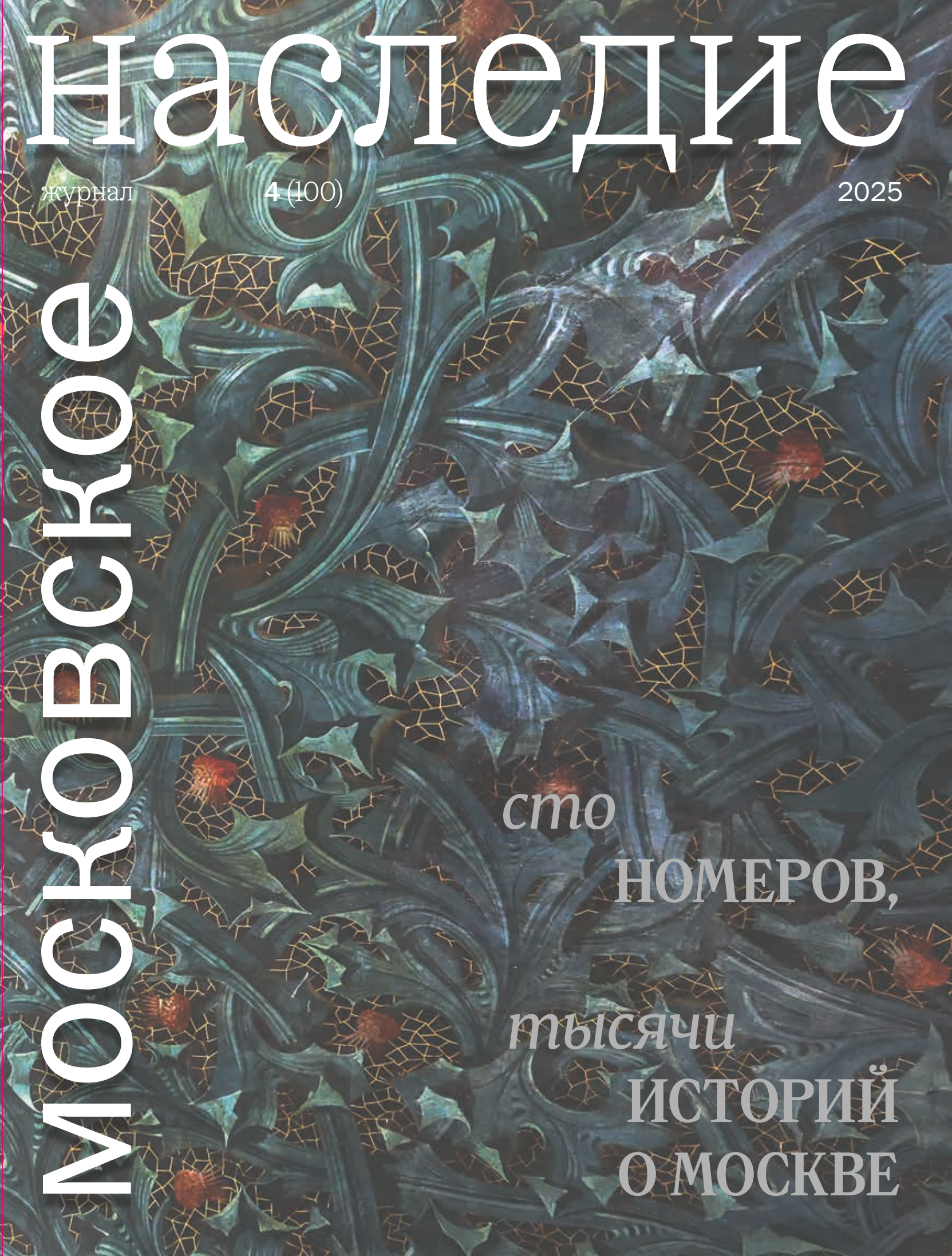




Наследие

журнал

4 (100)

2025

МОСКОВСКОЕ

сто

НОМЕРОВ,

тысячи

ИСТОРИЙ
О МОСКВЕ

МОСКОВСКОЕ НАСЛЕДИЕ

Учредитель
Департамент культурного наследия города Москвы

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

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

Научный редакционный совет
Андрей Баталов, Леонид Вайнтрауб, Григорий Мудров

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

Принципиальный дизайн-макет **Екатерина Ахтырская**
Вёрстка, препресс и корректура
Бюро «Sm'art», Андрей и Софья Дегтярёвы, Марианна Ионова, Филипп Смирнов
Фотографии (если не указано особо)
Мосгорнаследие, В. Голуб, Е. Самарин, В. Охрименко, О. Шурыгин, А. Винер, Ю. Клименко, А. Афанасов, Ф. Смирнов, Н. Топуридзе, А. Герасимова, М. Тренихин, Н. Тарнавская, О. Фочкин, Музей Москвы, Музей русского импрессионизма, Музей архитектуры им. А.В. Щусева

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

Уведомляем читателей, что в материале Ф. Смирнова, посвящённом 500-летию Новодевичьего монастыря и опубликованном в номере 5 за 2024 год, была приведена прямая речь А.Л. Баталова без указания источника — интервью нашим коллегам (журнал «Охраняется государством», 2024, № 3). Приносим наши глубокие извинения редакции «Охраняется государством» и авторам публикации.



На обложке — Роспись свода в особняке А.В. Морозова (Подсосенски пер., 21, стр. 3.) Фото Мосгорнаследие, 2025 год

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

Телефон горячей линии Департамента
+7 (916) 146-53-27.
Горячая линия Департамента культурного наследия города Москвы открыта для сбора информации о случаях, угрожающих историческому облику Москвы
По вопросам издательских проектов Департамента культурного наследия города Москвы — телефон:
+7 (495) 950-38-88, доб. (96762), (96765)

Перепечатка материалов журнала невозможна без письменного разрешения Департамента культурного наследия города Москвы
© Департамент культурного наследия города Москвы, 2025

содержание		4 (100)
1 дело и время	от редактора	Филипп Смирнов На пути к тысяче... стр. 3
	с юбилеем	Поздравительные адреса стр. 10
	прямая речь	Почему я? стр. 14
	крупный план	Виктор Голуб “Deus conservat omnia”. «Бог сохраняет всё» стр. 20
2 московский план	реставрация	Олег Шурыгин, Светлана Страуме От треста «Жиркость» до ДК «Свобода» стр. 28
	реставрация	Илья Фёдоров IV выставка «ПРОреставрацию». Главные итоги стр. 34
	археологический дневник	Екатерина Чуракова Неолит, береста, 160 копеек и маточник стр. 42
	персона	Юлия Клименко Москва Николая Лёграна стр. 52
3 былое и думы	плоды просвещения	Юлия Клименко Первый проектный план Москвы 1775 года стр.66
	история вопроса	Александр Афанасов Где жил дядя Гиляй? стр. 78
	репортаж с выставки	Анастасия Винокурова Свой человек. Владимир Гиляровский стр. 92
	4 разное	
	штрихи к портрету	Никита Топуридзе «Главный по фонтанам» стр. 102
	репортаж с выставки	Александра Герасимова Фокус на авангард стр. 112
	народная реставрация	Наталья Тарнавская Инвентарь улицы: найти и отреставрировать стр. 116
	книжный обзор	Олег Фочкин стр. 126



Филипп Смирнов

На пути к тысяче...

Дорогие читатели!

Сегодня в ваших руках уникальное издание — 100 номер журнала «Московское наследие». Его история началась в 2006 году с идеи сделать журнал, повествующий о памятниках в городе. Первый выпуск назывался «БОЛЬШОЙ СТОЛичный журнал». Концепция, которая легла в основу проекта, задавала тон на многие годы: «Если представить себе большой журнал о Москве, то он должен быть именно таким — пёстрым, ярким, широко развёрнутым. Журналом журналов. Он должен быть похож на стол, за которым идёт разговор о Москве». Журнал вышел на 136 полосах, с двойной обложкой. Сегодня это — библиографическая редкость. Уже со следующего номера в журнале сменилось название — так появилось «Московское наследие», ставшее проводником в мир московских древностей и редкостей, путеводителем в историю столичной повседневности.



Обложка пилотного номера журнала «Большой СТОЛичный журнал» («Московское наследие») за 2006 год

Задуманный как историко-архитектурный «науч-поп», за два прошедших десятилетия журнал находился в постоянном поиске идеального формата и нужной тональности. Негромкая доверительная беседа или острая дискуссия, наука или нон-фикшен, лоск глянца или тактильность офсета, эксперименты с формой и содержанием — каждый, кто был причастен к журналу на разных этапах его существования, хотел сделать глубже, ярче, выразительнее. Было немало редакционных находок и научных открытий. Случались и ошибки, куда же без них.

Авторские материалы могли менять угол зрения, но оставляли неизменной широту мировосприятия — на пути разговора о наследии нет никаких жёстких правил. За без малого двадцать лет выпущены тысячи страниц и сотни статей в разных жанрах — как иногда шутят наши редакторы: не хватает только фельетонов, карикатур и хокку. За это время выросло поколение, равнодушное к шороху бумажных страниц, цифровой двойник журнала появился в сети. Начались поиски в области молодёжного контента. Попытки найти правильную интонацию, заставить остановиться, задуматься, как говорят сегодня «поймать вайб» места, в котором обитаешь, привели к идее создать молодёжный спецвыпуск журнала. Вот уже четвертый год он целиком готовится силами студентов московских вузов и презентуется в рамках форума «Наследие».

О форуме как креативной площадке для будущих архитекторов и урбанистов, работающих с исторической средой, мы не раз писали в нашем журнале. Говорили о том, как важно уловить связь с прошлым, сохранять историческую память, перенимать у мэтров методы работы с наследием. Преодоление поколенческого разрыва в реставрационной отрасли, произошедшего в начале нулевых, задача, на решение которой направлены молодёжные проекты Правительства Москвы. Это и кейсы по ревитализации исторических промышленных зон, и конкурсы профессионального мастерства, и волонтерские акции, и научные изыскания.

В авторский пул «Московского наследия» постоянно вливаются новые имена — молодые реставраторы, историки, блогеры с миллионной аудиторией. Вместе со сложившимся творческим ядром команды они генерируют свежие идеи и визуальные тренды. Благодаря этому в журнале появились так востребованные сегодня междисциплинарные исследования. Московские памятники в контексте «микроистории»,

политического, социокультурного и экономического дискурса расширяют авторские горизонты до бесконечности.

Готовя юбилейный выпуск, мы пытались посчитать, сколько разных объектов культурного наследия оказалось за прошедшие годы в фокусе внимания нашего журнала. Оказалось, что это невозможно. «Героями» наших публикаций становились и крупные реставрационные проекты уровня усадьбы Останкино и комплекса ВДНХ, и утилитарные объекты городской среды, вроде люков «Мюрь и Мерилизь» или колесоотбойной тумбы XIX века. А ещё были блоки Фальконье и вдохновляющая история о том, как жители доходного дома сами восстановили историческую парадную. Порой за потемневшим жетоном, старой почтовой открыткой или семейной фотографией таится невероятная история, которой мы спешим поделиться с вами.

Отклик читателя — та самая мерка, на которую ориентируется любой журнал. Наш читатель — особенный. Мимоходная встреча с ним в Белых палатах на Пречистенке, а потом на Пятницкой, могла вылиться и в слова поддержки, и в жёсткую критику, а иногда в лихо закрученный сюжет для будущей статьи. Один из наших преданных читателей, отметивший в этом году 90-летний юбилей, поделился: «Для меня “Московское наследие” — это живой мостик в детство и юность. Я рассматриваю старые фотографии, вспоминаю нашу коммунальную квартиру в полуразрушенном корпусе Царицынской усадьбы, о том, как детьми всё лето купались в Царицынских прудах, вспоминаю и обезглавленный храм за Яузой, в котором работал наш завод. Сейчас его восстанавливают. Скучаю по “той” Москве, потому что там родители, друзья, молодость. Люблю “эту” Москву. Хочется всё объять, рассмотреть, напиться. В силу возраста многое уже недоступно. Поэтому старомосковскую публику, вроде меня, журнал связывает и с настоящим». 100-й выпуск — это целое созвездие юбилеев, знаковых для истории города. 250 лет исполнилось первому прожектированному плану Москвы Николая Леграна, преобразившему древнюю столицу в конце XVIII столетия. Спустя 160 лет в исторически сложившуюся схему старого города ворвался План реконструкции Москвы. 170 лет назад на свет появился бытописатель московской жизни Владимир Гиляровский, легендарный дядя Гиляй. Мы не могли пройти мимо этих событий и посвятили им ряд публикаций в этом и следующем номерах.

Юбилей отметил в 2025 году и бессменный научный руководитель журнала «Московское наследие» Андрей Леонидович Баталов, наш мудрый наставник и строгий цензор, человек, связанный тысячами нитей с охраной наследия и реставрацией московских памятников. Для всех нас 100-й номер — это некий рубеж бытия, наполненного яркими событиями, разговорами с неординарными людьми, вдумчивыми прогулками по неизведанным местам старой Москвы. Впереди — дорога с прихотливыми поворотами, развилками, перекрёстками и тупиками. Приглашаем вас в это путешествие. Будет интересно, обещаем!

На страницах 5–7 — работы лауреатов конкурса «Наследие в объективе», который учреждён Департаментом культурного наследия города Москвы. Сайт конкурса: <https://наследиевобъективе.рф/>



Обложка номера 1 журнала «Московское наследие» за 2006 год



Акельева Анна.
Падел-теннис у высоты на Кудринской площади



Халфин Борис. Чтение — вот лучшее учение. Памятник А.С. Пушкину



Лазарчук Ирина.
Станция метро «Площадь революции»



Мамонова Инна.
Собор Знаменского монастыря в Зарядье



Федосеев Иван.
Здание бывшей электростанции ГЭС-2



Максимова Екатерина.
Звезда на шпиле
Главного здания МГУ



Краснослободцев Константин.
«Дорогу утятам!» в сквере возле
Новодевичьего монастыря



Мартышкин Алексей.
Особняк Арсения Морозова



Жукова Ольга.
Душа. Центральный музей
древнерусской культуры
и искусства имени Андрея
Рублёва



Авакян Виталий.
Острый угол в небеса. Парящий мост
в Зарядье на фоне ГЭС-1 имени П.Г. Смидовича



Минашкина Анастасия.
Московский дворик. Храм
Преображения Господня на Песках



Труфанов Иван.
Старообрядческая церковь Николы
Чудотворца у Тверской Заставы



Чепрасова Мария.
Павильон «Грот» в усадьбе Кусково



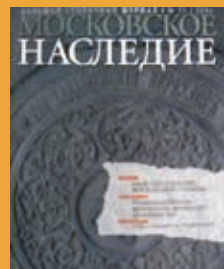
Труфанов Иван.
Лабораторный корпус Главного
ботанического сада Н.В. Цицина



«Московское наследие» это:

100 номеров

Бесплатное распространение



Ввод в научный
оборот новых
документов

19 лет издания

200.000 изображений



2006 • 2007 • 2008 • 2009 • 2010 • 2011 • 2012 • 2013 • 2014 • 2015 • 2016 • 2017 • 2018 • 2019 • 2020 • 2021 • 2022 • 2023 • 2024 • 2025

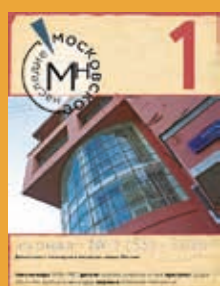
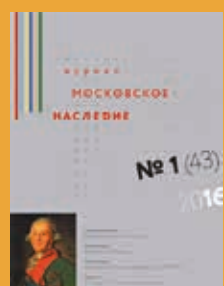


Сотни сюжетов
Тысячи ОКН



1.000+ авторов

13.000 страниц



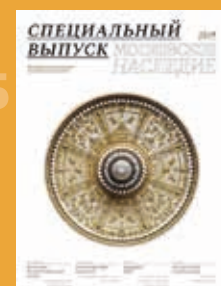
1.600.000 печатных копий

Вовлечение
в профессию



1.500+ статей

Десятки рубрик



Восемь специальных выпусков





Орлов
Степан Владимирович,
заместитель Председателя
Московской городской Думы,
председатель Совета отделения
Российского исторического
общества в Москве

Дорогие друзья, поздравляю Вас с выходом 100-го номера журнала!
Вот уже почти два десятка лет он продолжает радовать читателей содержательными и актуальными материалами, посвящёнными важным городским темам: сохранению объектов культурного наследия и отдельным аспектам истории российской столицы.

С самого первого номера журнал остаётся верен избранной редакционной политике — он по-прежнему привлекает пристальное внимание и интерес самой широкой публики к нашему родному городу и к проблеме сохранения его богатств.

На страницах издания можно увидеть редкие старинные фото Москвы и интерьеров знакомых всем прекрасных зданий, узнать актуальные новости реставрации, прочитать об археологических работах и находках, познакомиться с увлекательными историческими справками.

Рад констатировать, что журнал «Московское наследие» пользуется огромной

популярностью среди всех, кто интересуется бесценным наследием столицы.

Сегодня, когда мы говорим о необходимости возрождения массового интереса к краеведению, к практическому московведению, миссия вашего издания видится особенно масштабной и важной.

Позвольте пожелать вам счастья и благополучия, удачи и успехов и, конечно, ещё много-много ярких, интересных номеров!



Демидов
Иван Иванович,
Председатель комиссии по культуре и культурно-историческому наследию Общественной палаты города Москвы, директор парка «Зарядье», генеральный директор Музейно-выставочного объединения «Манеж»

Дорогие москвичи и гости столицы! Что ждёт человека впереди — загадка, зато мы способны разобраться в прошлом, чтобы выстроить свой путь в будущее.

Мне кажется, люди, посвятившие себя изучению истории Москвы, и есть настоящие визионеры грядущих столетий нашего любимого города.

Поздравляю редакцию «Московского наследия» с юбилейным сотым номером и желаю выходить даже тогда, когда наши дни станут архивным материалом.



Трапкова
Анна Владимировна,
генеральный директор музейного объединения «Музей Москвы»

В ваших руках — сотый номер журнала «Московское наследие», а это значит, что создано уже большое количество материалов, которые были посвящены культурному и архитектурному наследию нашей столицы, увлекали горожан рассказами о памятниках и событиях, а также затрагивали важные темы городского планирования и строительства.

Хочу пожелать продолжать и не останавливаться.

Всё, что появляется на страницах журнала, близко и созвучно тому, что исследует и осмысляет Музей Москвы в своих выставочных и просветительских проектах, и от этого вдвойне радостно, что журнал вот уже 19 лет продолжает освещать важные городские темы.



Левыкин
Алексей Константинович,
генеральный директор Государственного Исторического Музея

Журнал «Московское наследие» всегда радовал и продолжает радовать нас своими содержательными и актуальными материалами, посвящёнными темам сохранения объектов культурного наследия и отдельных аспектов истории российской столицы.

Публикуемые на страницах издания материалы охватывают самый широкий спектр вопросов в сфере культуры, которые становятся всё более важными на фоне глобальных преобразований в мире. Так, знакомство читателя с культурным наследием и традициями способствует осознанию себя в московском историческом пространстве, пониманию своей идентичности.

Интервью с известными деятелями культуры и экспертами на актуальные темы позволяют глубоко проникнуть в суть проблем, волнующих сегодня профессиональное сообщество.

Погружение в современные тенденции развития различных направлений культуры и искусства открывает невероятно интересный и динамично развиваю-

щийся мир, способный дать многое в плане личного роста. Поздравляю редакцию с 100 юбилейным номером, а его читателям желаю получить удовольствие от этого полезного интеллектуального чтения!



Мудров
Григорий Валерьевич,
Архитектор-реставратор высшей категории, почётный реставратор города Москвы, профессор МАРХИ, советник РААСН

Памятники надо не только изучать, охранять и реставрировать. Их надо ещё и сделать «понятными» для общества, если хотите — «читаемыми». Они должны постепенно перейти из сферы интересов чистой науки — истории, археологии, искусствоведения — в ту область жизни, которую мы называем Памятью. То есть кому-то необходимо раскрыть для общества те нарративы — исторические, мемориальные, культурные и так далее — которыми буквально «проникнуты», «переполнены» объекты культурного наследия.

В искусствоведении и музееведении эта благородная функция называется «посредничеством», она помогает установить живую связь между наследием и теми, ради кого оно сохраняется: нашими современниками, потомками тех, кто в своё время создал эти вечные шедевры.

Наша работа по сохранению памятников была бы совершенно бесполезной, понятной только специалистам-реставраторам и историкам — если бы не это «посредничество».

Именно этой высокой цели прежде всего и служит журнал «Московское наследие». Его статьи интересны как профессионалам, так и всем тем, кто интересуется историей и вообще жизнью нашего города — как в прошлом, так и в настоящем. Они пишутся неравнодушными людьми, крайне заинтересованными в том, чтобы их знания и опыт стали общим достоянием. Увлечённость авторов журнала так и сквозит в строках каждого номера и передаётся читателям — независимо от возраста, объёма знаний, профессии и культурного уровня.

Сотый номер журнала — это значимый показатель: издание не просто «существует», а оно уже давно стало потребностью для тех, кому адресовано. «Многая лета» Вам — тем, кто его создаёт, и самому Вашему творению!



**Лазарева
Лариса Валериановна,**
почётный реставратор Москвы,
профессор МАРХИ, архитектор-
реставратор высшей категории
Министерства культуры РФ

наблюдаю за тем, как вы
совершенствуетесь, всегда
с нетерпением жду очеред-
ного номера, читаю, дарю
друзьям и коллегам.

Поздравляю вас с юбилеем
и благодарю за вашу работу.

«Дорогая редакция!» — так
начинали в давние времена
свои письма неравнодуш-
ные читатели. Так и я сей-
час обращаюсь к команде,
которая делает любимый
мною журнал, потому что
являюсь его постоянным за-
интересованным читателем,
иногда — придиричивым.
Вдумчивых читателей
«Московского наследия»
радует научная глубина
статей, полнота иллюстра-
тивного ряда. Вы умеете
выбирать авторов!

**Особенно ценно для
специалистов, что вы пи-
шете не только о резуль-
тате, а также о процессе
и о выборе методики
реставрации.**

Тематические номера —
ваш удачный журналист-
ский ход, удивительно ярко
звучащий в нашей с вами
теме охраны архитектурно-
го наследия.

**«Московское наследие» —
редкий журнал, один
из немногих, в котором
хочется прочесть все
статьи.**

Замечаю, как журнал «раз-
летается» всё с большей
скоростью в тех местах, где
он выставлен. Я с радостью



**Усольцев
Александр Павлович,**
лингвист, видеоблогер,
москвовед

**Очень приятно, что суще-
ствуют такие островки
стабильности и досто-
верной информации в
нашем бушующем мире
интернет-технологий, где
можно спокойно бросить
якорь, сделать глоток
чистой воды и на какое-
то время успокоиться от
безумного ритма, погру-
зившись в мир великой
истории и культуры.**



**Богатырёв
Евгений Анатольевич,**
директор Государственного
музея А.С. Пушкина

От всей души поздравляю
читателей и дорогую редак-
цию с выходом юбилейного
сотого выпуска важного
и вдохновляющего издания.
С искренним интересом
я читаю каждый номер, со-
бираю все выпуски — начи-
ная с самых первых.

**Журнал стал не просто
источником знаний, а на-
стоящим культурным фе-
номеном, объединяющим
тех, кто хранит память
о Москве — живой, дыша-
щей, многогранной.**

Журнал занят важнейшим
делом — сохранением куль-
турного наследия столицы:
основы её самобытности.
Это бесценно для москви-
чей, для исследователей,
для будущих поколений.
Особенно отрадно, что
журнал можно получить
бесплатно во многих
музеях Москвы. Это делает
культуру по-настоящему
народной, близкой каждо-
му, привлекает внимание
к истории города и к необ-
ходимости её сохранять.
Рад сотрудничеству с вами
и благодарен за постоян-
ное внимание к личности
и наследию Александра
Сергеевича Пушкина. Ведь
Пушкин — не только вели-
чайший поэт, но и человек,
тесно связанный с Москвой,
её духом, её историей.



**Фатин
Вячеслав Николаевич,**
президент Союза реставрато-
ров России, начальник
ГлавУпДК при МИД России

Журнал «Московское на-
следие» давно стал живой
тканью городской культу-
ры, вплетающей прошлое
в современность. И сотый
выпуск — весомое свиде-
тельство верности этой
высокой миссии.

**Важно, что издание не
только хранит память,
но и наполняет её жи-
вым смыслом, открывая
читателям подлинную
красоту исторического
пространства.**

Вдумчивый и изящный труд
редакционного коллектива
вызывает глубокое уваже-
ние!
Искренне желаю, чтобы
и впредь сотрудники изда-
ния продолжали открывать
неизвестные грани насле-
дия, а журнал оставался
источником вдохновения
и подлинного знания.



**Баталов
Андрей Леонидович,**
профессор, доктор искус-
ствоведения, заместитель
генерального директора
Музеев Московского Кремля по
научной работе, председатель
научно-редакционного совета
журнала

Выпуск сотого номера
журнала «Московское
наследие» — значимое со-
бытие не только для редак-
ции и читателей, но и для
всего профессионального
сообщества, которому мы
служим уже многие годы.
За эти годы журнал прошёл
впечатляющий путь разви-
тия.

**Начавшись с работы
небольшой команды
энтузиастов, мечтавших
создать площадку для
обмена идеями и зна-
ниями, впечатлениями
и мнениями, журнал
Департамента культур-
ного наследия города
Москвы стал изданием,
признанным в професси-
ональных кругах, местом,
где встречаются ведущие
эксперты отрасли, постоян-
ным спутником людей,
интересующихся исто-
рией и культурой нашего
города.**

Каждый выпуск — это
результат кропотливой
работы авторов, консуль-
тантов, координаторов,
кураторов и редакции.
Внушают гордость высокие
стандарты качества, науч-

ная значимость публикаций
и актуальность материалов,
верификация фактов и ввод
в научный оборот новых
материалов, служащих на-
дёжной базой для грядущих
открытий.
Юбилейный номер — это,
конечно, не просто цифра
в нумерации. Как кажется,
это символ общего успеха,
достижений и преданности
науке. Это доказатель-
ство того, что все мы (и
учредитель, и авторский
коллектив) движемся
в единственно правильном
направлении, оставаясь
верными главной своей
миссии — способствовать
развитию научного зна-
ния и профессионального
диалога.

**Хочу выразить искрен-
ную благодарность всему
коллективу журнала,
нашим авторам, Мосгор-
наследию и читателям за
доверие, поддержку и ак-
тивное участие в жизни
издания. Ваша предан-
ность делу — главный
стимул для дальнейшего
развития.**

Уверен, что впереди нас
ждёт ещё больше интерес-
ных публикаций, значимых
исследований и важных
открытий. Пусть сотый
номер станет новой точкой
отсчёта в истории нашего
журнала!



**Козлов
Евгений Александрович,**
Первый заместитель руководи-
теля Аппарата Мэра и Прави-
тельства Москвы, председатель
Комитета по туризму города
Москвы

**Культурное наследие
Москвы — это неисчерпа-
емый ресурс туристиче-
ских маршрутов и новых
впечатлений, который го-
род накапливал целыми
эпохами, поэтому неуди-
вительно, что у журнала
на такую тему тоже есть
своя многолетняя исто-
рия.**

Желаю всей редакции, что-
бы история продолжалась.
Пусть она пополняется по-
лезными дискуссиями, яр-
кими авторами — и новыми
открытиями читателей.

Почему я?

Журнал это не только рубрики, страницы, объекты и фотографии, документы и абзацы. В первую очередь — это люди, благодаря которым журнал обретает лицо, становится неповторимым, удивительным явлением, целым миром суждений, доказательств, размышлений, изысканий. Мы попросили некоторых из авторов изложить свои мысли о работе с наследием в коротких ответах на вопросы — кто я и почему пишу в журнал. За сто номеров людей, работавших когда-либо для нас, набралось очень много. Среди них профессионалы и любители, журналисты и реставраторы, археологи и архивисты, профессиональные пилоты малой авиации (да-да, есть и такой у нас автор) и военные, инженеры и картографы, культурологи и краеведы, филологи и архитекторы, — всего более двух тысяч человек. Автору — слово!



Шапиро Александра,
журналист-москвовед,
в 2015 году — заместитель
главного редактора журнала
«Московское наследие»

Любовь к Москве переда-
лась мне по наследству от
многих поколений пред-
ков — жителей древних
слобод. Писать о Москве
я училась на факультете
журналистики МГУ —
наследнике старинного
здания Императорского
Московского университета.
Знания о Москве постигала
в Исторической библиоте-
ке, унаследовавшей труды
выдающихся москвоведов.
Так что моя личная и про-
фессиональная встреча
с таким журналом как
«Московское наследие»
просто не могла не состо-
яться! Серьёзно: совпадение
по духу случилось полное.
В 2015 году вышли мои
первые статьи, тогда же
я участвовала в разработке
тематических номеров.
И до сих пор рассказываю
в «Московском наследии»
о загадках топонимов
и метаморфозах географии
улиц, об истории, архитек-
туре и реставрации зданий,
о москвичах.
Юбилей журнала — это
100 интереснейших номе-
ров, сохранивших досто-
примечательную Москву.
Горжусь сопричастностью
к большому и важному
проекту, поздравляю коллег
и читателей!



Титова Наталья,
экскурсовод, культуролог,
коллекционер

Всё уже было!.. Эта мысль
часто посещает меня при
чтении популярных мос-
ковских газет, специализи-
рованных и юмористиче-
ских журналов, рассказов,
повестей, мемуаров конца
XIX — начала XX века.
Ресторанные практики,
которые, оказывается, при-
думаны не сегодня. Реклам-
ные фишки, что так сильно
напоминают современные
промоакции. Лечебные
средства недоказанной
эффективности, за которы-
ми шли прямиком в аптеку
в обход врача. Переживания
москвичей о стремительном
беге времени и невозмож-
ности всё успеть. Волнения
о небывалом строительном
буме и изменении облика
города... Можно привести
множество подобных при-
меров, касающихся самых
разных сфер повседневной
жизни.
История быта любопытна
и полна парадоксов. Мне
нравится находить их,
изучать и делиться ими.
Они дают представление
о том, как жили москвичи
в прежние годы, в каких
условиях отдыхали, рабо-
тали и творили. А ещё на
фоне этих бытовых зари-
совок истории конкретных
исторических персонажей
и объектов культурного
наследия становятся более
объёмными, многогранны-
ми.



Разумов Вадим,
архитектурный фотограф,
усадьбовед, член правления
ОИРУ, автор блога «Летопись
русской усадьбы»

Сегодня тема сохранения
культурного и архитек-
турного наследия в трен-
де — о ней много говорят
и в СМИ, и на профильных
мероприятиях, и даже дома,
в кругу друзей и близких.

Но если вернуться всего
на несколько лет назад, то
мы увидим, что так было не
всегда.
Интересы наследия пред-
ставляла небольшая группа
профильных СМИ, органи-
заций и профессиональных
сообществ. И делали они
это не из соображений
моды, а по велению сердца
и профессионального долга.
Именно поэтому их вклад
в формирование нынешнего
тренда на сохранение памя-
ти особенно важен.

«Московское наследие» —
один из ярчайших приме-
ров таких профессионалов.
Вот уже на протяжении
многих лет редакция жур-
нала поднимает важней-
шие темы в работе с ОКН,
грамотно освещает все
важные проблемы в этой
сфере и привлекает к рабо-
те над материалами лучших
специалистов в отрасли.

Мне нравится сотрудничать
с «Московским наследием»
и рассуждать в статьях над
предложенными темами.

Ведь каждый раз работа
над статьями превращается
в маленькое исследование,
которое, надеюсь, способно
удивить и наших читате-
лей. Благодарю коллег за
совместный труд и верность
служению вне зависимо-
сти от новых веяний моды
и времени!



Фочкин Олег,
журналист, историк

Уже больше 30 лет я пишу
о книгах и знакомлю
с новинками читателей
самых разных изданий. Еще
одна моя любовь — родной
город Москва, о которой
у меня вышло более десяти
книг, и останавливаться
я не собираюсь.
Но о Москве пишу не только
я, а значит в журнале,
посвящённом наследию
столицы, нужно и долж-
но рассказывать о самых
интересных изданиях этой
тематике. Ну и иногда я де-
люсь собственными изы-
сканиями и историческими
расследованиями, расска-
зами и фотографиями об
интересных фактах о домах
и людях Москвы.



Тренихин Михаил,
кандидат искусствоведения,
научный сотрудник ГМЗ
«Царицыно», доцент МГУТУ
им. К.Г. Разумовского

Москва — мой город. А наследие определяют наследники. И если пишешь про наш город и людей, его обогащающих, это и есть архивация наследия уже для наших потомков. Почему я люблю писать в «Московское наследие»? Комфортно работать с редакцией и командой ДКН. Журнал стал своего рода культурным центром, собирающим и объединяющим специалистов. И мне интересно рассказывать о любимых темах: коллекционировании, фалеристике (наградах и знаках), художественной керамике и фарфоре, музейных выставках, богатейшей московской архитектуре разных эпох, персоналиях. Вышли 23 мои статьи за шесть лет, а я до сих пор радуюсь как ребёнок, беря в руки очередной номер! И всегда приятно видеть, как активно и с удовольствием люди разбирают новые выпуски журнала со стоек в многочисленных учреждениях культуры города. Искренне поздравляю всех нас с юбилейным сотым номером!



Вайнтрауб Леонид,
историк-архивист,
главный специалист
ООО «ПЛАН», член научно-редакционного совета журнала
«Московское наследие»

Большая часть уже довольно продолжительной жизни прошла в московских и петербургских архивах в поисках документов по реставрации и охране памятников истории, культуры и архитектуры Москвы и Московской области. С 1976 года, когда я впервые зашёл в читальные залы архивов, и до настоящего времени никак не могу остановить этот процесс. Помню, в первые годы был в совершенном замешательстве и сомнениях о выбранной работе, но затем стало легче и появился азарт в поисках нужных документов. Были замечательные объекты изучения, начиная от памятников XVI столетия. Постепенно внимание от материальных объектов перешло к судьбам людей, к отдельным личностям русского культурного общества. Возникла потребность рассказать о чудесных находках, о новых ранее неизвестных страницах как истории города, так и истории страны. Появились первые скромные публикации статей в разных научных сборниках и журналах. Затем настало время первых книг по истории московских и подмосковных православных церквей,

усадёб, московских домовладений и их обитателей. В перестроечные годы и в начале 2000-х стал интересоваться вопросами социально-политической истории, стал заниматься исследовательской работой в бывших партийных архивах с рассекреченными документами. Так я стал заниматься судьбами репрессированного духовенства в годы «Большого террора» и подготовкой материалов для жизнеописания и прославления новомучеников РПЦ. В сотрудничестве с ДКН вместе со своей коллегой М.А. Доброновской занимался исследовательской работой по поискам документов по истории органов охраны памятников Москвы, что вылилось в изданные ДКН книги — «Объект охраны: Москва» (2012) и «Москва. Охраняется государством» (2017). С первых лет издания журнала «Московское наследие» готовлю публикации в рубрике «находки в архивах» с целью познакомить москвичей — любителей старины — с интересными событиями и фактами из жизни города, ранее неизвестными.



Хаирова Валентина,
искусствовед, историк архитектуры, член межинститутской группы «Европейский символизм и модерн»

Сотрудничество с журналом помогает мне увидеть Москву другими глазами, внимательно взглядеться в давно знакомые места и познакомиться с новыми памятниками культуры. Самое главное — мой процесс познания столицы, проходящий то в замедленном, то в ускоренном темпе, наверное, никогда не закончится, ведь жизнь в мегаполисе не даёт возможности «остановиться, оглянуться». Но именно эту удивительную возможность предоставляет читателям журнал на своих страницах шесть раз в году.



Бугров Александр,
краевед, историк, кандидат исторических наук

В 1994 году я с отличием окончил Российский государственный гуманитарный университет, позже стал кандидатом исторических наук. Я автор статей и книг по истории Москвы, главным образом по достопримечательным местам востока нашего города. Кроме того, горжусь своими работами, освещающими деятельность первых банков в столице и особенно Московской конторы Государственного банка (до 1917 года). И отвечая на вопрос, почему я пишу для нашего любимого журнала, хочу сказать следующее... Не писать в «Московское наследие» — всё равно, что лишать себя удовольствия общаться с благодарной аудиторией. Ведь это издание — не просто удачно демонстрирует возможности полиграфии. Благодаря своему некоммерческому характеру «Московское наследие» доступно многим интересующимся москвичам, которые, наверное, также, как и я, держа в руках свежий номер, ожидают незабываемого погружения в самые разные сюжеты, связанные с историей и культурой, не переставая восхищаться многогранностью и зачастую уникальностью нашего города.



Протасевич Варвара,
журналист, Руководитель
пресс-службы ФКР Москвы

За годы работы я поняла, почему так полюбила писать про реставрацию столичных жилых зданий. Архитектура Москвы — разнообразна и многогранна, это целый мир, который мы можем наблюдать ежедневно. Особенно потрясают и вдохновляют дома-памятники, объекты культурного наследия нашей столицы. Мы гуляем среди этих зданий, спешим мимо них на работу, можем поднять голову и увидеть красоту — лепнину, пилястры, фронтоны. И каждый такой дом — это не просто частичка истории, это персонаж, живой герой со своей собственной биографией. Я поняла, что наш город заселён не только живыми людьми, горожанами, но и каждый исторический дом может быть представлен как древний житель столицы. «Прожив в Москве» более сотни лет, эти здания превратились в памятники архитектуры, пронеся через годы свою неповторимую историческую атмосферу, свою душу. И каждый раз отраднo видеть, как после проведения реставрации эта душа расцветает. Потому, каждый раз, когда я берусь за текст о реставрации, я испытываю вдохновение, художественный порыв, так как

я буду иметь дело с красотой и историей. И, конечно, по роду службы, у меня есть повод гордиться тем, как проводится в столице реставрация жилых зданий, многоквартирных памятников истории и культуры. Это один из сложнейших аспектов отрасли сохранения культурного наследия и совсем не простые дома, комплексные задачи, а порой и головоломки. А уж как бывает порой сложно про это рассказать доступным и понятным не только специалистам языком?! Но журнал «Московское наследие» справляется и с такими задачами. Хочу пожелать изданию процветания, а нам всем — «рассказов» московских старейшин и долгожителей, открытий и хороших впечатлений.



Коробко Михаил,
историк, краевед, лауреат
Макарьевской премии

Наверное я пишу для журнала «Московское наследие», потому, что не могу не писать. Каждая моя статья в этом издании — это результат определённого исследования. Я занимаюсь бывшими загородными усадьбами, включёнными в черту Москвы. Мне хочется узнать о них больше, чем известно сейчас, развеять старые мифы, уточнить атрибуции зданий и рассказать об этом!

1

часть



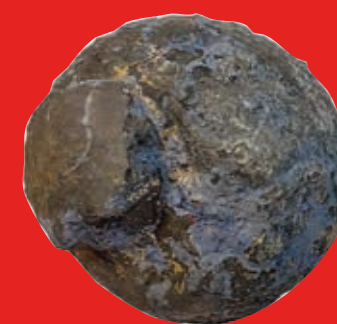
стр. 28



стр. 34



стр. 42



4

Более 140 московских памятников отреставрированы в 2025 году, ещё на 404 объектах ведутся работы. Рассказать о реставрации так, чтобы читатель замер, под силу только увлечённым профессионалам. Именно они знают о памятниках всё и готовы поделиться опытом «лечения болезней», накопившихся за пару сотен лет.

дело и время



стр. 20



стр. 34

Виктор Демидович Голуб, архитектор-реставратор высшей категории, почётный реставратор г. Москвы, научный руководитель и главный архитектор реставрации Останкинского дворца, АО «Ренессанс-Реставрация»

“Deus conservat omnia” «Бог сохраняет всё»



Зрителю трудно поверить, что весь Останкинский театр-дворец, имеющий облик крупного монументального сооружения, построенного на века, на самом деле выполнен из, казалось бы, такого недолговечного материала — дерева. Глядя на роскошную отделку его интерьеров, невозможно себе представить, что за мощными колоннами, расписными потолками, позолоченной резьбой — не камень, а деревянный каркас, обшитый досками и оштукатуренный.



“Deus conservat omnia” — «Бог сохраняет всё» — девиз рода Шереметевых. Кажется, что смысл этого латинского изречения распространяется и на здание Останкинского театра, сохранившегося почти без изменений в том виде, как его построил в конце XVIII века из дерева в своём подмосковном селе Останкино граф Николай Петрович Шереметев.

В первый раз я увидел Останкинский театр-дворец ещё студентом в конце 70-х годов. Дворец произвёл на меня сильнейшее впечатление, особенно его невероятные интерьеры, в которых всеми органами восприятия, включая зрение (роскошь архитекту-

ры), осязание (потёртые деревянные поверхности, сохранившие память о прикосновениях многих поколений предков) и обоняние (запах очень старого дерева), ощущалась их невероятная и безусловная подлинность, «настоящность», когда, открыв дверь из XX века, словно попадаешь прямо в XVIII век. Восприятие дворца как очень необычного памятника ещё более увеличивалось от осознания того, что, во-первых, он, при всей своей монументальности как-бы капитального сооружения, на самом деле целиком построен из дерева и, во-вторых, то, что это — летний театр, никогда в своей долгой истории не отапливавшийся, а как будто засыпавший каждую зиму, чтобы вновь проснуться для посетителей следующей весной... Позже я узнал, что эти «как бы» и «как будто» — неотъемлемые составляющие задумки его строителя, графа Н.П. Шереметева, строившего дворец, чтобы удивлять, обманывать и восхищать зрителя.

Поэтому, когда через три с лишним десятка лет судьба в лице Андрея Евгеньевича Михайленко, большого

энтузиаста и одного из организаторов реставрации Останкинского дворца (светлая ему память!), предложила мне принять участие в работах по дворцу, колебания были недолгие. К этой новой встрече со сказочным дворцом уже прошла большая часть моей человеческой и профессиональной биографии, а он к своему двухвековому возрасту прибавил каких-то всего тридцать лет, которые, впрочем, только ещё более увеличили его колоссальную ценность памятника давно ушедшего века великой и прекрасной архитектуры классицизма.

