

РОССИЯ

04
2016

НАСЛЕДИЕ



РОССИЯ НАСЛЕДИЕ

№ 04 2016

Редакционный совет

Председатель Пирумов Григорий Ульянович

Статс-секретарь – заместитель Министра
культуры Российской Федерации

Члены совета:

Беглов Александр Дмитриевич

Полномочный представитель Президента Российской
Федерации в Центральном федеральном округе

Вислый Александр Иванович

Генеральный директор Российской государственной
библиотеки

Драпек Елена Григорьевна

Первый заместитель председателя Комитета по культуре
Государственной думы Федерального Собрания Российской
Федерации

Кузнецов Сергей Олегович

Главный архитектор Москвы

Ресин Владимир Иосифович

Член Комитета по земельным отношениям и строительству
Государственной думы Федерального Собрания Российской
Федерации

Рыбаков Сергей Евгеньевич

Заместитель председателя Комитета по науке, образованию
и культуре Совета Федерации Федерального Собрания
Российской Федерации

Церетели Зураб Константинович

Президент Российской академии художеств

Швидковский Дмитрий Олегович

Ректор Московского архитектурного института (МАРХИ)

Экспертный совет

Председатель Куликов Сергей Борисович

Главный архитектор Централных научно-реставрационных
проектных мастерских Министерства культуры
Российской Федерации

Члены совета:

Алмазова Наталия Михайловна

Генеральный директор АНО «Академический научно-
технический центр РААСН»

Антонова Елена Ивановна

Заведующая отделом монументальной скульптуры
Государственного научно-исследовательского
института реставрации

Баталов Андрей Леонидович

Заместитель генерального директора
музеев Московского Кремля

Калининченко Юрий Петрович

Почетный президент ФГУП «Институт «Спецреставрация»,
президент Академии архитектурного наследия

Кудрявцев Александр Петрович

Вице-президент по архитектуре Российской академии
архитектуры и строительных наук, президент МАРХИ

Лесовой Александр Иванович

Директор Всероссийского художественного научно-
реставрационного центра имени И.Э. Грабаря

Лифшиц Лев Исаакович

Заведующий сектором древнерусского искусства
Государственного института искусствознания

Лызлов Николай Всеволодович

Вице-президент Союза московских архитекторов

Фатин Вячеслав Николаевич

Президент Союза реставраторов России

Руководитель проекта Владимир Пирожок

Ответственный редактор Владимир Хутарев-Гарнишевский

Арт-директор Сергей Агронский (дизайн-макет и верстка)

Интернет-редактор Ирина Чайковская

Генеральный директор Татьяна Аксёнова

Пиар-директор Лилия Фомина

Коммерческий директор Дамир Елагин comdir@galeria.ru

Принт-директор Наталья Первова

Над номером работали Вадим Разумов Юлия Ракитина Кирилл Коваль Михаил Коробко Наталья Шематинова

Издатель – ГАЛЕРИЯ



Адрес редакции и издателя:

105082, Москва, Спартаковская площадь, д.10 стр.12, тел: +7 (495) 665-48-37

e-mail: rosnasledie@galeria.ru

facebook: www.facebook.com/rosnasledie

twitter: https://twitter.com/ros_nasledie

Тираж 10 000 экземпляров. Цена свободная

Дата выхода 31.07.2016

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77 – 64809 от 2 февраля 2016 года выдано Федеральной службой
по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

© Все права защищены

Подписка через редакцию по телефону

в Москве +7 (495) 665-48-37

и на сайте www.russianasledie.ru

На первой обложке Павильонный зал Малого Эрмитажа.

Перепечатка материалов журнала осуществляется только с письменного разрешения редакции.

При цитировании ссылка на журнал РОССИЯ. НАСЛЕДИЕ обязательна. Все фотографии с интернет-сайтов
опубликованы по правилам лицензии Creative Commons. Редакция не несет ответственности
за достоверность информации, опубликованной в рекламных объявлениях.



