

МОСКОВСКОЕ

Департамент культурного наследия города Москвы

Журнал «Московское Наследие»

НАСЛЕДИЕ

№ 5 (89) 2023





Хлебозавод № 5 имени Василия Зотова. Осенью прошлого года в отреставрированном объекте культурного наследия регионального значения открыли центр изучения конструктивизма «Зотов», а ключевым экспонатом стал сам бывший хлебозавод. Фото 2023 года

Учредитель **Департамент культурного наследия города Москвы**

Руководитель проекта **Алексей Емельянов**
Координаторы проекта **Светлана Талалаева, Казбек Таутиев**. Научный редакционный совет **Андрей Баталов, Леонид Вайнтрауб**. Консультанты журнала **Станислав Величко, Андрей Леднёв, Андрей Лисицкий**

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

Редакция журнала «Московское Наследие»

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

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

Отпечатано **ИП Илюхин В.С., 117209, Москва, ул. Керченская, д. 6. Тел.: +7 (903) 511-04-26. E-mail: rostest-iv@inbox.ru**

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

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

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

© Департамент культурного наследия города Москвы, 2023

Департамент культурного наследия города Москвы

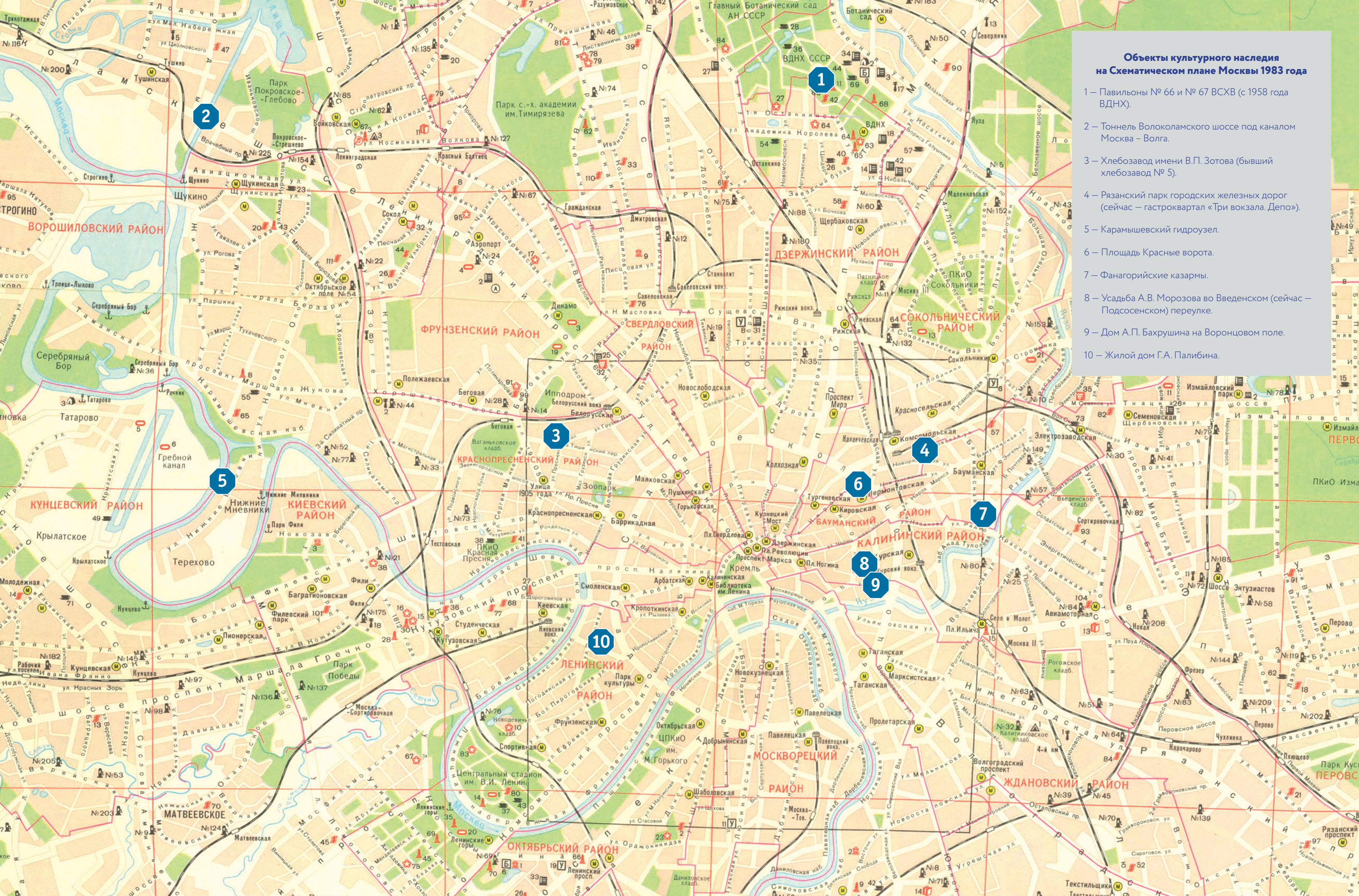
№ 5 (89) • 2023

Содержание

От редактора	
Филипп Смирнов	
Всегда ли краткость — сестра нашего брата, или «боевая задача»?	4
Новости	
От редакции	
Хроника деятельности Департамента культурного наследия города Москвы	10
История вопроса	
Анна Федорец	
Как менялся интерьер купца: божница, полог и трельяж.	18
Татьяна Княжицкая, Фёдор Объёмнов	
Тайны Хрустального фонтана	40
Реставрация	
Кирилл Унжа	
Дом Палибина. Бурденко, 23	72
София Галченко	
Один московский дом-матрёшка.	75
Мария Ксенжик	
Гастроквартал «Три вокзала. Депо»	78
Анастасия Барсукова	
Дом ребёнка, или Козина палата	81
In memoria	
Виктор Сапрыков	
Они добровольно защищали Россию	84
Детали	
Михаил Тренихин	
Фарфор как агитация. Истории столетней давности	96
История вопроса	
Михаил Калинин	
Что может вода? Что помнит она?	110

**Объекты культурного наследия
на Схематическом плане Москвы 1983 года**

- 1 — Павильоны № 66 и № 67 ВСХВ (с 1958 года ВДНХ).
- 2 — Тоннель Волоколамского шоссе под каналом Москва – Волга.
- 3 — Хлебозавод имени В.П. Зотова (бывший хлебозавод № 5).
- 4 — Рязанский парк городских железных дорог (сейчас — гастроквартал «Три вокзала. Депо»).
- 5 — Карамышевский гидроузел.
- 6 — Площадь Красные ворота.
- 7 — Фанагорийские казармы.
- 8 — Усадьба А.В. Морозова во Введенском (сейчас — Подсосенском) переулке.
- 9 — Дом А.П. Бахрушина на Воронцовом поле.
- 10 — Жилой дом Г.А. Палибина.



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

Всегда ли краткость — сестра нашего брата, или «боевая задача»?



В 2015 году на Калужско-Рижской линии метро запустили именной поезд «Читающая Москва».
Фото: А. Авилов / m24.ru

За любым на первый взгляд малозначительным событием или фактом, как правило, скрывается большой «бэкграунд». Явнее всего это понятно на примере айсберга, у которого мы, очевидно, всегда наблюдаем только надводную часть, что составляет не более 20% от общего объёма льда. В угоду скорости нашей жизни мы чаще всего стремимся сократить воспринимаемое. И забываем о жанре медленного чтения.

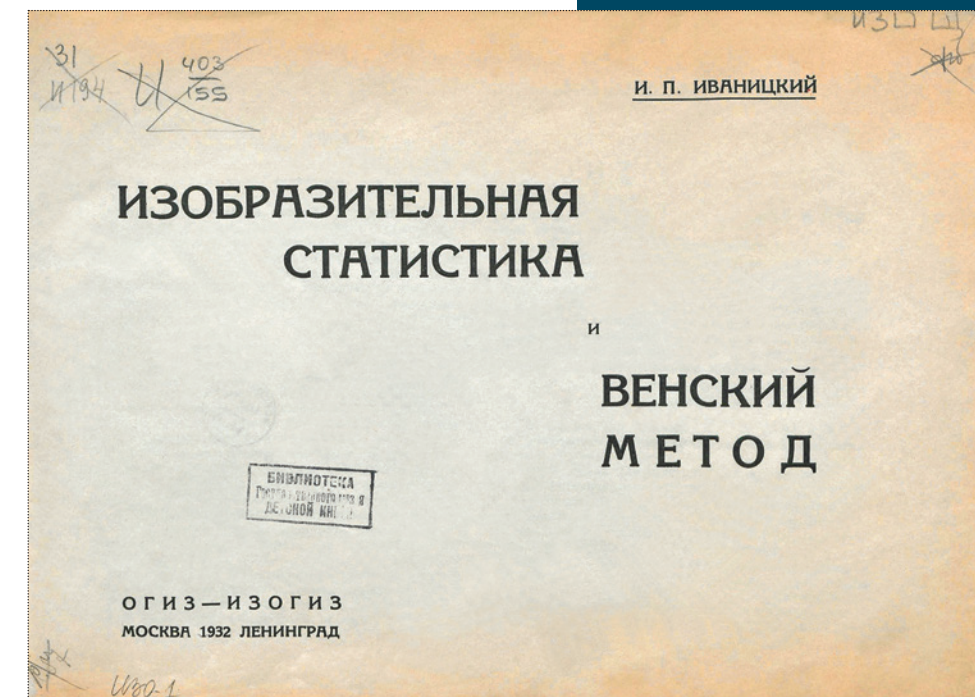
В 1938 году в свет вышло уникальное издание: «Москва реконструируется». Это — альбом диаграмм, топосхем и фотографий по реконструкции города Москвы. Издание подготовил Институт изобразительной статистики советского строительства и хозяйства ЦУНХУ Госплана СССР. Современному слуху не привычен термин «изобразительная статистика», но ещё более незнакома аббревиатура ЦУНХУ. Вообще это особый навык: расшифровывать аббревиатуры. Хотя эти буквосочетания и позволяют экономить место на бумаге, чаще они вызывают улыбку. В современном мире такими реперными точками комизма являются всякие ФГУПы и ГОУ СОШ, которых стало немало.

Статистика через топосхемы и изображения — это разговор с читателем «шершавым языком плаката», — даже не умеющий читать (или не желающий) всё поймёт из замечательного «комикса» на более чем 250 страницах альбомного формата.

Кто были люди, что составляли этот альбом? Макет — Александр Родченко и его супруга Варвара Степанова, текст (на минутку) — Виктор Шкловский, фото — Болдырев, Лангман, Петрусов, Халип, Зельма и др.

Альбом печатался сразу в четырёх типографиях! Несколькими способами: литографская печать — в типо-литографии, печать методом меццо-тинто — на полиграф-фабрике. А ещё и высокой печатью печатался текст, и на особых машинах методом ручной печати были изготовлены панорамы-вклейки. Тираж — 5 500 экземпляров, а стоимость 150 рублей.

То, что отображено в этих двух абзацах, можно почерпнуть только на последней странице. Но теперь всё это предстоит расшифровать.



И.П. Иваницкий. Изобразительная статистика и венский метод.
М. — Л.: ОГИЗ — ИЗОГИЗ, 1932. 44 с., ил.

В 1932 году вышла книга «Изобразительная статистика и венский метод». Иван Петрович Иваницкий (автор этого труда) даёт в книге достаточно полный обзор существовавших методов графического изображения статистических данных. По мнению автора, «венский метод» того, что сегодня называется «инфографика», значительно лучше других старых методов и отвечал требованиям максимальной доходчивости и доступности статистики восприятию каждого, даже совсем неподготовленного зрителя. В статье Владимира Кричевского «Изостатистика и Изостат» (Проект Россия № 1) читаем: «Есть многое с титулом „венский“, в том числе и „венский метод“. Как термин он относится к зрительному представлению статистических данных, то есть к изостатистике, как некогда у нас скалькировали немецкое Bildstatistik.

В конце XIX века появились фигурные диаграммы. Чтобы сопоставить, к приме-

ру, население колониальной Индии и метрополии, рисовали огромного индуса рядом с пигмеем-британцем. Такая наивная наглядность лишь затрудняла восприятие количественного соотношения, ибо было неясно, как сличать фигуры по росту или по площади.

«Венский метод» основан на том, что количество передаётся не величиной фигуры, а соответствующим числом одинаковых или почти одинаковых фигурок. Каждая фигурка (по-нынешнему — пиктограмма) задаёт масштаб, то есть соответствует, скажем, 100 тыс. человек, 5 тыс. автомобилей, 10 больницам. Такое, казалось бы, мелкое нововведение на самом деле было равносильно перевороту в «диаграмматике» и способствовало развитию изостатистики.

«Венский метод» — детище Отто Нойрата, выдающегося австрийского философа, экономиста, социолога (1882–1945). В 1925 году он основал Социально-экономический музей в Вене (Gesellschafts- und

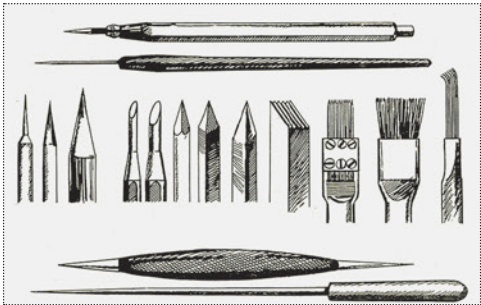
Wirtschaftsmuseum — сокращенно GeWiMu), где на базе музейных экспозиций и изданий метод обрёл достоинство ясной диаграмматической речи. В ней используют пиктограммы и их комбинации, сопроводительные иллюстрации, вводящие в тему, географические карты, цветовые коды, принципы разбивки фигурок на группы, общие компоновочные признаки. Диаграмма уподоблена словесному тексту: как правило, слева направо идёт нарастание количества, сверху вниз — ход времени. Можно предположить, что флаговая композиция произошла именно от венских диаграмм, прежде чем утвердилось (после войны) в наборе текста. Изостатистика сопровождалась лаконичными надписями.

Альбом, о котором я рассказываю, выстроен как раз по «венскому методу». Что такое ЦУНХУ? Центральное управление народнохозяйственного учёта Госплана СССР. Так называлось с 1932 года управление государственной статистики. Руководил им с 1935-го по 1937 год Иван Адамович Краваль, а с 1937-го по 1938-й — Иван Дмитриевич Верменичев.

Иван Адамович был расстрелян в 1937 году, а Иван Дмитриевич в 1938-м. Оба — после «провала» переписи населения 1937 года. Не буду тратить ваше время на разъяснения по поводу этого провала — есть открытые источники, где всё, что было полвека под грифом «Секретно», подробно разобрано. Вернёмся к книге. Что такое меццо-тинто и высокая печать? Высокая печать — разновидность рельефной печати. Высокая печать позволяет с помощью ручного типографского станка изготавливать множество копий путём прямого прижимания рельефной поверхности с нанесённой на неё краской к листам или рулонам бумаги. Принцип высокой

печати находится в употреблении более 1000 лет. Исторически он, по-видимому, первым получил распространение в качестве технологии тиражирования изображений. Обычно в качестве достоинств метода высокой печати перечисляют следующее: простоту печатного процесса, лёгкость изготовления печатной формы, чёткие начертания букв, ровные штрихи и контуры оттисков, универсальные репродукционные возможности при воспроизведении оригиналов самого различного характера: текстовых, иллюстрационных, смешанных, одно- и многокрасочных. Всё это до сих пор трудно достижимо другими способами печати. Оттиски характеризуются большой чёткостью, резкостью, насыщенностью тона и цвета. Положительная особенность этого способа — стабильность качества изображения во всём тираже, которая обусловлена отсутствием таких нестабильных процессов, как увлажнение печатных форм (в плоской офсетной печати) или удаление краски с пробельных элементов форм (при глубокой печати).

Меццо-тинто (ещё одно название — «чёрная манера») — процесс создания гравюр на металле, относящийся к группе техник глубокой печати. При этом — в отличие от офорта — здесь изображение образуют не линии, а тонкие градации света и тени. Отсюда и название, в переводе с итальянского означающее «полутона». Мастер не создаёт углубления — линии и точки, — а выглаживает светлые участки на шероховатой поверхности доски. Поскольку выемки на пластине неглубокие, напечатать можно только ограниченное количество копий. Обычно после одной-двух сотен хороших изображений качество тона ухудшается из-за того, что давление печатного прессы сглаживает рисунок. Технически матрицу можно обно-



Офортные иглы.
Из книги: Лецинский А.А. «Основы графики»

вить, но исторически ценители предпочитали ранние оттиски, которые были получены от первоначального зернения. Метод был изобретён в 1642 году и был популярен в ряде стран до 30-х годов XX века.

Однако изобретение офсетной печати и бурное развитие фотографии стали главными причинами снижения интереса к меццо-тинто в конце XIX века. Старинная разновидность гравюры не могла на равных соперничать с новыми техниками печати — слишком трудоёмким и сложным был процесс её создания.

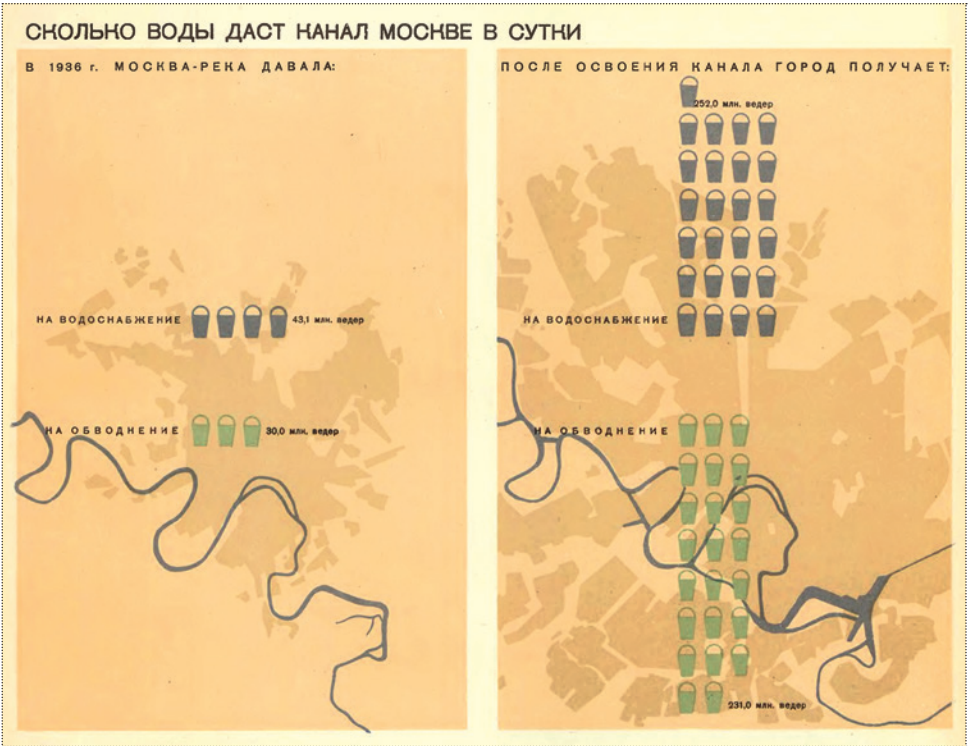
Понимал ли, как именно сделана книга, человек, ставший её счастливым обладателем за 150 рублей?

Кстати, в 1938 году на 150 рублей можно было купить почти 15 бутылок водки. Если достанешь. Эмигрантская газета «Возрождение» в номере за 21 ноября 1936 года публикует впечатления от Москвы иностранца, побывавшего в Москве в октябре 1936 года: «Жизнь очень дорога, несмотря на всякие изощрения в цифрах и несмотря на всевозможные "графики" удешевления жизни, которые вам всюду показывают. Среднее месячное жалование простого рабочего 204 рубля; некоторые специалисты и стахановцы зарабатывают до 600 р., а инженеры даже и 1000 р., но и этого здесь совершенно

недостаточно, так все дорого. Питаются плохо и кое-как. [...] Длинные хвосты перед булочными, газетными киосками, продовольственными магазинами и особенно у молочных. Из-за молока люди чуть не дерутся». Статистика публикует другие цифры — средняя заработная плата неквалифицированного рабочего — 30–60 рублей, служащего — от 80 до 250 рублей, техника — от 200 до 800 рублей, ответственного работника — до 1500 рублей.

Думаю, ценители у нашего раритетного альбома были, но всё же было их немного.

Открывали издание (по традиции того времени) три портрета — И. Сталина, В. Молотова и Л. Кагановича. Затем следует «Предисловие». Позволю себе процитировать первые 29 строк этого текста, прежде чем перейду к резолютивной части моего высказывания: «10 июля 1935 г., по инициативе товарища Сталина, было принято историческое постановление Совета Народных Комиссаров СССР и Центрального Комитета ВКП(б) о генеральной реконструкции города Москвы. Все советские патриоты с восхищением и гордостью следят за выполнением этого постановления, за гигантской перестройкой столицы нашей социалистической родины. Это и понятно. Москва — сердце могущественной пролетарской державы, её политический, хозяйственный и культурный центр. Старая, дореволюционная Москва была оплотом капиталистического угнетения и произвола, городом купцов, фабрикантов, чиновников. Роскошные особняки богатей и жалкие лачуги рабочих, грязные, кривые и темные улицы, тупики, сорок-сороков церквей и бесчисленное множество кабаков, водоснабжение и канализация в центре города и страшно запущенные антисанитарные окраины — таков был облик старой капиталистической Москвы.



Инфограммы из книги «Москва реконструируется». Раздел «Канал Москва – Волга»

По-большевистски перестроить, перепланировать столицу, сделать советскую Москву — великий город социалистического государства — самым лучшим, самым культурным, самым благоустроенным и красивым городом в мире, достойным социалистической эпохи, — такова задача. Опираясь на гигантские победы сталинской индустриализации и коллективизации страны, партия и правительство смогли приступить к практическому разрешению этой боевой задачи».

На примере этих нескольких строк и всего вышесказанного понятно, что иногда необходимо въедливо и детально разбирать какой-либо феномен, не жалея для этого выразительных средств. В этой связи редакцией было принято решение опубликовать в текущем номере тексты не «журнального» формата — большие, вдумчивые, длинные, умные. Конечно,

статьи представлены в журнальном варианте, сокращения всё же были, но эти лонгриды достойны вашего внимания.

И жизнь купечества в дореволюционной Москве, и агитационный фарфор, и история канала Москва–Волга, и традиции народного ополчения, и мемориализации народных героев, и рассказ об интересных объектах реставрации, претендентах на отраслевую премию, ну и, наконец, — эксклюзив: история Хрустального фонтана, созданного для того, чтобы представить нашу страну на выставке 1939 года в Нью-Йорке.

Приятного чтения, друзья!



На глубине 33 метров
сквозь пльвуны идет
движущаяся лестница, и
перила идут, чтобы не
уставали люди.

Станция метро «Красные ворота» (Эска-
латор).



Проблема городского транспорта мо-
жет быть разрешена при использо-
вании разных горизонтов для пересекаю-
щихся движений. Прежде всего нужно
использовать пространство под улицами.
Подземный перекресток, Пушкинская
улица—Охотный ряд, на земле и
землею выглядит так.



Охотный ряд и Смердовская площадь 1935 г.

Родченко А., Степанова В. Москва реконструируется. Альбом диаграмм, топосхем и фотографий по реконструкции города Москвы. М.: Институт изобразительной статистики советского строительства и хозяйства ЦУНХУ Госплана СССР ИЗОСТАТ, 1938. 210 с. Издательский переплёт с конгревным тиснением на корешке и крышках, увеличенный формат. С. 99–100

Хроника деятельности Департамента культурного наследия города Москвы

По материалам открытой прессы



Форум «Наследие» традиционно состоит из нескольких частей: конкурсной, образовательной, деловой и фестивальной

Наследие. Форум

В Москве открылся ежегодный молодёжный форум «Наследие». В его рамках пройдёт студенческий конкурс, участники которого представят проекты реставрации усадьбы Демидова. Архитектурный ансамбль XVIII века включает

в себя главный дом, два боковых флигеля, служебный флигель и ограду с воротами. Всё это предстоит привести в порядок.

«В этом году мы проводим форум “Наследие” уже шестой раз. Шесть лет назад, когда мы впервые открывали его, мы и представить не могли, что этот образовательный проект

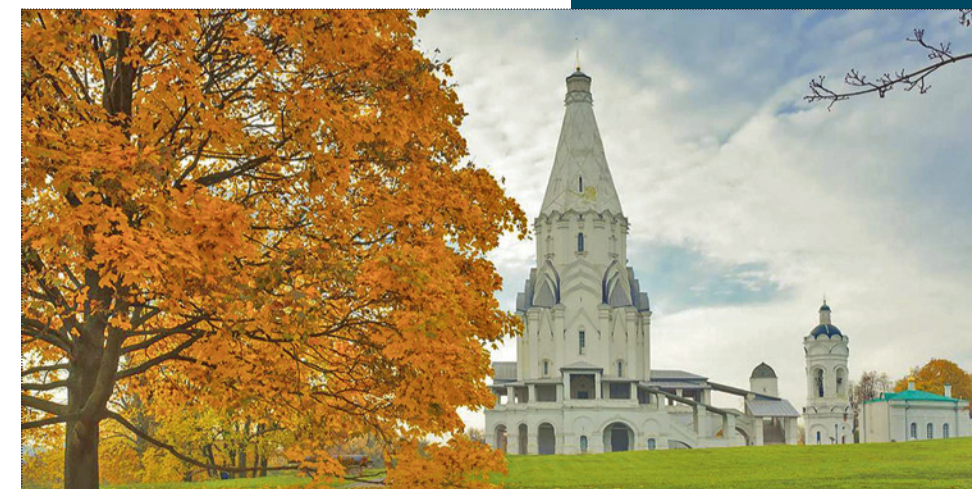
станет настолько масштабным. Если в 2018 году в конкурсе участвовало только 42 студента, то в 2023 году ребят стало уже порядка 250. Количество вузов также выросло: с 4-х в 2018 году до 23-х в 2023-м. В прошлом году в конкурсной части форума участники разрабатывали проект реставра-

ции бывшей загородной усадьбы Виноградово. Но наравне с большими усадебными комплексами в Москве есть и небольшие городские усадьбы. С одной из них участникам конкурса и предстоит работать в этом году, а именно с ансамблем городской усадьбы Демидова, обладающим статусом объекта культурного наследия федерального значения», — рассказал руководитель Департамента культурного наследия города Москвы Алексей Емельянов.

В конкурсе принимают участие студенты Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, Московского архитектурного института, Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» и других вузов. Они уже осмотрели объект культурного наследия, с которым им предстоит работать, а также познакомились со своими кураторами — сотрудниками Департамента культурного наследия, представителями вузов, архитекторами и реставраторами.

Всего в конкурсе участвуют 10 междисциплинарных команд. В составе каждой — специалисты в сферах реставрации, архитектуры, истории, социологии, урбанистики, экономики, юриспруденции и управления, веб-дизайна, пиара и ИТ. Последние участвуют в конкурсе впервые и займутся цифровизацией разработанного проекта, созданием концепции внедрения ИТ-решений для его развития (мобильное приложение, сайт, виртуальные программы, 3D-модели, VR-пространства, искусственный интеллект). Также студенты будут освещать свою работу в социальных сетях, готовить заметки и делать фотографии.

Форум «Наследие» — образовательный проект столичного Департамента культурного наследия, созданный совместно с вузами Москвы. Его главная



идея заключается в том, что памятники архитектуры должны не просто реставрироваться, но и включаться в современную жизнь городов, становиться новыми точками притяжения. За всё время проведения форума в конкурсной, образовательной, экскурсионной и деловой программах, а также в городском фестивале «Наследие» приняли участие около 60 тысяч человек.

Реставрация фасадов храма Вознесения Господня в Коломенском

В столице началась реставрация фасадов церкви Вознесения Господня — архитектурного шедевра XVI века. Об этом Сергей Собянин сообщил в своём телеграм-канале. «Это первая каменная шатровая церковь в стране, построенная по заказу князя Василия III — отца Ивана Грозного. На момент постройки храм в Коломенском был самым высоким зданием на Руси. Несмотря на габариты, архитектура поражала изяществом и лёгкостью», — написал Мэр Москвы.

Церковь — уникальное произведение, соединившее элементы русского зодчества, готики и ренессанса. Она входит в Список объектов всемирного наследия ЮНЕСКО. Реставраторы приведут в порядок цоколь, галерею и шатёр храма, металлические элементы, а также элементы из белого камня. Их очистят от естественных повреждений, обработают



Фото предоставлены музеем-заповедником «Коломенское»

защитными составами, заменят деформированные части, восстановят историческую кладку и декор. В порядок также приведут территорию возле храма.

Реставрацию фасадов планируют завершить в 2024 году.

Обновлённый дом Юшкова

На Мясницкой улице отреставрировали фасады дома Юшкова — одного из самых



Фасады дома Юшкова отреставрированы за федеральные средства.
Фото: пресс-служба Мэра и Правительства Москвы

ярких памятников городской архитектуры. Здание находится по адресу: Мясницкая улица, дом 21, строение 1.

«Этот знаменитый памятник московского классицизма XVIII века — объект культурного наследия федерального значения. Он построен по проекту известного архитектора Василия Баженова. Последнюю реставрацию здания проводили 30 лет назад», — рассказал **Сергей Собянин**. Специалисты расчистили фасады, укрепили кирпичную кладку, отреставрировали деревянные двери и окна, белокаменные колонны, архитектурные детали и декоративные элементы (сандрики, наличники и междуэтажный карниз). Балюстраду полуротонды, слуховые домики, ограждения балконов и кронштейнов воссоздали по архивным документам и фотографиям. Также реставраторы привели в порядок кровлю: заменили покрытие, ограждения, восстановили систему водостока.

Фасадам здания вернули исторический облик. Полностью демонтированы строительные леса — москвичи и гости столицы могут вновь любоваться знаменитым памятником московского классицизма.

Реставрация проводилась на основании согласованного

проекта и разрешения, выданного Мосгорнаследием. Работы контролировали специалисты ведомства.

После смерти генерал-поручика Ивана Юшкова недостроенный дом перешёл к его вдове. Затем имение унаследовал их сын Пётр Юшков. Дом достроили уже при нём. К 1830-м годам владелец разорился и стал сдавать помещения в аренду. Там открылись винный магазин и контора по продаже бумажных полотен.

В 1838 году Московское художественное общество сняло один из залов для размещения рисовальных классов. Предположительно, в 1844 году оно полностью выкупило здание за 35 тысяч рублей серебром. С 1865 года в училище стали преподавать и зодчество. Учебное заведение получило статус высшего в 1896 году. В конце XIX века к дому Юшкова в Бобровом переулке пристроили четырёхэтажное учебное здание, а в начале XX века во дворе училища возвели два восьмизэтажных корпуса для профессорско-преподавательского состава и студентов. В эти же годы по чертежам архитектора Николая Курдюкова во дворе построили здание выставочного зала. Его застеклённую крышу проектировал конструктор Владимир Шухов.

В 1918 году в доме Юшкова разместились Государственные свободные художественные мастерские, которые затем преобразовали в Высшие художественно-технические мастерские, а позднее — в Высший художественно-технический институт. После этого здание занимали разные организации. В 1980-е годы его передали Институту живописи, скульптуры и художественной педагогики. Позже учреждение стало Российской академией живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова. В доме Юшкова можно увидеть лестницы конца XVIII века, мраморный камин XIX века, фрагменты потолочной росписи, колонны и лепной декор, относящийся к XVIII–XIX векам.

Ротонда и фонтан 66-го павильона

На ВДНХ после реставрации открылся павильон № 66 «Советская культура» (ранее — «Узбекская ССР»). Специалисты воссоздали центральный элемент здания — ротонду с фонтаном и два каскадных фонтана. На свои места вернулись и две монументальные скульптуры у главного фасада. Сейчас в здании разместились выставочно-культурный и экспозиционный центр Республики Узбекистан. Павильон № 66 — объект культурного наследия федерального значения. Здание построили в 1954 году в стиле сталинского ампира с узбекскими архитектурными мотивами. Декоративным оформлением фасадов и интерьеров занимались художники-орнаменталисты и мастера резьбы по ганчу — смеси гипса и глины. В 1960-х павильон переименовали в «Советскую культуру», а в 1990-х его заняли многочисленные торговые объекты. Восстанавливать исторический облик здания начали в 2017 году.

Ажурная ротонда с фонтаном — центральный элемент



Ажурная ротонда в центре отреставрированного павильона «Советская культура».
Фото: пресс-служба Мэра и Правительства Москвы

композиции и особая гордость советских инженеров и архитекторов. Её построили в форме 10-конечной звезды, каждый луч которой опирался на четыре металлические колонны. Под сооружением был бассейн с фонтаном по центру.

Со временем металлическая конструкция ротонды пришла в аварийное состояние — коррозия почти полностью разрушила металл. Реставраторы восстановили несущую конструкцию 25-метрового сооружения. Они отреставрировали металлические решётки под карнизом и повторили утраченные декоративные элементы. Фонтан облицевали бирюзовой мозаикой.

У входа в павильон восстановили и два каскадных фонтана, они снова стали ярким дополнением фонтанов «Дружба народов» и «Каменный цветок». Специалисты обновили инженерные системы, установили современную систему очистки воды, а в боковых нишах сделали подсветку. Стены и ступени фонта-

нов отделали глазурованной фарфоровой плиткой, а тумбы и декоративные колонны — шлифованными гранитными плитами.

Ко входу в павильон вернули скульптуры передовиков производства, утраченные ещё в 1960-е годы. Реставраторы воссоздали скульптуры чабана-каракулевода (мужчины с овцами каракулевой породы) и сборщицы хлопка (женщины с книгой и кустом хлопчатника). Чтобы скульптуры выглядели достоверно, специалисты скрупулёзно изучали их архивные фотографии. Внутри павильона восстановили пять залов и оформили в национальном стиле. Залы украсили тончайшей резьбой по дереву и орнаментальной росписью с сусальным золотом, покрыли позолотой декоративные лепные элементы.

Сразу от входа в здание посетитель попадёт в зал «Культурное наследие Узбекистана — достояние всего человечества». Здесь представлены музейные экспонаты доислам-

ского и более поздних периодов, на центральной картине изображены выдающиеся деятели науки и культуры Узбекистана.

В зале «Прикладное искусство» гости увидят изделия, выполненные в технике резьбы по дереву, чеканки по металлу, а также национальную узбекскую керамику, ковры ручной работы и ткани, расшитые золотом.

В зале «Туристический потенциал Узбекистана» можно совершить виртуальный тур по историческим местам Самарканда, Бухары, Хивы и Коканда, а также ознакомиться с предложениями национальных туроператоров.

Современное бизнес-пространство обустроили в зале «Новый Узбекистан». Оно станет площадкой для изучения законодательства и инвестиционного потенциала республики. Здесь можно проводить переговоры, презентации, бизнес-семинары и мастер-классы.

Ещё один зал заняла арт-галерея, где планируют проводить творческие встречи и дискуссии с известными художниками и писателями.

Мэр Москвы сообщил о реставрации двух павильонов

На ВДНХ завершилась реставрация сразу двух объектов культурного наследия федерального значения — павильонов № 59 «Зерно» и № 51 «Мясная промышленность». Об этом в своём телеграм-канале сообщил **Сергей Собянин**.

«В 1990-е в них находились магазины и офисы. Прodelана колоссальная работа, чтобы вернуть зданиям исторический облик. В павильоне № 59 “Зерно” (бывший Московской области) — третьей по высоте постройке на ВДНХ — отреставрировали позолоченный шпиль со звездой диаметром 3,5 метра. По найденным на чердаке осколкам воссоздали стёкла», — написал Мэр



Павильон № 51 «Мясная промышленность».
Фото: пресс-служба Мэра и Правительства Москвы

Москвы. Внутри звезды специалисты вернули подсветку, чтобы она была видна в любое время суток. Пострадавшие от коррозии участки шпилья заменили и покрыли его новым слоем сусального золота. Кроме того, привели в порядок уникальную потолочную живопись, лепнину парадных залов, витражные окна, балюстрады, колонны и порталы из оселкового мрамора, воссоздали люстры.

«В павильоне № 51 “Мясная промышленность” (бывший “Главмясо”) вернули первоначальный вид дверным блокам парадного входа, воссоздав лавровые листья, ленты и вазоны античного рисунка из латуни, а также знаменитой композиции Н.А. Конгисера “Боец с быком”. Возвратили на историческое место две воссозданные скульптуры быков», — добавил Сергей Собянин.

Внутри самого здания отреставрировали купол, керамический фонтан. Привели в порядок оселковый мрамор на стенах, керамическую плитку, в том числе метлахскую на полах, а также люстры, зеркала, деревянные панели и многое другое.

Павильоны скоро вновь откроются для посетителей. Там будут проходить выставки.

Модная запонка петровских времён и светец для лучины

Завершилась реставрация первой части масштабной коллекции археологических находок с правого берега Москвы-реки. В прошлом году в ходе раскопок на Космодамианской набережной столичные специалисты обнаружили 117 артефактов, чей возраст насчитывает до 600 лет. Это домашняя утварь, украшения, металлические предметы повседневного обихода и даже пушечное ядро, датированные XV–XVIII веками. После завершения реставрации всю коллекцию передадут в фонд Музея Москвы.

Всего на сегодняшний день специалисты отреставрировали 56 старинных артефактов. Среди них запонка, светец, нательный крест, пинцет, нож и ножницы, красноглиняный горшок, пушечное ядро, а также лезвие черешкового топора.

«Исторический центр Москвы богат на интересные находки. К сожалению, большая часть из 100 предметов, обнаруженных на Космодамианской набережной, оказалась не в самом лучшем состоянии. Реставрация отдельных находок из коллекции ещё продолжается. Благодаря кропотливому труду специалистов удаётся сохра-



Запонка XVIII века

нить эти сокровища и передать их в музейный фонд», — заявил руководитель Департамента культурного наследия Москвы Алексей Емельянов.

Одной из самых сложных для восстановления находок стала запонка, датированная XVIII веком. Этот аксессуар вошёл в моду вместе с европейским костюмом в эпоху Петра I. Найденная запонка является составной: её основание выполнено из медного сплава, на котором находится стеклянная вставка с гравировкой в виде вензеля с короной. Реставрацию этих двух элементов проводили отдельно. Помимо тщательной расчистки металла и защиты его от коррозии, необходимо было отделить стекло и остановить его иризацию (помутнение, возникающее в результате окисления).

Также с особой тщательностью был восстановлен самый древний среди девяти отреставрированных артефактов — красноглиняный горшок. Археологи нашли его в разбитом виде. Им удалось вернуть историческую форму этому керамическому изделию, собрать его из нескольких десятков черепков.



Медный пинцет XVIII века

Горшок датирован XV веком. Его диаметр составляет 30 сантиметров. В такой посуде ежедневно готовили еду.

Среди отреставрированных находок есть несколько металлических предметов. Это медный пинцет с широкими рычагами, которым пользовались московские рукодельницы XVIII века, железный светец — специальный держатель для лучины или факела (XVII век), нож и ножницы (XVII и XIX века), пушечное ядро (точный возраст установить сложно, так как похожие ядра применялись в течение продолжительного периода) и лезвие черешкового топора (XVII век). Последний артефакт сохранился практически в идеальном состоянии. Остальные же изделия из металла пришлось долго и бережно очищать от следов коррозии и загрязнений, важно было не допустить дальнейшего окисления от контакта поверхностей с кислородом, поэтому их покрыли стабилизирующими и защищающими составами.

За последние 12 лет московские археологи сделали около 90 тысяч находок. Более



Павильон № 67 «Советская печать»
(бывший Карело-Финской ССР)

33 тысяч из них уже передано в государственную часть Музейного фонда Российской Федерации. Над восстановлением остальных предметов продолжают работать реставраторы.

Крестьянка, рабочий и резные сосенки

На ВДНХ продолжается реставрация объекта культурного наследия федерального значения — павильона № 67 «Советская печать» (бывший Карело-Финской ССР). Его построили в 1954 году по проекту архитекторов Фариды Рехмукова и Алексея Резниченко в стиле традиционной карельской избы. До 1957 года павильон назывался «Карело-Финская ССР».

В отделке использовались природные материалы. Красным гранитом облицованы колонны портика, а фронтон декорирован деревянным резным барельефом и скульптурными композициями из карельской березы.

Павильон «Советская печать» — единственное здание на ВДНХ, украшенное деревянными скульптурами, и одно из четырёх, в отделке которых использовали резьбу по дереву. Павильон находится по адресу: проспект Мира, дом 119, строение 67.

Резной барельеф и скульптурные группы из четырёх фигур считаются главным

украшением павильона № 67. Они размещаются на фронтоне. Автором является выдающийся мастер резьбы по дереву, скульптор Лев Кардашёв. На барельефе изображено пять сцен из хозяйственной жизни тружеников села на фоне карельской природы. Здесь можно увидеть доярку, разливающую молоко, рыбаков в море, а также лесорубов, земледельцев, горняков, выполняющих свою работу.

Неповторимый облик зданию придают четыре деревянные скульптуры, установленные на колоннах портика. Две центральные фигуры — это крестьянка с книгой и рабочий с разводным ключом. Справа и слева от них стоят резные молодые сосенки с пушистой хвоей.

Эта композиция получила название «Новая жизнь». Она символизировала главные отрасли экономики Карело-Финской ССР — лесную промышленность, земледелие, животноводство и рыболовство. Венчал фронтон павильона резной деревянный герб республики. В 1957 году его заменили на герб Академии наук СССР, украшенный лавровым венком и развёрнутой книгой. Позднее герб Академии наук был закрыт металлическим гербом РСФСР. Таким образом, сейчас на фронтоне павильона одновременно



Скульптура рабочего

находятся два герба — Академии наук и РСФСР.

«Почти за 70 лет деревянные скульптуры пришли в неудовлетворительное состояние и сейчас нуждаются в качественной реставрации. Они начали рассыхаться, на их поверхности появились трещины, через которые внутрь проникала влага. Была опасность того, что внутри дерево прогнило и от прикосновения скульптуры могут разрушиться. Специалисты очень осторожно их демонтировали. Реставраторы проведут комплексное изучение их состояния и подберут наиболее эффективные и безопасные методы их реставрации», — отметил руководитель Мосгорнаследия Алексей Емельянов.

Сейчас деревянные скульптуры находятся в реставрационных мастерских. Здесь началось тщательное обследование их состояния. Предварительно на поверхности четырёх фигур обнаружили трещины, сколы, а также оказались утраченными некоторые мелкие декоративные элементы. После их изучения и подбора материалов начнётся реставрация. Она пройдёт под контролем специ-



алистов Департамента культурного наследия.

Во время реставрационных работ планируется воссоздать недостающие детали, используя те способы резьбы, которые применяли резчики в 1950-х годах. Это позволит сохранить уникальный авторский стиль советского мастера. Кроме того, реставраторы устранят повреждения деревянной поверхности, укрепят дерево и покроют защитными составами. Предполагается, что реставрация четырёх скульптур продлится примерно год.

Кроме того, в мастерских планируется отреставрировать деревянный герб, резной барельеф приведут в порядок на месте.

На павильон крестьянка, рабочий, две сосенки и герб вернутся тогда, когда полностью завершатся реставрационные работы в здании.

В павильоне № 67 «Советская печать» планируется создать универсальное выставочное пространство. Таким образом, историческое предназначение этого памятника архитектуры сохранится.