Подход

В восприятии широкой публики реставрация — вполне понятная деятельность, подразумевающая своей главной целью «вернуть былую красоту». Между тем, сохранение архитектурных памятников — сложный процесс, в котором очень важную роль играют глубокое изучение комплекса всех особенностей и проблем объекта и правильно определённые задачи реставрационных работ. В зависимости от степени сложности проблем, стоящих перед специалистами, этот непростой процесс может занимать немалый срок, но это время абсолютно необходимо для того, чтобы в спешке и в погоне за сроками не загубить, а сохранить для потомков памятник подлинной истории, что, к сожалению, бывает не всегда... Несмотря на большой объём реставрационной практики в нашей стране и немалый опыт решения разнообразных задач по сохранению исторических памятников, таких сложных для реставрации объектов, как Останкинский дворец, не так уж много.

В 2016-м году была согласована проектная документация по реставрации и приспособлению дворца, предусматривавшая перевод его в круглогодично эксплуатируемый и отапливаемый режим¹. К счастью, благодаря последовавшему обсуждению в профессиональном сообществе, этот проект остался нереализованным. И это, как я абсолютно убеждён, спасло памятник от неизбежной гибели. А она бы точно произошла, так как несмотря на, казалось бы, благие намерения проекта улучшить условия существования памятника, столь кардинального

¹ Генпроектная организация — институт «Моспроект-2».



изменения «привычного» для него режима существования путём внедрения современных систем отопления и вентиляции он бы точно не выдержал.

Концепция реставрации

В 2019–2020 годах проектным отделом АО «Ренессанс-Реставрация»² был подготовлен новый проект реставрации и приспособления с сохранением исторического неотапливаемого режима существования памятника. Главной целью реставрации было принято выявление и максимальное сохранение всего подлинного, включая систему конструктивных элементов, сохранившиеся элементы театральной машинерии и художественную отделку фасадов и интерьеров. Также в проекте был обозначен важнейший принцип минимального вмешательства в подлинник и минимально возможного внедрения в памятник «новодела». Важно упомянуть, что как общая методическая направленность проекта, так и конкретные проектные решения обсуждались и принимались на реставрационных советах с участием научных сотрудников музея-усадьбы «Останкино»³, которые, к тому же, провели все необходимые историко-архивные исследования и подготовили исторические справки по зданию и его интерьерам. Это заинтересованное обсуждение многочисленных и непростых вопросов, несмотря

на иногда острые дискуссии, позволило разработать общую хорошо обоснованную научную концепцию реставрации всего дворца и каждого отдельного помещения.

Особенности

Реставрация исторических архитектурных памятников, как процесс, прямо противоположен созданию новой архитектуры. В новом строительстве вся будущая работа продумывается специалистами заранее, и осуществление грамотно разработанного проекта по идее не должно таить в себе каких-либо неожиданностей. В реставрации же проектировщик имеет дело с давно построенным объектом, который заранее, до начала реставрационных работ, никогда не может быть полностью обследован в силу большого количества объективных причин. Поэтому проект реставрации, особенно сложных объектов, задаёт только самые общие решения, а основную массу частных, а иногда и принципиальных решений, приходится принимать уже в процессе работ по мере того как памятник «раскрывает» реставраторам свои тайны. Примерно то же можно сказать и о существенном различии в реставрации кирпичных и деревянных построек. Кирпичный массив стен старого здания относительно легко прогнозируем в наличии и расположении дефектов, присущих такого рода постройкам.

2 Весь комплект исследовательской и проектной документации по реставрации и приспособлению разрабатывался большим коллективом исследователей и проектировщиков и включал более сотни томов по всем требующимся разделам работ. С искренней признательностью и уважением упомяну своих коллег, архитекторов-реставраторов: О.Е. Галаничеву, Е.А. Александрову, Д.М. Бектемирову, А.И. Винокурову, А.О. Дмитриеву, Ю.Е. Океанову, А.А. Родионову, Е.Ю. Солоухину, О.В. Тиунова.

3 С искренней благодарностью и уважением назову главного хранителя ГБУК г. Москвы «Музей-усадьба «Останкино»» О.И. Ерёмину, заместителя директора по научной работе В.А. Ракину, главного научного сотрудника И.К. Ефремову.

4 Большое спасибо за нашу совместную работу всему коллективу организации и лично генеральному директору И.Я. Селило, главному инженеру А.В. Андрееву, руководителю проекта М.В. Романчиковой, производителю работ П.А. Бондарчуку и многим другим специалистам, внёсшим свой вклад в общую работу.

5 Архитектурно-реставрационная группа: В.Д. Голуб, О.В. Тиунов и Ю.Е.Океанова, инженеры-конструкторы С.Е. Куминов и В.П. Цымбалюк.

6 Работы выполняли профессиональные плотники-реставраторы ООО «РСК Преображение», генеральный директор Р.Г. Судаков, технический директор Д.И. Матвеев, прораб В.И. Ечевский.



Деревянное же здание, особенно со сложной каркасной системой несущих конструкций, может представлять для реставраторов массу неожиданных проблем, непредвиденных дефектов, которые обнаруживаются только в процессе ведения работ. В проекте все работы по реставрации дворца были разбиты на три этапа, начиная от более «простой» восточной части дворца, к более насыщенной разнообразным декором западной части и затем — к самому сложному центральному корпусу.

Исторические конструкции

Реставрационные работы на восточной части дворца были начаты генеральной подрядной организацией АО «Ренессанс — Реставрация»⁴ в апреле–мае 2022 года и продолжались до августа 2025 года. Для дополнительных исследований памятника, как того требуют реставрационные нормы и правила, а также разработки рабочих решений по каждому участку работ, была организована группа авторского надзора⁵. Я неоднократно слышал от людей, не причастных к реставрационной отрасли, вопросы о том, почему работы по такой относительно небольшой по объёму части дворца заняли целых три года. Но для специалистов, выполнявших эту реставрацию, эти «всего лишь» три года были временем очень напряжённого труда, по большей части незаметного для зрителя.

Честно говоря, мне очень жаль, что посетители дворца никогда не увидят и не смогут по достоинству оценить ту колоссальную по объёму и сложности работу, которую реставраторам пришлось выполнять по скрытым от «посторонних» глаз историческим конструкциям дворца. Многие работы выполнялись, возможно, впервые в реставрационной практике. Так например, для того, чтобы отреставрировать исторические каменные фундаменты дворца и лежащие на них нижние деревянные элементы, так называемые опорные брусы, реставраторам приходилось последовательно, участок за участком, «вывешивать» стены дворца вместе с лежащими на них перекрытиями, стропилами и всеми работающими людьми. То есть, всё здание как бы повисало в воздухе, пока шли работы по нижнему конструктиву. Этот процесс осложнялся тем, что надо было не допустить какой-либо пространственной подвижки вывешиваемых частей здания, чтобы не повредить их историческую художественную отделку. Для этого постоянно с точностью до миллиметра вёлся мониторинг положения каждого элемента постройки.

Деревянные элементы

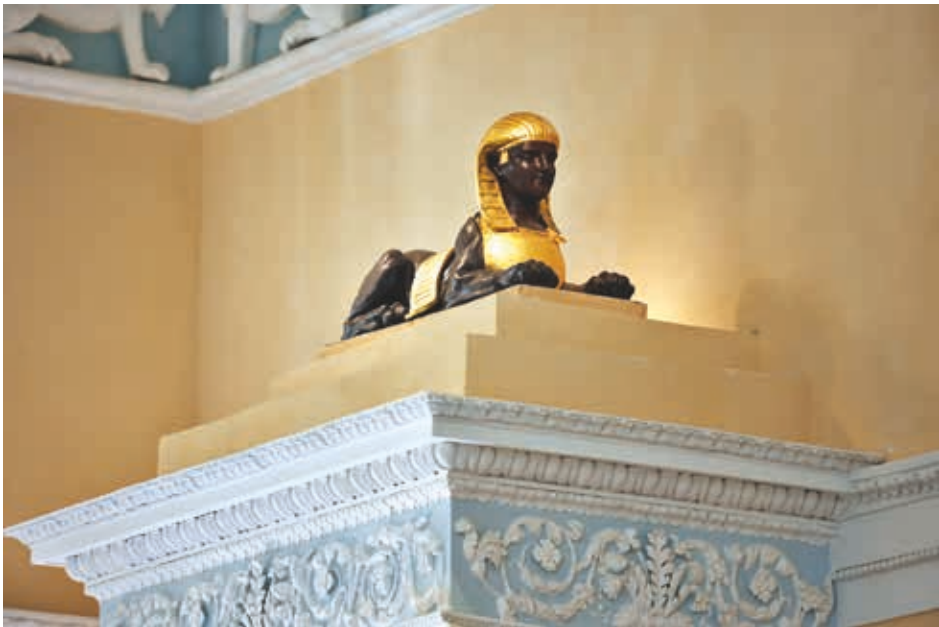
Невероятно сложной оказалась работа плотников-реставраторов⁶. В их задачу входило, при минимально допустимых раскрытиях внешней и,



Разрушение фундаментов. Фото до реставрации

особенно, интерьерной штукатурки и деревянной обшивки стен и потолков, обследовать и отреставрировать все многочисленные элементы и узлы сложного каркаса здания. Как добраться до какой-нибудь балки, если она спрятана внутри стены с бесценной исторической отделкой, не повредив её? Такие задачи плотникам приходилось решать каждый день, и зачастую подготовительные операции по вывешиванию, закреплению соседних элементов были такими сложными, что занимали гораздо больше времени, чем реставрация самого элемента. К примеру, для того чтобы подобраться к опорному брусу северного крыльца Египетского павильона без разборки большого портика,

который стоял на этом крыльце, пришлось все его восемь колонн с фронтоном вывесить в воздухе на мощные большепролётные балки, обеспечивавшие возможность работы под ними. Нередко многие элементы, за внешней штукатурной отделкой выглядевшие неплохо, при пробных вскрытиях оказывались полностью сгнившими и требовавшими или полной замены или тщательной реставрации. Таки-ми оказались, например, некоторые колонны восточного портика и даже целая южная стена Восточного фли-геля. Колонну пришлось полностью заменить, предварительно подперев от обрушения портик, а на стене, зафиксировав от подвижек соседние конструкции, тщательно пересобрать поражённый гнилью и насекомыми участок. Особенностью плотницкого мастерства являлось то, что каждый мастер-плотник работал инструмен-том, изготовленным и подогнанным специально для него, для его рук и привычки держать инструмент. И, что удивительно, практически весь инструментарий соответствовал тому, что был при строительстве дворца в XVIII веке: различные виды топо-ров, скобелей, долот. Окончательная обработка деревянных балок, стоек всегда выполнялась не современным электроинструментом, а топором, по-зволяющим обработать поверхность без повреждения структуры древеси-ны, что значительно удлиняет срок её жизни. Современные химические препараты для защиты дерева также не применя-лись на основании того правила, что на древнем памятнике нельзя ис-пользовать материалы, не прошедшие апробацию на протяжении минимум пятидесяти лет. Вместо этого для долговременной защиты древесина обрабатывалась известной с давних времён известково-глиняной обмаз-кой, уберегающей дерево от гниения и пожара. Упомяну ещё, что не только каждый большой или маленький де-ревянный элемент тщательно про-маркировывался в случае демонтажа и потом возвращался на своё прежнее место, но даже все исторические ко-ванные гвозди, металлические скобы, стяжки, анкеры обязательно после их реставрационной обработки возвра-



щались обратно. Оценивая общий итог работ с деревянным конструк-тивом, могу ответственно заявить, что благодаря высокому мастерству профессиональных плотников-ре-ставраторов и их в высшей степени уважительному отношению к исто-рии, удалось не только «вылечить» все болезни, накопившиеся за 230 лет существования восточной части дворца, но и сохранить максимально возможное при такой капитальной реставрации количество оригиналь-ных деревянных конструкций.

Современные технические решения
Но не обошлось и без современных технических решений, позволивших

решить задачи, которые подчас были не под силу историческим строи-тельным технологиям. В Египетском павильоне, одна из четырёх колонн, несущих огромную нагрузку всего перекрытия и крыши, просела и про-давила под собой каменное основание. Переборка каменной конструкции повлекла бы необходимость выве-шивания колонны, а значит, и утраты значительной части её отделки из искусственного мрамора, что было крайне нежелательно. «Выжимание» колонны вверх на её исторический уровень также могло привести к по-вреждению примыкающих конструк-тивных узлов и отделки. Поэтому было принято решение сохранить колонну в том положении, которое она приоб-



Фрагменты исторических обоев, обнаруженные в ходе реставрации

рела за долгую историю дворца, а для предотвращения дальнейших дефор-маций каменного основания кон-структоры предложили его усилить с использованием особых современ-ных высокопрочных спиралевидных анкеров.

Паркет
В числе наиболее интересных и слож-ных работ хочется обязательно упомянуть реставрацию ценнейших паркетов дворца. Мало какой памят-ник может похвастаться подлинными высокохудожественными паркетами XVIII века! С целью их максимального сохранения проектом предусматри-валось выполнение реставрации на месте, без разборки полов. Но проб-ные вскрытия и обследования их снизу показали, что большая часть конструкций щитов, из которых собраны полы, находится в аварий-ном состоянии. К тому же, некоторые паркетные плашки («клёпки») были за двести с лишним лет стёрты почти до нуля. Поэтому совместно с музе-ем мы всё-таки приняли решение демонтировать полы, предвари-тельно, разумеется, промаркировав каждую деталь, и работать с ними уже в реставрационных мастерских. Это была невероятно творческая и сложная работа⁷! К реставрации паркетов, учитывая их колоссальную

ценность как подлинного историче-ского памятника, решили подходить, как к реставрации произведений мебельного искусства. Это подразуме-вало максимальное сохранение всех оригинальных частей: и паркетных клёпок и щитов оснований. Разборка элементов осуществлялась толь-ко в тех случаях, когда по-другому нельзя было отреставрировать или усилить какой-либо узел. Поскольку до нас паркетные щиты уже неоднократно снимались для ремонтов, как прави-ло не слишком профессиональных, многие детали рамно-филёчатой конструкции щитов были утрачены или неграмотно отремонтированы. Поэтому по каждому щиту (а их было более трёхсот штук, размером от 0,7 × 0,7 до 2,7 × 2,7 метров) принима-лись индивидуальные решения по усилению, восстановлению утрачен-ных частей и реставрации паркетных клёпок. Все элементы соединялись при помощи обратимого столярного клея, без применения гвоздей. Для некоторых щитов с нижней, невидимой зрителям стороны, пришлось делать дублирующий деревянный каркас («паркетаж», по примеру уси-ления досок старых икон и картин). Но даже и в этом случае преследова-лась цель минимального внедрения в старый конструктив. При этом ре-ставраторы использовали в качестве

«нового» материала только древесину не младше 100 лет. Это объясняется тем, что недавно срубленное дерево ещё многие десятилетия продолжает оставаться живым и «дышит», меня-ет свои геометрические параметры, а значит, может повлиять на всю точно собранную конструкцию. Лицевую сторону паркетной клёпки, чтобы не «омолодить» паркетные щиты, решили рестав-рировать с сохранением всех видимых следов истории — мелких вмятин, царапин. Устранялись только опас-ные для дальнейшего существования полов дефекты.

Столярные заполнения
Безумно интересной работой стала реставрация деревянной столярки — наружных окон и внутренних художе-ственных дверей. Дело в том, что, хотя существующие сегодня внешние окна и входные двери немного моложе все-го памятника — им «только» 150 лет, на них, конечно, не могли не отразить-ся внешние воздействия. И по проекту часть этих столярных изделий должна была заменяться на копии. Но, бла-годаря мастерству столяров-рестав-раторов и их бережному отношению к оригиналу, из почти шестидесяти наружных заполнений пришлось заменить только два изделия⁸. Большого профессионального мастер-ства и такта в отношении к историче-скому оригиналу потребовала работа по реставрации внутренних дверей, сохранивших замечательную ориги-нальную художественную отделку⁹. Больше всего мне запомнилось, как сначала в пробных зондажах, а потом в процессе расчистки грубой позд-ней окраски на дверных полотнах Проходной к Египетскому павильону постепенно раскрывались прекрас-но сохранившаяся и очень красивая первоначальная роспись под розовое дерево и детали, расписанные под античный камень порфир. А когда на резных деталях дверей под поздней побелкой были обнаружены остатки первоначального серебрения, о кото-ром мы знали только по старым опи-сям дворца, было принято решение о восстановлении этого редкого для конца XVIII века вида отделки. Вся оконная и дверная фурнитура, дошедшая до нашего времени, была отреставрирована и установлена



Вывешивание колонн портика. Фрагмент

⁷ Огромная благодар-ность и уважение мастерам ИП «Дерец»: К.А. Дерез, М.Ю. Андросову, Г.А. Михайлову, А.А. Егоровой, А.А. Иоскевич, И.И. Дерез, С.И. Ломаско, В.И. Великанову.
⁸ Работы выполняли специалисты ИП В.А. Мартьяно-ва.
⁹ ИП Е.В. Олейник: художники-реставраторы Е.В. Иваненко, А.В. Маслов, Е.С. Шевцова, И.А. Паюсова, В.А. Мануйлова, Т.Н. Донская, О.А. Солдатова.



вновь на старые места¹⁰. Среди большого количества изделий (всего их было более тысячи) встретились и уникальные накладные бронзовые дверные замки, современники дворца. Каждый из них был тщательно отреставрирован с восстановлением рабочего механизма.

Печи и камины

Хотя дворец и не был постоянно отапливаемым сооружением, в нём имеется большое количество исторических печей и каминов, игравших в интерьерах по большей части роль эффектных архитектурных акцентов. Причём они имеют очень разнообразную отделку керамическими, окрашенными в разные цвета, и глазурованными изразцами, а также прекрасной лепниной. Из десяти печей четыре, находившиеся в аварийном состоянии, пришлось, после долгих и мучительных поисков возможных решений, разобрать и собрать вновь, а остальные реставрировались по месту¹¹. В процессе работ происходило множество находок. При вскрытии полов и грунта в подпольях было найдено большое количество фрагментов, а иногда и целых элементов керамической печной облицовки из ранее разобранных в 1820-е годы частей дворцового комплекса. Все они были переданы в музей на хранение. Нередко при реставрации деревянных конструкций плотники находили

автографы своих предшественников, плотников, ремонтировавших дворец в XIX веке.

Непредсказуемое

Но, пожалуй, самым неожиданным и волнующим открытием, повлиявшим на некоторые наши проектные решения, было обнаружение под полом и на пилонах Восточной галереи небольших фрагментов исторических бумажных обоев. Дело в том, что до нашего времени стены этого помещения дошли с простой гладкой окраской в довольно унылый серо-бежевый цвет. Из описи же 1802 года мы знали, что в то время в галерее была гораздо более яркая полихромная отделка: стены, оклеенные «зелёными и оранжевыми бумажками с бордюрами и разными фигурами» и потолок, окрашенный жёлтой краской. По обнаруженным фрагментам нам удалось определить цвет фоновых обоев и разработать проект восстановления разноцветных бордюров с изображением мужских и женских головок. Поскольку мы не нашли все изначально существовавшие композиции, («разные фигуры»), совместно с музеем было принято решение выполнить только фрагментарную реконструкцию отделки обоями в северной части галереи, при входе в Египетский павильон. Для максимально полного повторения вида исторических «бумажек», новые обои были напечатаны на бумаге и красками, полностью иден-



Реконструкция исторических обоев. Фрагмент

10 Эту сложную работу выполняли специалисты ООО «ВОЗНАР-Лик».

11 Большая благодарность ООО «Паллада», его генеральному директору К.В. Лихолату и главному специалисту С.Н. Баруткиной.

12 Огромная благодарность фирме ООО «Альпина» и её генеральному директору, Т.А. Лукашовой за прекрасное осуществление этой сложной работы в весьма сжатые сроки.

13 ООО «СтройИндустрия-Групп», Генеральный директор Тиль М.А., производители работ Новичков Е.Ю., Терентьева Л.И., лепщик-реставратор Петров А.Ю., художник-реставратор Жуков В.А.



Состояние демонтированных деревянных балок



Реконструкция исторической отделки в северной части Восточной галереи

тичными материалам XVIII века, со строгим соблюдением существовавшей тогда технологии ручной печати при помощи гравировальных досок, когда для каждого цвета вырезался свой печатный штамп¹². В нашем случае для печати бордюров было использовано шесть досок для шести различных цветов. А обнаруженные под многослойными штукатурными напластованиями фрагменты обоев в виде панно со сложным многоцветным рисунком были отреставрированы и наклеены обратно на плоскость северо-восточного пилона в виде экспозиционного зондажа подлинных обоев XVIII века. Для того чтобы зритель мог представить себе общую колористическую гамму интерьера галереи, её стены мы окрасили в цвета гладких обоев, а потолок — в жёлтый цвет, упоминавшийся в исторических описях. Очень большую работу на высоком уровне выполнили бригады реставраторов-отделочников: штукатуры, лепщики, маляры, мастера по художественным имитационным росписям на дереве¹³.

Облик

В сентябре 2025 года восточная часть дворца, впервые за десять с лишним лет, была вновь открыта для посетителей. Перед зрителями фасады и залы дворца предстали в облике, максимально приближённом к тому, как он был задуман его создателем, графом

Николаем Петровичем Шереметевым. Отреставрированные интерьеры вновь заполнили исторические экспонаты, бережно сохранённые и отреставрированные специалистами музея — подлинные шереметевские предметы мебели, скульптуры, столовые сервизы и драгоценные люстры¹⁴. Но с завершением работ в восточной части театра-дворца история продолжается! Реставраторы уже ведут работы по западным помещениям — Итальянскому залу и примыкающим к нему интерьерам, а на очереди — главный центральный корпус с театральным залом и сценой, ради которой и строился весь памятник...

Открытый финал

При реставрации архитектурных памятников реставратор должен иметь чувство меры, деликатность и уважение по отношению к памятнику. Главное: сохранять его подлинность. На мой взгляд, очень важно всегда правильно находить баланс между понятным желанием раскрыть (проявить) утраченные или полустёртые черты памятника... и уважительным отношением к подлинности, к возрасту памятника. Именно поэтому, когда при расчистках лепного декора и резного декора дверей в Проходной к Египетскому павильону под поздней побелкой были обнаружены остатки первоначального серебрения, о котором мы знали только по старым описям дворца, было принято решение о восстановлении этого очень редкого для конца XVIII века вида отделки. В результате этого в художественный облик интерьера был возвращён очень важный декоративный элемент. А при реставрации плохо сохранившихся художественных росписей в нишах того же помещения, мы сочли правильным остановиться только на их техническом укреплении, без попыток какого-либо восстановления утрат изображения. Возможно, кого-то из посетителей дворца такой подход разочарует, но мы прекрасно понимали, что, пытаясь дописать утраченные детали авторской живописи, мы неизбежно потеряем главное — её подлинность.

Олег Шурыгин, архитектор-реставратор,
Светлана Страуме, архитектор-реставратор

От треста «Жиркость» до ДК «Свободы»



Здание было спроектировано архитектором Константином Мельниковым для Союза химиков в 1927–1929 годах. За всё время существования оно несколько раз перестраивалось, так что первоначальные идеи Константина Мельникова были значительно искажены. В 1947 году здание клуба было передано профсоюзу работников советской торговли. В послевоенное время клуб переименовали в «Дворец культуры имени М. Горького». После ряда неудачных реставраций и реконструкций здание наконец-то было приведено в порядок. Москва, ул. Вятская, д. 41А.

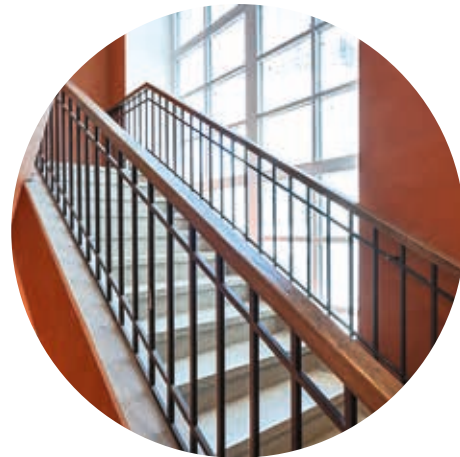


Работа с уникальными объектами, такими как, например, здания авторства Константина Степановича Мельникова, — большая удача и большая ответственность для проектной команды. Сейчас, когда работы по реставрации и приспособлению закончены, можно поделиться успехами и неудачами. Анализируя архивные материалы стало понятно, что особое внимание Мельников уделил фасаду здания, его идее и концепции, сделанной непосредственно для здания Клуба фабрики «Свобода».

Задача перед нами стояла почти как для всех проектов: вернуть облик, обеспечить безопасность (пожарную, конструктивную) и функциональность в рамках приспособления. Реконструкции здания в 70-х годах XX века и последующие стихийные ремонты почти полностью уничтожили исторический облик. Начиная натурные обследования, мы считали, что утрачена вся оригинальная столярка, все оригинальные цвета и фактуры фасада. Нам повезло — проектирование и строительство были в одних руках,



и можно было выставить строительные леса и выполнить исследования детально и внимательно. Такая возможность — большая редкость. Строительные леса обычно выставляют под готовый проект и производство работ, но не под обследования. В нашем случае строители пошли навстречу и начали подготовительные работы раньше. Изначальную отделку с фактурой и цветом удалось обнаружить в зонах примыкания фасада к кровле. Один из таких участков был, например, у карниза сценической коробки на отметке около 20 м от уровня земли. Тогда-то и были выявлены все четыре первоначальных цвета плоскостей фасада, был установлен состав исторической штукатурки и определена фактура поверхности стен, оказавшаяся местами не гладкой, а с мелким зерном. Здесь в шутку можно «поблагодарить» прошлых строителей, ведь элементы первоначального облика памятника сохранились исключительно благодаря некачественному выполнению работ подрядчиком во время



Были обнаружены оригинальные столярные заполнения. Это открытие позволило разработать для здания аутентичные оконные заполнения



реконструкции здания в прошлом столетии. И можно сказать, что 4-цветный фасад — это особенность данного здания Мельникова. В других его творениях мы насчитали не более 3-х цветов на фасаде.

По историческим фотографиям фасада мы увидели, что большое количество окон было заложено и оштукатурено. Было принято решение раскрывать все проёмы. И вот нам снова повезло — были обнаружены в кладке стены оригинальные столярные заполнения. Это открытие позволило разработать для здания аутентичные оконные заполнения в соответствии с историческими габаритами проёмов, рисунком расстекловки и профилями калёвок, особенно ценным было открытие больших вертикальных ленточных окон в сценической коробке. Доступ к оригинальным столярным заполнениям позволил выполнить химико-технологические исследования и выявить цвет окраски окон и дверей, определить породу древесины.

А в ходе выполнения демонтажа поздних отделок стен и потолка в зрительном зале были выявлены следы примыкания к стенам наклонного остекления и первоначального фигурного потолка. Обмеры этих следов и фотограмметрические построения по историческим фотографиям позволили вернуть залу форму мельниковской «цистерны», воссоздать историческое наклонное внутреннее ленточное остекление, конфигурацию потолка, светильники и вентиляционные решётки. Также стоит отметить и цвет переплётов окон. В здании встречается три цвета. Мы считаем, что это ещё одна особенность проекта. Скорее всего комбинация четырёх цветов фасада и трёх цветов переплётов была особой задумкой автора. Причём данные цвета встречаются и на других зданиях Мельникова, но в меньшем одновременном применении.

Можно много рассказывать и про детали фасада. Лестницы, ограждения — всё это у Мельникова необычно, лаконично и продумано. Исторические фотографии позволили достоверно их восстановить.

В интерьерах при расчистке полов и лестниц от покрытия керамической



Скорее всего, комбинация четырёх цветов фасада и трёх цветов переплётов была особой задумкой автора. Причём данные цвета встречаются и на других зданиях Мельникова, но в меньшем одновременном применении





плиткой были выявлены участки сохранившегося покрытия пола типа «брекчия» в подвале и на первом этаже здания, были раскрыты аутентичные бетонные лестницы и площадки с отделкой в технике тераццо. Казалось бы — массовое применение на многих других советских зданиях — но при реставрации брекчии один камень так и не был найден нигде в наличии, и фрагмент пола (ранее утраченный) при воссоздании имеет вставки близкого, но не полностью аутентичного мрамора.

При обследовании конструкций кровель были выявлены сложные металло-деревянные фермы над зрительным залом, которые были в состоянии, не способном нести современные снеговые нагрузки, и требовали замены. Были выполнены детальные обмеры и изготовлены аутентичные фермы из высокой марки стали, которая позволила изготовить фермы с сечениями металлических элементов аутентично историческими, но выдерживающими все современные нагрузки и требования по безопасности к конструкциям. В ходе выполнения инженерно-технического обследования было выявлено, что весь железобетонный каркас здания был отлит практически единовременно, с минимальным количеством холодных швов. При реставрации и приспособлении конструктивная схема здания не изменилась. Все необычные железобетонные конструкции были сохранены, и даже уже новая отделка помещений обыгрывает несущие исторические элементы здания.

Особые сложности добавляет интеграция инженерных систем жизнеобеспечения в существующее здание. К сожалению, не всегда это удаётся сделать настолько скрыто, чтобы не поменялся ни фасад, ни интерьеры. В здании мы использовали подземный этаж, подземные каналы, открывшиеся полости стен и перекрытий, но всё же приняли решение на фасаде интегрировать вертикальную инженерную шахту как элемент приспособления, а в интерьерах обыгрывали элементами дизайна. Поиски инженерных решений, скрытых от глаз посетителей, — это огромный блок работы команды проектировщиков и строителей.



В здании сохранились две оригинальные металлические винтовые лестницы, идентичные другим объектам Мельникова. Они были обследованы, обмеряны и отреставрированы. Причём отметим, что достаточно сложные по конфигурации винтовые лестницы были выполнены Мельниковым для технического обслуживания (выход на технические галереи колосников и выход в техническое пространство кровли). Видимо, их использование обусловлено меньшей занимаемой площадью, чем у классических лестниц. Подобные решения в современном проектировании уже невозможны: не отвечают нормам безопасности. И ещё две исторические одномаршевые технические лестницы, ведущие из главного зала в подсценическое пространство по пожарным нормам нельзя было оставить (требования пожарных норм — это «головная боль» на всех объектах культурного наследия). Но было найдено решение: сохранить их, закрыв специальным стеклом в уровень с полом и тем самым сделать противопожарную рассечку.

И напоследок хотел рассказать о необычной находке в главном зале. Рассматривая немногочисленные чёрно-белые исторические фотографии, мы никак не могли понять, как же главный зал освещался в вечернее время. И вот на одной из фотогра-

фий при большом приближении мы увидели неярный блик на длинном треугольном элементе потолка. Оказалось то, что мы вначале восприняли как сложный геометрический элемент потолка, — это был светильник, состоящий из четырёх частей с треугольным профилем и общей длиной в 80 метров! Данный утраченный светильник был «открыт» и воссоздан уже в процессе работ на завершающей стадии и даже потребовал дополнительных усиления потолка. На любой стадии проекта и реализации есть место неожиданной догадке и находке.



IV выставка «ПРОреставрацию». Главные итоги



С 4 по 7 декабря состоялась IV выставка «ПРОреставрацию. Импортозамещение в реставрационных материалах и технологиях», организованная Правительством Москвы в лице Департамента культурного наследия города Москвы в партнёрстве с НП «Российская Ассоциация Реставраторов». Смотр стал традиционным ключевым мероприятием для реставрационного сообщества не только Москвы, но и для всей России. Выставка прошла в типографии Ивана Сытина на Пятницкой улице, где осенью открылись после реставрации фасады здания и главная лестница.



На двух этажах площадью 4500 м² развернулась большая мастерская по реставрации всех видов предметов и объектов культурного наследия. Выставка работала в режиме «открытой реставрации» для посетителей, и каждый желающий мог принять участие в любом мастер-классе.

За четыре года выставка уже стала одним из главных событий реставрационной отрасли. Она объединяет компании, ведущие работы на объектах культурного наследия, поставщиков материалов, проектные институты, учебные заведения, музеи, наших партнёров из регионов и экспертов из других стран. На четыре дня типография Сытина вновь стала центром притяжения не только для всего профессионального сообщества, но и для всех жителей и гостей нашего

любимого города, интересующихся архитектурой. Выставка год от года демонстрирует то, что Москва вкладывает в понятие «импортозамещение»: поддержка и развитие отечественных технологий и методик реставрации, разработка, апробация и внедрение новых отечественных материалов для реставрации предметов декоративно-прикладного искусства и памятников архитектуры, разработка и внедрение государственных стандартов, развитие и оснащение передовым оборудованием отечественных лабораторий реставрации как в научно-государственных центрах, так и в коммерческих организациях. Особое внимание традиционно было уделено развитию программ подготовки молодых кадров для реставрации с возможностью уклона большей части

программ в практические занятия непосредственно на объектах Москвы; организации и обмену опытом между регионами по лучшим практикам и примерам реставрации, а также решению научно-методических вопросов внутри реставрационного сообщества. Выставка собрала не только представителей реставрационных профессий, но и привлекла специалистов смежных отраслей, а также способствовала развитию междисциплинарного подхода в реставрации. Экспозиция включала в себя зоны творческих открытых мастерских, проектных и реставрационных организаций, пространства высших и средних специальных образовательных учреждений и поставщиков реставрационных материалов и оборудования, лектории, площадки профессиональных переменных мастер-классов и занятий для юных посетителей, зону для проведения соревнований молодых реставраторов по восьми компетенциям и тематическую библиотеку.

200 мероприятий выставки

На IV выставке «ПРОреставрацию» прошли рекордные за все годы по количеству и участникам 200 мероприятий в деловой программе и в мастер-классах. Особый интерес у публики вызвала «Открытая реставрация», отражённая в 120 мастер-классах, в которых принимали участие и взрослые, и дети, специалисты отрасли, а также интересующиеся москвичи и представители регионов. Отечественное импортозамещение было представлено на стендах более чем 55 производственных компаний и исполнителей реставрационных работ (в том числе и проектных организаций), а также 22 поставщиков реставрационных материалов и оборудования, на стендах которых были продемонстрированы не только сами материалы, а показаны технологии работы с ними и организованы мастер-классы для всех желающих. К примеру, на стенде «Башкирский кирпич» можно было сделать из сырья свой собственный кирпич с помощью подготовленных форм; на стенде компании «Кантарель» — попробовать технику работы со смальтой, а также увидеть, как работают профессионалы



В рамках выставки прошёл мастер-класс от проекта «Школа волонтера культурного наследия» по реставрации металла на примере элементов вывески кинотеатра «Энтузиаст»

в технике кантарель. На стендах поблизости было представлено многообразие образцов метлахской плитки, пресс-формы для изготовления плитки, а также во время мастер-класса можно было попробовать изготовить плитку своими руками, чтобы иметь возможность оценить уникальность технологии.

Многие посетители отметили большое число отечественных производителей лакокрасочных материалов, которые давно представлены на реставрационном рынке и имеют свои современные производства в Москве, Подмосковье

и Санкт-Петербурге: компания «Коломенские краски», компания «Краски Фридендер» со своим старейшим производством и «Палитра Руси». Мастер-классы по сухим строительным смесям и докомпоновочным материалам были представлены на стендах поставщиков компании «Рунит», «Сталкер», «Реновир-РМ», «БИРСС-Д», «Баумит», «Реммерс» и других. На выставке было представлено 16 отдельных стендов высших и средних специальных учебных заведений. Все образовательные учреждения демонстрировали свои программы по

подготовке реставраторов, архитекторов и смежным специальностям.

Интерес к выставке был огромным: за несколько дней работы её посетили более 20 тысяч человек. Обычно реставраторы-исполнители остаются в тени, здесь же к ним на мастер-классы выстраивались очереди, чтобы наблюдать за мастерством в реальном времени. На выставке встретились люди со всей страны, которым важно было не только продемонстрировать свои навыки и умения, но и обменяться опытом, пообщаться с коллегами, перенять лучшие практики и познакомиться с теми, для кого они работают. В свою очередь для обычных посетителей это была уникальная возможность увидеть реставрационный процесс изнутри, увидеть тех, чьими руками отреставрированы объекты культурного наследия Москвы и других регионов России.

На выставке экспонировали реставрационный кирпич, который совпадает с историческим по размерам, цвету, фактуре и составу, но обладает современными показателями морозостойкости, прочности и устойчивости к водопоглощению, цветную и золотую смальту для мозаики и материалы для реставрации художественного стекла, мебели, бетона и так далее. На стендах исполнителей работ были представлены уникальные предметы с реставрационных площадок, расположенных в усадьбах Кузьминки и Останкино.

Так, например, компания «Паллада» показала уникальную архитектурную керамику для воссоздания утраченных элементов на объектах культурного наследия. Для мероприятия была изготовлена копия камина работы знаменитого художника Михаила Врубеля. Камин был воссоздан во время реставрации здания XIX века, которое сейчас занимает посольство Ливана.

«Эта профессиональная выставка, которая уже который год объединяет нас, реставраторов, под единой вывеской, — площадка для обмена мнениями, обмена опытом, поиска новых компетенций, новых специалистов. Это важнейшее отраслевое событие, закладывающее основу



для профессионального роста. Мы с нетерпением ждем её каждый раз», — поделился впечатлениями генеральный директор ООО «Палада» Константин Лихолат.

Посетители увидели одного из египетских львов из Кузьминок, созданного по рисункам архитектора Доменико Жилярди в середине XIX века, а также фрагменты убранства усадьбы Останкино. Экспонатом также стал фрагмент бетонного барельефа дома-самолёта на Фрунзенской набережной. Ежегодно выставку посещают и иностранные эксперты. В этом году по приглашению Правительства Москвы выставку посетили специалисты из Китая, Мексики, Италии, Сербии, Алжира, ЮАР, Турции, Иордании и Кубы. В рамках своего визита эксперты с заинтересованностью поучаствовали

в мастер-классах, а также посетили стенды учебных заведений. Генеральный директор Национальной ассоциации мексиканских городов по всемирному наследию (Мексиканские Соединенные Штаты) Хорхе Ортега Гонсалес назвал выставку «ПРОреставрацию» экстраординарным и уникальным мероприятием. Он подчеркнул, что важно поощрять молодёжь с помощью конкурсов. Энтузиазм и преданность делу участников, осознание того, что начинающие специалисты мотивированы к обучению, по-настоящему вдохновляют тех, кто посвятил себя сохранению наследия, отметил Гонсалес. По словам заместителя генерального директора Исторического бюро города Гаваны (Республика Куба) Перлы Росалес Агирреурреты, участие в проекте способствовало обмену

опытом в сохранении материального и нематериального наследия. Гости допустили возможность создания международной группы экспертов и подчеркнула, что Историческое бюро города Гаваны берёт на себя обязательство пригласить российских представителей на XXII Международный конгресс по управлению историческими центрами, который состоится в ноябре 2026 года.

Деловая программа. Акценты

В рамках деловой программы основное внимание было уделено тематике импортозамещения, профессиональной подготовке инженеров-реставраторов и инженеров-конструкторов, проведению государственной экспертизы объектов культурного наследия (ОКН). Наибольший интерес профессионального сообщества вызвали дис-



«В этом году выставку, которая проводилась по поручению Мэра Москвы, посетили более 20 тысяч жителей и гостей нашего города. В общей сложности в течение четырёх дней состоялось почти 200 мероприятий: презентации, лекции, круглые столы, мастер-классы и многое другое. Традиционно отечественные компании представили свыше 100 передовых решений и технологий в сфере сохранения памятников архитектуры», — прокомментировал руководитель Мосгорнаследия Алексей Емельянов

куссии о проблемах проектирования и проведения реставрационных работ, а также обсуждение введённого упрощённого порядка проведения работ по ремонту ОКН. Также в рамках деловой программы в течение двух дней проходила традиционная конференция среди учащихся высших учебных и средних специальных учебных заведений. В этом году было подано для участия 70 заявок, среди которых 60 — от высших учебных заведений и 10 от колледжей. С докладами на конференции выступили представители из Москвы, Санкт-Петербурга, Владимира, Орла и других городов.

Соревнования молодых реставраторов

Ежегодно одним из ключевых мероприятий выставки являются соревнования среди молодых реставраторов. В этом году состязания проходили по восьми основным компетенциям: реставрация лепного декора и штукатурок, реставрация станковой масляной живописи, реставрация станковой темперной живописи, реставрация терразитовых штукатурок и каменного декора (с работами по позолоте), реставрация произведений из дерева, реставрация металлической кровли, реставрация монументальной живописи.

Также в этом году появилась новая оцениваемая компетенция — участникам нужно было проявить себя в реставрации архитектурного белокаменного декора. Кроме того, участники выставки и члены НП «Российская ассоциация реставраторов» провели две демо-версии новых состязаний: компания «Коломенские краски» организовала на своём стенде турнир молодых реставраторов по направлению «Реставрация фасада здания. Подбор цвета по образцу», а на стенде ВХНРЦ им. академика И.Э. Грабаря состоялись соревнования по компетенции «Реставрация произведений графики,



«Оценивали работы участников кураторы — преподаватели колледжей и вузов, а также экспертное независимое жюри — почётные реставраторы и архитекторы, представители ведущих реставрационных компаний», — рассказал главный куратор соревнований, заведующий отделением «Реставрация» колледжа «26 КАДР» Дмитрий Тузов

архивных и библиотечных материалов. Реставрация документов и плакатов периода Великой Отечественной войны».

Всего в соревнованиях молодых реставраторов приняли участие команды из 25 вузов и средних специальных учебных заведений 13 регионов России и Республики Беларусь. Кураторами соревнований ежегодно являются представители образовательных учреждений и поставщиков реставрационных материалов. Победителей пригласят на стажировку в ведущие научные центры страны.

Организаторы выставки выразили отдельную благодарность за многолетнюю подготовку и ежегодный личный вклад главному куратору и руководителю соревнований Тузову Дмитрию Валерьевичу (руководитель направления «Реставрация и деревообработка», преподаватель технологии Колледжа дизайна и реинжиниринга «26 КАДР»).