- Официально

**ОТВЕТСТВЕННЫЕ
XV СЪЕЗД ОРГАНОВ ОХРАНЫ
ПАМЯТНИКОВ / 4**

- Контекст

Воспоминания

Александр Трофимов
**О СВЯЗИ ПОКОЛЕНИЙ И УЗАХ
ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО БРАТСТВА / 8**

Красная книга

Павел Стенчев
УХОДЯЩИЙ СЕРПУХОВ / 24

- Аналитика

Культурфилософия

Аркадий Извеков
**ГРАНИТ,
НАДЕЛЁННЫЙ ДУШОЙ / 28**

Имена

Виктор Ерофеев
**В РОССИИ ВОЗМОЖНО ВСЁ
ПАМЯТИ ЭРНСТА
НЕИЗВЕСТНОГО / 36**



- Академия реставрации

Зодчество

Роман Цеханский
**ОКО ГОСУДАРЫНИ И КЛЮЧИ ОТ РАЯ
БОГОЯВЛЕНСКИЙ СОБОР
КОСТРОМЫ / 42**

Инстропспекция

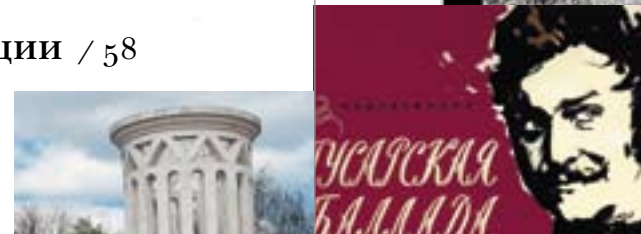
Владимир Хутарев-Гарнишевский
**БЕЛЫЙ КРЕМЛЬ
СИМВОЛ РОССИЙСКОЙ
ГОСУДАРСТВЕННОСТИ / 52**

Усадьба

Михаил Коробко
**ВОРОНЦОВО
ТРАКТОВКА ОБРАЗА
И УНИКАЛЬНОСТЬ РЕАЛИЗАЦИИ / 58**

Практика

Олег Крейнин, Ирина Крымова
**АРХИТЕКТУРА НОВОГО
ОБЩЕСТВА / 66**



- Открывая Отечество

Культ-тур

**ТАГАНРОГ
ТРАДИЦИИ МЕЦЕНАТСТВА / 72**

Юбилей

Александр Вершинин
**БОЛЬШОЙ
ГАТЧИНСКИЙ ДВОРЕЦ: 250 / 80**

- Культурный капитал

Честные собственники

Наталья Шематинова
**МАНУЭЛЬ НУНЬЕС-ЯНОВСКИ
АРХИТЕКТОР – ПОЛИТИК, ЭКОНОМИСТ, ФИЛОСОФ / 96**