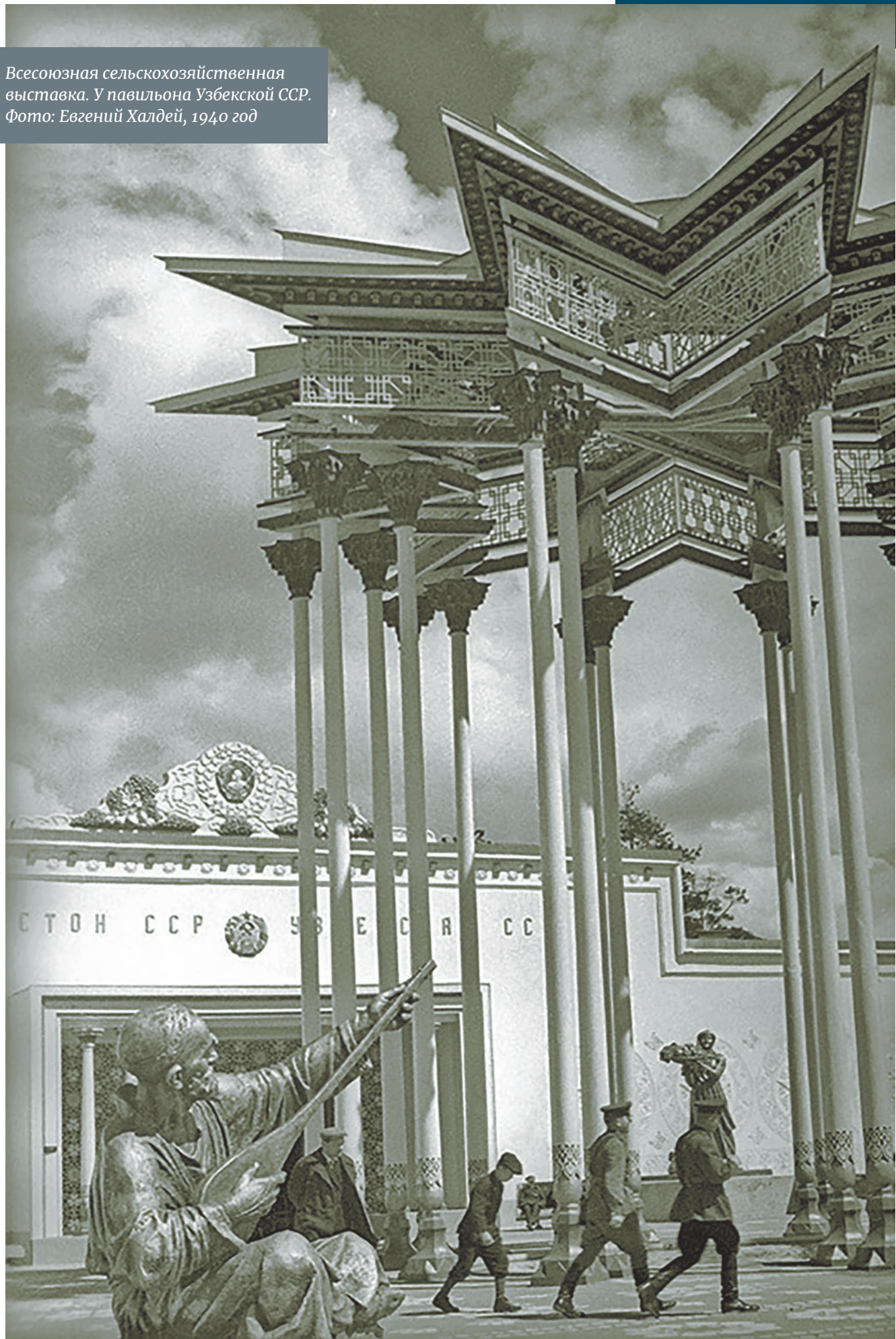
После 1957 года в здании несколько раз меняли экспозиции, поэтому первоначальный декор интерьеров не сохранил-

Демонтаж скульптуры с фронтона павильона № 67

ся. Например, здесь с 1959 по 1964 год находилась экспозиция «Культура и быт народов РСФСР», где выставлялись произведения живописи и декоративно-прикладного искусства разных регионов РСФСР. Затем с 1964 по 1966 год павильон занимала экспозиция «Целлюлозно-бумажная промышленность и лесохимическая промышленность». Она была посвящена истории развития и новейшим достижениям в этой отрасли. А в 1967 году в павильоне разместились экспозиция «Советская печать». Здесь демонстрировалась типографская техника, а также образцы продукции различных издательств Советского Союза.

МН

Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. У павильона Узбекской ССР. Фото: Евгений Халдей, 1940 год



Автор:
Анна Федорец,
 кандидат исторических наук

Как менялся интерьер купца: божница, полог и трельяж



Городская комната в купеческом доме первой половины XIX века. Акваверель В.Д. Поленова

Со второй трети XIX века облик купеческого жилья стал отражать социальный статус, платёжеспособность и культурные устремления хозяев. Верхушка купечества начала перенимать дворянский образ жизни. А с ним — и дворянские интерьеры. Но, даже перенимая у природного барства его жильё, купцы наполняли его более органичным для себя содержанием.

ТРАДИЦИОННОЕ КУПЕЧЕСКОЕ ЖИЛЬЁ

В первой половине XIX века убранство большинства купеческих домов было схожим. Внутреннее пространство дома делилось на две части. Верхняя часть называлась «антресоли». Потолок здесь был настолько низким, что взрослый человек не всегда мог выпрямиться в полный рост. Тут стояли кровати — именно в антресолях купцы спали, так как при печном отоплении наверху было теплее. Нижняя часть дома была более привычных габаритов, с нормальной высотой потолков.

По словам историка Веры Михайловны Боковой: **«Чётко определенного назначения у большинства помещений долго не было [...] Полы для тепла затягивали холстиной, которую натягивали и приколачивали гвоздями, а сверху настилали ковры и половики».** Обязательным атрибутом дома являлась русская печь с нишами для хранения посуды и лежанкой для сна.

Обстановка комнат была простой (чуть богаче, чем у мещан) и соответствовала внешнему облику домов. Не всегда красивая, зато прочная деревянная мебель. Многочисленные сундуки и лари вместо шкафов. Тяжёлые лавки и скамьи. «Размалёванные грубыми цветами» столы. Недорогая утварь, скромные занавески на окнах. Кровати нередко были очень высокими, чтобы не мёрзнуть по ночам, когда печи остывали. Пространство под кроватями было завешено кружевными занавесочками и предназначалось для хранения вещей.

У купцов-полотнянщиков ткацкие и прядильные станки могли находиться прямо в доме, как у крестьян. В доме же могли принимать, развешивать и производить товар коммерсанты других профилей, чьё дело только начиналось. Приказчики нередко жили в одном доме с хозяевами. Обзаводясь капиталами, купцы старались отделить жилую часть от рабочей. Для этого они возводили отдельные постройки.

Примерно со второй трети XIX века облик купеческого жилья стал отражать социальный статус, платёжеспособность и культурные устремления хозяев. И, как следствие, он стал менее единообразным. Условно можно выделить две линии развития. Жильё купцов второй-третьей гильдий долгое время выглядело именно так, как описано выше.



Приданое. В.В. Пукирев. 1873 год

Этот традиционный вариант купеческого жилья можно было встретить ещё на рубеже XIX–XX веков. Верхушка же купечества (первогильдейцы и те именитые граждане, которые имели торги или производства) начала перенимать дворянский образ жизни. А с ним — и дворянские интерьеры.

ИНТЕРЬЕРЫ БЫВШИХ «ДВОРЯНСКИХ ГНЁЗД»

В 1840–1850-х годах верхушка купечества стала активно скупать дворянские усадьбы и особняки. Процесс этот усилился после отмены крепостного права в 1861 году. Конечно, напрямую дворянский подход к оформлению интерьеров купцы не заимствовали. Даже перенимая у природного барства его жильё, купцы зачастую наполняли его более органичным для себя содержанием.

Благодаря появлению новых, более обширных площадей изменился функционал отдельных частей купеческого владения. Увеличилось как число служебных построек, так и количество комнат в доме, доходя до двух и более десятков. Почти всё, что было связано с работой, было вынесено за пределы хозяйского дома. Кардинальным образом изменился внутренний облик



купеческого жилья. В главном доме появилось то, чего не было прежде: деление внутренних покоев на парадную и жилую части. У каждой комнаты определилось чёткое назначение.

Дом богатого купца начинался с полированной дубовой лестницы, ведущей на крыльцо. Эта лесенка была устлана **«...ковром-дорожкой, с медными блестящими прутами для придерживания ковров»**. За массивной уличной дверью начиналось антре, или передняя, где стояли дубовые лари, зеркало и вешалка. Именно там гости докладывали прислуге о цели визита, оставляли верхнюю одежду и аксессуары. Из передней одна дверь вела в хозяйский кабинет. Другая, через коридор, — в жилую часть дома. Третья, двустворчатая — в залу, если парадные помещения были расположены на первом этаже. Если же они располагались в бельэтаже (так именовался

Парадная лестница в доме А.П. Бахрушина на Воронцовом поле. Особняк построен в 1860 году, перестроен в 1896–м по проекту архитектора К.К. Гиппиуса. Фото 1898 года

второй этаж богатого дома), туда вела широкая парадная лестница.

Лестница эта могла быть мраморной, бронзированной чугунной или из светлого полированного дерева, устланного цветистым ковром. Она устремлялась наверх, в парадную часть дома. Площадки лестницы — которая вела в эти островки роскоши — выглядели торжественно. Лепные или живописные украшения стен и потолка. Вдоль стен — строгие бронзовые лампы, экзотические деревья в больших кадках.

Парадные покои

Парадные комнаты, которые занимали большую часть дома, наглядно показывали достаток хозяев. Они шли друг за другом анфиладой, которая заканчивалась парадной спальней. Комнаты соединяли арочные проёмы, иногда завешенные тяжёлыми портьерами. Потолки здесь были высокими, **«аршин шесть и больше высоты»**, и расписными — с изображением фантастических цветов и птиц. Религиозная и малообразованная часть купечества имела особое отношение к росписи покоев. Так, они сторонились сюжетов с обнажённой натурой. По словам историка В.М. Боковой, если в бывшем барском доме на потолке и стенах имелись картины фривольного содержания, то их либо замазывали, либо снабжали **«...полуобнаженные олимпийские боже-ства какими-нибудь штанами и рубашами ("А то глядеть зазорно")»**.

Зачастую парадные комнаты были двусветными: окна с переплётами из восьми стёкол располагались в два ряда, один над другим. Выходили они на передний фасад здания. Благодаря этим окнам и гигантским зеркалам в простенках помещения, казалось, лучились светом. Комнаты имели изящную отделку, с лепным орнаментом и позолотой, с великолепными хрустальными люстрами. Паркетные полы были натёрты до блеска и устланы цветистыми коврами. Стены оформлены под мрамор либо покрыты обоями из дорогой и красивой ткани: шёлка (штофа), атласа, бархата. В красных углах висели огромные иконы с лампадами. Облик парадных комнат дополняли мраморные каминные. Хотя некоторые купцы не понимали дающих мало тепла каминов и превращали их в печи.

Парадные комнаты были богато меблированы и украшены. Мебель сделана из ценных пород дерева — как в лучших дворянских домах. Её обивка гармонировала с оформлением стен, а то и вовсе была затянута той же тканью. На подоконниках стояли живые цветы. На полках остеклённых шкафов — многочисленные дорогие безделушки. Украшением комнат служили нарядные вазы. Дорогие китайские или из северского фарфора. Либо — более дешёвые, изготовленные на фабрике А.Г. Попова. В некоторых помещениях были оркестрионы — небольшие органы с механическим заводом.

Самой большой комнатой дома был зал или, как тогда было принято говорить, зала. Здесь устраивали балы. С высоких двусветных окон спускались бархатные или шёлковые занавески. Стоял рояль, иногда не один. По стенам выстраивались помпезные стулья из дуба или орехового дерева, обитые бархатом. С ними соседствовали ломберные столы. От высоких зеркал на подзеркальниках и без того большая и светлая зала казалась ещё просторнее и светлее. По вечерам помещение освещали изысканные люстры и канделябры.

Гостиные также входили в число парадных комнат. Нередко в доме было две или больше гостиных. Их различали по размеру либо по цвету стен: голубая гостиная, розовая гостиная и т. п. На стенах здесь висели портреты хозяев и их предков, писанные масляными красками.

В центре большой гостиной помещался огромный стол. Тут же стоял запиравшийся на ключ буфет с ценной посудой. Эту комнату называли также крестовой. Здесь, как правило, было особенно много икон: перед трапезой и после неё полагалось молиться.

Малые гостиные служили местом отдыха для тех, кто успел насытиться. Здесь стояли мягкие уютные диваны и кресла, кожаные или обитые дорогой тканью. Посреди гостиной стоял журнальный столик с многочисленными, порою роскошно иллюстрированными книгами и журналами. На камине или столике стояли причудливой формы часы. Купец, создатель частной геологической коллекции Николай Петрович Вишняков вспоминал: **«В первой гостиной стояли большие английские часы Benjamin Ward с механикой. Фасад**



Интерьер дома купцов Лепёшкиных на Пятницкой. 1890–1900-е годы



Купеческие поминки. Ф.С. Журавлёв. 1876 год

их представлял сельский вид с ветряной мельницей, водопадом, рекою и мостом. Несколько раз на дню часы перед боем играли музыкальные пьесы, причём всё приходило в движение: мельница вертела крыльями, водопад струился, река текла, плыли лебеди, а по мосту шли пешеходы и ехали верховые». Часы заводил специально приходивший раз в неделю часовщик.

Из гостиной был выход на балкон. Оттуда открывался вид на город, на золотые купола и изящные колоколенки,



которые высились над морем садов, над массой деревянных построек, кое-где перемежавшихся редкими каменными зданиями.

Парадная спальня, как уже говорилось, часто располагалась в конце анфилады парадных комнат. В центре стояла двуспальная кровать под атласным одеялом, с пуховой периной и горой отделанных кружевом подушек. Супружеской спальней пользовались раз в несколько лет, а то и десятилетий — туда провожали молодых в разгар свадебного торжества.

Во многих домах имелось ещё одно помещение, которое следует отнести к числу парадных, хотя оно и располагалось в жилой части дома — **будуар**. Он часто соседствовал с женской спальней. Здесь имелись обитые атласом кресла, софа, большое трюмо и звонок для вызова прислуги. Сама комната обычно была обтянута атласной тканью. Описывая будуар своей героини-купчихи в романе «Китай-город», написанном в 1882 году, писатель Пётр Дмитриевич Боборыкин сообщал: **«...кружевные гардины, гарни- туры и буффы делают комнату нежной и дымчатой»**. В будуаре хозяйка принимала гостей.

Кроме описанных помещений, в доме были **парадный кабинет**, **гостевые спальни**. Во многих домах имелась **бильярдная** — место отдыха мужчин. Могли быть и другие комнаты.

Гостиная комната в стиле ампир в доме А.П. Бахрушина на Воронцовом поле. Вид в сторону парадной. Фото 1898 года

Самой примечательной чертой парадных покоев являлось то, что большую часть года всё это великолепие пустовало. Парадные комнаты открывали лишь по большим праздникам и в дни приёма гостей. В остальные дни они были заперты. Лампадки перед иконами были оправлены, но не зажжены. Мебель и люстры укутывали чехлами от пыли. Ковры укрывали белыми холщовыми дорожками, которые предохраняли ворс от стирания. Шторы спускали, чтобы вещи не выгорали на солнце. По будням сюда заходила разве что прислуга — смахнуть пыль или полить растения.

Жилые покои

Жилая часть дома выглядела иначе. Здесь всё было гораздо скромнее. Комнаты небольшого размера, с низкими потолками и небольшими окнами, выходили во двор. Жилая половина высокого бельэтажа делилась на два полуэтажа: верхний, или антресоли, и нижний.

У тех, кто переходил из парадных покоев в жилые, складывалось впечатление, будто кто-то резко уменьшил масштаб. Контраст был разительный. Купеческая дочь Анна Михайловна Шуберт так описывала особняк своего деда, Максима Ефимовича Попова в Петровверигском переулке, который раньше принадлежал графам Нирод: **«Грандиозные парадные комнаты и жилые клетушки, отчасти в антресолях, таких низких, что выросший в них дядя Серёжа, живя там, касался головой потолка»**. Лестницы здесь были простые, довольно узкие, совсем не похожие на парадные. Жилая часть дома могла делиться на «женскую» и «мужскую» половины. Кроме членов семьи на каждой половине жили прислуга и приживалы того же пола.

В жилых покоях купцов «средней руки», недавно вышедших из деревни, присутствовали такие предметы, о которых и речи не могло быть в дворянском доме. Так, по углам комнат могли быть расставлены... плевательницы. Купеческий сын, театральный критик Юрий Алексеевич Бахрушин, описывая дом деда, Василия Дмитриевича Носова, вспоминал **«...плевательницы из орехового дерева, стоявшие по углам с медными нажимами внизу. Было очень интересно хлопнуть по ним ногой, чтобы**



Вход в Большой кабинет московского дома Мамонтова. Акварельный рисунок для обложки книги С.И. Мамонтова «Хроника нашего художественного кружка». В.Д. Поленов. 1894 год

плевательница открыла рот». Историк В.М. Бокова считает, что **«...в порядочном доме на пол плевать не следовало, а совсем не плевать купечество не умело»**. Но, вернее, плевательницами пользовались те, кто употреблял жевательный табак.

Нагромождение громоздких сундуков, небольших сундучков и различных безделушек создавало впечатление хаоса. Одни предметы могли не сочетаться с другими. А.М. Шуберт вспоминала, что в доме её деда **«...на Маросейке, среди дорогих и солидных вещей попадались вдруг неожиданно вещи дешёвые, рыночные»**. На стенах парадных комнат, наряду с портретами членов семьи, изображениями царей и архиереев, здесь могли висеть лубочные картинки с назидательными или «божественными» сюжетами. В целом, можно проследить определённую закономерность.



Плевательница с растительным орнаментом. Конец XIX века. Каслинский чугунолитейный и железоделательный завод. Экспозиция Екатеринбургского музея изобразительных искусств

Чем беднее и «серее» был купец, тем меньше вкуса было в обстановке его дома и тем больше было пыли и беспорядка. И наоборот, чем образованнее были купцы, чем дальше они ушли от «мужицких» корней, тем с большим вкусом было обставлено их жильё, тем большее внимание уделялось чистоте и порядку в доме.

На первом этаже помещался **рабочий кабинет главы семейства**. В отличие от парадного кабинета с его большими пространствами и вычурной отделкой, рабочий был маленьким, уютным, более приспособленным для повседневной деятельности. Мебели здесь было немного. Конторка — письменный стол с наклонной доской на высоких ножках, за которым работали стоя. Обитые кожей диван и кресла для посетителей. Здесь же стояли книжные шкафы, порою — ломберный столик. В одну из стен был вделан несгораемый шкаф, скрытый от посторонних глаз. Центром комнаты являлся письменный стол со множеством ящиков — бюро.

Привычными спутниками письменного стола являлись подсвечник или светильник с абажуром. Чернильница с гусиными перьями на красивой подставке. Нож для разрезания бумаг. Звонок для вызова слуг. Пресс-папье



Бюро. Экспозиция Музея предпринимателей, меценатов и благотворителей. Фото: М.М. Алёшинский, 2017 год



Счёты. Экспозиция Музея предпринимателей, меценатов и благотворителей. Фото: М.М. Алёшинский, 2017 год

из полудрагоценного или поделочного камня с металлическими либо каменными скульптурными фигурками наверху. Им придавливали бумаги, чтобы те не разлетелись от сквозняка. Промокательная бумага, иногда натянутая на округлый снизу деревянный брусок с фигурной металлической ручкой — пресс-бювар. В доме любителей старины вместо промокательной бумаги на столе красовалась канцелярская песочница с мелкозернистым кварцевым песком. Песочница входила в тот

же набор, что и чернильница. Помимо собственно письменных принадлежностей, на столе купца непременно находились большие счёты. Мог здесь лежать и бювар — изящно оформленная настольная папка, нередко кожаная, где хранились конверты, письма, почтовая и промокательная бумага. В начале XX века появились телефоны. Это удобное новшество могли позволить себе только очень обеспеченные люди. Рядом с телефонным аппаратом помещалась телефонная книга.

Говоря словами Н.П. Вишнякова, кабинет главы семейства являлся своего рода «коммерческим святилищем». Здесь купец проводил значительную часть времени: писал деловые письма, просматривал образцы товара, подписывал бумаги, принимал посетителей (для этого в доме могло быть отдельное помещение — приёмная). В свободное от работы время купец здесь же и отдыхал.

Похожий кабинет, с камином и пианино, мог быть и у хозяйки дома. Здесь она отдыхала, музицировала, писала письма. Пила чай с родственницами и учителями тех учебных заведений, которым она оказывала покровительство. Здесь же хозяйка, **«...постукивая на счётах, сводила расходы по хозяйству»**.

Далее следует упомянуть **контору** — помещение, где велись счётные дела фирмы. Она, конечно, не относилась к числу жилых комнат. Но по логике торговой деятельности контора, если она располагалась не в стенах магазина, соседствовала с кабинетом главы семейства. Это было царство мужчин. За конторками, на высоких табуретах, сидели бухгалтер и младшие служащие — конторщики, которые **«...не отрываясь строчили что-то в огромных grossбухах»**. Здесь же находился кассовый сундук или, говоря современным языком, сейф. В нём хранилась выручка и наиболее важные документы. Комната была обставлена высокими шкафами. Повсюду лежали связки деловых бумаг.

Рядом с конторой могла находиться **товарная кладовая**. Там складывали товар, образцы которого было необходимо представить покупателю. В том числе — изделия, изготовленные на собственной фабрике купца, если таковая имелаась.

Второй и третий этажи здания (либо мезонин) занимали **спальни** и **детские**. Обстановка была простая: ни



Столовая в доме С.И. Мамонтова. Е.Д. Polenova. 1893 год. Музей-заповедник «Абрамцево»

позолоты, ни лепнины на стенах, ни высоких потолков или настенной живописи. Стояла добротная мебель. Лежали уютные половички и вязанные салфетки. Кое-где висели на стенах портреты предков. И — обязательная деталь интерьера — в каждой комнате имелся красный угол. На стене либо в специальных ящичках (божницах, или киотах) висели старинные, иной раз довольно большие иконы, которые переходили из поколения в поколение. С потемневшими ликами, в золотых и серебряных ризах, оправленных драгоценными камнями. С ними мирно уживались образа нового письма, приобретённые во время паломничеств. Здесь же стояли бережно хранимые венчальные свечи. Перед иконами таинственно теплились серебряные лампадки. Под лампадами висела связка ключей от амбаров и других хозяйственных помещений.

Как правило, в повседневном быту супруги не пользовались парадной спальней. Более того, они могли спать в разных спальнях. Или, если чувства между ними были сильны, — в одной,

но на разных кроватях. Над кроватью нередко имелся полог. Летом, при выставленных рамах, он защищал спящего от назойливых насекомых. Кроме того, в спальне находились тумбочки, зеркальные шкафы, стулья. Иногда — туалетный столик с большим зеркалом. Окна были завешены шторами и кружевными гардинами. Спальня родителей была особым местом. Именно здесь, в присутствии семейного доктора, появлялись на свет малыши. Через стенку располагалась **комната для младенцев** с её обязательным атрибутом — столиком для пеленания.

Спальни супругов и подросших детей, а также других членов семьи выглядели почти одинаково. Разница между ними проявлялась лишь в мелочах. Помимо кроватей, здесь стояли стулья, диван, ночные столики, возможно, кресла. Порой она была разделена на несколько зон при помощи ширм. На паркетном полу лежал тёплый ковёр. В мужской спальне находился железный сундук или, позднее, несгораемый шкаф. Тут хранились деньги, ценные бумаги и документы.

В женской спальне рядом с большой кроватью стояло трюмо или трельяж, перед которым хозяйка приводила себя



Городская усадьба В.Е. Морозова в Подсосенском переулке. 1879 год. Архитектор М.Н. Чичагов. Внутренняя лестница. Камин в зале. Из книги: Русский народ: Архитектурная энциклопедия в пяти томах. Т. 3. М., 2020

в порядок, кресло, изящные стулья. По стенам стояли платяные шкафы, комоды, шифоньерки — шкафчики для хранения белья и безделушек. За стеклянными дверцами горок красовалась чинно расставленная дорогая посуда.

Если члены семьи увлекались коллекционированием, предметы их страсти нередко украшали именно спальню. К примеру, о Клавдии Герасимовне Востряковой купец, общественный деятель Николай Александрович Варенцов писал: **«Будуар и спальня Клавдии Герасимовны были обставлены замечательными статуэтками, группами их, канделябрами, сделанными из фарфора, представляющими большую ценность».**

Детских комнат в доме было несколько, отдельно для разных возрастных групп. Помещались они на верхнем этаже, иногда в мезонине. Обстановка в детской копировала обстановку спален для взрослых — с тем лишь исключением, что всё, включая потолки, было меньше по размеру. В доме купеческой дочери, талантливого литератора Екатерины Алексеевны Андреевой–Бальмонт: **«Меблировка в этих комнатах была везде одинаковая: кровать, покрытая белым пикейным покрывалом, перед кроватью коврик. Мраморный умывальник... Шка-**

фик для белья. Письменный стол и этажерка для книг. Только тут, в расстановке вещей на письменном столе и в выборе их, проявлялся личный вкус каждого обитателя комнаты».

Неподалёку от детских располагались **классные комнаты**. Их тоже могло быть устроено две и более — для детей разного возраста. Как и в других комнатах, в углу классной висели иконы. Перед началом учения здесь служили молебен. Помимо парт с наклонными столами, обитыми зелёным сукном, чёрной доски на ножках и стульев, здесь имелись географические и исторические карты. Книжные шкафы. Чучела животных. Большие счёты. Стол учителя со стоявшими на нём глобусами и приборами для естественно-научных опытов. Рояль или фортепиано.

Домовые церкви и молельни

В некоторых домах имелось ещё одно важнейшее для христианина той поры помещение. У сторонников Синодальной церкви это была **домовая церковь** — освящённое помещение, расположенное в жилище частного лица, где проводились службы. Обычно её прихожанами были друзья и родственники семейства. Но могли быть и посторонние лица, посещавшие службы «по билетам». На фасаде здания, где она помещалась, домовая церковь выделялась небольшой главой, звонницей или крестом над кровлей.

У старообрядцев роль домово- вой церкви играла **«...большая комната, увешанная иконами»** — **моленная, иначе молельня**. Прямо отождествлять молельни с домовыми церквями, как это иной раз делается, было бы неверно. Между ними имелся целый ряд отличий. В архитектурном оформлении молельни отсутствовали купола с крестами, не могло быть колоколов и — самое важное — не имелось алтаря. А значит, не было и престола, где можно было бы проводить главную службу — литургию. Фактически моленная была чем-то вроде часовни, местом индивидуального или коллективного молебствия. Особую роль моленные играли с 1856 по 1905 год. В этот период старообрядцам было запрещено строить новые церкви и проводить богослужения в уже существующих храмах, алтари которых были «запечатаны». Им приходилось

отправлять службы (за исключением литургии) тайком, в домах.

Моленные имелись у многих видных коммерсантов-старообрядцев. Крупнейшая в Москве моленная бело-криницкого согласия, освящённая во имя Святого Николая Чудотворца, располагалась на третьем этаже особняка Тимофея Саввича Морозова в Трёхсвятительском переулке. А в доме Алексея Викуловича Морозова была моленная **«...преображенного толка беспоповцев».**

На стенах молелен помещались старинные, дониконовского письма иконы **«...строгого старого стиля, писанные красками и медные. На узенькой лавке стопами лежали “подрушники”, на гвоздике группой висели лестовки (чётки), а в углу полки стояла медная кадильница»**, — это описание из воспоминаний купца Николая Мартемьяновича Чукмалдина. Перед иконами, отбрасывая на стены колеблющиеся отблески, горели свечи. На полу стоял аналой — высокая подставка с наклонной верхней плоскостью, на которую во время службы кладут церковные книги, ставят иконы и крест. Обязательной принадлежностью молельни были старые богослужебные книги в тяжёлых кожаных переплётах.

В 1905 году власти разрешили старообрядцам проводить богослужения в своих церквях и строить новые храмы. С этого момента у купцов-староверов стали появляться полноценные домовые церкви. Софья Георгиевна Рахманова вспоминала, что её отец, Георгий Карпович Рахманов, увлекавшийся коллекционированием древних икон, создал церковь. Посвящённая празднику Покрова, она **«...помещалась в верхнем этаже нашего дома в большой просторной комнате [...] Всё в папиной моленной было старинным: не только все иконы, но и паникадило, басма, которой был обит иконостас, утварь, Евангелие».** Подобных храмов в последние дореволюционные годы по домам московских купцов возникло немало.

Подсобные помещения

Близ жилых комнат располагались совсем уж крохотные помещения **«...с низенькими потолками, с избыточными лежанками, с закоулками, с коридорчиками, с бесчисленными шкафа-**



Буфет. Экспозиция Музея предпринимателей, меценатов и благотворителей. Фото: М.М. Алёшинский, 2017 год

ми, вделанными в стены». Подсобные помещения были разбросаны по всему дому — от подвалов до чердака. Их связывала воедино чёрная лестница. По ней через чёрный вход можно было попасть на задний двор владения.

Одним из важнейших подсобных помещений являлись **кухни**. Они делились на **господские** и **людские**. Кухни старались помещать в стороне от жилых и тем более парадных комнат, чтобы туда не попадал кухонный чад. Чаще всего кухни располагались в первом или полуподвальном этаже главного дома. У Тимофея Саввича Морозова кухня находилась в подвале дома. По воспоминаниям Г.Н. Листа: **«Кушанья и всё необходимое господам подавалось наверх ручным лифтом».** Иногда кухни помещали в отдельно стоящем флигеле. Тогда прислуга носила еду из кухни через двор, проходя по крытому навесом деревянному настилу. Помимо печей, кухонных столов, множества полок и «шкапчиков» обязательной принадлежностью кухни был ящик для дров и большой бак для воды.

С кухней были тесно связаны три рода помещений: **кладовые** для еды и кухонной утвари, столовые — отдельно для хозяев дома и для прислуги — и буфеты. Как правило, все эти помещения, кроме так называемой господской столовой, находились рядом друг с другом. **Прачечные** также располагались неподалёку от кухонь.

Господские **столовые** являлись полупарадными помещениями: были богато украшены, но не запущены:



семья пользовалась ими ежедневно. Здесь хозяин с семьёй и друзьями собирались на трапезу и просто побеседовать. Рядом со столовой могла располагаться **курительная комната**. Что же до других столовых, то их могло быть две и более — одна для прислуги, другая для служащих в деле главы семейства. Так, в доме И.В. Щукина имелась чайная для конторщиков.

Буфетная являлась большой комнатой. Именно здесь происходили приготовления к праздникам и парадным обедам. На большом столе прислуга раскладывала по тарелкам приготовленную на кухне еду, разливала напитки по графинам. Здесь же разрезали хлеб и ветчину, делали бутерброды и т. п. Готовые блюда слуги ставили на поднос и несли из буфетной в господскую столовую.

Ещё одно подсобное помещение — **«тёмные» комнаты**, или же **«гардеробные»**. Они находились на нижнем этаже либо в подвале главного дома, подальше от чужих глаз. Здесь хранились лучшие вещи хозяев. Помещение запирали **«...двумя железными дверями, с крепкими запорами, при открытии и запоре их раздавался звонок, и звук его доносился даже до второго этажа; кроме этих запоров, двери запирались висящими большими замками; в окнах [...] кроме железных решёток были железные ставни с хорошими запорами»**. Меблировка этой комнаты состояла, как правило,

Столовая в доме
Т.И. Коробкова.
Архитектор
Л.Н. Кекушев. Фото
1900 года

из нескольких гардеробов и снабжённых сигнализацией кованых сундуков. Рядом могли стоять один-два манекена, а также **«приспособление для глажения мелких вещей»**.

В «тёмных» комнатах хранились носильные вещи, которые не использовали в данном сезоне, и драгоценности. Вещи были аккуратно разложены по сундукам, обитым **«...блестящей жёстью и тоже с хорошими звенящими запорами. По количеству сундуков, как говаривали, можно было судить о достатках хозяев: "Каково в амбаре, таково и у хозяев в кармане"»**, — так писал наблюдательный Н.А. Варенцов. Здесь пахло камфарой и перцем. Эти ароматы оберегали одежду или, как говаривали в старину, «мягкую рухлядь» от моли.

Рядом с кухней могли располагаться комнаты, где жила прислуга: **лакейские, девичьи комнаты**. В последних горничные и другая женская прислуга занимались по хозяйству: кроили, штопали, шили. Одна из девичьих соседствовала со спальней хозяйки дома, чтобы горничная могла по первому звонку прийти к хозяйке. Но свои комнаты, да ещё меблированные на современный лад, у прислуги были далеко не всегда. Чаще всего она обитала в закутках и проходных комнатах, где и стояли её лежанки. Корпусную мебель прислуге нередко заменяли сундуки.

Отопление

Источником тепла в купеческих домах по-прежнему были дрова. Их запасали на зиму и хранили в дровяном сарае. Если в парадной части дома ещё могли топить камины в подражание Европе, то в кухнях и жилых помещениях использовали привычные печи: русские или голландки. Они хорошо прогревали дом. На них можно было, не выходя из комнаты, подогреть пищу или питьё. А тепло купцы, намёрзшиеся в неотапленных лавках, любили.

На печах хозяева уже не спали, как в старину. Зато, украшенные цветными изразцами, печи были очень нарядны. Обслуживал многочисленных источников тепла по всему дому истопник, который обходил дом каждое утро. К утру в доме становилось заметно прохладнее, чем вечером, так что в жгучие морозы топить начинали задолго до «света», а спали под меховыми одеялами. Окон-



Столовая в доме А.П. Бахрушина на Воронцовом поле.
Вид на камин с панно «Матушка Москва». Фото 1898 года

ные рамы, которые весной для хорошей циркуляции воздуха «выставляли» из проёмов, осенью вставляли на место, наглухо укрепляя замазкой. Между рамами для тепла насыпали опилки, прикрывая их ватой. В сильные морозы возле выходящих на улицу дверей могли класть солому: «не дуло чтобы».

Но уже тогда было известно воздушное («духовое») отопление — сродни тому, которое применялось в Соловецком монастыре. Такое отопление, например, наполняло теплом дом Найдёновых на Покровском бульваре. Воздух, который нагревали находившиеся в подвале печи, по системе труб и полостей проводил тепло, отапливая весь дом. Даже при погашенных печах температура какое-то время держалась высокой. Примени-

тельно к более позднему периоду, началу XX века, мемуаристка Софья Георгиевна Рахманова писала: **«В одноэтажном особняке было старинное, так называемое "духовое" отопление. В подвале была мощная печь, в которой сжигали не поленья, а пни, регулярно привозимые. И тёплый воздух подавался в комнаты через отдушины, сделанные в полу или стенах. Принято было считать, что дровяное отопление — самое полезное для здоровья»**.

Гигиена

С водой даже в самых богатых домах Москвы дело обстояло непросто. Конечно, при каждом владении имелся собственный колодец с насосом. Однако вода из него была технической, а не питьевой. Её использовали для полива садов и огородов, для стирки и мытья полов, ею поили скот. Ни водопровода в современном виде, ни канализации



в городе не было вплоть до 1890-х годов. Поскольку **«...это были сложные и трудные многомиллионные сооружения, то братья за их осуществление боялись»**. Хотя расположенные по всему городу, сочащиеся нечистотами выгребные ямы служили причиной частых массовых заболеваний.

Поэтому даже в самых богатых домах этого периода могло не быть ванной. Маленьких детей мыли по старинке — на печи, в тазике с подогретой водой. Взрослые посещали баню — зачастую не свою, а общественную (или «торговую»). В некоторых домах ванная всё же имелась. Обычно — при спальне хозяйки дома: после родов ей требовалось тщательно соблюдать гигиену. Подогретую на печках воду туда прино-

Кабинет и лестница в библиотеку дома А.В. Морозова во Введенском переулке. Фото 1900–1905 годов

сили в больших вёдрах, и горничная помогала хозяйке с мытьём.

С питьевой водой дело обстояло также непросто. Тот водопровод, который доставлял питьевую воду в Москву из Мытищ, не доводил её до потребителей. Из Сухаревой башни, **«...где были для неё устроены громадные чаны»**, вода распределялась не по отдельным владениям, а лишь по открытым всем ветрам уличным бассейнам. Там её черпали вёдрами водовозы, которые доставляли воду горожанам **«...в бочках одноконных или ручных»**.

По воспоминаниям М.М. Богословского: **«Вода в квартирах хранилась, смотря по размерам хозяйства, в кадках или ушатах, прикрываемых деревянными кругами, на таком круге лежал железный, обыкновенно заржавевший ковш, которым зачерпывали воду, чтобы напиться или для наполнения других более мелких сосудов»**. Но так было в купеческих домах средней руки. В большом хозяйстве воды требовалось много. А значит, и хранить её следовало в объёмных ёмкостях.

К примеру, на третьем, получердачном этаже дома Тимофея Саввича Морозова «стоял огромный бак для воды». Сверху она могла поступать в любое помещение дома. Так, в каждой спальне дома, где выросла Е.А. Андреева-Бальмонт, имелся **«мраморный умывальник, в который наливалась вода сверху, она текла в таз при нажатии педали»**. Благодаря такой системе, несколько доработанной, к концу XIX века из кранов в купеческом жилье могла течь и холодная, и горячая вода. Для регулирования температуры в некоторых домах уже ставили два крана.

Туалеты из-за отсутствия канализации также были совсем иными, чем в современном городском жилье. Более того, само слово «туалет» в своём основном значении использовалось иначе: в смыслах «одевание, одеванье, наряжание» — и «одежда, наряд, преимущественно женский». Говоря о помещении для отправления естественных надобностей, использовали слова «клозет», «ретирад», «отхожее место», «уборная». Впрочем, слово «уборная» имело более широкое значение. Это наглядно показал на страницах романа «Китай-город» известный дореволюционный писатель Пётр Дмитриевич Боборыкин, описывая один из купеческих домов: **«Уборная**

разделена на три части: вправо туалет и помещение для того платья, какое приготовлено камердинером; влево мраморный умывальник [...] с разноцветными мохнатыми и всякими другими полотенцами».

Поскольку канализации не было, пользовались так называемыми пудр-клозетами — неканализованными туалетами сухого типа. Отходы обрабатывали порошкообразным составом (торфом, золой, песком) и содержали в сухом виде в изолированной ёмкости. А.М. Шуберт вспоминала, что во времена её детства и молодости во многих домах **«Уборные были духовитые»**.

Пудр-клозеты были предназначены для женщин и детей, в то время как **«отхожие места для взрослых мужчин были холодные, часто в особых пристройках. Содержались они далеко не в образцовом порядке [...] Во время торжеств по случаю свадьбы Ивана Петровича [Вишнякова] сам новобрачный чуть не провалился в отхожем месте вследствие того, что под ним подломилась гнилая половая доска»**. Старые порядки держались долго — их освящал авторитет столетий. Любые попытки усовершенствовать их встречали сопротивление. Н.П. Вишняков вспоминал: **«Первый тёплый ватерклозет с промывной водой был устроен уже в доме моей матери около 1860 года. Это новшество удостоилось такого общего внимания, что его показывать водили гостей. Были, разумеется, между ними такие, которые находили это новшество праздной и лишней затеей»**.

Освещение

Всего за несколько десятилетий, за середину — вторую половину XIX века, в области освещения произошли довольно сильные перемены.

В первой половине — середине XIX столетия дома освещали сальные свечи. Потомственный торговец сукнами, меценат Пётр Иванович Щукин, чьё детство пришлось на 1850-е — начало 1860-х годов, писал: **«В детской мы не знали другого освещения, кроме сальных свечей, для снятия копоты с коих употреблялись съёмцы [специальные щипцы — А. Ф.]»**. Чтобы света было больше, свечи вставляли в изысканные жирандоли — фигурные подсвечники для нескольких свечей.

В середине века сальные свечи стали вытесняться стеариновыми, или «калетовскими» — по фамилии производившего их фабриканта. Последние горели ярче, а коптили меньше. Правда, вытеснение это происходило довольно медленно: первые стеариновые свечи были намного дороже сальных. Тем не менее в богатых домах к 1870-м годам стеариновые свечи использовались весьма активно. Е.А. Андреева-Бальмонт отмечала в мемуарах: **«По углам залы четыре канделябра [...] золочёной бронзы со стеариновыми свечами, такая же люстра посреди потолка, свечи, обмотанные нитками, от которых должны были зажигаться фитили свечей, и никогда не загоравшиеся, когда к ним подносили спичку»**.

На смену сальным свечам пришло ещё одно новшество — карсели: лампы, снабжённые особым механизмом для подъёма горючего — oleina. Век карселей был короток: они быстро уступили место керосиновым, или фотогеновым лампам.

Одновременно с широким распространением керосиновых ламп в 1870-х годах появилось газовое освещение. Купец Иван Андреевич Слонов подробно описывал процесс получения газа домовладельцами: **«Газ развозили по городу на лошадях в больших железных цилиндрах [...] В цоколе с наружной стороны здания находился клапан; к нему привозили на паре лошадей длинный железный цилиндр с газом, привёртывали к клапану резиновый рукав и пускали газ. Он проходил по трубам в большие резервуары, помещавшиеся внутри зданий [...] Много газа улетучивалось наружу, и на большом пространстве сильно пахло газом. Публика, зажимая носы, обходила на почтительном расстоянии эти пахучие операции»**. Со временем газ в дома стали подавать по трубам.

ИНТЕРЬЕРЫ КУПЕЧЕСКИХ «ДВОРЦОВ»

Новые особняки купеческих тузов, выполненные по самым фантастическим индивидуальным проектам, украсили Первопрестольную в 1890–1900-х годах. Их не только строили первоклассные архитекторы, но и оформляли лучшие художники своего времени. Они продумывали каждую деталь, каждую мелочь, добиваясь стиливого единства во всём облике дома. Или, наоборот,



Интерьер особняка купца Н.А. Второва на Спасоесковской площади. 1913–1914 годы. Архитекторы В.Д. Адамович, В.М. Маят. Фото: И.А. Пальмин, А.И. Викторов, 1997 год

оформляя разные помещения в разных стилях.

Взять хотя бы лестницы, по которым гости поднимались в лучшие покои этих особняков. Фантастическую лестницу-волну с выпрыгивающим из неё светильником-медузой, которая украшает холл особняка Степана Павловича Рябушинского. Прекрасную дубовую готическую лестницу в доме Александра Александровича Бахрушина. Лестницу в доме Саввы Тимофеевича Морозова на

Спиридоновке с освещёнными изнутри, искусно выполненными витражами.

В этих особняках-дворцах не было того контраста между парадной и жилой частями, который так неприятно поражал очевидцев в особняках и усадьбах предшествующей поры. Потолки были одинаково высокими, отделка — одинаково нарядной, хотя в жилых комнатах она и могла быть более скромной. Кроме уже привычных для купеческого жилья в доме появились новые помещения.

Помимо окружающего дом сада, купцы стали заводить **оранжереи** и **зимние сады** — чтобы можно было любоваться цветами и угощаться свежими плодами в любое время года. В отдельных домах, например, у Тимофея Саввича Морозова или Михаила Алексеевича Хлудова, они имелись и раньше. Но на рубеже веков они стали более популярны. П.И. Шукин, устроивший в своём новом доме в 1890-х годах и зимний сад на крытой террасе, и оранжерею, писал: **«Зимой с мороза приятно было войти в эту оранжерею, когда цвели ландыши, гиацинты, лакфиоли, розы, сирень и другие цветы»**. В зимнем саду могли быть устроены гроты и фонтаны, вокруг тропических растений — порхать экзотические птицы, а в аквариумах — плавать цветистые рыбы.

Раньше библиотеки имелись лишь в некоторых купеческих домах. На рубеже веков собственная **библиотека** была едва ли не в каждом купеческом доме: ведь образовательный уровень богатого купечества резко повысился. Помимо «классных» библиотек для детей, каждый уважающий себя «передовой» купец рассматриваемой эпохи, особенно если он был коллекционером, заводил собственную тематическую библиотеку. В её состав могли входить старинные и современные книги, рукописи, журналы. Владельцами богатейших книжных собраний являлись К.Т. Солдатёнков, П.М. Третьяков, И.С. Остроухов, А.И. Хлудов и другие крупные коммерсанты. К примеру, в доме Александра Андреевича Карзинкина **«...была лучшая библиотека в России по истории Французской революции»**. Библиотека Алексея Ивановича Хлудова хранилась в нестораемой комнате, где не имелось печей. О купце Ф.Ф. Мазурине Н.А. Варенцов писал: **«Фёдор Фёдорович Мазурин был известный библиоман, владелец большой библиотеки роскошных и ред-**

ких книг, спрятанных в его доме в запёртых сундуках».

Наконец, было ещё одно любопытное новшество, появившееся в купеческих домах к рубежу XIX–XX веков, — **гимнастические залы**. К этому времени стало модно заниматься здоровьем. В зале стояли гимнастические приспособления, стулья и обязательно — рояль: упражнения выполняли под аккомпанемент. Когда купцы выезжали на дачи, они также устраивали там для детей гимнастические городки, теннисные корты и кегельбаны.

Этим новшества в купеческих «дворцах» не ограничивались. По мере перехода от покупных особняков и усадеб к собственным «палаццо» менялись условия жизни. Они перестраивались согласно новым, более строгим гигиеническим требованиям, с внедрением последних технических новинок.

