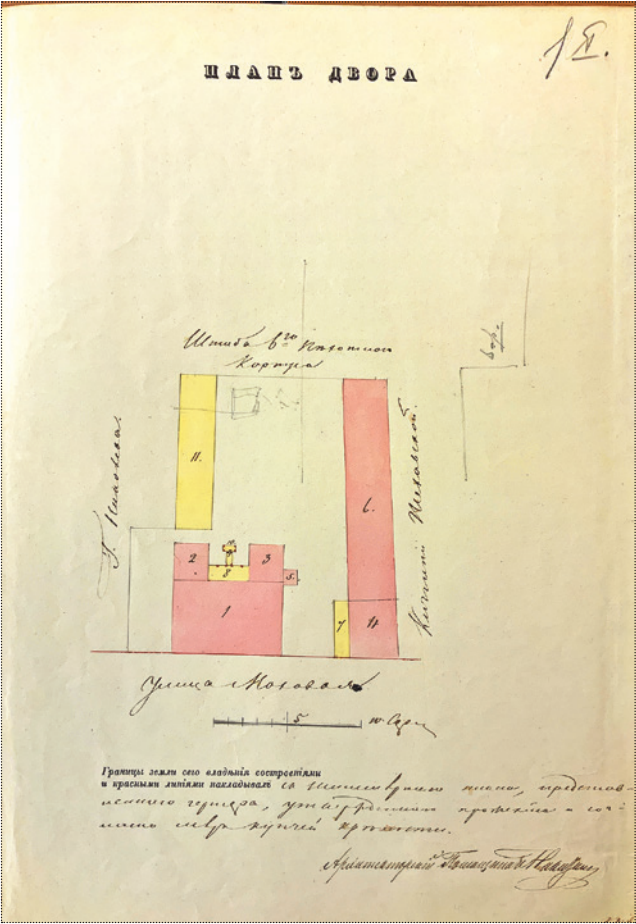
Таким образом, участок Гаврилова был куплен вдовой Прасковьей Семёновной Гессе за 3091 рубль ассигнациями. Тогда же Прасковье Гессе 19 сентября 1824 года братья Ухановы **«с согласия и позволения родителя московского купца Никиты Ивановича Уханова»** продали за 10 000 рублей на Моховой улице **«крепостной свой каменный 2-этажный дом на белой земли со всем к нему каменным и деревянным жилым и нежилым разного рода строением»**¹⁰.

Сохранился план участка братьев Ухановых, выполненный перед продажей его жене генерал-лейтенанта П.С. Гессе 25 июня 1824 года, с обозначением более поздних построек в 1825–1826 годах.

На участке общей площади в 286 кв. сажен располагались жилые и нежилые постройки, возведённые Ухановыми в 1823–1824 годах. В приписке на плане 1825 года отмечены 2-этажная нежилая пристройка со стороны двора к главному дому и каменная одноэтажная пристройка к объёму по границе с участком кн. Шаховского.

Приобретённый участок Гаврилова в Тверской части 4 квартала № 340 со всеми постройками П.С. Гессе почти сразу же продала московскому купцу Емельяну Ивановичу Иванову, оставив в своём пользовании только владение Ухановых. Такое положение домовладения обозначалось на плане 1826 года¹¹.

На участке по красной линии Моховой улицы располагался 2-этажный с подвалом главный дом с каменными и деревянными пристройками со стороны двора. С правой стороны домовладения, на границе с соседней усадьбой Шаховских, на плане обозначался каменный 2-этажный жилой флигель, с пристроенными двухэтажным и одноэтажным нежилыми хозяйственными объёмами. Последняя одноэтажная пристройка была построена в 1825 году при П.С. Гессе. В задней части участка к границе с владением Гедеоновых помещался сад.



План владения Тверской части 2 квартала № 100 почётной гражданки К.П. Бородиной. 1859 г. ЦГА Москвы. Ф. Т-1. Оп. 15. Д. 114. Ед. хр. 2

В 1826–1827 годах П.С. Гессе прикупила к своему домовладению с левой стороны главного усадебного дома землю 25 с половиной саженьей, из соседнего участка, ранее принадлежащего ей же¹².

В 1825 году в ведомостях упоминался дом госпожи Гессе, в котором проживала вдова генерал-лейтенанта Прасковья Семёновна Гессе 45 лет и её дворовые люди. В 1826 году — П.С. Гессе 46 лет, Павел Иванович Гессе 26 лет, капитан гвардии, и «дворовые её люди». В 1829 году, кроме домовладелицы и её дворовых людей, упомянут «живущий по найму» титулярный советник Михаил Алексеевич Скородумов 30 лет с матерью Евдокией Матвеевной 60 лет. В 1836 году в доме П.С. Гессе нанимает квартиру чиновник 12 класса Василий Петрович Пучков 40 лет с семьёй, московский мещанин Николай Васильевич Толстой 36 лет, кантонист Сергей Филиппович Козырев 30 лет.