«Эта выставка — возможность для реставраторов всей страны встретиться на одной площадке здесь, в столице нашей Родины, пообщаться под конец

года, похвастаться, что удалось сделать, какой древний предмет или объект отреставрировать, кому посчастливилось работать с иконой XVI века, а кому повезло поновлять храм XVII века», — рассказала председатель НП «Российской Ассоциации Реставраторов» Татьяна Черняева.

В 2026 году мы обязательно вновь соберём всё реставрационное сообщество на выставке «ПРОреставрацию» и поделимся новым опытом в реставрации объектов культурного наследия.



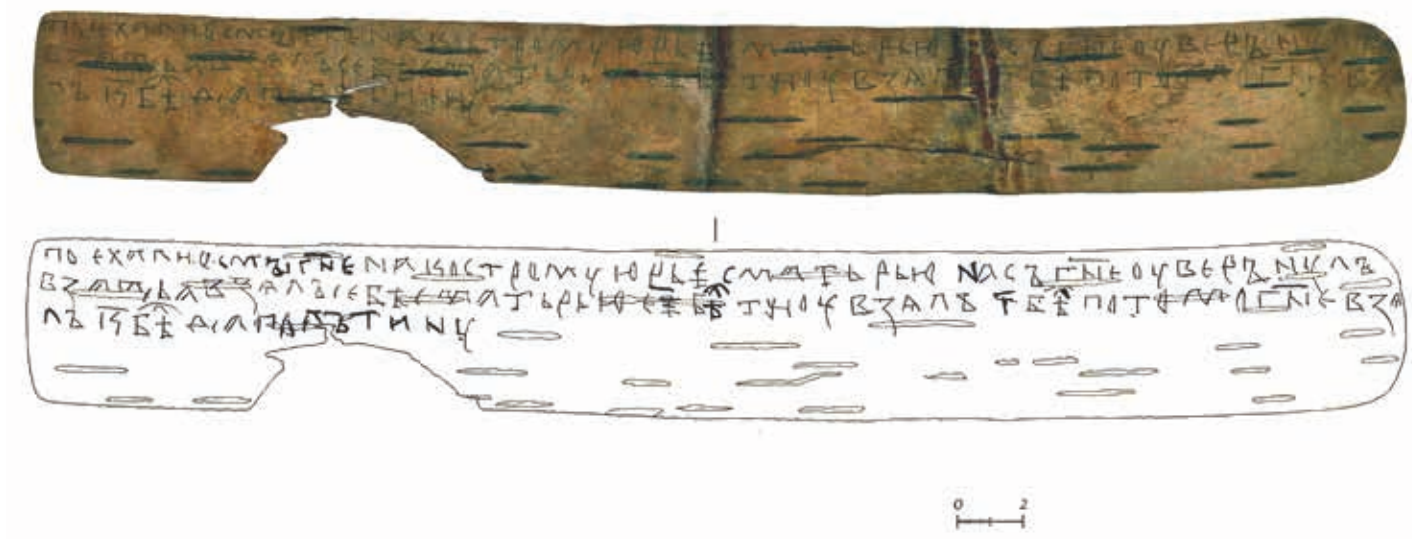
Неолит, береста, 160 копеек и маточник

Археологи изучают прошлое человечества по вещественным источникам. И правда, сегодня человек больше верит камням, чем словам о камнях. Увлекательное путешествие в вещественный мир нашего города лучше всего осознаётся через демонстрацию лучших находок последнего десятилетия. Многие стали настоящей сенсацией. Ведь они меняют наши представления о прошлом.



Кремниевое острие
IV тысячелетия до н. э. из
раскопа на Гоголевском
бульваре

(1)



(2) Берестяная грамота XIV века
из района Мытного двора

Фрагмент орудия эпохи неолита

Возраст Москвы исчисляется с момента первого упоминания в Ипатьевской летописи 4 апреля 1147 года. Однако благодаря археологическим находкам мы имеем сведения о заселении московского края и в более ранние времена. На Гоголевском бульваре археологами ООО «Археологические изыскания в строительстве» была обнаружена хозяйственная яма, датированная по фрагментам керамики концом XVII века. В яме был найден фрагмент орудия эпохи неолита — нож или наконечник дротика на кремнёвой пластине, обработанный среднефасеточной ретушью по всей поверхности изделия с двух сторон (1). Размер изделия: 10,5 × 4,1 × 0,7 см. Находка относится к льяловской археологической культуре и датируется IV тыс. до н. э.

Берестяная грамота Москвы XIV века

Уникальная берестяная грамота, ставшая четвёртой берестяной грамотой, найденной в Москве, была обнаружена археологами 20 октября 2015 года при строительстве парка «Зарядье». Зарядье было оживлённым торговым центром средневековой Москвы, Берестяную грамоту нашли в районе, где располагался Мытный двор, место сбора торговых и проезжих пошлин. Из-за близости к реке здесь прекрасно сохранился влажный культурный слой с большим количеством интересных находок, иллюстрирующих быт москвичей с XII до XIX века. Грамота датируется последней четвертью XIV века и стала первой, найденной в Москве, документально зафиксированной жалобой москвича на произвол чиновников. Археологи нашли грамоту в скрученном состоянии, реставраторы её бережно развернули, расчистили и законсервировали. Перевод текста грамоты гласит: «Поехали мы, господин, в Кострому. Юрий с матерью нас, господин,

завернул назад. А взял себе с матерью 15 бел; да взял 3 белы; потом, господин, взял 20 бел да полтину». Это доклад слуг своему господину о неудачной поездке в Кострому: некий Юрий с матерью вернул их с дороги и дважды взял суммы денег, выраженные в мехах. Ясно, что Юрий с матерью — не простые люди, это лица, обладающие властью и наделённые правом (или по крайней мере силой) возвращать с дороги, требовать возврата долга или неуплаченной пошлины. Также надо отметить, что упоминание «матери» свидетельствует о молодости Юрия. Возможно, это Юрий Дмитриевич, сын Дмитрия Донского, будущий Великий князь Владимирский и Московский, за которого с 1389 года правила его мать, вдова Дмитрия Донского княгиня Евдокия Дмитриевна. Упомянутая в грамоте денежная единица «бел» это — шкура белки, полтина — 50 бел, в итоге нанесённый урон составил 88 бел, что являлось крупной суммой в денежном эквиваленте.



Шахматная фигура XVI века

На Пречистенке в рамках благоустройства по программе «Моя улица» московские археологи обнаружили костяную шахматную фигуру (3). Внутри полой костяной шахматной фигуры слона находился небольшой клад времён Ивана Грозного, состоявший из десяти серебряных монет («денег») ручной чеканки. Поскольку две денги по стоимости равнялись одной копейке, общая сумма клада составляла пять копеек. находку датируют серединой XVI века. Все монеты были отчеканены в период 30–40-х годов XVI века. Одна из серебряных монет была отчеканена на Тверском денежном дворе, а осталь-

ные девять — на Московском. Если предположить, что в каждой фигуре (в набор шахмат входят 32 фигуры) была подобная закладка, то общая сумма спрятанных денег могла достигать 160 копеек. Археологи предполагают, что владелец шахматного набора не хотел хранить деньги в кубышке и спрятал их нестандартным способом в полых костяных фигурах. Несмотря на то, что во времена Ивана Грозного «деньги» и «копейки» являлись небольшими серебряными монетками, они имели высокую ценность. На одну такую копейку можно было купить гуся. А на 10 монет, которые были спрятаны в шахматной фигуре, их владелец мог купить даже небольшое стадо гусей.

(3)



Капитель XVI века итальянской работы. Высоко-Петровский монастырь

(4)

Высоко-Петровский монастырь в Москве: фрагменты археологии XVI–XVII веков

На территории Высоко-Петровского монастыря под руководством член-корреспондента РАН Л.А. Беляева (Московская экспедиция Института археологии РАН совместно с ООО «АИСТ») сделаны важные открытия в области истории московского некрополя и городского благоустройства и собраны интересные находки. К юго-востоку от галереи собора Петра Митрополита (до 1519 года) обнаружен участок поверхности кладбища, «законсервированный» в эпоху Петра Великого. На нём — сохранившиеся надгробные плиты XVI–XVII веков, в том числе с надписями. Среди них — каменные «доски», уложенные на первоначальные плиты на 40–60 лет позже, с повторными текстами, но иной декорацией. Такие странные плиты с ранними датами и явно поздним оформлением часто находили и раньше, что ставило археологов в тупик. находки подтвердили, что о памяти погребённых заботились и через многие десятилетия после их кончины — причём, возможно, не родственники, а братья монастыря. Поверхность кладбища была сохранена, могилы не вскрывались. А часть надгробий передана в Музей Москвы. Важной находкой стала и европейская (романская) капитель (4), форма которой напоминает о том, что собор Петра Митрополита сооружен в XVI веке

под руководством итальянских мастеров. Она найдена как подставка под углом надгробной плиты с датой: 1512 год. Вероятно, «лишние» (бракованные?) капители использовались для устройства погребений почтенных иноков обители. Плиты сообщают их имена: инок Феодосий («Исаков сын Окулинин») и инок Елифаний; они умерли в один день, 31 июля, но причина смерти не указана.

Новая Москва. Селище Сосенки 1 и Сосенки 2

На территории Новой Москвы было обнаружено более 1000 находок, датированных XIV–XIX веками. Среди находок, сделанных ООО ЦАИ «Куликово поле», наибольший интерес представляют две монеты чекана Золотой Орды (5), достаточно редкие для Московского региона. В конце XIV — первой половине XV века Московское княжество имело хождение меньших по весу от чеканки Золотой Орды монет. Поэтому попадающие на его территорию монеты Золотой Орды, как правило, перечеканивались. Нахождение этих монет на территории Сосенского стана можно объяснить тем, что здесь, на Калужской дороге, как известно по историческим источникам, проживало население, носившее название «крестьяне-ордынцы», которые занимались обслуживанием представителей Золотой Орды в Московском княжестве.



(5) Монета из белого металла, отчеканенная в Золотой Орде в конце XIV — начале XV веков, с территории селищ Сосенки-1 и Сосенки-2. Аверс и реверс

**Клад медных монет XVI века
из раскопок около Павелецкого
вокзала**

В районе Павелецкого вокзала, на пересечении улицы Дубининская и Стремянного переулка в результате археологических исследований ООО «Столичное археологическое бюро», охвативших площадь почти 200 кв. м, обнаружили клад русских медных монет конца XV — XVI века (6). Он был найден на одном из немногих участков, не затронутых фундаментами домов XIX — начала XX века. Клад обнаружили в небольшой ямке, выкопанной в материковом грунте. По всей видимости, изначально монеты находились в кошельке или свёртке из органического материала, который к нашему времени совершенно истлел.

Всего в составе комплекса — 88 медных монет-пул московской и тверской чеканки. Пуло являлось младшим номиналом русской монетной системы, а его нарицательная стоимость была мизерной: в разное время на одну серебряную копейку приходилось от 16 до 64 пул. Поэтому, с одной стороны, в культурных напластованиях Москвы XVI века эти одиночные монеты находятся часто: их теряли — и не очень старались искать. С другой стороны, такие монеты почти никогда не встречаются в кладах: горожане старались прятать деньги более крупного номинала. И на сегодняшний день клад пул, обнаруженный напротив Павелецкого вокзала, является первой в истории московской археологии находкой подобного рода, сделанной в процессе стационарных археологических исследований. Владелец найденного «сокровища», по всей видимости, был очень небогатый человек, для которого даже такие «дешёвые» деньги представляли определённую ценность. К слову, на Дубининской улице в руки к археологам попал и золотой голландский дукат, отчеканенный в 1759 году (7). Монету хотели переплавить ради золота: она была сложена в несколько раз — для того, чтобы её легче было поместить в плавильный тигель. Насколько известно, голландский дукат при археологических раскопках в столице обнаружен впервые.



(6)



(7)

**Инструмент фальшивомонетчика
XVII века и воровская монета
XVIII века**

Во время благоустройства Тверской улицы археологи расчищали фрагмент деревянной мостовой XVII–XVIII веков и нашли редчайший образец — инструмент фальшивомонетчика времён царя Алексея Михайловича (9). Это так называемый маточник, с которого делали оттиск на штемпеле, а уже со штемпеля оттиск переносили на сами монеты. Маточник изготовлен из железа в форме небольшого куба, на две грани которого нанесены изображения, копирующие изображения «копеек» царя Алексея Михайловича. Подобная находка впервые встречена в Москве.

Ещё одной находкой из мира криминальной хроники стала обнаруженная археологами в Соймоновском проезде в ходе работ по благоустройству столицы монета XVIII века, которая, как предположили археологи, представляла собой воровскую монету XVIII века (8). С помощью таких приспособлений карманники незаметно разрезали сумки или одежду горожан. Это две копейки с загнутым остро заточенным краем, отчеканенные в период с 1757 по 1761 годы. Такой инструмент назывался «писка», а использующий его вор — «писарь» или «резчик». Однако существует версия, что такая монета могла использоваться и для самообороны.



(8)



(9)

Бомба для мортиры XVII–XVIII веков

На исторической территории Пушкинской слободы в ходе археологических работ в углублении в материке (хозяйственная яма) были обнаружены два чугунных ядра, а также бомба для мортиры и граната, лежащие вместе **(10)**. По предварительной оценке, комплекс может быть отнесён к XVII–XVIII векам. Целая мортирная бомба — нечастая находка в достоверно датированных археологических комплексах; они известны в основном по изображениям в литературе. Мортиру в целом можно назвать предшественницей современного миномёта. Использовались мортиры для стрельбы навесом (под углом), для уничтожения противника, находящегося за укрытием. Использование мортир в военном деле XVII–XVIII веков являлось сложным процессом — оно требовало специальных навыков и умений, так как дальность и прицел варьировались изменением количества пороха (весом заряда). Сложность представляло и зарядание мортиры — бомбу с подожжённым зарядом следовало опустить на верёвке, закреплённой за специальные петли, в жерло мортиры и только после этого произвести выстрел.

(10)



(11)

Женская кожаная туфля первой половины XIX века

Во время проведения археологических раскопок на Садовнической улице было зафиксировано скопление обрезков кожи со следами кроя. Можно предположить, что с этой стороны располагалась обувная мастерская. Одной из интересных находок стала сохранившаяся кожаная женская туфелька с резным орнаментом с тупым носком рантовой конструкции **(11)**. Верх её набран из фигурных деталей в форме волутообразных завитков. К головке примыкают невысокие берцы с фигурными вырезами. Цельнокроеная подошва без каблука длиной 21 см. На момент обнаружения туфли ещё сохранялись слабые оттенки светло-коричневого (красного) и тёмно-коричневого цветов. Подобная обувь с плоской посадкой появилась в конце XVIII века после Французской революции. Тогда обозначилась тенденция возвращения обувной моды к «античной простоте». Это был настоящий протест против аристократии. Исчез каблук, популярны стали туфельки на завязках, напоминающие современные «балетки». Часто их украшали вышивкой, тиснением, резьбой по коже. Найденный образец напоминает современный слипер и датируется первой половиной XIX века — временем правления императора Николая I. Такая мягкая обувь с плоской подошвой обычно надевалась дамой к утреннему платью.

Находка металлического сейфа фирмы Меллер конца XIX — начала XX века

Сейф обнаружен во время археологических наблюдений при проведении земляных работ по расширению полосы отвода для путей Московско-Курской железной дороги в районе улицы Казакова, д. 5, стр. 1. Металлический сейф **(12)** был без двери, имел высоту 1 м, ширину 0,6 м и весил около центнера. Внутри в верхней части размещался дополнительный металлический ящик с дверкой. Для особой огнестойкости пространство между стальными пластинами стенок сейфа заполнялось уплотнённым асбестом. Сейфовый металл изготавлился методом горячейковки с точной подгонкой деталей, что повышало его прочность. Такие сейфы производились на предприятии московской фирмы Меллера (W. Moeller), специализировавшейся на производстве «металлических несгораемых шкафов». Найденный «шкаф» имел внизу литые фигурные ножки на колёсиках. По фасаду ножек располагались выпуклые надписи: «Меллер. Москва. Существ. с 1857 г.» На всемирной универсальной выставке 1901 года в Париже продукция фирмы Меллер из Москвы получила медаль за отличное качество. Для рекламы высочайшей надёжности своей продукции владельцы торговой марки Меллер закладывали в тайник каждого десятого сейфа бриллиант весом в один карат.



(12)

2

часть



стр. 52



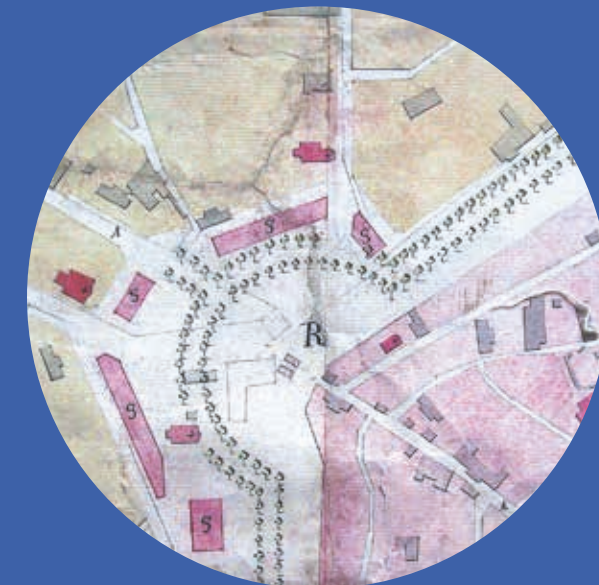
стр. 66

МОСКОВСКИЙ

В основе любого произведения всегда лежит план. Города не исключение. В какой-то момент происходит поиск единства места, времени и действия. При Петре Великом изменениям подверглись только окраины — Преображенское, Семёновское, Благуща, Измайлово, Солдатская слобода. Тут проявился порядок, дома ставились «во фронт», разбивались огороды и сады, был учреждён первый регулярный парк, строились здания нового назначения. После Первопрестольной стало не до этого. Но просвещённый монарх, Екатерина Великая, способствовала появлению новой для России ветви науки — планированию города. И в логике плана, возникшего по её воле, мы (в какой-то мере) живём и до сих пор. В этом году первому московскому прожектированному плану исполнилось 250 лет.

ПЛАН

2

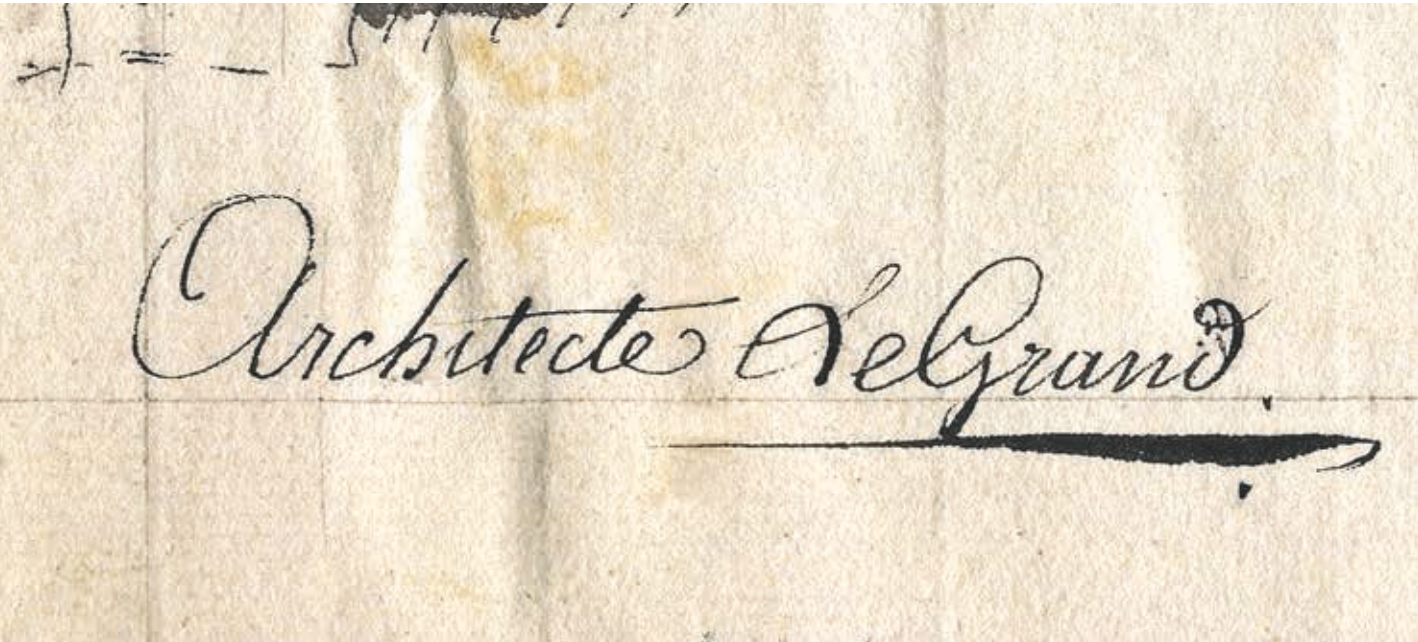


стр. 66

Юлия Клименко, доктор архитектуры, профессор МАРХИ, внс НИИТИАГ

Москва Николая Леграна

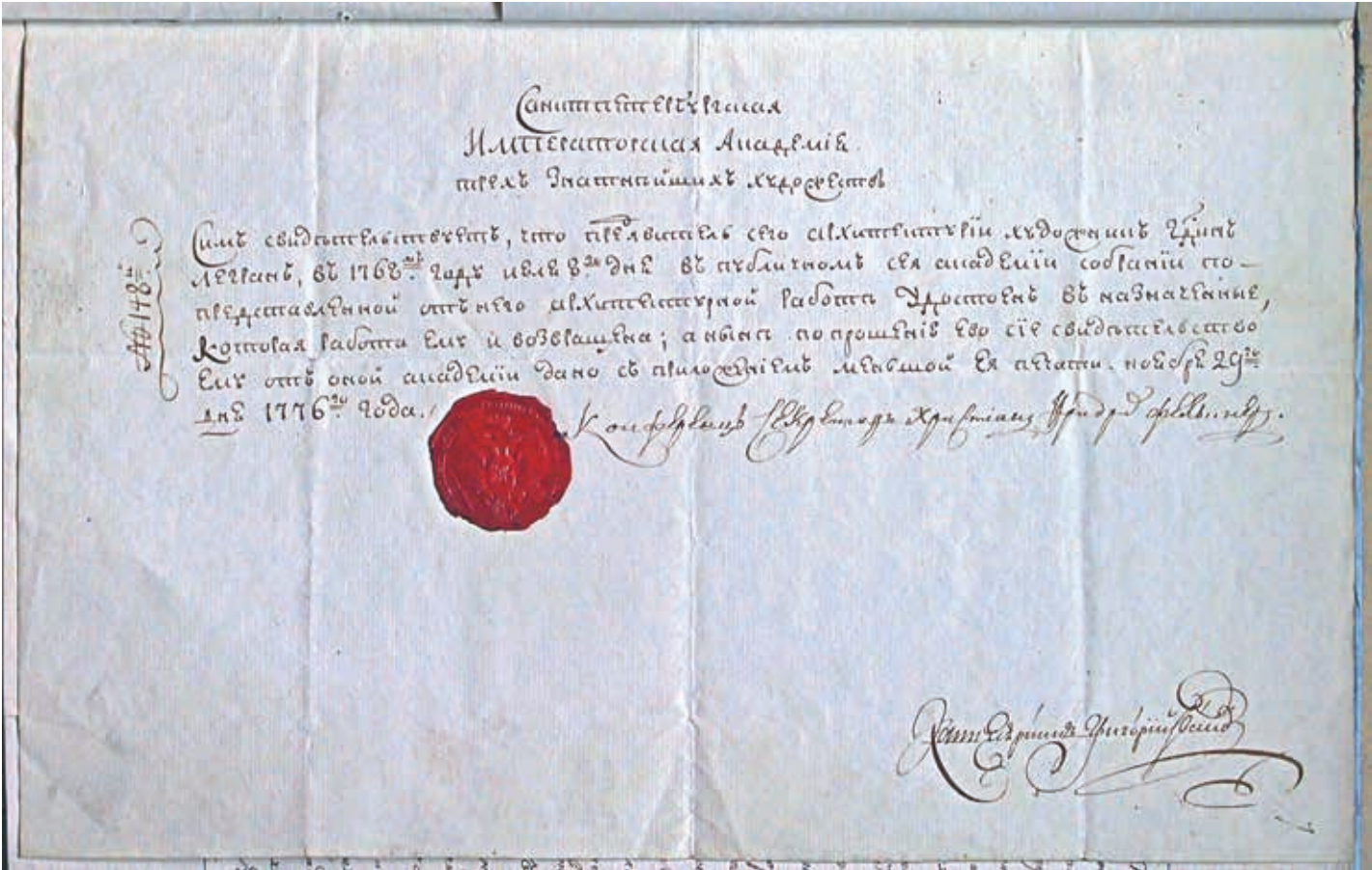
«Леграну во всяком случае принадлежит львиная доля в создании архитектурного облика Москвы конца XVIII в.»¹
И.Э. Грабарь, 1947 год



«Архитектор Николай Николаев сын Легран сею сказкою объявляя природою француз... в службу вступил в 1768 году июля 8го дня в Санкт Петербургскую Академию [...] трёх знатнейших художествах и... по прошению моему определен в Каменный Приказ, в походах противу неприятеля так равно в штрафах и подозрениях не бывал [...] Architecte Nicolas Legrand»². Такие сведения о себе сообщал в январе 1777 года первый (главный) архитектор Каменного приказа (1775–1782), учреждённого Екатериной II для скорейшего благоустройства Москвы. До вступления в Приказ Николая Легран работал в Особом Департаменте Комиссии о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы (1762–1796 годы), где был разработан первый проектный план древней столицы и продумана система его реализации. Последующую четверть столетия французский архитектор жил в Москве, занимаясь частным и государственным строительством, обучая учеников и возглавляя учреждения по регулированию города и наведению в нём порядка. Признание и заслуги Н. Леграна оказались забытыми по-

Личная подпись архитектора на проектных документах. 1770-е годы

1 Архив РАН. Ф. 457. Оп. 1 (1947 г.). Д. 84. Л. 66. Копия документа: ОР ГТГ. Ф. 106. Д. 1316. Л. 5.
2 РГАДА. Ф. 292. Оп. 1. Кн. 4. Л. 618, 1041.

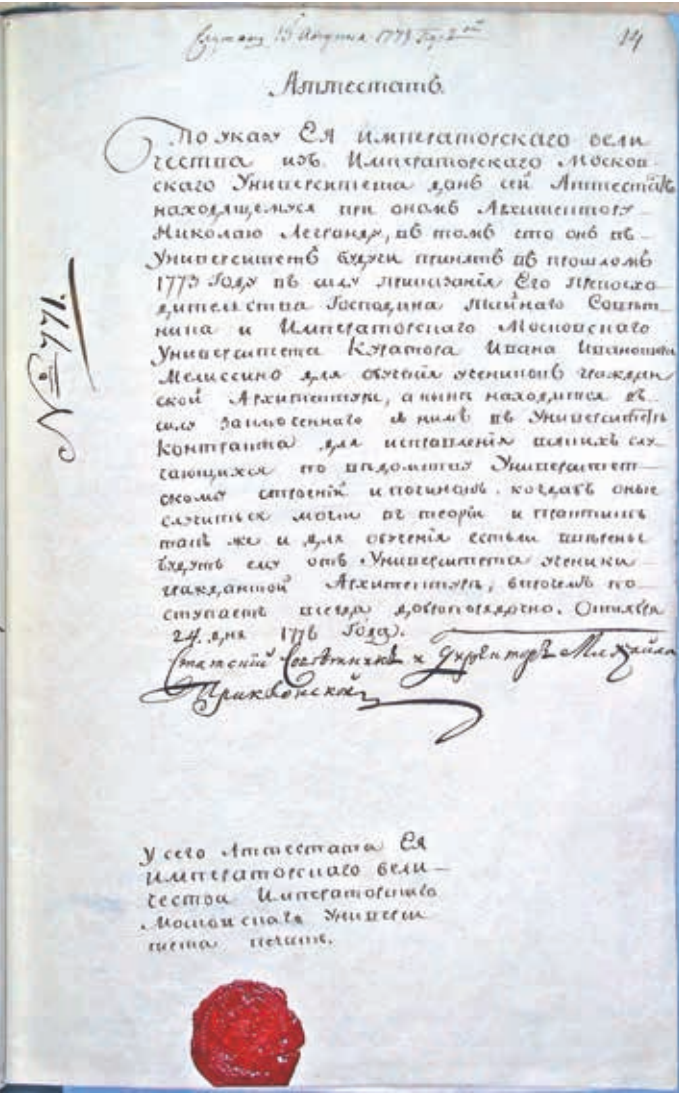


Свидетельство Н. Леграна о получении звания «назначенного» в Академии Художеств. «Сим свидетельствует, что предьявитель сего архитектуры художник господин Легран в 1768 м году июля 8 го дня в публичном сия академии собрании по представленной от него архитектурной работе удостоен в назначенные, которая работа ему и возвращена: а ныне по прошению его сие свидетельство ему от оной академии дано с приложением меньшей ея печати ноября 29 го дня 1776^{го} года: у подлинного подписано тако: конференц секретарь Христиан Фридрих Фелькнер Канцелярист Григорий Иванов. У того свидетельства приложена печать». РГИА

сле Отечественной войны 1812 года. В огне сентябрьского пожара погибли не только постройки французского архитектора, но и архивные документы, подтверждающие его авторство. Нетолерантность к французам в этот трагический период и последующие годы восстановления городской застройки повлияла на постепенное исчезновение имени зодчего из архитектурной летописи Москвы. После долгого забвения в отечественной историографии появлялись противоречивые публикации, в которых Н. Леграна называли то гувернёром, то автором лучших произведений, не заботясь при этом о подкреплении документами предлагаемых парадоксальных версий. Ему приписывали работы, которых он не делал, главные же его достижения отдавались другим авторам.

Первые работы
Точная дата въезда Н. Леграна в Россию остаётся неизвестной. Иностранным архитекторам требовалось получение разрешения на строительную практику, поэтому

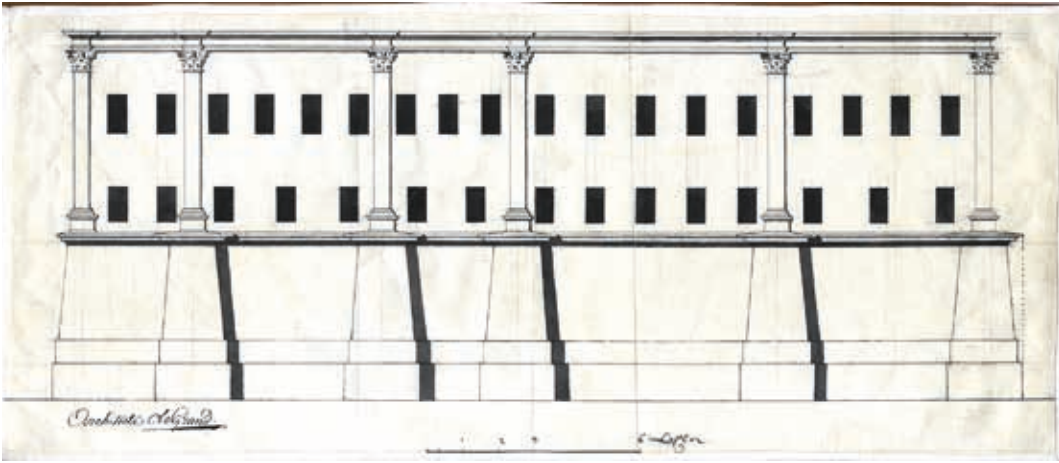
Аттестат и контракт Н. Леграна с Московским Университетом (РГИА): «Аттестатъ Находящемуся при ономъ Архитектору Николаю Легранду, в томъ что онъ въ Университете будучи принять въ прошломъ 1773 году въ силу приказанія ЕГО ПРЕВОСХОДИТЕЛЬСТВА Господина Тайнаго Советника и Императорскаго Московскаго Университета Куратора Ивана Ивановича Мелиссино для обученія учениковъ гражданской Архитектуры, а ныне находится въ силу заключеннаго съ нимъ въ Университете контракта для исправленія всякихъ случающихся по ведомству Университетскому строений и починокъ, когда бѣ оныя случиться могли въ теории и практикѣ такъ же и для обученія есть ли вверены будутъ ему отъ Университета ученики гражданской Архитектуры; впрочемъ поступаетъ всегда добропорядочно. Октября 24. дня 1778 года. Статскій Советникъ Директор Михайла Приклонской У сего аттестата Ея Императорскаго Величества Императорскаго Московскаго Университета печать»



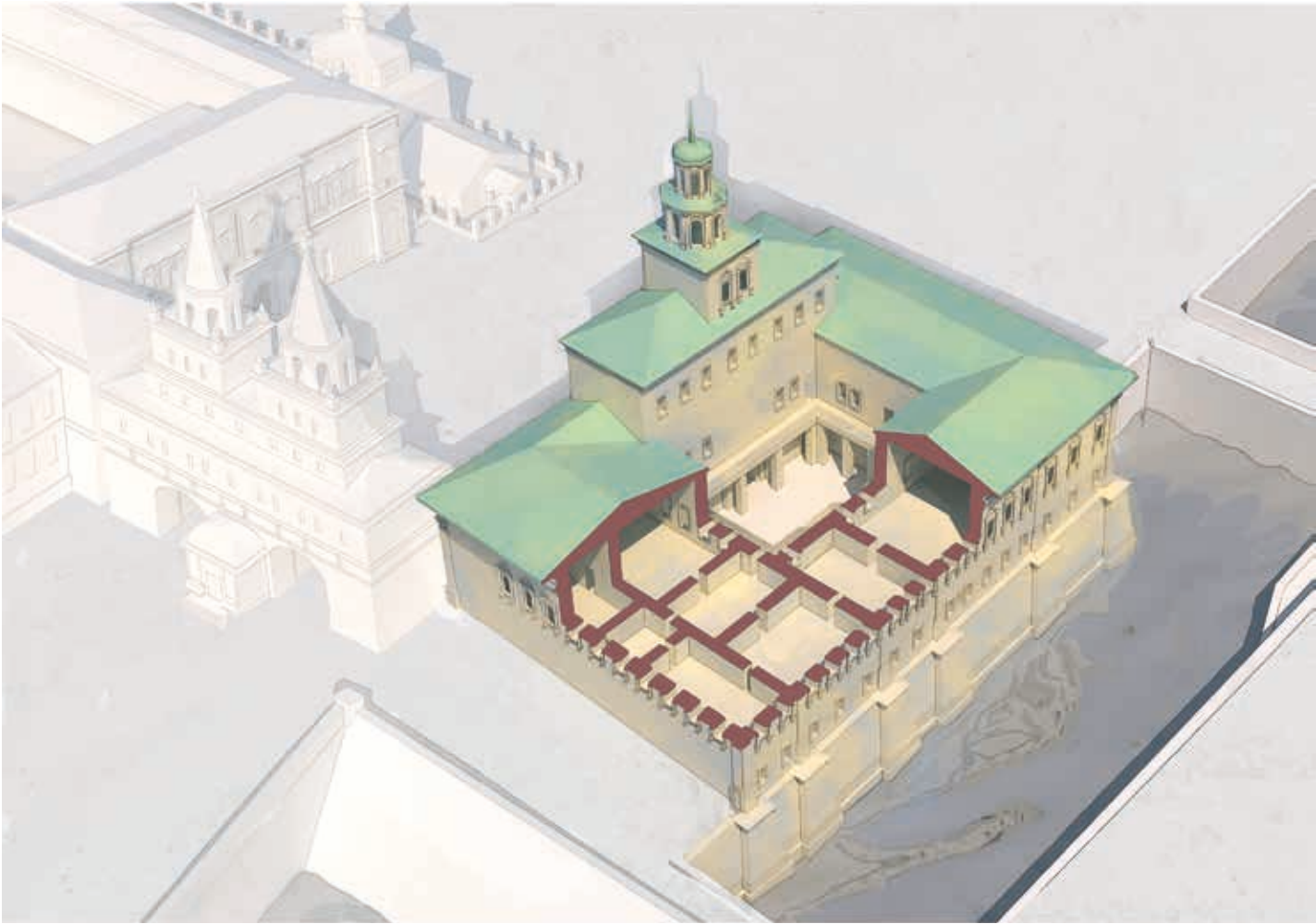
8 июля 1768 года французскому мастеру на общем собрании Санкт-Петербургской академии художеств было присуждено звание «назначенного [...] по представленной архитектурной работе»³. Первые упоминания об успешной работе зодчего в Москве относятся к 1772 году. 6 марта М.И. Верёвкин (1729–1795) написал короткую записку П.А. Демидову (1710–1786), который искал архитектора для возведения Воспитательного дома. Текст сообщения был отправлен в Санкт-Петербург И.И. Бецкому и сохранился в фондах РГИА. «Есть здесь в Москве Архитект, по прозванию Ле-Гранъ, человек преискусный и прилежный. Приобщаемые при сем планы его работы то докажут тебе отчасти. Зная, что может быть такой ведун понадобится дам тебе о томъ знать. По написании сих строкъ сяду в санки, да и поминай как звали. Верный твой прихлебатель. Михаил Веревкин»⁴. Через неделю Н. Легран встретился с П.А. Демидовым, записавшим: «Господин Милисино архитектора привёз ко мне 13 марта»⁵. Однако после состоявшихся переговоров французский архитектор подписал контракт на работу не в Воспитательном доме, а в Московском университете. Благодаря этому документу известны обязанности зодчего на новом посту. Согласно «аттестату»⁶ Н. Легран должен был следить за состоянием университетского здания и при необходимости составлять чертежи на ремонт или

Ему приписывали работы, которых он не делал, главные же его достижения отдавались другим авторам

3 РГИА. Ф. 789. Оп. 1, ч. 1, д. 27. Л. 7. Заверенная копия этого документа находится в фондах Каменного приказа, где работал Н. Легран. РГАДА. Ф. 292. Оп. 1. Кн. 4. Л. 636.
4 РГИА. Ф. 758. Оп. 5. Д. 48. Л. 21.
5 Там же.
6 РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 27. Л. 14.



Фиксационный чертёж здания Московского университета у Воскресенских ворот (бывшее здание Главной Китайской аптеки). «Фасад на высоком фундаменте каменного здания Московского университета возле Воскресенских ворот со стороны Кремлёвской стены». Архитектор Н. Легран. 1775 год. РГАДА



Здание Московского университета возле Воскресенских ворот Китай-города (бывшее здание Главной Китайской аптеки.) Графическая реконструкция на 1770-е годы по чертежам Н. Леграна. Цифровая модель выполнена А.В. Баршиной и Ю.С. Кондраковой, науч. рук. Ю.Г. Клименко. 2017 год

новое строительство. Кроме этого, «архитектор французской нации, уроженец города Парижа Николай Легранд» обучал курсу гражданской архитектуры воспитанников этого московского учебного заведения. Годовое жалованье составляло 150 рублей. Бессрочный контракт мог быть прерван зодчим по его собственному желанию. Известно, что учебные занятия проходили не только в здании университета, но и в собственном дворе Н. Леграна, состоящего в Белом городе «между Тверской и Никитской улицами, в приходе церкви Николая Чудотворца, что в Гнезdnиках, почти против самой церкви»⁷. Московское владение архитектора включало «деревянные жилые хоромы, оранжереи, жилые каменные покои, кухню и сад»⁸. Уроки «гражданской архитектуры» гимназистам и вольным слушателям университета проводили в главном каменном доме Н. Леграна, где указаны «пять покоев и кухня, во всех оных своды каменные, под оным погреба каменные со сводами; при том 2 оранжереи, одна каменная, а другая деревянная, соединенные с покоем»⁹. Этот район можно с некоторой долей условности назвать московской Сорбонной, учитывая количество проживавших тут профессоров Университета

и соотечественников Н. Леграна После эпидемии чумы в ветхом здании университета 12 июля 1775 года обвалились перекрытия в двух помещениях. Дирекция потребовала архитектора осмотреть корпус и составить подробный рапорт. Фиксационные чертежи и докладные записки Н. Леграна свидетельствуют об аварийном «самом худом состоянии»¹⁰ дома на Красной площади. Для его спасения были исправлены фундаменты, своды, стены, сгнившие опоры внутренней галереи и лестницы. Спустя два десятилетия архитектор вновь ремонтировал это здание¹¹, занимаемое уже Присутственными местами. В XIX столетии уникальный ансамбль петровского времени было решено снести¹² для возведения на этом месте Исторического музея. Летом 1775 года кроме ремонта старого учебного сооружения И.И. Мелиссино мечтал о постройке нового обширного университетского городка по аналогии с крупными западноевропейскими центрами. Куратор Московского университета планировал возведение многочисленных факультетов, аптеки, типографии, гостиниц и других корпусов. В доношениях к императрице Екатерине II и в Правительствующий Сенат он просил разрешения на строительство «...приличного каменного здания», сообщая что «планы оного строения от университета предоставлены быть могут»¹³. Вероятно, Н. Леграном, исполнявшим должность архитектора университета, была уже подготовлена серия проектных чертежей¹⁴.