Отопление

Основным источником тепла, как и прежде, оставалась печь. Однако появилась новая система теплоснабжения — водяное отопление. Так же как и воздушное, водяное отопление было связано с подвалом, где вода разогревалась печами в специальной ёмкости. Оттуда подогретая вода поступала по трубам в прочие помещения. При необходимости таким образом можно было подогреть полы. Важным преимуществом как воздушного, так и водяного отопления являлась его относительная безопасность. Поскольку печи были расположены в каменном подвале, а не в жилом помещении, вероятность пожара сводилась к минимуму. Например, в доме купцов Рахмановых в начале XX века использовалось сразу две системы отопления: воздушное и водяное, соответственно делению дома на два примыкающих друг к другу строения.

Гигиена

В конце 1880-х — начале 1890-х годов по почину выдающегося московского городского головы Николая Александровича Алексеева были построены как водопровод, так и канализация. После этого частные дома стали подключать к обеим новым городским системам. Потребителю стала доступна более качественная, чем прежде, вода.

ТОРГОВЫЙ ДОМЪ

А. ДУБРОВИНЪ и Л. ЗЕЛИНСКІЙ

Москва, Сущевская улица, домъ Дубровина № 29.

Телефонъ № 2409.

Устройство

центрального отопленія и вентиляціи, водопроводовъ и канализаціи

въ жилыхъ домахъ, на фабрикахъ, заводахъ, казармахъ, больницахъ во всѣхъ общественныхныхъ мѣстахъ и проч. со своими мастерами, а также изготовленіе всѣхъ желѣзныхъ слесарно-строительныхъ работъ:

рѣшетокъ, воротъ, парпетовъ, лѣстницъ, балясинокъ, надгробныхъ памятниковъ простой и художественной работы по рисункамъ гг. архитекторовъ.

На мѣсто работъ командируются опытные техники-спеціалисты подъ наблюдениемъ инженеровъ.

3—15—9

Устройство центрального отопления и вентиляции, водопроводов и канализации. Реклама торгового дома «А. Дубровин и Л. Зелинский»

В богатых домах холодные уборные, содержимое которых выбрасывали в выгребные ямы, стали постепенно вытеснять тёплые ватерклозеты — уборные с промывной водой, которые были подсоединены к канализационной сети. Но далеко не все домовладельцы желали тратить деньги на подключение к канализационной сети — или хотя бы на оборудование бетонированных ям для нечистот и их регулярный вывоз. Не обходилось без курьёзов.

Литератор Дмитрий Алексеевич Покровский описывал случай, когда **«...подземная речка Неглинная по всему своему течению от Трубной площади до Александровского сада превратилась в зловонную клоаку, заражающую воздух»**. По результатам расследования



Диван с лампой для столовой З.Г. Морозовой на Спиридоновке. Эскиз Ф.О. Шехтеля. 1900 год

«...оказалось, что владельцы домов, прилегающих к этой речке, во избежание излишних расходов на ассенизацию своих имуществ, соединили ватерклозетные трубы с водосточными и посредством этого фокуса устроили для своих нечистот и отбросов прямое сообщение с руслом Неглинки, а между тем почти все эти домовладельцы люди или богатые, или интеллигентные, или и то и другое вместе». Правда, князь М.В. Голицын утверждал, что подключение к канализационной сети для домовладельцев было выгодно: «...это было большим достижением по сравнению с архаичским и, в сущности, дорогим способом вывозки нечистот в бочках по ночам, и расходы на присоединение к городской сети труб быстро окупились».

Освещение

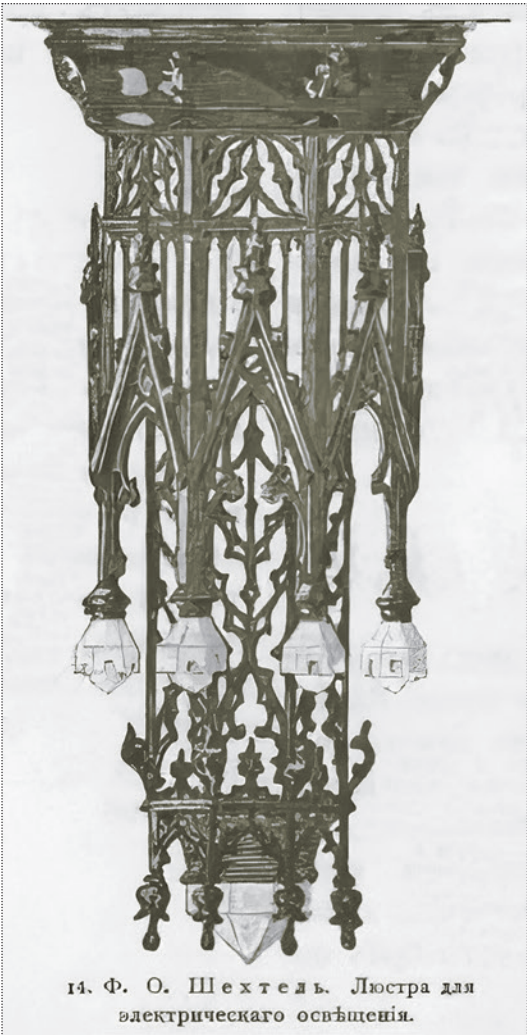
В этой сфере совершилась настоящая революция, имя которой — электричество. В 1876 году русский инже-



Бра для электрического освещения. Эскиз Ф.О. Шехтеля. Из журнала: Архитектурные мотивы, 1899/1900, № 4

нер Павел Николаевич Яблочков изобрёл и запатентовал электрическую лампу, горевшую полтора часа и более известную как «свеча Яблочкова». Это изобретение имело колоссальный успех в Париже, где учёный работал, и в Лондоне. Москвичи увидели изобретение русского инженера в 1880 году. Первые восемь уличных фонарей с электродуговыми лампами, изобретёнными П.Н. Яблочковым, были установлены на Петровских линиях. Почти сразу после появления новинки молодая богатая вдова-купчиха Вера Александровна Хлудова (урождённая Александрова) первой решила осветить дом электричеством. «Устройство электрического освещения дома поручила некоему Гантерту, представителю какой-то заграничной фирмы, производящей уже работу на её Ярцевской

фабрике». Работы должны были завершиться к определённом дню, на который купчиха наметила устройство бала. На бал она пригласила всех знакомых, в том числе важного гостя — московского генерал-губернатора, князя Владимира Андреевича Долгорукова. «К назначенному часу и дню освещение в доме было совершенно готово, с кухнями, кладовыми, конюшнями и сараями. Гантерт водил хозяйку по дому, и оба любовались освещением; она мечтала, какой эффект произведёт эта новинка на её многочисленных гостей и у скольких она вызовет зависть! В это время пришёл механик локомобиля и сообщил Гантерту, что локомобиль ненадёжен: сильно парит, и посоветовал дать свет только в те комнаты, где будут гости, а остальные комнаты и все службы не освещать [...] Гости начали собираться, электричество горит нехорошо, поминутно мигает. Ожидают приезда почётнейшего гостя, князя В.А. Долгорукова. В десять часов он прибыл, все столпились его встретить, и при входе его на лестницу локомобиль служить отказался — свет погас! Хозяйка упала в обморок, и её отнесли в спальню. Пришлось залу и гостиные спешно освещать свечами». Об этом же бале писал известный писатель, журналист Владимир Алексеевич Гиляровский: «...ужин был весел, шумен, пьян — и... вдруг потухло электричество! Минут через десять снова загорелось... Скандал! Кто под стол лезет... Кто из-под стола вылезает... Во всех позах осветило». Несмотря на это громкое происшествие и на дороговизну электроэнергии, электричество продолжило победное шествие по купеческой Москве. В Москве было создано «Общество электрического освещения 1886 года». Электростанция этого общества, долгое время единственная в Москве, находилась на углу Большой Дмитровки и Георгиевского переулка. Во второй половине 1880-х — в 1890-х годах электрический свет озарил роскошные дома К.Т. Солдатёнова, П.И. Щукина, С.Т. Морозова, Хлудовых и других московских богачей. Многие, как Пётр Иванович Щукин, не стали пользоваться услугами общества. Они обзаводились собственным генератором, или, как его тогда называли, динамо-машиной, которую обслуживал специально нанятый электротехник. В глазах подавляющего большинства москвичей электричество ещё



Люстра для электрического освещения. Эскиз Ф.О. Шехтеля. Из журнала: Архитектурные мотивы. 1899/1900. № 3

и в начале XX века выглядело дорогой диковинкой: электрификация страны была проведена лишь после революции.

Итак, внутренний облик купеческого жилья менялся одновременно с изменением его внешнего облика. В своём развитии он прошёл три стадии. С одной стороны, они отражали степень научно-технического и художественного прогресса современного купцам общества. С другой — рост социального статуса самих купцов, их сословного самосознания, повышения образовательного



уровня и внутренних устремлений купцов, а также процесс накопления богатств. Чем зажиточнее были купцы, тем легче им было подняться на новую ступень развития. Старые бытовые сословные привычки постепенно уступали место новым.

В первой трети XIX столетия даже самые богатые купцы зачастую жили по старинке. Как внешний, так и внутренний облик их домов мало чем отличался от мещанского жилья. Чуть масштабнее, чуть богаче, чуть больше помещений и отдельных построек.

В середине — третьей четверти XIX века привилегированное купечество доросло до нового типа жилья — двух- или трёхэтажных (иногда с мезонином) каменных домов, окружённых

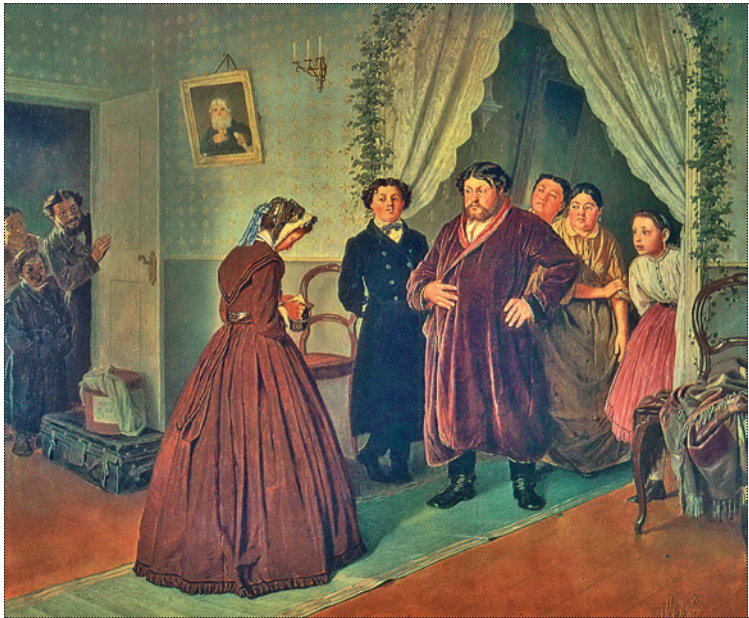
Вестибюль в доме
С.Т. Морозова на
Спиридоновке.
Архитектор
Ф.О. Шехтель.
Фото 1898 года.
Архитектурные
мотивы. 1899/1900.
№ 1

садом и многочисленными служебными постройками. Это жильё делилось на парадную и жилую части, а также служебные помещения. Парадные комнаты были большие и высокие. Жилые — «маленькие клетушки». По признанию самих купцов, жить в таких домах было не очень комфортно. Тем не менее эти дома отличала развитая инфраструктура, которой не было прежде. У каждого помещения появилось чёткое предназначение.

К рубежу веков купцы стали заказывать себе особняки, в облике которых учитывались недочёты предыдущих этапов. Конечно, внедрённые ими новшества приживались не за один год и даже не за одно десятилетие. В начале XX века наряду с новыми системами отопления, освещения, канализации по-прежнему использовались старые, испытанные временем. Кто-то был недостаточно богат, чтобы тратить деньги на дорогостоящие новинки. Кто-то — богат, но при этом скуп и расчётлив. А кто-то просто не мог или не желал быстро перестроить сложившийся за долгие годы быт.

Список источников и литературы:

1. Агеева З.М., Добрынина Н.А. Николай Александрович Алексеев. М., 2012.
2. Аксакова-Сиверс Т.А. Гимназические годы // Московский альбом: Воспоминания о Москве и москвичах XIX–XX веков. М., 1997. С. 214–247.
3. Алданов М. Самоубийство: Исторический роман. М., 1993.
4. Амфитеатров А.В. Дрогнувшая ночь. Собр. соч. Т. 26. СПб., 1914.
5. Андреева-Бальмонт Е.А. Воспоминания. М., 1997.
6. Бахрушин Ю.А. Воспоминания. М., 1994.
7. Белоусов И.А. Ушедшая Москва // Ушедшая Москва: Воспоминания современников о Москве второй половины XIX века. М., 1964. С. 298–369.
8. Боборыкин П.Д. Китай-город. Проездом. М., 1988.
9. Бокова В. Честное слово дороже денег: Как воспитывались купеческие дети. М., 2013.
10. Боткина А.П. П.М. Третьяков. М., 1986.
11. Бурышкин П.А. Москва купеческая. М., 1991.
12. Варенцов Н.А. Слышанное. Виденное. Передуманное. Пережитое. М., 2011.
13. Вишняков Н.П. Из купеческой жизни // Московская старина: Воспоминания москвичей прошлого столетия. М., 1989. С. 274–311.
14. Волкова А.И. Воспоминания. Дневник. М., 2015.



Приезд гувернантки в купеческий дом. В.Г. Перов. 1866 год

15. Гиляровский В.А. Москва и москвичи. Минск, 1981.
16. Голицын М.В., князь. Мои воспоминания: 1873–1917. М., 2007.
17. Давыдов Н.В. Москва. Пятидесятые и шестидесятые годы XIX столетия // Ушедшая Москва: Воспоминания современников о Москве второй половины XIX века. М., 1964. С. 6–67.
18. Зилоти В.П. В доме Третьякова. М., 1998.
19. Из дневника Дмитрия Галанина, воспитанника купцов Пятовых // Жизнь купеческая: Забытые страницы истории русского предпринимательства XIX — начала XX века. Нижний Новгород, 2008.
20. Кафтанова Т.И. Из первого путешествия Третьяковых по России // Третьяковские чтения. 2009: Материалы отчётной научной конференции. М., 2010.
21. Коровин К. «То было давно... там... в России...»: Воспоминания, рассказы, письма. В двух книгах. Кн. 1. М., 2012.
22. Лажечников И.И. Беленькие, чёрненькие и серенькие. Коломна, 2010.
23. Мемуары графа С.Д. Шереметева. В 3-х тт. Т. 2. М., 2005.
24. Морозова В.А. На благо просвещения Москвы. В 2-х тт. Т. 1. М., 2008.
25. Морозова М.К. Мои воспоминания // Московский альбом: Воспоминания о Москве и москвичах XIX–XX веков. М., 1997. С. 180–213.
26. Муратов П.П. Памяти А.А. Карзинкина // Русская живопись до середины XVII века: История открытия и исследования. СПб., 2008.

27. Найдёнов А.А. Альбом фотографий: 1889–1915. Семейная хроника. Дневник Тани Найдёновой. М., 2011.
28. Новикова Е.Б. Хроника пяти поколений. Хлудовы, Найдёновы, Новиковы... М., 1998.
29. Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи (ОР ГТГ). Ф. 1. Оп. 1. Д. 4708.
30. Покровский Д.А. Очерки Москвы. М., 2012.
31. Попов С.А. Записки о московской жизни // Суконщики Поповы: «Записки о московской жизни» и не только. М., 2010. С. 71–308.
32. Рахманова С.Г. Воспоминания // Юхименко Е.М. Рахмановы: Купцы-старообрядцы, благотворители и коллекционеры. М., 2014. С. 341–439.
33. Рябушинский В.П. Старообрядчество и русское религиозное чувство. М., 2010.
34. Савва Морозов // М. Горький в эпоху революции 1905–1907 годов: Материалы, воспоминания, исследования. М., 1957. С. 12–37.
35. Слонов И.А. Из жизни торговой Москвы. М., 2006.
36. Сорок сороков: Краткая иллюстрированная история всех московских храмов. В 4-х т. Т. 4. Краины Москвы. Инославие. М., 2005.
37. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. М., 1972.
38. Сытин П.В. Из истории московских улиц. М., 6. г.
39. Телешов Н.Д. Москва прежде // Московская старина: воспоминания москвичей прошлого столетия. М., 1989. С. 426–483.
40. Тенишева М.К. Впечатления моей жизни. М., 2006.
41. Филаткина Н.А. Династия Морозовых: Лица и судьбы. М., 2011.
42. Чукмалдин Н.М. Мои воспоминания. СПб., 1899.
43. Шаляпин Ф.И. Маска и душа: Мои сорок лет на театрах. М., 1989.
44. Шмелёв И.С. Лето Господне: Автобиографическая повесть. М., 1996.
45. Шуберт А.М. Поповы и Шуберты // Суконщики Поповы: «Записки о московской жизни» и не только. М., 2010. С. 335–444.
46. Щербатов С., кн. Художник в ушедшей России. М., 2000.
47. Щукин П.И. Воспоминания: Из истории меценатства России. М., 1997.
48. Юхименко Е.М. Рахмановы: Купцы-старообрядцы, благотворители и коллекционеры. М., 2014.

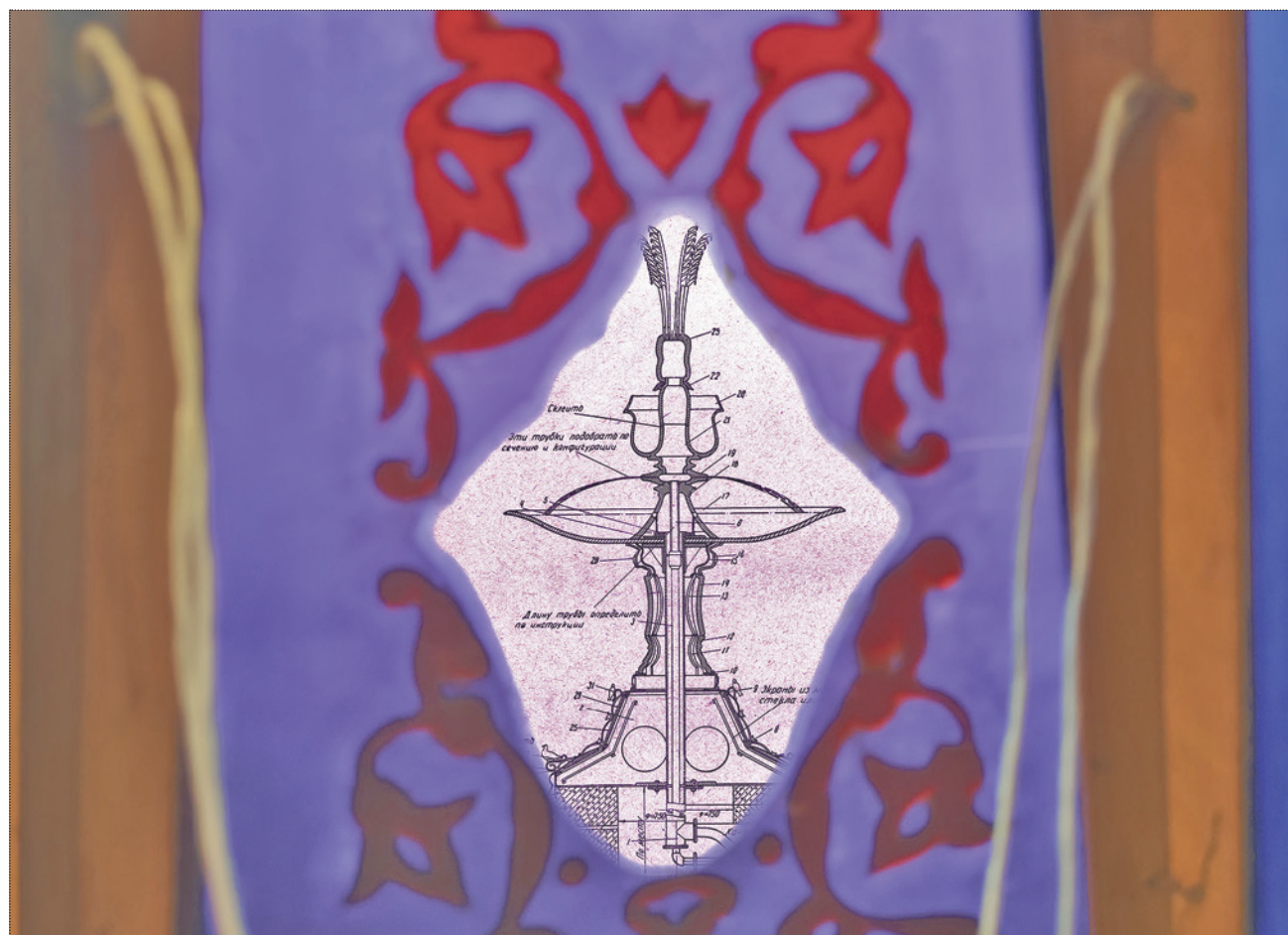


Усадьба Морозова во Введенском (Подсосенском) переулке. Главное здание построено в 1879 году архитектором М.Н. Чичаговым для В.Е. Морозова. В 1895 году интерьеры перестроены по заказу А.В. Морозова Ф.О. Шехтелем (при участии М.В. Врубеля).

Фото 1900–1909 годов.
Архив ЦИГИ

Авторы:
Татьяна Княжицкая,
Фёдор Объёмнов

Тайны Хрустального фонтана



Цветная декоративная плитка из многослойного стекла с глубоким двусторонним травлением и «синька» чертежа

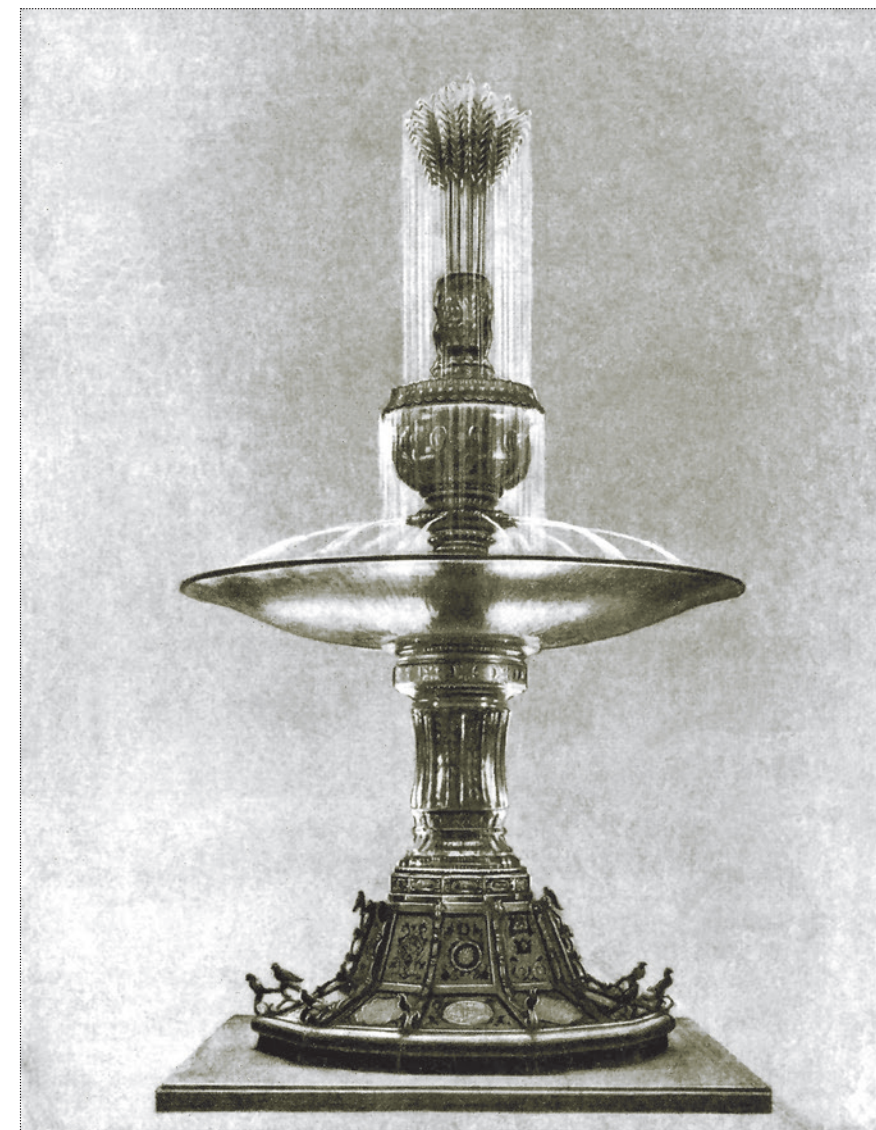
Напряжённая работа трёхсот мастеров в течение семи месяцев. Уникальное произведение из хрусталя и цветного стекла высотой четыре метра и весом более полутонны было создано как экспонат для павильона СССР на Международной выставке 1939 года в Нью-Йорке. Его история полна тайн, и авторы статьи раскрыли некоторые из них для наших читателей.

Выдающийся экспонат

21 мая 1941 года в «Известиях» вышла небольшая заметка¹ о том, что вскоре на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке можно будет увидеть «замечательную работу советских стекольных мастеров», а 29 мая в латышской газете «Сīņa» была опубликована фотография², на которой в интерьере Главного павильона ВСХВ запечатлено крупное, в два с половиной раза выше человеческого роста, сооружение из хрусталя. На снимке оно выглядит величественно и эффектно, напоминая произведение монументально-декоративного искусства эпохи русского классицизма. Блестя и искрясь, на основании с колонной возвышается гигантского размера монолитная элегантная прозрачная чаша. С высоты более четырёх метров из хрустального снопа тончайшими струями падает вода, наполняет малый объём и переливается через его край. Водяные зёрна бесконечным потоком текут из тонких колосков, наполняя символическую чашу изобилия. Зрелище абсолютно завораживающее. Это — «Фонтан республик». Но изготовили его не для Выставки. И доставили сюда с другого конца света после того, как он уже выполнил важнейшую задачу, ради которой был создан.

Эта задача имела государственное значение: предъявить миру на Международной выставке 1939 года в Нью-Йорке достижения социалистического искусства и успехи советской инженерной мысли. Грандиозное сооружение из хрусталя и цветных стёкол самим фактом своего существования демонстрировало блестящий уровень художественного стеклоделия в Советском Союзе, причём в тот момент, когда стекольная отрасль страны только начала выходить из глубокого кризиса, а направление «художественное стеклоделие» просто отсутствовало.

Дела обстояли не лучшим образом. Как отмечали специалисты, **«...едва ли можно найти еще такую отрасль промышленности, где бы производство, сырьевая и машиностроительная базы, дело сбыта, проектная и исследовательская работа были так распылены по разным ведомствам, как это имеет место в стекольной промышленности...»**³. Чтобы показать на нью-йоркской выставке достойный результат, требовалось найти быстрое



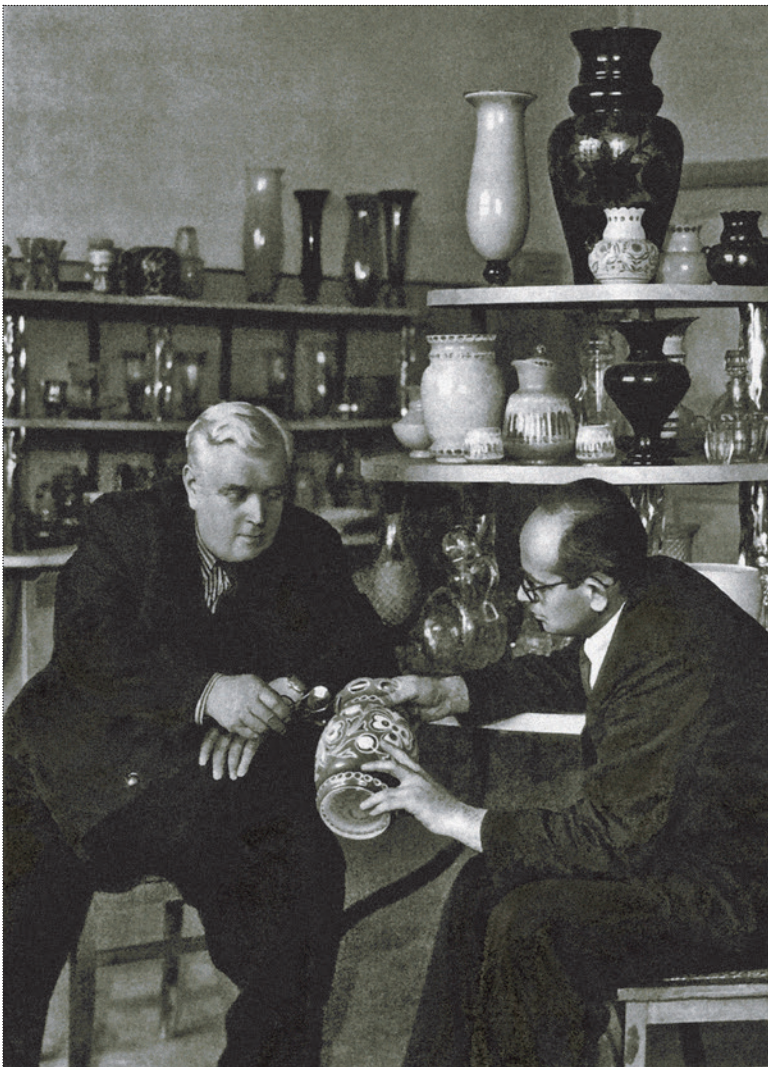
Хрустальный фонтан для павильона СССР на Международной выставке 1939 года в Нью-Йорке. Фото из книги: Качалов Н.Н. Стекло. М., 1959. С. 353

решение. В короткие сроки устранить значительное отставание от «стекольной индустрии» других стран при всём желании было невозможно. Но возможно — создать неординарное произведение искусства.

¹ Газета «Известия» от 21 мая 1941 года. С. 1.

² Газета «Сīņa» от 29 мая 1941 года. С. 3.

³ Качалов С., Рейнгерц М. Упорядочить организационную структуру стекольной промышленности (в порядке обсуждения) // Стекольная промышленность. 1939, № 7. С. 4–5.



Н.Н. Качалов (слева) и Ф.С. Энтелис на заводе художественного стекла. Из книги: Энтелис Ф.С. Я рассказываю о своей жизни. СПб., 2007. С. 32

Рождение идеи

Идею хрустального фонтана для выставки в Нью-Йорке предложил скульптор Иосиф Моисеевич Чайков⁴, признанный советский мастер, находившийся в то время в зените славы и на пике востребованности. Рельефы его работы украшали павильон СССР на парижской Exposition Internationale 1937 года, он также стал автором нескольких произведений для выставки в Нью-Йорке. Это были горельеф «Казахская республика» для фасада советского павильона, новая авторская версия знаменитой скульптурной группы «Футболисты» и проект хрустального фонтана. Не исключено, что мысль о фонтане Чайкову подсказала Вера Игнатьевна Мухи-

на, которая в конце 1930-х всерьёз занялась работой со стеклом.

Хрустальный фонтан идеально подходил под задачу. Значительное по размерам произведение искусства, сверкающее в струях воды и лучах искусственной подсветки, должно было стать впечатляющим зрелищем, прославляющим страну, а его создание не требовало реорганизации производств, лишь усилий ограниченного круга людей. Чайков предложил проект фонтана в виде огромной стеклянной чаши на изящной ножке из хрусталя. Идея беспримысленная: страна не могла похвастаться новаторскими технологиями в области промышленной гиаургии, но могла представить крупное по размерам изделие, продолжающее и развивающее лучшие традиции российского художественного стеклоделия.

Чайков & Энтелис

Художественный эскиз — лишь первый шаг на многотрудном пути от графического образа до монументального произведения искусства. Учитывая сложность поставленной задачи и большой размер объекта, ни один завод не соглашался взять на себя его создание. Иосиф Моисеевич обратился за помощью к известнейшему химику-технологу, специалисту в области оптического стекла, профессору, члену-корреспонденту АН СССР Николаю Николаевичу Качалову, в 1938 году он занимал должность научного консультанта Государственного оптического института. В некоторых печатных публикациях цитируется высказывание Качалова, который посоветовал скульптору отправиться в Николо-Пестровку, где «дедовским способом всё и делают»⁵.

В селе Никольская Пестровка Пензенской области был знаменитый стекольный завод, основанный ещё

⁴ Чайков Иосиф Моисеевич (1888–1979) — мастер станковой и монументальной скульптуры. Участвовал в оформлении павильона СССР на Международной выставке в Париже 1937 года, для которого выполнил горельефы на тему «Республики СССР», «Физкультура и спорт», «Народное творчество». За эту работу скульптор был удостоен «Гран-при». Один из авторов золотого фонтана «Дружба народов» на ВДНХ, превращённого сейчас в легендарный и ставшего своеобразным символом.

⁵ Шевченко С.М. Никольск. Города пензенской области. Саратов, 1979. С. 42–43; Парафонова В.А. Хрустальная слава Засурского края. Исторический очерк. М., 2019. С. 60–61.



Ф.С. Энтелис с фотографией Хрустального фонтана, которую он считал самой удачной. Из семейного архива

в XVIII веке и находившийся во владении княжеского рода Бахметевых. После революции предприятие национализировали, с 1923 года переименовали в «Красный гигант»⁶, но по привычке в обиходе его называли Никольским, Пестровским или Бахметевским. Завод специализировался на выпуске художественных изделий из стекла и хрустальной посуды. В 1930-е здесь ещё работали мастера, получившие в дореволюционный период опыт по варке и отделке стекла.

Неизвестно, как всё сложилось бы, если бы к делу не присоединился ещё один профессионал, ставший душой и движущей силой проекта. Вероятнее всего, фонтан просто не появился бы на свет. Вместе со скульптором на завод выехал ленинградский инженер-технолог Фёдор Семёнович Энтелис.

Сохранились воспоминания самого Энтелиса о том, как он стал участником проекта всей его жизни. К 1938 году Фёдор Семёнович состоялся как признанный специалист в области стекольного производства и конструирования стекловаренных печей. Талантливый инже-

нер уже более десяти лет работал в этой сфере. Бывая на разных предприятиях, он собирал сведения о конструкциях стекловаренных печей, опубликовал ряд статей о промышленном стеклоделии в журнале «Керамика и стекло». Его большой практический опыт, разнообразные знания о технологии процессов и устройстве печей сочетались с личными качествами новатора, экспериментатора-изобретателя и мечтой о работе в сфере художественного стеклоделия⁷.

Начиналось всё так. В 1938 году Фёдор Семёнович узнал от друга, инженера А.П. Зака, который работал в Главстекле Наркомата лёгкой промышленности СССР, что по решению правительства всем отраслям дано задание готовить экспонаты экстра-класса для выставки в Нью-Йорке и что московский скульптор Чайков подал идею создать большой хрустальный фонтан для одного из интерьеров павильона Советского Союза. Энтелис попросил эскиз фонтана и провёл бессонную ночь, раздумывая над ним. Утром он сообщил Заку, что сделать фонтан реально и что он,

⁶ Парафонова В.А. Бриллиант в хрустальной империи // Наука в России, 2011, № 5. С. 93.

⁷ Энтелис Ф.С. Я рассказываю о своей жизни. СПб., 2007. С. 23–29.

Энтелис, берётся в содружестве с Чайковым разработать технический проект и рабочие чертежи, а также продумать все технологические вопросы. Фёдор Семёнович готов был взять на себя общее руководство процессом изготовления уникального, сложнейшего в исполнении произведения искусства из хрусталя и цветного стекла.

Дальше был недолгий процесс согласования кандидатуры Энтелиса по телефону с начальством, после чего свет увидел приказ о назначении Фёдора Семёновича соавтором и руководителем всех работ с временным освобождением от обязанностей на предприятии «Проектстеклофарфор», где он трудился с 1933 года.

Энтелис совершил смелый, возможно, даже безрассудный поступок. На календаре был 1938 год, и было очевидно, чем может закончиться провал затеи или даже просто несоблюдение сроков. Дело было государственной важности, а в случае неудачи пострадать мог не только сам Энтелис, но и люди, которые одобрили его кандидатуру.

Руководство Главстекла решило подстраховаться и получить заключения известных учёных о реальности этой затеи. Заключение дали академик И.В. Гребенщиков, заведующий химической лабораторией Ленинградского оптического института, и профессор И.И. Китайгородский, директор Всесоюзного института стекла, автор множества книг по истории и технологии стеклоделия.

Дадим слово самому Фёдору Семёновичу Энтелису: **«Первый** [Гребенщиков] **пригласил меня к себе домой и спросил “сунул ли кто-нибудь мою голову «в эту петлю»” или я “добровольно сам это сделал”**. Когда я ему подтвердил **вторую** версию, он, глядя на меня **поверх очков, сказал: “Ну, смотрите!”. Все же он написал, хотя и осторожное, но положительное заключение.**

Китайгородский также не исключал возможности создания такого фонтана, написал на трех страницах заключение с упоминанием всех трудностей, что для этого “его институту нужно провести целую серию проблемных исследований, на что потребуется не менее 2 лет”⁸.

В воспоминаниях Энтелис лаконично отмечает, что провёл на заводе семь месяцев, что в работе участвовало более 300 мастеров, а главная чаша была

сделана на другом, Константиновском заводе по предложенному им методу. В публикациях инженер-новатор оставил лишь самую важную информацию из области технологий и не сообщил потомкам о множестве трудностей на каждом этапе работы. О том, как решали уникальнейшие производственные задачи, подобных которым в истории мирового стеклоделия никогда ранее решать не приходилось. Сколько было удачных и неудачных экспериментов, сколько было творческого вдохновения и изобретательских находок, как много было вложено неистового труда — всё это осталось за рамками воспоминаний Фёдора Семёновича. Он лишь констатирует, что фонтан был сделан в назначенный срок.

Это были семь месяцев, наполненных спорами, бессонными ночами, огорчениями, мастерством сотен людей и их радостью от созидательного процесса. После все они будут гордиться результатом своей работы. Два завода принимали участие в создании фонтана, и работники каждого потом считали его «своим». Энтелис тоже был доволен результатом, отдавая должное многим участникам процесса, он воспринимал фонтан и как свой персональный успех. На обороте фотографии, подаренной внучке Наталье, Фёдор Семёнович написал: **«Любимой, любимой внученьке от дедика, который 32-х лет от роду отгрохал этот фонтан»⁹.**

Конструкция

Важной особенностью фонтана были его интерьерный характер и сборно-разборная конструкция. По своему типу это был «римский фонтан». Такое название закрепилось в русской литературе благодаря двум роскошным «Римским фонтанам» в Петергофе. Они, в свою очередь, близко интерпретировали знаменитые фонтаны на площади перед собором Св. Петра в Риме (Fontane di Piazza San Pietro), один из которых был создан великим зодчим и скульптором Джованни Лоренцо Бернини в XVII веке. Всё это — уличные фонтаны, установленные в неглубоких бассейнах, принимающих ниспадающие потоки воды.

Скульптор Чайков предложил эскиз римского (по сути, уличного) фонтана. Фёдору Энтелису удалось разработать проект интерьерного сооружения,

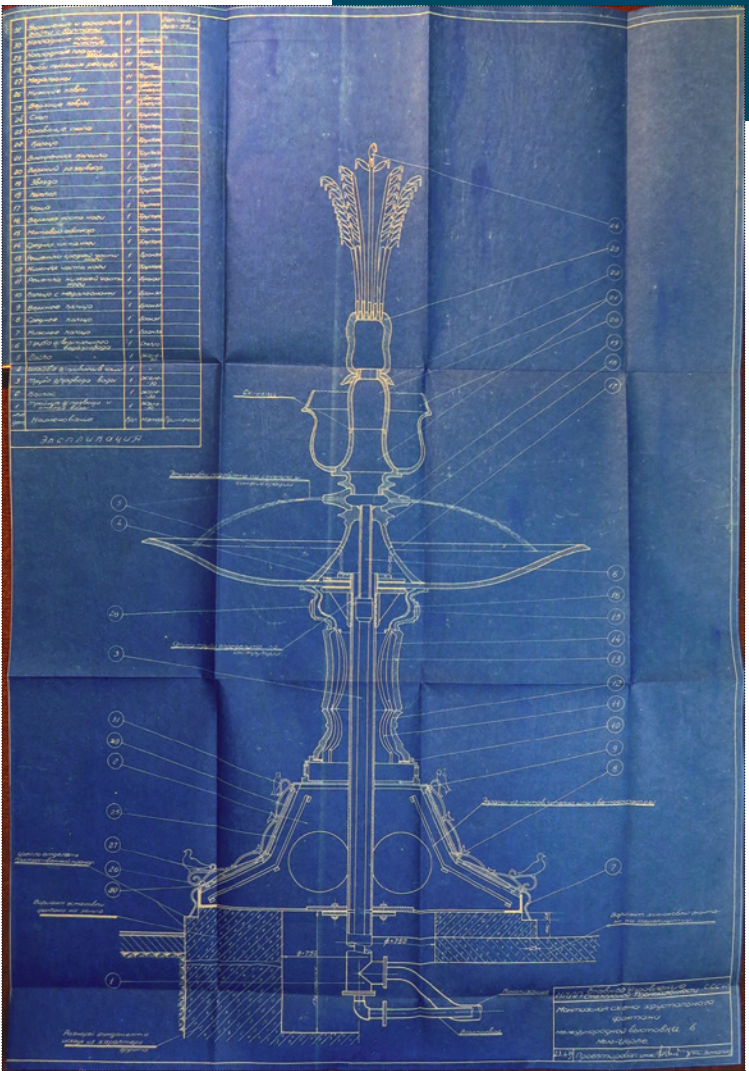


Фонтан на площади перед собором Св. Петра в Риме (Di Livioandronico2013 – Opera propria, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=41080965>)

Фонтаны «римского» и любого другого типа, предполагающего, что вода с силой бьёт из форсунок и стекает в бассейн на уровне пола, в помещениях не использовали в силу распространения влаги на значительную площадь и вероятности порчи предметов интерьера. Интерьерные фонтаны были принадлежностью бытовой культуры в жарких странах. В XIX веке они появляются во дворцах европейской знати в качестве «изюминки», вносящей восточный колорит в оформление интерьеров. В России в этом качестве известны «фонтаны слёз», которые стали популярны после поэмы А.С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан». Это были пристенные конструкции с небольшими чашами, расположенными друг под другом. Вода поступала в верхнюю чашу и, заполнив её, переливалась каплями в нижнюю, пока не достигала водосборного бассейна на уровне пола. Тихое журчание не нарушало покоя людей, фонтан не требовал большой площади, а вода не попадала на обстановку.

так как размещаться оно должно было внутри помещения. Инженер нашёл блестящее решение, которое позволило «римскому» фонтану занять место в павильоне.

Позже Энтелис отмечал, что большинство работ и экспериментов велось без расчётов, на базе интуиции. Изначально рассчитывался только металлический каркас внутри нижней части. Он был сделан сварным в виде жёсткой ребристой конструкции из листового металла и центральной трубы. Основание фонтана декорировано бронзовыми накладками, фигурками птиц и великолепными многоцветными стеклянными деталями — «витражами-коврами». Колонка основания — из бесцветного хрусталя, и маскировка каркаса в этом месте стала трудной задачей. Сквозь прозрачную гладкую деталь с одиннадцатью широкими гранями была видна



«Синька» чертежа из «Инструкции по монтажу Хрустального фонтана на Нью-Йоркской международной выставке». ГАРФ. Ф. 5673. Оп. 1. Д. 47. Л. 20. Подлинник. Публикуется впервые

Вся конструкция имела два уровня форсунок, через которые вода подавалась из основной трубы на два верхних яруса сооружения. Верхний ярус фонтана — сноп из стеклянных колосьев. 250 струй воды по тончайшим трубочкам, проложенным в зёрнах, свободно падали в верхнюю малую чашу. Наполнив её, вода перетекала в нижнюю чашу. Над нижней чашей находился второй уровень водомётных форсунок, из которых вода била струями, формирующими красивый водяной купол, визуально зеркалируя нижний абрис чаши и замыкая её силуэт. На полу воды не было. Нижняя большая чаша собирала всю воду, которую выпускал фонтан. Новаторский приём был осуществлён элегантно и просто: внутри высокой «ноги» фонтана проходила не одна труба, подающая воду вверх, как это традиционно было в римских фонтанах, а две. Тонкая труба, подающая воду, была проложена внутри трубы большего диаметра, по которой вода отводилась из большой чаши и попадала в канализацию. В самой же чаше были сделаны отверстия для слива воды.