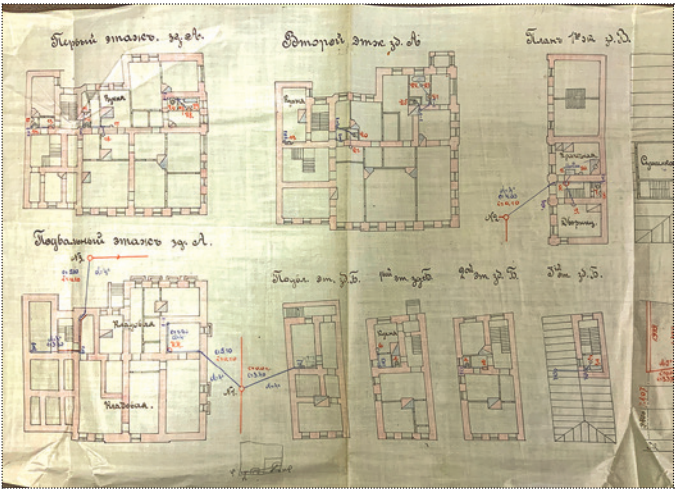
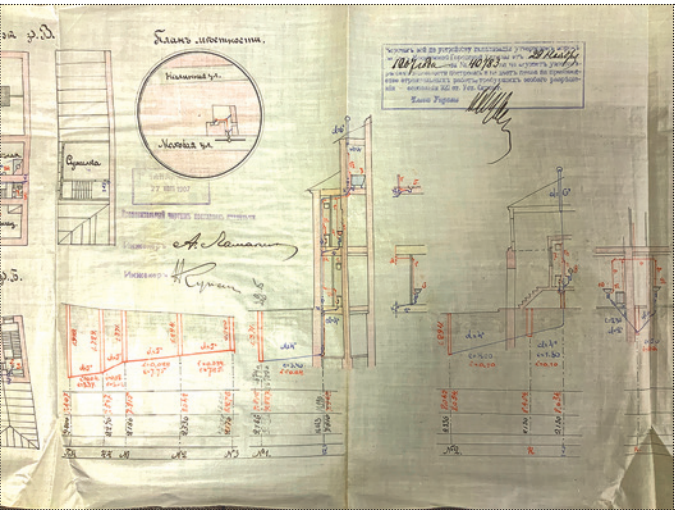
План владения М.Н. Пуцуиной Тверской части 1 участка № 79/100 по Моховой улице. 1906 год. ЦГА Москвы. Ф. Т-1. Оп. 15. Д. 114. Ед. хр. 4. Л. 4

Из данных квартирных книг Тверской части 4 квартала 1842 года из домовладения П.С. Гессе была отрезана часть садовой земли **«от дома сего за Дворянским институтом»** (б. владение Гедеонова). Во владении Гессе числилось жилых 7,5 покоев, застроенной земли 208 кв. сажен. В 1848 году вдова генерал-лейтенанта Параскева Семёновна Гессе умирает в возрасте 70 лет «от водяной болезни». Через год в 1849 году умирает в 75 лет «от старости» её соседка вдова подпоручика князя Павла Петровича Шаховского княгиня Агафоклия Алексеевна Шаховская¹³.

В 1850 году участок по Моховой улице числился во владении за дочерью коллежского секретаря Марьей Семёновной

¹² Там же. Ф. Т-1. Оп. 15. Д. 114. Ед. хр. 1.

¹³ Там же. Ф. 2125. Оп. 1. Д. 1058 (1849–1858 гг.).



Исполнительный проект устройства канализации во владении М.Н. Пузиной Тверской части 1 участка № 79/100. 1906 г. План участка. Поэтажные планы построек. Архив РКС-2. Моховая улица. 8-10. № 289/1

Хотевой¹⁴. Позже ненадолго домовладение переходит к почётной гражданке Марье Филипповне Коншиной, а с 1859 года — указан за почётной гражданкой Капитолиной Петровной Бородиной¹⁵. В исповедных ведомостях 1859 года в приходе Никольского у Боровицких ворот храма числился под № 15 **«Дом жены почетного гражданина Бородиной, в котором по причины простоя исповедников из этого дома не было»**¹⁶.

К этому времени на участке Бородиной Тверской части 2 квартала № 100 по Моховой улице на левой границе с соседним участком (Моховая, 10) появляется деревянная одноэтажная хозяйственная постройка, обозначенная на плане 1859 года.

В течение 1859–1860 годов новая хозяйка городской усадьбы на Моховой просила дозволить ей отремонтировать жилые и нежилые строения, **«исправить их починками с перекрытием кровель железом»**. Видимо, тогда же заново был оформлен фасад главного дома, выходящий на Моховую улицу (сохранился его чертёж)¹⁷.

В 1862 году по прошению почётной гражданки К.П. Бородиной её домовладение было измерено с общим количеством земли 311,5 кв. сажен. В жилой части главного дома и 2-этажного флигеля числилось 12 покоев.

План городской усадьбы К.П. Бородиной на Моховой улице под № 100/79, датированный 1859 годом, прилагался к более поздней оценочной описи домовладения 1900 года. Это объясняет отсутствие планов домовладения на время новых владельцев купцов Анучкиных в последующие годы. На нём мы видим каменный двухэтажный с полуподвалом главный дом с пристройками со двора и деревянной галереей, с правой стороны каменный двухэтажный жилой флигель с протяжённой одноэтажной хозяйственной пристройкой вдоль границы с соседним участком (Шаховских)¹⁸.