Градостроитель

Вторая половина 1770-х годов отмечена активной градостроительной работой Н. Леграна в Москве. Он состоял в Отеленном (Особом) департаменте Комиссии о Каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы, а также — в Каменном Приказе (1775–1782), при котором была открыта архитектурная школа, где Н. Легран читал особый курс, обучая школьников старшего класса по 9 часов в неделю «рисовать орнаменты и барельефы и прочего, что относит-

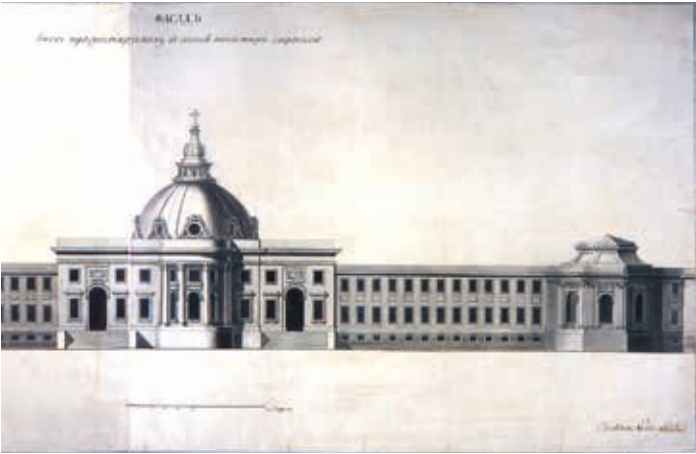
Пространство между Тверской и Никитской улицами можно с некоторой долей условности назвать московской Сорбонной, учитывая количество проживавших тут профессоров Университета и соотечественников Н. Леграна

- Московские ведомости, М., 1774, № 96.
- РГАДА. Ф. 931. Оп. 2. Д. 4217. Л. 4. 1773 г.
- Там же.
- РГАДА, Ф. 248. Оп. 64. Кн. 5565. Л. 387–396 об.
- В октябре 1792 года Н. Легран и С. Карин осмотрели ветхости и составили смету на починку помещения Присутственных мест у Воскресенских ворот. Гастев М. Материалы для полной и сравнительной статистики Москвы. Ч. 1. М., 1841. С. 104.
- Клименко Ю.Г. Петровский «Аптекарский дом» в Китай-городе. Судьба исчезнувшего здания Москвы // Вестник славянских культур. 2024. Т. 72. С. 41–51.
- РГАДА. Ф. 248. Оп. 64. Кн. 5565. Л. 409 об.
- Клименко Ю.Г. Французский классицизм в творчестве М.Ф. Казакова. Реконструкция этапов проектирования здания Московского университета // Архитектурное наследство, Вып. 65. 2016. С. 149–163.
- РГАДА. Ф. 292. Оп. 1. Кн. 8. Л. 520.
- Там же. Кн. 14 (1780 г.). Л. 312.
- Там же. Кн. 13. Л. 308–310 об.
- РГИА. Ф. 789. Т. 1. Ч. 1. Д. 704. Л. 12–12 об.
- В XVIII веке Кригскомиссариату удалось выкупить у частных владельцев только земли между рекой и улицей Садовническая. Вторая очередь строительства военного ансамбля между улицей и каналом, осталась нереализованной.

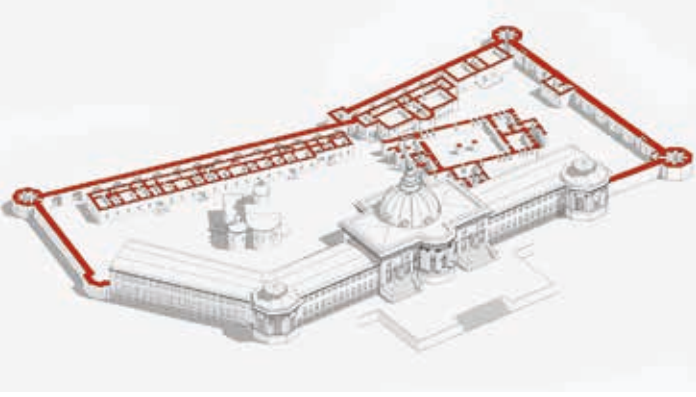
ся до внешних и внутренних украшений»¹⁵. Ценность этой просветительской деятельности для развития системы московского архитектурного образования трудно переоценить. В эти годы Н. Легран не только был занят в программе градостроительного благоустройства Древней столицы, но и выполнял проекты по возведению новых зданий и реконструкции старых объектов. Командированный в Саввино-Сторожевский монастырь, главный архитектор Приказа с учениками обмерил исторический ансамбль и создал в нём проект устройства Духовной семинарии. Сохранившиеся чертежи планов и фасадов отражают квалификацию французского архитектора, демонстрируя знание строгих принципов включения современного объекта в среду средневекового памятника. Эти принципы реконструкции перекликаются с классицистическим проектом В.И. Баженова по перепланировке Московского Кремля. Оба замысла остались нереализованными. После триумфальных побед русской армии, торжественно отмеченных в Москве в 1775 году, императрица профинансировала возведение в городе новых военных ансамблей. В октябре 1775 года Екатерина II назначила на пост главного кригс-комиссара Н.Д. Дурново (1725–1816), по распоряжению которого началось проектирование Кригскомиссариата. 15 сентября 1776 года Каменному приказу поручили составление проекта, который был исполнен первым (или главным) архитектором московского учреждения. Уже 8 ноября 1776 года архитектор «Легран, сделал для постройки Кригс-Комиссариатского дома магазейнов план с фасадами и профилями»¹⁶. Эти чертежи были высочайше утверждены Екатериной II 22 февраля 1777 года. На двух фасадах её рукою было написано: «быть по сему»¹⁷. 21 мая 1778 года Н.Д. Дурново заключил контракт с Н. Леграном «о постройке каменного дома и магазейнов»¹⁸. Архитектору удалось с максимальной выгодой обустроить участок в Садовниках между обводным каналом и Москвой-рекой¹⁹. Местоположение позволило организовать военный комплекс и склады со стратегическими запасами, защищёнными от пожаров двойной линией водных магистралей. Уничтожение скученной деревянной застройки и проектирование каменного Кригскомиссарита можно рассматривать как реализацию градостроительной программы Н. Леграна по благоустройству городских магистралей и набережных, в ходе их украшения парадными классицистическими фасадами вновь возводимых зданий.

Кригскомиссариат

Ансамбль включает главное трёхэтажное здание, выходящее на набережную Москвы-реки, и симметричные служебные корпуса, окружающие по периметру обширный прямоугольный парадный двор — курдонёр (cour d'honneur). По его углам с внешней стороны поставлены круглые в плане высокие башни, которые перестали играть доминирующую роль в XX веке из-за надстройки третьим этажом примыкающих к ним складских объёмов — «магазейнов». Главный въезд первоначально был предусмотрен со стороны площади от водоотводного канала, но позднее эта территория оказалось застроенной. Сегодня весь комплекс ограничен Садовнической улицей,



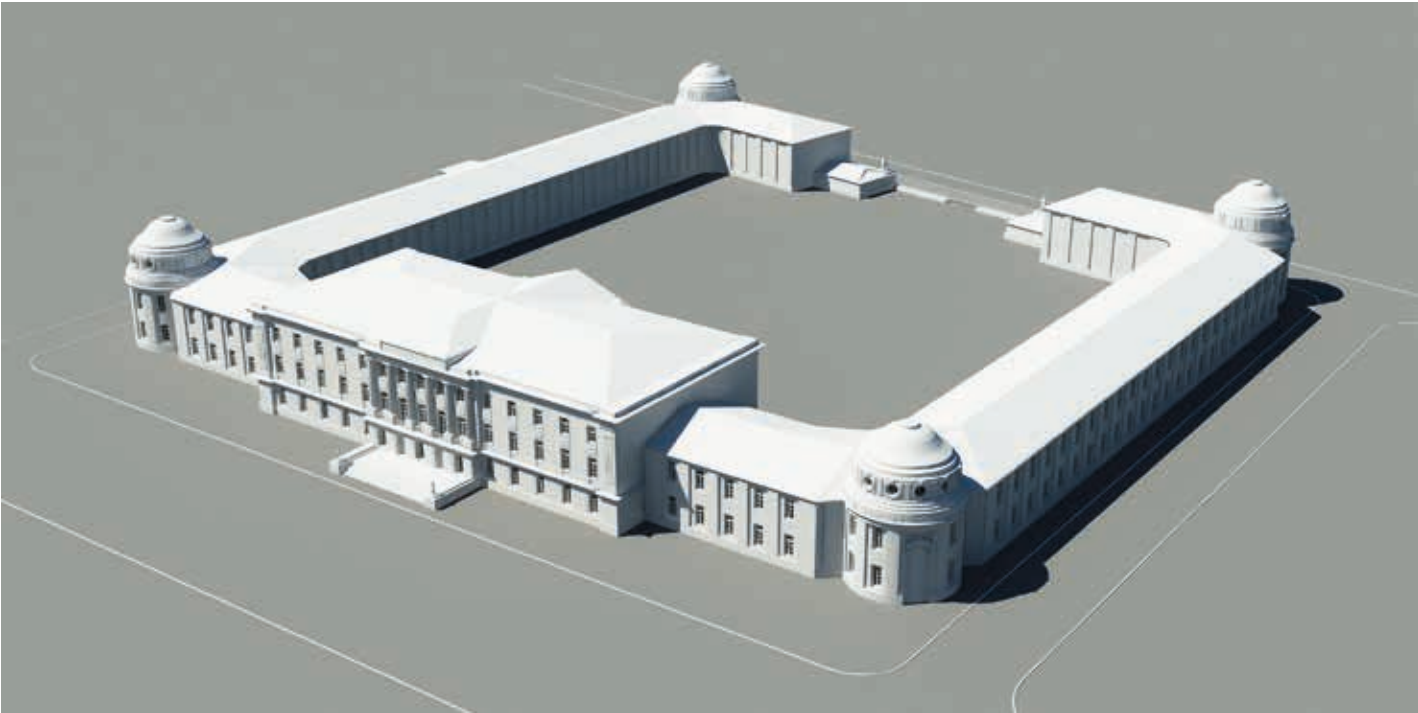
Н. Легран. «Фасад вновь прожектируемому в Савине монастыре строению. План части Савина монастыря в прожекте», подписанный архитектором. Фрагмент. 1778 год



Проект реконструкции исторического ансамбля Саввино-Сторожевского монастыря близ Звенигорода по проекту Н. Леграна. Цифровая модель выполнена С.К. Рябининой, науч. рук. Ю.Г. Клименко. 2023 год



Кригскомиссариат в Москве. Фасад со стороны Москвы-реки. Фрагмент. Копия начала XIX века. РГВИА



Ансамбль Московского Кругскомиссариата. Графическая реконструкция военного ансамбля выполнена А.Ю. Яньшиным на первоначальное состояние, науч. рук. Ю.Г. Клименко. 2009 год. МАРХИ

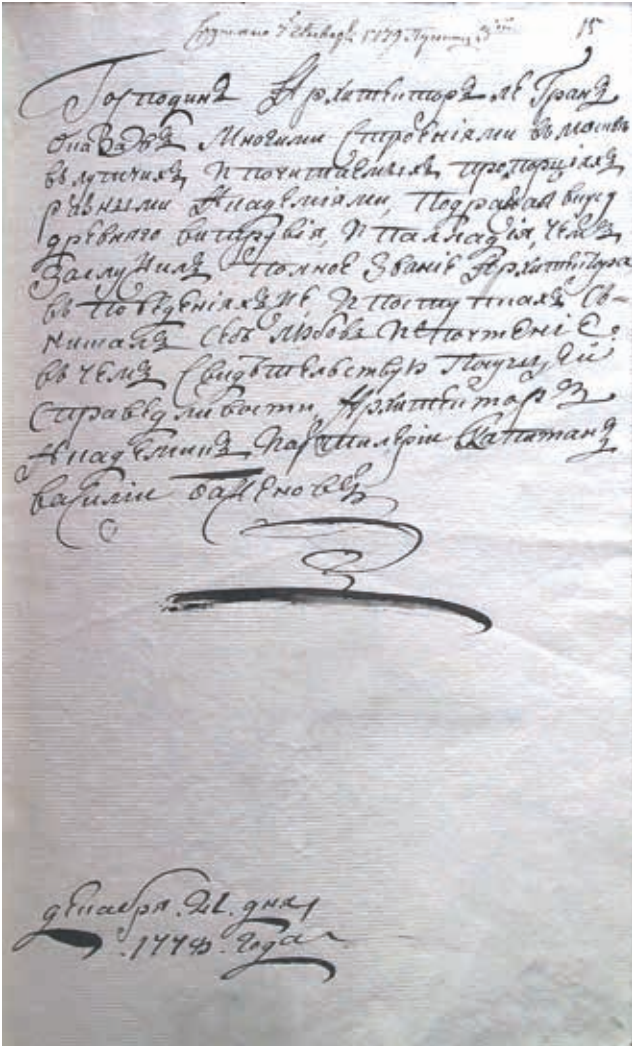


Ансамбль Московского Кругскомиссариата. Фото автора

Космодамианской набережной и Комиссариатским переулком. Оформление углов квартала ротондами получило в дальнейшем широкое распространение как в жилой²⁰, так и в общественной архитектуре. Белокаменный декор башен наиболее богат в оформлении верхнего яруса. Над ступенчатым навершием барабан прорезан круглыми оконными проёмами в обрамлении ниспадающих гирлянд, переплетённых лентой. Подобные декоративные решения можно увидеть на многих французских аналогах эпохи классицизма XVII и XVIII столетий. Во внутреннем устройстве угловых круглых башен примечательно применение кольцевых цилиндрических сводов вокруг центральных опор. Использование Н. Лепраном несгораемых сводов на первом и втором этажах позволило создать на сложных болотистых грунтах надёжное и крепкое сооружение, пережившее московские пожары и сохранившееся до наших дней. Торжественный фасад главного корпуса оформлен центральным шестиколонным портиком дорического ордера,

увенчанного декорированным аттиком. Примечательно оформление оконных проёмов, десюдепортов и междуэтажных ниш, заполненных белокаменными рельефами с изображением военной артиллерии. После завершения строительства этого военного здания в Садовниках, возвышавшегося над низкой деревянной застройкой, оно соперничало лишь с ансамблем Воспитательного дома, расположенного на другом берегу Москвы-реки. Несмотря на многочисленные трудности Н. Лепрану удалось возвести в Замоскворечье архитектурный шедевр, ставший одним из лучших образцов московского классицизма эпохи Екатерины Великой. Позднее архитектор был удостоен «Награды по представлению Потёмкина за постройку здания Кругскомиссариата».

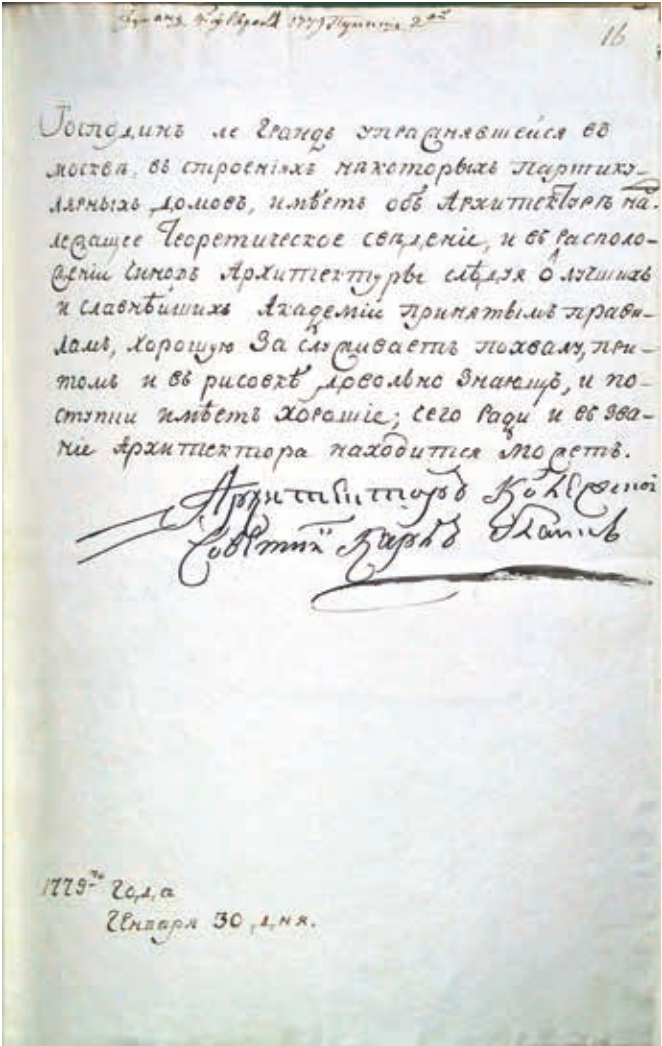
Подтверждение компетенции
В ходе сложного государственного строительства зодчего пытались обвинить в некомпетентности и перерасходе строительных материалов. По требованию директора Ка-



Аттестат В.И. Баженова, составленный 21 декабря 1778 года. РГИА

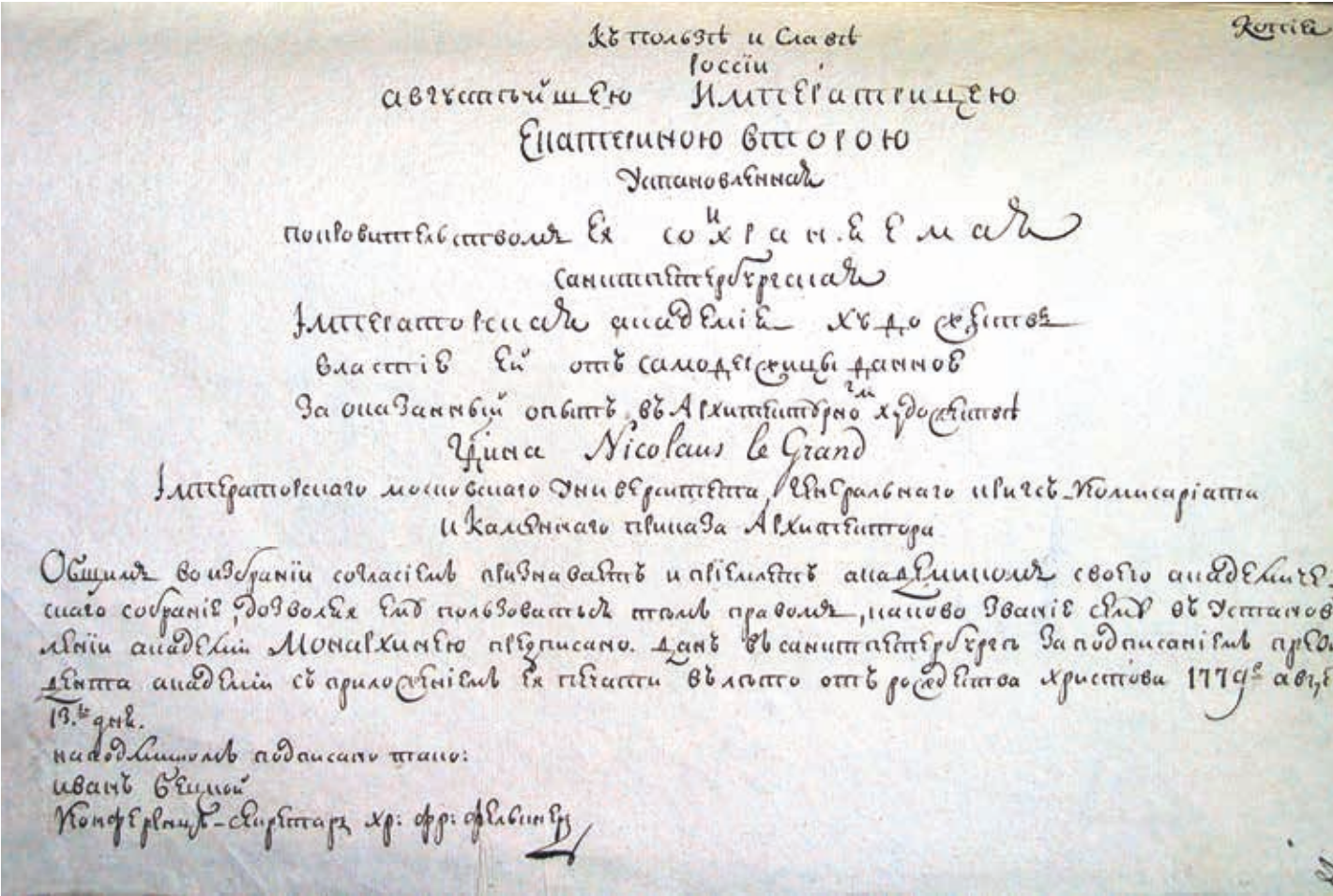
Необходимые рекомендации ему предоставили известные московские практикующие архитекторы

20 Успешное возведение башен Кругскомиссариата способствовало появлению первых московских «наугольных домов» — усадебных зданий с угловой ротондой (дома И.И. Юшкова на Мясницкой, А.К. Разумовского — Н.П. Шереметева на Воздвиженке, В.П. Разумовской на Маросейке, дом на ул. Гончарной и мн. др.)
21 Там же. [Петров 1864: 139–140]
22 РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 27. Л. 16.
23 Там же.



Аттестат К.И. Бланка, составленный 30 января 1779 года на творчество Н. Лепрана. РГИА

менного приказа Н. Лепрану пришлось обратиться в Академию художеств за документами, подтверждающими его квалификацию. На публичном собрании Академии в Санкт-Петербурге он был избран в действительные её члены. «По баллотированию из назначенных произведён в академики по свидетельствам архитекторов, Академии известных, и по полученным сочинениям, находящийся в Москве архитектор Николай Лепран»²¹. Для своего избрания Н. Лепран выполнил «Проект госпиталя на Неве» и представил на рассмотрение ряд своих завершённых построек. Необходимые рекомендации ему предоставили известные московские практикующие архитекторы. «Января 7 [...] был слушан аттестат от господина архитектора Баженова о архитекторе ж господине Лепране»²². В нём говорилось, что Н. Лепран, «оказав многими строениями в Москве в лучших и почитаемых пропорциях разными академиями, подражая вкусу древнего Витрувия и Палладия, чем заслужил полное звание архитектора; в поведениях же и поступках снискал себе любовь и почтение»²³.

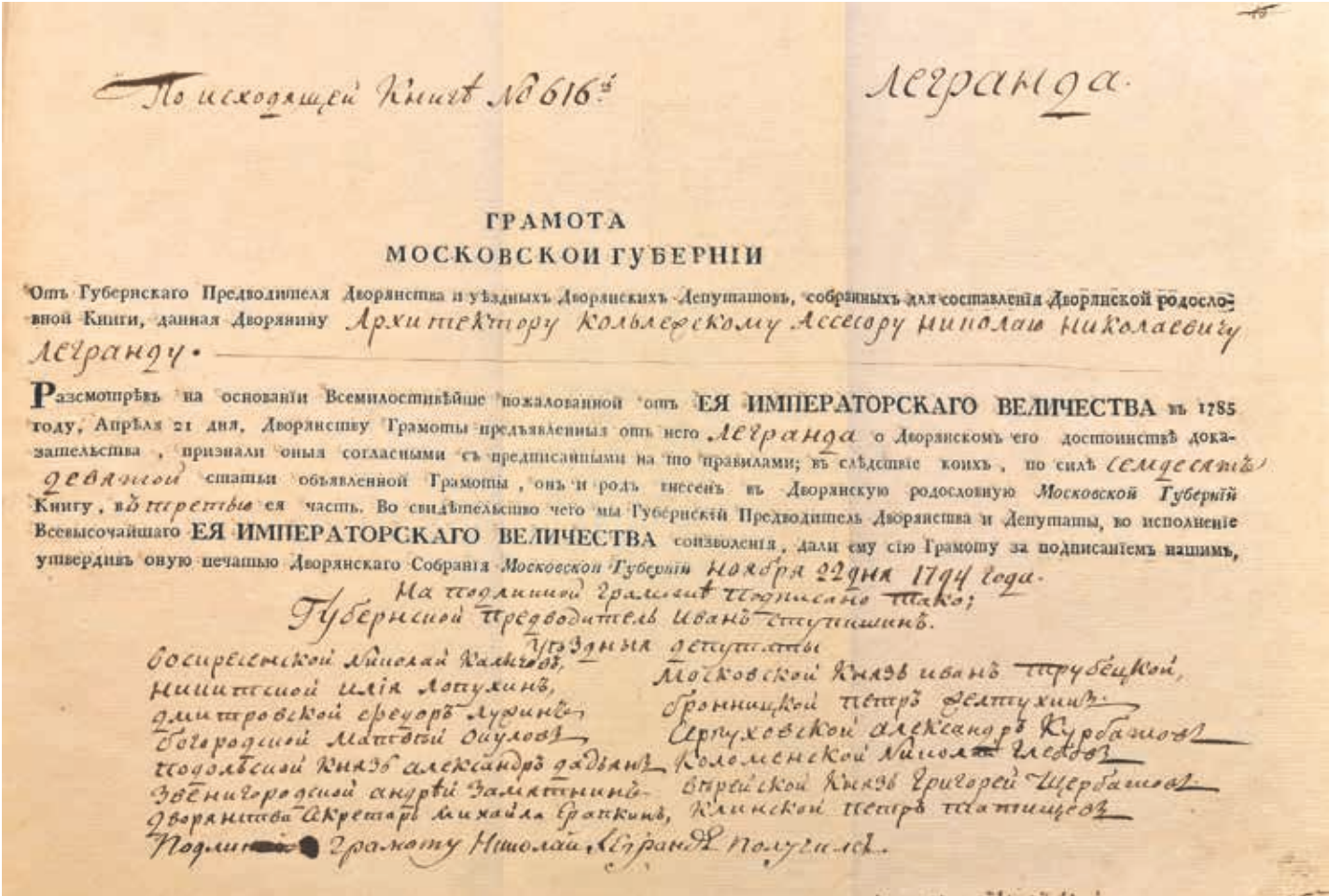


Копия присуждения академического звания Н. Леграну, переданная в фонд московского Каменного приказа

Месяц спустя «Февраля 4, [...] слушан полученный из Москвы от господина архитектора коллежского советника Бланка аттестат, в коем прописывает, что господин Легранд упражнявшийся в Москве в строениях некоторых партикулярных домов имеет об архитектуре надлежащее теоретическое сведение и в расположении чинов архитектуры следуя от лучших и славнейших академии принятым правилам, хорошую заслуживает похвалу и притом и в рисовке довольно знающ и поступки имеет хорошие; чего ради и в звании архитектора находиться может»²⁴. Летом этого же года Н. Легран получил следующее удостоверение от Академии Художеств за подписью её президента И.И. Бецкого: «К пользе и славе России Августейшею Императрицею Екатериной Второю установленная и покровительством ея сохраняемая Санкт-Петербургская Императорская Академия Художеств властью ей от самодержавицы данною за оказанный опыт в архитектурном искусстве господина Nicolas le Grand Московского университета, генерального кригс-комиссариата и Каменного

приказа первого архитектора. Общим во избрании согласием признавает и приемлет академиком своего академического собрания, позволяя ему пользоваться тем правом, каково званию сему в установлении Академии монархиною предписано, дан в Санкт-Петербурге за подписанием президента Академии с приложением ея печати в лето от Рождества Христова 1779 г., августа 13-го дня. Иван Бецкой»²⁵.

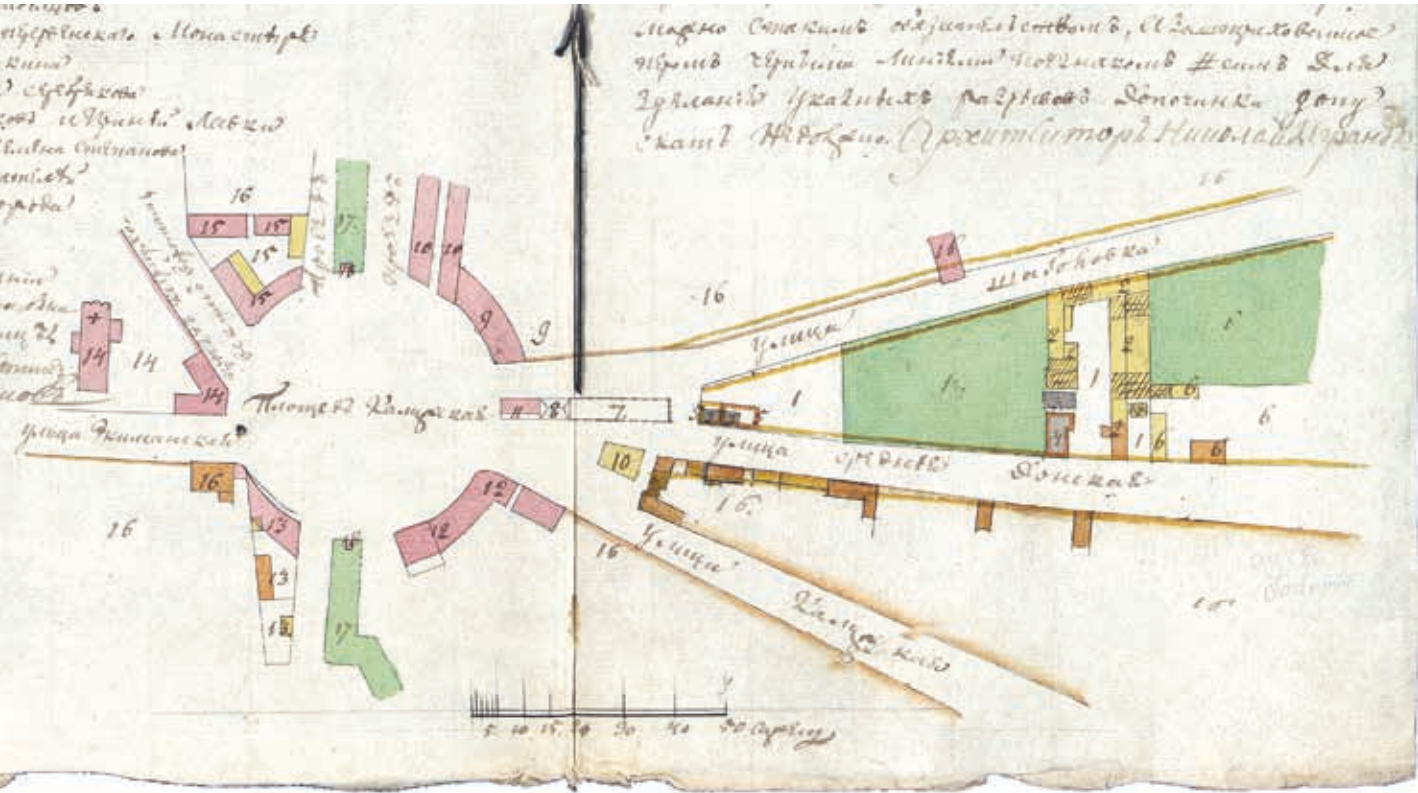
1780-е годы. Дворянин и революция
Успешное завершение строительства Кригскомиссариата содействовало привлечению частных заказов. Покинув Каменный приказ, Н. Легран в 1780-е годы строил для состоятельных клиентов, и этот период остаётся самым сложным для изучения. Изменение статуса мастера отмечено в 1785 году, когда «...объявленного Легранда род внесён в дворянскую родословную книгу московской губернии в третью её часть по алфавиту»²⁶. Архитектор получил грамоту с подтверждением дворянского титула.



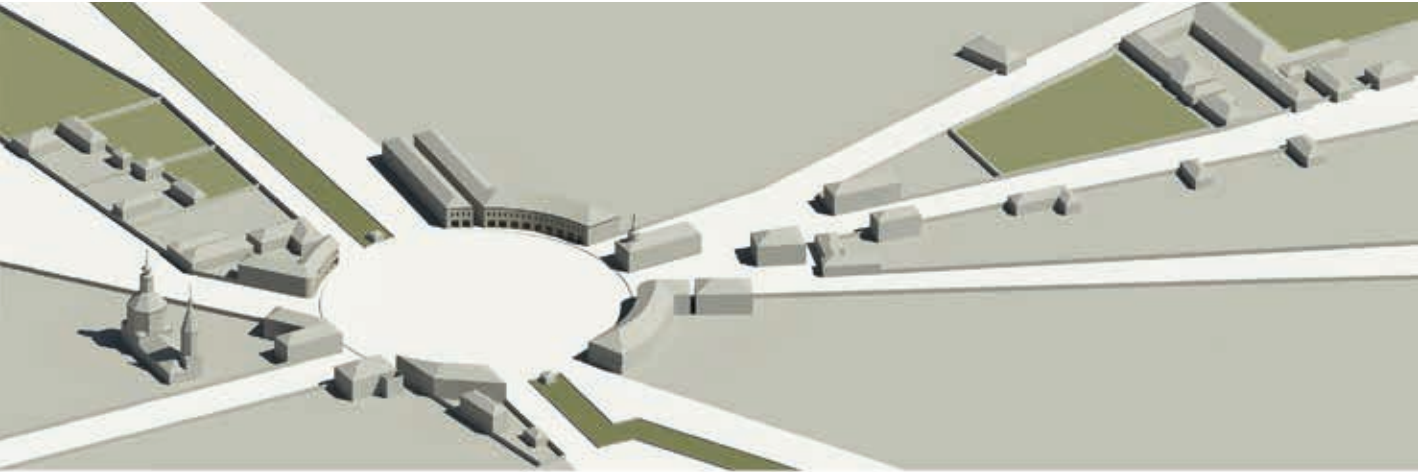
«Грамота Московской губернии Легранда о Дворянском его достоинстве...»

Политические события вмешались в судьбу архитектора. Последствия Французской революции изменили его привычную жизнь. Толерантность Екатерины II к французам в России прекратилась сразу после казни Людовика XVI. Осознание всей опасности парижских событий для её монаршей власти привело к решительным переменам. Для Н. Леграна это означало смену характера профессиональной деятельности. Несмотря на принятую присягу и российское дворянство, он поспешил сменить выгодную частную практику на хлопотную государственную должность. Благодаря поддержке главнокомандующего Москвы князя А.А. Прозоровского Н. Легран с 1791 года был включён в штат Управы благочиния. В этой организации, учреждённой императрицей в 1782 году, вместо упразднённых Московской полицмейстерской канцелярии и Каменного приказа, он возглавил Архитектурную или Строительную экспедицию. В его обязанности входило наблюдение за состоянием ветхих государственных построек, промышленных дворов, ремонт мостов, мануфактур и других комплексов. Выдавая разрешения на строительные работы в городе, он следил за их соответствием «проектированному» плану 1775 года, корректируя отдельные московские районы. Попытки регулирования внутриквартальной планировки, «спрямления» и расширения улиц, создания необходимых проездов, уничтожения тупиков, застройки пустырей, оформления главных улиц и водных магистралей регулярными фасадами новых зданий в формах классицизма, организация первых регулярных площадей с зонами

24 РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 27. Л. 17.
25 Там же. Л. 18.
26 ЦГА Москвы до 1917 г. Ф. 4. Оп. 11. Д. 193. Л. 11.



Калужская площадь в Москве:
Фиксационный план. Архитектор
Н. Легран. 1797 год. ЦГА Москвы



Калужская площадь в Москве.
Графическая реконструкция
застройки вокруг Калужской
площади. Выполнил П.С. Клименко,
науч. рук. Ю.Г. Клименко. 2020 год.
МАРХИ

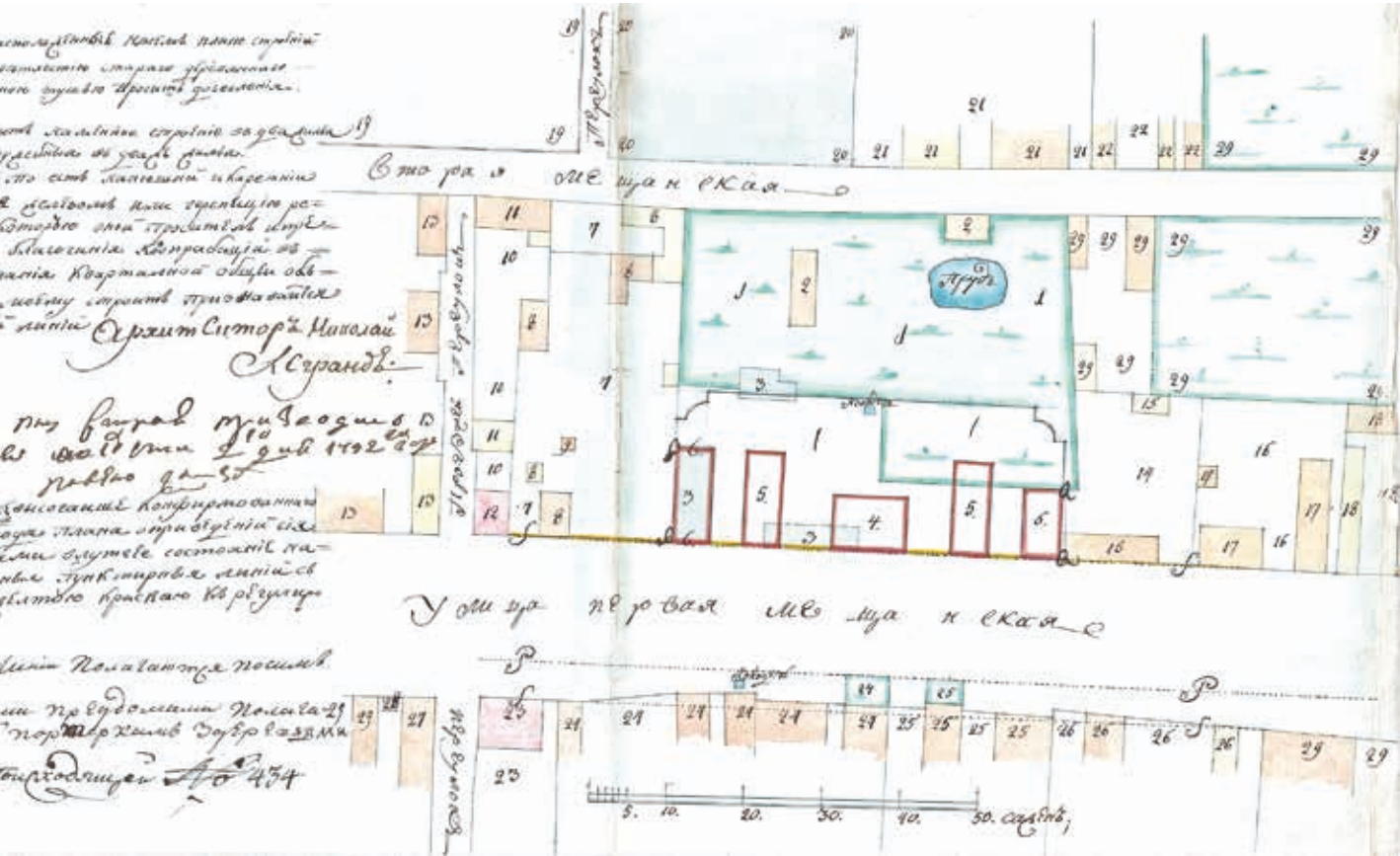


План московских домовладений
с обозначением проекта Конной
площади. Архитектор Н. Легран.
1796 год. ЦГА Москвы

Наиболее масштабные проектные преобразования разворачивались на территории за Земляным городом

озеленения способствовали преобразению Москвы конца XVIII столетия. Многочисленные чертежи Н. Леграна²⁷ демонстрируют творческий метод скрупулёзного регули-рования и оформления открытых пространств, украша-ющих облик города. В 1790-х годах на планах архитектора рождались ясные геометрические формы Калужской, Серпуховской, Конной и многих других площадей. Наибо-лее масштабные проектные преобразования разворачи-вались на территории за Земляным городом (за современным Садовым кольцом), не включённой в генплан 1775 года. Среди значительного числа выданных москвичам «биле-тов» на застройку владений до наших дней сохранились преимущественно чертежи генпланов. Проекции фасадов, во многом были изъяты из делопроизводства. Особые тре-бования к их соответствию программе благоустройства города отмечались в обязательных резолюциях: «строить вновь по красной линии двора на каменном фундаменте... регулярною фасадою, которую проситель должен предста-вить ко апробации управе благочиния». В качестве одного из примеров можно рассмотреть дело московского купца Е.Я. Зарина, купившего в 1792 году двор с деревянным строением, вместо которого он планировал построить несколько жилых и служебных построек. Он обратился в Архитектурную экспедицию Управы с прось-бой о разрешении возведения вдоль 1-й Мещанской улицы (современный проспект Мира) симметричного ансамбля из пяти корпусов. На чертежах, подписанных Н. Леграном, показан центральный двухэтажный жилой дом, фланки-рованный двухэтажными и одноэтажными флигелями

27 От периода 1790-х годов осталось наиболее значительное количество докумен-тов о градостроительной работе Н. Легра-на. Свыше 500 его подписных чертежей с проектами внутриквартальных планировок Москвы сохранилась в фондах Управы бла-гочиния (ЦГА Москвы).

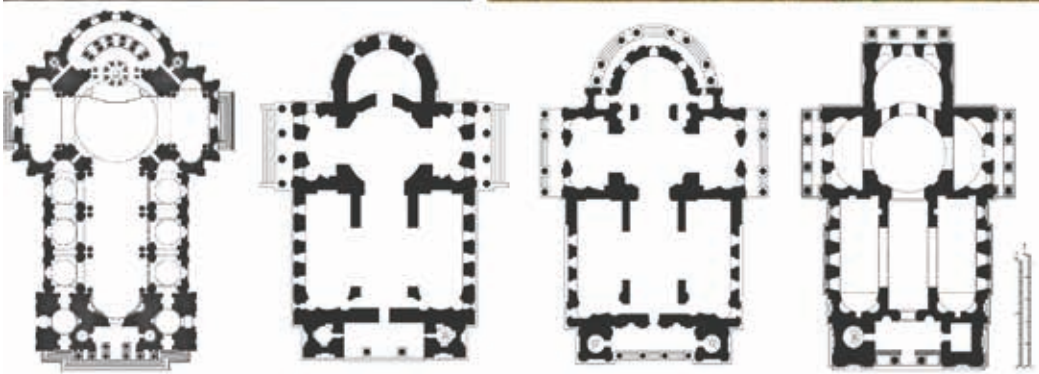


со служебными постройками: конюшнями и каретным сараем²⁸. Все предлагаемые к строительству здания фиксируют красную линию улицы, образуя симметричный курдонёр, декорированный изогнутыми углами. Территория сада с прудом доходит до 2-й Мещанской улицы (совр. ул. Гиляровского) и погоста церкви Филиппа Митрополита. К плану, подписанному Н. Леграном, приложены проекты фасадов указанных каменных зданий, соединённых кованной оградой на каменных постаментах. Пилоны ворот украшены парными ионическими капителями. Согласно документу: «за решётками пред домами полагаются быть партерам с деревьями». Классицистическая декорация фасадов включает рустованный нижний этаж, крупные розетки над окнами второго этажа и развитый карниз с аттиком. Учитывая отсутствие дворянского титула у заказчика, на здании нет колонного портика. В решении фасадов необходимо обратить внимание на отсутствие треугольных фронтонов. Главный дом с боковыми ризалитами и французскими окнами верхнего парадного этажа

Графическая реконструкция застройки московского владения Е. Зарина по проектным чертежам Управы благочиния. Цифровая модель выполнена Ц. Карапетян, науч. рук. Ю.Г. Клименко. 2021 год

План застройки московского владения Е. Зарина. Фрагмент. Архитектор Н. Легран. 1792 год. ЦГА Москвы

28 ЦГА Москвы. Ф. 105. Оп. 1. Д. 1373. Л. 3.
* Исследование выполнено в рамках плана ФНИ РААСН и Минстроя РФ на 2025 г.