вертикальная труба. Чтобы её замаскировать, внутрь хрустальной колонки вставили литую бронзовую позолоченную решётку, в разрезе представлявшую собой одиннадцатигранную звёздочку

с выступающими рёбрами. Благодаря оптической игре у зрителя создавалось впечатление, что золотая решётка вплавлена в хрусталь. А для того чтобы сквозь решётку зритель не видел трубу, на неё был надет цилиндр из матового стекла.

Вверху каркас заканчивался при-винчивающимся фланцем, на нём покоилась главная чаша. Она закрепля-лась неподвижно с помощью бронзовой гайки. Вся верхняя часть фонтана выше чаши была сделана целиком из дета-лей прозрачного бесцветного хрустала. Здесь металлический каркас уже отсут-ствовал, все элементы держались вместе вследствие точной пришлифовки друг к другу и опирались на главную чашу.

Деление изделия на отдельные части, их соединение, схема разводки воды представляли собой сложнейшую задачу, особенно принимая во внима-ние, что фонтан должен был стать раз-борной конструкцией, подразумеваю-щей неоднократное перемещение*.

Ещё одно конструктивное решение стало следствием другой особенности: поскольку вода не падала на пол и не скрывала основание сооружения, взо-рам зрителей полностью открывалась нижняя часть фонтана и его фигурная ножка, поддерживающая чашу. И эту часть можно было насытить декором, идеологически значимым и художе-ственным по исполнению. По данным некоторых источников, украшение основания фонтана в проекте И.М. Чай-кова предусмотрено не было. Идею пода-ли мастера завода «Красный гигант»¹⁰.

Чаша. Завод «Автостекло»

Изготовление большой чаши, кото-рая должна была принять на себя вес всей воды и в значительной степени формировала общий художественный образ фонтана, стало серьёзной техно-логической задачей, с которой предсто-яло справиться инженеру Энтелису.

По первоначальному замыслу Иоси-фа Чайкова диаметр чаши составлял 1,5 метра¹¹. Скульптор знал о трудностях в изготовлении цельной стеклянной пластины большой толщины и огром-ного размера. Её в Советском Союзе могли сделать только на одном заводе — «Автостекло», бывшем Константинов-ском. Завод, который начинал работать как зеркальный, в селе Сантуриновка

* Конечно, это были не все особенности фон-тана. Необходимо было решить не только вопро-сы подводки воды и её стока, но и заглубле-ния фундаментов. Со-оружение представляло собою малую архитек-турную форму, которая требовала подготовки грунта в случае уста-новки на улице и опре-делённого крепежа на перекрытии — в случае размещения в интерье-ре.

¹⁰ Шевченко С.М. Ни-кольск. Города Пензен-ской области. Саратов, 1979. С. 42–43.

¹¹ Левинсон А.Е., Смир-нов Б.А., Шелковников Б.А., Энтелис Ф.С. Худо-жественное стекло и его применение в архитек-туре. Л.–М., 1953. С. 23.

¹² Бронфман С., Сор-кин М. Путь трудовой славы. Константинов-скому заводу «Автостек-ло» пятьдесят лет. М., 1949. С. 4.

¹³ Там же. С. 36.

¹⁴ Энтелис Ф.С. Указ. соч. С. 24.

¹⁵ В 1939 году в Инсти-туте стекла были про-ведены исследования, которые установили, что усиление игры света не является особенностью именно хрустального стекла, а есть свойство гранёных плоскостей и от расчёта прорези ри-сунка зависит сила эф-фекта свечения. Поэтому такая же игра света, как у хрустальных изделий, возможна у изделий из любого стекла. (Афана-сьев Л.А. Расчёт алмаз-ной грани // Стекольная промышленность, 1940, № 8. С. 16–17).

в 1899 году основала бельгийская акци-онерная компания. В 1917 году предпри-ятие национализировали, долгое время оно бездействовало и разрушалось. Вновь запустили его лишь в 1925 году. За две пятилетки небольшой зеркальный завод превратился в крупнейшее в СССР предприятие, выпускавшее техническое стекло разного назначения. Тут впервые в стране был освоен выпуск безосколоч-ного автомобильного стекла «Триплекс» (в 1932 году), высокопрочного закалён-ного стекла «сталинит» (с 1937 года)¹². Здесь делали иллюминаторы, водомер-ные стёкла, облицовочную стеклянную плитку, оптическое стекло. Здесь же на машинах вертикального вытягивания производили толстое зеркальное стекло.

Важно, что на заводе существовал экспериментальный цех, что все про-цессы труда были механизированы и стекло по территории транспорти-ровалось электрокарами. Операции по обработке стекла совершались с макси-мальной точностью: в ходу были тон-чайшие измерительные приборы¹³.

Специалисты завода имели опыт и в изготовлении уникальных крупно-габаритных изделий, например, руби-новых звёзд для башен Московского Кремля и стеклянного саркофага для мавзолея Ленина.

Обратиться на завод «Автостекло» было для Фёдора Семёновича естествен-но, ведь он был отлично знаком с этим предприятием: после окончания обуче-ния в институте в 1927–1930 годах прохо-дил здесь стажировку. Молодой инженер получил практический опыт в разных областях промышленного стеклоделия, освоил ряд специальностей, прошёл путь от заведующего центральной лаборато-рией до заведующего отделом рациона-лизации, где занимался изобретатель-ством и конструированием¹⁴.

Фёдор Семёнович был уверен в воз-можностях этого предприятия. Но задача была абсолютно уникальной, и решить её сходу не удалось.

До этого момента завод «Автостек-ло» не работал с хрусталём. Это то же стекло, но стекло необычное, содержа-щее до 30% свинца. Изделия из хрустала ценились за то, что при огранке в узорах наблюдается красивое свечение — игра света, благодаря чему такие вещи осо-бенно нарядны и привлекательны. Они пропускают и отражают свет каждой своей плоскостью¹⁵. В варке хрустала

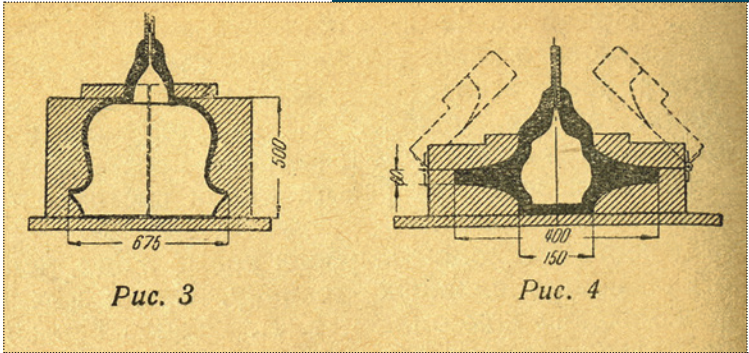
есть особенности, которые влияют на чистоту стекломассы и внешний вид изделия, поэтому на завод пригласили эксперта: 70-летнего стекловара Назаро-ва с Дятковского хрустального завода. Этот сюжет так описан в книге, посвя-щённой заводу «Автостекло»: **«Стар он был годами, но еще больше духом. С собой он привез целый чемодан каких-то порошков, и, подсыпая их в [стекло-варенный] горшок, то и дело смотрел, не подглядывает ли кто. Старый мастер впервые видел такие большие горшки, раскатный стол, печи отжига. Он расте-рялся перед этой техникой. Дело у него явно не клеилось. Свыше десяти варок не дали нужного результата»**. Старого мастера отстранили, но его советами благоразумно воспользовались и при-менили порошок зелёного никеля для обесцвечивания стекломассы. Два луч-ших стекловара цеха Дмитрий Милода-нов и Вакула Рачук сварили хрусталь¹⁶.

Расплавленное стекло требуемой вязкости было прокатано вальцами в огромный плоский «блин» толщиной в 35 мм. После шлифовки и полировки из него вырезали круг, а чтобы при-дать форму выпуклой чаши, примени-ли метод моллирования: уложили на края специально созданной чугунной формы. Форму на выдвижном поду вка-тили в нагревательную печь, где стек-ло размягчилось и приняло вид чаши. После отжига стекло подвергли тончай-шей обработке на станках¹⁷. Особенно-стью чаши является её исключительная полировка, точно такая же, какую дела-ли для оптических линз. Вес готовой чаши составил 450 килограммов¹⁸.

Благодаря предложению Энтели-са изготовить чашу из плоского стекла методом моллирования диаметр изде-лия удалось увеличить по сравнению с проектом (1,5 метра) ещё на 75 см¹⁹. Готовая чаша имела диаметр 2,25 м, что значительно улучшило пропорции и внешний вид фонтана.

Основание, опора, навершие. Завод «Красный гигант»

Все остальные работы были сдела-ны на заводе «Красный гигант». Это сте-кольное предприятие являлось одним из старейших в России и специализиро-валось на выпуске изделий из хрустала: в первую очередь посуды и небольших декоративных произведений из стекла.



Устройство раскрывных форм для деталей фонтана. Стекольная промышленность, № 6, 1939. С. 8

Объёмные детали делались выду-ванием в форму. Для каждого элемента разрабатывалась конструкция раскрыв-ной формы из сырой берёзы. Мастера вместе с Фёдором Энтелисом путём проб и ошибок находили оптимальное реше-ние, проводили множество испытаний и вносили изменения в первоначаль-ный замысел. Варка хрустала произво-дилась в овальной 14-горшковой печи завода. Для обесцвечивания стекломас-сы в шихту вводилось 2 г никеля на 100 кг песка.

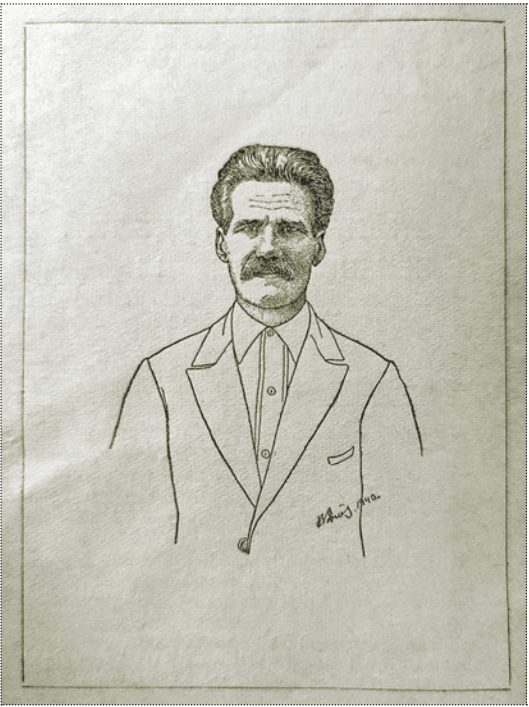
Одной из самых трудных стадий работы было выдувание деталей. Энте-лис писал: **«Таких сложных в смысле объема, веса, конфигурации и толщины стенок изделий ни в СССР, ни в доре-волюционной России никогда не выду-вали»**. Отдельные детали имели вес до 95 кг, объём до 165 л, диаметр до 700 мм, толщину стенок от 60 до 150 мм. На заводе сформировали специальную бригаду из пяти лучших мастеров-сте-клодувов под руководством легендар-ного мастера Михаила Сергеевича Вер-тузаева, который был потомственным мастером-выдувальщиком и работал здесь с 1893 года. Главной сложностью оказалось неравномерное распределение стекла по высоте и периметру выдува-емых деталей. Обычно, чтобы выдуть

¹⁶ Бронфман С., Соркин М. Путь трудовой славы. Константинов-скому заводу «Автостекло» пятьдесят лет. М., 1949. С. 49.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Левинсон А.Е., Смирнов Б.А., Шелковников Б.А., Энтелис Ф.С. Указ. соч. С. 16. Поскольку в разных источниках размеры и вес фонтана незначительно колеблются, мы указываем размеры по тем источникам, автором которых был инженер проекта Ф.С. Эн-телис.

¹⁹ Там же. С. 23.

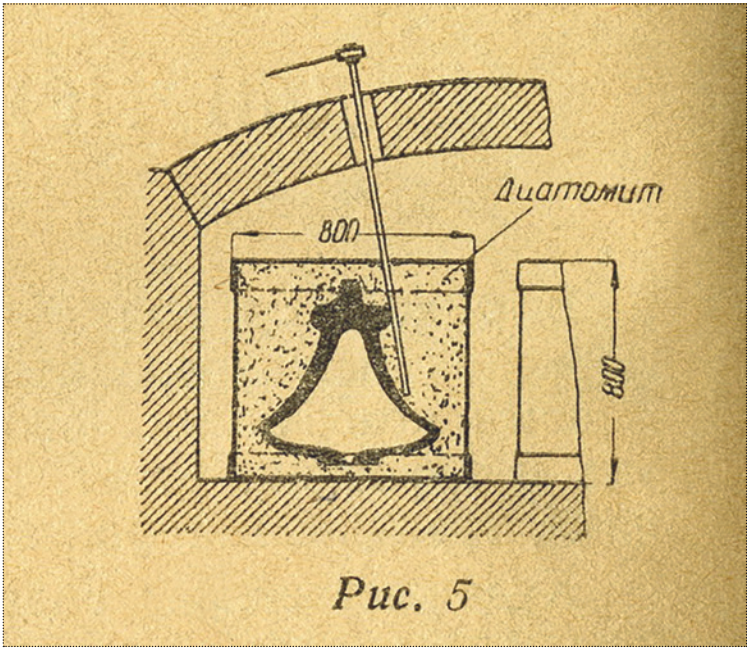


М.С. Вертузаев, мастер завода «Красный гигант». Из книги: Вертузаев М.С. Выработка стеклянных изделий с венецианской нитью. М.–Л., 1940. С. 2

изделие, мастер набирает на стеклодувную трубку небольшой комок стекла, он называется в стеклоделии баночкой. Затем посредством стеклодувной трубки мастер раздувает «баночку», а дальше формует её. Как правило, этим и завершалось создание стеклянного изделия, так традиционно делали кувшины, бокалы и вазы. Однако детали фонтана были большими, даже — гигантскими. Чтобы выдуть элемент огромного размера, мастера набирали стекло на трубку многократно.

Энтелис так пишет об этом: **«Для наиболее тяжелых деталей стекло набиралось на трубку до 14 раз. Эта своеобразная баночка перед выдуванием представляла собой шар диаметром в 30–40 см...»** Пришлось увеличить размер окна в печи, через которое мастера набирали расплавленное стекло на трубку. Частично разобрали печную стенку. Как следствие — понадобились специальные меры предосторожности, чтобы печь в этом месте не обвалилась.

Набранному шару при помощи «закатывания» придавали приблизительный вид и объём, затем заготовка помещалась в берёзовую форму и выдувалась при постоянном вращении труб-



Короб внутри печи для отжига хрустальных деталей. Стеклольная промышленность, 1939, № 6. С. 8

ки. Первые опыты не дали удовлетворительного результата, но мастера были настойчивы и добились большой виртуозности.

Другой технологической трудностью стал отжиг хрустальных деталей. Отжиг — это медленное охлаждение изделия в печах с контролируемой температурой, чтобы изделие не растрескалось и не лопнуло в результате имеющегося внутреннего напряжения. Четыре печи для отжига были выделены для деталей фонтана. Выяснилось, что в рабочей камере невозможно установить равномерный жар, разница температур между верхом и низом печи составляла до 130 градусов. Первые партии изделий были испорчены: из печей их вынимали растрескавшимися внизу и спавленными вверху. Энтелис принял меры для внесения изменений в конструкцию печей и достиг существенного уменьшения разницы температур, но и это не давало удовлетворительного результата. Тогда обратились за консультацией к инженеру Андрею Ивановичу Стожарову, начальнику лаборатории отжига Государственного оптического института в Ленинграде. Он разработал режим отжига деталей в особых коробах из кровельного железа с засыпкой горячей инфузорной землёй. Эту работу контролировали инженер Н.В. Баженов из Института стекла и теплотехник завода

«Красный гигант» А.А. Литвин. Детали отжигали по 7–9 суток. Такой способ дал отличные результаты.

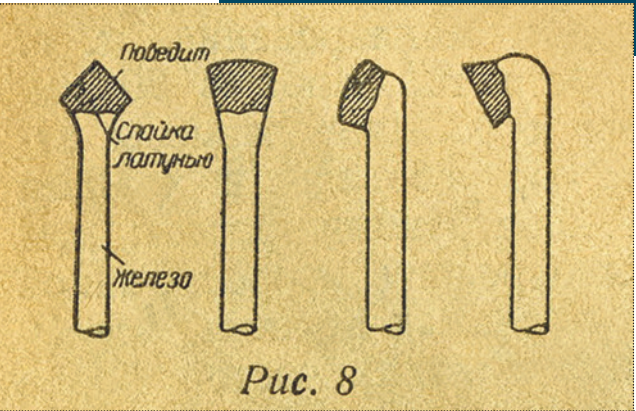
На следующей стадии работ возник новый вопрос — как резать стекло толщиной в несколько сантиметров? От выдутых деталей необходимо было отделять технологические части. Испытали несколько способов механической резки, но все они были малопроизводительны, кроме того, давали много брака. Наилучшим оказался метод огневой отрезки. Он позволял резать изделия с толщиной стенок до 50 мм.

После изготовления деталей приступили к подгонке их друг к другу. В верхней части фонтана, над главной чашей, все детали устанавливались без металлического каркаса и держались за счёт плотной притирки. В случае неточной подгонки возникала опасность перекоса какого-либо соединения, что могло привести к отклонению от вертикальной оси на высоте в четыре метра. А поскольку детали были огромного размера, шлифовать их плоскости обычным методом было невозможно.

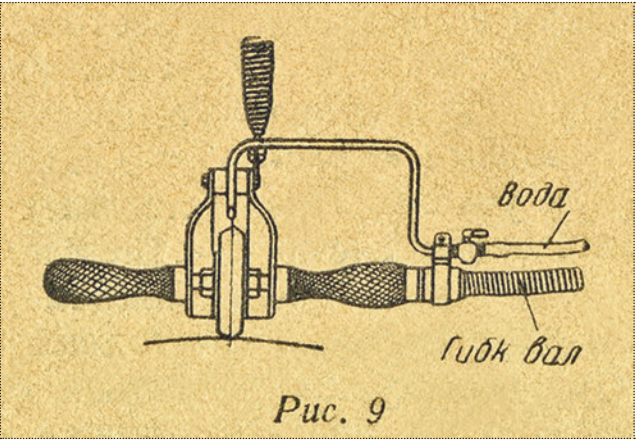
Единственным способом плотной подгонки деталей была обточка на токарных станках. Таких станков на «Красном гиганте» не было. Пришлось их сконструировать и собрать в заводских мастерских. Обточка производилась победитовыми резцами разного профиля — данное решение было найдено экспериментальным путём и стало новым словом в технологии обработки стекла. Множество других технических подробностей, технологических новинок, необычных методов работы описывает Ф.С. Энтелис. Мы не станем останавливать на них внимание читателя, поскольку сегодня эти детали интересны лишь небольшому кругу знатоков и специалистов.

При создании фонтана мастера впервые в своей практике столкнулись с задачами, которые умели решать применительно к небольшим изделиям. Однако традиционные приёмы работы не годились для обработки масштабных хрустальных элементов. Многие пришлось делать впервые. Впервые не только на заводе «Красный гигант», впервые — в истории отечественного (а может, и мирового) художественного стеклоделия.

Одним из важных нововведений стало изменение процесса гравирова-



Победитовые резцы для обточки хрустальных деталей. Стеклольная промышленность, 1939, № 6. С. 8



Двуручный станочек для гравировки стекла. Стеклольная промышленность, 1939, № 6. С. 8

ния. По сложившейся в мире практике работы с хрусталём мастера наносили гравировку на изделие, держа его в руках и направляя поверхность для соприкосновения с гравировальным колёсиком. Так делали резьбу на хрустале во всех странах мира, и это было оправданно, когда изделие (ваза, стакан, графин и прочее) имело небольшие размеры. Но детали фонтана были гигантскими, а некоторые практически неподъёмными. Потребовалось изменить многовековой принцип: работать инструментом, который находится в руках мастера, по неподвижному элементу.

Решением стало применение гибких валов, на которых вращались абразивные колёса в руках у шлифовщика. Изготовили специальный ручной станочек, который был рассчитан на работу мастера двумя руками. Впоследствии



Мастера Иван Калагин, Сергей Курцаев, Михаил Вертузаев. Завод «Красный гигант». Фото 1938 года. Из издания: Никольский музей стекла и хрусталя. Филиал Пензенской картинной галереи имени К.А. Савицкого. Пенза, 2018. С. 71

выяснилось, что он удобен при вышлифовывании больших объёмов широким колесом. В обычном случае алмазного гранения удобнее оказались сверлильные патроны, изготавливавшиеся комплектно с гибкими валами в мастерских Всесоюзной промышленной академии им. И.В. Сталина в Москве.

Новый инструмент был удобен, мастера освоили его и предпочитали даже в тех случаях, когда можно было работать старым способом на станках.

В своей статье Фёдор Семёнович не забывает упоминать имена мастеров, которые работали над той или иной задачей. Он писал: **«Большой виртуозности достигли при обработке с гибкими валами не только такие старые известные мастера, как тт. Калагин и Курцаев, но и ряд талантливых молодых мастеров (тт. Чернов, Селивёрстов, Сидоров, Солнцев и др.)».**

Как мы уже упоминали, над верхней деталью фонтана с рельефным изображением хлопка и винограда был установлен сноп из стеклянных колосьев, из которых вертикально вниз падали 250 струй воды. Мастером, который изготовил колоски, в книге Ирины Кирпичниковой указан Борис Ерёмин. И хотя книга написана для детей в форме художественной повести, определённое доверие к словам автора есть, так как Кирпичникова была лично знакома с Ерёминым и писала своё повествование на основе воспоминаний

²⁰ Кирпичникова И.П. Хрустальные тайны. Повесть. Л., 1983. С. 66.

²¹ Левинсон А.Е., Смирнов Б.А., Шелковников Б.А., Энтелис Ф.С. Указ. соч. С. 38.



Стеклодув Борис Ерёмин. Г.С. Верейский. Середина XX века. ГБУК «Брянский областной художественный музейно-выставочный центр»

этого мастера²⁰. Борис Алексеевич Ерёмин — личность в истории советского стеклоделия известная. Мастер был племянником выдающегося Михаила Вертузаева, который руководил бригадой стеклодувов, изготавливавших элементы фонтана.

Ф.С. Энтелис так описывает устройство снопа: **«Стебли были сделаны из хрустальных трубок диаметром 25 мм и шлифованы к конусообразным отверстиям; в стебли впаяно по 20 сосков, имеющих форму зёрен ржи. Вода поступает через стебли в эти соски и из них 250 струями спускается вниз, зрительно сливаясь с хрусталём и образуя весьма пышный сноп»²¹.**

«Витражи-ковры» и забытое имя

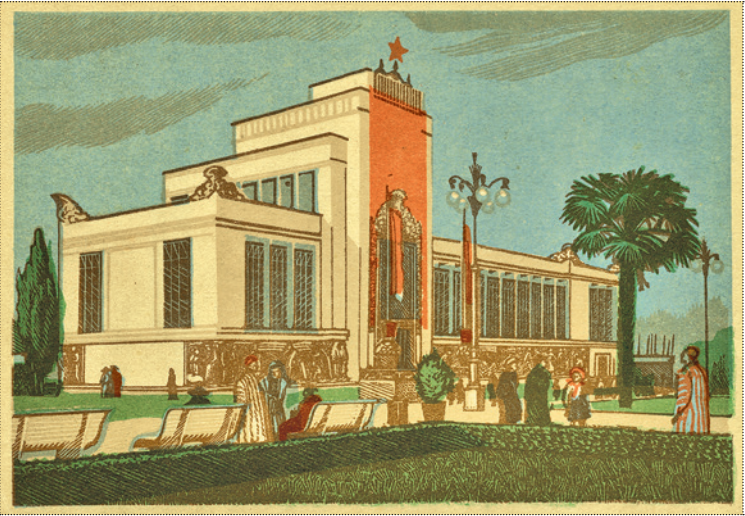
В процессе изучения темы мы открывали всё новые имена специали-



Георгий Ечеистов. Фото 1935 года. Из семейного архива Ечеистовых

стов, которые участвовали в создании разных частей Хрустального фонтана. Более понятной становилась очередность работ, постепенно прояснялись подробности и всё собиралось воедино²², вырисовывалась цельная картина: скульптор И.М. Чайков предложил общее художественное решение, инженер Ф.С. Энтелис в деталях разработал конструкцию, «разобрав» проект на составные части в соответствии с технологиями стеклоделия и функционалом «фонтанной части». Мастера варили стекло, моллировали чашу, выдували объёмные элементы, обрабатывали их, декорировали узорами, резьбой... В этом «пазле» не хватало одной важной детали: имени человека, который выполнил многочисленные рисунки, по которым мастера наносили на стекло гравировку и осуществляли травление. Не хватало имени художника, который сделал рабочие эскизы для 11 гербов, 11 пейзажей и 22 орнаментальных мотивов. Это имя было найдено не сразу. Но когда оно стало известно, всё сложилось.

28 октября 1938 года с участием И.М. Чайкова состоялось совещание²³ Советской части Международной



Павильон «Московская, Рязанская и Тульская области» на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. Гравюра на дереве и линолеуме. Художник Г.А. Ечеистов. Открытка 1939 года из коллекции В.В. Волкова

выставки в Нью-Йорке по просмотру орнаментов и пейзажей для стеклянного фонтана. Рассматривали орнаменты национальных союзных республик и пейзажи для изображения их в стекле для Хрустального фонтана. Автором указан Г.А. Ечеистов.

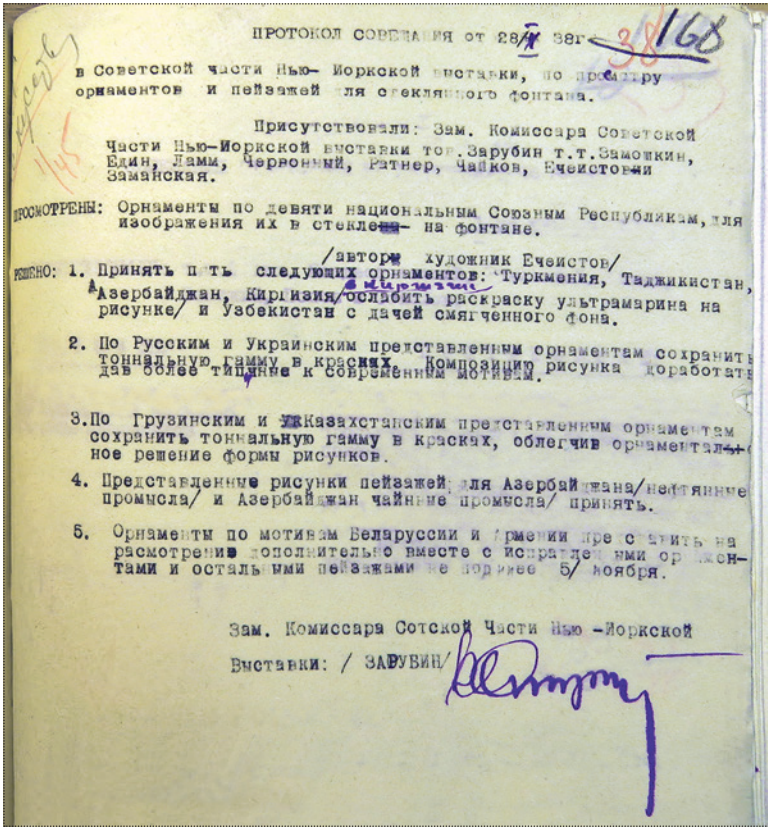
Советский художник-авангардист Георгий Александрович Ечейстов обладал разносторонним талантом и реализовал свой дар в живописи, графике, оформлении театральных постановок, мультипликации, ксилографиях, открытках, книжных иллюстрациях, акварельных портретах, в художественном стекле и даже в поэзии. О том, что это был признанный и успешный мастер, говорит его востребованность и тот факт, что он неоднократно участвовал в оформлении выставочных павильонов, в том числе на международных выставках²⁴.

На совещании было решено: **«1. Принять пять следующих орнаментов: Туркмения, Таджикистан, Азербайджан, Киргизия и Узбекистан [...]**

²² Искренне благодарим Екатерину Роландовну и Нину Роландовну Добрушиных за содействие при подготовке статьи.

²³ ГАРФ. Ф. 5673. Оп. 1. Д. 15. Л. 1686.

²⁴ Выставочные ансамбли СССР 1920–1930-е годы. М.: Галарт, 2006. С. 26.



Протокол совещания советской части Международной выставки в Нью-Йорке по просмотру орнаментов и пейзажей для стеклянного фонтана. 28 октября 1938 года. ГАРФ. Ф. 5673. Оп. 1. Д. 15. Л. 168

2. По русским и украинским представленным орнаментам сохранить тональную гамму в красках. Композицию рисунка доработать [...]

3. По грузинским и казахстанским представленным орнаментам сохранить тональную гамму в красках, облегчив орнаментальное решение формы рисунков.

4. Представленные рисунки пейзажей для Азербайджана (нефтяные промыслы и чайные промыслы) принять.

5. Орнаменты по мотивам Белоруссии и Армении представить на рассмотрение дополнительно вместе с исправленными орнаментами и остальными пейзажами не позднее 5 ноября».

Подписал документ заместитель комиссара советской части Нью-Йоркской выставки Зарубин²⁵.

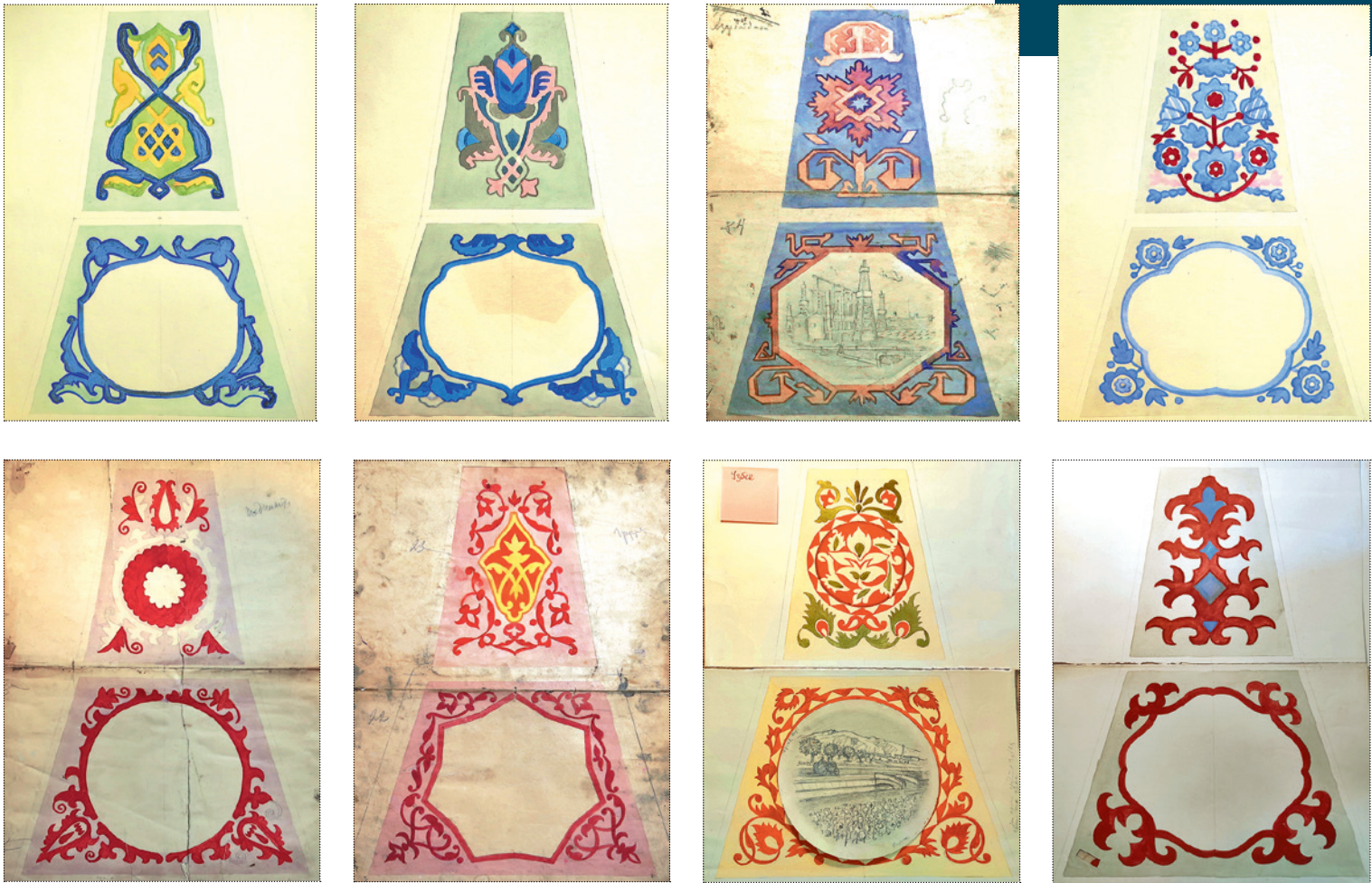
Удалось не только установить имя художника, но и разыскать его потомков. Так мы смогли увидеть подлин-

ные рисунки, выполненные Георгием Ечеистовым для Хрустального фонтана.

В 1938–1939 годах он работал в области художественного стекла для Государственного экспериментального института стекла²⁶. Поэтому факт выполнения художником-станковистом проектных рисунков для декорирования Хрустального фонтана не вызывает удивления.

В 1930-е и вплоть до 1960-х художников на стекольных заводах²⁷ не было, и их роль в целом не считалась значительной. Приоритет отдавался не авторам эскизов, а мастерам-виртуозам, которые по этим эскизам работали непосредственно со стеклом. В создании же «витражей-ковров» заслуги Ечеистова первичны. В семейном архиве найдется акварельные подписные эскизы цветных орнаментов и карандашные рисунки пейзажей для гравировки на бесцветных хрустальных медальонах. Не исключено, что промышленные и сельскохозяйственные пейзажи республик Георгий Александрович создавал по своим же натурным зарисовкам, которые он делал во время многочисленных поездок по стране: трактор, убирающий урожай на фоне ГЭС, бакинские нефтевышки с трубопроводом, порт с грузовыми кораблями... Всё было выполнено очень тщательно, до самых мелких подробностей. В случае с Хрустальным фонтаном такая скрупулезность была оправдана: его основание не заслонялось потоками падающей воды, а значит, пейзажи можно было разглядывать. Они рассчитаны на восприятие с близкого расстояния, формируя конкретную содержательную программу этого монументального произведения, отражённую в самом его названии — «Фонтан республик». Основание разделено на 11 секций, по числу республик, входивших в то время в состав Союза. Каждая секция содержала по две цветные пластины, нижняя из которых имела вставку из бесцветного хрусталя с гравированным пейзажем. Каждая деталь была вставлена в бронзовую рамку.

В источниках эти элементы из стекла часто называют «витражи-ковры». Откуда появилось название, в котором фигурируют два таких разных вида искусства? По технике исполнения это были многослойные стёкла (так называемые «с нацветом» или накладные). Подобные стёкла



Эскизы орнаментов и медальонов с пейзажами. Г.А. Ечеистов. 1938 год. Акварель, карандаш, бумага. Фото: Д.Э. Воробьёв. Из коллекции семьи Ечеистовых. Публикуется впервые



→ на стр. 52



Цветные накладные стёкла с травлением для основания фонтана. Из собрания семьи Ечеистовых.
Фото: Д.Э. Воробьёв, Т.В. Княжицкая. Публикуется впервые

с гравировкой использовались в художественном стеклоделии с глубокой древности. Первые образцы относятся к I веку н. э., когда была создана знаменитая древнеримская Портландская (Портлендская) ваза. В эпоху средневековья стёкла с наложением использова-

лись для витражей. Такая технология не была редкостью и в дореволюционной России, где цветные накладные стёкла с узором создавали для витражей или декоративного остекления окон, дверей и мебели. Прозрачные узоры на цветном фоне создавались методом удаления

цветного «наклада». Сначала это делали ручной гравировкой, в конце XIX — начале XX века в ход пошли более производительные и дешёвые способы: стали использовать кислоту или пескоструйный аппарат. Так в названии элементов, украшающих основание Хрустального фонтана, появилось первое слово, «витражи».

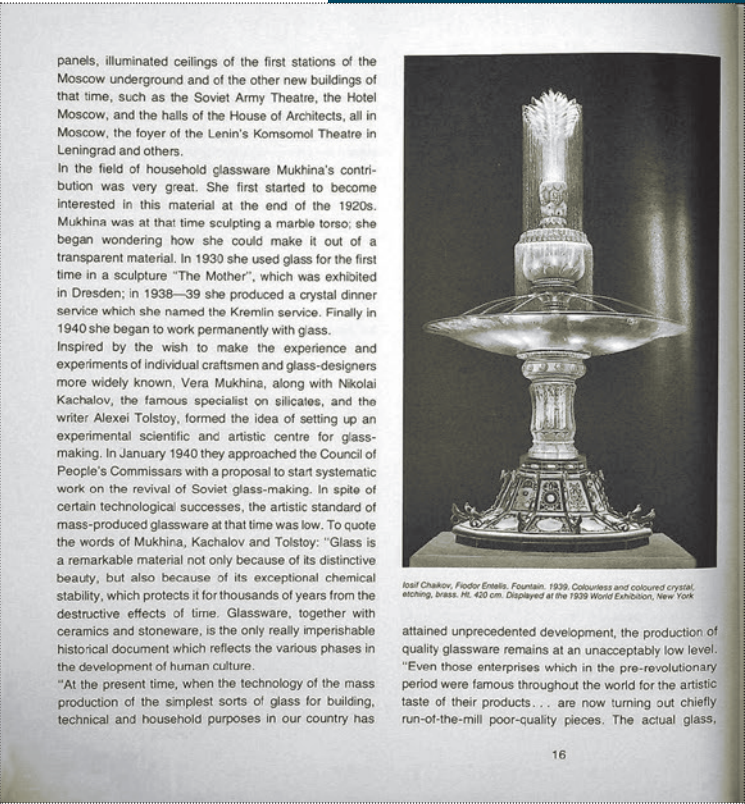
Орнаментальные мотивы числом 22 были разработаны художником Ечеистовым с учётом народных традиций росписи и ковроткачества в разных республиках. Отсюда происходит второе слово — «ковры». «Витражи-ковры» в оформлении фонтана «по-научному» правильнее называть декоративными стёклами, а совсем точно — цветными декоративными плитками из многослойного стекла с глубоким двусторонним травлением.

Их создание также представляло собой нетривиальную технологическую задачу. Ф.С. Энтелис писал, что эти цветные детали в основании фонтана «были сделаны разработанным и впервые применённым авторами способом»²⁸.

Сначала на заводе были сварены стекла семи цветов: жёлтое, оранжевое, красное, фиолетовое, синее, зелёное, нейтральное (дымчатое)²⁹. Предполагалось, что их сочетания — по 3–4 цветных слоя (нацвета) в одном листе — создадут всю необходимую палитру. Трудность представлял подбор коэффициентов расширения цветных стёкол. Стеклоделы знают, что от этого зависит качество соединения всех слоёв стекла в одной пластине. При незначительном различии в коэффициентах вся работа шла насмарку, многослойное стекло трескалось и разрушалось.

В начале 1930-х исследовательскую работу по варке цветных накладных стёкол проводил Владимир Владимирович Варгин, начальник лаборатории Государственного оптического института³⁰. Для фонтана состав стёкол «с наложением» подбирали инженеры И.М. Бужинский из Московского (Лыткаринского) завода оптического стекла, М.А. Царицын и А.П. Зак из Государственного экспериментального института стекла³¹.

Чтобы изготовить многослойные цветные плоские стёкла, на «Красном гиганте» были испытаны четыре способа и принят следующий: мастер набирал на трубку комочек бесцветного стекла, затем последовательно опускал в цвет-



Страница альбома «Советское художественное стекло».
Л.: Аврора, 1981

ные расплавы. После чего из «баночки» выдувался пузырь, но не свободным выдуванием, как это традиционно делали стеклодувы, а способом выдавливания в форму³². Готовый пузырь обрезали с двух сторон, чтобы получить цилиндр. Цилиндр разрезали вдоль и помещали в печь, где под действием высокой температуры стекло размягчалось, края цилиндра расходились, и получался плоский лист стекла с несколькими цветными слоями.

Полученные многослойные стеклянные листы надо было превратить в разноцветные узоры. Это было сделано методом послойного травления плавиковой кислотой с обеих сторон. Каждый слой обрабатывался по определённому

²⁸ ГАРФ. Ф. 5673. Оп. 1. Д. 15. Л. 168.

²⁹ Информация из дневников художника, хранящихся в собрании семьи.

³⁰ Советское цветное стекло. М., 1982. С. 7.

³¹ Энтелис Ф.С. Хрустальный фонтан на выставке в Нью-Йорке // Стекольная промышленность, 1939, № 6. С. 9, 11.

³² Там же. С. 9.



Шкала цветных накладных стёкол, с которыми работал Г.А. Ечеистов. 1938 год. Завод «Красный гигант». Фото: Т.В. Княжицкая, 2023 год. Из коллекции семьи Ечеистовых. Публикуется впервые

шаблону. Варьируя сочетания цветов, удалось добиться разнообразного колорита. Так, например, из трёхслойной пластины получали изображение в пять-шесть цветов. Ф.С. Энтелис замечает в своём очерке о создании фонтана, что «работа по глубокому травлению этих ковров оказалась очень длительной, кропотливой и трудной». Ею руководил инженер Трахтенберг³³. Фёдор Семёнович отмечал, что столь непростой эта работа оказалась не из-за технических сложностей, а из-за отсутствия опыта в травлении стекла на глубину до 4 миллиметров. Поскольку кислота — жидкость, некоторые контуры рисунков получались нечёткими, и их поправляли способом ручной гравировки «маленькими алундовыми колёсиками с помощью гибких валов»³⁴.

В нижнем ряду «витражей-ковров» были сделаны вставки из бесцветного хрустали с гравированными пейзажами 11 республик, а на капители опорной колонны укреплены 11 гербов. Декорирование этих деталей производилось традиционным гравировальным способом «на медных колёсах с наждаком». Её исполнила бригада Порохова под руководством автора эскизов художника Ечеистова³⁵. Тем же способом были выгравированы на бесцветных медальонах гербы 11 республик. Эти детали затем укрепили под чашей фонтана, на капители колонны-опоры.

³³ Энтелис Ф.С. Хрустальный фонтан на выставке в Нью-Йорке. С. 11.

³⁴ Там же.

³⁵ Газета «Известия» от 21 мая 1941 года. С. 1.

³⁶ Выставка произведений художника Георгия Александровича Ечеистова. 1897–1946. М.: Советский художник, 1964. С. 28. Перечислены 4 пейзажных акварели, сделанные в Пестровке.

³⁷ От души благодарим Марию Александровну Ечеистову за тёплый приём, за возможность увидеть стёкла и ознакомиться с дневниковыми записями Г.А. Ечеистова.

Учитывая многие обстоятельства: что со времени создания фонтана прошло 85 лет, что он был сделан из хрупкого стекла, что неоднократно был разобран для перевозки и вновь собран для демонстрации на разных выставочных площадках, что в музейных собраниях страны пока не обнаружены его следы, — было бы нереалистично надеяться найти какие-либо материальные свидетельства его существования, фрагменты, эскизы или чертежи. Поэтому кажется почти чудом, что такие свидетельства всё-таки были найдены. Они находятся у наследников художника Георгия Александровича Ечеистова. В частности, имеется довольно большой светильник, каждая сторона которого представляет собой один стеклянный лист с орнаментами — теми, которые были разработаны для декора основания фонтана. Видимо, это пробные образцы или детали, которые по каким-либо причинам не были одобрены и остались у художника. Есть ещё несколько стёкол в разной степени сохранности. Все они представляют большой интерес с точки зрения технологии исполнения, так как проливают свет на самый ранний этап художественного стеклоделия в СССР.

Гравировальные и травильные работы проходили осенью 1938 года. Косвенным подтверждением этого являются несколько акварелей художника, сделанных им в Николе-Пестровке³⁶, а прямым — дневниковые записи, которые Георгий Александрович вёл в то время. Ниже мы приведём несколько отрывков, имеющих отношение к нашему исследованию³⁷:

«Вчера не засыпалось сразу, и то ли в дреме, то ли во сне мерещились изумительные цветные стекла. По золотистому фону, испещрённому как бы рельефом в очень сложном рисунке арабески красный и голубой, [...] кобальт играет пятнами...»