В течение 1865–1866 годов усадьба на Моховой принадлежала купеческой

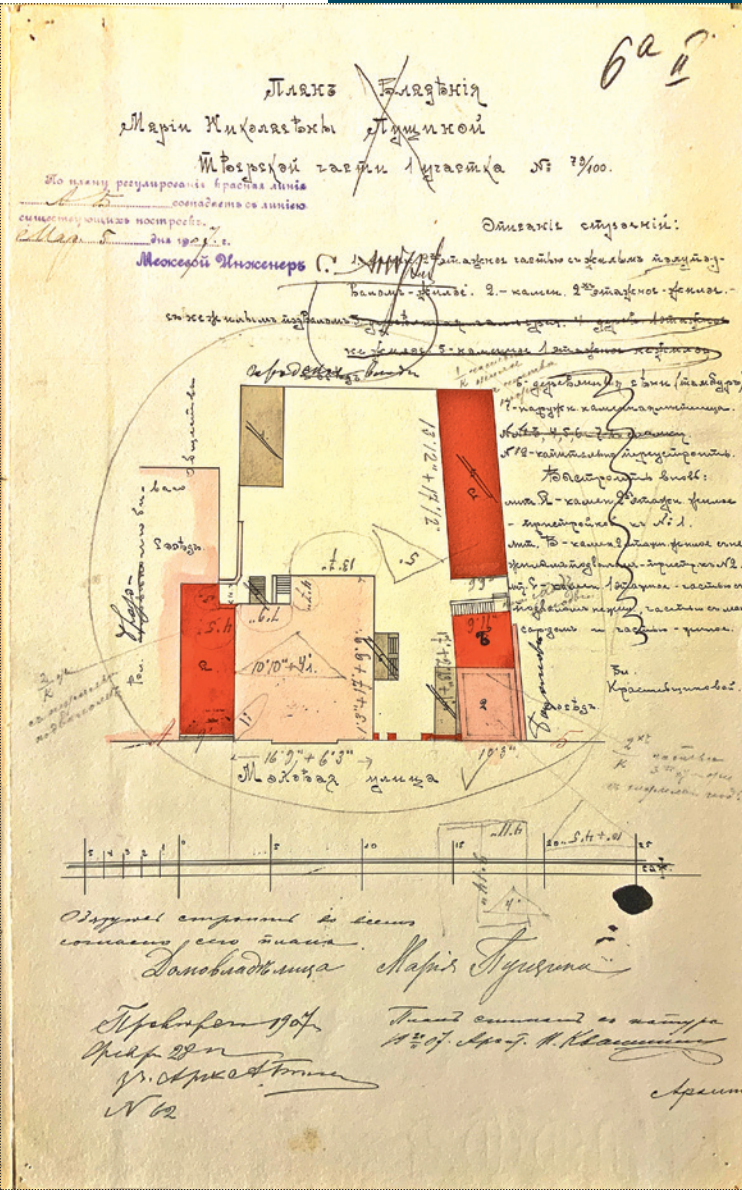
жене Кукиной, семья которой там не жила, а все жилые помещения сдавались внаём разным лицам. С 1863 по 1865 год одна из квартир сдавалась Московского театра артисту Фёдору Александровичу Фёдорову (в 1865 году ему было 30 лет). Он был знакомым известного русского драматурга А.Н. Островского. В 1860-е годы в доме на Моховой улице, 8 снимали квартиру «режиссёр московских театров» Александр Фёдорович Богданов и его жена Елизавета Семёновна. Также в числе жильцов в 1860–1870-е годы упоминался «дирижёр балетного оркестра» артист московских театров Александр Константинович Богданов¹⁹.

С 1866 года до начала 1900-х годов домовладение по Моховой улице Тверской части 2 квартала (1 участка) № 100/79 принадлежало семье московского купца 3-й гильдии по Семёновской слободе Ильи Михайловича Анучкина. Из приписки в исповедной ведомости 1866 года отмечено, что Илья Михайлович Анучкин 45 лет «помер». В его доме на Моховой проживали его вдова Александра Максимовна 40 лет и дети Наталья 11 лет, Алексей 4 лет, Анна 1 года.

В 1868 году квартиру на Моховой у А.М. Анучкиной снимала вдова графа Аркадия Павловича Голенищева-Кутузова (умер в 1859 году) графиня Прасковья Петровна Голенищева-Кутузова (?–1901), которая после смерти супруга с детьми переехала из Петербурга в Москву. В исповедной ведомости Никольской церкви 1868 года проживающей в доме вдовы Анучкиной упоминалась **«графиня вдова Прасковья Петровна Кутузова 45 л. и ее сын Арсений Аркадьев 19 л.»**. Граф Арсений Аркадьевич Голенищев-Кутузов (1848–1913) — известный русский поэт, писатель, академик, коллекционер. Он после окончания с золотой медалью 4-й московской гимназии поступил на юридический факультет Московского Императорского университета, т. е. в 1868 году он был студентом.