Двуколоколенные храмы Н. Леграна:

Церковь Успения на Могильцах в Москве. 1791–1806 годы. План. Фото автора, 2017 год

Церковь Архангела Михаила в с. Порошино (Пензенская обл.). План. Фото автора, 2009 год

оформляет центральный вход со стороны улицы. Реализованный ансамбль украшал этот квартал более столетия, а позднее был снесён. Ныне на месте усадьбы — здание управления Московского метрополитена (проспект Мира, 41, стр. 2).

Вместо заключения
Проекты, выполненные Н. Леграном оказались востребованными среди частных заказчиков в области церковного строительства. Толерантность Екатерины II к поискам новых архитектурных форм в храмовом зодчестве эпохи Просвещения способствовали появлению и распространению ротондальных и двуколоколенных церковных построек. Эти типы отражены в московских произведениях французского архитектора: церковь Успения на Могильцах и церковь Сошествия Св. Духа на Лазаревском кладбище. Проекты к указанным двуколоколенным храмам были выполнены Н. Леграном в 1770-е годы и реализованы позднее другими мастерами. Копии московских храмов сохранились в других, порой весьма далёких губерниях.

Так, проект для Успенской церкви был повторен в с. Порошино (Пензенская обл.) и с. Бутаково (Нижегородская обл.). Учитывая, что чертежи Н. Леграна с проектами храмов до конца XIX века хранились в семье Бобринских, нельзя исключать, что он выполнял работы для этих заказчиков и участвовал в создании их резиденций в Бобряхах и Богородицке (Тульская обл.). Вероятно, многие произведения Н. Леграна нам до сих пор неизвестны, впрочем даже выявленные проекты и его многочисленные ученики, ставшие впоследствии губернскими архитекторами, убедительно доказывают плодотворность деятельности этого французского мастера в России. Активно содействуя распространению строительных знаний и неоклассицистических идей, этот парижский архитектор внёс значительный вклад в области градостроительного регулирования Москвы, государственного, частного и храмового строительства, реконструкции древних ансамблей, а также в вопросах развития инженерного искусства и архитектурного образования века Просвещения*.

Юлия Клименко, доктор архитектуры, профессор МАРХИ, внс НИИТИАГ

Первый проектный план Москвы 1775 года

«...Москва с самой древности с таким благоразумным основанием учреждена, что всякое место имело свои границы и укрепление, [...] а не доставало [...] одного только в строениях и улицах регулярства»¹

Прожектированный
план Москвы 1775 года.
Фрагмент. РГИА

7 июля 2025 года исполнилось 250 лет первому проектному плану Москвы. С его созданием предполагалось остановить стихийную застройку средневекового города и превратить его в благоустроенное пространство, соответствующее лучшим градостроительным достижениям эпохи Просвещения. Поводом для выполнения генерального плана послужили тяжелейшие последствия пандемии чумы в начале 1770-х годов. Масштаб жертв показал необходимость срочной реконструкции города, регулирования стихийной застройки с освобождением от скученных зон и контролем очищения водной системы, провоцировавшей рост эпидемий. Обстановка после моровой язвы, унесшей сотни

тысяч жизней², ухудшилась из-за опустошительного пожара 1773 года, уничтожившего кварталы жилых домов (на проектном плане 1775 они показаны серой заливкой). Черета бед лишь доказывала опасность бездействия властей с нерешёнными санитарными проблемами и планировочными вопросами в перенаселённом городе.

Дано

Москва действительно к середине 1770-х годов представляла неприглядное зрелище. С переносом столицы в Петербург строительные работы резко сократились. На фоне полувекового архитектурного затишья жители лишь «поновляли» старые кирпичные

1 РГАДА. Ф. 292. Оп. 1. Д. 1. Л. 3.

2 30 января 1775 года императрица в письме Фридриху Мельхиору Гримму сообщала, что в Москве от чумы умерло более 100 000 человек. Брикнер А.Г. Екатерина II Великая. Её жизнь и царствование: иллюстрированная история. М., 2009. С. 403.





палаты или возводили деревянные здания, исчезающие в регулярных пожарах. Отсутствие признаков города особенно было заметно приезжающим европейцам. «Нельзя лучше обрисовать картину Москвы, чем представить её как скопление огромного числа деревень, соединённых в беспорядке и таком смешении, что там чувствуешь себя как в обширном лабиринте. Огромные особняки, называемые дворцами [...] окружены низкими жалкими домишками, которые, без сомнения, можно назвать лачугами»³. Эти опубликованные описания Москвы офицера Ф.-О.Т. де Белькура подтверждали отзывы других посетителей, дипломатов и путешественников. Кроме множества город-

ских тупиков и нехватки парков, все отмечали: «улицы плохо организованы и содержатся в плохом состоянии, нет никаких общественных удобств и пространства, которое можно было бы назвать площадью»⁴. Мириться с подобными отзывами российская императрица не желала и делала всё, чтобы преобразить Москву с первого года своего правления. Учреждённая ею 11 декабря 1762 года Комиссия о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы (1762–1796 годы) должна была исправить градостроительные ошибки. Архитектор А.В. Квасов, возглавлявший Комиссию почти десятилетие, рапортовал в 1767 году о снятии фиксационного «плана Москвы с положением камен-

Москва. Никитская площадь по проекту 1775 года. Сравнение с рисунком площади на копии плана Москвы. РГИА, РГАДА

3 Thesby de Belcour Fr.-Aug. *Rélation ou Journal d’un officier François au service de la confédération de Pologne, pris par les Russes, et relégué en Sibérie*, Amsterdam, 1776. P. 213.
4 Ibid. P. 214.
5 ПСЗ 1830: Т. XIX. С. 931, № 14. 136
6 Там же. С. 933.
7 И.Е. Старов в качестве пенсионера обучался в Париже и Риме. Он вернулся в Петербург в 1768 году и получил в Академии Художеств звание «назначенного» 1 сентября. Примечательно, что в том же 1768 году в той же Академии Н. Легран получил аналогичное звание «назначенного» 8 июля.
8 Плохая сохранность документов о деятельности Департамента раннего периода позволяет установить архитектурный штат 1776 года, когда кроме архитектора Н.Н. Леграна, его помощника А.Е. Старова, работали три ученика: В. Протопопов, Е. Сосницкий и Н. Бакинцев.
9 РГАДА. Ф. 292. Оп. 1. Кн. 1.
10 РГИА. Ф. 1293. Оп. 168. Д. 2. Л. 1.

ных строений по Земляной город». Однако проектные предложения по переустройству города его команда не выполняла.

Действующие лица

С 1772 года главным архитектором Комиссии был назначен И.Е. Старов (1745–1808). Весной 1774 года Екатерине II из Комиссии был направлен на рассмотрение доклад «Об учреждении в Москве особого Департамента [...] для сочинения генерального плана и проекта об улучшении строения в Москве»⁵. К сочинению плана надлежало принять архитектора, трёх архитектурных помощников и ученика «из находящихся в Комиссии [...] с производимым жалованием по окладам здешней Комиссии на всех 2036 рублей в год»⁶. Императрица согласовала учреждение Департамента в Москве. Его директором был назначен П.Н. Кожин (1728–1805). И.Е. Старов⁷, не имея возможности оставить Петербург, контролировал работу московского департамента через французского архитектора Н. Леграна⁸ (1738–1798) и назначенного его учеником своего младшего брата — 19-летнего А.Е. Старова. Доведение И. Старова к Н. Леграну с годами только возрастало, он не только содействовал ему с получением выгодных заказов, но и отправил в Москву к французскому наставнику своего сына. А.И. Старов (1772–1838) в 1790–е годы обучался у Н. Леграна на практике в Управе благочиния.

Особый Департамент начал работу 16 июня 1774 года и в апреле 1775 года представил Комиссии в Санкт-Петербурге комплект проектных документов:

- 1) генеральный план Москвы,
- 2) архитектурные нормы и правила производства строительных материалов в Москве,
- 3) проект Каменного приказа для реализации московского плана.

После изучения присланных из московского Департамента документов, Комиссия одобрила предложения и направила их на рассмотрение императрице, которая весь 1775 год провела в Москве. Екатерина II, согласовав градостроительный документ 7 июля 1775 года, в своём указе к «На-

шей комиссии строения...» сообщала, что идеи доклада полезны и соизволяла «чтобы всё то произведено было в действо»⁹. Символично совпадение подписания в июле проектного плана Москвы и торжеств по случаю празднования военного триумфа России — заключения Кючук-Кайнарджийского мира. На этом фоне конфирмация проекта урегулирования и развития Древней столицы становилась важной государственной победой на градостроительном фронте.

Предложение

Проектный план Москвы 1775 года решал целый ряд важнейших задач. Он обозначал юридически точные границы города для избавления «от безмерной обширности и непользостей». Согласно решению Екатерины II, Москву ограничили Земляным валом, что соответствует современному Садовому кольцу. Земли, окружающие территорию «предместий» (Земляного города), называли «выгоном». Эти районы, не включённые в Москву, архитекторы сознательно не показали на чертеже, что отличает первый проектный вариант от последующих копий. «Прожектрованный» план Москвы сохранял исторически сложившуюся средневековую структуру города. В выявленной радиально-кольцевой схеме, были отмечены цветом каменные крепкие строения, их внутриквартальное расположение доказывало отсутствия сплошной фронтальной застройки главных уличных трасс, что позволяло их спрямлять и расширять. Заметно бережное отношение авторов генплана к живописному ландшафту города и их стремление акцентировать наиболее удачные элементы планировки с изменением только узлов, требующих реконструкции. Отсутствие массового сноса зданий выгодно отличает проектный план Москвы от всех планов, выданных петербургской Комиссией строений для перестройки российских городов, где искусственно нарисованная прямоугольная сетка улиц не считалась с существующей тканью местности. Вопреки подобным примерам, авторы московского плана подвергали сломке лишь городские стены, утратившие

свои фортификационные функции. На месте крепостной стены Белого города был запроектирован пояс общественных бульваров. Это первый опыт в истории русского градостроительного искусства. Пересечения бульвара и главных уличных магистралей предполагали отметить цепью новых регулярных площадей правильной геометрической формы. Наиболее выразительна архитектура полукруглой площади у Никитских ворот. Изгиб двойной аллеи деревьев обрамлял корпуса каменных зданий с гостиницами, питейными домами и другими необходимыми учреждениями. Стратегия сноса древних фортификационных укреплений устраивала всех, поскольку городским властям не требовалось выкупать дорогую частную собственность, а у владельцев появилась возможность получения дешёвого белого камня для строительных работ. Благодаря такой идее обширные освобождённые земли внутри города беспрепятственно превращали в зоны озеленения с парками и бульварами, открытыми для публики. Задуманные благоустроенные променады, соединявшие кварталы Москвы, оказались успешным нововведением, учитывая отсутствие общественных садов (до 1775 года преобладали лишь частные). Согласно пояснительному тексту на плане: «полагается [...] к знанию границ и ко украшению города обсадить деревьями»¹⁰. Организация благоустроенных прогулочных территорий, украшенных регулярными аллеями благородных деревьев, предлагала не только новые планировочные решения, но и новый образ жизни обывателям. Так, архитектурные приёмы влияли на привычки горожан, изменяя городскую культуру.

Французские корни

Все предложенные меры, включая организацию окружных бульваров, были успешно апробированы ранее французскими градостроителями при реконструкции Парижа в XVII–XVIII веках. Тяготение к архитектурному открытому пространству и геометрической ясности стало отличительной чертой градостроительного искусства в эпоху французского классицизма и неоклассицизма. Несмотря на отсутствие термина «градостроительство»



Прожектированный план Москвы 1775 года. Фрагмент с проектом торговой гавани и зернохранилищами

(urbanism), возникшего лишь в XX столетии, основные планировочные принципы были сформулированы в теоретических и практических трудах века Просвещения. «Аппетит к пространству» пропагандировали архитектурные трактаты П. Патта, Ж.Ф. Блонделя, М.-А. Ложье, Ж.-Ж. Суффло, Ж.-А. Габриэля и М.Ж. Пейра. Реконструкция средневековой парижской застройки заключалась в проектировании обширных площадей, широких бульваров, аллей-променад, живописных парков и садов, открытых для прогулок горожан любого социального статуса. Согласно путеводителю Парижа, составленному Ж.-Г. Леграном и Ш.П. Ландоном, только реализация этих мероприятий

...большие пространства способствовали лучшей циркуляции свежего воздуха, обеспечивая его обитателей бóльшей свободой и безопасностью...

позволила городу дышать, а «большие пространства способствовали лучшей циркуляции свежего воздуха, обеспечивая его обитателей бóльшей свободой и безопасностью»¹¹. Известно о внимании Екатерины II к французским архитектурным увражам и градостроительным трудам первой половины XVIII века, изучение которых отражено в её законодательных документах.

Вода в плане

Новый «прожектированный» план Москвы, максимально используя рельеф города, регулировал водно-речную систему, предлагая создание обводного канала и других необходимых инженерных устройств. Водно-

11 Description de Paris et de ses édifices avec un précis historique et des observations sur le caractère de leur architecture, et sur les principaux objets d'art et de curiosité qu'ils renferment par J.-G. Legrand et par C.P. Landon. T. 2. Paris: Landon C.P., 1809, P. 7–8.

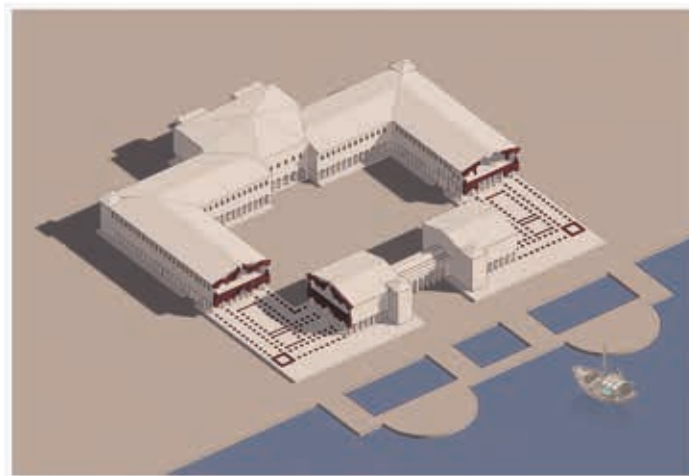


отводный канал позволял контролировать уровень воды в Москве-реке и поддерживать речное судоходство, избегая опасных весенних наводнений. Согласно проекту, набережные предполагали украсить сплошными фасадами общественных и жилых зданий «наилучшей архитектуры». Разработанные проекты в классицистической стилистике способствовали архитектурному единству как вновь возводимых сооружений, так и исторической ценной застройке, получавшей новое звучание. Элементы «говорящей архитектуры» закрепляли историческую память о славном прошлом «Древней столицы». С целью повышения уровня комфорта горожан на проектом генеральном плане Москвы были намечены пути для решения целого ряда санитарных проблем: выведены на безопасные расстояния от жилых городских кварталов больницы, кладбища, промышленные дворы, богадельни и т. д. За пределы города были вынесены кузницы, фабрики и скотобойни, загрязнявшие водные артерии, питающие город. По этой же причине

засыпались или очищались наиболее опасные водные русла и замусоренные рвы. Идея ликвидации Алевизова рва у Кремлёвской стены проявляется на чертеже 1775 года. Вдоль главных водных бассейнов устраивали не только парадные набережные, украшенные сплошными фасадами «новейшей архитектуры», но и старались сосредоточить стратегические объекты. Для защиты от пожара вокруг акватории, образованной слиянием канала и Москвы-реки, проектировали резервные зернохранилища с торговой гаванью. Архитектурное решение хлебных рынков с торговыми дворами, лавками и амбарами (на плане «Т») исполнено в форме замкнутых каре со скруглёнными углами и нескольких прямолинейных корпусов, вдоль самых крупных водных массивов. Вдали от дворцовой парадной застройки эту зону юго-восточных границ города украшали аллеями бульваров, окружающих открытые площади у водоотводного канала. Архитектура хлебных дворов в западноевропейском градостроительстве

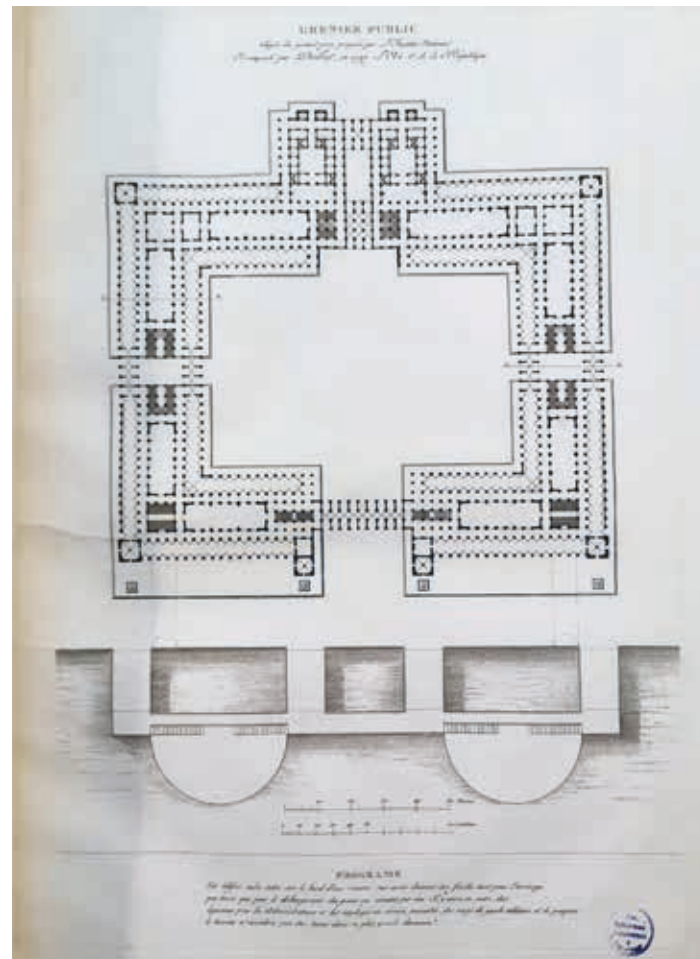
Хлебный двор (Halle aux blés). Париж. Архитектор Н. Ле Камю де Мезьер. 1763 год. Деревянное перекрытие было исполнено Ж.-Г. Леграном и Ж. Молино. В XIX веке конструкция была исполнена в металле. Здание не сохранилось

отмечена лучшими реализованными постройками. Широко известен парижский ансамбль архитектора и инженера Н. Ле Камю де Мезьера. Уникальное сооружение Рынка зерна (Halle aux blés), возведённого около Лувра в 1763 году в форме кольца с внутренним открытым круглым двором, было перекрыто позднее Ж.-Г. Леграном и Ж. Молино при помощи деревянных купольных конструкций, заменённых металлическими в начале XIX века. Проектирование хлебных дворов составляло почётную задачу для архитекторов, что отражено в королевских конкурсах с высшими наградами и публикациями в увражах. Примечательно, что победителем главного конкурса 1797 года в Парижской Академии архитектуры стал проект «Общественного зернохранилища», исполненный Л.-А. Дюбю (1769–1846). Идея этого ученика К.-Н. Леду заключалась в создании классицистического комплекса с регулярной планировкой помещений вокруг центрального внутреннего двора, что довольно точно воспроизводит схемы московского плана 1775 года.



Реконструкция ансамблей хлебных дворов. Выполнена М.А. Подвигалкиной, науч. рук. Клименко Ю.Г. 2021 год. МАРХИ

Конкурсный проект городского зернохранилища. Л.-А. Дюбю. 1797 год. Гравюры и аксонометрическая визуализация проектного комплекса с организацией пристани у реки



На проекте — обширное каре с пристанью у реки и с продуманной организацией доставки и хранения зернопродуктов. Л.-А. Дюбю с 1818 года работал в Москве и построил серию ансамблей, среди которых современники¹² особенно высоко отзывались о здании присутственных мест¹³ около Красной площади.

Городская площадь

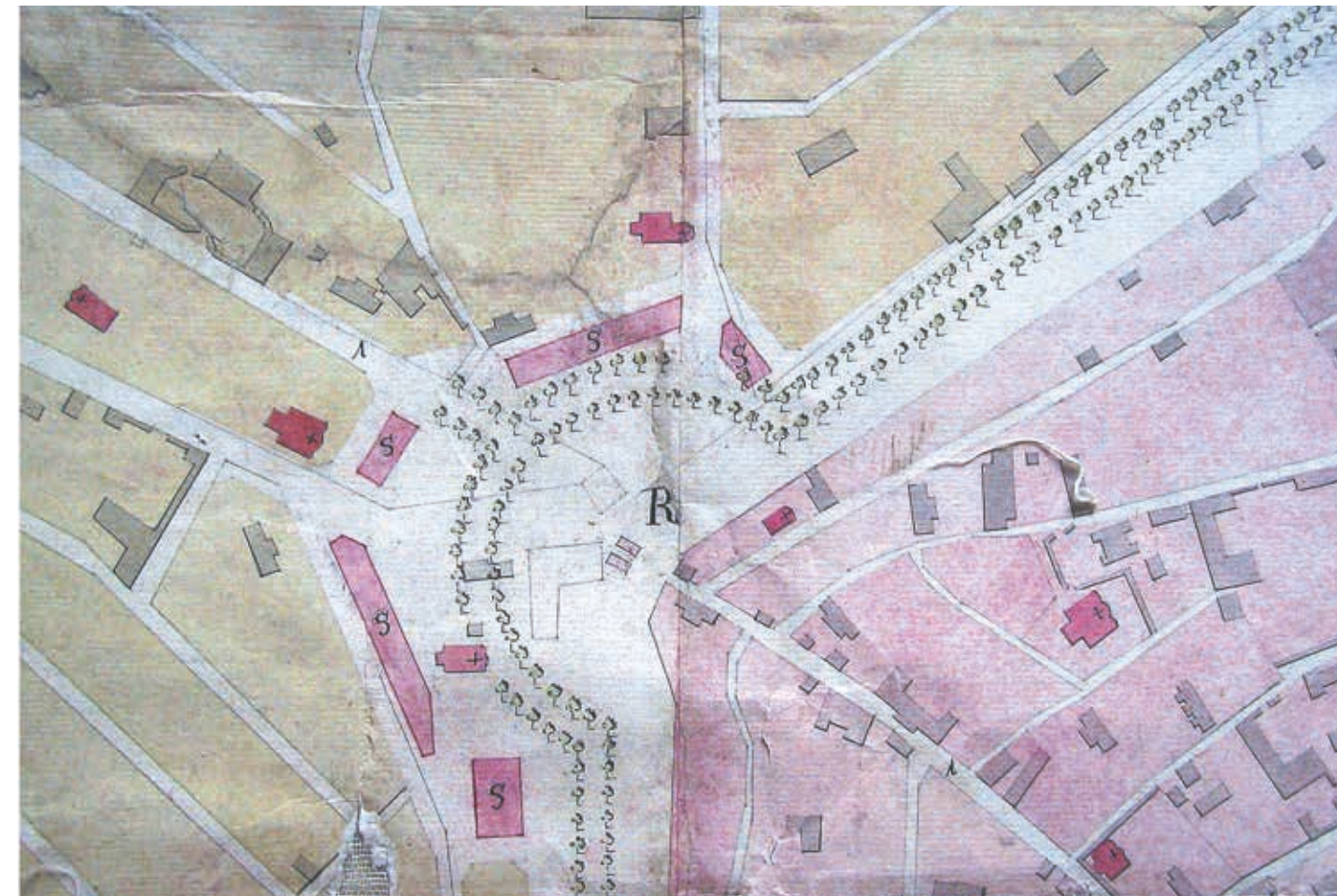
Авторы проектированного плана 1775 года стремились показать значение устройства площадей в городе. Их иерархия построена по географическому принципу. Согласно экспликации «Красная площадь остается как была» (на плане «С»). Показанная свободной от застройки в форме

прямоугольника, эта территория в действительности была заполнена мелкими лавками, ветхими торговыми строениями, скорость сноса которых уступала скорости возведения новых. Позднее для её регулирования было предложено обстроить её по периметру. В этом состоянии она была зафиксирована на известном живописном полотне Ж. Делабарта. Исправляя скученный характер застройки в Китай-городе, архитекторы наметили прямоугольную площадь «К» на пересечении ул. Ильинки и современного Богоявленского переуллка, используя земли подворья монастырей. Продольная ось «Площади для приезда к гостиному двору и лавкам» была параллельна Кремлёвской стене

Москва. Никитская площадь по проекту 1775 года и фиксационным чертежам 1790-х годов после застройки

12 Архитектура присутственных мест в Китай-городе — «старинное здание, со сводами и прочной складки: фасад его к белому городу, устроено по плану Г. Дюбю, зодчего, известного и в Париже искусством своим». Путеводитель в Москве, изданный Сергеем Глинкою, сообразно французскому подлиннику г. Леконта де Лаво, с некоторыми пересочинёнными и дополненными статьями. М., 1824. С. 117.

13 Сытин П.В. История планировки и застройки Москвы. Материалы и исследования. М.: Московский рабочий, 1972. Т. 3. С. 141.





Тверской бульвар. О.Ж-Б.А. Кадоль. 1827 год. Акварель

...постепенно средневековая Москва превращалась в привлекательный живописный и зелёный город...

и оси Красной площади. Габариты проектируемой площади превышали габариты современной Биржевой площади на этом месте. В описании генплана намечались «Р — против Кремля и Китая по удобности мест прожектируются площади». Также комментировали необходимость регулярных площадей вдоль бульварного кольца: «R — против бывшего Белого города вокруг на пристойных к тому местах площади же». Среди основных атрибутов площади архитекторы отмечали единство фасадов зданий, подчёркивавших регулярную геометрию её плана. Только это могло отличать площадь от обычного перекрёстка улиц. Внима-

ние к этой проблеме ярко отражено на проектном генплане Древней российской столицы. Вновь проектируемые площади требовалось украшать парадными классицистическими фасадами «какие по сочинении ВСЕ-ВЫСОЧАЙШЕЙ конфирмации удосто-ятся». Обывателям, чьи дома и дворы оказались вдоль площадей и улиц, при отсутствии средств на дорогие архи-тектурные работы, предлагали пере-селиться в более скромные кварталы. В документах Каменного приказа указывалось: «коль сами построить на своих местах по фасадам не в состо-янии», то взамен собственных домов им были обещаны опустевшие в чуму обывательские дворы и порозжие

14 РГИА. Ф. 1293. Оп. 168. Д. 2. Л. 1.

15 В западной части проектируемый канал оборван. В докладе Департамента указывалось, что, несмотря на проведённые геодезические и инженерные измерения окончательный вариант требует дополнительных сроков: «время не дозволило, хотя для соеди-нения назначенных в плане от Москвы-реки каналов, равно и по Неглинной речке от Земляно-го города до Москвы-реки места ватерпасною линеею и сняты, почему и примечательно, что оныя по плану устроить можно».

16 Попытка замкнуть бульварное кольцо со стороны Замоскворечья предприни-малась в генеральных планах 1930-х годов.

17 РГАДА. Ф. 292. Оп. 1. Д. 1. Л. 4 об.

18 Швидковский Д.О. История архитектуры стран Европы эпохи Просвещения. М.: «Архитектура-С», 2021. С. 242.

19 Lettres interceptées par les Russes durant la campagne de 1812. Publ. par S.E.M. Goriaïnow. Paris: Sabretache, 1913. P. 18.

20 Ibid., P. 27.

места, куда за счёт казны можно было перенести старые строения москов-ских жителей.

Графическое исполнение

Анализ всех предложенных идей «прожектированного» плана 1775 года был бы не полным без внимания к качеству графического исполнения чертежа. Оригинальный проектный генплан с размерами 215 × 204 см сохранился в фондах Российского государственного исторического архива¹⁴. Парадное оформление чер-тежа не оставляет сомнений в том, что он предназначался для высочайшего визирования. Периметр квадратно-го листа обрамлён лентой меандра, которую обвивает лавровая гирлянда. Венчает чертёж богато украшенный картуш с вензелем Екатерины II на фоне скрещённых ветвей пальмы и лавра — символа триумфа, победы и славы. В правом верхнем углу дву-главый орёл с коронами удерживает изогнутый свиток с надписью: «План, прожектированный Москве, городу и предместьям». Боковые границы чертежа декорированы чертёжными атрибутами с архитектурными и му-зыкальными инструментами, демон-стрируя славу успешных проектов императрицы как покровительницы искусств в Москве. В нижнем левом углу проекта помещён «Реестр со-стоящим ныне знатным на сем плане показанным строениям», в нижнем правом углу — «Описание плана в прожете». Графическое исполнение чертежа позволяет считать его одним из лучших проектных градострои-тельных документов не только среди наследия екатерининского класси-цизма, но и в ряду других западноев-ропейских градостроительных замыс-лов последней трети XVIII столетия. Созданный в Отделённом департамен-те менее чем за десять месяцев план Москвы следует рассматривать как первый этап регулирования города. Исследуемый чертёж не был грави-рован, часть линий осталась в ка-рандаше без обводки тушью. Авторы предполагали закончить тщательную разработку всех деталей только после высочайшего одобрения новых смелых и радикальных предложений данного проектного этапа. Это объяс-няет незавершённость трассы обвод-

ного канала¹⁵, бульварного кольца¹⁶, полное отсутствие планировки в Кремле, находящегося в ведомстве Экспедиции Кремлёвского строения. В идее оформления площадей выде-ляется изображение полуциркуль-ной Никитской площади, условно показана система новых открытых площадей регулярной формы вдоль реки Неглинной в центральной части Москвы. В своих донесениях Отде-лённый департамент предупреждал Комиссию, что ему удалось провести лишь предварительное обследование речных бассейнов с целью установить целесообразность и практическую возможность осуществления наме-ченных предложений: «...но в под-робный проект, доколе не удостоится на представляемой план апробации департамент вступить не мог и время не позволяло»¹⁷.

Проект красоты

Весь спектр намеченных проектом 1775 года мероприятий отражал стремление к организации комфорта и прогрессивный характер преобра-зований. Черты классицизма, отме-ченные во всех градостроительных документах Екатерининской Комис-сии по перепланировке городов, про-читываются в «стремлении к завер-шенности планировочного замысла; [...] чёткости структуры поселения, установление иерархии обществен-ных и частных пространств, как в классицистическом театре эпохи Просвещения — единство времени, места и действия»¹⁸. На протяжении последующих сто-летий генплан последовательно внедрялся в градостроительную ткань города, связывая навсегда имя Екатерины Великой с этими преобра-зованиями. На фоне всех предшеству-ющих фиксационных планов Москвы «высочайше конфирмованный» импе-ратрицей генплан 1775 года впервые предлагал радикальные проектные предложения, определившие всё даль-нейшее развитие Столичного города, его благоустройство, появление ярких архитектурных ансамблей и новый образ жизни обывателей. В архитектурной летописи столицы документ стал первым государствен-ным проектным планом развития Москвы. Вместе с тем, при его реа-

лизации исторический город не был уничтожен, архитекторы не под-вергали массовому сносу застройку и «не прорубали» широкие прямые магистрали, подобно барону Осману в Париже. Архитекторы Московского Департамента стремились сохранить лучшие достижения древних зодчих, открывая их для восприятия посред-ством регулирования пространства. Восхищённые отзывы западноевро-пейских путешественников свиде-тельствовали об успехе этой сложной градостроительной работы: «Это красивый город, все дома похожи на дворцы, улицы очень длинные. [...] он значительно красивее Парижа»¹⁹. В начале XIX века Москву признавали «более приятным и более нарядным городом, чем Париж. Улицы все очень широки, удобны и, [...] очень чи-сты»²⁰. И это преображение Москвы за последнюю четверть XVIII века выражалось в градостроительном благоустройстве: замене тупиков и паутины переулков широкими просторными улицами и бульварами, организацией публичных и частных садово-парковых ансамблей. На месте снесённой ветхой и низкой деревян-ной застройки вырастали огромные белокаменные дворцы с колоннадами и портиками, обрамляющие границы кварталов. Так постепенно средневе-ковая Москва превращалась в привле-кательный живописный и зелёный город, а спрямлённые широкие улицы, набережные, линии Бульварного и Садового кольца остаются любимой зоной прогулок и в наши дни*.

* Исследование выпол-нено в рамках плана ФНИ РААСН и Минстроя РФ на 2025 год.



стр. 78

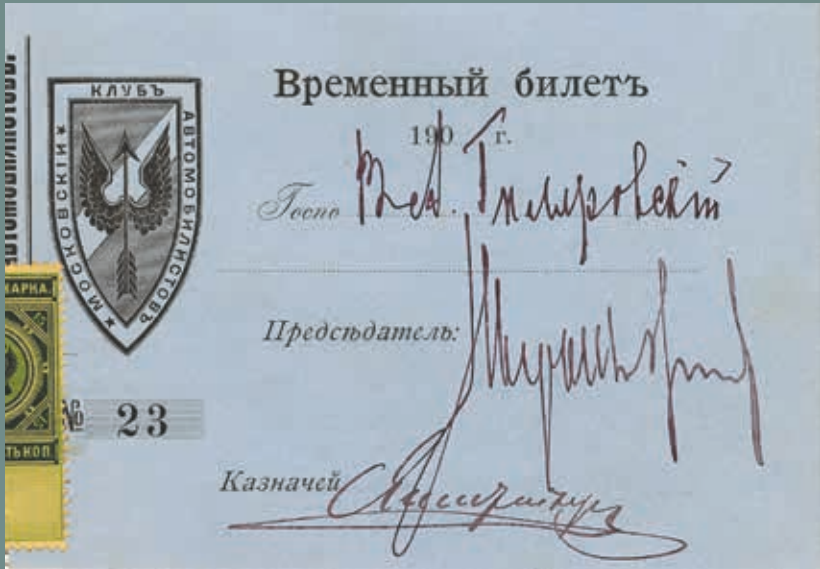
З

часть

былое и думы

Любой клочок бумаги или артефакт между страницами может привести к открытию, будь это черновик, надорванная фотокарточка, «цветок засохший безуханный»... Скрупулёзное, дотошное изучение черновиков, чертежей, меню, газетных вырезок приводит нас к знанию — где был тот или иной дом или манеж, фотомастерская или сараюшка. По косвенным приметам ушедших эпох мы воссоздаем эпоху и приближаемся к пониманию себя и мира.

стр. 92



стр. 78

М



Александр Афанасов, сотрудник Музея Москвы, историк, архивист, сокуратор выставки «Линия Гиляровского»

Где жил дядя Гиляй?

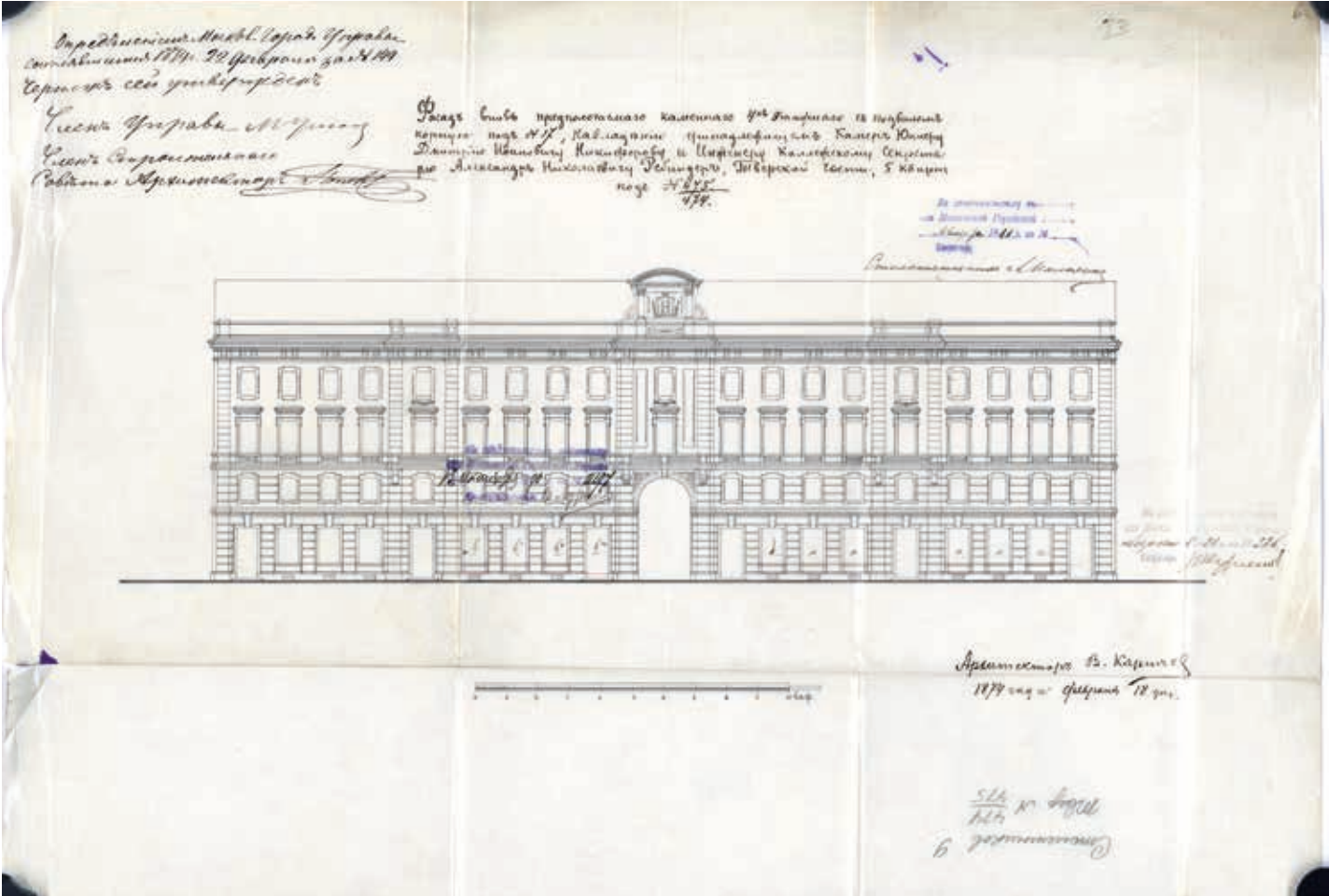
Памятник истории и культуры с официальным названием «Доходный дом Д.И. Никифорова — Титовых» видел огромное количество гостей — в нём располагалась квартира «короля репортёров» В.А. Гиляровского.