Художник прибыл на завод 16 ноября 1938 года. **«В тот же день был на стеклозаводе и поздно, до трех часов ночи, подрабатывали с инж. Энтелис шкалу цветов для фонтана».** Шкала цветов — набор из узких прямоугольных стёклышек, в картонных самодельных рамках сохранились в коллекции семьи. **«Энтелис нажимает на сокращении шкалы. Иду навстречу, но в некоторых случаях протестую. Соглашается, когда я доказываю необходимость того или иного лишнего**



Цветные стёкла из «шкалы» Г.А. Ечеистова. 1938 год. Завод «Красный гигант». Фото: Т.В. Княжицкая, 2023 год. Из коллекции семьи Ечеистовых. Публикуется впервые

цвета. С ним хорошо работать. Жаль, что спешка. Всё же надеемся на успех...»

От 20 ноября: **«На заводе пробовал шлифовать хрусталь. Написал письма, принял душ. Завтра надо уточнить рисунки для медальонов. Заказали травление стекла трёхслойного, пробу».**

От 26 ноября: **«Только сегодня готовы пластины Азербайджана, да и то брак, для пробы, но что гравёр приступил к гравировке — уже этап работы. В процессе работы вижу, что это для них новое дело, но Порохов хорошо вникает, понимает, со своей стороны, объясняет технику и материал стекла».**

От 2 декабря: **«Завтра, кажется, еду в Москву. Подготовил на первый очерк пластины, Порохов спрашивает, делать ли из второй очер.(?)».**

От 20 декабря: **«Вчера 19-го долго сидел с Пороховым, объяснял ему значение контрастов — в фактуре и штрихе при гравировке, сопровождал пояснениями. Значение и встречи горизонтали и вертикали в линейной композиции. Значение холодных и теплых тонов в живописи, в цвете. Но опыты еще желательных результатов не дали, хотя Порохов впервые старательно экспериментировал под моим руководством. Достаточно и того, что он понял необходимость поисков новых форм».**

От 23 декабря: **«В стекле цветном очень своеобразно происходит смешение цветов. Так для орнамента [...] я уже использовал наложение кобальта на**

серо-дымчатое, оно дало — фиолетовое. По фото я уже знаю, что фиолетовый и оранжевый дают красный. И вчера узнал и увидел, как два оранжево-рыжих дали зелёный».

24 декабря: **«Взялся крупно за мастеров, то есть отобрал все медальоны и выдал на руки. Порохову — РСФСР и Казахстан, Макарову — Армения и Грузия.**

В результате 27-го Порохов сдал РСФСР.

В дальнейшем проработал Казахстан и отложил. Подработал туркменский, вернее, исправил частично и отложил.

Взялся за Украину. Обещал кончить 28-го. Окончание украинского медальона отложено на 30-е.

Макаров ещё не сдал ничего. Он принялся за новую плитку Грузии, в неоконченном виде лежит Армения».

От 28 и 29 декабря: **«Красавул(?)»³⁸ делает 3-й раз Азербайджан, пока идет неплохо.**

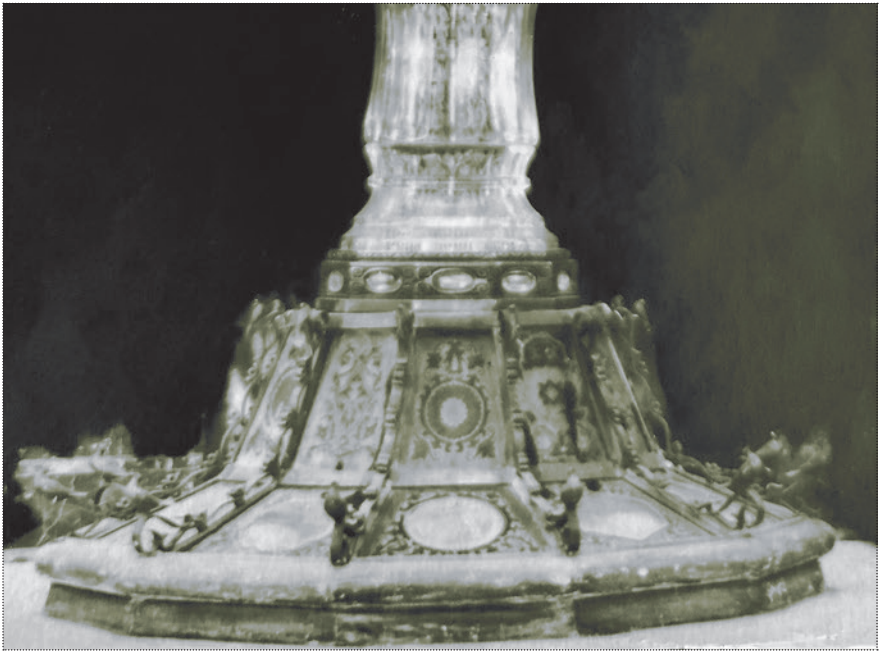
29-го уехал Мещеряков, взяв 5 плиток стекла и 3 эскиза — Таджикистана, Белоруссии, Киргизии.

Качество плиток очень плохое, и, кроме того, были изготовлены чересчур поздно. Часть была получена 27.XII. На 28-е было обещано, да и почти сдано: Украина, Казахстан, Туркменистан, Армения, Киргизия».

От 16 января: **«Из Пестровки выехал утром часов в 10, в одиннадцатом. До отъезда проверил травление на заводе, сделал указание задержать цвет в “РСФСР” меж треуг[ольников]. Это последнее замечание».**

От 26 января 1939 года: **«Я мечтаю о простом и дешёвом ширпотребе в области искусства (главн. обр. прикладного) в нашей стране. Объективно этому мешает испорченный дурной вкус отдельных хозяйственников, может быть, честных граждан, но вошедших в революцию без достаточной художественной культуры. Наши худ. советы очень разобщены и задача Главискусства, Комитета искусств объединить все в своих руках для ведения культурной революционной идеи. Однако до производственного искусства руки все не доходят, чистые искусства, широкие, пока заслоняют. Я говорю о кино, театре, литературе, музыке и уже сейчас живописи. Однако производственное искусство и графика,**

³⁸ Возможно, речь идёт о мастере Курцаеве. Дневники художника ещё ждут своей полной расшифровки и публикации.



а не живопись, это легкая кавалерия в изофронте».

В записи от 16 февраля художник сетует: **«Уже почти месяц, как я в Москве и не удаётся получить денег с Главстекла».**

Все эти фрагменты лишь немного приоткрывают для нас один из этапов работы над фонтаном. В данной статье авторы не ставили перед собой задачу полностью показать материалы из собрания семьи Ечеистовых, это лишь их малая часть. А изучение наследия Георгия Александровича — тема для отдельного большого исследования.

Основание фонтана, декорированием которого занимался Ечеистов, раскрывало тему всего сооружения: «Фонтан республик». Задача была решена автором путём создания пейзажных иллюстраций, орнаментов, гербов и названий республик. Подобно витражам в храмах, эти элементы демонстрировали символику и характерные пейзажные виды, равноправие которых выражалось в типовом оформлении каждой из 11 «граней» в основании фонтана при индивидуальной содержательной наполненности и национальной узнаваемости.

Художник Ечеистов отвечал за программную часть работы. Если верхняя половина фонтана символизировала изобилие, образно выраженное чашей, полной зерна, поток которого из пше-

Основание
Хрустального
фонтана. Фрагмент
фотоснимка из
архива Ф.С. Энтелиса.
Публикуется впервые

³⁹ Шелковников Б.А. Русское художественное стекло. Л., 1969. С. 180.

⁴⁰ Парафонова В.А. Хрустальная слава Засурского края. Исторический очерк. М., 2019. С. 61.

ничного снопа не оскудевает, то нижняя имела иллюстративный и «говорящий» характер. Именно с основанием, основной, посвящённой братству одиннадцати республик, с близкого расстояния контактировал зритель, и её прямолинейная содержательность как нельзя лучше подходила для решения идеологических задач.

Можно сказать, что техника травления по многослойному плоскому стеклу впервые в СССР была применена именно при создании Хрустального фонтана и витражей для одного из павильонов ВСХВ. Правда, подобный метод использовался для создания декоративных стёкол и в дореволюционный период, но в значительно более простом варианте: как правило, стекло было двухслойное, травление по цветному стеклу открывало бесцветное: получались прозрачные узоры, будто начертанные светом.

Вероятно, подобное впечатление оставляли и цветные пластины в основании фонтана. Внутренняя электрическая подсветка выявляла объём выпуклого рельефа на стеклянных листах, и это придавало колористическому решению мажорное звучание.

Работа Георгия Александровича Ечеистова определила облик основания фонтана. Мы считаем, что фамилия художника должна стоять в одном ряду с фамилиями Чайкова и Энтелиса.

Фонтан готов

Хрустальный фонтан был закончен в январе 1939 года³⁹. Завод, работая над «изделием» несколько месяцев, не выполнил годовой план⁴⁰.

В разобранном виде сооружение из металла, стекла и хрусталя было доставлено в Москву и смонтировано в нижнем вестибюле строящейся тогда библиотеки имени Ленина для показа правительственной комиссии. Приведём здесь рассказ Фёдора Семёновича Энтелиса об этом эпизоде, чтобы читатель ощутил «дух» того времени. **«И.М. Чайков захотел показать его [фонтан] своим коллегам — московским скульпторам: их пришло более 30 человек. Всем он очень понравился, но вот одна дама вдруг говорит находящемуся рядом с ней товарищу: “А не находите ли Вы, что тень от верхнего снопа на фоне белой стены очень напоминает царского двуглавого орла?” Тот согласился.**



Фото фонтана с дарственной надписью Ф.С. Энтелиса от 15 декабря 1986 года. Музей стекла и хрусталя г. Никольска (филиал ГБУК «Пензенская областная картинная галерея им. К.А. Савицкого»)

Вечером Чайков дома пьет с женой чай. Раздается телефонный звонок и происходит такой разговор: “Товарищ Чайков? С Вами говорят из НКВД. Верно ли, что по Вашему проекту построен хрустальный фонтан?” Тот с дрожью в голосе подтвердил это и на следующий вопрос ответил, где и для чего фонтан смонтирован. Ему сообщили, что “хотели бы его завтра утром посмотреть...” Не нужно обладать большим воображением, чтобы представить себе (а это были ежовские времена), какую ночь провели эти уже немолодые люди.

Как и было назначено, ровно в 10 часов к библиотеке подошла машина, которую встречал Чайков с женой



И.М. Чайков. Фото из каталога выставки к 45-летию творческой деятельности скульптора. М., 1959

и, “на всякий случай”, с чемоданчиком в руке. Из машины вышли двое комиссаров какого-то высокого ранга и вежливо с ним поздоровались. Он провел их в отгороженное в вестибюле фанерой помещение, где стоял фонтан, но там оказалось почти темно. Когда они спросили его, нельзя ли включить висящую под потолком лампу, он попытался ответить им, что “мой электрик еще не пришел”. Тогда они, уже несколько пожестче, попросили все же принять меры к освещению помещения. И.М. ничего не оставалось, как пойти в соседнее помещение и самому включить рубильник. Вернувшись, он увидел, как они обошли вокруг весь фонтан, и остановившись напротив стены с тенью фонтана, тихо зашушукались между собой. И, вдруг, разворачиваются, подходят к нему, протягивают ему руки, уже улыбаясь, поздравляют с творческой победой и направляются к выходу, сказав предварительно: “Прекрасное произведение искусства! Но только нам хочется дать Вам один совет: в дальнейшем выбирайте себе лучших друзей”»⁴¹.

⁴¹ Энтелис Ф.С. Я рассказываю о своей жизни. СПб., 2007. С. 28–29.



После ухода комиссаров сооружение разобрали, упаковали и отправили в Ленинградский морской порт, чтобы через океан доставить в Соединённые Штаты на Международную выставку.

Советский Хрустальный фонтан на выставке в Нью-Йорке

Выставка открылась 30 апреля 1939 года. На карточке из серии, выпущенной специально к вернисажу и представляющей ныне большой интерес для коллекционеров, запечатлён интерьер Зала культуры и отдыха. На первом плане — «Футболисты» И.М. Чайкова, скульптура была одним из центров притяжения зрительского внимания, а в нескольких метрах от неё стоял Хрустальный фонтан, автором эскиза которого также был Чайков. Мастером создано немало работ с нетривиальным объёмно-пространственными решениями, требовавшими точного математического расчёта, и фонтан несомненно относится к их числу.

Хрустальный экспонат был великолепен. Выверенные пропорции, благородный ампирный облик, сияние стекла в сочетании с блеском и живой энергией воды, подсветка цветного основания, множество эффектных деталей, доступных для рассматривания с близкого расстояния, узнаваемый образ чаши, наполнявшейся бесконечным потоком символического зерна, — всё должно было работать на полный триумф.

«Посетители были в восторге. Они толпами приходили посмотреть на “русское диво”, сработанное простыми мастерами. Все американские газеты о нём

Хрустальный фонтан (на заднем плане) в Зале культуры и отдыха в павильоне СССР на выставке в Нью-Йорке. 1939 год. Открытка из коллекции Д.Э. Воробьёва

⁴² Кирпичникова И.П. Тайны стекла. М., 1983. С. 66.



Хрустальный фонтан с частично включенной подсветкой «витражей-ковров» в неосвещённой экспозиции павильона СССР на Международной выставке в Нью-Йорке, 1939 год. Кадр кинохроники из коллекции РГАКФД, № производств. 1–4381. Публикуется впервые

писали, как о необыкновенном чуде». Эта цитата из книги Ирины Кирпичниковой «Тайны стекла»⁴², к сожалению, пока не нашла подтверждения в документальных материалах. Возможно, она отражает реальную ситуацию... Или лишь желаемую?

Фонтаны на Международной выставке 1939 года

На выставке в Нью-Йорке Хрустальный фонтан был представлен не только Советским Союзом, но и Швецией. Новаторское по форме сооружение немногим выше человеческого роста установили в неглубоком бассейне рядом со шведским павильоном. Это была конструкция в виде трёх высоких изогнутых цилиндров, собранных из плоских хрустальных «блинов» и украшенных крупными стеклянными цветами. Из верхней части цилиндров поднимались водяные струи.

Павильоны разных стран в Нью-Йорке были полны и других стеклянных чудес. Большой интерес вызвала американская «Перисфера» — здание шарообразной формы, установленное так, что бьющие рядом фонтаны закрывали опорные конструкции и создавали впечатление, словно гигантский дом-шар держится на водяных струях.

Другой новаторский фонтан стоял рядом с павильоном Ford Motor



Шведский дизайнер стекла Вике Линдстранд у созданного им хрустального фонтана на выставке в Нью-Йорке. Фото из буклета “Vicke Lindstrand Rhythms”. С. 39

Company — самого крупного участника выставки. Фирма пригласила знаменитого скульптора Исаму Ногучи с целью создания фонтана для оформления своей экспозиции. Ногучи использовал в сооружении автомобильные детали. Образ этого фонтана точно соответствовал теме выставки «Строим мир завтрашнего дня» и отражал мощь революционного двигателя Ford V-8⁴³. На фоне этих фонтанов, потрясающих новизной форм и концептуального содержания, Хрустальный фонтан СССР не выделялся ни передовой формой, ни новаторским использованием стекла, ни оригинальной фонтанной конструкцией. Он был, несомненно, уникальным, значительным и эффектным произведением художественного стеклоделия, но значимость его не имела мирового масштаба. Фонтан остался достижением отечественного искусства своего времени.

После выставки в Нью-Йорке

Экспонаты с нью-йоркской выставки вернулись в СССР в начале 1941 года⁴⁴. В мае месяце в газете «Известия» поя-



Фонтан работы скульптора Исаму Ногучи. Скриншоты видео со страницы <https://youtu.be/WK-rFHT51rU>. Дата обращения: 22.09.2023

вилась короткая заметка⁴⁵ о том, что Хрустальный фонтан будет представлен в Главном павильоне ВСХВ. Как пишет Ф.С. Энтелис: **«на него претендовали Эрмитаж и Кусковский музей стекла и керамики»**⁴⁶. Но по распоряжению Наркомата лёгкой промышленности фонтан был установлен в Главном павильоне ВСХВ. Вокруг него в качестве ограждения (а заодно и для украшения) организовали кольцо из живых цветов. Фонтан освещался прожекторами и смотрелся весьма эффектно.

⁴³ <https://www.thehenryford.org/collections-and-research/digital-collections/artifact/264778>.

⁴⁴ ГАРФ. Ф. 5673. Оп. 1. Д. 413.

⁴⁵ Газета «Известия», № 118, от 21 мая 1941 г. С. 1.

⁴⁶ Энтелис Ф.С. Я рассказываю о своей жизни. С. 29.



Монтаж Хрустального фонтана в Главном павильоне ВСХВ. Фото из газеты “Сіпа” от 29 мая 1941 года. С. 3

В Главном павильоне фонтан простоял совсем недолго. Уже вскоре, в начале Великой Отечественной войны, он был демонтирован и уложен в ящики, которые всю войну находились в подвале.

После войны в судьбе фонтана произошли изменения, связанные с внутриполитической ситуацией в стране. В состав СССР вошли новые республики, и произведение, которое демонстрировало братство лишь 11 союзных образований, оказалось «морально устаревшим». Размещать его в Главном павильоне выставки было бы уже неправильно.

Дальше известия о фонтане становятся отрывочными. Он снова попадает в поле зрения в 1948 году, когда проходила выставка работ Иосифа Чайкова, посвящённая 35-летию его творческой деятельности. Вернисаж состоялся 16 августа 1948 года в зале Московского товарищества художников на Кузнецком мосту, 11⁴⁷. Здесь было показано более 50 работ скульптора, в том числе «Футболисты» и Хрустальный фонтан. Наличие фонтана на выставке досто-

⁴⁷ Шмидт И.М. Иосиф Чайков. М., 1977. С. 33–34.

⁴⁸ И.М. Чайков. Вступительная статья А. Членова. М., 1952. Иллюстрации. С. без номера; газета «Вечерняя Москва», № 199 (7481) от 23 августа 1948. С. 3.

⁴⁹ Хрустальный фонтан в интерьере павильона. Зиновьев А.Н. Ансамбль ВСХВ: Архитектура и строительство. М., 2014. С. 215.



Хрустальный фонтан в зале Московского товарищества художников на Кузнецком мосту. Фото из книги: И.М. Чайков. Вступительная статья А. Членова. М., 1952

верно задокументировано несколькими опубликованными фотографиями⁴⁸.

Заметим к слову, что в каталоге, изданном к выставке «Советским художником», было указано, что Хрустальный фонтан является собственностью Музея керамики в Кускове (см. фото). Сейчас, однако, уважаемое руководство и хранители Государственного дворцово-паркового музея-заповедника «Останкино и Кусково» полагают, что информация в каталоге была ошибочной. И что фонтан никогда не был частью коллекции. Как нет его (опять же по информации хранителей и администрации) ни в ГТГ, ни в ГМИИ им. Пушкина, ни в Музее современной истории России... И так далее.

В 1954 году фонтан находился в павильоне Московской, Тульской, Калужской, Рязанской и Брянской областей во ввводном зале, что также подтверждается снимками⁴⁹.

1938 г.		
Хрустальный фонтан	Хрусталь, бронза дв. стекло 450 × 225 × 225	Собственность Музея Керамики, Кусково
1939 г.		
Портрет Героя Советского Союза И. Д. Папанова	Гипс 63 × 27 × 25	(Собственность Гос. Худож. Музея в Риме — мрамор)
Портрет Народного художника РСФСР, действительного члена Академии Художеств СССР С. В. Герасимова	Гипс 64,5 × 72,5 × 32	
Селекционеры. Барельеф	Гипс 101 × 60	
Былое	Гипс 92 × 26 × 26	
1940 г.		
Портрет В. В. Маяковского	Гранит 78 × 53 × 47	Собственность Гос. Третьяковской Галлерей
1941 г.		
Портрет К. Е. Ворошилова	Гипс 83 × 74 × 30	Собственность Музея Революции, Москва
Канатоходец	Гипс 64 × 23 × 16	
Цирк. Эскиз	Легкоплав 30 × 16 × 30	
Римские игры. Эскиз	Легкоплав 50 × 10 × 10	
21		

Каталог выставки скульптуры И.М. Чайкова. 35 лет творческой деятельности. М., 1948. С. 21

Вероятно, между 1962 и 1963 годами фонтан размещался в павильоне Молдавской ССР. Здесь Фёдор Семёнович Энтелис в последний раз встретился со своим детищем. Он писал в воспоминаниях, что в один из визитов в Москву зашёл туда посмотреть, как выглядит фонтан: «...мне стало нехорошо. Раньше в основании фонтана имелись цветные орнаментальные витражи с образцами ковроткачества разных республик. В эти витражи были вправлены хрустальные плакетки с выгравированными пейзажами этих республик. И вот вместо всего этого я вижу [...] фанерные, крашенные масляной краской филленки с вмонтированными в них подсвеченными бутылками молдавских вин»⁵⁰. Снижение значимости первенца советского художественного стеклоделия продолжалось: великолепное неповторимое чудо превратилось в стенд, в витрину, в банальную подставку для алкогольной продукции.

В судьбе Хрустального фонтана много загадок. Одно из самых интригу-



Хрустальный фонтан во ввводном зале павильона Московской, Тульской, Калужской, Рязанской и Брянской областей. Фото из коллекции Дмитрия Воробьёва

ющих обстоятельств следующее. Как мы писали выше, в 1954 году фонтан находился в павильоне Московской и других областей на Всесоюзной сельхозвыставке. А весной того же года кинокадры работающего фонтана были отсняты в санатории им. Ф.Э. Дзержинского, что на улице Виноградской в Сочи. Данный факт даёт почву для размышлений о том, сколько же всего было сделано Хрустальных фонтанов.

⁵⁰ Энтелис Ф.С. Я рассказываю о своей жизни. С. 30.



Кадр кинохроники из коллекции РГАКФД, № учётн. 15145

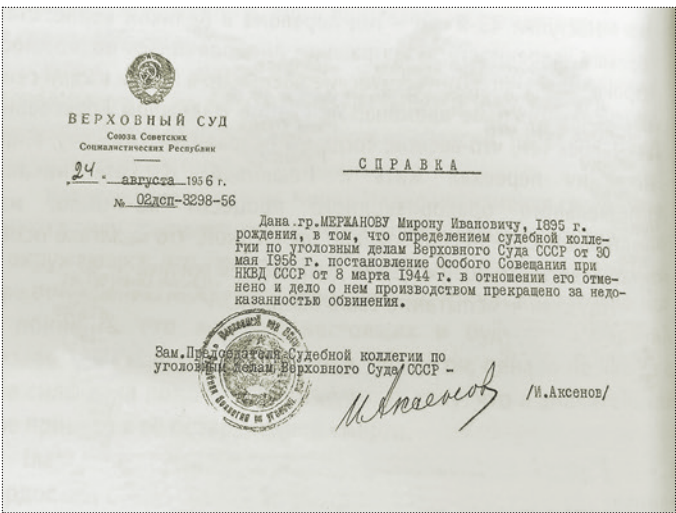
Сколько было фонтанов? Слухи и гипотезы

Начнём с рассуждений. На Императорском стекольном заводе, который был образцовым государственным предприятием в дореволюционной России, существовало правило: при изготовлении дорогих подарков для членов императорской семьи, дипломатических подношений, экспонатов для крупных выставок изготавливать не одно, а два изделия-близнеца. Стекло — материал хрупкий, и второй экземпляр был «страховкой» на случай повреждения первого. Обычно после того, как первое изделие было вручено в качестве дара, второе уничтожали или оставляли для музейной коллекции. Неизвестно, знали об этой прагматичной традиции Энтелис. Но логично предположить, что и он, и Чайков должны были предусмотреть возможность случайного повреждения фонтана. Изделие было сложное в исполнении, состояло из 77 стеклянных деталей, и если хотя бы один элемент пострадал в результате неосторожного обращения, перевозки или любой другой случайности, репутация авторов оказалась бы под ударом. «Страховкой» мог стать запасной комплект всех деталей. Обнаружено единственное документальное упоминание о том, что такой комплект существовал: на одном из графических листов с изображением орнамента Армении из архива Георгия Ечеистова есть надпись: «Аварийный экземпляр без марганца».

Второе косвенное подтверждение того, что фонтан был сделан не в единственном экземпляре, находим в книге



«В вестибюле». Фото И.М. Шагина из альбома «Сочи», Л.-М., 1959. С. без номера



Справка о прекращении дела в отношении архитектора М.И. Мержанова. Из книги «Мирон Мержанов и его время». М.: Буки Веди, 2023. С. 172

С. Бронфмана и М. Сорокина «Путь трудовой славы»⁵¹, где хрустальные чаши для фонтана упоминаются во множественном числе: «Огромные чаши диаметром в два с половиной метра прошли тончайшую обработку на станках». Но самая весомая информация приведена в книге Аркадия Акулова «Архитектор Сталина»⁵², которая рассказывает о трагической судьбе талантливого советского зодчего Мирона Ивановича Мержанова — архитектора сочинского санатория имени Дзержинского. Приводим отрывок из книги: **«Великолепен интерьер этого корпуса. Первый этаж его украшал**

фонтан, любимая Мержановым составная часть малой архитектуры. Интересна история этого фонтана. Архитектор запроектировал место для него, ещё работая в подмосковном Марфино: знал его габариты и устройство водоснабжения. Будучи архитектором ЦИК СССР, он принимал участие в проектировании павильона достижений народного хозяйства Советского Союза на международной выставке, которая проходила в США в конце тридцатых годов. Для павильона были изготовлены два дорогостоящих хрустальных фонтана, обрамлённых золотыми колосьями. Струи воды поднимались по одиннадцати хрустальным трубочкам, символизирующим одиннадцать бывших в то время союзных республик. Подсвеченные голубые брызги падали в ёмкую хрустальную чашу, весящую сто двадцать килограммов. После выставки один фонтан был выгодно продан в Америке. Второй вернулся в СССР и хранился на складе НКВД в Реутово. Его-то и имел в виду Мержанов, проектируя главный корпус».

Таким образом, версия о существовании двух фонтанов представляется жизнеспособной. Но этот вопрос требует дополнительного изучения.

Последняя страница в судьбе знаменитого Хрустального фонтана выглядит так: ценное сооружение стоит в вестибюле Сочинского санатория, уже без своего многоцветно украшенного основания. Известно, что впоследствии чаша треснула в результате неосторожности одного из отдыхающих. Об этом в своей книге пишет А.А. Акулов и сообщает сам Энтелис. В семейном архиве Энтелисов хранится фотография, подаренная Фёдору Семёновичу другом, известнейшим советским архитектором Евгением Владимировичем Рыбицким⁵³, одним из создателей комплекса санатория Дзержинского. На обороте почерком Фёдора Семёновича написано: **«Сочинский санаторий им. Дзержинского. "Обезглавленный и обезноженный фонтан". После фотографии разбита главная чаша! Что же осталось, не знаю».** На последней известной нам фотографии фонтана ценное изделие уже без основания и венчающего снопа, с плоским стеклом вместо чаши.

А затем сочинский фонтан просто исчез. На снимке, сделанном относительно недавно одним из отдыхающих и опубликованном в интернете⁵⁴, на



Хрустальный фонтан в вестибюле главного корпуса санатория им. Ф.Э. Дзержинского в Сочи. Фотоснимок подарен Энтелису Е.В. Рыбицким. Из семейного архива. Публикуется впервые

его месте стоит современное декоративное сооружение, даже отдалённо не напоминающее Хрустальный фонтан. Сочинским краоведам и музейщикам о судьбе выдающегося творения ничего не известно. Увы.

⁵³ Евгений Владимирович Рыбицкий (1915–1990) — советский архитектор. Лауреат Сталинской премии 1950 года за архитектуру жилого дома № 46–48 по улице Чкалова в Москве (ныне — Земляной Вал). Был лишён звания лауреата согласно Постановлению ЦК КПСС и Совета министров СССР от 04 ноября 1955 года № 1871 «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве».

⁵⁴ <https://travel.yandex.ru/hotels/sochi/tsentralnyi-klinicheskii-sanatorii-imeni-f-e-dzerzhinskogo/>.



Хрустальный фонтан в вестибюле главного корпуса санатория имени Дзержинского. Фото Ивана Шагина. Из коллекции Мультимедиа Арт Музея, Москва



Современный фотоснимок, сделанный в том же ракурсе

Конечно, мы делали запросы в дирекцию санатория им. Ф.Э. Дзержинского с просьбой предоставить сведения о судьбе этого уникального произведения искусства. Не вдаваясь в детали, сообщим: сухие ответы содержали лишь слова об «отсутствии в распоряжении санатория информации о фонтане».

Московского же «близнеца» последний раз видели в конце 1970-х, на открывшейся 15 января 1979 года выставке, приуроченной к 90-летию Иосифа Моисеевича Чайкова. На ней был показан и Хрустальный фонтан. В каталоге выставки, выпущенном издательством «Советский художник», последним пунктом в списке представленных на выставке работ значится: «Фонтан “Республики СССР”. 1938. Хрусталь, бронза, цветное накладное стекло. В 420, диам. 250. Инженер Ф. Энтелис».

Заключение

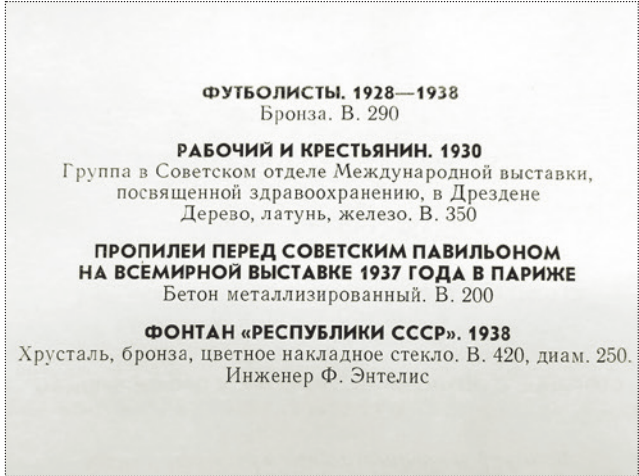
Хрустальный фонтан был не просто красивым гидротехническим сооружением, которое перемещало водные массы и увлажняло воздух. Его значение выходит даже за рамки понятия «выдающееся произведение искусства», коим он, несомненно, являлся.

Сегодня кажется невероятным, что фонтан был изготовлен в столь трудных условиях: мастера, не знакомые с масштабными задачами и привыкшие работать с небольшими изделиями декоративно-прикладного назначения, «подводные камни» и сложности на каждой стадии работы, постоянные эксперименты, научный и художественный поиск, неимение времени на тщательные исследования и опытные работы... и при этом — отсутствие права на ошибку.

Объяснить успех грандиозного эксперимента можно только страстной заинтересованностью в результате всех его участников, а также организаторским талантом и гибкой инженерной мыслью руководителя проекта — Фёдора Семёновича Энтелиса.

Уже потом было знаменитое письмо 1940 года трёх деятелей культуры — монументалиста Веры Игнатьевны Мухиной, профессора Николая Николаевича Качалова и писателя Алексея Николаевича Толстого — в советское правительство, и в итоге в Ленинграде был создан экспериментальный цех художественного стеклоделия, выросший затем в завод художественного стекла.

А дальнейшая судьба Хрустального фонтана складывалась безрадостно. Шедевр, созданный коллективными усилиями многих буквально на пределе человеческих и технологических возможностей, демонстрировавший высо-

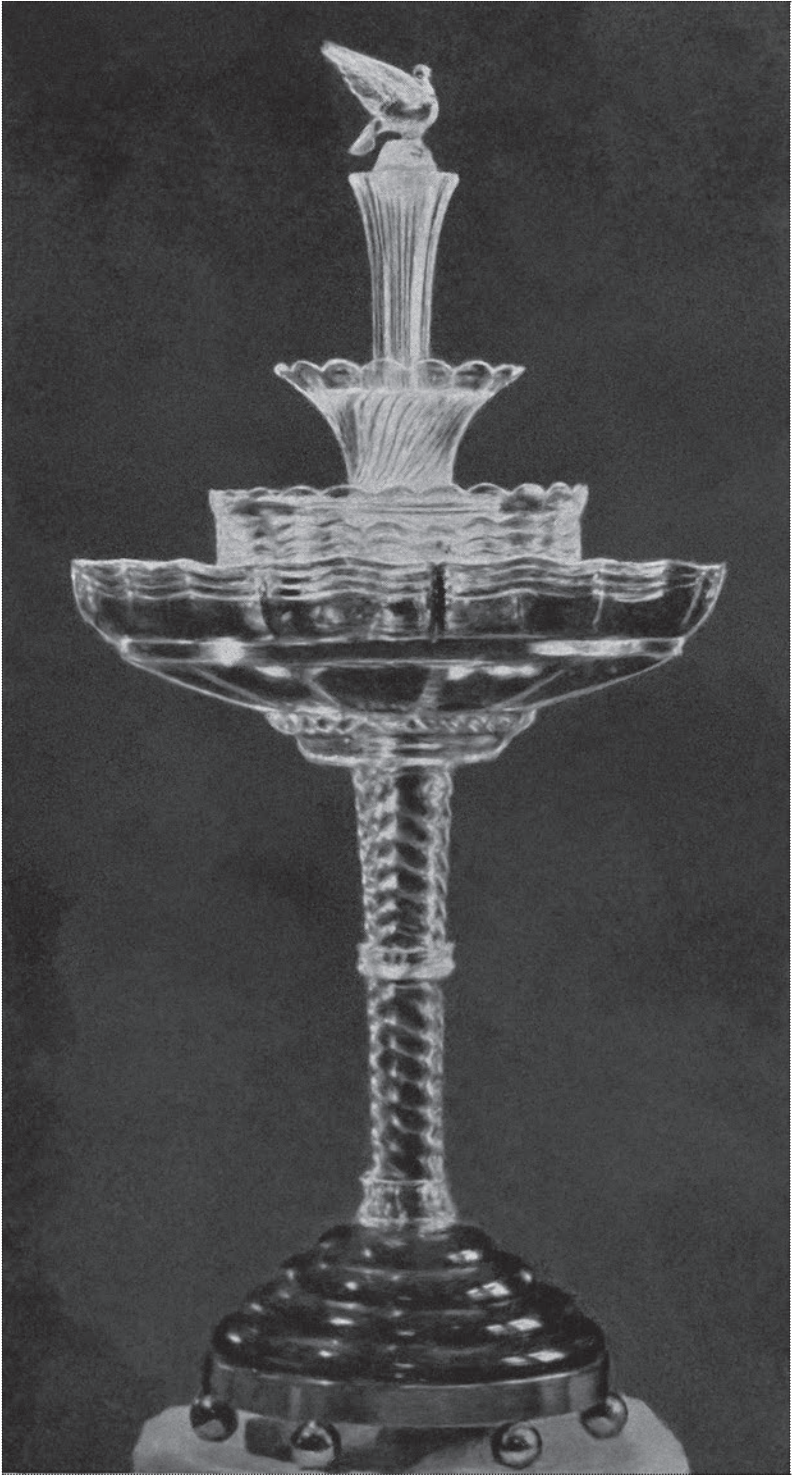


Последняя страница перечня произведений И.М. Чайкова в каталоге выставки его работ. 1979 год

кие достижения инженерной мысли и виртуозное мастерство уникальных специалистов, постепенно терял своё значение, потому что оказался в руках тех, кто не мог понять его величия и использовал для решения сиюминутных задач. Произошло обесценивание одного из самых крупных, во всех смыслах, произведений искусства в истории российского стеклоделия. А вслед за тем пришло забвение.

Идея стеклянного фонтана ещё некоторое время будоражила художников. Известный скульптор Исидор Григорьевич Фрих-Хар создал несколько таких изделий из цветного стекла и хрусталя. В самом удачном хрустальном фонтане «За мир» (1957–1958) он использовал композицию в виде чаши на тонкой ножке с «вырастающим» из центра навершием, увенчанным стеклянным голубем. В композиционном решении и соотношении масс отчётливо прослеживается ориентир скульптора — Хрустальный фонтан 1938 года. Правда, фонтан «За мир» был примерно вчетверо меньше знаменитого образца. В материале это изделие исполнили мастера Киевского стекольно-термостного завода в тесном сотрудничестве с автором⁵⁵.

Впоследствии на заводе «Красный гигант» было выполнено несколько изделий прикладного характера, которые интерпретировали образ Хрустального фонтана, к примеру, прекрасная



Фонтан-каскад «За мир». Хрусталь. И.Г. Фрих-Хар. 1957–1958 годы. Фото из книги: Парамонов А.В. Исидор Григорьевич Фрих-Хар. М., 1959. С. 45

⁵⁵ Парамонов В.А. Фрих-Хар. 1951. С. 46.



Гранёная составная ваза к 225-летию завода «Красный гигант». Завод «Красный гигант». 1989. Бесцветный хрусталь, молочное стекло. Фото из книги: Парафонова В.А. Хрустальная слава Засурского края. М., 2019. С. 76

хрустальная ваза, состоящая из трёх частей.

В наше время о Хрустальном фонтане изредка упоминают в учебниках по стеклоделию для студентов профильных вузов. О его уникальности и зна-



Ваза сборная из трёх частей. Завод «Красный гигант». И.И. Вайсман. 1958 год. Выдувал В.Ф. Курцаев, алмазная грань — П.А. Ледаев. Бесцветный хрусталь, выдувание, алмазная грань. Высота 47 см. Инв. № 3314. Музей стекла и хрусталя г. Никольска (филиал ГБУК «Пензенская областная картинная галерея им. К.А. Савицкого»). Фото из альбома: Голова В.С., Застрожный К.В. Никольский музей стекла и хрусталя. Филиал Пензенской картинной галереи имени К.А. Савицкого. Пенза, 2018. С. 238

чимости, к сожалению, почти никто не знает.

Нами собрано достаточно материала (в статье представлена лишь малая часть результатов поисков), дающего возможность понять, как был создан фонтан, из чего состоял, как выглядел, как был устроен и прочее. Данных вполне хватило бы для того, чтобы воссоздать уникальное произведение. Осталось найти энтузиастов-стекольщиков, которые возьмутся за эту непростую задачу, а также изыскать финансирование, чтобы оплатить их труд.

После нашего исследования⁵⁶ атрибуция выдающегося произведения отечественного монументально-декоративного искусства выглядит так: Хрустальный «Фонтан республик». Высота 4,2 м. Диаметр цельной чаши 2,25 м, вес чаши 450 кг. Хрусталь, цветное стекло, бронза. 1938–1939 гг. Авторы: И.М. Чайков, Ф.С. Энтелис. Конструкция и технология изготовления: Ф.С. Энтелис. Автор эскизов хрустальных медальонов и декора из цветного стекла: Г.А. Ечеистов. Изготовлен на заводах «Красный гигант», «Автостекло» при участии институ-

та стекла (Москва) и Государственно-го оптического института (Ленинград). Утрачен(?)

⁵⁶ Благодарим за помощь и предоставленные материалы Е.П. Ключеву (Брянский областной художественный музейно-выставочный центр), Н.Б. Андрееву (Музей стекла и хрусталя г. Никольска), В.В. Волкова (Союз филокартистов России), О.А. Ильина (Никольский историко-краеведческий музейный комплекс), Д.В. Ступину (Институт стекла), Т.В. Токареву (Научная библиотека Музея художественного стекла, Санкт-Петербург), И.И. Галеева (Галеев Галерея, Москва), А.Н. Кистанову (Музей архитектуры им. А.В. Щусева), А.В. Трефахина (ГА РФ), Н.Н. Акулину (РГАКФД), Е.А. Мисаланди (Мультимедиа Арт Музей, Москва), а также Т.Б. Мержанову, внучку архитектора Мирона Мержанова

Словарик к статье о Хрустальном фонтане

шенствование произошло в конце XIX — первой половине XX века.

Закатывание заготовки — один из первых этапов горячего формования, заключается в обкатывании комка стекломассы, набранного на стеклодувную трубку с целью придания этой заготовке приблизительной формы будущего изделия. После чего заготовку обычно формируют методом выдувания.

Инфузорная земля (диатомит, диатомитовая земля) — порошок, содержащий около 80–90% кремнезёма, разновидность песчаной массы органического происхождения (образованной из окаменелых раковин диатомовых водорослей). Является огнеупорным, лёгким и объёмным материалом. Во время процесса отжига использовалась для засыпки жестяного короба, внутри которого помещалась объёмная стеклянная деталь.

Коэффициент расширения стекла (КРС) — показатель изменения линейных размеров стекла при нагревании и охлаждении. Стекло разного состава может иметь различные КРС. Это необходимо учитывать при соединении стёкол разных составов в одном изделии, что часто требуется в художественном стеклоделии. Соединяемые стёкла должны иметь подходящие коэффициенты термического расширения, так как существенное их различие вызывает напряжение в стекле, и оно может растрескаться. В мировой практике вплоть до новейшего времени подбор стёкол, в частности для изготовления цветных накладов, производился опытным путём. Впервые научные исследования на эту тему были опубликованы в СССР в 1930-е годы.

Огневая отрезка — метод отделения технологических стеклянных

деталей от готового изделия. Общий принцип сводится к созданию трещины в нужном месте изделия, прогреванию её горелкой и быстрому охлаждению, например, смоченной в воде рукой, после чего по намеченной линии трещины стекло легко разделяется на части. Метод применялся при создании больших стеклянных деталей для Хрустального фонтана.

Моллирование — способ горячего формования стекла, применённый для изготовления большой чаши диаметром 2,25 м для Хрустального фонтана. Готовое листовое стекло вырезается по нужной форме и помещается вместе с шаблоном из огнеупорного материала в печь. Размягчаясь под действием температуры, стекло принимает форму шаблона. Впоследствии способ моллирования использовали для создания стеклянной скульптуры.

Стекло с нацветом/надцветом (накладное) — состоит из двух или более цветных и бесцветных слоёв, наложенных один на другой в процессе производства. Стекло с нацветом имеет большой декоративный потенциал благодаря колористическому разнообразию и за счёт возможности создавать на нём различные узоры путём удаления наружных слоёв и высвобождения внутренних. Для создания декора на таких стёклах используется ручная гравировка, химическое травление и/или пескоструйная обработка. «Витражи-ковры» в основании Хрустального фонтана были сделаны из стёкол с нацветом способом глубокого травления кислотой и доработаны ручной гравировкой.

Обесцвечивание стекломассы — устранение нежелательного оттенка, который придают стеклу примеси. Например, соединения



Фотография Хрустального фонтана. 29,1×32,8 см. Из папки: Чайков Иосиф Моисеевич. (1888–1979). Биография, перечень работ, выставок, статей о Чайкове, фото скульптурных работ, газет, ст. Алпатова, фотопортреты. 1958–1978 гг. Л. 16 (фото). © «Музей архитектуры им. А.В. Щусева»

железа придают готовому стеклу зелёный или желтоватый оттенок, что присуще низкосортным изделиям. Чтобы повысить светопрозрачность и чистоту бесцветного стекла, применяют химическое обесцвечивание. При варке стёкол для Хрустального фонтана в шихту добавляли никель.

Отжиг — медленное охлаждение отформованного стеклянного предмета в печах с контролируемой температурой, чтобы изделие не растрескалось и не лопнуло в результате имеющегося внутреннего напряжения. Некоторые детали Хрустального фонтана отжигались по 7–9 суток.

Прокатка вальцами — способ механического воздействия на листовое стекло с целью придания ему одинаковой толщины по всей площади. Ручная или механизированная прокатка вальцами производится по размягчённому горячему стеклу, после чего ровный лист помещается в печь для отжига. Способом прокатки для большой чаши Хрустального фонтана было изготовлено толстое зеркальное стекло. Выгнутую форму ему придали моллированием.

«Проектстеклофарфор» — первая в СССР государственная организация по технологическому проектированию стекольных и фарфоровых заводов. До 1938 года здесь работал инженер Ф.С. Энтелис.

Раскатный стол — поверхность для раскатывания стеклянной заготовки с целью придания ей определённой формы.

Сверлильные патроны — оснастка для крепления сверла в сверлильных и токарных станках, а также в электрическом ручном инструменте. В 1930-е годы в СССР сверлильные патроны изготавливали в комплекте с гибкими валами, что оказалось удобно для гравировки и алмазного гранения изделий из стекла. Впервые сверлильные патроны на гибких валах использованы в художественном стеклоделии именно при создании Хрустального фонтана.