В 1880-е годы городская усадьба на Моховой, 8 числилась за купеческой вдовой Александрой Максимовной Анучкиной.

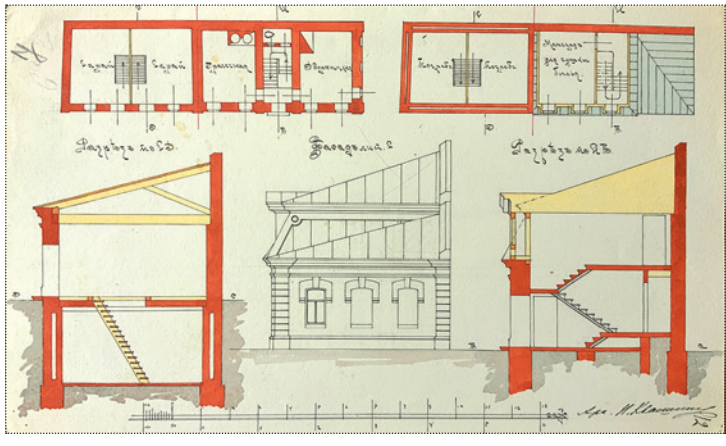
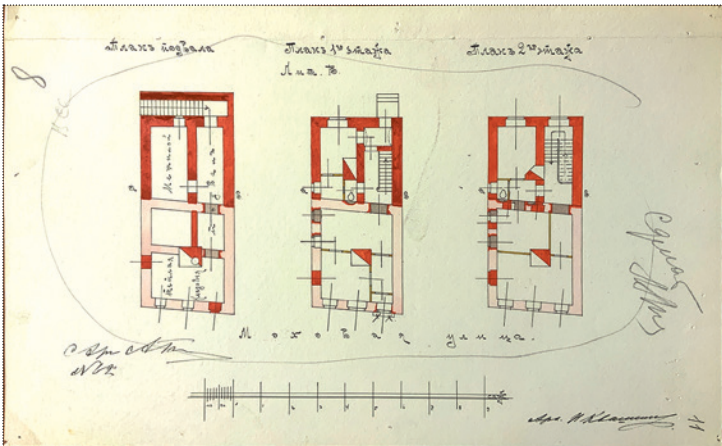
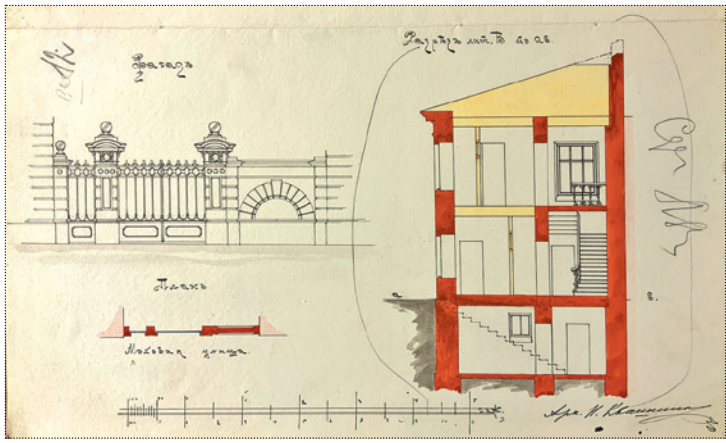
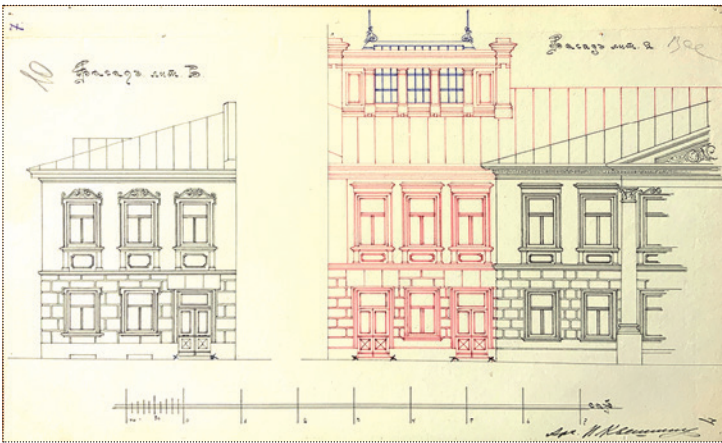
В начале 1900-х годов по исповедным ведомостям Никольской церкви в Стрелецкой в доме Анучкиных проживала семья её дочери Анны Ильиничны в замужестве за воскресенским мещанином Гавриилом Васильевичем



План владения М.Н. Пузиной Тверской части 1 участка № 79/100 по Моховой улице, 8 с обозначением предполагаемых пристроек к существующим жилым постройкам, нового одноэтажного хозяйственного строения и ограды с воротами и калиткой. 1907 год. Архитектор Н.А. Квашин. ЦГА Москвы. Ф. Т-1. Оп. 15. Д. 114. Ед. хр. 5. Л. 6а

Оболенским с детьми. Также на участке проживали различные квартиранты, разночинцы и крестьяне. С 1901 года Г.В. Оболенский, вероятно, скончался, и домовладелицей числится воскресенская мещанка Анна Ильинична Оболенская с 5 детьми.