История строительства

В своих современных границах владение по Столешникову переулку, д. 9 существует с 1873 года. Именно в этом году потомственный почётный гражданин Егор Егорович Лева, собственник большого участка, продал часть своего владения коллежскому секретарю А.Н. Ребиндеру и камер-юнкеру двора Его Императорского Величества, офицеру, участнику Крымской войны Д.И. Никифорову. О продаже участка в Столешниковом переулке последний узнал совершенно случайно от своего подрядчика Ситникова. Тот настоятельно рекомендовал Никифорову приобрести данную недвижимость. Во-первых, расположение роскошное. Во-вторых, покупка была уж очень выгодной — хозяин просил очень небольшую по тем временам сумму в 125 000 рублей. Однако у Никифорова и этих денег целиком не имелось. В поисках недостающих средств, после долгих колебаний и раздумий, он решил привлечь к покупке родственника своей жены Александра Николаевича Ребиндера и совершить с ним совместную сделку в равных долях. В том же году новоиспечённые владельцы получили разрешение на снос некоторых строений на участке, а уже весной следующего 1874 года подали прошение о строительстве нового каменного 4-этажного жилого дома по красной линии Столешникова переуллка с подвальным нежилым этажом по проекту архитектора Василия Николаевича Карнеева. Как вспоминал Дмитрий Иванович, «то было время покупной горячки домов, [...] все бросились на покупку домов». Вот как в своих воспоминаниях описывает строительство дома Дмитрий Иванович: «Рабочих каменщиков было до 400 человек. Я жил с семьёй в Петровском парке, но приезжал на стройку каждое утро, исключая праздничных дней». В 1876 году основные работы по воз-



Портрет Гиляровского. Дмитриев Максим Петрович. Открытое письмо. № 6. Нижний Новгород. 1880–1900 годы

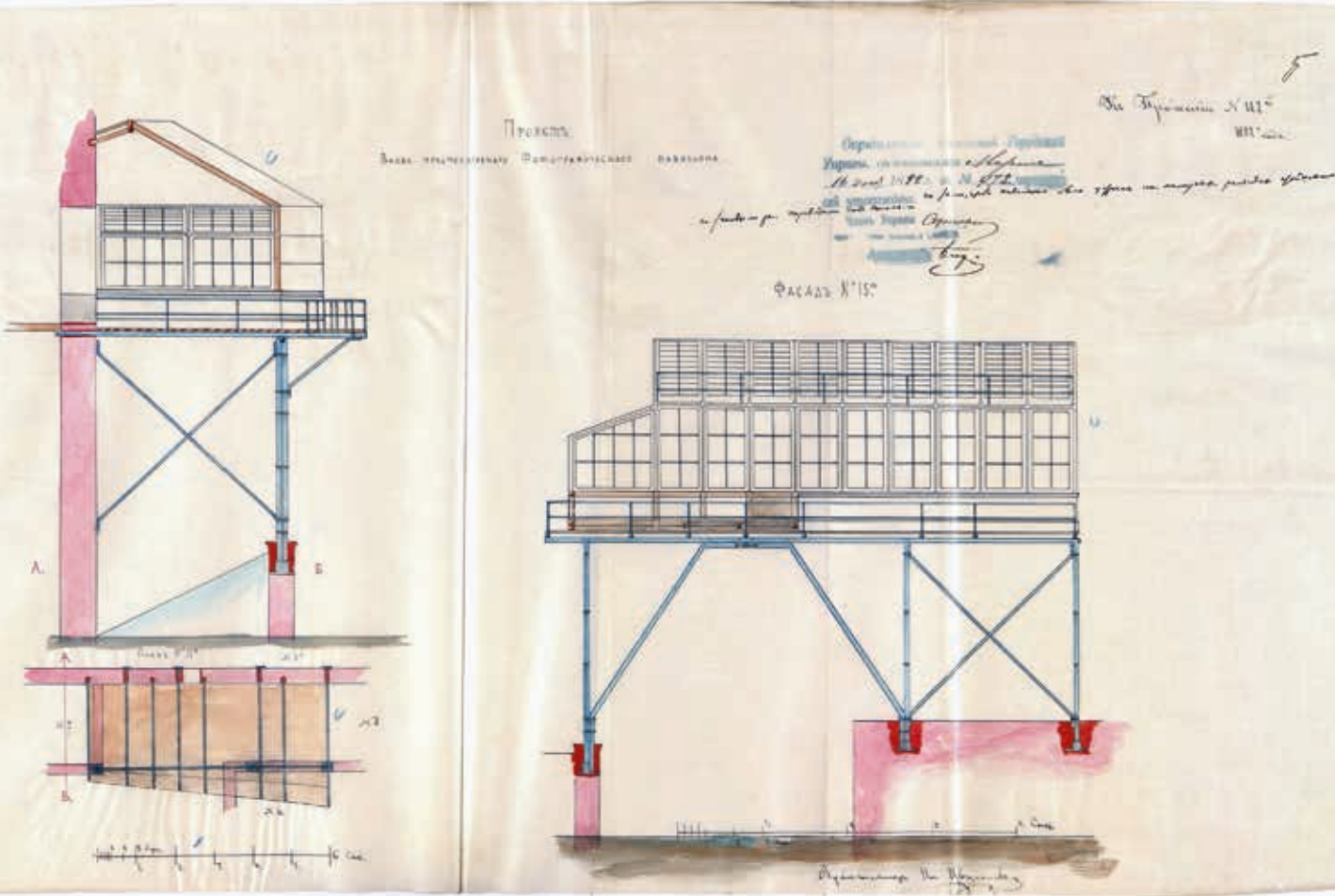


Проект фасада дома № 5 по Столешникову переулку. 1874 год. ЦГА Москвы. Ф. Т-1. Оп. 15. Д. 454. Ед. хр. 2. Л. 5

ведению дома были окончены, и Никифоров решил выкупить долю А.Н. Ребиндера. Для этого ему пришлось продать свою недвижимость на Пречистенке. Так Дмитрий Иванович стал единоличным владельцем дома в Столешниковом переулке, где проживал со своей семьёй. Большую часть дома он сдавал внаём: жилые помещения арендовали граждане, а нежилые — торговые заведения.

Архитектура дома и знаменитый жилец

Четырёхэтажное здание получилось очень удачным по пропорциям, в его фасадной композиции видна секционная структура. Плоскость фасада имеет парадные лестницы, расположенные симметрично друг другу по центрам западной и восточной секций корпуса, по центральной оси предусмотрен проезд во двор через высокую двухэтажную арку. Над ней, на уровне третьего этажа был устроен балкон, который просуществовал до 1908 года. Главная ось фасада активно подчеркнута центральным ризалитом с высоким фигурным аттиком, увенчанным полукруглым фронтоном; по центрам обеих секций сделаны узкие ризалиты парадных входов. Парадные и чёрные лестницы расположены симметрично.



Проект фотографического павильона. 1882 год. ЦГА Москвы. Ф. Т-1. Оп. 15. Д. 454. Ед. хр. 9. Л. 5

Проезд во двор запирали металлические ворота, сохранившиеся до наших дней. Первый этаж и подвал предназначались для размещения магазинов. На верхних этажах были устроены квартиры с анфиладным расположением комнат. В 1882 году со стороны двора к дому на уровне третьего этажа был пристроен фотопавильон, просуществовавший до 1922 года. В этом павильоне не раз фотографировался Владимир Алексеевич Гиляровский, а также его друзья.

Список домовладельцев до 1917 года:

1873–1895 — камер-юнкер двора Его Императорского Величества Дмитрий Иванович Никифоров и коллежский секретарь Александр Николаевич Ребиндер. С 1876 года — единоличный владелец Д.И. Никифоров (1833–1907).

1895–1898 — действительная статская советница Александра Рихардовна де Карриер.

1899–1902 — потомственный почётный гражданин Иван Сергеевич Титов (1845–1901).

1902–1917 — потомственная почётная гражданка Ольга Антоновна Титова, вдова Ивана Титова.



«У бродяги мемуаров нет — есть клочок жизни. Клочок там, клочок тут, — связи не ищи...»

Почтовая открытка с портретом Гиляровского Владимира Алексеевича, писателя и журналиста. Период создания: 1900–1910. Художественная фототипия Фишера К.

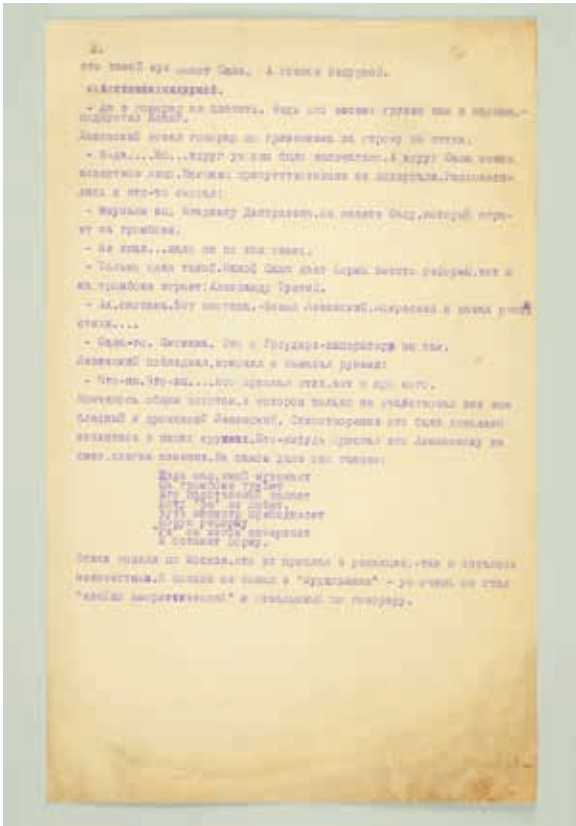
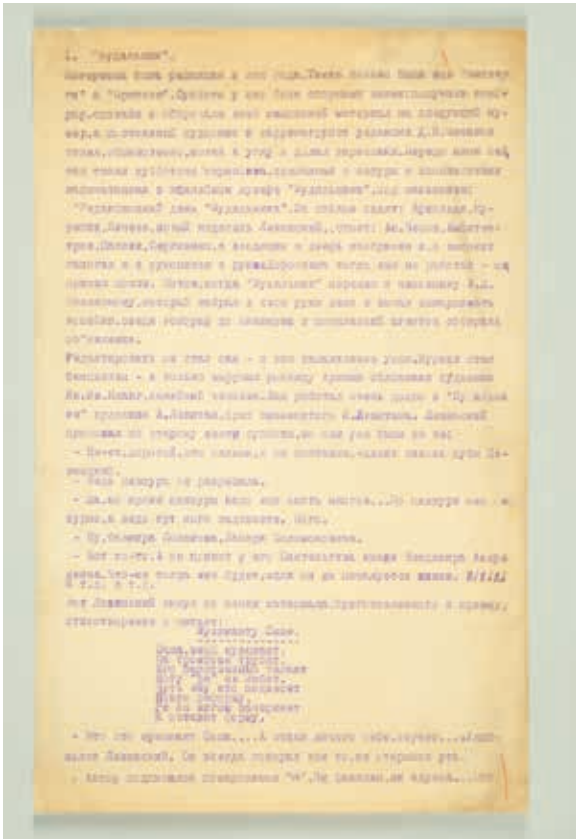
В конце 1895 — начале 1896 года на третьем этаже этого дома в квартире № 10 поселился с семьёй известный к тому времени московский журналист В.А. Гиляровский. По этому адресу располагались и редакция газеты «Листок объявлений и спорта», и контора объявлений В.А. Гиляровского. Сюда поступали деловые и дружеские письма, приходила интеллигенция и нищие с Хитрова рынка. Стоит отметить, что ранее с 1886 год по 1895 год писатель жил в соседнем доме Карзинкина (современный дом № 11), о чём свидетельствуют многочисленные письма и документы.

История появления архива

19 февраля 2025 года комиссия в составе Первого заместителя руководителя Департамента культурного наследия города Москвы, главного археолога Москвы Леонида Кондрашева и краеведа, заместителя Председателя комиссии по культуре и культурно-историческому наследию Общественной палаты города Москвы, главного редактора журнала «Московское наследие» Филиппа Смирнова осуществила официальную передачу найденного архива В.А. Гиляровского в Музей



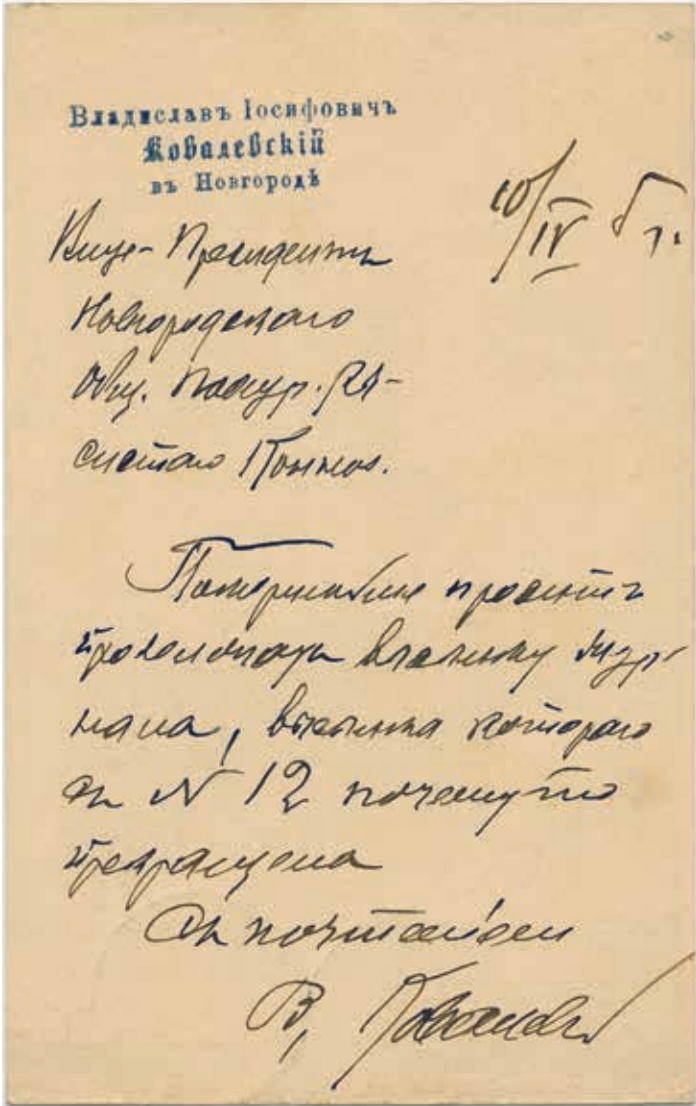
«Журнал Спорта» № 35 от 5 мая 1902 года. После реставрации. ММ ОФ-35895/183



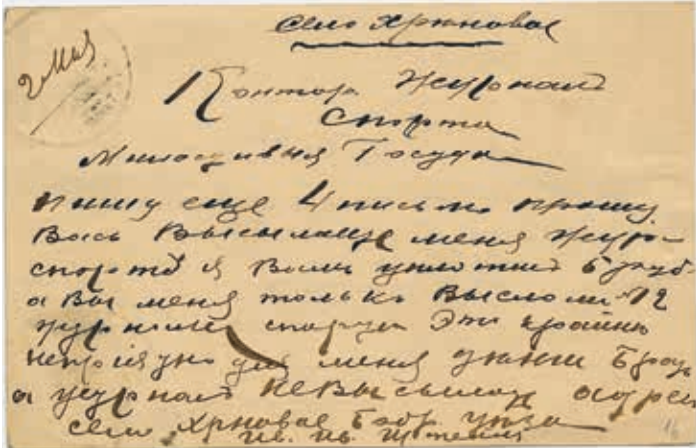
Москвы. Документальное собрание документов в количестве 1131 единицы включает в себя письма, записные книжки, визитные карточки, ресторанные меню и афиши, периодические издания, пригласительные билеты, фотографии, финансовые документы, плакаты, творческие записи и другие материалы. Архив был обнаружен и приобретён в одном из букинистических магазинов летом 2024 года. С августа по январь 2024 года старший научный сотрудник ГБУК «МО «Музей Москвы»» Александр Афанасов провёл научно-техническую обработку архива. С ноября по январь 2024 года Наталья Карась выполнила учёт архива в музейной системе Камис. Реставраторами Музея Москвы — Екатериной Навроцкой и Анной Муратовой — были проведены реставрационные работы. Хронологические рамки архива — с 1844 по 1957 год. Материалы крайних дат не относятся к деятельности писателя, а связаны с его родственниками и друзьями. Основные материалы В.А. Гиляровского имеют следующие временные рамки — с 1880-х по 1930-е годы.

Материалы архива В.А. Гиляровского: исследования и атрибуция

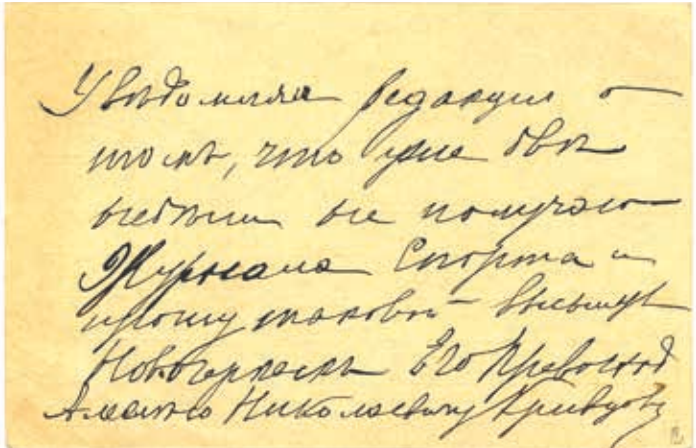
Исследованные архивные документы подтверждают, а также раскрывают множество фактов биографии В.А. Гиляровского. Например, подробности его предпринимательской и издательской деятельности. В конце 1890 года известный уже к тому времени журналист подал прошение московскому генерал-губернатору В.А. Долгорукому о намерении выпускать на время проведения французской выставки журнал «Листок объявлений». Согласно первоначальному замыслу, печатное издание должно было включать следующие разделы: месяцеслов, правительственные распоряжения, сведения о приехавших



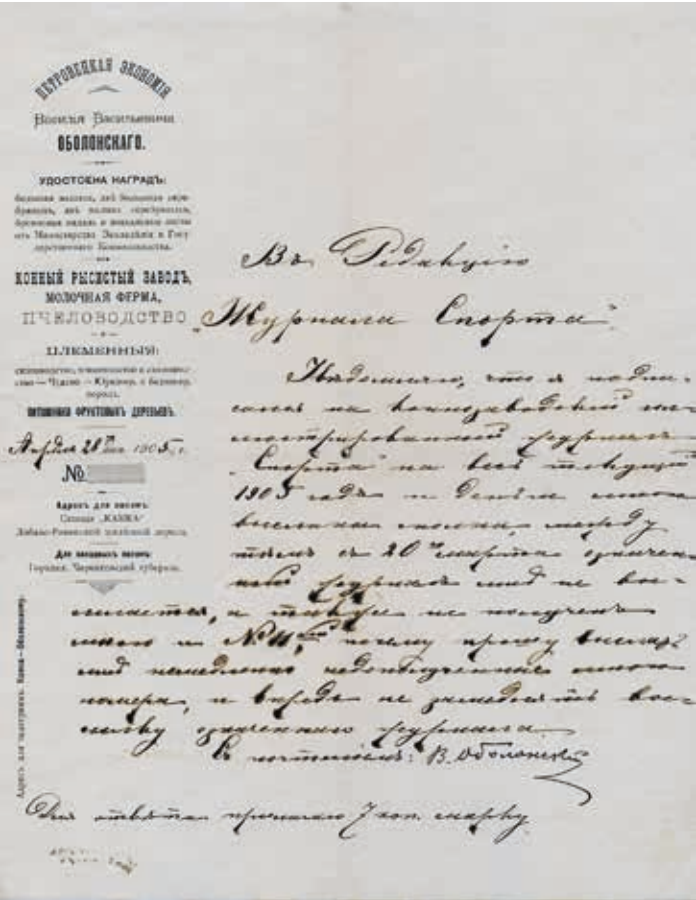
Письмо Владислава Иосифовича Ковалевского. ММ ОФ-35895/274



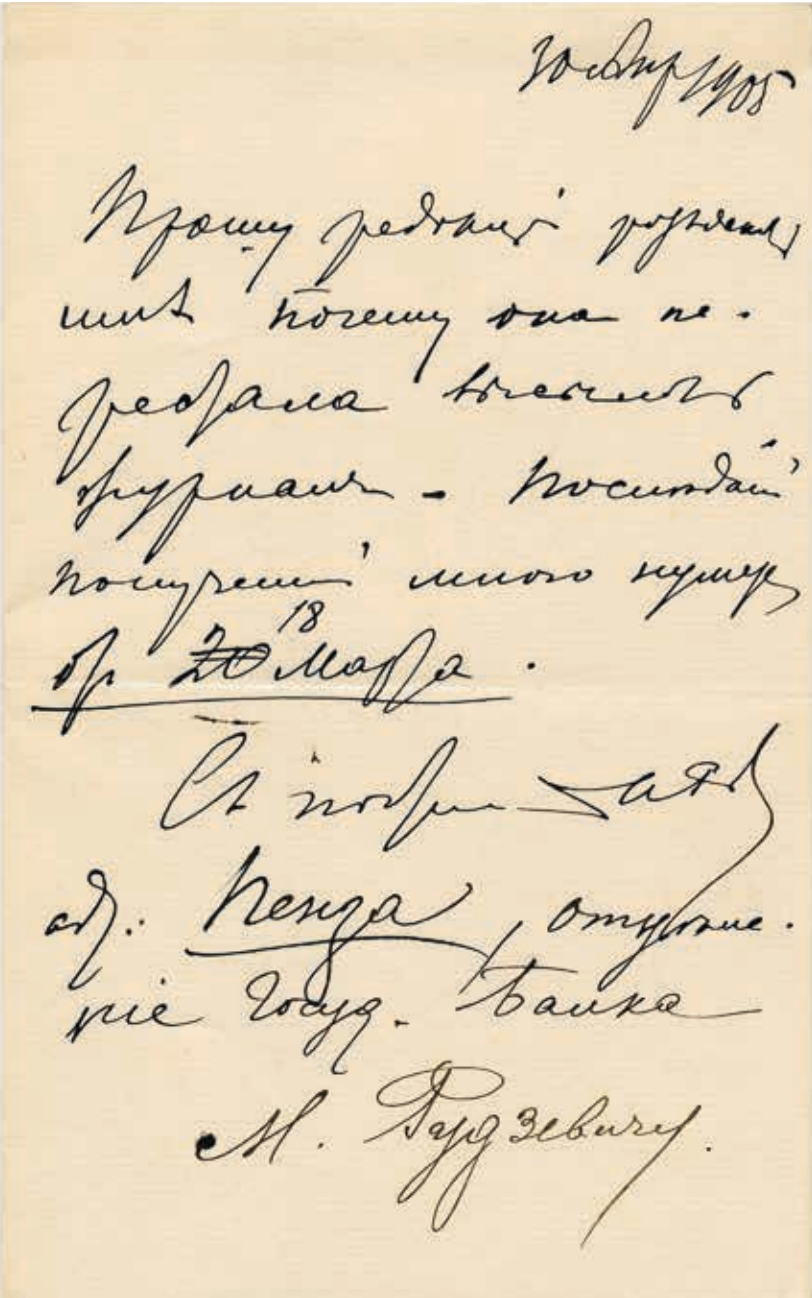
Письмо Ивана Ивановича Штеина. ММ ОФ-35895/286



Письмо Алексея Николаевича Кривцова. ММ ОФ-35895/287



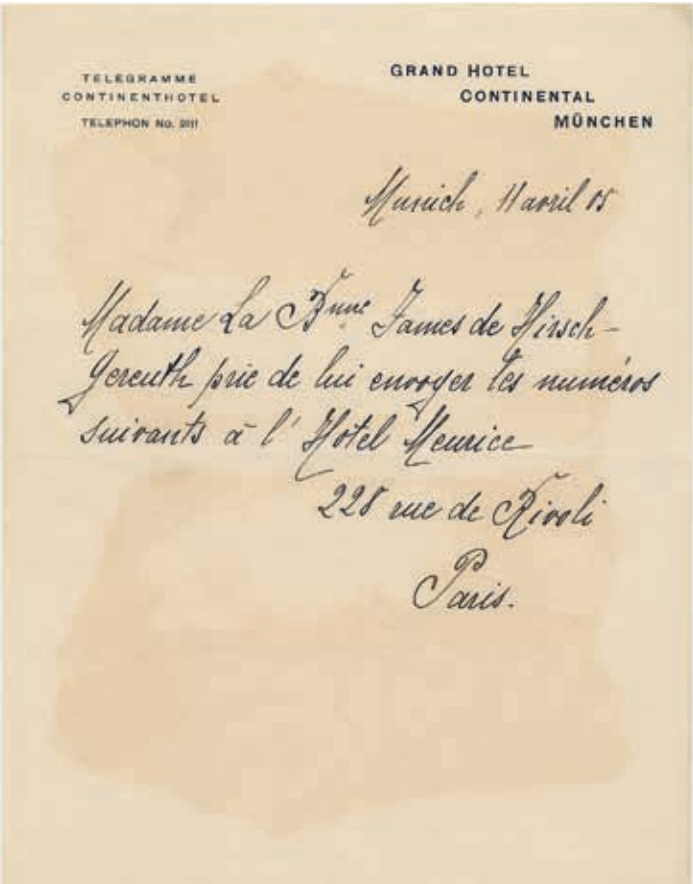
Письмо Василия Васильевича Обо-лонского. ММ ОФ-35895/311



Письмо Михаила Николаевича Рудзевича. ММ ОФ-35895/314

Прошу редакцию
разъяснение почему
она перестала
высылать журнал —
последний полученный
мною номер от 20 18
марта

и выехавших, зрелища и увеселения, спортивные события, рисунки с выставки, справочную информацию, биржевые новости, московские происшествия, телеграммы северного агентства, частные объявления и рекламу. Согласование затянулось, и поэтому первый номер журнала «Листок объявлений и спорта» вышел лишь 20 января 1891 года. Издание несколько раз изменяло своё название, но на протяжении 15 лет выпуска его бессменным редактором-издателем являлся В.А. Гиляровский. Журнал освещал интересы русского коннозаводства, в нём публиковались статьи на тему скакового и рысистого, а также кавалерийского спорта, подробные отчёты о скачках и бегах в России и за границей (корреспонденция о них из разных городов), исторические сведения, советы по уходу за лошадью и её лечению, портреты известных деятелей, скаковых и рысистых лошадей. Последний номер журнала вышел в свет 3 июля 1905 года. Около ста единиц архивных документов связаны именно с этой деятельностью В.А. Гиляровского. В 1905 году, после выхода 20 марта журнала № 12, произошёл двухмесячный перерыв в выпуске издания. К сожалению, неизвестно, по каким причинам подписчики не по-



Письмо баронессы Джеймс де Хирш-Геройт. ММ ОФ-35895/306

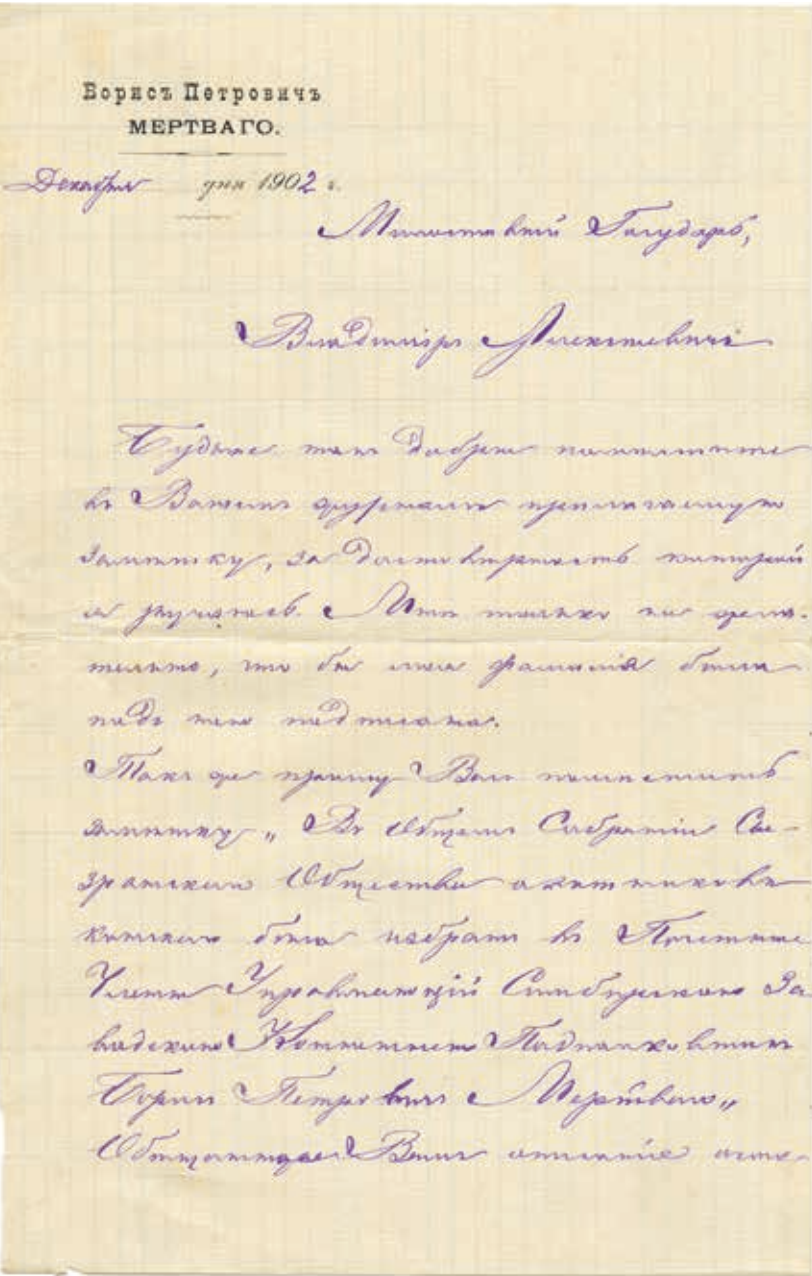
Munich, 11 avril 05
Madame La B^{nne} James de Hirsch-Gereuth
prie de lui envoyer les numéros suivants
à l'Hotel Meurice
228 rue de Rivoli, Paris

лучили вовремя № 13 журнала от 27 марта. Читатели начали писать запросы и письма. Сохранилось 27 писем от подписчиков в редакцию журнала, свидетельствующие о географии распространения журнала*.

Открытое письмо из г. Новгорода Владислава Иосифовича Ковалевского, вице-президента Новгородского Общества поощрения рысистого коннозаводства от 10 апреля 1905 года: «Владислав Иосифович Ковалевский в Новгороде Покорнейше просим продолжить высылку журнала, высылка которого на № 12 почему-то прекращена. С почтением, В. Ковалевский».

Открытое письмо от Ивана Ивановича Штеина из села Хреновое Бобровского уезда Воронежской губернии от 2 мая 1905 года: «Пишу еще 4 письмо прошу Вас высылайте мне журнал спорта я Вам уплатил 5 руб., а Вы меня только выслали № 12 журнала спорта, это крайне неприятно для меня деньги взять, а журнал не высылать. Адрес: село Хреновое, Бобр. уезда».

* В текстах писем сохранена пунктуация и орфография оригиналов.



Письмо Бориса Петровича Мертваго. ММ ОФ-35895/296

Будьте так добры поместите в Ваш журнал прилагаемую заметку, за достоверность которой я ручаюсь. Мне только не желательно, чтобы моя фамилия была под этим подписана

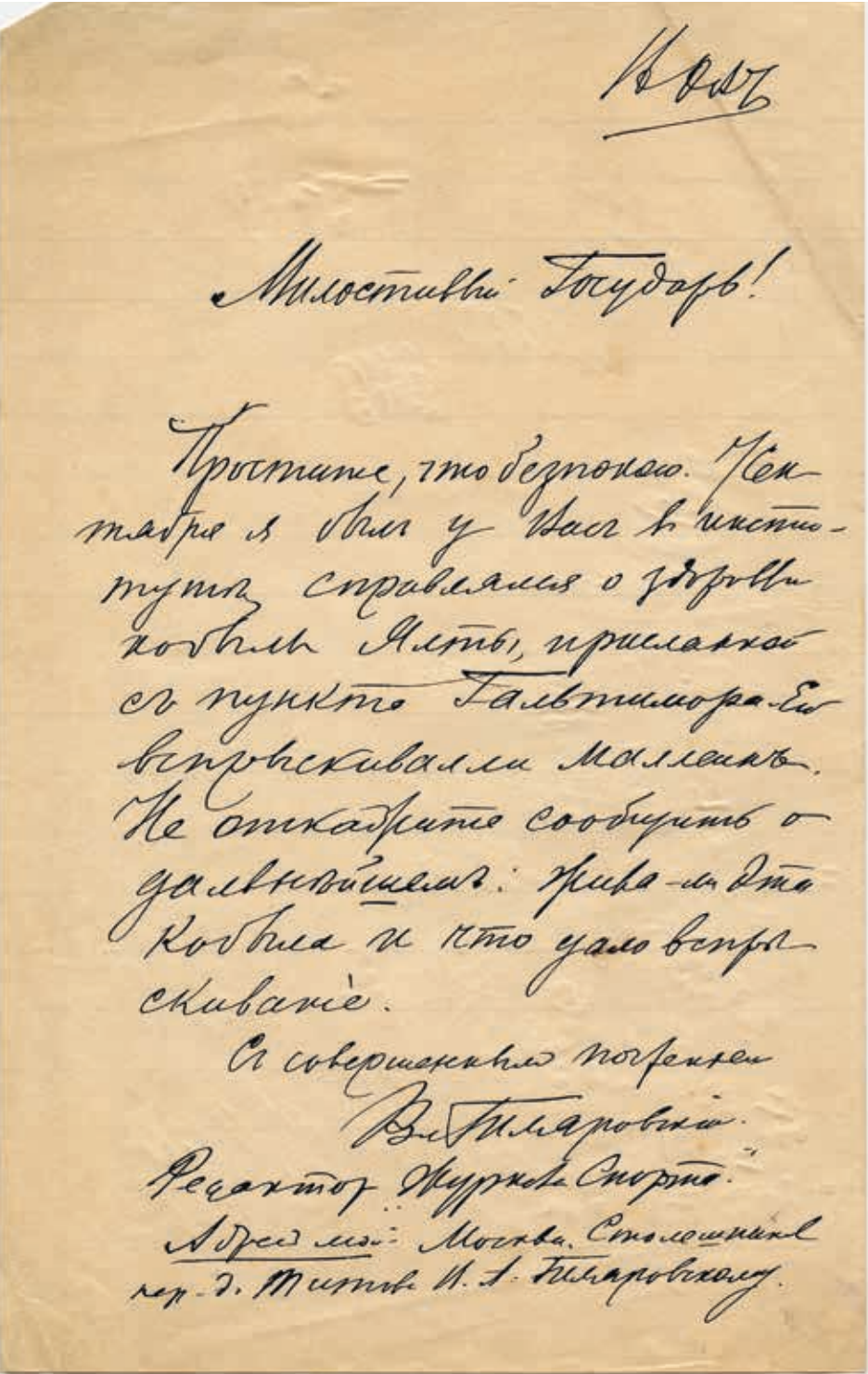
Открытое письмо Алексея Николаевича Кривцова из г. Новочеркасска от 3 мая 1905 года:
«Уведомляю редакцию о том, что уже две недели не получаю Журнала Спорта и прошу таковой высылать. Новочеркасс Его Превосход[ительству] Алексею Николаевичу Кривцову».

Письмо от Василия Васильевича Оболонского, владельца конного рысистого завода, в редакцию «Журнала Спорта» от 28 апреля 1905 г.:
«Уведомляю, что я подписался на коннозаводский иллюстрированный журнал “Спорта” на весь текущий 1905 год и деньги мною высланы с полна, между тем с 20-го марта означенный журнал мне не высылался, а также мною не получен мною и № 11-й почему прошу выслать мне немедленно недополученные мною номера, и впредь не замедлять высылку означенного журнала.
С почтением, В. Оболонский. Для ответа прилагаю 7 коп. марку».

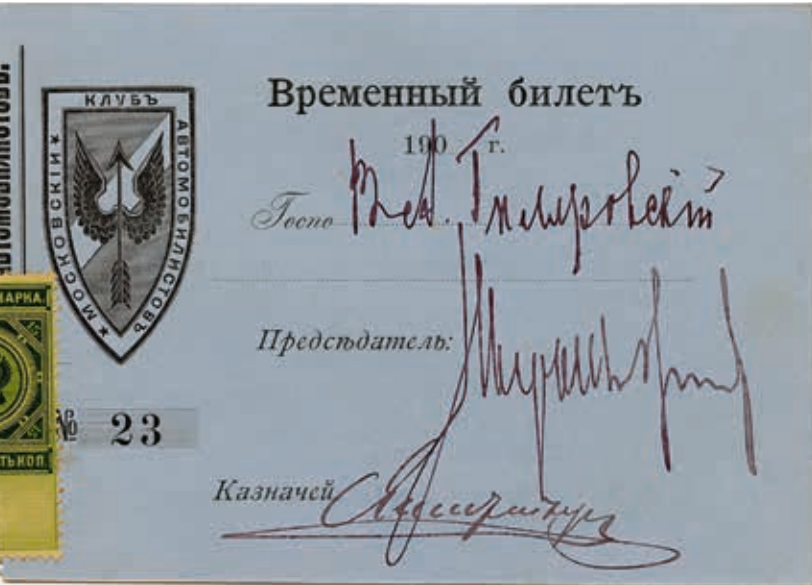
Письмо от Михаила Николаевича Рудзевича (1849–1919), управляющего Пензенского отделения Государственного банка, в редакцию «Журнала Спорта» от 30 апреля 1905 г.:

7 сентября я был у Вас в институте справлялся о здоровье кобылы Ялты, присланной с пункта Гальтимора. Ей впрыскивали маллеин. Не откажите сообщить о дальнейшем: жива ли эта кобыла и что дало впрыскивание?

Письмо Владимира Алексеевича Гиляровского. ММ ОФ-35895/523



Портрет В.А. Гиляровского. Не позднее 1902 года. На обороте отпечатано на русском и французском языках «Открытое письмо» и место для письма и адреса

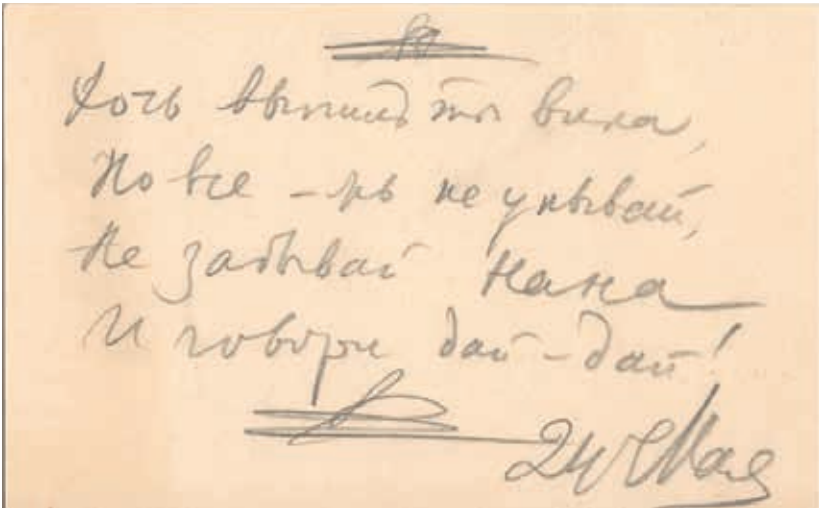


Временный билет № 23
Московского Клуба
Автомобилистов на имя Владимира
Алексеевича Гиляровского.
1901 год. ММ ОФ-35895/7

«Прошу редакцию разъяснение почему она перестала высылать журнал — последний полученный мною номер от 20 18 марта. [не разборчиво]
Ад[рес]: Пенза, отделение Госуд. Банка. М. Рудзевичу».

Ряд писем подписчиков сообщают об изменениях адреса, например, письмо Джемс де Хирш-Геройт из Мюнхена от 11 апреля 1905 года.
«Telegramme Continenthotel telephon № 9111
Grand Hotel Continental München, Munich, 11 avril 05
Madame La Bnne James de Hirsch-Gereuth prie de lui envoyer les numéros suivants à l’Hotel Meurice
228 rue de Rivoli, Paris»
«Госпожа баронесса Джеймс де Хирш-Геройт просит отправить ей следующие номера в гостиницу Meurice по адресу: Париж, улица де Риволи, 228
Германия, Мюнхен».

С журналом сотрудничали многие журналисты, владельцы конных заводов, любители бегов и скачек. Так, например, в архиве имеется



Оборот визитной карточки.
Конец XIX — начало XX века.
ММ ОФ-35895/14



письмо полковника Бориса Петровича Мертваго, управляющего Симбирской Государственной конюшней от декабря 1902 года:
«Милостивый Государь, Владимир Алексеевич!
Будьте так добры поместите в Ваш журнал прилагаемую заметку, за достоверность которой я ручаюсь. Мне только не желательно, чтобы моя фамилия была под этим подписана.
Также прошу Вас поместить заметку “В общем собрании Сызранского общества охотников конского бега избран в почетные члены управляющий Симбирскою заводскою конюшнею подполковник Борис Петрович Мертваго”.
Обещанная Вам описание [не разборчиво] при Тракенском завода вышлю вам на днях. Примите уверение в уважении и преданности, всегда готовый к услугам вашим».

Имеется письмо и самого В.А. Гиляровского о состоянии кобылы Ялта от 16 октября:
«Милостивый государь!
Простите, что беспокою. 7 сентября я был у Вас в институте справлялся о здоровье кобылы Ялты, присланной с пункта Гальтимора. Ей

Почётный билет № 18 на имя Владимира Алексеевича Гиляровского на спектакль и бал от 15 апреля 1902 года Русского гимнастического общества, которые проходили в помещении Охотничьего клуба.
ММ ОФ-35895/52



Билет № 127 на 1902 год Клуба Любителей Культуры Аквариума и Террариума, выданный действительному члену Владимиру Алексеевичу Гиляровскому. ММ ОФ-35895/59



Квитанция № 279 от 26 сентября 1910 года Московского Клуба Любителей Астрономии о получении членского взноса от Владимира Алексеевича Гиляровского. ММ ОФ-35895/99

впрыскивали маллеин. Не откажите сообщить о дальнейшем: живали эта кобыла и что дало впрыскивание? С совершенным почтением В. Гиляровский Редактор Журнала Спортa. Адрес мой: Москва, Столешников пер., д. Титова, В.А. Гиляровскому».

В 1888 году В. Гиляровский открывает контору объявлений, которая помещается в одной из комнат его квартиры. Контора принимает объявления «во все газеты и журналы как в столичные, так и в провинциальные по ценам редакций» от частных лиц, крупных промышленных и торговых фирм, например, «Брокер и К», «Товарищество М.С. Кузнецова» и другие. Контора считалась одной из лучших в Москве. Просуществовала до декабря 1917 года. В.А. Гиляровский имел широкий круг знакомств и состоял в разных обществах. В архиве имеется 28 визитных карточек. На карточке В.А. Гиляровского, московского корреспондента «Нового времени» и «Русских Ведомостей», на обороте имеется экспромт:

*Хоть выпил ты вина,
Но все-ж не унывай,*



Мемориальная табличка на доме, где жил В.А. Гиляровский

*Не забывай, НаНа,
И говори дай-дай!
24 мая*

В январе 1958 года на доме в Столешниковом переулке открыли мемориальную табличку (скульптор Борис Барков, архитектор Юрий Соколов). В 2017 году открылся Центр Гиляровского. А 1 октября 2025 года в Центре Гиляровского открылась выставка «Линия Гиляровского». На выставке можно увидеть этюды, эскизы и зарисовки, его стихотворения, письма и многое другое. Также посетители смогут увидеть редкие фотографии. Проводятся авторские экскурсии по экспозиции, особую гордость организаторов составляет тот факт, что выставка «Линия Гиляровского» построена только на подлинных документах и артефактах, предоставленных частными коллекционерами для экспонирования. Многие вещи представлены впервые и позволяют нам всем совершенно по-новому взглянуть на феномен человека, сумевшего превратить свою жизнь в калейдоскоп встреч и событий, неожиданных сближений и открытий, многие из которых ещё только впереди.