- Прочтение

Orbis rossicus

Игорь Михайлов
**Я ПАМЯТНИК СЕБЕ ВОЗДВИГ
ПУШКИН И МОЛДОВА / 106**

Параллели

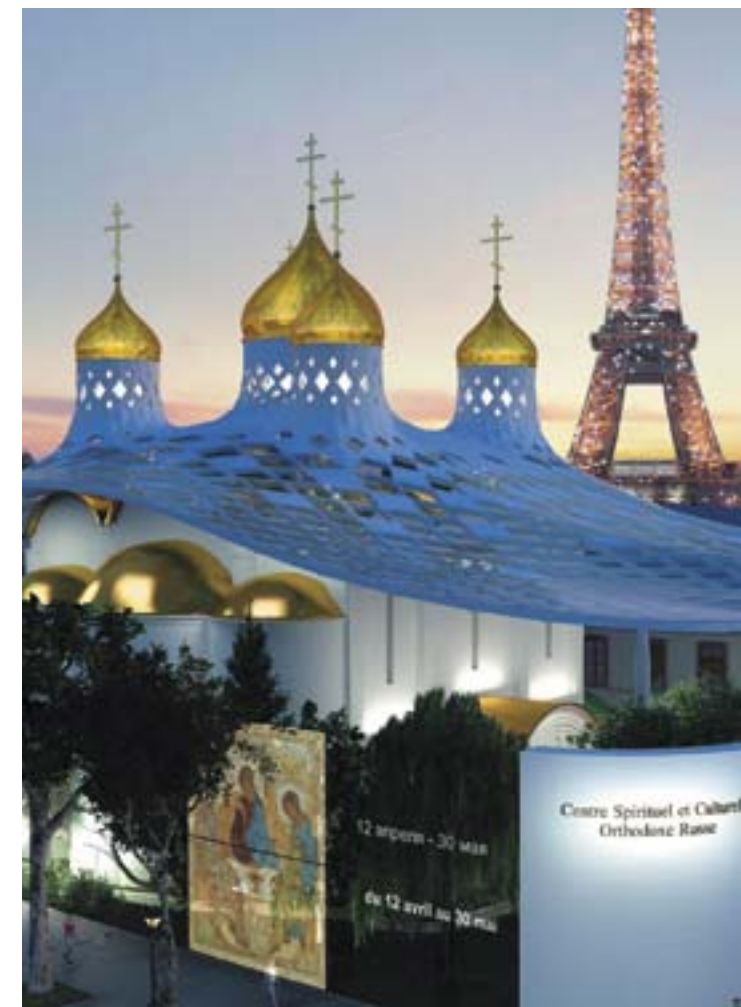
Вадим Разумов
ГУСАРСКАЯ БАЛЛАДА / 114

Хронограф / 118

- Epilogus

Валентин Курбатов

КУЛЬТУРА-НАТУРА / 120





Выступает директор
Департамента государственной
охраны памятников
Министерства культуры РФ
Владимир Цветнов

«Съезд является площадкой обмена опытом, обсуждения законодательной базы в сфере сохранения, популяризации и государственной охраны объектов культурного наследия», – заявил руководитель Департамента государственной охраны памятников министерства Владимир Цветнов. Участники обсудили вопросы взаимодействия государственных органов с общественными организациями при

осуществлении деятельности по государственной охране и сохранению объектов культурного наследия; ход реализации поручения Президента России о создании общественных советов по наследию при исполнительных органах власти регионов; проблемы регистрации в государственном кадастре недвижимости данных о границах территории объектов культурного наследия и их зон охраны. Член Совета по культуре и искусству при Президенте РФ Константин Михайлов сообщил, что большинство регионов, сформировавших согласно президентскому поручению общественные советы по наследию в 2016 году, выбрали для них уровень именно при управлении или комитете по охране памятников, а не при главе или правительстве региона. По мнению Михайлова, это существенно снижает уровень полномочий, горизонт задач и способность повлиять на судьбы памятников.

Представителями Министерства культуры было анонсировано создание постоянно действующей мониторинговой группы из сотрудников центрального аппарата Минкультуры РФ и представителей общественных организаций. Задача: обсуждение проблемных ситуаций, проектов нормативно-правовых документов, текущая работа по охране наследия.

Особое внимание на Съезде было уделено вступившим в силу 3 октября положениям Федерального закона от 05.04.2016 № 95-ФЗ об установлении защитных зон объектов культурного наследия. На этот акт возлагаются особые надежды памятникоохранителей – теперь если у объекта культурного наследия отсутствует утвержденная охранная зона, автоматически вводится собственная защитная, на территории которой запрещены любые строительные работы. Также подтверждается действие всех ранее утвержденных в СССР и РСФСР охранных зон, которые нередко пытались отменить или замолчать явочным порядком.