¹⁹ ЦГА Москвы. Ф. 2125. Оп. 1. Д. 1061.



Проект пристроек к главному усадебному дому и к жилому флигелю, новой хозяйственной постройки (частично жилой) и каменной ограды с железной решёткой и воротами во владении М.Н. Пущиной по Моховой улице, 8. Фасады. Поэтажные планы. Разрезы. 1907 год. Архитектор Н.А. Квашнин. ЦГА Москвы. Ф. Т-1. Оп. 15. Д. 114. Ед. хр. 5. Л. 7–9

Сохранилась оценочная ведомость Московской городской управы на владение Анучкиных-Оболенских на 1900 год. В главном доме по Моховой налево от ворот в каменном 2-этажном доме с жилым подвалом с деревянной 2-этажной галереей со двора, в подвале располагались небольшие квартиры уроженца Веневского уезда Петра Яковлевича Бизюкова и Александровых, на первом этаже находились квартиры хозяев Оболенских и квартира мещанина Тульской губернии Андрея Сытова, на втором этаже числилась 6-комнатная квартира. В двухэтажном флигеле справа от входа в подвале находились помещения для принадлежностей, в первом этаже располагалось портновское заведение калужского мещанина Ивана Павловича Юшкова. 3-комнат-

ную квартиру на 2-м этаже занимали Пересыпкины. В одноэтажной пристройке к этому корпусу помещались 3 сарая, занятые складами товара Красавина²⁰.

Наследники Анучкиных, Анна Ильинична Оболенская и студент технического училища Алексей Ильич Анучкин, продают в 1906 году свою усадьбу на Моховой дочери тайного советника Марье Николаевне Пущиной²¹. По исповедным ведомостям Никольского храма у Боровицкого моста 1905 года дворянка Мария Николаевна Пущина 47 лет проживала в доме Анучкиных-Оболенских на Моховой.

К сожалению, никаких документов и чертежей усадьбы на Моховой, 8 на время владения участком Анучкиных в архиве не найдено. Они не страховали домовладение (возможно, в Петербурге) и не закладывали его в Московском городском кредитном обществе. Архивные документы строительного отделения Московской городской управы не содержат сведений о периоде владения Анучкиными участком на Моховой.

Тайный советник (с 1880 года), чиновник министерства юстиции Николай Иванович Пущин (1803–1874) был родным братом известного декабриста и друга А.С. Пушкина Ивана Ивановича Пущина, о котором поэт писал «Мой первый друг, мой друг бесценный!». Упоминаемая выше Мария Николаевна Пущина (1847–?) была дочерью Н.И. Пущина и М.Н. Пущиной, урожденной Завалишиной, и племянницей декабриста.

Первый документ нового домовладельца, связанный с усадьбой на Моховой, относится к 1906 году, когда дочь тайного советника М.Н. Пущина обратилась в строительное отделение Московской городской управы с просьбой разрешить ей перестроить основные здания, пришедшие за время Анучкиных в расстроенное состояние. Главный усадебный дом (№ 1) предполагалось переустроить внутри, с «**возведением 2-х этажной жилой части с нежилым полуподвалом**» (прачечная), с устройством балкона с правой стороны. К флигелю (справа по улице № 2) пристраиваются каменные объёмы для лестничных клеток. К нему пристроен новый одноэтажный каменный объём для ледников. На представленном плане местности показаны предполагаемые постройки. Часть деревянных нежилых построек по левой границе участка предполагалось сломать. Проект составил архитектор, имевший небольшую практику в Москве, Николай Алексеевич Жуков (?–1913)²². Строительное отделение сочло, что «**чертежи составлены недостаточно технически правильно**», и требовали доработки. В дополнение к первому прошению М.Н. Пущина просила дозволения в жилых постройках главного дома и флигеля «**сломать печи и перегородки**»²³.

В начале 1907 года дочь тайного советника Н.И. Пущина Мария Николаевна вновь обращается в строительное отделение Московской городской управы с просьбой утвердить ранее просимые работы с некоторыми изменениями: к северо-восточному фасаду главного дома пристроить 2-этажный жилой объём, 2-этажную пристройку с юго-восточной части к флигелю для лестницы с надстройкой чердачного помещения и одноэтажный нежилой объём для служб (сарай для принадлежностей, прачечная, дворницкая) с мансардой вдоль правой границы домовладения.

Также предполагалось возвести каменную ограду с металлическими воротами и калиткой со стороны Моховой улицы и перестроить внутри существующие главный дом и флигель²⁴. Был составлен новый проект, разработанный московским архитектором Николаем Александровичем Квашниным (1870–1926), ранее работавшим участковым архитектором Тверской части и ранее зарубившим проект Н.А. Жукова²⁵.

Сохранились проекты (предполагаемый и исполнительный) 1906–1907 годов на устройство канализации во владении М.Н. Пущиной Тверской части 2 участка № 78/100 по Моховой улице. Проекты содержат поэтажные планы зданий, в том числе главного усадебного дома с планировкой помещений на время предполагаемых перестроек зданий архитектором Н.А. Квашниным²⁶.