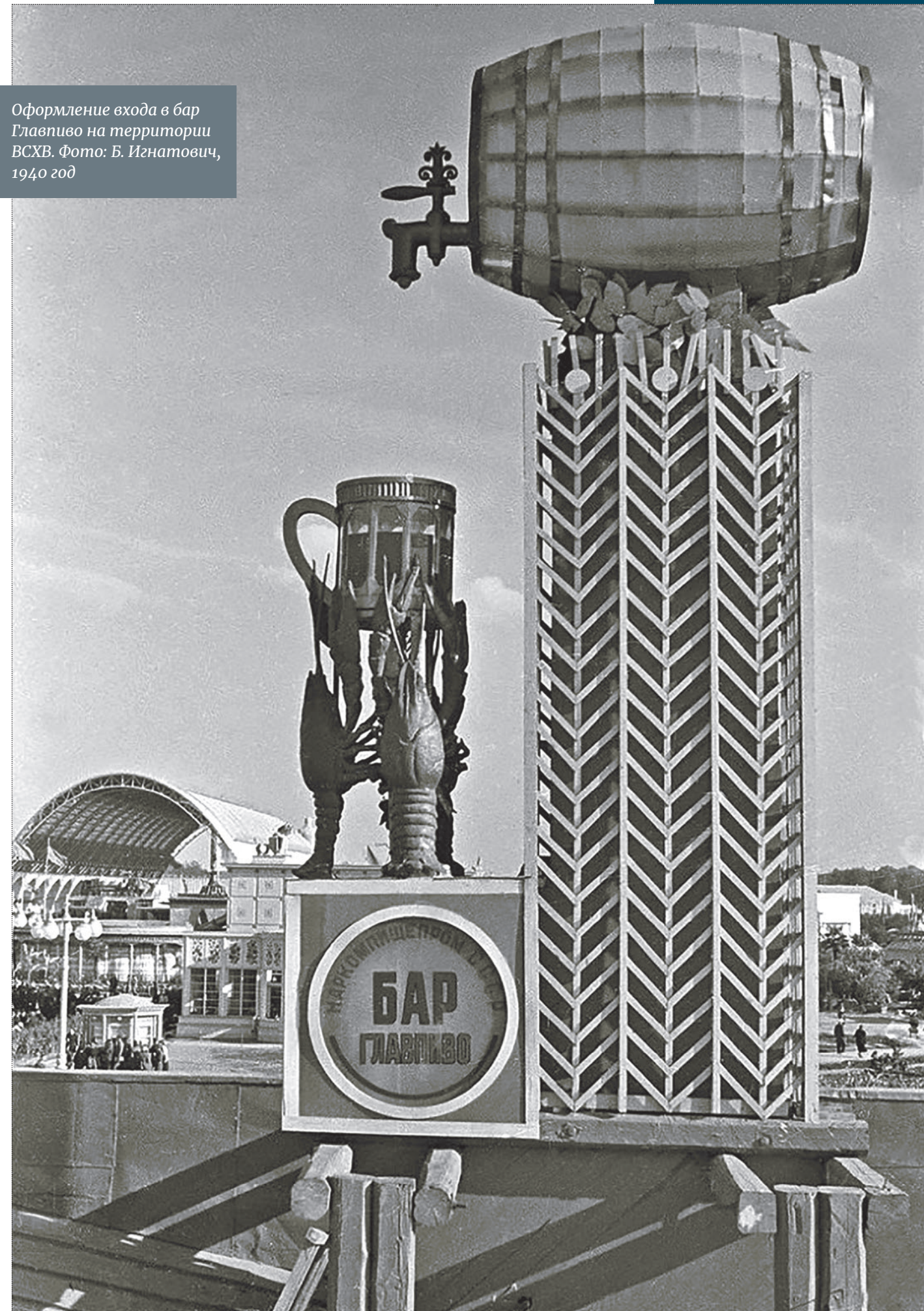
Стекломасса — полуфабрикат стекольного производства в виде жидкой однородной массы, полученной от плавления шихты. В стекломассу добавляют различные составы для окраски и изменения свойств получаемого стекла.

Травление — химическая обработка поверхности стекла с помощью кислот. В области художественного стеклоделия известно с XVII века. К началу XX века в значительной степени вытеснило более трудозатратную гравировку на стекле. Декоративные «витражи-ковры» в основании Хрустального фонтана выполнены травлением по многослойному накладному стеклу на глубину до 4 мм.

Шихта — смесь из точно отмеренных сырьевых материалов, которые закладываются в специальный горшок для варки стекла. Обычно в состав стеклянной шихты входят стеклообразующие (песок, сода, поташ, доломит, мел, глинозём), обесцвечивающие и/или окрашивающие элементы.

МН

Оформление входа в бар Главпиво на территории ВСХВ. Фото: Б. Игнатович, 1940 год



Автор:
Кирилл Унжа

Дом Палибина. Бурденко, 23



Фото 2023 года

Стоит в Москве дом с гиппокампам. Он расположен в Хамовниках, являет собой редкий пример послепожарной застройки Москвы, так называемый «образцовый особняк». В этом году завершены все работы, и реализованный проект выдвинут на соискание премии «Московская реставрация».

Вотчётной документации читаем, что по фасадам сделано следующее.

Отреставрирована тёсовая облицовка, архитектурный лепной и деревянный декор главного (северного) фасада с воссозданием утраченных элементов декора ворот и ограды на основании результатов проведённых исследований. Произведена реставрация штукатурного покрытия цоколя главного (северного) фасада, красочного покрытия главного (северного) фасада, включая ограду и ворота с пилонами, оконных заполнений. Заменены подоконные отливы и отливы над цоколем. Сделан ремонт красочного покрытия кованого зонта над главным входом в здание и кованой ограды с навеса над дворовым крыльцом. Выполнены докомпоновка утрат тёсовой обшивки стен, деревянного архитектурного декора, расчистка от коррозии и окраска кованого зонта над входом, ремонт красочного покрытия ворот с пилонами и ограды. Воссозданы утраченные окладные калёвки на воротах с докомпоновкой утрат элементов обвязок ворот и дверей по сохранившимся образцам. Навешены новые водосточные трубы и воронки на северном фасаде.

Колористическое решение фасада выполнено с учётом результатов ремонтно-реставрационных работ, проведённых в 2017 году. Все фасадные поверхности, обшитые тёсом, окрашены в серо-голубой колер (так называемую «дику» краску), архитектурные элементы (лепной и деревянный декор) проектом расчищены от старого дефектного красочного покрытия и окрашены в белый цвет.

В здании реализовано размещение выставочного пространства для экспонирования изделий декоративно-прикладного искусства с мастерскими.

Помещение для хранения экспонатов не предусмотрено,



Фасад дома Палибина до реставрации. Фото 2014 года

так как хранение не будет осуществляться в пространстве объекта.

Одна из комнат антресоли, согласно проекту, оборудована в мемориальный кабинет Саввы Васильевича Ямщикова (1938–2009) — советского и российского реставратора и писателя.

В помещениях особняка отреставрированы: щитовой паркет, печи, отделка стен и потолков, столярные заполнения дверных и оконных проёмов (в том числе замена утраченного скобяного прибора). В подвале произведена антисолевая обработка кладки специальными растворами и локальная докомпоновка утрат лицевой поверхности кирпичной кладки. Выполнены расчистка от старой краски и последующая отделка потолочных тяг, замена двух входных столярных заполнений на идентичные по рисунку филёнок (противопожарные двери), огне-биозащитная обработка существующей стропильной системы. Также осуществлены все необходимые работы по приспособлению ОКН для современного использования.

Немного об истории особняка и его предыдущих реставрациях. Как известно, после событий 1917 года главный дом владения использовался как коммунальное жильё до начала 1980-х годов.

В 1959 году архитектурно-проектной мастерской реставрации памятников архитектуры института «Моспроект» под руководством В. Либсона были выполнены архитектурные исследования объекта и разработан проект реставрации фасадов здания. Согласно этому проекту были проведены работы по реставрации архитектурно-лепного декора главного фасада здания, а также были выполнены работы по окраске фасадов и архитектурных элементов здания. В 1983 году здание было передано министерству молочной и мясной промышленности СССР. В том же году здание расселили. По заказу министерства к научно-исследовательским и проектным работам приступила архитектурно-реставрационная мастерская № 7 института «Спецпроектреставрация», руководителем проекта выступил архитектор-реставратор



Интерьер выставочного пространства. Фото 2023 года

С. Киселёв. В ходе проведения натурных исследований была выявлена первоначальная отделка парадных помещений дома, выполненная на момент возведения в 1817–1818 годах, — живопись, произведённая по бумаге, предтеча обоев в общепринятом их виде. При раскрытии поздних отделочных слоёв, которые были сделаны, вероятно, в середине XIX века, глазам реставраторов представили классические мотивы начала XIX века: «арматура», младенцы «пути», архитектурные элементы и растительные орнаменты. Живописные обои сохранились благодаря слою войлока и дранки, на котором был выполнен штукатурный слой. Было принято решение сохранить фрагменты росписей по бумаге в виде зондажных окон. Работы были закончены в конце 1980-х годов. После выполнения реставрационных работ в доме обосновался музей Государственного научно-исследовательского института реставрации, который просуществовал в нём до 2018 года. В 2017 году силами волонтеров

со стороны Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры при поддержке французских членов организации Rempart были проведены работы по реставрации красочного покрытия фасадов здания и штукатурной отделки цоколя. В 2018 году министерство культуры Российской Федерации на безвозмездной основе передало здание Фонду по содействию в создании, развитии и поддержке художественных промыслов религиозного назначения во имя Святого Архангела Михаила. Согласно «Указателю Москвы, показывающему по азбучному порядку имена владельцев всех домов сей столицы», выпущенному в 1793 году, владение под номером 102 (ныне — Бурденко, 23) принадлежало статскому советнику Ивану Кириловичу Жилину. Во время событий 1812 года вся застройка владения была уничтожена. В 1818 году его хозяином уже числится коллежский советник Гаврила Алексеевич Палибин. На плане 1818 года изображён вновь выстроен-

ный одноэтажный деревянный дом на каменных фундаментах. Вероятно, при постройке главного дома усадьбы был использован типовой проект, разработанный архитектурным отделением Комиссии для строения в Москве. Г.А. Палибин являлся владельцем усадьбы вплоть до 1830-х годов. В 1849 году новый хозяин владения, надворный советник Лев Иванович Недринский, получает дозволение на возведение дворовой пристройки к главному дому и на укрытие кровли тёсом. Новый объём здания существенно расширяет его жилое пространство за счёт антресолей и жилого подвала. В 1857 году отставной штабс-капитан Александр Иванович Редриков, новый владелец, снова вносит свои изменения в архитектурный облик главного дома. К боковым фасадам здания пристраиваются деревянные крыльца, обеспечивающие вход в дом с Долгого переулка. Также Александр Иванович перекрыл крышу здания железной кровлей взамен старой тёсовой.

В 1890 году владение числится за Ольгой Юрьевной Поливановой. На фоне бурно развивающейся городской застройки конца XIX века владение оставалось камерным уголком «старой Москвы». Его скромная застройка представляла собой главный усадебный дом, чей облик не сильно изменился со времён постройки в 1818 году, деревянного одноэтажного амбара, каменной ретирады и деревянной беседки, расположенной в глубине обширного сада, который занимал большую часть участка.

Реставрация

Автор:
София Галченко

Один московский дом-матрёшка



Завершение реставрационных работ. Фото 2022 года

Есть в Москве Серпуховская площадь. Площадь будничная, торговая, суетливая. Когда в XVIII веке ликвидировали городские укрепления (память о них осталась только в названиях улиц, входящих в состав Садового кольца, — Земляной Вал, Валовая, Коровий Вал и другие), вынашивали планы устроить большую овальную площадь с чёткой и строгой композицией. Однако планам не суждено было сбыться, и в этом пространстве появилась площадь неправильных очертаний с преимущественной застройкой купеческими зданиями с лавками на первом этаже. В одном из них завершилась реставрация.

Сегодня объект по адресу Серпуховская площадь, 36/71, с. 1 — это здание, приспособленное под нужды Малого театра. В Едином реестре объектов культурного наследия оно значится как «Ансамбль застройки Серпуховской площади (фрагмент). — Доходный дом с лавками, 1856 г., 1889 г., 1897 г., 1905 г., арх. В. Гамбурцев. — Доходный дом с лавками, 1800–1810-е гг., 1827 г., 1883 г., арх. С. Тропаревский».

И пусть оно смотрится единым целым, на самом деле — это типичная московская матрёшка. Смотрите сами: здание пережило семь строительных периодов.

Первый: в 1802–1804 годах возведена центральная часть корпуса. Она представляла двухэтажный с проездной аркой во двор объём, расположенный по красной линии. **Второй.** В 1810-е годы купец Базыкин купил соседний угловой участок городской земли, на котором с конца XVIII века существовал казённый питейный дом, сгоревший во время Отечественной войны 1812 года, и объединил здания. Каменное двухэтажное здание было вновь отстроено к 1813 году по типу галерейных доходных домов с гостиничным жильём во втором этаже и лавками — в первом. **Третий.** В 1817 году на старых фундаментах был возведён одноэтажный дом, частично с подвалом и лавками. **Четвёртый.** В 1825–1827 годах часть здания, выстроенная в 1817 году, была достроена до двух этажей. Архитектурное оформление главных фасадов было выполнено в стиле ампир. В 1825–1830 годах к существовавшему дому примкнула одноэтажная пристройка с проездной аркой. Фасадная линия здания приобрела ломаное очертание. **Пятый.** В 1844 году пристройка была доведена до двух этажей. **Шестой.** В 1882 году, при потомственном почётном гражданине В.И. Скворцове, были объ-



Интерьер после проведения реставрационных работ

единены южное и северное владения. На месте снесённых строений северного участка по проекту архитектора С. Тропаревского по красной линии Большой Ордынки был возведён двухэтажный жилой корпус, примкнувший к капитально перестроенному угловому строению. Первоначальный объём был расширен со стороны дворового фасада камен-

ными галереями для чёрных лестниц во второй этаж и ретинадами. Парадные лестницы были организованы в специальных блоках со стороны площади. **Седьмой.** В 1883 году над всем зданием по проекту того же архитектора возведён третий этаж, имеющий меньшую высоту. Тропаревский в ходе перестройки здания обыграл первоначальные композици-



Дворовый фасад до и после проведения реставрационных работ

онные характеристики здания. Трехосевое венецианское окно в уровне второго и третьего этажей и соответствующий им лучковый фронтон фиксируют центральный ризалит, который визуальное, благодаря декоративному оформлению межоконных простенков, как бы «растекается» по плоскости и занимает большую часть фасада в 15 световых осей. Украшенные горизонтальным рустом межоконные простенки ризалита, размещённого на вогнутой части фасада, приобрели характер вытянутых, пропорциональных всей композиции лопаток, которые визуальное усиливают эффект закруглённости главной плоскости. Нижний, отделанный рустом, этаж стал своеобразным подиумом, над которым расположен «ордерный портик», выполненный стилизованными приёмами. Третий этаж декорирован плоскими наличниками с ушками.

Существующее кирпичное оштукатуренное 3-этажное здание является характерным примером эклектики конца XIX века, со свойственным этому времени использованием большого количества мелко профилированных классических деталей и элементов, за которыми теряется трёхчастная композиция фасада. Дворовые фасады имели в качестве декора только венча-

ющий карниз и междуэтажный пояс.

Обо всех работах в рамках небольшого материала не расскажешь, но некоторые из них (лишь в простом перечислении) всё же дают представление о масштабе проделанного.

По фундаментам — была усилена кладка (с помощью инъектирования специальными составами), была устроена гидроизоляция фундаментов. По стенам — частично была переложена кладка после проведённой вычинки, кладка была усилена путём инъектирования известково-цементного раствора, были отремонтированы швы и трещины. Деревянные несущие балки перекрытий были заменены на металлические, а деревянные конструкции перекрытий были частично заменены и обработаны огнебиозащитой. Реставраторы воссоздали несущие конструкции крыши с покрытием их противогрибковыми и антипиренными составами, системы наружного водоотвода здания, печные трубы, слуховые окна, оконные блоки и подоконные доски, столярные заполнения дверных проёмов и наличники, деревянные полы, утраченные металлические ограждения (по сохранившимся металлическим звеньям), элементы декора фасадов: утраченных ризалитов с рустовкой на первом этаже, карнизов, рустов-



ки первого этажа, аттиков на поворотном углу главного фасада и в центральной части главного фасада на Серпуховской площади, профилированного междуэтажного (между первым и вторым этажом) карниза, угловые печи в отдельных помещениях (сохранившиеся — отреставрированы).

Также выполнена высококачественная отделка помещений в соответствии с функциональным назначением, а перед тем проделан весь комплекс работ по приспособлению здания к современным условиям.

Целью проекта реставрации являлось восстановление облика здания максимально приближённого к периоду конца XIX — начала XX века, а также приспособление здания под современное использование, определённое пользователем, которым является ФГБУК «Государственный академический театр России» (ГАМТ России). Значительная степень сохранности подлинных архитектурных и конструктивных элементов здания, наличие достаточных по объёму историко-архивных данных, результаты исследования аналогов позволили довольно точно определить и графически реконструировать его архитектурный облик. Здание планируется эксплуатировать для размещения административных нужд, а также музейной экспозиции ГАМТ России.

МН

Гастроквартал «Три вокзала. Депо»



«Три вокзала. Депо» — современный гастроквартал, уникальное многофункциональное пространство на территории бывшего троллейбусного парка на Новорязанской улице. Фото 2023 года

«Три вокзала. Депо» признан лучшим проектом редевелопмента 2022 года по версии Arendator Awards, лучшим проектом по версии NATMALL AWARDS 2023 в категории «Ритейл», как лучшая концепция в формате Food & Beverage. Commercial Real Estate Awards (CRE Awards) отметила гастроквартал в категории «Многофункциональная недвижимость» в номинации «Редевелопмент многофункциональной недвижимости».



На Новорязанской улице, 23 исторически располагался Рязанский парк городских железных дорог. Здания депо были возведены по проекту, специально разработанному в начале XX века для городских трамвайных парков в мастерской гражданского инженера Михаила Поливанова. В ансамбль входят несколько дореволюционных строений на Новорязанской улице, датирующиеся началом XX века (вагонный сарай (1910–1911), здание амбулатории, мастерских и гаража (1910), дом администрации (1910) и проходная (1910)).

Парк был сооружён как замена Сокольническому парку, построенному в 1905 году и позднее преобразованному в Главные вагоноремонтные мастерские (завод СВАРЗ). Открытие Рязанского парка состоялось 1 (14) апреля 1911 года. С этого времени сюда были переведены все вагоны Соколь-

нического парка. В год своего открытия Рязанский парк выпускал на линию 78 моторных и 45 прицепных вагонов. В 1918–1925 годы из-за наступившей разрухи пассажирская эксплуатация Рязанского парка была прекращена. В конце 1925 года, когда трамвай Москвы вышел по уровню обслуживания на довоенный уровень, в Рязанский парк с Коломенского паровозостроительного завода поступили новые двухосные трамвайные вагоны (позднее получившие наименование БФ). В конце 1931 года Рязанский парк в силу своего местонахождения на территории Бауманского района города Москвы стал называться Бауманским трамвайным парком. Годом позже все трамвайные парки Москвы стали называться «депо». С этого времени в Москве и появилось Трамвайное депо имени Баумана. Под этим именем на старом месте депо работало ещё в течение пяти лет. При-

мерно в это же время на северо-восточной окраине города, недалеко от пересечения Ярославского шоссе с рекой Яузой, в селе Ростокино началось строительство нового трамвайного парка. К концу 1933 года новое депо было в основном построено. Поскольку тогда в Москве происходило расширение грузового трамвайного движения, новый Ростокинский парк открылся 20 августа 1934 года именно как грузовой (тогда в Ростокино из Бутырского депо перевели 35 грузовых поездов). Газета «Рабочая Москва» писала: **«Трамвайный парк на 325 грузовых вагонов заканчивается строительством в Ростокине. По своим размерам этот парк один из крупнейших в Москве»**. А в марте 1937 года на территории Бауманского (бывшего Рязанского) депо открылся 2-й троллейбусный парк, который существовал на этом месте до 2015 года. Сюда поступали экспериментальные



Ресторан «Сыроварня» в одном из корпусов гастромаркета.
Фото 2023 года

машины, которые необходимо было «обкатать», прежде чем они выйдут на городские линии. Так, первый сочленённый троллейбус вышел в город из ворот 2-го троллейбусного парка. И троллейбусные линии на ВДНХ также обслуживал коллектив этого транспортного предприятия. Парк был превращён в испытательный полигон всех новых моделей троллейбуса уже в послевоенные годы. Это было довольно крупное городское транспортное предприятие. В 1961 году в парке было уже 296 машин, поэтому большинство троллейбусов на ночной отстой приходилось оставлять на улице. В 1972 году на территории парка была оборудована новая открытая отстойная площадка на 110 мест, что частично позволило решить проблему нехватки места для расстановки троллейбусов. В 1975 году в парке эксплуатировалось уже 303 троллейбуса.

Гастрокувартал «Три вокзала. Депо» является масштабным проектом редевелопмента и приспособления к современ-

ному использованию исторической архитектуры. Это уникальное многофункциональное пространство общей площадью 2,8 га. Ансамбль зданий бывшего троллейбусного парка является объектом культурного наследия. Фасады зданий были бережно отреставрированы, им вернули исторический облик. Система «Три вокзала. Депо» объединяет ресторанные проекты, фудмолл с 60 гастрономическими корнерами, вмещающий 2 тыс. посадочных мест, первый в Москве всесезонный кинопаркинг. На территории гастроквартала также разместятся: бизнес-кластер с коворкингом, сервисы и другие услуги. В архитектуре комплекса зданий прослеживается «кирпичный стиль» с элементами псевдорусского стиля, присущими Казанскому вокзалу, с которым граничит бывшее Рязанское депо.

Присутствуют также элементы стиля модерн. Так, центральная часть западного фасада акцентирована криволинейным, характерным для начала XX века аттиком, фланкированным четырёхгранными обелисками. В центре аттика помещена обрамлённая висячими полуколонками

ниша-киот для уличных часов. Простенки между проёмами въездных ворот и углы объёма акцентированы башенками-пинаклями со свисающими на фасад парными колонками и шипцеобразными треугольными подвышениями карниза.

По верху фасада тянется гладкий оштукатуренный карниз белого цвета, с профилированной тягой по верхнему краю.

На фасад также выходят торцы кровельных «шедовых» фонарей, обработанные треугольными шипцами, образованными креповкой карниза, с полуциркульными декоративными арками.

Специалисты отреставрировали кирпичную кладку и кирпичные своды (произвели вычинку кирпича, восстановили кладочный раствор, заделали все трещины, демонтировали аварийную штукатурку, а также обработали все поверхности защитными составами), демонтировали поздние элементы, искажавшие исторический облик, привели в порядок кровлю и системы водоотведения, благоустроили территорию.

МН

Реставрация

Автор:
Анастасия Барсукова

Дом ребёнка, или Козина палата



Фото 2023 года

В апреле 2023 года в духовном центре на Рогожском в Москве состоялось торжественное открытие отреставрированного здания Козиной палаты. Мероприятие почтил своим присутствием митрополит Корнилий. В официальных документах это здание обозначено как «Объект культурного наследия регионального значения "Ансамбль Рогожской старообрядческой общины, XIX в. — начало XX в. Козина палата (Приют детский), середина XIX в., 1870-е гг.", по адресу: Москва, ул. Рогожский посёлок, д. 29 строение 4».

Объект представляет собой двухэтажное кирпичное здание, в плане имеющее почти равностороннюю букву «Г». Первый этаж фасадов и полуциркульное обрамление оконных проёмов второго этажа обработаны высоким рустом. Оси оконных проёмов главного фасада сохранены, меняется только форма верхнего ряда на полуциркульную, а некоторые оконные проёмы заложены. Западный фасад украшен завершением, расположенным по центру в виде разорванного фронтона с полуциркульными оконными проёмами в тимпане. Под профилированным венчающим карнизом по периметру всего здания тянется фриз — «бегунец», выделенный белым цветом. Профилированный междуэтажный карниз и руст вокруг оконных проёмов второго этажа также выделены белым цветом. С западного фасада южного крыла организована входная группа в виде крыльца с каменными всходами и двускатным козырьком на тонких чугунных столбах в псевдовизантийском стиле. Вход южного фасада южного крыла оформлен полуциркульным козырьком на декоративных чугунных кронштейнах. Сохранились филёнчатые двухпольные входные двери. В интерьере сохранилась парадная каменная лестница, тянутые потолки и своды Монье на первом этаже. В северном крыле в поздние перегородки вмонтированы исторические чугунные колонны. Всё время до революции 1917 года Козина палата выполняла функцию богадельни для размещения бедных и немощных и существовала она на пожертвования обеспеченных старообрядцев. После революции и национализации имущества здание Козиной палаты на протяжении многих лет использовалось как государственный Дом ребёнка. Здание ветшало, практически не ремонтировалось, постепенно

приходило в упадок и в конце концов, оказавшись брошенным, фактически превратилось в руины. Здание было закрыто в 2001 году в связи с неудовлетворительным санитарным состоянием и передано в фактическое владение Митрополии Русской Православной Старообрядческой церкви. До реставрации использовалось как общежитие. Согласно приказу Департамента культурного наследия города Москвы от 25 июня 2018 г. № 476 «Козина палата (Приют детский), середина XIX века, 1870–е гг.» в составе выявленного объекта культурного наследия «Ансамбль Рогожской старообрядческой общины, XIX в.» была включена в единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов РФ в качестве объекта культурного наследия регионального значения (ансамбля), с утверждением охранных зон и предмета охраны, после чего начались его реставрация и реконструкция. В апреле 2023 года реставрационно-ремонтные работы по восстановлению этого здания закончены в полном объёме.

В первой половине XVIII столетия московским старообрядцам во время эпидемии чумы (1771 года) была отведена за Рогожской заставой часть земли, принадлежавшей деревне Новоандроновке, населённой старообрядцами. При учреждении Рогожского кладбища была построена первая деревянная часовня, позднее заменённая на более обширную каменную часовню. План Рогожского кладбища и прилегающего к нему участка, составленный в 1804 году, даёт представление о характере планировки и застройки территории в начальный период существования Рогожского ансамбля. Помимо своих замечательных храмов, Рогожское кладбище издавна славилось различными благотворитель-

ными учреждениями. На его территории в разное время было сооружено много построек в виде «палат» для призрения престарелых и неспособных к труду старообрядцев, приютов для больных и умалишённых, приютов для подкидышей. Здание Козиных палат было построено между 1804 и 1820 годами по проекту архитектора М.Д. Быковского. Первоначально это было здание богадельни. Позднее использовалось как «сиротский дом» для воспитания подкидышей, а также детей, которых принесли бедные родители, в большинстве случаев солдаты или крепостные, для избавления их от участи военных кантонистов или от барской неволи. Согласно архивным документам, летом 1830 года богадельня уже была построена. Более того, на топографической карте окрестностей Москвы 1848 года видно, что строение расположено в южной стороне от Рогожского храмового комплекса, в плане имеет конфигурацию буквы «Г» и своим боковым фасадом обращено к Рождественской церкви.

К 30-м годам XIX века количество призреваемых в палатах Рогожского кладбища превысило 1000 человек. В 1835 году Рогожское кладбище было переименовано в Рогожский богаделенный дом. В 1836 году «сиротский дом» был закрыт в связи с высокой смертностью детей. Как уже говорилось, при возведении здание «сиротского дома» имело Т-образную в плане форму. Причём северное его крыло сохранило до настоящего времени первоначальную каменную конструкцию. Южное крыло в 1870–1880-е годы было полностью перестроено. Оно было вынесено на красную линию центральной оси комплекса, что сформировало законченный облик её юго-восточного угла. После перестройки здание приобрело в плане «Г»-образную форму.



Интерьер здания до и после реставрационных работ

Тогда же со стороны двора к южному крылу была пристроена кирпичная ретирада. В течение советского периода, во время капитального ремонта 1982 года, были подведены железобетонные блочные фундаменты под северное крыло здания. Выполнена значительная по объёму вычинка кирпичной кладки фасадов северной пристройки. Кроме того, были выполнены две пристройки по южному и юго-западному фасадам южной пристройки, после чего восточная стена юго-западной пристройки стала прямой.

Историческое название объекта, которое упоминается во всех архивных источниках, — Козина палата. Согласно традициям того времени, богадельни и лечебницы получали свои названия по фамилиям или именам своих основателей (жертвователей), например: Бугрова, Константинова, Антонова палата и так далее. В данном случае очевидно, в финансировании строительства богадельни участвовал купец Козин. Документально подтверждается факт существования этого купца в то время, а также то, что он был старообрядцем.

Проект реставрации предусматривал максимальное

сохранение подлинных архитектурных элементов и воссоздание утраченных, важных с точки зрения целостности исторического облика или для воссоздания которых имеются достаточные основания (образцы, иконография, результаты натурных исследований). По фасадам было сделано: демонтаж современных крылец, лестниц, ограждения кровли, современных пристроек; реставрация гладких, профилированных и рустованных штукатурных поверхностей фасадов с воссозданием утрат по образцу; реставрация лицевой поверхности кирпичной кладки стен в местах утрат штукатурной отделки методом вычинки 1/2 кирпича на основании натурных исследований; реставрация чугунного навеса с коваными элементами и ограждения крыльца главного входа с воссозданием утрат по образцу и рабочим чертежам на основании натурных и историко-архивных исследований; реставрация белокаменных исторических крылец с воссозданием утрат; реставрация белокаменных наличников оконных проёмов подвала; реставрация столярных заполнения дверного проёма главного входа; воссоздание утраченных и аварийных столярных

заполнений оконных (в том числе слуховых окон) и дверных проёмов из дуба с латунными приборами; воссоздание исторических кирпичных печных труб; воссоздание металлического фальцевого покрытия кровли, дымоходов и окрытий подоконников, межэтажного карниза и других выступающих элементов из оцинкованной стали; и др.

В интерьерах: реставрация гладких и профилированных штукатурных поверхностей стен и потолков с воссозданием утрат; реставрация кессонированных потолков вестибюля парадной лестницы с воссозданием утрат; воссоздание профилированных штукатурных откосов оконных проёмов; реставрация столярных заполнения дверных проёмов; реставрация кирпичных сводов типа Монье по металлическим балкам; реставрация лицевой поверхности кирпичной кладки стен методом вычинки 1/2 кирпича; реставрация чугунных колонн с докомпоновкой утрат; реставрация парадной белокаменной лестницы с ажурным ограждением из чугуна и дубовым поручнем; воссоздание напольного покрытия из плит доломита; воссоздание паркета штучного из дуба; воссоздание изразцовых печей.

МН

Автор:
Виктор Сапрыков,
заслуженный работник культуры России,
ветеран Великой Отечественной войны

Они добровольно защищали Россию



Ополченцы под Москвой. Фото: Аркадий Шайхет, 1941 год

Уже в первый день Великой Отечественной, 22 июня 1941 года, в военные комиссариаты, парткомы и комитеты ВЛКСМ промышленных предприятий, вузов и учреждений Москвы и Московской области начали поступать заявления от рядовых граждан с просьбой отправить их на фронт. Патриотическое движение было столь массовым, что 4 июля Государственный комитет обороны принял постановление «О добровольной мобилизации трудящихся Москвы и Московской области в дивизии народного ополчения».

В России издавна так уж было принято, что во времена угрозы существованию государства простой люд по зову души и сердца добровольно поднимался на защиту Отечества, создавал всевозможные народные дружины, ополчения, вносил деньги и драгоценности в помощь укреплению рядов добровольцев. То была многовековая традиция, сложилась она исторически и передавалась из поколения в поколение, связана главным образом с защитой Отечества. Основывалась эта традиция на любви к Родине, почитании и уважении деяний предков, оставивших будущим поколениям нажитое предшественниками добро, постоянной готовности к их защите. Исторических фактов тому немало.

Свыше 400 лет тому назад Речь Посполитая стремилась овладеть Смоленской землёй, посадила на московский престол своего ставленника. Против выступили ополченцы во главе с воеводами Ляпуновым и Пожарским. Ополченцев поддержала страна. Поляки вынашивали планы сожжения Москвы и устроили в городе массовую резню. Главные силы ополчения под руководством Кузьмы Минина и князя Дмитрия Пожарского вошли в Москву к осени 1612 года. Под их руководством ополченцы принудили польский гарнизон, засевший в Кремле, капитулировать, и Москва была освобождена от интервентов.

Одновременно были сорваны и замыслы шведов лишить Россию непосредственного выхода к Балтийскому морю для развития торговли со странами Европы.

Минуло две сотни лет, наступил 1812 год. Над Россией снова нависла опасность порабощения — на этот раз Наполеоном Бонапартом. Россияне прибегли к старому, хорошо зарекомендовавшему себя методу — созданию ополчения. Современник тех событий, русский поэт Ф.И. Глинка описал в стихах, как оно возникло:

*Но вдруг... Двенадцатый, с его войною, год!
Пожар. Отечество горит — и весь народ
К оружию от сохи... И косы на защиту...*

Свидетельство, что ополченцами были простые крестьяне с их обычными орудиями труда «сохами и косами».

А журнал «Сын Отечества», начавший выходить в сентябре 1812 года,



Воин и обер-офицер купеческих мещанских сотен Московского ополчения. Раскрашенная литография П. Ферлунда по рисунку П. Губарева. Середина XIX века

в «Солдатской песне» Ивана Кованько отразил настроение русского общества и изобразил перспективу войны, оказавшуюся пророческой:

*Хоть Москва в руках французов,
Это, право, не беда! —
Наш фельдмаршал князь Кутузов
Их на смерть впустил туда.
Вспомним, братцы, что поляки
Встарь бывали тоже в ней:
Но не жирны кулебяки —
Ели кошек и мышей,
Побывать в столице — слава!
Но умеем мы отмщать:
Знает крепко то Варшава,
И Париж то будет знать!*

15 сентября 1812 года (французы вошли в Москву 2(14) сентября 1812 года).



Мемориальный комплекс «Бородинская панорама». На постаменте памятника М.И. Кутузову размещена многофигурная композиция, отражающая патриотический подъём русского народа. Фото 2014 года

Официальные данные о численности ополченцев таковы: в 16 центральных губерниях, на Украине, на Дону и Урале было сформировано 82 пехотных и 25 конных полков, 30 дружин, насчитывавших свыше 320 тысяч человек. Кроме того, около 100 тысяч человек входило в так называемое внутреннее ополчение.

Москвичи вносили средства на их снаряжение. Все пожертвования на нужды Московской военной силы публиковались на страницах «Московских ведомостей». Они показывают, что в жертвованиях участвовала вся Москва: дворянство, купечество, духовенство, соборы и монастыри, служащие, преподаватели Московского университета, артисты, художники и музыканты — словом, все. Пожертвования принимались не только деньгами, но и драгоценностями, вещами, лекарствами, оружием, лошадьми и т. д.

И читателям «Московского наследия», конечно же, небезынтересно будет знать о патриотизме их — тех далёких пращуров, — как они отстаивали первопрестольную. А ведь среди наиболее крупных жертвователей были и свои рекордсмены. Так, графиня Анна Алексеевна Орлова-Чесменская и граф Владимир Григорьевич Орлов дали по 100 тысяч рублей каждый. Купец серебряного ряда Алексей Гаврилович Савостин внёс 10 тысяч рублей, а потом и всё

своё имущество. Штаб-ротмистр Иван Кузьмич Сикорский представил в ополчение двух своих дворовых людей, вооружённых саблями и пиками, и свою пенсию в 113 рублей. Перечень можно продолжать и продолжать. Патриотизму не было предела.

Традиция создания массового ополчения в тяжёлую годину не прервалась. Прошло ещё более века, началась самая жестокая, самая кровопролитная в истории войн — Великая Отечественная 1941–1945 годов. И традиция ожила, современники вспомнили о предшественниках, она приняла исключительно массовый, всенародный характер. Ещё бы. Решалась судьба одного из крупнейших государств мира, судьба его многомиллионного и многонационального народа. И уже на третий день войны в центральных газетах было напечатано стихотворение поэта Василия Ивановича Лебедева-Кумача «Священная война», лаконично выразившее настроение советских людей и одновременно их боевой призыв, своего рода набат:

*«Вставай страна огромная,
Вставай на смертный бой
С фашистской силой тёмною,
С проклятою ордой».*

И огромная страна встала. Всего за два часа на московском станкостроительном заводе им. С. Орджоникидзе в ополчение записалось более 1000 человек. Станкостроители не единственные. На камвольно-прядильной фабрике добровольно ушли на фронт 344 человека, 117 из них не вернулись. На Комбинате твёрдых сплавов в народное ополчение записалось 90 работников. На обувной фабрике «Парижская коммуна» в действующую армию попросили отправить свыше 1800 рабочих и инженерно-технических работников, в том числе 738 в народное ополчение. Первая образцовая типография добровольно дала армии около 800 работников печати, более 400 из них не вернулись с кровавых полей сражений. На электро-механическом заводе имени Владимира Ильича добровольно встали на защиту России свыше 800 человек, из них 400 погибли.

Добровольно с оружием в руках желали защищать столицу работники разных профессий и возрастов, не подлежащие мобилизации по призыву. Крупные заводы, фабрики, учреж-



Бойцы 4-й Московской стрелковой дивизии народного ополчения направляются на передовую. Фото 1941 года

дения формировали из добровольцев целые подразделения. За первые четыре дня формирования ополчения в райвоенкоматы, партийные и комсомольские организации города поступило около 170 тысяч заявлений, а в области 140 тысяч.

Социальный состав ополчений определялся в основном районом их формирования. В промышленно развитых районах костяк его составляли рабочие и инженерно-технические работники. В районах с преобладанием учреждений, вузов, НИИ — служащие и интеллигенция.

Вот лишь некоторые типичные факты о формировании и боевом пути нескольких дивизий. 4-я Московская стрелковая дивизия народного ополчения Куйбышевского района формировалась из рабочих и служащих фабрики «Красная швея», наркоматов внешней торговли, совхозов, финансов, лёгкой промышленности и юстиции, просвещения, Госплана, Центросоюза и ряда других организаций. Участвовала в Московской битве, в ходе контрнаступления освободила Верею. Впоследствии активно действовала в ходе Ржевско-Вяземской и Орловской наступательных операций, в освобождении Белоруссии, в Гембининенской и Восточно-Прусской наступательных операциях. Боевой путь завершила в Восточной Пруссии в боях за Кёнигсберг. Несколько тысяч её воинов награждены орденами и медалями. Семи присвоено звание Героя Советского Союза.

5-я Московская стрелковая дивизия народного ополчения Фрунзенского рай-



Памятная доска дивизии народного ополчения Фрунзенского района города Москвы. Фото 2009 года

она образовалась из добровольцев заводов «Каучук» и «Электросвет», фабрики имени Я.М. Свердлова, текстильного комбината «Красная Роза», некоторых других предприятий, сотрудников Наркомстроя СССР, студентов и преподавателей 1-го и 2-го медицинских институтов, Всесоюзного педагогического института имени В.И. Ленина, Московского государственного педагогического института иностранных языков и других организаций. К октябрю её численность достигла 11 тысяч 700 человек. В тяжёлых оборонительных боях в составе Резервного фронта понесла большие потери. Командир дивизии генерал-майор И.А. Пресняков и военный комиссар Антропов были тяжело ранены, попали в плен и там погибли. После пополнения участвовала в наступательных боях. Закончила победный путь в Австрии. На зданиях Педагогического института иностранных языков имени Мориса Тереза установлен памятник ополченцам Фрунзенского района. В 1975 году на 92-м километре Киевского шоссе около деревни Добрино открыт мемориал воинам дивизии.



Знамя 21-й дивизии народного ополчения Киевского района. Впоследствии стала 173-й стрелковой дивизией

Добровольческие дивизии всячески укреплялись и за счёт командного состава, и политически, и морально. Особое значение придавалось подбору командного состава. Командование ополченских дивизий поручалось, как правило, опытным командирам, подбранным штабом МВО преимущественно из числа преподавателей военных академий. Одна лишь Военная академия им. М.Ф. Фрунзе выделила 36 преподавателей и значительное число слушателей. Так, командиром 1-й дивизии Ленинского района был назначен генерал-майор Н.Н. Пронин, начальником штаба — полковник Я.С. Воробьёв, который к концу войны стал генерал-лейтенантом, Героем Советского Союза. Командиром 4-й дивизии Куйбышевского района — генерал-майор О.Н. Сидельников, начальником штаба стал Ф.П. Шмелёв.

Военный совет МВО и Наркомат обороны обеспечивали народное ополчение современным по тому времени вооружением и боевой техникой.

17 июля МГК партии учредил для дивизий народного ополчения специальные Красные Знамена как символы верности Отечеству. Эти знамёна в торжественной обстановке вручались ополченским дивизиям. Под этими знамёнами в августе 1941 года ополченцы приняли военную присягу, дав Родине клятву стоять насмерть, не допустить врага к Москве и защитить Родину.

В августе и сентябре ополченские дивизии ежедневно строили оборо-



Портрет бойцов московского рабочего батальона. Фото 1941 года

нительные сооружения и занимались боевой подготовкой. Одновременно происходило их довооружение. Однако к началу боёв в соединениях отсутствовали противотанковая артиллерия и зенитная артиллерия крупных калибров, зенитные и крупнокалиберные пулемёты. Тоже в сентябре некоторые части вступили в бой. Так, 6-я дивизия народного ополчения Дзержинского района в составе 24-й армии получила боевое крещение под Ельней и участвовала в освобождении города.

30 сентября, с началом немцами наступательной операции «Тайфун», ополченские дивизии вступили в битву за Москву. Они внесли значительный вклад в оборону ржевско-вяземского рубежа. Занимая полосу обороны от Холм-Жирковского на севере до Кирова на юге, они оказали серьёзную помощь войскам, принявшим на себя главный удар группы немецких войск «Центр». Несмотря на ожесточённое сопротивление, немецкие войска, имея превосходство в силах, в районе Брянска замкнули кольцо окружения 5-ти наших армий. Большая часть ополченцев также была окружена. Будучи в окружении, они тем не менее наносили врагу большой урон в живой силе и технике, сковав 28 дивизий противника. Задержав наступление танковых и моторизованных колонн врага на 5–7 дней, ополченские части совместно с другими позволили Ставке ВГК подтянуть войска к Можайской линии обороны и создать новый рубеж обороны. В тех ожесточённых сраже-

ниях тысячи ополченцев пали, тысячи были пленены, многие вступили в партизанские отряды или сумели выйти из окружения.

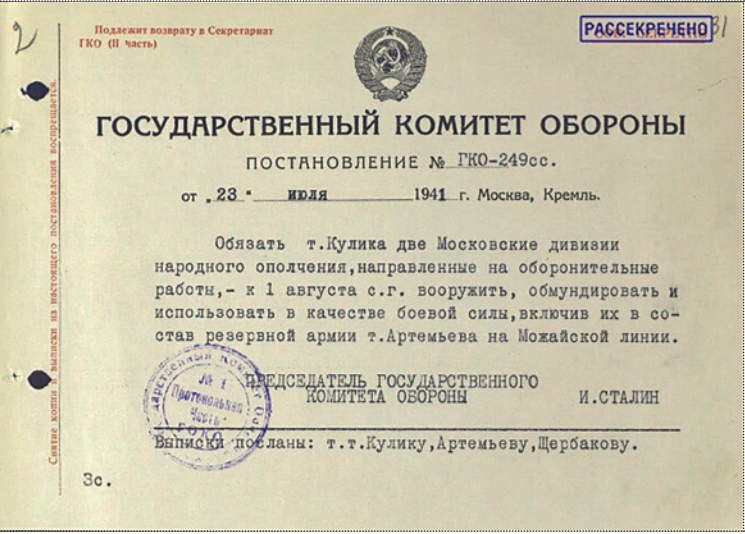
Воины всех ополченских дивизий на всех участках обороны Москвы проявляли стойкость, мужество, героизм. Сдержав натиск соединений вермахта, они приняли активное участие в начавшемся 5 декабря контрнаступлении советских войск. Они прорывали оборону противника на разных направлениях. 18-я стрелковая дивизия 12 декабря освободила от противника восточный берег реки Истра, а затем форсировала её и реку Руза. За месяц декабрьских боёв уничтожила до 17 тысяч гитлеровцев, захватив большие трофеи.

Успешно действовали 110-я и 113-я дивизии в районе реки Нара. Они вместе с другими частями разгромили боровскую группировку врага, выбили фашистов из Боровска, освободили Верею. 60-я дивизия с начала наступления по 31 декабря 1941 года освободила 80 населённых пунктов, в том числе город Высокиничи, взяли около 1000 пленных, уничтожили до 10 тысяч солдат и офицеров противника, захватили большое количество вооружения. Не меньшие военные успехи были и у других дивизий ополченцев.