Макет памятника Владимиру Гиляровскому авторства молодых московских скульпторов Алексея Чебаненко и Михаила Баскакова. Фото 2017 года

Анастасия Винокурова, куратор выставки «Свой человек. Владимир Гиляровский», ведущий специалист выставочного отдела Музея русского импрессионизма

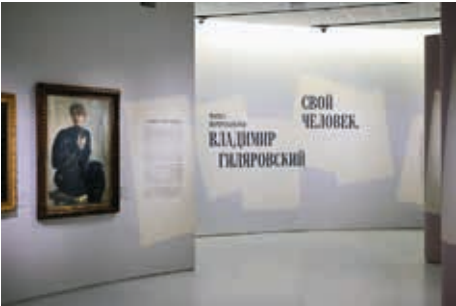
Свой человек. Владимир Гиляровский



Проект «Свой человек. Владимир Гиляровский» (16 октября 2025 — 25 января 2026) в Музее русского импрессионизма посвящён 170-летию со дня рождения Владимира Алексеевича Гиляровского — легендарного «короля репортёров» и автора культовых книг «Москва и москвичи» и «Мои скитания». Влас Дорошевич, «король фельетона» и коллега Гиляровского по газете «Русское слово», признавался: «Соблазнительно написать биографию Гиляя! Бурлак, казак, рабочий, актёр, спортсмен, репортёр, поэт. Какие краски! Волга, война, старая Москва, славянские земли. Вышел бы целый ряд захватывающих фельетонов. Можно было бы обрывать на самых интересных местах, с самыми заманчивыми: — Продолжение следует»¹. В качестве варианта подобного «продолжения» не менее соблазнительно было собрать художественную выставку по мотивам описанных Гиляровским приключений, его рассказов о людях и, конечно, Москве. Годы жизни Владимира Гиляровского пришлись на непростой исторический период, ознаменованный бурными научно-техническими, культурными и социальными изменениями. При его жизни были изобретены телефон и телеграф, фонограф, кинематограф и портативные фотокамеры, появились автомобили и уличное электрическое освещение. Юношей наш герой ещё застал бурлаков, постепенно исчезающих к тому времени из-за распространения пароходов, и проработал в артели, получив прозвище Алёша Бешеный², а на склоне лет — уже в советской Москве — дядя Гиляй стал свидетелем строительства первой линии метро. Образ главного героя нашего проекта, его окружения, описанных им характеров, типов и событий представлен в галерее живописи, графики, скульптуры — произведений 1850–1930-х годов создания. Эта эпоха второй половины XIX — первой трети XX века была одной из самых турбулентных и в изобразительном искусстве, когда работали и выставлялись любимые Гиляровским передвижники, а в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ) у «умеренных» новаторов занимались будущие авангардисты, «декаденты и футуристы».

Все фотографии предоставлены организаторами выставки — Музеем русского импрессионизма

1 Статья Дорошевича к 25-летию творческой деятельности Гиляровского была впервые опубликована в газете «Русское слово» 30 ноября 1908 года.
2 Свой первый псевдоним Гиляровский взял по имени и отчеству своего отца — Алексей Иванов, «нарочно выбрав это имя, чтобы как-нибудь не спутаться, а Бешеный меня прозвали за то, что я к концу путины совершенно пришёл в силу и на отдыхе то на какую-нибудь сосну влезу, то вскарабкаюсь на обрыв, то за Волгу сплаваю, на руках пройду или тешу ватагу, откалывая салто-мортале» (Гиляровский В.А. Мои скитания // Гиляровский В.А. Сочинения: В 4 т. Т. 1. М., 1989. С. 57).
3 Гиляровский был страстным фотолюбителем. Ему принадлежало три портативных аппарата «Кодак», которыми он нередко пользовался. Фотоархив хранился на подмосковной даче и погиб во время пожара.



4 «Нигде интеллигенция не чувствует себя такой отрезанной и обособленной, как в Москве. Миллионеров в Москве сколько хочешь, а художников, литераторов, музыкантов очень и очень мало, и они все всегда вместе друг у друга на глазах. Ничего не стоит в один день повидать “всех” в Москве: стоит только пойти на какое-нибудь собрание или концерт, и там непременно встретишь “всех”. Эти московские “все” имеют большие преимущества перед петербургскими “всеми”. Они питаются специфически живительным воздухом Москвы. Сравнительно с петербуржцами они и смелее, и ярче, и, пожалуй, здоровее» (Бенуа А.Н. Художественные письма. Москва и Петербург // Москва — Петербург: pro et contra. Диалог культур в истории национального самосознания. СПб., 2000. С. 341).

Хотя в своих критических статьях и заметках, часто анонимных, Гиляровский «ругательски ругал» участников выставок «Бубновый валет» и «Ослиный хвост», мы не могли не представить наряду с произведениями передвижников и импрессионистов — Алексея Саврасова, Владимира Маковского, Ильи Репина, Валентина Серова, Константина Коровина — и работы радикальных модернистов: Аристарха Лентулова, Наталии Гончаровой, Ильи Машкова, Василия Кандинского. Произведения искусства в нашем проекте дополняются предметами из фондов Политехнического музея, выступившего соорганизатором выставки: это фотоаппарат «Кодак»³, телефон Белла, фонограф Эдисона, телеграфный аппарат Шиллинга, патефон и другие механические аппараты — приметы времени и свидетели научно-технического прогресса. И пусть темами статей и очерков Гиляровского передовые новинки становились не так уж часто, но его репортёрская профессия была уже немыслима без современных видов связи: телефона и телеграфа. Выставка состоит из двух частей: первая — «Портреты героя» — посвящена различным ипостасям Владимира Гиляровского, вторая — «Старая новая Москва» — представляет образы любимого и ставшего ему родным города. Разделы собраны по мотивам книг Гиляровского «Мои скитания» и «Москва и москвичи». Следуя за приключениями Владимира Гиляровского в детские и юношеские годы, описанным им самим в книге «Мои скитания», в экспозиции собраны произведения художников, преимущественно выпускников Московского училища живописи, ваяния и зодчества, многие из которых были лично знакомы с героем выставки. В Москве конца XIX — начала XX века художники, писатели, музыканты и артисты составляли пересекающиеся и взаимодействующие артистические круги: все друг друга знали, общались, посещали театры и выставки, литературные и художественные заседания и вечера⁴. Одним из центров встреч любителей искусства было МУЖВЗ: на Мясницкой улице ежегодно проходили отчётные



студенческие выставки, а начиная с 1880 года организовывались экспозиции Товарищества передвижных художественных выставок (ТПХВ). Московское общество любителей художеств — МОЛХ — устраивало свои ежегодные смотры в залах Московского университета, в 1-й мужской гимназии (напротив храма Христа Спасителя), в доме Пашкова и даже в здании почтамта на Мясницкой. Важным явлением артистической жизни Москвы — а Владимир Гиляровский был её активным участником — являлись неформальные встречи художников по средам, организатором которых был меценат и коллекционер Владимир Егорович Шмаровин. В основанном им художественном кружке, просуществовавшем 38 лет — с 1886 по 1924 год, — бывали Константин Коровин и Николай Клодт, Исаак и Адольф Левитаны, Василий Переплётчиков и Леонард Туржанский. Каждая шмаровинская «среда» сопровождалась заполнением «протокола»: на большом листе бумаги брестоль художники оставляли свои рисунки, музыканты — автографы, поэты — стихи. Владимир Гиляровский ценил общение не только с мастерами живописи — Алексеем Саврасовым, Аполлинарием Васнецовым, Алексеем Кориным, Сергеем Малютиным, — тянуло его и к молодёжи: он старался не пропускать ученических выставок, помогал талантам и поддерживал студентов, стал автором ряда статей, посвящённых ученическим выставкам МУЖВЗ и опубликованных на страницах газет «Русское слово» в 1900-х и «Голос Москвы» в 1910-х. Среди произведений, представленных в первой части экспозиции, «Бурлаки» Алексея Корина (1897. Холст, масло. 83,5 × 174. Государственный Ростово-Ярославский архитектурно-художественный музей-заповедник), «Рабочие в ожидании парохода на Волжской пристани» Сергея Виноградова (1888. Холст, масло. 66,0 × 82. Волгоградский музей изобразительных искусств им. И.И. Машкова), «Башибузук. Албанец» Василия Верещагина (1877–1878. Холст, масло. 125 × 80. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан), «Цирковое представление» Николая Сапунова (1903–1904. Холст, масло. 55,5 × 62,4. Ярославский художественный музей) и «Театральная труппа» одно-



5 «Отец мой новгородец с Белозера, а дед в 40-х годах прибыл сюда (прим. в Вологодскую губернию) с женой и малолетней дочкой с Кубани. Отец деда, запорожец, бежавший с атаманом Чепыгой после разгрома Запорожской сечи Екатериной II на Кубань. Таковы были мои предки: запорожец со стороны матери и новгородские ушкуйники, предки отца: немудрено, что я бродягой вышел!» — написал в своей автобиографии Владимир Гиляровский в 1925 году» («За семьдесят лет. Автобиография» (Для Союза поэтов). 12 августа 1925. Автограф, машинопись с правкой. ОРФ ГЛМ. Ф. 405. Оп. 1. Ед. хр. 7).

6 «Ах, и водка была хороша! Такой, как “Углевка”, никогда я нигде не пил — ни у Смирнова Петра, ни у вдовы Поповой, хотя её “вдовья слеза”, как Москва называла эту водку, была лучше смирновской. “Углевка” и “удобка” — два специально местные пензенские слова, нигде больше мной не слыханные, — незабвенны!» (Гиляровский В.А. Мои скитания. С. 185).

7 Акробатические кульбиты, прыжки с переворотом через голову, сложные приёмы вольтижировки были освоены Гиляровским. Тому способствовали не только тренировки, но и гены. Гиляровский от природы имел атлетическое телосложение при невысоком росте, как он впоследствии пишет в своей автобиографии: «Только ростом не вышел: во мне 2 аршина 5 ½ вершков, в отце было 2 аршина 7 вершков, а в огромном богатыре — дед 2 аршина 12 вершков. Кто был сильнее — отец или дед — не знаю. Но оба были известны во всей округе первые медвежатники» («За семьдесят лет. Автобиография» (Для Союза поэтов). 12 августа 1925. Автограф, машинопись с правкой. ОРФ ГЛМ. Ф. 405. Оп. 1. Ед. хр. 7). 2 аршина 5 ½ вершков = 166,69 см.

8 Свой человек. Владимир Гиляровский (Каталог выставки. М.: Музей русского импрессионизма, 2025. С. 28).

го из его наставников в МУЖВЗ Николая Касаткина (1913–1924. Холст, масло. 45 × 105. Рязанский государственный областной художественный музей им. И.П. Пожалостина). Период скитаний⁵ Гиляровского пришёлся на 1870-е: из сонной Вологды он отправился «в народ», к Волге. Ярославль, Рыбинск, Казань, Астрахань — где только не побывал он в те годы, встречая на пути живущих случайными заработками зимогоров; задыхающихся в свинцовых парах работников ярославского белильного завода; разбойников-контрабандистов; высших полицейских чинов и крупных предпринимателей, вроде Эмиля Мейерхольда, пензенского водочного магната⁶ и отца режиссёра-авангардиста Всеволода Мейерхольда. За десять лет скитаний с 1871 по 1881 год Владимир Гиляровский примерит на себя множество ипостасей: бурлака и крючника Алексея Иванова, он же — Алёша Бешеный, послужит вольноопределяющимся в ярославском Нежинском полку и в московском Лефортовском юнкерском училище, примет участие в Русско-турецкой военной кампании 1877–1878 годов, в образе «Алексиса на неосёдланной лошади», акробата и вольтижёра⁷, будет выходить на арену цирка, а на подмостках театров Рязани, Саратова, Пензы будет появляться на вторых ролях под псевдонимами Луганский, Никольский и Владимир Сологуб. Искусствовед Софья Багдасарова в своей статье «Герой романа и создатель бренда» отмечает: «Кратко канва приключений Гиляровского такова: это роман взросления. Рождённый в глухих лесах талантливый юноша благодаря родне и мудрому учителю с тайным знанием мужает и вырастает особенным. Затем он сбегает из дома, чтобы повидать мир и попробовать себя в разных амплуа: бурлаком, разбойником, солдатом, — и пересекает Россию с севера на юг. Благодаря лёгкому характеру, находчивости и везучести всё ему удаётся, всё ладится, даже получается сбежать из заключения у жандармов. Наконец, повзрослев, он перестаёт бродяжничать, становится актёром — и честно признаётся читателю, что актёрского таланта у него нет. Встречает будущую жену и наконец попадает в Москву, в журналистику»⁸.



Вторая часть выставки «Свой человек. Владимир Гиляровский», озаглавленная «Старая новая Москва», посвящена образам города, ставшего для Владимира Гиляровского родным. И он, в свою очередь, довольно скоро, после того как обосновался в Москве в 1881 году, стал в Москве своим человеком. Писатель Николай Телешов, друживший с Гиляровским более полувека, вспоминал: «Одновременно дружил Гиляй⁹ и с художниками, знаменитыми и начинающими, с писателями и актёрами, с пожарными и с беговыми наездниками, с жокеями и с клоунами из цирка, с европейскими знаменитостями и с пропойцами Хитрова рынка — “бывшими людьми”. У него не было просто “знакомых”, у него были только “приятели”. Всегда и со всеми он был на “ты”»¹⁰. По задумке организаторов выставки, знакомство с московскими сюжетами посетители начинают с прохода по тёмному коридору, отсылающему к описанным Гиляровским тоннелям ночлежного дома Кулакова на Хитровке, где их встречают «волк» и «кот», а также копии подлинных личных дел мошенников конца XIX — начала XX веков, в том числе Николая Савина, он же граф де Тулуз-Лотрек, образ которого был создан дядей Гиляем в рассказе «Корнет Савин». Бродяги, арестанты, попрошайки, воры, мошенники — насельники Хитрова рынка стали самой живописной натурой и запоминающимся сюжетом «Москвы и москвичей» (соперничать здесь с Гиляровским мог только Максим Горький с нижегородскими обитателями «дна»). Среди хитрованцев у «короля репортёров», ходившего по притонам и трактирам с кастетом, были агенты-информаторы, сообщавшие новости об убийствах и грабежах, и знакомые воры и мошенники, у которых «свой человек» Гиляровский искал и находил вещи своих ограбленных друзей и знакомых. В разделе «На городском дне» представлена «Торговка» Леонида Соломаткина (1870. Холст, масло. 31,5 × 21. Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера»), «В питейном заведении» Николая Синезубова (1916–1918. Холст, масло. 64 × 55. Елецкий городской краеведческий музей), «Иван — Рюмка» Иллариона Прянишникова (1880-е. Холст, масло.



9 «Дядя Гиляй», пожалуй, самый известный псевдоним Владимира Гиляровского; другой, среди «газетных» — «Свой человек». Были ещё: «Проезжий корнет», «Театральная крыса» и другие.
10 Телешов Н. Записки писателя. М., 1987. С. 32.



36 × 26. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан) и другие не менее яркие произведения из фондов государственных музеев, запечатлевшие образы всего лишённых, бесправных, нищих, униженных и оскорблённых — Гиляровский всегда интересовался жизнью «люмпен-пролетариата» и «деклассированных элементов». Среди образов Владимира Гиляровского, созданных художниками, пожалуй, наиболее эффектным можно назвать портрет кисти Сергея Малютина из фондов Астраханской картинной галереи. Портрет был написан в 1915 году в мастерской художника на Мясницкой. По воспоминаниям Ольги Малютиной, дочери художника, сеансы проходили очень весело, Гиляровский в свойственной ему манере много шутил, рассказывал анекдоты. Малютин изобразил Гиляровского в его любимой мерлушковой папахе, лихо сдвинутой на правое ухо. Это стало неотъемлемой частью образа дяди Гиляя. В руке ещё одна важная деталь — старинная «дедовская серебряная табакерка», которую Гиляровский получил от отца в 1878 году, вернувшись с фронта. «Береги, она счастливая!» — сказал ему тогда отец. И действительно, с этой табакерки и приглашения угоститься табаком начинались многие знакомства Владимира Гиляровского. «Если бы моя табакерка могла рассказать всё, чему она была свидетелем, — это была бы история эпох», — писал Владимир Гиляровский. В экспозиции малютинский портрет Гиляровского соседствует с кубофутуристической композицией «Москва. Синтетический город» (Собрание Иветы и Тамаза Манашеровых), исполненной киевлянкой Александрой Экстер в 1914 году под впечатлением от её недолгого пребывания в Первопрестольной. Художнице удивительно точно удалось передать динамику на грани с хаосом вечно меняющегося города. Словно сквозь цветные стёклышки калейдоскопа мы смотрим на колокольню Ивана Великого, купола храма Василия Блаженного. Комбинации граней и цветных плоскостей создают ощущение непрерывного движения, бурной энергии Москвы. За полвека жизни в столице, а точнее, 54 года, Владимир Гиляровский стал свидетелем беления стен и башен Кремля, строительства





храма Христа Спасителя на Волхонке, сооружения роскошных усадеб с парками и уже в советское время — сноса церквей, разгона притонов Хитрова рынка и строительства московского метро.

В экспозиции представлен ряд произведений художника Владимира Маковского, имя и произведения которого Гиляровский упоминает в книге «Москва и москвичи». Репортёра Гиляровского и художника Владимира Маковского интересовала ежедневная жизнь маленького человека, как есть, без прикрас. Рыночные торговцы, пьющие антиквары, стареющие мещане в своих уютных квартирках, завсегдатаи трактиров. Маковский мог бы, пожалуй, стать лучшим иллюстратором книги «Москва и москвичи», если бы Гиляровский написал её раньше.

Во второй части экспозиции произведения представлены в следующих разделах: «В трактире, кабаке, чайной» собраны ироничные жанровые картины, запечатлевшие трактирные посиделки; «Москва в движении» рассказывает о городском транспорте от ваньки и конки до паровичка. Пожалуй, самым обширным стал раздел «Город и его обитатели», где собраны не только замечательные виды города, упоминавшиеся Гиляровским и в большинстве своём кардинально изменившие свой облик в наши дни, но и образы горожан: от мальчишек, поступивших на работу в трактир, разносчиков, парикмахеров и портных и до полицейских, прогуливающих по московским бульварам с дамами полусвета.

Тут же на третьем этаже появилось интерактивное пространство от технологических партнеров — нейросети Алиса и умных устройств Яндекса, где Департамент культурного наследия города Москвы выступил партнёром. С помощью нейросети Алисы посетители смогут создать собственное изображение дореволюционной Москвы, а также стать соавторами цифрового сборника «Москва и москвичи 2.0», поделившись своей историей.

Получилось очень современно, интерактивно и глубоко — настоящий диалог эпох, искусства и технологий.



На выставке также можно увидеть инсталляции современного художника Михаила Рубанкова, собранные из реди-мейдов, текстов и специально созданных объектов. Их темами стали основные маркеры эпохи рубежа XIX — XX веков: прогресс и электричество; рынок, слоганом которого было «Не обманешь — не продашь»; бег репортёра московских газет по улицам за самыми актуальными новостями и собственно газетное дело — главное для «короля репортёров». Эти инсталляции внутри экспозиционных блоков передают тот самый ритм времени Гиляровского и восстанавливают его приметы: электрический столб со множеством проводов; ненужный скarb на продажу вроде подков или колёс; беговая дорожка, ставшая подложкой для «субтитров» кинохроники, и чернильница из фанеры, обклеенная выпусками газет «Русское слово» и «Русская мысль».

О старой Москве — купеческой столице, гостеприимной и хлебосольной, — Владимир Гиляровский вспоминает в конце 1920-х уже из новой Москвы. Второе издание книги «Москва и москвичи», опубликованное в 1935 году, Гиляровский сопровождает предисловием о стремительно меняющемся городе. В экспозиции это новое время также нашло своё отражение в работах таких мастеров, как Юлия Разумовская, Самуил Адливанкин, Александр Дейнека, Михаил Черемных и Виктор Перельман. В особенности созвучна описанию советской Москвы Гиляровского картина «Городская площадь» Александра Лабаса, мастера индустриальных сюжетов, вдохновлявшегося современным городом и новыми технологиями. «Мы мчимся в потоке звенящих и гудящих трамваев, среди грохота телег и унылых, доживающих свои дни извозчиков... На пёстром фоне хорошо знакомого мне прошлого, где уже умирающего, где окончательно исчезнувшего, я вижу растущую не по дням, а по часам новую Москву. Она ширится, стремится вверх и вниз, в неведомую доселе стратосферу и в подземные глубины метро, освещённые электричеством, сверкающие мрамором чудесных зал. Москва уже на пути к тому, чтобы сделаться первым городом мира. Это на наших глазах».





стр. 102



стр. 112



стр. 116

разное

4

часть

На разное порой не хватает времени, но от этого разное не становится неважным. В Москве проходят отличные выставки про архитектуру и горожан, сами жители приводят в порядок вывески и даже появился термин «народная реставрация». А ещё был такой человек, которого называли «главным по фонтанам», и его судьба увлекательна, а когда его историю рассказывает внук, она становится уютной и многогранной, не шаблонной. Такое вот «разное» мы для вас приготовили. Ну и про книжные новинки не забыли.

стр. 116



4

«Главный по фонтанам»

Фонтан «Дружба народов» на ВДНХ с его изящными золотыми статуями — это любимая всеми визитная карточка Москвы. По своему великолепию он может быть поставлен в один ряд с великими фонтанами Петергофа. Его построил в 1954 году мой дед, архитектор Константин Топуридзе. Этот фонтан — мой ровесник. Другие построенные им фонтаны ВДНХ — «Каменный цветок», яркий, сказочный, который находится здесь же рядом, на Центральной аллее, и «Золотой колос», целиком отражающийся на водной глади пруда, — тоже праздничные и символизируют мир и процветание. Этими фонтанами хочется любоваться. Про деда явно недостаточно написано, особенно если учесть его вклад в отечественную архитектуру.

Семья

Он был блестящим градостроителем, теоретиком архитектуры, профессором МАРХИ, одним из главных защитников памятников архитектуры и культуры в России и их заботливым реставратором, автором книг и статей. Первую треть своей жизни он работал в Петербурге, откуда был родом, с конца 1930-х годов — в Москве. Это был человек, влюблённый в искусство! В Википедии есть некоторая путаница относительно его происхождения, места рождения и ещё некоторых биографических деталей. Постараюсь это исправить. Итак, Константин Тихонович Топуридзе родился 20 апреля 1905 года в Петербурге в семье магистра медицины. Его отец, Тихон Александрович, был родом из Тифлиса, из относительно небогатой княжеской семьи. Мать, урождённая Жанна де Сайе, была француженкой из Лиона. Жили в Петербурге в Волынском переулке, что соединяет Б. Конюшенную улицу с набережной р. Мойки. В юности Тихон хотел стать медиком, поступил в Киевскую медицинскую академию, а после её окончания со степенью магистра получил место в Санкт-Петербурге.

В Петербурге Тихон познакомился со своей будущей женой. Эта романтическая встреча заслуживает того, чтобы сказать о ней несколько слов. Родители моей прабабушки Жанны — молодая счастливая пара из Лиона — разбились насмерть, катаясь на большой скорости в коляске, запряжённой резвыми лошадьми. Девочку воспитал её дядя — кюре. Потом она по его наставлению окончила во Франции педагогический институт. И отправилась на рубеже веков в Петербург преподавать французский в качестве дипломированного преподавателя. В заснеженной России девушка, конечно, сильно простудилась. Так получилось, что по её вызову явился молодой врач, Тихон Александрович. Денег у Жанны было немного. Но юноше и в голову не пришло брать с неё деньги. Он долго выхаживал её, и наконец она выздоровела. Вскоре они поженились. Молодые были очень счастливы. Тихон через некоторое время стал директором аптеки на Невском, напротив Казанского собора. В семье было двое детей — будущий архитектор Константин Тихонович и его сестра, Тамара,

младше его на два года. Жанна была прекрасной матерью и хозяйкой. В России все звали её Жанной Михайловной. У Тихона Александровича было два брата — Диомид и Баграт. Диомид Александрович был революционером, социал-демократом, окончил юридический факультет Московского университета, временно эмигрировал в Швейцарию вместе с Лениным и Плехановым. Говорят, с Плехановым дружил, с Лениным общался. Автор многих работ по экономике и праву. На 2-м съезде РСДРП при расколе партии на большевиков и меньшевиков выбрал сторону последних, за что позже поплатился жизнью. Ленин критиковал его в некоторых своих работах. Об этом я читал, учась в институте в 1970-х годах, в советских учебниках по истории КПСС и в статьях В.И. Ленина. После возвращения в революционную Россию Диомид был назначен губернским комиссаром Саратова. Позже переехал в Грузию, был одним из лидеров меньшевистского правительства. После разгрома этого правительства большевиками отошёл от политики, уехал в провинцию, написал

Императорском училище правоведения. Училище соперничало по статусу лишь с Царскосельским лицеем. Оно было задумано ещё Петром I для подготовки квалифицированных государственных чиновников, но в окончательном виде было создано указом Николая I в 1835 году. Среди выпускников было много знаменитых людей, в том числе Пётр Ильич Чайковский и его брат Модест — либреттист и музыкальный критик, который написал гимн училища, «Правоведческую песнь».

*«И стремясь ко благу смело,
Помни школьных дней завет,
Что стоять за правды дело
Твёрдо должен правовед».*

В Училище правоведения большое внимание уделялось литературе, театру, музыке. Спектакли правоведов были хорошо известны театрам Петербурга. После Октябрьской революции многие выпускники были, конечно, репрессированы, но дед по счастью был слишком юн. Его любимая сестра Тамара (с которой он потом прожил



Рина Зелёная и Константин Топуридзе на Центральном аэродроме имени М. Фрунзе. 1939 год

несколько научных трудов. В 1937 году был арестован по личному приказу Л.П. Берии и расстрелян. Тогда ему было уже 66 лет. Чуть позже был арестован и расстрелян и его сын, Александр Диомидович, родившийся в Швейцарии. Их потомки живут в Тбилиси. Другой брат Тихона, Баграт, остался в Грузии. Его сын, Валентин (Валико), двоюродный брат моего деда Константина, впоследствии стал знаменитым грузинским скульптором-монументалистом, академиком АХ СССР, Народным художником СССР. Валико регулярно приезжал в Москву, и они с дедом играли в шахматы. Оба были очень сильны. Я, маленький, расставлял им фигуры и очень гордился этим поручением. Позже дед стал играть со мной. Обыграть его я и не мечтал. Мне это впервые удалось значительно позже, на третьем курсе института.

Обучение

Мой дед Константин учился до революции в одном из самых престижных учебных заведений царской России —

всю жизнь) училась в Смольном институте. Когда произошла революция, классная дама и её помощница решили, что оставаться в Петрограде опасно, подхватили весь класс своих воспитанниц, сели на поезд и уехали куда глаза глядят. Страшно подумать, каким опасностям подвергались юные девушки из хороших семей, когда они мчались со своими наставницами через всю огромную страну, охваченную гражданской войной. Кругом свирепствовали голод и тиф! Как тут не поверить в судьбу: через год они вернулись невредимые домой, в Петроград. Как пережили это их родители?

Жизнь в Петрограде

По обычаю того времени, семью «уплотнили» — из просторной профессорской квартиры всех переселили в одну большую комнату. Надо сказать, что никто из членов семьи и не подумал эмигрировать. Тихон Александрович гордился тем, что всю жизнь работал. Он приводил домой бездомных и больных,

кормил их и лечил, давал им бесплатно лекарства. Он не без оснований считал себя частью трудового народа. Жанна была любящей и преданной женой и безропотно разделяла судьбу мужа. Когда его брат-революционер по каким-то подпольным делам появлялся в Петербурге, Тихон прятал его у себя на квартире. Один раз вслед за Диомидом вломился городской, но Тихон возмущённо закричал: «Как ты смеешь сюда, в грязных калошах?!» И городской смущённо ретировался со словами: «Извините, Ваше Благородие». Юный Константин восхищался своим дядей. После революции Тихона Александровича, естественно, стали вызывать на допросы в ЧК. Он был остёр на язык, и это едва не стоило ему жизни. «Плохо ваше дело, если вы уже меня пришли арестовывать!» — кричал пожилой профессор на сотрудников ЧК. Тут надо рассказать один случай, по сюжету напоминающий «Капитанскую дочку» Пушкина. Интересно, не типичны ли такие повороты судьбы для русской истории.



Сидел однажды Тихон Александрович в тюрьме ЧК, и, судя по всему, разозлились на него следователи не на шутку. Начались жёсткие ночные допросы, психологическое давление. Тихон уже отчаялся вернуться домой. И вдруг во время допроса вошёл новый человек — крупный чин ЧК. Следователь вышел. «Тихон Александрович, следите за своими словами. Не надо ругать наши органы безопасности. Я знаю, вы не враг». Прадед приоткрыл глаза: «Вы меня знаете?» «Конечно. Помните, накануне революции вы выбрали зимой нищего бродягу, больного и голодного? Привели домой, накормили, вылечили, подарили тулуп. Это был я. А теперь идите домой и постарайтесь сюда не возвращаться». Больше на допросы его не вызывали.

«Из дворян» или «из рабочих»

Юный Константин Топуридзе, Котэ, как его звали в семье, увлекался искусством, прекрасно рисовал. Он решил

поступить в Академию художеств в Петрограде. Заполнил анкету, в графе «Происхождение» написал: «из дворян». Его не приняли. Он поработал год ассистентом художника в театре. Пришёл поступать на следующий год, написал: «из рабочих», его приняли. Он с отличием окончил Академию по специальности «Архитектор-художник». В начале 1920-х Константин познакомился со своей будущей первой женой, красавицей Ниной Васильевной Бровцыной из древнего дворянского рода. Она тоже училась в Смольном. Бабушка Нина была безропотным ангелом. Её глубокая вера в Бога помогала ей на протяжении всей жизни. На её долю выпадали тяжелейшие испытания, но она сохраняла доброту и спокойствие. Петроград. Брожение умов, небывалый творческий поиск, который повлиял на развитие мирового искусства. Серебрянный век русской поэзии, живописи, архитектуры. Модерн и конструктивизм в архитектуре, революция в изобразительном искусстве в целом. Начало абстракционизма. Великие имена — Кандинский, Шагал, Лентулов,

Картина «В доме семьи Топуридзе». Алиса Порет. 1967 год. ММОМА. Алиса Порет — известная ленинградская художница, ученица К.С. Петрова-Водкина и П.Н. Филонова, её работы хранятся в Русском Музее, Государственной Третьяковской галерее и других музеях. Действие картины происходит в середине 1930-х годов в Ленинграде. К.Т. Топуридзе изображён на заднем плане в дверном проёме

Петров-Водкин, Филонов и многие многие другие. Знаменитые на весь мир постановки балета, «русские сезоны» в Париже — Дягилев, Нижинский. Невиданный расцвет театра — Мейерхольд, Таиров, кино — Эйзенштейн. Образованный, талантливый юноша был принят во всех творческих «тусовках» того времени. Котэ дружил со многими выдающимися художниками, поэтами, артистами. Крёстным отцом его старшего сына (моего отца, архитектора Романа Топуридзе) был друг Константина, художник Евгений Евгеньевич Лансере, племянник А.Н. Бенуа, брат художницы Зинаиды Серебряковой и архитектора Н.Е. Лансере. Тот самый, который вместе с Сергеем Дягилевым и Дмитрием Филофовым стоял у основания «Мира искусства». В конце 1920-х годов Константин Топуридзе знакомится с французским архитектором Ле Корбюзье и в течение определённого периода увлекается его творчеством и теоретическими работами. В конце жизни он издаст под своей



Константин Топуридзе в Париже

редакцией и со своим послесловием избранные им теоретические труды и статьи мастера. Перед войной на черноморском побережье Абхазии Константин Топуридзе познакомился со знаменитой актрисой театра, эстрады и кино Риной Зелёной. Для них обоих это была любовь с первого взгляда. К тому времени он развёлся со своей первой женой и переехал в Москву.

Переезд

Они говорили, что сами не заметили, как поженились. И только смерть разлучила их через 40 лет! Они были счастливы. Я хорошо это помню. Эти две яркие творческие личности были созданы друг для друга. К тому же они умели дружить. У них дома собирался весь цвет московской интеллигенции, да и из Питера приезжали друзья. После войны дед с Риной Зелёной жили в маленькой квартирке в сталинском доме напротив Моссовета. Туда пришёл с фронта мой отец и вскоре привёл жену. Там же и я родился. Чуть позже эту квартиру



Рина Зелёная и Константин Топуридзе. 1930-е годы

обменяли на квартиру побольше, в Большом Харитоньевском переулке. Мне рассказывали, что во время жизни на улице Горького у деда была опасная привычка: вместо того, чтобы идти на демонстрацию трудящихся 1 мая или 7 ноября (демонстрация шла как раз под их окнами, теперь это Тверская), он спокойно завтракал, а потом с чашечкой кофе, в пижаме выходил на балкон и приветствовал сотрудников Моспроекта и других архитектурных организаций, помахивая рукой словно он стоял на Мавзолее. Демонстранты видели его и тоже махали руками и флажками. Рина в ужасе шептала из комнаты: «Котэ, прекрати! Тебя же посадят!» Не стоит забывать, что это было сразу после смерти Сталина. Детство я провёл в четырёхкомнатной квартире в Большом Харитоньевском переулке, мы жили все вместе — дед и Рина (которую я всю жизнь считал своей бабушкой, она работала обо мне и воспитывала меня; своих детей у неё не было), сестра деда, бабушка Тамара, которая великолепно готовила французские и грузинские блюда, её дочь, Тамара

Элиава, впоследствии известный театральный художник (а потом и её муж Юра, тоже художник), мои папа и мама — архитектор Роман Топуридзе и кинодраматург Валентина Спирина, автор сценариев фильмов «Призвание», «Взрослые дети», «Зелёный огонек», «Ох, уж эта Настя!», «Господин гимназист», «Четвёртая высота» и др., а также ваш покорный слуга. Итого 8 человек. Жили мы весело и интересно. Хотя взрослые нередко вспоминали о войне и о ленинградской блокаде. И, конечно, о погибших близких.

Что помню

Блокада отрезала моего деда от его близких — детей, сестры, родителей. Он страшно переживал. Мои измученные голодом родные держались геройски, дружно, помогая друг другу. И старики, и дети сбрасывали фугаски с крыш. В этом ужасном испытании погибли пожилой Тихон Александрович и муж бабушки Тамары, сестры деда.



Тамара, тогда молодая, красивая женщина, сама везла окоченевший труп мужа зимой на санках. А дома ждала измученная голодом маленькая дочь.

Остальным было суждено выжить в страшной блокаде. Мой отец был старшим из детей, подростком. К концу блокады ему исполнилось 18. После блокады всех вывезли в Ташкент по «дороге жизни», там он немного восстановился, затем поступил в офицерскую школу штурманов авиации дальнего действия и ещё успел повоевать стрелком-радистом на тяжелом бомбардировщике. После войны он переехал в Москву, к деду. Французская прабабушка, приехав в Ташкент, вскоре умерла. Много лет спустя я пытался найти её могилу, но это оказалось нереальным. Рина любила моего отца как родного и гордилась им. А уж я-то был её близким человеком с рождения. Лет в шесть-семь я писал под её руководством стихи. У нас они получались довольно трогательными.

В своё время — к моему восторгу — Рина опубликовала наши стихи в журнале «Юность». Иногда я навещал мою родную ленинградскую бабушку Нину Васильевну. Она по-прежнему жила в коммуналке, в большой комнате, куда их всех в своё время «уплотнили». Работала машинисткой в Академии наук. Мой отец и его младший брат часто её навещали. Помню, мы сидели вдвоём с бабушкой и пили чай. Я любовался старинной изразцовой печью. В блокаду в этой печи жгли редкие книги и семейную мебель, чтобы не умереть от холода. На стене у бабушки висел портрет моего деда. Для неё это была любовь на всю жизнь.

Энциклопедист

В кругу своих друзей и коллег дед считался непревзойденным эрудитом. Ещё до войны на одном из совещаний академик И. Грабарь сказал: «Когда я зову старейшин архитектуры на совещание, то всегда приглашаю и Констан-



Мой друг Котэ Топуридзе. Алиса Порет. 1962 год. Частное собрание

Константин Топуридзе. 1960-е годы

тина Топуридзе. Он настоящий энциклопедист!» Константину было тогда едва за тридцать. К.Т.Т. (сокращенно — Константин Тихонович Топуридзе), как в шутку называла его Рина, был переполнен яркими, неожиданными идеями. В Московском архитектурном институте он придумал и читал курс лекций по сравнительной истории архитектуры и изобразительного искусства в разных странах и регионах мира, начиная с глубокой древности. На его лекции сбегались толпы студентов со всей Москвы. В начале семидесятых дед работал заместителем гендиректора Генплана г. Москвы по научной части. Помимо собственно архитектурных проектов он занимался осмыслением современного мирового опыта урбанистики, готовил к публикации труды Ле Корбюзье, Пьера Мерлена и других известных западных градостроителей; писал статьи об их творчестве и экспериментах, составлял, переводил, редактировал сборники их работ. В определённом смысле он открывал для советских архитекторов совершенно новые

горизонты. Речь шла об основах современной градостроительной политики. Константин в совершенстве владел французским, английским и немецким языками. Под его влиянием я тоже с детства начал учить языки. В то время иностранные языки знали немногие, в частности, в архитектурной среде. Приведу один забавный случай. В Институт Генплана г. Москвы приехала делегация архитекторов из одной африканской страны. Деда с некоторыми коллегами попросили принять делегацию. Чай, кофе, завязалась интересная беседа. Дед говорил с гостями по-французски. Как потом выяснилось, на его коллег это произвело неизгладимое впечатление. После встречи они бурно обсуждали случившееся: «Надо же! Константин Тихонович прямо с африканцами на их языке говорил!» Рина написала в своих мемуарах: «Всё, что я знаю в жизни, я узнала от Константина». Он всегда что-то проектировал — большие объекты и малые формы, фонтаны, мосты, жилые и промышленные здания.

В Институт Генплана г. Москвы приехала делегация архитекторов из одной африканской страны. Деда с некоторыми коллегами попросили принять делегацию. Чай, кофе, завязалась интересная беседа. Дед говорил с гостями по-французски. Как потом выяснилось, на его коллег это произвело неизгладимое впечатление. После встречи они бурно обсуждали случившееся: «Надо же! Константин Тихонович прямо с африканцами на их языке говорил!»

В свободное время — обычно когда у него рождался какой-нибудь новый замысел — он просто рисовал. Все паузы были заполнены рисованием. Рисовал очень много — на листочках, обрывках бумаги, обёртках, спичечных коробках, салфетках. Это были портреты самых разных людей. Рина Зелёная собрала целую коллекцию. Иногда он делал рисунки побольше — карандашом или углём — людей, которых он любил и ценил. Я помню очень удачный портрет Пикассо, который висел у нас на стене. Рисунки были у нас повсюду, дед их просто оставлял на столе.

Архитектурное творчество

Без сомнения Константин Топуридзе — знаковая фигура в советской архитектуре 30-х — 70-х годов XX века. Попробую коротко перечислить основные архитектурные работы К.Т.Т. После окончания Академии художеств, в 1920-х годах он делал проекты в Ленинграде: «жилищный массив» для

рабочих завода «Красный треугольник» на Обводном канале; комплекс Детского комбината; клуб кожевников; многоэтажный жилой дом для рабочих комбината «Тарза»; клуб Спиртоводочного завода; объекты здравоохранения; ленинградский Дом советских писателей. С 1929 года он строил крупные промышленные объекты — фабрику «Вискоза» в Ленинграде, электростанцию в Пскове. Участвовал в архитектурных конкурсах: в 1933 году — первая премия за проект здания Академии им. Кирова в Ленинграде; в 1935–1936 годах — первая премия за эскизный проект планировки и реконструкции Ленинграда. В конце 1930-х годов Константин Топуридзе переехал в Москву. В 1940 году на закрытом конкурсе его проект многоэтажного комплекса клиники ВИЭМ в Серебряном бору получил первую премию. В это же время К.Т.Т. строит мосты через реку Яузу: в 1940 году — Лефортовский и Госпитальный, в 1941 году — Костомаровский. В отличие от прежних устаревших мостов новые были автомобильными и трамвайными

и обеспечивали современное судоходство. Лефортовский мост стал первым проектом Константина Топуридзе, реализованным в Москве. В 1940-х годах Константин Тихонович работал в Комиссии по охране памятников Комитета по делам искусств при Совнаркоме СССР. Определял ущерб, нанесённый памятникам культуры в прифронтовой зоне. По его проекту и под его руководством в 1945 году была восстановлена усадьба Льва Толстого «Ясная Поляна». Он занимался составлением списка повреждённых и разрушенных памятников истории и культуры Москвы, Ленинграда и пригородов обеих столиц. Вёл исследования ансамблей Гатчины и Таврического дворца, писал об этом книги и статьи. Много сил он отдал также восстановлению мемориального комплекса на Бородинском поле. По проектам Топуридзе отреставрировано множество зданий и сооружений в Москве: Манеж, Институт Склифосовского, Государственный музей Льва Толстого на Кропоткинской (ныне ул. Пречистенка), городская усадьба

ративных элементов; были также заменены обветшавшие гидротехнические системы (которые в своё время были инновационными) и каркасы конструкций. Струи забили с новой силой. С момента своего открытия фонтан ни разу не был закрыт на ремонт. А если вспомнить, какая помойка творилась на ВДНХ в 1990-е годы, то можно лишь порадоваться и по-хорошему удивиться, что мы опять любуемся его первоначальной красотой. В «лихие 90-е» были даже украдены некоторые декоративные элементы фонтанов — рыбки, тритоны и др. Для реставрации все скульптуры были бережно демонтированы и перевезены в мастерскую. Чтобы бронзовые изваяния вновь засияли, реставраторам потребовалось 6 кг сусального золота. Нужно учитывать размеры девушек: вес каждой скульптуры — 2,5 тонны, а высота — 4 метра. Но тут уж нельзя экономить. Интересно, что после открытия фонтана в 1954 году на- шлись некоторые критики, которые возмущались тем, что

смакты. Мозаичные работы выполнены в мастерской Академии художеств СССР. Двухъярусное основание облицовано мелким красным гранитом. Некоторым экспертам ступенчатая композиция фонтана напоминает фонтан «Латона» в Версале, созданный в 1670 году. По периметру бассейна фонтан украшен композициями из рогов изобилия, ваз, фруктов и колосьев. Бассейн украшают 16 гранитных столов, уставленных яствами из советских республик. В бассейне расположены бронзовые фонтанчики в виде гусей и осетров. С дедом работал скульптор Прокопий Добрынин из Якутии. Из лестков цветка и четырёх групп фонтанов в бассейне одновременно били до 1000 струй. Систему приводили в действие 11 мощных насосов, расход воды составлял до 2000 литров в секунду. Воду подсвечивали разноцветные лампы. В качестве музыкального сопровождения звучала «Праздничная увертюра» Дмитрия Шостаковича, написанная специально к открытию фонтана.