По страховой оценке домовладения М.Н. Пущиной Тверской части 1 участка, № 79/100 по Моховой улице, 8, сделанной в 1908 году в связи с перестройкой всех строений, перечисляются три постройки. Это каменный двухэтажный дом с нежилым подвалом, каменный двухэтажный дом с нежилым подвалом и мансардой и каменное одноэтажное строение с мансардой частью жилое по правой границе участка. В 2-этажном флигеле справа от ворот по Моховой подвал был занят помещениями для принадлежностей, в 1-м этаже располагалась квартира Наумовых в 7 комнат, на 2-м этаже жила домовладелица М.Н. Пущина в квартире в 9 комнат. В главном доме квартира на 1908 год на 1-м и 2-м этажах была свободная. В одноэтажном объёме по правой границе располагались дворницкая, прачечная и помещения для принадлежностей²⁷.

В исповедных ведомостях приходского Никольского храма 1908 года упоминалась Пущина Мария Николаевна

²² ЦГА Москвы. Ф. Т-1. Оп. 15. Д. 114. Ед. хр. 3. Л. 7а–9.

²³ Там же. Ед. хр. 4. Л. 1.

²⁴ Там же. Ф. Т-1. Оп. 15. Д. 114. Ед. хр. 5. Л. 1.

²⁵ Зодчие Москвы времени эклектики, модерна и неоклассицизма 1830–1917 гг. М., 1998. С. 129–130.

²⁶ Архив РКС-2. Моховая, 8–10 № 289/1.

²⁷ ЦГА Москвы. Ф. 179. Оп. 62. Д. 15818. Л. 11–12.



С.Я. Тутельман и Б.Б. Красин в гостях у Ф.И. Шаляпина в Париже. Весна 1927 года

56 лет, дворянин Наумов Михаил 50 лет, его жена Любовь Васильевна 45 лет, дети Борис 10 лет и Глеб 7 лет²⁸.

По купчей от 18 июня 1912 года домовладение по Моховой улице, 8 приобрела Елизавета Алексеевна Красильщикова (1879–1959), урождённая Друженкова, жена известного московского предпринимателя, потомственного почётного гражданина, директора-распорядителя текстильной мануфактуры в Костроме, получившего в 1911 году потомственное дворянство, Николая Михайловича Красильщикова (1863–1920). Их бракосочетание состоялось в Москве в 1894 году. Семья Красильщиковых ещё в 1906 году приобрела городскую усадьбу на Моховой, 6 (кн. Шаховских). Семья Красильщиковых состояла из трёх сыновей, Николая, Юрия и Антона, и дочери Анны. Известен прекрасный портрет Е.А. Красильщиковой, написанный замечательным русским живописцем и мастером портрета В.А. Серовым.

После октябрьских событий 1917 года и декретов Советской власти 1918-го постройки усадьбы Красильщиковых по Моховой улице, 6–8 были национализированы и переданы в жилой фонд Московского управления недвижимых имуществ, с образованием Жилищного товарищества (проживало 48 человек).

В изданиях книги «Вся Москва» с 1920-х годов по 1931 год по адресу



Эсфирь Тутельман. Фото 1930-х годов

Моховая, 8, кв. 1 проживал известный в те годы в Москве музыкальный деятель, заместитель председателя Всероссийской филармонии, руководитель финансового отдела зарубежных гастролей советских артистов (музыки и театра) Самуил Яковлевич Тутельман. Он получил экономическое образование в Германии и ещё в дореволюционное время был импресарио Фёдора Шаляпина, с которым его связывала многолетняя дружба. Его квартиру на Моховой, 6 посещали известные российские и зарубежные артисты, в том числе Ф.И. Шаляпин, выдающийся испанский гитарист Андрес Сеговия, основатель театра-кабаре «Летучая мышь» Никита Балиев. Правительство поручило ему ответственное задание вместе с председателем «Росфила» Б.Б. Красиным посетить Фёдора Ивановича Шаляпина в Париже и предложить ему вернуться на Родину²⁹. Современники называли Самуила Тутельмана «русский Юрок». Имея в виду фигуру выдающегося американского импресарио XX века Сола (Соломона) Юрока (1888–1974), который

с 1926 года посещал Советский Союз и, несомненно, встречался с С.Я. Тутельманом в его квартире на Моховой.

В 1937 году домовладение на Моховой улице, 8 числилось в Киевском районе в квартале № 39. Городская усадьба князей Шаховских, расположенная в 6-м доме по Моховой, принадлежала Государственной библиотеке им. Ленина. Владение на Моховой, 8 числилось за ЖАКТОм с коммунальными квартирами. Жилые квартиры были в главном 2-этажном доме, 2-этажном флигеле, в одноэтажной жилой части с мансардой служебного корпуса. Все эти постройки обозначены на квартальном плане технико-экономических показаний Киевского района 1937 года³⁰.

Сохранился чертёж «Дополнительного проекта на устройство канализации во владении дома № 8 по Моховой улице» для помещения для ремонтно-строительной конторы Арбатского жилищного управления, датированный 1941 годом. Также в архиве РКС-2 сохранился **«Исполнительный чертеж переустройства дворовой канализационной сети во владениях № 8 и № 10 по Моховой улице для переключения на Манежную улицу, в связи с устройством тоннеля Метро»**³¹.