О подвигах в ходе контрнаступления 1-й дивизии народного ополчения повествует исторический формуляр соединения. Вот один из них. 17 декабря 1941 года части дивизии перешли в наступление и к концу месяца освободили ряд населённых пунктов. Отступая под стремительным натиском ополченцев, противник оставил в районе Нижняя Вязовня — Высокиничи более 300 трупов, бросив много орудий, пулемётов, боеприпасов, автомашин и другого военного имущества.

Исключительное мужество, отвагу и умение в боях с немецкими оккупантами проявил майор Мудренко. Его батарея уничтожила более 200 гитлеровцев, разбила одно неприятельское орудие, подорвала большое количество боеприпасов, подавила несколько огневых точек противника.

Находясь в 250 метрах от врага, Мудренко корректировал огонь своей батареи и огонь миномётной батареи и стрелкового полка. При поддержке артиллерийского огня противник был выбит из деревни Верхняя Вязов-



Постановление ГКО СССР № 249 сс о направлении двух московских дивизий народного ополчения в состав резервной армии П.А. Артемьева на Можайской линии обороны. 1941 год

ня. Батарея майора потерь не имела. Мудренко за эту операцию был награждён орденом Красной Звезды. И таких воинов, как Мудренко, было немало.

В Москве есть несколько семей, главы которых с началом Великой Отечественной войны связали свою жизнь со службой в рядах ополченцев. Одну из них представляет кадровый военный Фёдор Михайлович Орлов. Он связал с армией свою жизнь, ещё будучи участником Русско-японской войны, затем Первой мировой и Гражданской войн. В последующем занимал командные посты в войсках Украины, Крыма, Харькова. В годы Гражданской 24 раза был ранен и контужен. Намеревался служить Отечеству и впредь, но мобилизационный пункт народного ополчения просьбу его не удовлетворил. Фёдору Михайловичу шёл тогда 64 год.

Однако сумел записаться в ополченцы рядовым и какое-то время служил в разведывательном батальоне 6-й дивизии народного ополчения Дзержинского района, вернулся в действующую армию и прошёл всю войну, стал полковником. Отмечен орденами Лени-

на и тремя Красного Знамени. По его стопам пошла вся семья. Дочь служила в военной авиации, офицер, все трое сыновей — офицеры, участники Великой Отечественной, один посмертно

→ на стр. 90



1-я Бородинская улица, дом 2. Фармацевтическое училище № 10. 1972 год



Улица Кузнецкий мост, дом 21/5. Здание бывшего НКВД СССР. 2014 год



Сверчков переулок, дом 5. НПЦ интервенционной кардиоангиологии (ранее — школа № 313). 2011 год

Мемориальные доски в память народным ополченцам 1941 года. Все фото 2016–2018 годов из книги Департамента культурного наследия города Москвы «Мемориальные доски Москвы». 2018 год



Улица Бахрушина, дом 2, стр. 1. Бывшая школа № 525 (сейчас — школа № 627 имени генерала Д.Д. Лелюшенко). 2001 год



Бауманская улица, дом 40. Школа № 353. 1966 год



Лиственничная аллея, дом 2. 12-й учебный корпус Академии им. К.А. Тимирязева. 1965 год



Пятницкая улица, дом 70/41. Здание бывшей гимназии Приклонской. 1977 год



Малый Козловский переулок, дом 6. Школа № 310 (сейчас — школа № 1621). 1960 год



В 2017 году сквер Народных Ополченцев в Хорошёво-Мнёвниках обновили: расширили прогулочные дорожки, разбили клумбы, поставили удобные лавочки, оборудовали детскую площадку и воркаут-зону. На информационных щитах, установленных на входе, можно прочитать о героях-ополченцах, чьи имена сегодня носят городские улицы.

Фото: пресс-служба Мэра и Правительства Москвы

был удостоен звания Героя Советского Союза. На средства матери Марии Иосифовны был построен танк «Мать-Родина», которым всю войну командовал один из её сыновей.

Эта запоминающаяся история напечатана в энциклопедии «Москва в годы Великой Отечественной войны 1941–1945», вышедшей в 2015 году в издательстве «Планета».

Кончилась Московская битва. Однако бывшие ополченские дивизии продолжили свой победоносный путь. Нет ни одной крупной операции Великой Отечественной войны, в которой бы не сражались ополченцы. Закончили они боевой путь на Западе взятием Берлина, Кёнигсберга, Будапешта, Вены, освобождением многих стран Европы, их столиц — Варшавы, Белграда, Праги от фашистской оккупации. Эти боевые достижения запечатлены в почётных наименованиях дивизий и отмечены 20 орденами. 4 дивизиям присвоено звание гвардейских.

Так, 1-я дивизия народного ополчения Ленинского района к концу войны стала именоваться 60-й Севско-Варшавской Краснознамённой, ордена Суворова стрелковой дивизией; 6-я дивизия Дзержинского района — 160-й Брестской Краснознамённой стрелковой дивизией; 17-я дивизия Москворецкого района — 17-й Бобруйской Краснознамённой стрелковой дивизией и т. д.

Далеко не все ополченцы дожили до Победы. Но в неё внесли вклад и те, которые не дожили. Родина о них не забыла. Память о них по достоинству запечатлена. Одна из улиц столицы в районе Хорошёво-Мнёвники в 1964 году была названа улицей Народного ополчения. В 1974 году на ней установили памятник «Ополченцы Москвы» (скульптор О.С. Кирюхин, архитектор А.П. Ершов). В 1967 году на Ленинском проспекте была открыта стела ополченцам Ленинского района у здания Московского горного института (сейчас — университет) (скульптор М.Н. Смирнов). Кроме этих, в послевоенное время открыты ещё ряд памятников ополченским дивизиям нескольких районов Москвы. Они напоминают о подвигах относительно недалёких предков современников, о незабываемых подвигах, носивших массовый характер.

МН



«Москва. Октябрьская площадь, 1941 год». А.И. Жирнов. 1966 год

Оборона Москвы. Аэростат
воздушного заграждения
на площади Свердлова.
Фото: Н. Грановский,
1942 год. Российский
государственный архив
кинофотодокументов



Автор:
Михаил Тренихин,
научный сотрудник ГМЗ «Царицыно», заместитель
главного редактора журнала «Sammlung/Коллекция»,
доцент МГУТУ им. К.Г. Разумовского,
кандидат искусствоведения

Фарфор как агитация. Истории столетней давности



Чайник «Белый» и получашки. Казимир Малевич (1879–1935). АО «Ломоносовский фарфоровый завод». Санкт-Петербург. 2010 год (модель 1923 года). Фарфор, глазурь. Частное собрание

Агитационный фарфор — уникальное и яркое явление в отечественном искусстве, неотъемлемая часть национальной художественной культуры. Он и спустя сотню лет привлекает внимание как специалистов — музейных работников, коллекционеров, художников, — так и рядового ценителя. Но если в прошлом это была именно агитация, то сегодня произведения воспринимаются без идеологической шелухи.

Это характерно и для других видов искусства — плакат, агитка, да и живопись, более близкая и понятная публике, и та воспринимается как примета времени, но ни как руководство к действию. В этом отношении вспоминается тезис искусствоведа Александра Ильича Морозова (1941–2010) из его труда «Соцреализм и реализм»¹ о том, что государственный заказ в империи Наполеона в отношении живописи мало отличался по своему характеру от того, что делалось в довоенные годы в СССР. Тогда — пропаганда, а сегодня уже просто искусство. Вообще, в век Интернета пропагандировать произведениями искусства сложно. Кино (или, скорее, короткие ролики), сообщения в соцсетях и разного рода картинки-демотиваторы работают сегодня и способны направлять мысли людей в нужную манипуляторам сторону. Но их нельзя считать искусством, да и через сто лет останется ли от них что-то?

Хотя есть и предметы, которые сегодня не сразу ассоциируются с тем, что было. Например, чайник Малевича. Того самого Казимира Малевича — основоположника «супрематизма», видевшего свою задачу в создании художественных форм, являющихся прообразами технических организмов будущего. Его чайник, напоминающий сложную геометрическую систему, был одной из наиболее убедительных работ художника в фарфоре. Тут вообще следует отметить, что, если его «Чёрный квадрат» вызывает полярную реакцию публики (кто-то считает полотно великим, а кто-то — совсем наоборот), то супрематизм на фарфоре — это вполне стильный и современный дизайн. Теория супрематизма с его лаконичной новой эстетикой нашла практический выход.

Кстати, о реакции публики. В самом первом зале музея-заповедника «Царицыно» посетителей встречает уникальное произведение агитационного фарфора — блюдо «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» работы Михаила Адамовича. Создано оно было ровно сто лет назад, в 1923 году, на Государственном фарфоровом заводе Петрограда (до 1917 года и сегодня носит название Императорский, старейший в России и третий в Европе фарфоровый завод).

Итак, поднимаемся на эскалаторе в самый первый зал и впереди видим



Блюдо «Proletarier aller länder vereinigt euch!» («Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»). Михаил Адамович (1884–1947). Государственный фарфоровый завод. СССР, Петроград. 1923 год. Фарфор, роспись надглазурная, золочение, цировка. Собрание ГМЗ «Царицыно»

¹ Морозов А.И. Соцреализм и реализм. М.: Галарт, 2007. 271 с.



Оборот блюда
“Proletarier aller lander
vereinict euch!”). Видны
дореволюционная
подглазурная марка
Императорского
фарфорового
завода с вензелем
императора
Николая II
и авторская
монограмма
Михаила Адамовича
1923 года. Собрание
ГМЗ «Царицыно»
(маркировка ГМДПИ –
наименование музея
до 1992 года)

изображение императрицы Екатерины II, заказчицы строительства прекрасного архитектурного ансамбля Царицыно, а слева в витрине — блюдо Адамовича. Что увидит на нём зритель? Новое и старое. И это новое, прямо скажем, подавляет старину. Красная звезда (новое) поверх двуглавого орла и гравюры с античным сюжетом (старое). Карта Европы, Африки и Азии с омывающими их океанами; на территории СССР полыхает костер мировой революции. То есть советская Россия предполагалась в качестве топлива для этого пожара. Двое мужчин поверх карты наносят краской надпись на немецком языке: Proletariers aller lander vereinict euch! («Пролетарии всех стран, соединяйтесь»). Зачем эти мужчины пишут по-немецки? Аги-



Орден «Красное Знамя» РСФСР. Художник
Владимир Васильевич Денисов (1891–1971).
Серебро, горячая эмаль, лента. 1918–1924 годы.
Частное собрание

тационный фарфор не стал массовым искусством, для его создания нужны высококласные художники. Значит, служить для пропаганды новых идей и нового образа жизни, нового отношения к учёбе и труду он мог на ограниченный круг людей. Победившему народу агитфарфор оказался не по карману, зато на Западе эти работы пользовались огромной популярностью. В результате основная часть фарфора с агитационной символикой шла на экспорт. Вот это царицынское блюдо — повторение блюда 1921 года, выполненное Михаилом Адамовичем для выставки в Берлине. Ещё одна характерная особенность этого блюда — монограмма последнего императора «Н II» (марка ИФЗ образца 1894–1917 годов), которая соседствует с авторской монограммой Адамовича. А всё потому, что в первые годы советской власти для росписи революционной символикой использовали оставшееся от царских времён «бельё» (нерасписанные фарфоровые заготовки).

В результате на посуде, созданной ещё на Императорском заводе и вытасченной со складов, запыхали костры мировой революции, появились пятиконечные звезды и лозунги: «Царству рабочих и крестьян не будет конца», «Да здравствует III-й Интернационал», «Освобождение рабочего класса — дело самих рабочих».

Во многом можно говорить о том, что агитационный фарфор созвучен ранней советской фалеристике — нагрудным знакам и орденам². В композиции первого советского ордена Красного Знамени было множество элементов. Древко знамени перекрещено с символом бессмертия — горящим факелом. Перевернутая красная пятиконечная звезда — символ обороны страны, серп и молот — символ государственной власти рабочих и крестьян. Штык винтовки символизирует вооружённую мощь государства, а молот и плуг — рабочий класс и трудовое крестьянство. На знамени располагался государственный девиз: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». В нижней части ордена, на красной ленте были буквы «РСФСР». Многие из этих символов встречаются и на фарфоре, хотя там, в силу иного масштаба, эмблемы были не столь плотно «упакованы» и являлись скорее частью более сложных композиций. Да и обыгрывать в небольших знаках шрифт с аббревиатурами не представляется возможным, но на фарфоре этот мотив смотрится выигрышно.

Важно отметить, что фарфор — материал, который требует недюжинных знаний и опыта. А это значит, что те, кто разрабатывал новые символы и новый стиль были либо сами воспитаны до революции, либо были учениками тех, кто получил художественное и технологическое образование «при царях». Так что тут, как бы не хотелось построить новый мир, а надо быть специалистом. Кстати, эту же ситуацию непрерывности мастерства на ИФЗ в наше время автор неоднократно наблюдал во время работы на заводе. Сегодня ещё есть люди, которые начинали свой трудовой путь на ЛФЗ в 1970-х годах и учились у тех, кто застал предреволюционное время. Время меняется, страна меняется, стиль меняется (или теряется вовсе), а технология ручной росписи, литья, глазурования (и множество других операций) передаются из рук в руки. И только так.

Но вернёмся в музей-заповедник «Царицыно». Почему вообще в императорской резиденции XVIII века хранится и экспонируется советское искусство? История музея ярко и полно отразилась в его коллекциях³. В первые годы существования Государственного музея декоративно-прикладного искусства народов СССР⁴ (именно такое название



Эскиз к росписи чашки с блюдцем с надписью
«РСФСР» и эмблемой «Серп и молот». Алексей
Колосов (1892–1972). 1921–1922 годы. Бумага,
карандаш, акварель. Собрание ГМЗ «Царицыно»

было у нынешнего ГМЗ «Царицыно») основной задачей было показать во всей широте характерные для национальных культур художественные промыслы и ремёсла, другие виды народного творчества и декоративного искусства. Если говорить про ранний советский «порцелин», то надо отметить, что коллекция

² Тренихин М.М. Советская история в миниатюрах: фалеристика пошагово // Декоративное искусство, 2022–2023, № 426. С. 18–23.

³ Подробнее см.: Андреева Л.В., Ермолов П.Б., Иванова Н.Ю., Романова Л.Ф., Тренихин М.М. Музейные коллекции // Царицынская иллюстрированная энциклопедия. Т. 1. Александр I — Кухонный корпус. М.: Буки Веди, 2018 (2019). С. 49–107.

⁴ 1984–1992 годы — Государственный музей декоративно-прикладного искусства народов СССР; 1992–1993 годы — Государственный историко-архитектурный художественный и природный музей «Царицыно»; 1993–настоящее время — Государственный историко-архитектурный художественный и ландшафтный музей-заповедник «Царицыно».



Скульптура «Женщина, вышивающая знамя». Данько Наталья (1892–1942). Государственный фарфоровый завод. Петроград. 1921 год. Фарфор, роспись надглазурная, золочение, цировка. Собрание ГМЗ «Царицыно»

содержит редкие произведения агитационного фарфора 1920-х годов работы всемирно признанных художников (С.В. Чехонин, А.В. Щекотихина-Потоцкая, Н.Я. Данько, Н.М. Суетин, упомянутые выше К.С. Малевич и М.М. Адамович).

При этом ядром коллекции остались произведения советского декоративного искусства 1970–1980-х годов. В 1984–1987 годы в его фонды поступали коллекции, передаваемые учреждениями культуры союзных республик по приказу Министерства культуры СССР. В начале 1990-х годов с отделением от нашей страны союзных республик ситуация с комплектованием изменилась. Прекратилось пополнение предметами из Средней Азии, Закавказья, Прибалтики. Финансовые трудности привели к сокращению, а затем, в 1996 году, и приостановке закупок музея (активность возобновится только в 2007 году во время масштабной реконструкции ансамбля и в преддвее-



Тарелка «Материнство». Александра Щекотихина-Потоцкая (1892–1967). Автор росписи — Государственный фарфоровый завод. Петроград. 1923 год. Фарфор, роспись надглазурная, позолота, цировка. Собрание ГМЗ «Царицыно»

рии открытия Большого дворца, благодаря целевому финансированию Правительства Москвы, когда в фонды музея поступило около 3500 предметов, но это — отдельная история). Продолжить собирательство в те непростые годы помогали переданные в дар коллекции и произведения, поступавшие от авторов и их наследников. И в их числе графика выпускника ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа Алексея Александровича Колосова (1892–1972), сохранённая и переданная в музей его супругой Ириной Викторовной и сыном Петром Алексеевичем.

Тут необходимо отметить человека чрезвычайно важного для музея «Царицыно» — Лидию Владимировну Андрееву⁵. Она активно участвовала в научной, выставочной, фондовой деятельности, комплектовала коллекции музея. Именно благодаря ей собрание музея попол-

⁵ Андреева Лидия Владимировна (1930–2018), заведующий отделом декоративно-прикладного искусства Государственного музея декоративно-прикладного искусства народов СССР (ГМЗ «Царицыно»; 1987–2003), ведущий научный сотрудник ГМЗ «Царицыно» (2003–2013), заслуженный деятель искусств РФ, член СХ СССР, почётный член РАХ, кандидат искусствоведения. В память о Лидии Владимировне музей проводит Андреевские научные чтения.



Предметы (супница и тарелка) из юбилейного столового сервиза «РСФСР. 25 октября 1917–1922», подаренного рабочими Дулёвского завода В.И. Ленину к пятилетию Октябрьской революции. Алексей Колосов. 1922 год. Фарфор, надглазурные крытьё и роспись, позолота. Собрание ГИМ (фонд музея В.И. Ленина)

нили и были введены в научный оборот эскизы к фарфоровым произведениям Алексея Колосова⁶.

В отличие от обозначенных выше художников, чья деятельность была связана с Петербургом, Колосов — художник московской традиции. Его фарфор был создан на Дулёвском заводе. Завод ведёт историю от 1832 года, был основан Терентием Яковлевичем Кузнецовым в Дулёве Владимирской губернии (сейчас Орехово-Зуевский район Московской области). В 1889 году он вошёл в учреждённое «Товарищество производства фарфоровых и фаянсовых изделий М.С. Кузнецова». Оно объединяло заводы: Дулёвский, Рижский, Дмитровский (бывший Гарднера), Тверской, Будянский, Рыбинский (бывший Рахманова-Карякина), Песоченский (бывший Мальцова) в Калужской губернии и завод в Славянске Харьковской губернии. В 1917 году производственная и коммерческая деятельность перешла под рабочий контроль. Благодаря связи с ВХУТЕМАСом ДФЗ сближается с новой художественной жизнью Москвы. Тут и выходит на сцену наш герой.

Биография А.А. Колосова составлена Л.В. Андреевой для иллюстрированной энциклопедии «Русская художественная керамика. VIII–XXI века»⁷. Родился будущий первый профессиональный художник ДФЗ в купеческой семье. Кроме домашнего музыкального



Предметы (супница и тарелка) из юбилейного столового сервиза «РСФСР. 25 октября 1917–1922», подаренного рабочими Дулёвского завода В.И. Ленину к пятилетию Октябрьской революции. Алексей Колосов. 1922 год. Фарфор, надглазурные крытьё и роспись, позолота. Собрание ВМДИ

и художественного образования окончил гимназию и поступил на физико-математический факультет МГУ. В Первую мировую войну в 1916 году окончил офицерские курсы Михайловского артиллерийского училища в Петрограде, был направлен на Юго-Западный фронт, где служил при штабе генерала Алексея Алексеевича Брусилова. В октябре 1917 года возвращается в родную Москву. В 1921 году Колосов поступает на живописный факультет ВХУТЕМАСа в мастерскую Александра Александровича Осмёркина, которого считал своим учителем. Также занимался у Константина Фёдоровича Юона и Александра Васильевича Куприна. Ему были близки московские традиции Училища живописи, ваяния и зодчества. Благодаря родственным связям Колосов попадает на Дулёвский фарфоровый завод.

Именно Колосов стал автором юбилейного столового сервиза 1922 года, подаренного рабочими завода к пятилетию революции В.И. Ленину. **«Судя**

⁶ Подробнее см.: Андреева Л.В. Художник А.А. Колосов и начало истории советского Дулёва. К теме «Интеллигенция и революция» // Царицынский научный вестник. Вып. 9: Государственный историко-архитектурный, художественный и ландшафтный музей-заповедник «Царицыно». М., 2008. С. 80–100.

⁷ Андреева Л.В. Колосов Алексей Александрович // Русская художественная керамика. VIII–XXI века / автор-составитель, научный редактор М.А. Некрасова. М.: Academia, 2017. С. 311–312.



Блюдо из столового сервиза «РСФСР» с лозунгом «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» и кленовыми листьями по борту. Алексей Колосов. 1922 год. Фарфор, надглазурная роспись, позолота. Собрание ВМДИ

по всему, эскизы росписи сервиза были первой работой Колосова для Дулёвского завода. На фарфор его рисунки переводили опытейшие заводские мастера-живописцы: их «кузнецовская» манера видна в проработке золотом по мастике надписи, размещённой по борту и краю предметов. На блюде и тарелках воспроизведена надпись «РСФСР», на крышке суповой чашки — дата «25 октября 1917–1922». Новизна и масштаб задачи привели к замечательному результату: в росписи московского дулёвского сервиза обнаружили себя и сходство, и различия с петроградским агитационным фарфором. Сближали их тема и общность советских эмблем, тогда как стилистика и изобразительные мотивы у каждого были свои»⁸. Известны варианты росписи, отличающиеся друг от друга. Как пример можно привести предметы из собрания Государственного исторического музея и Государственного музея декоративного искусства.

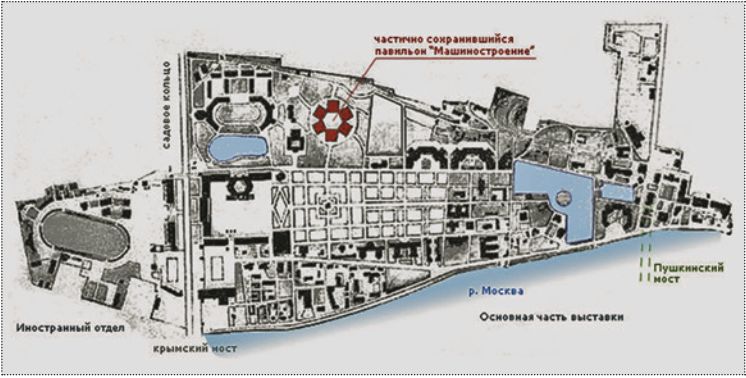
«В сервизе, подаренном В.И. Ленину, перспективно сокращающийся чёрный силуэт Кремлёвской стены «взят в кольцо» золотой эмблемой республики — серпом и молотом. Композиция



Общий вид кустарного отдела Первой всероссийской художественно-промышленной выставки в Москве 1923 года

в целом выглядит лёгкой, но контраст чёрного и торжественно звучащего на пурпуре золота придаёт юбилейной теме дарственного сервиза неожиданно драматическую окраску. В другом варианте росписи сервиза силуэт Кремлёвской стены со Спасской башней и куполом Сената дан укрупнённым фрагментом и заключён в квадратную рамку со скошенными углами. Поверх изображения наложена, как печать, большая золотая эмблема республики — серп и молот. Известен ещё один вариант росписи. Он менее торжественен, чем первые два, и благодаря растительной росписи борта ещё ближе дулёвскому фарфору. В нём сильнее мятежные настроения тех лет и стилистика модерна. В экспрессии больших красно-чёрных кленовых листьев с краями, похожими на языки пламени, в свободе и стихийности букв аббревиатуры «РСФСР» и лозунга «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» заметна та же тревожно-мобилизующая энергия, что и в строке известной тогда песни «Вихри враждебные веют над нами...». В росписи этого сервиза глуше звучит золото и, напротив, активнее сочетание красного с чёрным, придающее образу мемориальные черты»⁹.

Два значительных события московской жизни тех лет нашли отражение в произведениях А.А. Колосова: Первая всероссийская художественно-промышленная выставка, проходившая в Москве в марте 1923 года в Российской академии художественных наук и Всероссийская сельскохозяйственная



Генеральный план Всероссийской сельскохозяйственной выставки 1923 года

и кустарно-промышленная выставка (предшественница ВСХВ–ВДНХ), проходившая в августе того же года на реконструированной набережной Москвы-реки, позже занятой Парком культуры и отдыха.

Успешное выступление Дулёва на Художественно-промышленной выставке отметил известный критик, заведующий художественного отдела газеты «Известия» и журнала «Красная Нива» Яков Александрович Тугенхольд: «Дулёвская фарфоровая фабрика обнаружила неожиданно быстрый шаг вперёд на пути к улучшению формы и росписи своих изделий — в известном смысле даже больший, нежели знаменитый Петроградский Государственный Фарфоровый Завод, который, к сожалению, придаёт большее значение графической красоты, нежели поискам более специфических законов фарфоровой живописи. Тем не менее, нельзя не воздать ему должное за его энергичное привлечение способных художников и стремление спаять себя с современностью, с политикой, с жизнью»¹⁰. Среди представленных там работ была ваза «Жница» Колосова.

«Ваза «Жница» — самая известная из сохранившихся в фарфоре и эскизах работ Колосова, посвящённых русской деревне. На ней фигура крестьянки написана монументально — на фоне высокого неба и «иконных» гор. Её облику художник придал богородичные черты,

¹⁰ Тугенхольд Я.А. Выставка художественной промышленности // «Русское искусство». М., 1923, № 2–3. С. 104. Текст иллюстрируют: ваза «Жница», большой («доливной») чайник с изображением трактирного пологого и тарелка «РСФСР» с лозунгом «Пролетарии всех стран, соединяйтесь».



Ваза «Жница» («Жатва»). Алексей Колосов. 1922 год. Фарфор, надглазурная роспись, позолота. Надпись на дне: «по рис. Худ. Колосова исп. А.П.» (исполнитель А.И. Прохоров). Музей Дулёвского фарфорового завода



Эскиз к росписи вазы «Жница». Алексей Колосов. 1922 год. Бумага, карандаш. Собрание ГМЗ «Царицыно»



особенно заметные на карандашном подготовительном рисунке. К иконописным традициям и опыту стилизации в искусстве начала XX века, прежде всего Д.С. Стеллецкого¹¹, Колосов обратился, ища и выбирая художественные традиции, на которые он мог бы опереться, создавая новый московский дулёвский фарфор. К числу таких традиций он, конечно, относил и творчество современных ему художников, самых ярких представителей московской живописной школы — бубновалетцев, к которым принадлежал его учитель А.А. Осмёркин. Достаточно присмотреться, как написаны на вазе огромные снопы, земля и крепкая фигура жницы, каковы её поступь и тяжеловатый шаг, чтобы убедиться, что, несмотря на все усилия сделать изображение менее самостоятельным на поверхности фарфора, витальная сила женского образа, «мазистая» живопись и жаркий цвет преодолевают кроткий



наклон головы жницы и плоскостную проработку иконописными “пробелами” её одежду»¹².

11 Дмитрий Семёнович Стеллецкий (1875–1947) — русский скульптор, живописец, иконописец и театральный художник.

¹² Андреева Л.В. Художник А.А. Колосов и начало истории советского Дулёва. С. 89.



Роспись тарелки «Чаепитие» решена Колосовым по «житийному» принципу: сценки по борту размещены в так называемых резервах и поясняют центральное изображение: крестьяне уходят в город на заработки (за их спинами видны заводские трубы) и пополняют ряды красноармейцев, в деревне остаются дети, идущие в школу, и старики: пасечник, косарь, пахарь за плугом.

Очень выразительные эскизы росписи двух тарелок с изображением бородатых мужиков в поддевах и косоворотках, читающих газету «Правда». В резервах на одной из них — крестьяне, вспахивающие землю трактором, сельская школа и библиотека.

В дальнейшем художник уходит в лаконизм ар-деко. Так в 1925 году им был исполнен сервиз «СССР», показанный на проходившей в Москве в 1926 году Всесоюзной выставке советского фарфора. Л.В. Андреева справедливо причисляла это произведение к числу лучших произведений советского фарфора послереволюционного десятилетия. **«Характерные для фарфора Колосова цвета — красный, чёрный**



→ на стр. 106



Шахматы «Красные и белые». Наталья Данько.
Государственный фарфоровый завод. Петроград. 1922 год.
Фарфор, роспись надглазурная, золото. Частное собрание

Тарелка с супрематическим декором.
Казимир Малевич. Государственный
фарфоровый завод. Петроград. 1923–
1925 годы. Фарфор. Надглазурная роспись.
Собрание ГМЗ «Царицыно»





Чайный сервиз «СССР. 1925». Алексей Колосов. 1925 год. Фарфор, надглазурная роспись, золото. Собрание ГИМ

и золото — звучали в сервизе совершенно по-новому. Равномерно чередующиеся красно-белые полосы, на которых крупные серп, молот и аббревиатура “СССР” знаково сплетены между собой, производят впечатление театрального занавеса. [...] Кроме того, само чередование красно-белых полос могло условно отражать реальные события гражданской войны и те перипетии, что выпали на долю поколения, к которому принадлежал художник. Жизнь каждого ставила перед выбором пути и позиции, хотя далеко не всегда сталкивала в лобовом противостоянии, как это выражено в шахматах Н.Я. Данько “Красные и белые»»¹³.

Как ни странно, несмотря на успешное создание выдающихся произведений, Колосов к началу Великой Отечественной войны снова уйдёт в преподавание физики и математики, как до Первой мировой. А живопись станет лишь его досугом. И за педагогическую работу будет отмечен орденом «Знак почёта» в 1950 году.

Искусство переломной эпохи — отражение идейных расхождений

художников. Противостояние красных и белых и сегодня имеет отголоски, хотя в живых остались только их внуки и правнуки, а то и праправнуки. Одним ближе Российская империя, другим — СССР. Хотя не осталось ни первой, ни второго. Но ни у кого не возникает вопроса о том, что агитфарфор — яркая страница отечественного искусства. И, что важно, продолжение искусства русского. Остаётся надеяться, что и от нашего времени сохранится что-то столь же достойное внимания музейных работников и жажды коллекционеров. **МН**

¹³ Андреева Л.В. Художник А.А. Колосов и начало истории советского Дулёва. С. 92.

Красные ворота. Фото 1920 года



Автор:
Михаил Калинин

Что может вода? Что помнит она?



Заградительные ворота канала Москва – Волга на Икшинском водохранилище. Фото: Ф. Смирнов, 2023 год

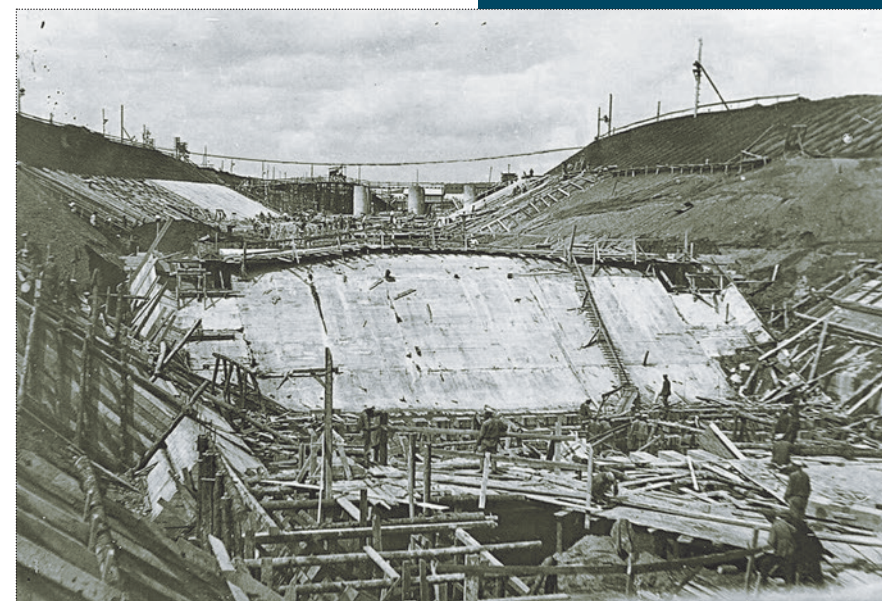
Канал имени Москвы ждёт реконструкция. Такая задача поставлена президентом в июне этого года в рамках программы развития речного транспорта. В преддверии «перезагрузки» главного индустриального проекта второй ста-линской пятилетки мы предлагаем вновь перечитать страницы его истории.

Для Москвы канал остаётся важнейшим инфраструктурным проектом, поднявшим в 1930-е годы водный статус столицы и её городское хозяйство на качественно новый уровень.

Заставим Волгу течь мимо Кремля

По убеждению идеолога советско-го каналостроения Лазаря Кагановича, вода **«долго ещё и при наличии других путей сообщения будет оставаться самым дешёвым способом перевозок»**. Согласно официальным данным, в 1930 году речной транспорт был почти вдвое, а морской в 2,5 раза дешевле железнодорожного. Водный транспорт требовал меньшего расхода топлива и металла, а его единственным недостатком были невысокие скорости движения. С официальной статистикой пытался было поспорить известный экономист, профессор Н.Н. Шапошников. В докладной записке на имя заместителя председателя Госплана СССР В.Н. Межлаука он указал, что действительная стоимость транспорта по каналу Москва – Волга с учётом постройки дорогих судоходных устройств и низкой скорости движения составит не заявленные 0,6 коп., а 2,18 руб. за тонно-километр при проектном грузообороте 4500 тыс. тонн. **«Строительная стоимость судоходного придатка к водоводу стоит много дороже самой дорогой сверхмагистрали, и в то же время транспортная эффективность его весьма сомнительна»¹**, — предостерегал Шапошников. Посредством речного транспорта в Советском Союзе чаще всего перевозили лесные грузы, нефть, минеральные и строительные материалы, хлеб, соль, каменный уголь.

Реконструкцию водных путей европейской части СССР было решено проводить с размахом. В России уже был накоплен определённый опыт в области создания гидротехнических сооружений. До революции 1917 года в стране уже насчитывалось 1912 км искусственных водных путей, каналов и шлюзованных участков рек. Из них более половины составляла старейшая Мариинская водная система, остальное приходилось на Москву-реку с Обводным каналом и плотинами, Северо-Двинскую, Тихвинскую, Березинскую, Тезянскую и другие системы. Ещё в 1915 году был составлен проект Беломорско-Балтийского водного пути, однако его реа-



Строительство канала Москва – Волга (с 1947 года — канал имени Москвы). Фото 1932 года

лизации помешала Первая мировая война. В период с 1917 по 1929 годы ввели в эксплуатацию 329 км путей, за первую пятилетку — 102 км, а в 1933 году — 324 км². В 1931–1933 годы был построен «Беломорско-Балтийский канал имени тов. Сталина» длиной 227 км, в составе которого было 128 гидротехнических сооружений, введена в эксплуатацию Днепровская магистраль.

Сектор водного транспорта Госплана проанализировал ситуацию в капиталистических странах и выявил «крайнее отставание» водного хозяйства СССР практически по всем показателям. И дело касалось не только существующих и действующих морских и речных судоходных каналов (Суэцкого, Панамского, Манчестерского, Эри, Кайзера Вильгельма (Кильского) и других). Так, в немецком журнале Schiffbau за 1933 год отмечалось, что планы первой пятилетки по модернизации судоходства не выполнены. **«Советский флот продолжает оставаться на низком техническом уровне и не отвечает высоким требованиям настоящего момента. В течение первой пятилетки такой важный путь, как Волга, не получил ни единого нового парохода. По Волге курсируют нефтеналивные суда в возрасте 30 лет и даже от 60–70 лет. Типизация судостроения, о которой говорили с таким пафосом, находится в первоначальной стадии развития»³**.

К началу строительства канала Москва – Волга в состоянии водного хозяйства в СССР наблюдалось большое количество нерешённых проблем экономического, технического и организационного характера.

¹ РГАЭ. Ф. 4372. Оп. 31. Д. 843. Л. 6.

² Там же. Д. 939. Л. 86.

³ Там же. Д. 936. Л. 191 об.



Башня управления нижней головы Шлюза № 5 в Икше. Архитектор Д.Б. Савицкий. Фото автора, 2023 год

Отметка «120»

При проектировании канала Москва – Волга работа шла сразу в нескольких направлениях. Помимо задачи создания глубоководного судоходного пути, соединяющего Москву с Волгой, решались проблемы обводнения и оздоровления Москвы-реки и её притоков, а также задача водоснабжения населения и промышленных предприятий столицы и её окрестностей.

Последняя проблема к началу 1930-х годов стояла довольно остро. Водопроводом были снабжены только 73% улиц и 42% домовладений Москвы, остальная часть города по-прежнему использовала водоразборные колонки⁴. Мощности старого Мытищинского водопровода и Рублёвской станции, запущенной ещё в 1903 году, не обеспечивали потребность в потреблении воды городом с населением 2,745 млн человек, а также большого количества существующих и строящихся предприятий.

В сравнении с капиталистическими странами советская столица безнадёжно отставала и по показателям водопотребления. В 1931 году на каждого жителя Москвы приходилось 117 л воды в сутки, в 1934-м — 136 л, тогда как удельное водопотребление в Нью-Йорке составляло 526 л, а в Париже — 420 л⁵. На период 1927–1938 годов пришёлся максимальный естественный (322 тыс. человек) и миграционный (1,83 млн) прирост населения в Москве за всю историю



Башня управления верхней головы Шлюза № 5 в Икше. Архитектор Д.Б. Савицкий. Фото автора, 2023 год

СССР⁶, (только за 1931–1932 годы население города увеличилось на 894,6 тыс. человек)⁷. Приблизиться к показателю западных мегаполисов в 400 л в сутки на человека планировалось к 1942 году, а к концу второй пятилетки показатель водопотребления в Москве был осторожно рекомендован на уровне 230–250 л⁸. По проектным расчётам Москаналстроя, для водоснабжения Москвы в 1937 году требовалось 20 м³/сек. из них 15 м³/сек. на питьевые и 5 м³/сек. на промышленные нужды города⁹. Перспективная численность населения в пределах города прогнозировалась на уровне 5 млн чел., отсюда максимальная хозяйственно-бытовая водопотребность Москвы была определена в 29 м³/сек.¹⁰

С проблемой водоснабжения тесно была связана и задача санитарного оздоровления воды в Москве-реке и её притоках (Яузе, Лихоборке и Серебрянке), загрязняемых сбросами фабрик и заводов и канализационными водами.

Преимущества, получаемые городом от строительства канала, не ограничивались водопроводом и канализацией. Затрагивались и смежные области городского хозяйства: пожарное дело, озеленение, развитие банно-прачечного комплекса, реконструкция мостов в связи с поднятием уровня воды, обвалование набережных и другие.

В 1933 году в журнале «Строительство Москвы» вышла статья «Отметка “120”», где перечислялись все благоприятные условия для строительства столицы с поднятием уровня



Скульптура «Водный путь» у Шлюза № 5. Ю.А. Кун. Такая же скульптура встречает гостей Северного речного вокзала. Фото автора, 2023 год

воды в Москве-реке от Филей до Перервы на 120 метров над уровнем Балтийского моря.

На XVII съезде ВКП(б) Н.С. Хрущёв докладывал: **«Если бы мы не приступили к строительству канала Волга–Москва, нам угрожала бы опасность оставить Москву без воды. [...] Таким образом мы получим дешёвый водный транспорт, повысим потребление воды, превратим Москва-реку в многоводную реку и кроме того раз и навсегда покончим с наводнениями в Москве, на борьбу с которыми ежегодно тратятся миллионы»¹¹.**

Старая верба и кости мамонта

Эйфория от радужных перспектив грандиозного замысла отодвинула на задний план ряд издержек. Первой такой проблемой стал ущерб народному хозяйству и населению, связанный с затоплением территорий, отчуждением земель, переносом предприятий и частных владений.

Принято считать, что при строительстве канала Москва – Волга удалось избежать обширных площадей затоплений земельных участков, как при сооружении гидротехнических узлов на Средней Волге в рамках схемы «Большая Волга»¹². Проект Москва – Волга предусматривал наибольшее затоп-

ление территорий в районе посёлка Иваньково Калининской области, недалеко от современной Дубны, где в 1933 году началось возведение Иваньковского гидроузла. Из 6700 домовладений, затопленных при строительстве канала Москва – Волга, 4740 (или 70,7% от общего числа) пришлось именно на территорию Иваньковского водохранилища, где были затронуты 112 населённых пунктов, в том числе города Корчева и Конаково¹³.

Всего же общий размер компенсаций за отчуждаемые территории и размещённые на них строения и предприятия по каналу Москва – Волга, Москворецким сооружениям, Иваньковской и Истринской плотинам по заключению экспертизы ориентировочно составлял 97 млн рублей¹⁴, затрагивал 179 селений и 26 800 человек.

Только в связи с переустройством Перервинской плотины в полосу отчуждения попадало 13 фабрик и заводов (в том числе завод «Красный эмалировщик»,

¹¹ Речь тов. Хрущёва. XVII съезд ВКП(б). Заседание шестое, 29 января 1934 г. / XVII съезд Всесоюзной коммунистической партии (б). Стенографический отчёт. М., 1934. С. 11.

¹² Так, при строительстве Рыбинского водохранилища были полностью затоплены город Молога, 700 сёл и деревень, 3 монастыря, 50 церквей, дворянские усадьбы, представлявшие историко-культурную ценность, было переселено 130 тыс. человек. На ¼ был затоплен г. Весьегонск, подтоплены улицы Мышкина, Углича, Пошехонья.

¹³ Бурдин Е.А. Волжский каскад ГЭС: триумф и трагедия России. М., 2011. С. 90.

¹⁴ РГАЭ. Ф. 4372. Оп. 31. Д. 817. Л. 35.



Тракторы перевозят колхозный дом. Фото С. Болдырева из журнала «На штурм трассы», № 6 (23). Музей истории ГУЛАГа

хромзавод «Красный луч», Кожуховский чугунно-литейный завод, Хлебозавод № 7), 2 научных учреждения, 5 насосных станций, нефтяные склады Ленинской группы, 6 сельхозпредприятий, электросети, жилые дома и бараки, на перенос которых были предусмотрены ассигнования в размере 13,4 млн рублей¹⁵.

Часть сёл, входящих ныне в состав южных территорий современной Москвы, также подверглись затоплению. В с. Перерва сносу подлежало 290 дворов, в с. Печатниково — 343, в с. Новинки — 297, в с. Нагатино — 260, в с. Коломенское — 343, в с. Кожухово — 193. Общее количество дворов составляло 1726, а сумма компенсаций за сносимые строения, насаждения и земли — 389 600 рублей¹⁶. При достижении порога износа строений в 60% компенсация оплачивалась владельцу исходя из страховой оценки, если же уровень износа был меньше, то строение подлежало восстановлению на новом месте в полном объёме¹⁷. Размер компенсации гражданам, чьи домовладения попали в зону отчуждения, составлял 3,5 тыс. рублей.

Краевед М.И. Буланов, потомок иваньковских переселенцев, приводит характерное воспоминание одного из очевидцев: «Известно, с насиженного места нелегко... Я здесь родился, вот на этой улице с мальчишками в бабки играл, вырос, оженился, детей вывел, бородой оброс, а ныне вдруг — на новое место! Да



Тоннель Волоколамского шоссе. Архитектор В.Ф. Кринский. У входов в тоннель были установлены скульптуры лётчика и парашютистки скульптора В.П. Шварца, напоминавшие о находившемся поблизости Тушинском аэродроме. Почтовая карточка 1939 года из архива автора

я там и ступить не сумею. Вот [...] перед окном верба стоит. Вместе со мной росла. Привык я к ней, как к родному брату. [...] Ну ничего, снялись. Избу поставили мне каналаармейцы хорошо, на веселом месте поставили... А верба, конечно, погибла. Досель мне жалко вербы»¹⁸.

Переселение ожидаемо сопровождалось недовольством населения. Согласно докладной записке начальника Завидовского НКВД: «**Подавляющее большинство колхозников выражают недовольство переселением. [...] Охрана Дмитлага не пускает колхозников к своим домам. [...] Заключённые ставят дома перекошенными, некачественно конопатят, есть кражи имущества. Слабо ведётся разъяснительная работа**»¹⁹. Любопытно, что в инвентаризации отчуждаемых строений участвовало около 300 подмосковных краеведов. Страховая оценка жилых строений корректировалась ими в соответствии с разработанной классификацией на бедняцкие, середняцкие и зажиточно-кулацкие с указанием кубатуры и периода постройки²⁰. В ходе краеведческих исследований в 1934 году был также собран материал по объектам, расположенным на затопляемых территориях и представляющим этнографическую или историко-культурную ценность. Ущерб, нанесённый архитектурным памятникам, исторической застройке и объектам археологического наследия представлял наименее существенную с точки зрения проектировщиков издержку стройки.