Константин Топуридзе и Рина Зелёная в Петергофе. 1950 год

Константин Тихонович Топуридзе, Рина Зелёная и внук, Никита Романович, на даче в Переделкине. 1962 год

Рина Зелёная выступает на даче у К.И. Чуковского в Переделкине. 1971 год

Роман Константинович Топуридзе. 1944 год, мл. лейтенант ВВС

Роман Топуридзе, молодой архитектор, на археологических раскопках в Великом Новгороде. 1951 год

фонтаны Константина Топуридзе, по сути, противоречат рабоче-крестьянскому искусству. Тогда это было равносильно доносу. Их приводил в ярость «аристократизм» статуй и их великолепный золотой блеск. Досталось и фонтану «Каменный цветок» с его сверкающими «уральскими самоцветами». Но ничего, как-то всё перемололось, идеологическая шелуха облетела, а настоящее искусство осталось. Для фонтана «Каменный цветок» Константин Топуридзе использовал идею, основанную на уральских сказках Павла Бажова из сборника «Малахитовая шкатулка». В послевоенные годы они были весьма популярны. В феврале 1954 года в Большом театре был поставлен балет Сергея Прокофьева с одноимённым названием; а в августе на открытии ВСХВ заработал фонтан «Каменный цветок». В центре композиции — огромный цветок из больших бетонных плит, облицованных многоцветной смальтой. На каждом из восьми лепестков около 13 тысяч кусочков

Таким образом, «Каменный цветок» был задуман его автором как первый в СССР светомузыкальный фонтан. Во время «разрухи» 1990-х — нулевых годов двигатели вышли из строя. Железобетонные конструкции требовали укрепления. Вандамы испортили фигуры бронзовых гусей — у них были утеряны головы. Были украдены некоторые фигуры осетров. В 2018–2019 годах фонтан прекрасно отреставрировали. При демонтаже удалось сохранить около 30% первоначальной смальты — остальная была заново изготовлена в Москве и Санкт-Петербурге по сохранившимся оригинальным фрагментам. В 1954 году для украшения фонтана использовали цветной марблит из непрозрачного глушёного стекла и разноцветную кантарель из листов сусального золота различных оттенков, спечённых между пластинами цветного стекла. Такой же метод применили и во время реставрации. В результате фонтан снова засверкал всеми цветами радуги. Перед реставрацией, после многих

лет работы «самоцветы» немного поблекли. Были надёжно реконструированы все гидротехнические системы и каркасы. И струи фонтана вновь обрели силу. Фонтан «Золотой колос» — третий по величине исторический фонтан главной выставки страны. Он расположен в центре 3-го Каменского пруда ландшафтного парка ВДНХ. Символика фонтана понятна — с древнейших времён колосья символизировали возрождение, жизнь, урожай и плодородие. Это очень зрелищный фонтан, так как он полностью отражается на водной глади. В фонтане 66 водяных струй, 30 из них достигают 25 м в высоту. После комплексной реставрации фонтан был запущен в 2018 году. До этого он не работал почти 30 лет. Реставраторам удалось вернуть облик времён его открытия в 1954 году. Отделали фонтан золотой смальтой из глушёного цветного стекла. Реставраторы смогли перенести на скульптурные

достигла 16 метров. Перед строительством фонтана была изготовлена его полноразмерная копия из глины! Вместо меди был использован железобетон, покрытый золотой и красной смальтой. В 2014 и 2015 годах, по сути, полуразрушенный фонтан несколько раз становился площадкой для световых шоу. В октябре 2014 года в пруду проводилось светомузыкальное шоу фестиваля «Круг света». Летом 2015 года здесь был костюмированный бал «Midsummer Night’s Dream 2015». Осенью 2015 года в рамках VI Московской Биеннале современного искусства и инсталляции на фонтане был создан мэппинг под названием “The Tomorrow That Never Was” («Завтра, которого не было»). К счастью, в 2017 году началась полноценная реставрация, которая была успешно доведена до конца.

Константин Тихонович Топуридзе, проживший не такую уж долгую жизнь (1905–1977 годы), больше полувека



элементы почти 84% этого материала. Специалисты обновили все внутренние конструкции, трубы и водоподводящую систему. Привели в порядок и Каменский пруд, над которым возвышается фонтан; его углубили, из него вынули 18 тыс. кубометров ила и глины. Обновили и мостик для кормления рыб. На месте нынешнего фонтана к довоенному открытию выставки в 1939 году главным архитектором выставки Вячеславом Олтаржевским был построен фонтан «Колос», под впечатлением от фонтана «Кактус» архитекторов Андре Гране и Роже-Анри Экспера, сооружённого для Колониальной выставки в Париже 1931 года. «Колос» был собран из медных листов; выбор материала сделал его недолговечным, он темнел и разрушался. За несколько лет фонтан пришёл в негодность и был окончательно разобран в 1949 году. К 1954 году Константин Топуридзе создал новый «Золотой колос» — значительно больше в размерах, его высота

увлечённо трудился в архитектуре. Он оставил после себя большое творческое наследие — в основном в Москве и Петербурге. Иногда я задумываюсь над вопросом, какой всё же был его любимый проект, который в наибольшей степени выразил его характер, его чувства и убеждения? Хорошо зная своего деда и всегда проявляя искренний интерес к его творчеству, рискну сказать, что это, наверно, фонтан «Дружба народов». Думаю, именно это его любимое детище. Хочется добавить, что этот фонтан, безусловно являющийся идейным центром ВДНХ, в нашу эпоху актуален, как никогда.

Александра Герасимова, кандидат искусствоведения

Фокус на авангард



Недавняя выставка «Яков Чернихов. Образ будущего: архитектурные фантазии русского авангарда», прошедшая в Еврейском музее и Центре толерантности, стала ярким событием для любителей советского авангарда. Хотя еще не исчезли обыватели, для которых исключительность этого художественного явления по-прежнему не очевидна, тем не менее авангард неизменно остаётся в фокусе внимания публики и специалистов, и интерес к нему не ослабевает. Об этом свидетельствуют и проекты Центра «Зотов», которые раскрывают разные аспекты жизни этого периода, и выставки в крупных музеях. Достаточно вспомнить один из несомненных успехов прошлого года — проект «Москвичка» в Музее Москвы. Еврейский музей и Центр толерантности представил творчество одного из заметных представителей этого направления архитектора Якова Чернихова. В этом проекте уже сам факт сочетания фантазий архитектора авангарда и самого пространства вызывает интерес.

Яков Георгиевич Чернихов родился в 1889 году на юге Российской империи в Екатеринославской губернии в еврейской семье. Его отец, павлоградский мещанин, в какой-то момент достиг финансового успеха, переехал в Одессу. Череда финансовых крахов проектов, в которые он вложил деньги, разорили его, и семья вынуждена была вернуться в Павлоград, где вела скромное существование. Из творческих занятий ранних лет Якова Чернихова можно упомянуть уроки рисования и работу учеником в фотографической мастерской. В возрасте 17 лет он практически сбежал в Одессу, где поступил сначала вольным слушателем, а затем, проявив талант и настойчивость, учеником в Одесское художественное училище. На жизнь он зарабатывал грузчиком в порту. Одесское училище Яков Чернихов закончил с отличием в 1912 году и в качестве стипендиата продолжил обучение уже в императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге, где его главным наставником стал архитектор Леонтий Николаевич Бенуа. Близость с Л.Н. Бенуа ввела Чернихова в общество мир-

Еврейский музей располагается в знаменитом памятнике архитектуры авангарда — так называемом «Бахметьевском гараже», сконструированном Константином Мельниковым



искусников. Об этом свидетельствуют ранние работы Чернихова, представленные на выставке. Он увлекается символизмом, но также творчеством великого визионера и основоположника романтизма в архитектуре Джованни Баттиста Пиранези. Собственно лист из архитектурных фантазий Пиранези и рисунок с изображением Л.Н. Бенуа за работой в его доме, по замыслу кураторов, являются входом в мир архитектурных фантазий уже самого Чернихова, который раскрывается в следующих залах.

Достаточно внушительная экспозиция, состоящая из 8 разделов и охватывающая более 500 произведений автора, строится не по хронологическому принципу, а по сериям работ, объединённых темой или задачей. Преобладает графический материал, который иногда перемежается макетами, выполненными на основе авторской архитектурной графики, а также моделями абстрактных форм. Тем не менее однообразие материала не утомляет, секрет тому — во-первых, потрясающая техника рисования. Чернихов по праву считается одним из самых сильных графиков своего времени. Во-вторых, захватывающая системность подхода автора, в которой можно увидеть источники той архитектурно-графической реальности, в которой мы продолжаем своё существование. В этом таится секрет притягательности авангарда для современников, мы существуем внутри их конструкта. Системность работы Чернихова складывалась несомненно из личных качеств характера. Свою роль сыграло его увлечение геометрическими построениями и чертёжной графикой. И всё это слилось с общим драйвом эпохи, с жаждой строительства нового мира. Яков Чернихов был среди многих, кто радостно принял революцию. Он поступил в ряды Красной армии, участвовал в оформлении праздников и создании новых монументальных образов. Склад характера достаточно рано подтолкнул Якова Чернихова к педагогической деятельности. И многие серии его работ возникали в связи с нею, как практические курсы, которые затем выливались в общие рекомендации,

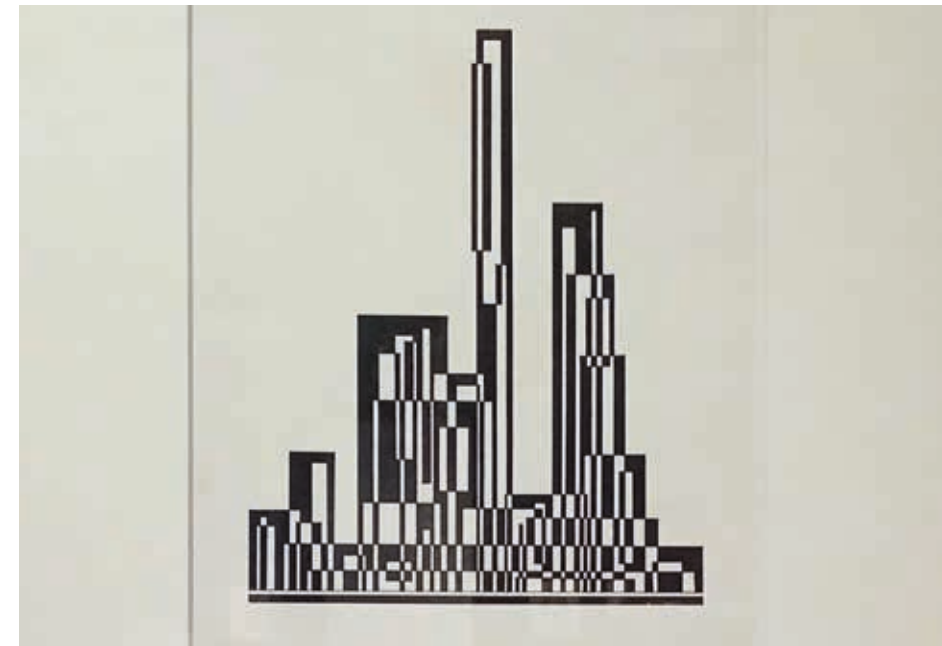
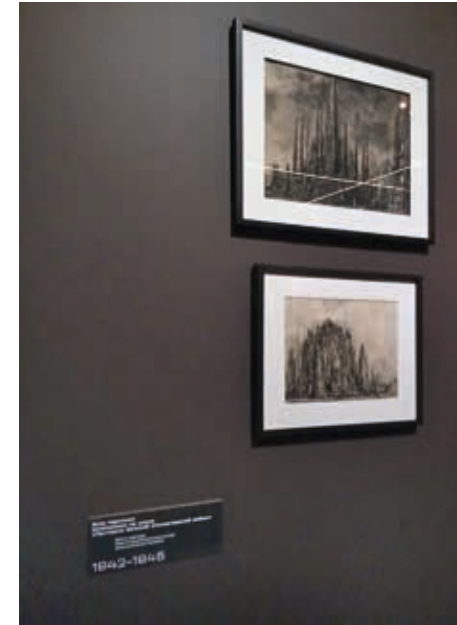


учебные пособия. Его идеи были сродни деятельности ВХУТЕИНА (ВХУТЕ-МАСА)¹, где он практиковался до 1925 года. Но он не напрямую следовал идеям ВХУТЕИНА.

Как архитектора его особо интересовали вопросы пространственного построения, а как систематизатора — выведения универсальных, исчисляемых формул. В 1927 году ему удалось создать собственную «Научно-исследовательскую экспериментальную лабораторию архитектурных форм и методов графирования». Фактически это было собственное бюро архитектора, где он вместе с учениками занимался проектированием и разработкой теоретических и методических трудов по архитектуре.

В экспозиции кураторы постарались визуализировать этот профессиональный путь: первые разделы посвящены более частным вопросам — как «Орнамент», «Искусство начертания», «Поиски», вылившиеся в книги и методические пособия, подводят посетителя к пространству «Лаборатории». Сам образ лаборатории очень любопытно решён с точки зрения дизайна экспозиции, так как это ограждённое помещение с отдельными мемориальными вещами, но куда попасть невозможно, кроме как проникнув в «творческую кухню» архитектора. Далее представлены его более известные циклы, уже напрямую связанные

1 Высший Художественно-технический институт (Петроград), затем преобразован и соединён в общую систему Высших художественно-технических мастерских.



с проектированием архитектуры настоящей и архитектуры будущего: «Архитектурные фантазии», «Архитектура будущего», «Дворцы коммунизма». Здесь не так много крупных листов, большинство из них хранятся в архивах и музеях, но очень интересны авторские эскизы и штудии, которые происходят из собрания внука архитектора Андрея Чернихова. Их внимательное рассматривание доставило настоящее удовольствие.

Как и многие другие авангардисты, он пережил пик славы в конце 1920-х и начале 1930-х годов, когда его труды «Основы современной архитектуры», «Архитектурные фантазии. 101 композиция» и «Конструкции архитектурных и машинных форм» были опубликованы на русском и практически тут же стали известны за рубежом, из них публиковались выдержки, его цитировали. Но затем эта слава принесла горькие плоды, Чернихова подвергли яростной критике на волне борьбы с формализмом.

Он вынужден был публично отречься от многих своих идей. От практической работы Яков Черников был отстранён, так и оставшись бумажным архитектором. Его визионерство благодаря продолжавшейся активной педагогической деятельности дало свои плоды, однако это уже иная тема.

Выставка же заканчивается таблицами, посвящёнными архитектуре шрифтов, которая весьма заинтересовала Чернихова уже после 1945 года.

Влияние ВХУТЕИНа и лидеров авангарда отчётливо прослеживается в раннем цикле «Аристография» (в пер. с греческого «изящное рисование»)

Инвентарь улицы: найти и отреставрировать*

Немного бытовой магии: когда в 2012 году на Патриарших прудах случайно проклюнулись старинные буквы из-под сбитой при ремонте штукатурки, все ахнули и подумали, что это чудо археологии, разовая промоакция: сто лет же не находили никаких вывесок и ещё сто лет не будет, давайте фотографировать. Примерно с такой помпой когда-то явилась из раскопа, должно быть, первая новгородская грамота. Кто же тогда знал, что берестяных грамот обнаружится ещё десятки? И вывески старинных булочных, кафе и аптек будут потихоньку находиться при ремонтах каждый год.

Под штукатуркой московских стен запрятано ещё очень много историй: про громкие имена и маленькие неизвестные бизнесы, на ближайшие полвека нам хватит открытий, тем более что они рассказывают нам о городе гораздо больше, чем многие гиды. Прогуляемся по находкам последних нескольких лет, которые раскопала и вернула в московскую жизнь трудкоммуна «Вспомнить всё» — главные ролингуды исторического наследия города, волонтеры, обнаруживающие и реставрирующие на донаты москвичей все эти невероятные штуки.

* Авторские стиль, лексика и пунктуация сохранены для аутентичности подачи.



...если бы Общество дожило до наших дней, оно было бы в топе планов на вечер у московских красоток с Патриков...

С ят ями

Слышим хруст французской булки и разглядываем дореволюционные вывески, найденные под слоями бессердечной краски в последние несколько лет в Москве.

Самая необычная и самая «мемная» — «Общество распространения между образованными женщинами практических знаний». Звучит как название ТГ-канала. Кстати, если бы Общество дожило до наших дней, оно было бы в топе планов на вечер у московских красоток с Патриков. Общество — история про первые в России частные женские курсы домоводства и прикладных женских профессий: кулинарии, шитья, вяза-

ния, счетоводства, парикмахерского искусства и всего, чем приличная девушка начала XX века могла заработать на жизнь (или благодаря чему считаться хорошей хозяйкой).

Всё устроено ровно так, как мы привыкли сегодня: вечерние курсы несколько раз в неделю в течение пары месяцев, система скидок за выбор нескольких курсов, кэшбеки за покупку новых курсов и бюро трудоустройства для выпускниц. И никакой философии и светских манер: только прикладные скилзы, только хардкор.

Где найти: Никитский бульвар, дом 13, стр. 1.



Следующая остановка — блеск во всех смыслах слова: это покрытые настоящим сусальным золотом, выбитые в граните вывески торгового дома Товарищества Матвея Сидоровича Кузнецова — того самого короля фарфора, на том самом зефирном Доме фарфора, построенном Шехтелем. Дорого, богато, космически пафосно. Как стать королём фарфора? Да там всё просто: промышленный шпионаж, хэдхантинг у конкурентов, покупка технологий, поглощение бизнесов, выход на масс-маркет. Вы думали, в XIX веке для этого надо было просто делать хорошую посуду? Да нет, конечно.

Вывесок две, и уже на фотографиях 1920-х годов никаких следов кузнецовской торговли в доме нет — стало быть, золочёные буквы никто не видел больше ста лет. Но это не значит, что с ними ничего не происходило: при реставрации специалисты нашли на всей золочёной поверхности букв жирную сетку надсечек, прорезанных болгаркой: её нанесли, чтобы плотнее положить штукатурку. Сделали это не советские строители, а торговцы фарфором девяностых годов. При реставрации надсечки внутри букв оставили как память о том, что разрушения бывают и в мирное время.

В реставрации, кстати, сильно помогло Мосгорнаследие — нам три года не удавалось достучаться до сердца магазина фарфора, и только с закрытием магазина благодаря ДКН удалось вскарабкаться на драгоценную стенку.

Где найти:
Мясницкая улица, дом 8.



При реставрации специалисты нашли на всей золочёной поверхности букв жирную сетку надсечек, прорезанных болгаркой: её нанесли, чтобы плотнее положить штукатурку...



Самая атмосферная история получилась на Хитровке. Ну сами посудите: берём путеводитель, идём искать жуткие хитровские трущобы, где нормой было убить соседа за папиросный бычок, а приходим в благоустроенный сквер с фонтанами и кофе навывнос. А где же мрачная Хитровка, покажите нам эти кабаки, эти пахучие рынки, эти кровавые бойни за пирожок!

Ну ок, держите: не вывеска, а целый расписной фасад настоящей хитровской дореволюционной чайной для простой небогатой публики. В самом начале XX века тут можно было бюджетно пообедать, выпить чаю или дёрнуть пива — пиво тогда считалось промежуточным вариантом между алкоголем и софт-дринком, — а вот крепкого тут не наливали, для него, как и сейчас, заведению нужна была лицензия.

Не вывеска, а картинка. Во-первых, авторский шрифт — первая буква каждого слова имеет фантазийный рыбий хвостик и придумана специально для заведения. Кстати, сохранилась подпись художника (дизайнеров вывесок называли «живописец вывесок») В. Колганова. Во-вторых, задизайнены не просто надписи, а всё пространство над окнами — характерный для начала XX века подход превращения в рекламу всего фасада заведения. Когда-то и простеночки между окнами были рекламными поверхностями — там сохранились остатки краски, но не нашлось следов никаких узоров или букв, вероятно, в простенках хозяева размещали специальные предложения.

Где найти:
Подколокольный переулок, дом 11.



Советский шик

Удивительно, но и в самые ранние, бедные советские годы умели верить в красивое. Очень интересно, откуда столько вкуса у людей, заказавших аномально стильную вывеску для техногенного советского треста «Сжатый газ» в Кривоколенном переулке. Сжатый газ, кстати, это не только про топливо: газ использовался для резки и сварки металлов и имел гигантский спрос на советских заводах в 1930-е, когда тут открылся офис конторы.

Тут несколько модненьких фишек: рамка с неизвестными декоративными штучками, напоминающими стилизованные вентили от газовых баллонов; изящный апостроф в слове «объединение» — признак раннего советского леттеринга; ардекошный слишком стильный шрифт. И главная «пасхалка» — проступающий под основной надписью нижний слой букв. Это ещё одна вывеска, поверх которой была написана основная. На нижнем слое — Техническая контора «Политехник», работавшая на этом месте в 1920-е годы. Особый шик современной реставрации — так называемая консервация, фиксация всех обнаруженных слоёв краски и времени.

Где найти:

Кривоколенный переулок, дом 14.



...в 1915 году аптечную лавку открыла молодая девушка-провизор — Янина Косинская, красавица и отличница...

Самое свежее открытие 2025 года — огромная вывеска Аптеки на Патриарших. Аптека входит в топ старейших заведений Москвы, не менявших свой профиль с дореволюционного периода — она открылась в 1915 году. Правда, от самого старого периода остался только красный хвостик: бледные буквы ЕКА на фасаде. Между прочим, в 1915 году аптечную лавку открыла молодая девушка-провизор — Янина Косинская, красавица и отличница. А вот чёрно-серые яркие буковки — из другого, гораздо более интересного времени: в 1922 году

эта аптека открылась как студенческая, её основало Центральное бюро студенческих кооперативов — агрегатор всех студенческих бизнесов на территории советской России, и наша аптека — первая из трёх точек всего советского студенческого бизнеса в Москве. Отсюда столько стиля и масштаба.

Где найти:

Спиридоньевский переулок, дом 15.



Внезапное

В конце концов, не только в вывесках должны быть пасхалки. Самое внезапное и немного ставящее в тупик открытие — ограда церкви XIX века, спрятанная в советской трансформаторной будке. Звучит как бред, поэтому давайте по порядку. В конце XIX века вокруг роскошного храма Мартина Исповедника на Большой Алексеевской улице (сейчас это улица Солженицына в Таганском районе) построили симпатичную ограду. В 1920-е Москву активно электрифицировали, и в 1928 году рядом с храмом поставили маленькую трансформаторную будочку, а чтобы сэкономить на строительстве, использовали два пилона церковной ограды как основу фасада будки — в двадцатые было не до жира и не до лишних кирпичей. Спустя несколько лет храм

закрыли, а ограду снесли, заменив на простой заборчик. Храм продолжил жизнь как административное здание, а будочка продолжила раздавать свет району. В девяностые годы храм вернулся к верующим, и ограду восстановили по старинным чертежам, пристроив к будке. И вышло, что вся ограда храма — новодел, и только два спрятавшихся в трансформаторной будке столбика — подлинная стена XIX века. Реставраторы расчистили те самые исторические пилоны до старого кирпича, восстановили декор наверху и подчистили советский фронтон будки с гордыми буквами МОГЭС — теперь весь фасад рассказывает о своей детективной истории.

Где найти: улица Солженицына, дом 15.



Монументально, Ватсон

Самая обсуждаемая тема последнего времени — сохранение советской монументальной мозаики. Те яркие картинки на стенах школ и ДК, над которыми ещё в девяностые мы зевали, как над бабушкиными коврами, вдруг показали характер. Оказалось, что нигде в мире нет такого масштаба монументального искусства, как в СССР. Выяснилось, что мозаики имеют имени-тых авторов и замысловатые сюжеты, что они держат пространство улиц крепче, чем сайдинг и стритарт, что, осыпаясь с фасадов, они навсегда уносят с улиц искусство говорить громкими яркими образами. Короче, нужно что-то срочно сделать, чтобы спасти рядовую мозаику. Самая красивая история случилась на Тульской. Местные активисты уговорили застройщика, сносившего старенький корпус давно не рабо-



тающего завода электроизмерительных приборов, отдать им мозаику, погибающую вместе со зданием. Но когда ребята вскарабкались на стену, чтобы снять плиты с панно, оказалось, что это вообще не мозаика. Панно было сделано из цветного стекла, хитрым образом расплавленного и застывшего в нужных художникам формах и цветах. Демонтировав панно, мы разобрались с технологией: её придумали грузинские художники-монументалисты Зураб Капанадзе и Нодар Мелазониа (жутко популярные в Грузии, кстати). Чтобы получить стеклянную картинку, нужно сначала испечь (в настоящей промышленной печи, конечно) армированную стеклянную базу, потом установить на неё металлический профиль будущей картинки — как в витражах Тиффани, — засыпать в них колотую цветную смальту и запечь всё повторно. После этого всю картинку нужно равномерно усыпать толчёным прозрачным стеклом и запечь её в третий раз — она покроется мерцающей глянцевой глазурью. Технология сложная и дорогая — поэтому в ней работали крайне редко, в Грузии и Абхазии сохранилось всего 10 панно, выполненных в такой технике, в России — одно. И оно сногшибательное. Чтобы восстановить утраты, реставраторам пришлось изобрести технику работы с неведомым материалом и с нуля наварить цветное стекло, превратить его в крошку, смешать крошку разных цветов и сварить листы цветного стекла заново — работа над каждым цветом занимала больше суток. Теперь она заняла уютную стеночку в пространстве «Товарищества Рябовской мануфактуры», и навестить панно можно круглосуточно в любой день — оно там, чтобы создавать настроение для всех.

Где найти: Холодильный переулок, дом 3. История из тру-крайма случилась на Электрод-



ной улице: оттуда мозаику украли. Не звоните в полицию, мы сами разберёмся. Для начала украденные кусочки мозаики Московского электродного завода нашлись в интерьере модного бара — хозяева просто купили в интернете куски ноу-нейм советской мозаики без биографии и согласились вернуть её на завод совершенно бесплатно, когда узнали, что мы решили отреставрировать весь шедевр целиком. Мозаика пострадала не только от грабителей, но и от времени: маленькие керамические плиточки 50 лет просто потихонечку падали в землю, рисунок был почти совсем утрачен, а советских фотографий мозаики не сохранилось даже в архивах завода.

Но советские мозаичисты всё предусмотрели: мозаика была набрана на фанерных плитах, на которых художник сначала нанёс эскиз рисунка, а потом уже выложил его плитками. Реставраторам досталась гигантская раскраска, на которую нужно было вернуть опавшие и украденные плитки и достроить изображение новыми плитками там, где не сохранилось вообще ничего. Плиточки, кстати, сварили специально для нас на заводе архитектурной керамики, чтобы попасть точно в цвет. Несколько месяцев реставрации в мастерской, полтора миллиона рублей, собранных донатами — и электродный завод (кстати, он до сих пор функционирует) снова красиво зовёт к подвигам. Посмотреть на мозаику тоже можно 24/7 на территории квартала «Графит».

Где найти:

Электродная улица, дом 2, строение 34.

...мозаика пострадала не только от грабителей, но и от времени: маленькие керамические плиточки пятьдесят лет просто потихонечку падали в землю, рисунок был почти совсем утрачен, а советских фотографий объекта не сохранилось даже в архивах завода...



Если хочется чего-нибудь попроще, то можно просто заглянуть во двор Музея Москвы: прямо напротив входа со стороны Остоженки играет цветами мозаика «Слава труду!» с голубой звездой. Это единственное напоминание о том, что почти весь XX век на территории Музея Москвы был гараж Генштаба — мозаика украшала доску почёта предприятия, и до нашего эффектного появления была просто замазана белой краской. Они думали, так мы её не найдём. Ха-ха!

Где найти:

Зубовский бульвар, дом 2, строение 4.



И. Белоусов

Ушедшая Москва

М.: ГПИБ России, 2025. 136 с.

Печатается по изданию: Белоусов И. Ушедшая Москва. Записки по личным воспоминаниям с начала 1870-х годов / И.А. Белоусов. М.: Моск. тов-во писателей, [1927].

Книга Ивана Белоусова «Ушедшая Москва. Записки по личным воспоминаниям с начала 1870-х годов о быте московских мелких ремесленников, мастеровых, служащих, торговцев, мещан, купцов» была написана автором в 1927 году и вышла в издательстве Московского товарищества писателей (типография «Ленинградская правда»). Иван Алексеевич Белоусов (27.11.1863–07.01.1930), уроженец Зарядья, родился в семье портного. По воспоминаниям современников, в его семье считалось, что иметь книги — это нечто лишнее, а писать их — занятие предосудительное. Поэтому Иван, увлекшийся написанием стихов, делал это втайне от отца и уже с 1882 года под псевдонимом публиковал их в разных газетах и журналах, в частности — в «Вестнике Европы», «Русском богатстве», «Русской мысли» и др. Написанные им стихи были положены на музыку композиторами Ц.А. Кюи, А.Д. Кастальским, В.И. Ребиковым, Н.А. Маныкиным-Невструевым, В.А. Золотарёвым и др.

Иван Алексеевич Белоусов, писатель, поэт и переводчик, один из руководителей Суриковского литературно-музыкального кружка, участвовал в создании литературного объединения «Среда». Издавал «Наш журнал» и «Путь». В своей книге «Ушедшая Москва» автор пишет о том, чему был свидетелем с детских лет: как обучали в ремесленных мастерских, какие закуски продавали в Зарядье и на Болотной, как проходили праздничные гулянья и свадебные торжества, какие обычаи бытовали в среде купечества и простых людей. Упоминает и народный театр, первый общественный транспорт, ярмарки, устройство бань и купален.

Как писал сам автор: «При составлении своих записок-воспоминаний об Ушедшей Москве я никакими источниками не пользовался и записывал только то, что видел, слышал и пережил, и что сохранилось у меня в памяти. Поэтому мои записки не носят исследовательского характера, а представляют лишь личные мемуары о прожитой сознательной жизни в Москве более чем за 55 лет».

И.А. Белоусов. Ушедшая Москва. Записки по личным воспоминаниям с начала 1870-х годов. М.: Товарищество писателей, 1927. 136 с. Издательство «Ленинградская правда».



К. Гусева, Н. Плунгян

Москвичка. Женщины советской столицы 1920–1930-х

М.: Музей Москвы, Кучково поле Музеон, 2025. 332 с.

Книга искусствоведов Ксении Гусевой и Надежды Плунгян «Москвичка. Женщины советской столицы 1920–1930-х», созданная на основе одноимённой выставки в Музее Москвы (2024), рассказывает, как менялся образ горожанки в искусстве первых послереволюционных десятилетий. В издании собрано около тысячи редких произведений живописи, скульптуры и декоративно-прикладного искусства из свыше чем 30 российских музеев и частных коллекций. Центральная тема книги — союз искусства и раннесоветской промышленности — раскрыта в диалоге двух женских образов. Первый из них — работница-текстильщица, революционерка и активистка, ставшая главной героиней картин и плакатов 1920–1930-х годов. Именно она была адресатом главного советского женского журнала «Работница», который первоначально распространялся на фабриках как социалистический листок. Второй образ — москов-



И.А. Белоусов. Ушедшая Москва. Записки по личным воспоминаниям с начала 1870-х годов. М.: Товарищество писателей, 1927. 136 с. Издательство «Ленинградская правда».

Ф. Челноков

И.А. Белоусов. Ушедшая Москва. Записки по личным воспоминаниям с начала 1870-х годов. М.: Товарищество писателей, 1927. 136 с. Издательство «Ленинградская правда».

И.А. Белоусов. Ушедшая Москва. Записки по личным воспоминаниям с начала 1870-х годов. М.: Товарищество писателей, 1927. 136 с. Издательство «Ленинградская правда».

И.А. Белоусов. Ушедшая Москва. Записки по личным воспоминаниям с начала 1870-х годов. М.: Товарищество писателей, 1927. 136 с. Издательство «Ленинградская правда».

И.А. Белоусов. Ушедшая Москва. Записки по личным воспоминаниям с начала 1870-х годов. М.: Товарищество писателей, 1927. 136 с. Издательство «Ленинградская правда».

Ф. Челноков

Мамона и музы. Воспоминания о купеческих семействах старой Москвы

М.: Колибри, Азбука, 2025. 368 с.

Воспоминания Фёдора Васильевича Челнокова (1866–1925) издаются впервые. Рукопись, написанная в Берлине в 1921–1925 годах, рассказывает о купеческих семействах старой Москвы, знакомых автору с рождения. Челноковы, Бахрушины, Третьяковы, Боткины, Алексеевы, Ильины — в поле внимания автора попадают более 350 имён из числа его родственников и друзей. Издание сопровождается фотографияи, сделанные братом мемуариста, Сергеем Васильевичем Челноковым (1860–1924). Четыре брата Челноковых — сыновья владельца кирпичного завода в Мытищах, купца 2-й гильдии. Из кирпичей этого завода построены здание МХТ, северное крыло Политехнического музея, здание Московской думы (сегодня Музей Отечественной войны 1812 года), почти вся Остоженка.

Все четверо братьев — потомственные почётные граждане Москвы. Фёдор Челноков — коллекционер произведений искусства и старины. После революции эмигрировал и жил в Берлине.

Челноковы — москвичи в особом смысле этого слова. Они принадлежали к тому слою московской потомственной промышленной интеллигенции, из среды которых вышли выдающиеся меценаты и коллекционеры, деятели искусств, учёные, политики. Почти все они, так или иначе, знали друг друга. Они принадлежали к одному кругу и были объединены вначале происхождением и достатком, а затем уже и общим пониманием жизни, тем, что называют «общей культурой». Именно эта культура и оказывается в центре повествования автора воспоминаний. Он пристрастен, но тем и интересен в описании мелочей и характеров.

ская художница, чья жизнь оказалась связана с текстильным производством или первыми шагами советской моды. В их числе педагог ВХУТЕМАСа Людмила Маяковская, конструктивистка Варвара Степанова, московская парижанка Александра Кольцова-Бычкова, скульптор Вера Мухина и многие другие. Издание подготовлено совместно с Музеем Москвы.

Люди спешили представить себя в идеальном будущем мире, который создавался на глазах. Подземные дворцы московского метро, виды ЦПКиО получили продолжение в фантастичных декорациях советских павильонов Всемирных выставок... Мы видим череду счастливых юных москвичек: работниц, как на картинах Ольги Яновской, студенток, как в камерных портретах Юрия Пименова и Владимира Одинцова.

Книга даёт полное понимание того фантастического переворота, который произошёл с женщиной и её социальной ролью после Октябрьской революции 1917 года.





Н. Солодовников

Семейная летопись пяти поколений: Солодовниковы, Шевелкины, Абрикосовы, Мальмберги. 1747—1940

М.: Кучково поле, 2025. 448 с.

Эта книга — первая публикация «Семейной истории…», написанной Н.А. Со­лодовниковым, которая раскрывает страницы жизни известных семей пред­принимателей, учёных, деятелей науки и культуры России. Здесь же впервые публикуются письма, стихотворения, рассказы и рисунки самого Николая Александровича.

Знаменитый представитель этой семьи — Гаврила Гаврилович, один из бо­гатейших людей своего времени, завещавший на благотворительность более 20 млн руб. На его средства построены театр на улице Большая Дмитровка (впоследствии Московский театр оперетты), клиника при медицинском фа­культете Московского университета, ряд домов для бедных в Москве, сиротский приют, несколько училищ в четырёх губерниях России. Автор книги, Николай Александрович Солодовников (1898–1940) — талантливый православный русский писатель, поэт и историк XX века, в жилах которого текла кровь тех семей, о которых он написал свою летопись в 1920–1936 годы, в трагический для нашей страны период революционных потрясений. Помимо основного труда Николая Александровича в книге также впервые представлены и другие художественные произведения автора, его замечатель­ное стихотворное творчество, заслуживающее самого пристального внимания, воспоминания его брата, Александра Александровича Солодовникова (1893–1974).

Судьба Николая Александровича Солодовникова была трагической. По обви­нению в антисоветской пропаганде он был несколько раз арестован, провёл в тюрьмах, ссылке и в лагере семь лет, скончавшись в возрасте 42 лет в лагер­ной больнице от воспаления лёгких.

Судьба его рукописи «Семейная история пяти поколений. Часть I. Прадеды и деды», на основе которой подготовлена книга, так же уникальна, как и судьба её автора. Как пишет сам Николай Александрович: «Писание I-ой части семей­ной истории (пяти поколений) ”Прадеды и деды” начато 19 августа 1920 года, в Москве на Гоголевском бульваре, в доме бывшего Иерусалимского подворья, д. 29, закончено 3 апреля 1936 года в Рязани, близь “Рюминой рощи”». Из этого текста понятно, что окончена первая часть трилогии была уже после ссылки, на поселении в Рязани.

Книга подготовлена к изданию Анной Петровной Шпаковой, приходящейся автору троюродной кузиной, и Дмитрием Петровичем Абрикосовым, его трою­родным племянником.

Книжные магазины

Книжный магазин «Циолковский»

Пятницкий переулок, д. 8, стр. 1

Книжный магазин

«Молодая гвардия»

Улица Большая Полянка, д. 28

Книжный магазин «Фаланстер»

Улица Тверская, д. 17

Книжный клуб-магазин «Гиперион»

Большой Трёхсвятительский

переулок, д. 2/1, стр. 6

Кафе

Кафе «Квартира 44»

Улица Малая Ордынка, д. 24

Музеи, АРТ-площадки

Музей архитектуры имени А.В. Щусева

Улица Воздвиженка, д. 5

Государственный музей А.С. Пушкина

Улица Пречистенка, д. 12/2

Музей-заповедник «Царицыно»

Улица Дольская, д. 1

Музей Москвы

Зубовский бульвар, д. 2

Музей археологии Москвы

Манежная площадь, д. 1а

Центральный Манеж

Манежная площадь, д. 1

Павильон «Макет Москвы»

Проспект Мира, д. 119,

Сиреневая аллея, ВДНХ

Мемориальный Музей «Творческая

мастерская С.Т. Конёнкова»

Тверской бульвар, д. 28

Дизайн-завод «Флакон»

Улица Большая Новодмитровская, д. 36/4

Дом Гоголя

Никитский бульвар, д. 7а

Музей Тропинина

Щетининский переулок, д. 10, стр. 1

Музей-усадьба «Люблино»

Улица Летняя, д. 1, стр. 1

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

Проспект Андропова, д. 39

Музей-заповедник «Измайлово»

Городок имени Баумана, д. 2, стр. 14

Новая Третьяковка (парк «Музеон»)

Улица Крымский Вал, д. 10

Арт-галерея «Просвет»

Улица Краснопролетарская, д. 8, стр. 1

адреса распространения журнала

Библиотеки,

научно-исследовательские

и учебные заведения

Московский архитектурный институт

Улица Рождественка, д. 11

Московский государственный строи­тельный университет

Ярославское шоссе, д. 26

Российский экономический

университет имени Г.В. Плеханова

Стремянный переулок, д. 36

Московский финансово-юридический университет

Улица Введенского, д. 1а

Российский государственный

гуманитарный университет

(Историко-архивный институт)

Улица Никольская, д. 15

Московский городской

педагогический университет

2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4

Московский городской университет

управления Правительства Москвы

Улица Сретенка, д. 28

Всероссийский художественный

научно-реставрационный центр имени

академика И.Э. Грабаря

Улица Радио, д. 17, корп. 6

Колледж архитектуры, дизайна

и реинжиниринга № 26 (26 КАДР)

Улица Трофимова, д. 27, корп. 2

Государственная публичная историче­ская библиотека

Старосадский переулок, д. 9, стр. 1

Библиотека Всероссийского государ­ственного института кинематографии

имени С.А. Герасимова

Улица Вильгельма Пика, д. 3

Библиотека-читальня

имени И.С. Тургенева

Бобров переулок, д. 6, стр. 1, 2

Центральная библиотека № 29

имени Ф.М. Достоевского

Чистопрудный бульвар, д. 23, корп. 1

Библиотека № 13 имени

Н.Г. Чернышевского

Улица Большая Татарская, д. 32

Центральная библиотека № 21

Улица Клары Цеткин, д. 11, корп. 1

Библиотека № 79 имени Б.А. Лавренева

Улица Средняя Первомайская, д. 38/7

Центральная универсальная научная

библиотека имени Н.А. Некрасова

Улица Бауманская, д. 58/25, стр. 14

Органы государственной власти,

подведомственные учреждения

Департамент культурного наследия

города Москвы

Пятницкая улица, д. 16

Пятницкая улица, д. 21, стр. 2

(служба «одного окна»)

ГКУ г. Москвы «Мосреставрация»

Тверская улица, д. 9

(вход со стороны Брюсова переулка)

Комитет по архитектуре и строительству

города Москвы (Москомархитектура)

Триумфальная площадь, д. 1

Департамент культуры города Москвы

Неглинная улица, д. 8/10

Управа района Хамовники города

Москвы

Улица Пречистенка, д. 14

Департамент труда и социальной

защиты населения города Москвы

Улица Новая Басманная, д. 10, стр. 1

Департамент образования

города Москвы

Улица Большая Спасская, д. 15, стр. 1

Департамент здравоохранения

города Москвы

Оружейный переулок, д. 43

Московский городской совет

ветеранов

ул. Малая Дмитровка, 2

ГБУ «Мосгоргеотрест»

Ленинградский проспект, д. 11

Религиозные организации

Финансово-хозяйственное

управление РПЦ

Гагаринский переулок, д. 18/2

Электронная версия журнала:

<https://www.mos.ru/dkn/function/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 8 тыс. экз. Не для продажи.

Журнал распространяется бесплатно