В годы Великой Отечественной войны 1941–1945 годов домовладения № 10 и 8 по Моховой улице пострадали от налётов вражеской авиации, когда бомбовыми ударами была особенно повреждена средняя часть 4-этажного дома № 10, выходящего на Моховую улицу.

В конце 1950-х годов жильцы домов по Моховой улице № 8 получили новую жилплощадь в разных районах Москвы, в том числе в новых домах по Можайскому шоссе (Кутузовский проспект). Главный усадебный дом разобрали в начале 1960-х годов, и на его месте по линии Моховой улицы, 8 строение 1 было построено одноэтажное кирпичное здание кафе «Ёлочка», реконструированное в 1990-е годы под ресторан «Корчма Тарас Бульба». В 1970-е годы был также разобран одноэтажный с мансардой служебный корпус.

В настоящее время от усадьбы Ухановых-Гессе сохранился каменный 2-этажный флигель, расширенный архитектором Н.А. Квашниным в 1906–1907 годах, и часть каменной ограды, примкнувшей к нему (Моховая улица, 8, строение 2). В 1997 году специалисты



Проспект Маркса (сейчас Моховая улица). Видны ещё сохраняющиеся дома на «лужайке Никсона». Фото: В. Поляков, 1962 год

проектного отдела треста «Мособлстройреставрация» выполнили проект реставрации домов № 6 и 8 по Моховой улице. Историко-градостроительные исследования были выполнены Центром традиционной русской культуры «Преображенское».

В 1999–2000 годы коллективом архитектурной мастерской 7 «Моспроекта-2» (ГАП Минервин А.Ю.) был составлен эскизный проект реконструкции и реставрации Центра восточной литературы Российской государственной библиотеки, в том числе 2-этажного каменного флигеля во владении д. 8 по Моховой улице, примыкающего к усадьбе кн. Шаховских³².

²⁸ ЦГА Москвы. Ф. 2125. Оп. 1. Д. 1092, № 15.

²⁹ Александр Туманов (Тутельман). Шум времени. Воспоминания // Еврейская старина. № 1. 2012.

³⁰ ЦГА Москвы. Ф. Т-41. Оп. 1. Д. 61. Л. 18, 20.

³¹ Архив РКС-2. № 289/1.

³² ЦГА Москвы. Ф. Т-92. Оп. 3. Д. 447.

Званный вечер на Моховой (1922–1972)

Первые годы советской власти мой брат Тутельман Самуил Яковлевич служил заместителем директора «Росфила», единственной в то время государственной концертной организации. Благодаря этому я имела счастье слышать Фёдора Ивановича Шаляпина и в оперных спектаклях, и в концертах. Слышала его в «Русалке» и в «Фаусте» и не пропустила ни одного из десяти концертов, данных Шаляпиным в Большом зале консерватории перед его отъездом за границу. Впечатления! Мои слова покажутся банальными, но это самые художественные впечатления моей долгой жизни. На эстраде он был так же гениален, как и на сцене, и я до сих пор слышу его чарующий голос, помню каждый жест, вижу малейшее изменение его подвижного лица, так изумительно передававшее все движения души: иронию и злость, сарказм и боль, издёвку и грусть. Брат был в дружеских отношениях с Шаляпиным. Приезжая по делам в Петроград, он непременно навещал Фёдора Ивановича в его квартире на Пермской улице, а когда Шаляпин бывал в Москве, он часто заходил к нам на Моховую. Приходил запросто и я всегда внутренне гордилась тем, что в отличие от своих подруг, могу видеть Фёдора Ивановича в домашней обстановке. Вспомню банкет, устроенный братом в честь Шаляпина незадолго перед его отъездом за границу. Незабываемый вечер! Ничего не покупай, сказал брат матери, которая была искусной кулинаркой. Фёдора Ивановича ты ничем покупным не удивишь. Приготовь только своё, домашнее... Мать испекла чудесный пирог и с большим вкусом сервировала стол, на котором красовались наши любимые домашние кушанья. К восьми часам стали собираться гости. Первым пришёл Борис Самойлович Борисов, прекрасный драматический артист, который был не менее прекрасен на эстраде как

¹ В книге «История моего смеха» (1928 год) М.С. Борисов, актёр театра Корш, писал: «Во время революции я стал усиленно использовать моё эстрадное искусство, с успехом исполняя песенки Беранже, содержание которых во многом звучало современно революции».

² Дмитрий (1899–1978) и Даниил (1905–1954) Яковлевичи Покрассы — крупнейшие советские композиторы-песенники, основоположники революционной музыкальной эстетики, авторы известных и популярнейших маршей и советских песен. В 1919–1921 годах авторы популярных «Марша Будённого», марша «Красные кавалеристы». В 1920-е годы братья Покрассы работали в разных жанрах эстрадной музыки, в том числе для театров миниатюр и кабаре.