Башня управления Шлюза № 6 в Икше. Архитектор Г.Г. Вегман. Когда-то торец был украшен фреской, а аттик — четырьмя скульптурами. Фото автора

Межведомственная индустриальная пирамида

Учитывая просчёты, допущенные при строительстве Беломорканала, партийное руководство требовало более слаженного взаимодействия между различными государственными структурами, проектными, производственными и научно-техническими организациями, коммунальными службами. «...ЦК [...] поручает московским организациям совместно с Госпланом и Наркомводом приступить немедленно к составлению проекта этого сооружения с тем, чтобы уже в 1932 году начать строительные работы по соединению Москвы-реки с Волгой»²¹.

На созданный в 1931 году Москаналстрой был возложен основной комплекс работ по проведению изысканий, проектированию и строительству сооружений каналов, плотин, шлюзов, акведуков, водоводов, мостов, портовых бассейнов, набережных складов, элеваторов, железнодорожных и гужевых путей на территории порта и канала, а также временная эксплуатация сооружений канала. Формально Москаналстрой находился в ведении Мосгорисполкома, однако на деле был вынужден согласовывать свои действия с Наркомводом, НКПС, Наркомтрудом СССР, ВСНХ СССР, Наркомземом, Народным комиссариатом коммунального



Памятная табличка с перечнем работ на фасаде Башни управления Шлюза № 6 в Икше. Фото автора, 2023 год

хозяйства РСФСР и др. Основную координационную роль на этапе планирования и согласования проекта взял на себя сектор водных ресурсов Госплана СССР под руководством Г.Х. Парзяна.

В Межведомственный технико-экономический совет (ТЭС) при президиуме Госплана СССР помимо чиновников различных ведомств были приглашены крупнейшие специалисты в области гидрогеологии и гидротехнических сооружений из научно-исследовательских институтов и профильных организаций Москвы и Ленинграда. Помимо членов экспертной комиссии — профессоров А.Н. Ахутина, Ф.П. Саваренского, В.И. Орлова, П.С. Белова, в ТЭС входили видные советские учёные в области гидротехники, геологии, энергетики, мелиорации, земледелия и экономики: И.Г. Александров, А.Д. Архангельский, В.С. Баумгарт, В.П. Бушинский, Г.О. Графтио, И.В. Егиазаров, А.Н. Костяков, Н.Н. Павловский, М.В. Потапов, А.В. Чаплыгин, И.А. Шаров и другие. Возглавлял ТЭС академик, гидротехник и энергетик Б.Е. Веденеев²².

Одним из самых спорных вопросов на этапе планирования, а впоследствии и в процессе стройки был вопрос

²¹ КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1988) // КПСС; Ин-т Марксизма-Ленинизма при ЦК КПСС. М., 1983–1990. Т. 5: 1929–1932. 1984. С. 321.

²² РГАЭ. Ф. 4372. Оп. 31. Д. 817. Л. 8.

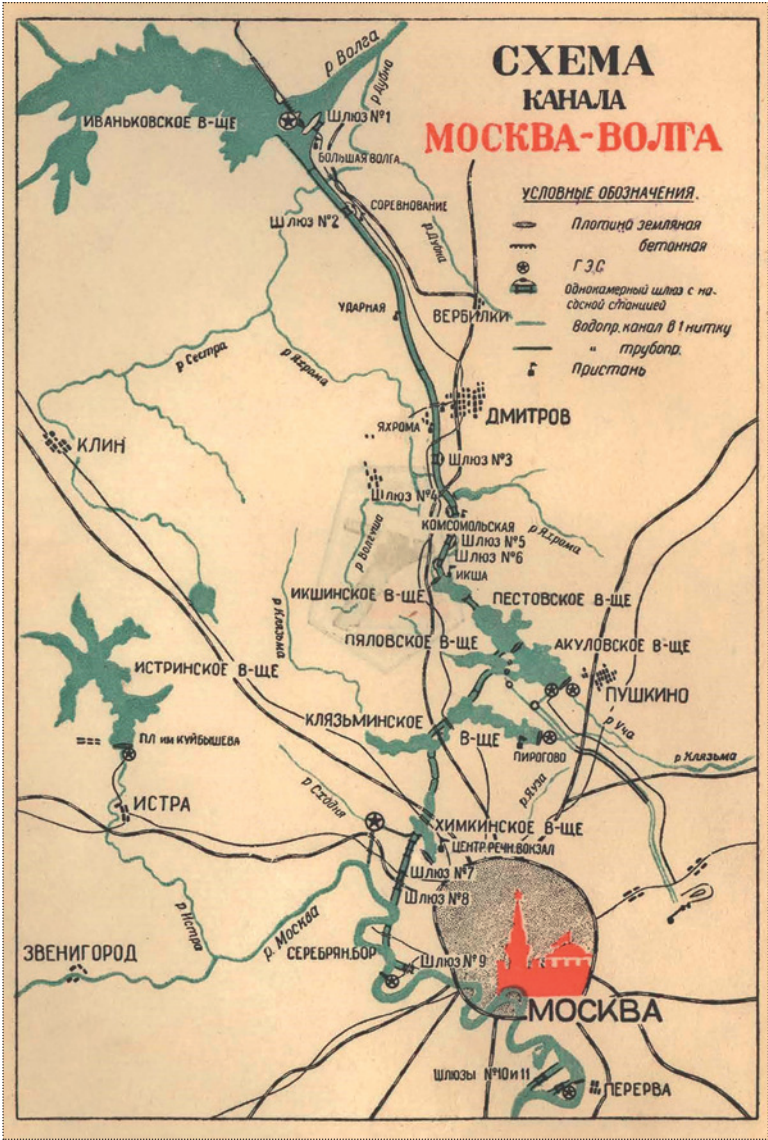


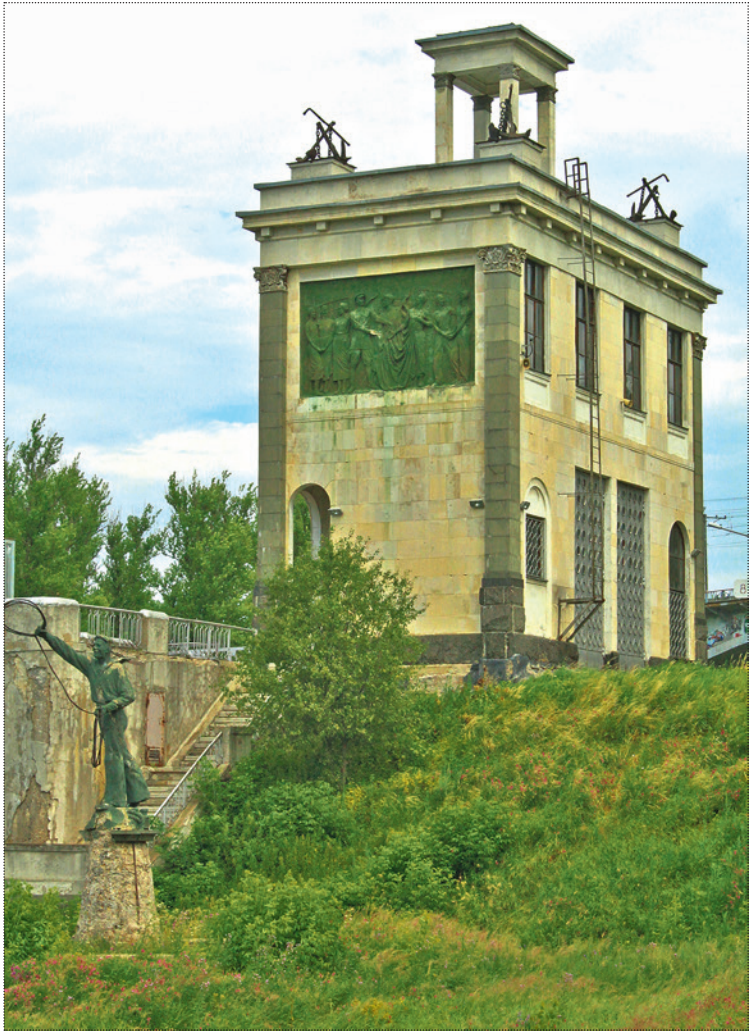
Схема канала Москва – Волга. Из книги «Канал Москва – Волга. 1932–1937». НКВД СССР. Бюро технического отчёта о строительстве канала Москва – Волга. Л., 1940

капиталовложений. Если в проекте Москаналстроя на строительство закладывалось 738,4 млн рублей, то по расчётам экспертов этот показатель стоило рассматривать на уровне 926,6 млн рублей²³. Только на статью расходов по водоснабжению и канализации Москвы, включая реконструктивные мероприятия по поднятию отметки Москвы-реки до 120 метров, переустройство каналов, реконструкцию мостов и набережных закладывалось 180 млн рублей. Реальные же затраты превзошли самые пессимистичные прогнозы экономистов, и в 1935 году плановая сумма бюджета

канала составляла уже 1,4 млрд рублей, в том числе 980 млн рублей — на гидротехнические сооружения, 150 млн рублей — на вспомогательные и подсобные сооружения, 22 млн рублей — на эксплуатационные сооружения, 90 млн рублей — на отчуждения и перенос селений с трассы канала и из зоны затопления, 4,6 млн рублей — на проектно-изыскательные работы и 112 млн рублей — на приобретение стройоборудования и временные сооружения²⁴.

Со всей очевидностью необходимость увеличения финансирования на строительство канала проявилась в 1935 году, в самый разгар стройки. Бюджет на 1935 год составил 350 млн рублей, из которых 275 млн рублей были предусмотрены планом, а дополнительные 75 млн рублей были выделены из резервного фонда Совнаркома Союза²⁵. При этом, если на производство оборудования и разработку новых технологий капиталовложения наращивались, на саму стройку ассигнования, напротив, сокращались. Общий же размер капиталовложений в канал по официальным данным составил 1765,3 млн рублей²⁶, что почти в 2 раза превысило первоначальную смету.

В межведомственный проект были также вовлечены Мособлплан, Высший совет коммунального хозяйства, Мосводопровод, Гормост, Гордоротдел, Трест по очистке сточных вод, МОГЭС, Главэнерго, Институт им. Эрисмана, Коммунстрой и другие. Помимо московских организаций постановлением СНК СССР № 2640 «О канале Волга – Москва» на время строительства канала ОГПУ передавался Ковровский экскаваторный завод, а Наркомату тяжёлой промышленности предлагалось обязать заводы Московской области, Краматорска, Брянска, Днепропетровска и Ленинграда в первую очередь выполнять заказы строительства канала Москва — Волга на металлоконструкции, механизмы



Башня Шлюза № 8 в Москве с барельефом и скульптурой матроса в устье башни. Архитектор В.Ф. Кринский. Фото автора, 2021 год

и запасные части для шлюзов, плотин, насосных станций и мостов²⁷.

На первый взгляд, шестерёнки индустриального государственного механизма крутились в заданном партией темпе и приводили в действие нужные элементы. В действительности же отдельные узлы этой машины постоянно давали сбои, что порождало крупные конфликты между Госпланом, некоторыми наркоматами и руководством СНК СССР.

В последнем номере журнала «Плановое хозяйство» за 1936 год начальник сектора водного транспорта Госплана С.Д. Натонек, подводя итоги навигации 1936 года, отмечал крайне «неудовлетворительную работу Наркомвода», снижение удельного грузооборота речных

перевозок, запущенное путевое хозяйство и высокую аварийность. Себестоимость одного тонно-километра выросла до 2,23 коп., что совсем не коррелировало с опубликованной до строительства канала цифрой в 0,6 коп. Убытки речных перевозок по итогам 1935 года составили 193,5 млн рублей, а в 1936 году — уже 277 млн рублей²⁸.

В основании межведомственной индустриальной пирамиды на начальном этапе реализации проекта Москва – Волга были десятки государственных ведомств и научно-технических организаций. Однако к моменту непосредственных производственных работ всё руководство строительством канала фактически перешло в «одни руки», а именно в ведение ОГПУ — НКВД. На вершине пирамиды оказалась структура, породившая Дмитлаг. Сразу после завершения строительства канала государственная машина руками НКВД перемелет в своей страшной мясорубке почти всех, кто стоял у истоков создания канала Москва – Волга.

Каналоармейцы Дмитлага

Успешный опыт использования труда заключённых на самой знаковой индустриальной стройке первой пятилетки — Беломорканале — предопределил лагерную трудовую концепцию и на строительстве канала Москва – Волга.

14 сентября 1932 года приказом ОГПУ № 889/с был сформирован Дмитровский исправительно-трудовой лагерь ОГПУ для строительства канала Москва – Волга. Дмитровский ИТЛ был крупнейшим советским исправительным учреждением 1930-х годов. В период пиковой нагрузки (на 01.01.1935 г.) максимальная численность заключённых составляла 192 229 человек²⁹. Среднегодовое количество заключённых Дмитлага в 1934 году составляло четверть от среднегодовой численности осуждённых всех ИТЛ Советского Союза³⁰.

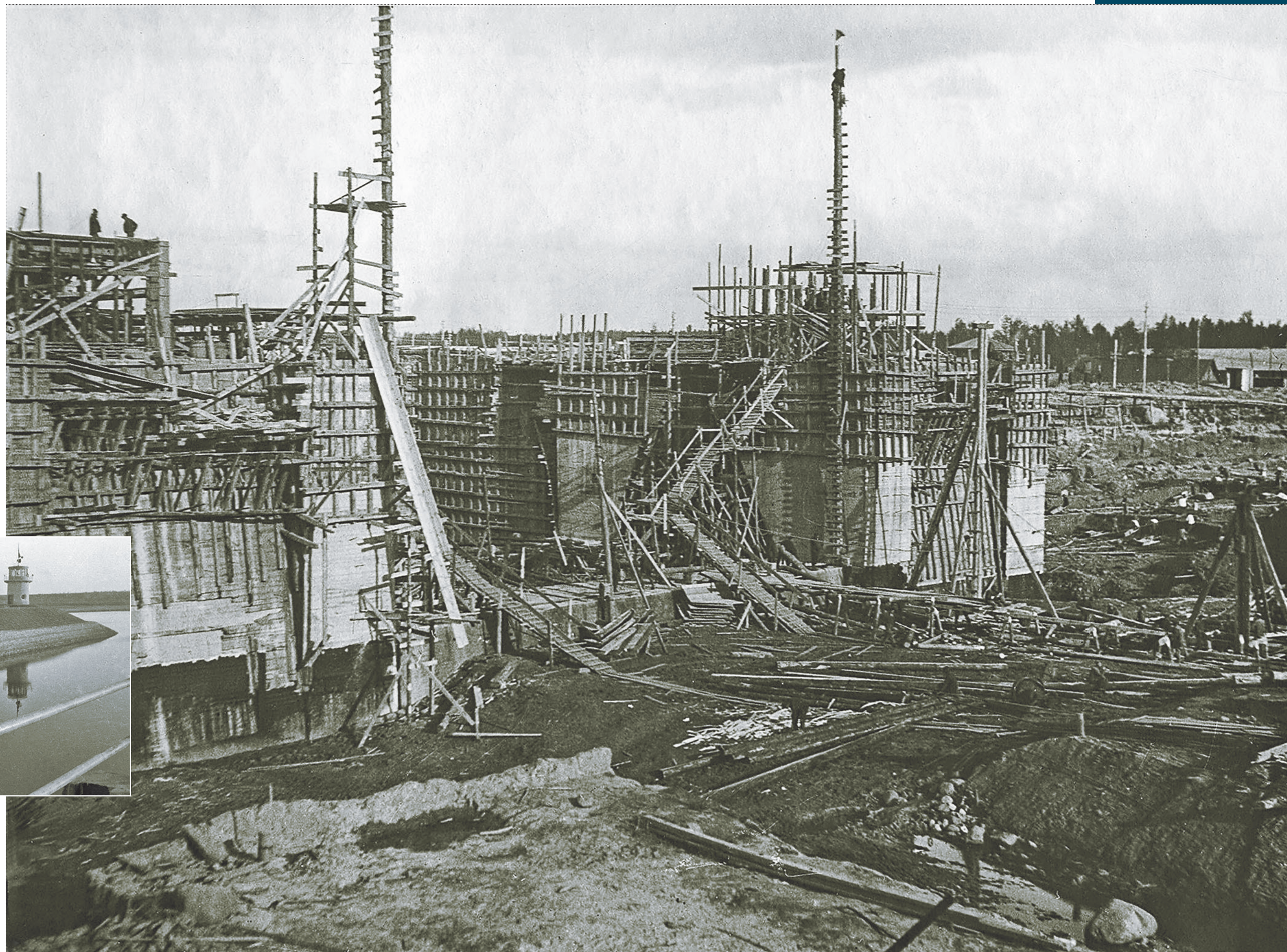
²⁸ Натонек С. Уроки навигации 1936 г. // Плановое хозяйство. 1936. № 12. С. 75.

²⁹ Система исправительно-трудовых лагерей в СССР, 1923–1960. С. 214.

³⁰ Бурдин Е.А. Роль заключённых Дмитровского ИТЛ в строительстве канала Москва – Волга в 1933–1937 гг. // Вестник УлГТУ. № 3, 2011. С. 17.

→ на стр. 120

Московская область, Дубна.
Строительство канала
«Москва – Волга». Общий вид
шлюза № 1. Фото 1935 года



Нагатинский затон Охрана
шлюза № 10. Фото: И. Шагин,
1937 год



Земляные работы на 9-м километре канала Москва – Волга. Фото 1935–1936 годов



Управление Дмитлага в Борисоглебском монастыре. Фото 1932–1937 годов.

Скопление в районе столицы и её окрестностях «опасного» лагерного спецконтингента в таком масштабе представлялось достаточно рискованным. В приказе № 995с от 25 октября 1932 года «О мероприятиях со стороны ПП ОГПУ СССР, транспортных органов ОГПУ и управлений РКМ по борьбе с побегами из Дмитровского лагеря ОГПУ» за подписью Г.Г. Ягоды отмечалось: **«Особые условия работы Дмитровского лагеря, несколько десятков тысяч заключённых**

которого работают в непосредственной близости от Москвы, ставят особенно остро вопросы агентурно-оперативного обслуживания заключённых...»³¹

В первые годы функционирования Дмитлага мероприятия ОГПУ, направленные на предотвращение провокаций со стороны контрреволюционного элемента, включали запрет на допуск заключённых этой категории к работе в 3-м отделе³² Дмитлага, к административной (в качестве начальников или помощников лагпунктов и пр.) и культурно-воспитательной работе (в качестве инспекторов, инструкторов, воспитателей, зав. библиотеками, работников клубов и газет и пр.), а также в качестве радистов и телеграфистов³³. Злостные нарушители лагерной дисциплины, отказники и лодыри массово переправлялись в отдалённые лагеря. Превентивные меры затронули и родственников заключённых, которые оседали на жительство в непосредственной близости от места отбывания наказания своих близких. Таковых надлежало выявлять и силами райотделов ПП ОГПУ Московской области выселять за пределы 25-километровой зоны от лагеря³⁴. В 1935 году фильтрация заключённых в Дмитлаге достигла кульминационной точки. Приказом НКВД СССР № 045 от 29 апреля 1935 года на строительство канала Москва – Волга запретили направлять осуждённых практически по всем «тяжёлым» пунктам ст. 58 (за измену Родине, шпионаж, терроризм, диверсию и др.), бывших членов антисоветских партий, контрреволюционных группировок, троцкистов, белых офицеров, церковников, иностранцев, бандитов, а также уроженцев и постоянных жителей г. Москвы и Московской области³⁵.

Что касается вольнонаёмных работников канала, то с их безупречным, а порой и вопиюще антисоветским

прошлым ОГПУ иногда приходилось мириться. После окончания строительства Беломорканала остались ценные профессиональные кадры, которые **«кто по своей воле, кто по принуждению, а кто от безысходности** (устроиться на работу по специальности с лагерным прошлым было невозможно — М.К.) **переместились на новую сталинскую стройку — канал Москва – Волга»³⁶**. Так, после досрочного освобождения в 1933 году на Москваволгострое добровольно остался работать бывший меньшевик и министр путей сообщения Временного правительства Н.В. Некрасов. В том же 1933 году из Белбалтлага на Москваволгострой на вольнонаёмных началах попал освобождёвшийся инженер-путеец А.В. Будасси, участник Днепростроя, Беломорканала и другихстроек, дважды осуждённый, в последний раз по п. 7 с. 58, тем не менее возглавивший строительство Хлебниковского участка. В 1934 году в Дмитров из Балахнинского лагеря доставили заключённого профессора И.И. Вихляева, учёного с мировым именем, специалиста в области торфоразработок, осуждённого по п. 11 ст. 58 в рамках «дела мелиораторов»³⁷. Отбывший срок на Беломорстрое по тому же «делу мелиораторов» профессор В.Д. Журин трудился на Москваволгострое уже на вольнонаёмных началах в качестве главы проектного отдела, а позднее сделал карьеру на строительстве Волгостроя, став начальником Волжского ИТЛ.

Мемуары князя Сергея Голицына «Записки уцелевшего» даёт ещё одно свидетельство того, как НКВД нарушало собственные циркуляры: **«множество бывших заключенных, бывших царских и белых офицеров, помещиков, царских сановников, в том числе титулованные, а также священники после освобождения с Беломора за совесть и за страх усердствовали на Канале»³⁸**.

Грандиозный размах и техническая сложность проекта Москва – Волга требовали привлечения большого количества профильных специалистов высшего и среднего звена, а также квалифицированных рабочих. В 1934 году перечень должностей Дмитлага включал в себя 618 позиций³⁹. Руководители Москва-волгастроя вынуждены были балансировать при исполнении собственных директив, а также создавать различные механизмы понуждения и поощрения среди лагерного контингента и вольно-



Тачка-грабарка в экспозиции музея Дмитровского Кремля. Фото автора

наёмных сотрудников и повышать их образовательный и профессиональный уровни.

Здесь рай, а на севере бьют

За исключением 1933 года, когда в лагерях ГУЛАГа смертность увеличилась в 5 раз по сравнению с предыдущим годом, а в Дмитровском ИТЛ составила 8873 человека из 54 751 человека среднесписочного состава (16,21%), в последующие годы показатели смертности Дмитлага были чуть ниже среднего уровня по остальным лагерям. Так, в 1934 году умерло 6041 чел.⁴⁰ из среднесписочного состава 156 319 чел. (3,86 % против среднего значения 4,2% в других ИТЛ), в 1935 г. — 4349 чел. (2,3% против 3,6%), в 1936 г. — 2472 чел. (1,4% против 2,5%), в 1937 г. — 1068 чел. (0,9% против 2,5%)⁴¹.

³⁶ Кувырков И.В. Инженер Будасси. М., 2018. С. 77.
³⁷ Фёдоров Н. Первый профессор // Дмитровский вестник. 2005. 13 октября. С. 2.
³⁸ Голицын С.М. Записки уцелевшего. М.: Орбита, Моск. филиал, 1990. С. 637.
³⁹ Приложение № 1 к приказу по Дмитлагу № 305 от 28 мая 1934 г. ГА РФ. Ф. Р-9489. Оп. 2. Д. 47. Лл. 244–268.
⁴⁰ В 1934 году приказами по различным участкам Дмитлага зафиксированы частые случаи сыпного тифа.
⁴¹ Население России в XX веке. С. 319–320.



Подход к Шлюзу № 1 в Дубне. Архитектор И.К. Белдовский. Фото автора, 2023 год

Всего за время существования Дмитлага умерло 22 842 человека.

Вопреки официальным показателям о 40% уровне механизации при строительстве канала Москва – Волга, тяжёлый ручной труд в Дмитлаге, по отчётам лагерного руководства и воспоминаниям очевидцев, оставался основным способом работ. Приоритетные виды работ на первоначальном этапе — выемка грунта и создание насыпей — производились архаичными методами — с помощью кирок, лопат и тачек-грабарок. По итогам 1934 года Г.Г. Ягода докладывал И.В. Сталину о выполнении 42 991 000 м³ земляных работ, что составляло всего 28% от общего запланированного объёма, и 318 800 м³ по бетонной кладке, что составляло 13,5% от запланированно-го⁴².

В 1933 году все землеустроительные работы на канале Москва – Волга велись ручным трудом и силами 25 экскаваторов (в основном иностранных марок), свезённых со всего Союза. Многие из них были выпущены в 1909 и 1915 годах и требовали ремонта⁴³. Количество экскаваторов «Ковровец» в 1933 году

исчислялось единицами. Приказом по Дмитровскому ИТЛ № 151 от 20 марта 1934 года был организован Ковровский отряд в составе 464 заключённых и 105 курсантов экскаваторных машинистов, прошедших стажировку на Ковровском экскаваторном заводе. К июню 1935 года завод досрочно выполнил годовую программу, дав Москваволгострою 135 экскаваторов⁴⁴. В техническом отчёте 1937 года указывается уже 175 единиц экскаваторной техники, в том числе 49 тяжёлых экскаваторов «Ковровец» на железнодорожном ходу и 98 лёгких полноповоротных экскаваторов ППГ новейшей конструкции дрегляйн (или драглайн)⁴⁵.

Вынутые грунты нужно было вывозить по железнодорожным путям, поэтому рос паровозно-вагонный парк. Для обслуживания оборудования орга-

низывывались службы тяги, движения, телефонные узлы с большим количеством персонала. В конце 1934 года механический завод МВС выпустил гидравлические самосвалы (разработка конструкции самосвала была осуществлена конструкторским бюро в течение 30 дней). По словам А.В. Будасси, руководившего землеустроительными работами на глубокой выемке, **«потребовалась целая сеть краткосрочных курсов, где практической стороне изучения той или иной специальности было отдано исключительное внимание. Днём паровоз, экскаватор, вечером теоретические занятия»**⁴⁶.

Дело профессионального обучения было поставлено в Дмитлаге на широкую ногу. Новую технику, например новые экскаваторы-драглайны, осваивали в течение 1–1,5 месяцев, после чего руководство уже требовало давать выработку. Для заключённых и вольнонаёмных работали курсы бетонщиков, механиков, машинистов, шофёров, трактористов, электротехников, электромонтёров, электромотористок, плотников, опалубщиков, подрывников-запальщиков, пожарных, кондукторов, стрелочников, медсестёр, санинструкторов, экономистов, счетоводов, конторщиков, воспитателей, портных, швей и др., по окончании которых курсантам выдавались соответствующие удостоверения.

В Дмитлаге были организованы курсы по ликвидации безграмотности. К 1 мая 1936 года культурно-воспитательный отдел Дмитлага отчитался об успешном обучении технического минимуму 18 014 каналоармейцев и вольнонаёмных рабочих, организации 15 стахановских школ, обучении 8644 человек в школах для неграмотных и малограмотных⁴⁷. Всего же в период с начала подготовки кадров на строительстве и по 1 мая 1936 года технические курсы окончили 25 750 человек, бригадного ученичества — 43 777 человек⁴⁸.

В приказе об отказниках № 108 по 9-му Листвянскому отделению Дмитлага от 26 декабря 1933 года администрации предписывается избегать бюрократического подхода к причинам отказа от работ, **«все законные требования лагерников немедленно удовлетворять: например, отказы из-за отсутствия надлежащего качества обуви, одежды и т. д.»**⁴⁹.



Канал Москва – Волга. Карамышевская плотина. Фото: Г. Зельма, 1936 год

Случаи невыходов на работу по причине «разутости и раздетости», по свидетельствам лагерного начальства, имевшие массовый характер, являлись «результатом невнимательного, бездушного отношения лагадминистраций к нуждам лагерника» и подлежали административно-судебной ответственности с возмещением убытков виновниками⁵⁰. Дефицитные кожаные сапоги изымались у сотрудников административно-хозяйственных подразделений и передавались занятым на работах в болотистых местностях, а тёплые полуботки — тем, кто длительно работал в условиях низких температур.

В целях наиболее гладкой адаптации вновь прибывшего контингента к новым условиям («физический труд, жизнь в бараке, другое питание») приказом от 9 марта 1934 года в течение 15 дней предусматривался щадящий режим: полный отдых в течение первых 3 дней, установление трудкатегорий,

⁴² Докладная записка наркома внутренних дел СССР Г.Г. Ягоды И.В. Сталину о работе лагерей в 1934 г. и о плане работ на 1935 г. ЦА ФСБ РФ. Ф. 3. Оп. 2. Д. 454. Л. 91–106. Опул.: Экономика ГУЛАГа и её роль в развитии страны, 1930-е годы: Сб. док. История сталинского Гулага. Конец 1920-х — первая половина 1950-х годов: Собрание документов в 7 т. Т. 3. отв. ред. и сост. О.В. Хлевнюк. М., 2004. С. 117–118.

⁴³ Соболев В. Два года работы экскаваторов на МВС // Москваволгострой. № 6. 1935. С. 3.

⁴⁴ Сталинские стройки ГУЛАГа. 1930–1953. С. 67.

⁴⁵ Канал Москва – Волга. 1932–1937 (технический отчёт). С. 284.

⁴⁶ Будасси А.В. Глубокая выемка на канале // Москваволгострой. № 10. 1935. С. 14.

⁴⁷ Приказание по Дмитлагу НКВД СССР № 24 от 11 мая 1936 г. ГА РФ. Ф. Р-9489. Оп. 2. Д. 94. Л. 50.

⁴⁸ Приказание по Дмитлагу НКВД СССР № 27 от 15 мая 1936 г. ГА РФ. Ф. Р-9489. Оп. 2. Д. 94. Л. 55.

⁴⁹ ГА РФ. Ф. Р-9489. Оп. 1. Д. 35. Л. 4 об.

⁵⁰ Приказ № 183 от 20 ноября 1933 г. по 9-му Листвянскому отделению Дмитлага. ГА РФ. Ф. Р-9489. Оп. 1. Д. 35. Лл. 8–8 об.



Плакат из журнала «На штурм трассы». № 11 (16). Музей истории ГУЛАГа

санитарная и культобработка, 25% норма выработки с 4 по 7 день, 50% с 8 по 11 день, 75% с 12 по 15 день при сохранении котлового питания по норме выработки в 100–109%⁵¹.

Заявления и жалобы заключённых надлежало рассматривать в течение 24 часов. Игнорирование неделями таких заявлений без движения согласно Приказу по Дмитлагу № 41 от 24 февраля 1933 года **«порождает недопустимую в жизни лагеря волокиту, нервирует лагерника, понижает его жизнедеятельность и трудоспособность, и в конечном счете наносит ущерб строительству»**⁵².

Как и в других лагерях, в Дмитлаге фиксировались случаи нарушения трудового законодательства, санитарно-гигиенических норм содержания заключённых, применения к ним неутверждённых дисциплинарных взысканий. Установленный приказом начальника Дмитлага в 1932 году 10-часовой рабочий день с 7.00 до 17.00 зачастую не соблюдался. В прокуратуру СССР и Комиссию партийного контроля

поступали сигналы о проверке правомерности превышения рабочей нормы до 14 часов, лишения вольнонаёмных рабочих выходных дней и применения незаконных дисциплинарных мер к заключённым (в частности, внесудебные наказания в виде высылки на остров Диксон и в Ухт-Печору). Помощник прокурора Дмитлага Берендеев в ответ на прокурорский запрос № 1230 от 1 октября 1936 г. объяснял сверхурочные работы необходимостью закончить их до весенних паводков и разлива рек во избежание потенциальной аварийности и срыва сроков пуска воды в водохранилища, резюмируя: **«Допущение сверхурочных работ, а в некоторых случаях и в выходные дни считаю нормальным»**⁵³.

Не соблюдался режим труда вольнонаёмных рабочих. По словам бывшего секретаря парторганизации Дядьковско-Петраковского торфопредприятия И. Выборнова: **«прежде для вольнонаёмных был такой режим: четыре часа работы, потом отдых, во время которого свои четыре часа отдавала другая “упряжка”. Дмитлаг упростил эту схему: бригада не покинет болото, пока не выполнит задание»**⁵⁴.

Сведения о тяжёлых производственных и бытовых условиях подтверждаются многочисленными воспоминаниями очевидцев, собранными краеведами. Бывшие каналоармейцы описывают нечеловеческие условия труда, жестокость руководства, смерти солагерников от непосильных физических нагрузок и голода, братские могилы вдоль всей трассы, куда захоранивали прямо с рабочих мест без указания фамилий. По воспоминаниям санитаря Г. Долманова, причинами гибели были истощение, отравления (голодные заключённые ели отбросы, корни растений, в том числе ядовитых), реже — пулевые ранения вследствие расстрелов⁵⁵. Общим лейтмотивом этих

воспоминаний является тяжёлое положение заключённых Дмитлага, особенно в первые годы стройки.

Косвенным подтверждением этому могут служить побегі заключённых, размеры которых лагерная администрация оценивала как угрожающие. Только по Восточному району МВС и Дмитлага за 20 дней июня Приказом № 217/с от 26 июня 1934 года были зафиксированы побегі 305 человек, из них 130 заключённых были задержаны⁵⁶, в июле — 235, а в августе — 208 человек⁵⁷, в связи с чем по данному участку было даже введено чрезвычайное положение.

Несколько диссонирует с этими свидетельствами оценка вольнонаёмного С.М. Голицына: **«Дмитлаг в сравнении с другими лагерями был на привилегированном положении. И спецодежда выдавалась лучшего качества, и баланда варилась питательнее. Таких ужасов, как на Колыме, на Воркуте и в других лагерях, в Дмитлаге, кажется, не было. Зеки не выглядели изможденными доходягами. [...] Начальство Канала учитывало, что до Москвы недалеко и всегда может заглянуть кто-либо из высокого руководства»**⁵⁸.

А краевед Н.А. Фёдоров приводит слова заключённого Л.Б. Эйхенвальда, ранее крупного специалиста по радиосвязи, а в Дмитлаге — преподавателя курсов для электротехников: «Здесь рай, а вот на севере бьют...»

«Перековка»: от преступления к труду

В предисловии к агитационной брошюре «От преступления к труду», написанной юристом и женой наркома НКВД Г.Г. Ягоды Идой Авербах, прокурор А.Я. Вышинский отмечал: **«Дмитровский лагерь [...] даёт неисчерпаемое богатство фактов, иллюстрирующих процесс перевоспитания уголовных и тому подобных элементов, составляющих население этих лагерей»**⁵⁹. И. Авербах провела анализ механизмов правового и идеологического воздействия на **«приехавшего вчера в Дмитровский лагерь кулака, бандита или расхитителя собственности, прямого классового врага или деклассированного элемента»**⁶⁰.

Самые элементарные способы поощрения заключённых были связаны с дифференцированным питанием. Как правило, максимальное довольствие при условии необходимой выработки



Канал Москва – Волга. Теплоход «Михаил Калинин» в камере 6–го шлюза. Фото: Н. Грановский, 1938 год

получали лагерники, занятые на тяжёлых работах: землекопы, грабари, дёрнокладчики, трамбовщики, крючники, бетонщики, кочегары, кузнецы и т. д. Для заключённых, превысивших норму на 100%, предусматривалось премиальное блюдо. Другие формы поощрения за ударный труд включали зачёт рабочих дней из расчёта 1 день за 2 дня срока, благоустроенное помещение, значок ударника МВС и даже предоставление духового оркестра, который играл во

⁵¹ ГА РФ. Р-9489. Оп. 1. Д. 35. Л.15.

⁵² Там же. Оп. 2. Д. 18. Л. 56.

⁵³ ГА РФ. Ф. Р-8131. Цит по: проект «Москва – Волга» [Электронный ресурс] / <https://moskva-volga.ru/perepiska-prokuratur-sssr-i-dmitlaga-o-dline-rabochego-dnya-i-primeneniya-ssylki-v-dmitlage-1936/>.

⁵⁴ Фёдоров Н.А. Была ли тачка у министра. Дмитров, 1997. С. 116.

⁵⁵ Там же. С. 120.

⁵⁶ ГА РФ. Р-9489. Оп. 1. Д. 35. Л. 47.

⁵⁷ Докладная записка начальнику Восточного района Дмитлаг НКВД тов. Эйдук от начальника III отделения тов. Успенского. ГА РФ. Р-9489. Оп. 1. Д. 35. Л. 60.

⁵⁸ Голицын С.М. Записки уцелевшего. С. 641–642.

⁵⁹ Авербах И.Л. От преступления к труду. С. IX.

⁶⁰ Там же. С. 25.



Угличский гидроузел. Фото автора, 2023 год

время обеда или во время работы на участке.

Разнообразные лозунги транслировали идеологическую программу посредством агитплакатов и заголовков в лагерной прессе: «Потопим своё прошлое на дне канала», «Стахановская работа — дорога к льготам», «Каналоармеец! От жаркой работы растает твой срок», «Каждый лагерник может и должен быть перекован»⁶¹.

С 20 октября 1932 года в Дмитлаге начали формировать трудовые объединения. Так одно из них — отряд «тридцатипятичников» (осуждённых по 35 статье УК РСФСР) Волжского района возглавил авторитетный вор-рецидивист Анушеван Лазареев, имевший в послужном списке неоднократные побеги, в том числе побег из Дмитлага. Организованный им из «отрицаловки» отряд, разросшийся от 470 до 1500 человек, «гремел по всей трассе канала», а сам А.А. Лазареев был одним из первых удостоен в 1934 году значка «Ударник МВС»⁶². В своей «Поэме о тачке» А. Лазареев писал: **«Я был неграмотным. Теперь учусь. Я был вором. Теперь воспитатель, который хорошо знает своё дело... Я был несчастен, не имел ни дома, ни семьи, ни друзей. Теперь у меня есть большая дружная семья — мой отряд. Есть и друзья чекисты...»**⁶³. Эта дружба с «друзьями-чекистами», а именно с начальником Дмитлага С.Г. Фириным, привела

Лазареева впоследствии на скамью подсудимых. Он был осуждён и приговорён к высшей мере наказания в год начала эксплуатации канала Москва – Волга.

Приказом Дмитлага № 141 от 22 мая 1935 года предписывалось **«сконцентрировать нацменов⁶⁴, в особенности восточных национальностей, в отдельные бригады, коллективы, артели и лагпункты»**⁶⁵. Так были организованы трудовые отряды «Красный восток» и «Закавказье». Среди лучших трудовых коллективов Дмитлага также числились отряды «Перекоп», «За нову людину», «Красный ударник», «Победа плотины», трудовые артели «Дело чести» и «Штурмовик».

Вселагерные слёты ударников также собирали заключённых определённых категорий. 14 марта 1934 года в Дмитрове открылся «1-й Вселагерный слёт ударниц», 1 июня того же года прошёл слёт ударников «тридцатипятиников», а 15 сентября — «1-й Вселагерный слёт лагерных корреспондентов и писателей». Свои приветствия участникам слётов присылал писатель М. Горький.

Также помимо уже упоминавшихся способов контроля и ещё института наставничества или воспитания, в 1934 году в Дмитлаге действовали 276 кружков ликбеза и 170 кружков для малограмотных, шестимесячная лагерная школа типа ФЗУ для слесарей, сеть краткосрочных профессионально-технических курсов. Широко велась агитационно-пропагандистская работа при красных уголках и клубах, организовывались тематические кружки и спортивные состязания, была развёрнута обширная концертно-эстрадная, театральная и художественно-оформительская деятельность. Капельмейстером (официально — стрелком ВОХР) музкоманды Дмитлага был вольнонаёмный М.А. Кюсс, музыкант, автор знаменитого вальса «Амурские волны», а руководителем Центральной художественной мастерской известный советский график и карикатурист, один из создателей журнала «Крокодил» М.М. Черемных. В 1933 году был организован «Музей строительства Волга – Москва». Издательством КВО Дмитлага выпускалась пропагандистская литература, сборники стихов и песен о канале, написанных заключёнными и вольнонаёмными сотрудниками. Выходили газеты «Перековка», «Каналоармейка», инженерно-технический журнал «Москввол-

гострой» с описанием передовых технологий и оборудования, применённых в ходе строительства канала, журнал «На штурм трассы», издания на национальных языках «За нову людину» и «Канал Зарбдары». Все печатные здания КВО курировались лично начальником Дмитлага С.Г. Фириным. Распространение лагерной прессы за пределами лагеря не допускалось.

«Перековка» каналоармейцев велась широким фронтом, стремясь вытеснить из умов надломленных системой людей любую рефлекссию о прошлой жизни и загнать в идеологические тиски индустриального социалистического строительства. **«Каналоармейцы Москва-Волгостроя, ценя доверие власти, расположившей Дмитровский лагерь около пролетарской столицы — Москвы»** должны были в «большевистские» сроки, рассчитанные «на ударников, а не ротозеев», воплотить амбициозный партийный проект под лозунгом «Заставим Волгу течь мимо Кремля»⁶⁶.

После завершения строительства канала постановлением ЦИК и СНК СССР № 103/1113 от 14.07.1937 г. «О награждении и льготах для строителей канала Москва – Волга»⁶⁷ досрочному освобождению за ударный труд подлежало 55 000 заключённых. ВЦПС предписывалось принять меры к их дальнейшему трудоустройству. Кроме того, для ударников МВС были предусмотрены денежные поощрения в размере от 100 до 500 рублей. НКВД СССР надлежало представить в ЦИК СССР предложения о снижении сроков заключения до 3-х лет ударникам канала, за исключением осуждённых за измену родине, террор, шпионаж, диверсию и другие пункты пресловутой 58 статьи⁶⁸.

В заключение

Сегодня вопрос об экономической целесообразности строительства канала Москва – Волга и других подобных сооружений в СССР с учётом огромных трудовых, финансовых и материальных потерь остаётся открытым.

Так, например, сегодня пассажиропоток Беломорско-Онежского бассейна ограничен маршрутами на о. Кижи, Соловки и в Петрозаводск. В 2018 году было перевезено 114 тыс. человек, из них пассажиропоток Беломорско-Бал-



ФГБУ «Канал имени Москвы» чтит память своих строителей. Фото: kim-online.ru, 2019 год

тийского канала составил лишь 3,2 тыс. человек. Основная доля в грузообороте 2019 года в 6,7 млн тонн также приходится на Онежское озеро, тогда как по ББК перевезено 420 тыс. тонн грузов⁶⁹.

Но в то же время пассажиропоток канала имени Москвы демонстрирует ежегодный рост. За навигацию 2022 года было перевезено более 2 млн человек, что больше показателя предыдущего года на 27,6%. Объём грузоперевозок составил 26 млн тонн⁷⁰.

Канал Москва – Волга можно считать одним из наиболее противоречивых индустриальных проектов второй пятилетки, трагической страницей истории, и в то же время свидетельством развития технического прогресса, сосуществовавшего с архаичными формами организации производства. **МН**

⁶⁶ Приказ № 83 по Москвволгострою и Дмитлагу от 14 июня 1933 г., «Письмо начальника строительства каналоармейцам» от 8 июля 1933 г. Цит. по: Кокурин А.И., Петров Н.В. ГУЛАГ: структура и кадры. С. 119.

⁶⁷ ГАРФ. Ф. Р-5446. Оп. 81 б. Д. 6512. Л. 161.

⁶⁸ АП РФ. Ф. 3. Оп. 24. Д. 314. Л. 17. Оpubл.: Лубянка. Сталин и Главное управление госбезопасности НКВД. Архив Сталина. Документы высших органов партийной и государственной власти. 1937–1938. М.: МФД, 2004. С. 242.

⁶⁹ ФБУ «Администрация Беломорканал» [Электронный ресурс] / https://bbkanal.ru/page8421789.html.

⁷⁰ Канал имени Москвы [Электронный ресурс] / https://kim-online.ru/page/news/4967-v-moskovskom-bassejne-vvp-zavershilas-navigatsiya-2022-goda.



Покровское–Стрешнево. Скульптура «Парашютистка» у входа в тоннель Волоколамского шоссе под каналом Москва – Волга. Скульптор Д.П. Шварц. 1936 год. Фото 1936–1960 годов

Перечень точек распространения журнала «Московское Наследие» на 2023 год

Книжные магазины

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

Кафе

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

Музеи, АРТ-площадки

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

Библиотеки, научно-исследовательские и учебные заведения

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

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

Органы государственной власти, подведомственные учреждения

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

Религиозные организации

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

Электронная версия журнала:
<https://www.mos.ru/dkn/function/popularizatsiia/zhurnal-moskovskoe-nasledie/>
Свидетельство о регистрации средства массовой информации выдано Федеральной службой по надзору в сфере связей, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) ПИ № ФС77-50269 от 14 июня 2012 года
Тираж 10 тыс. экз.
Журнал распространяется бесплатно

Департамент культурного
наследия города Москвы

Журнал «Московское Наследие»

№ 5 (89) 2023

Распространяется бесплатно