³ «Наконец Москва [...] увидела Шаляпина в роли Дона Базилио — роли, дававшей ему несомненно грандиозный успех во всех заграничных выступлениях, блестящие отзывы, о которых приходилось читать чуть ли не на всех главнейших языках Европы». Русское слово, 16 ноября.

Автор:
Эсфирь Тутельман (1900–1990)



Ансамбль. Опера Дж. Россини «Севильский цирюльник». Москва, Большой театр³. Фото К. Фишера, 1913 год. Коллекция семьи Вайнтрауб

исполнитель песен Беранже¹. Вслед за ними пришли композиторы-песенники Даниил и Дмитрий Покрассы², концертансье и актёр театра «Летучая мышь», а в 1920-е годы руководитель эстрадного театра «Алькасар» Александр Абрамович Менделевич³, знаменитый тенор Большого театра, часто певший с Шаляпиным, Александр Маркович Лабинский⁴ и некоторые близкие друзья брата. Все ждали, что вот-вот явится Шаляпин, и все опасались, что великий артист будет держать себя напыщенно, как эта-



Б.С. Борисов (Гурович) (1872–1939)

кий «свадебный генерал». А Шаляпин как назло задерживался, и гости стали нервничать. Наконец часов в 11 пришёл Шаляпин и с ним литературный и театральный критик, режиссёр Александр Рафаилович Аксарин⁵. Как только вошёл Шаляпин, наши опасения мигом рассеялись: вошёл милый, обаятельный, обходительный человек и в квартире сразу же воцарилась обстановка необычайной простоты. Шаляпин смеялся, шутил, без конца рассказывал какие-то весёлые истории. А когда сели за стол, внимание Фёдора Ивановича привлёк пирог. Он обхватил блюдо руками и громко провозгласил: «**Пирог только с моего разрешения!**». После ужина все стали просить Шаляпина спеть. Обычно он отказывался петь на званых вечерах, но тут к всеобщей радости согласился. Брат заметил, что среди гостей нет ни одного пианиста, и обратился ко мне (я училась тогда в музыкальном техникуме им. Скрябина): «Ты сможешь аккомпанировать Фёдору Ивановичу?». «Конечно», — ответила я с самоуверенной молодостью, совершенно не отдавая себе отчёт в том, кому буду аккомпанировать. Мне было 20 лет. «А ноты?» — спросил Шаляпин. Я подала Фёдору Ивановичу пачку нот. Он быстро выбрал

³ Менделевич Александр Абрамович (1886–1958) — популярный артист московских театров и кабаре, мастер эстрады и концеранса, автор и исполнитель анекдотов и зарисовок из жизни москвичей. В 1920-е годы выступал как популярнейший концертансье в известных театрах «Эрмитаж», «Аквариум», руководил эстрадным театром «Алькасар».

⁴ Лабинский Андрей Маркович (1872–1941) — выдающийся русский оперный артист и педагог, работал в Императорских театрах Мариинском и Большом, его партнёрами по сцене были Фёдор Шаляпин, Надежда Обухова, Антонина Нежданова. Обладая голосом лирико-драматического тенора, имел большую популярность как артист оперной сцены. Последние годы жизни работал педагогом-вокалистом, принимая учеников в своей квартире, о которой он сам говорил «Моховая, 8 — милости просим».

⁵ Аксарин Александр Рафаилович (?–1940) — известный антрепренёр, работал в оперном театре Народного дома в С.-Петербурге, содержал в Москве театр «Эрмитаж». В его антрепризе в Народном доме выступали известные певцы Собинов Л.В., Алчевский И.А., Шаляпин Ф.И., цены на билеты были высокими, т. н. «шаляпинскими».



Ф.И. Шаляпин. Открытка до 1917 года

песню Шуберта «В путь» и передал мне. Стало тихо. Я сыграла вступление, и он запел: «**В движеньи мельник жизнь ведёт. В движеньи...**». Боже мой, как он пел! Пел не в концертном зале, где сама обстановка одушевляет и зажигает артиста. Пел среди друзей, экспромт он превратил в шедевр, и как необыкновенно трогательно звучала эта шубертовская песня: все знали, что Шаляпин уезжает за границу, и было что-то символически грустное в том, что из всех романсов он выбрал именно «В путь». Окончив петь, Фёдор Иванович поблагодарил меня и поцеловал в лоб. «Фира, — шутя сказал мне Борис Самойлович Борисов, — целый месяц не мой лоб, не мой, чтобы не смыть поцелуй Шаляпина». На рассвете окончился этот чудесный вечер, который помню в мельчайших деталях, которые не смогу забыть до конца своих дней.

МН

Моховая улица. Вид от
Охотного Ряда. Фото
1928–1929 годов



Перечень точек распространения журнала «Московское Наследие» на 2023 год

Книжные магазины

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

Кафе

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

Музеи, АРТ-площадки

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

Библиотеки, научно-исследовательские
и учебные заведения

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

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

Органы государственной власти, подведомственные
учреждения

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

Религиозные организации

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

Электронная версия журнала:
<https://www.mos.ru/dkn/function/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 10 тыс. экз.

Журнал распространяется бесплатно

Департамент культурного
наследия города Москвы

Журнал «Московское Наследие»

№ 4 (88) 2023

Распространяется бесплатно