Оживленное обсуждение вызвали вопросы



ОТВЕТСТВЕННЫЕ XV СЪЕЗД ОРГАНОВ ОХРАНЫ ПАМЯТНИКОВ

29 сентября – 1 октября 2016 года в старинном русском городе Иваново прошел XV Съезд органов охраны памятников истории и культуры. В мероприятии приняли участие более 350 делегатов из 81 региона страны, включая руководства почти всех государственных органов охраны культурного наследия на местах, представителей Министерства культуры. По инициативе организаторов прошлогоднего съезда в Сочи традиции были приглашены представители общественных градозащитных организаций. Торжественное открытие Съезда прошло в здании Ивановской государственной филармонии.





Директор Института археологии
РАН Николай Макаров и член
Совета по культуре и искусству
при Президенте РФ
Константин Михайлов

передачи объектов культурного наследия, находящихся в неудовлетворительном состоянии эффективным пользователям и собственникам на льготных основаниях с использованием механизмов, как в рамках программ «рубль за метр» и «зеленый коридор», так и в рамках федерального закона «О приватизации государственного и муниципального имущества».

Кроме основного пленарного заседания в рамках Съезда было организовано несколько круглых столов. На них обсуждались вопросы регистрации объектов культурного наследия в едином государственном реестре; проблемы, возникающие при составлении протоколов об административной ответственности, а также при административном расследовании; иные вопросы контрольно-надзорной деятельности в сфере охраны культурного наследия; вопросы регулирования авторского и технического надзора при проведении работ по сохранению объектов. Одной из главных тем стало археологическое наследие. Актуальность проблемы подчеркнул директор Института археологии РАН Николай Макаров: «Число археологических раскопок в России растет, в этом году их количество увеличилось на 12% по сравнению с прошлым годом, однако в этой сфере есть проблемы. Одна из главных - действия «черных копателей», которые в последние годы орудуют в лесах». Эта



Круглый стол
в Ивановском
государственном
университете



Выступает координатор
движения Архнадзор
Рустам Рахматуллин

проблема оказалась в центре обсуждения на Съезде, прежде всего, в фокусе улучшения механизма взаимодействия региональных структур охраны наследия с руководством органов внутренних дел. Во многих регионах специализированные органы охраны памятников созданы недавно. И министерство требует усилить работу по государственному контролю на местах, как с точки зрения охвата большего числа объектов контрольными мероприятиями, так и доведением зафиксированных нарушений до конкретным административных производств. Владимир Цветнов напомнил о вертикали власти в сфере культурного наследия и решимости министерства добиваться увольнения неэффективных руководителей региональных органов охраны памятников, а также призвал ответственно относиться к исполнению президентских поручений. О проблемах регионалов ярко рассказал руководитель Управления по государственной охране объектов культурного наследия Новосибирской области Александр Кошелев. «Нужно вооружить госорганы, чтобы они могли эффективно исполнять

переданные федеральные полномочия. Новые формы контроля – осмотр и систематическое наблюдение – позволяют лучше контролировать состояние памятников и в случае необходимости напрямую выходить на предписания. Но по целому ряду объектов мы столкнулись с позицией прокуратуры области, которая считает, что в отношении памятников, занятых предпринимателями, мы должны действовать по 294 закону, и даже осмотр является внеплановой проверкой, которую нужно согласовывать. Мы все же проводим осмотры, составляем протоколы и уведомляем прокуратуру. Но она считает, что процедура осмотра должна быть четко прописана в подзаконных актах. В 2008 году норматив был – 1 человек на 25 памятников. Теперь, когда по новому закону все памятники археологии стали федеральными, добавилось 659. Один сотрудник должен контролировать состояние 135 объектов! Необходимо финансово-экономическое обоснование по увеличению субвенций». Одним словом, Съезд удался, став едва ли не наиболее содержательным из всех прошедших в предыдущие годы. Разговор получился, пускай острый и напряженный, но честный и высокопрофессиональный. А насыщенная программа перемежалась знакомством с ивановским наследием. Делегаты посетили историко-краеведческий музей, историческое поселение город Шуя, восхитительный Плёс.

*Фотографии с места событий
Андрея Найдёнова*

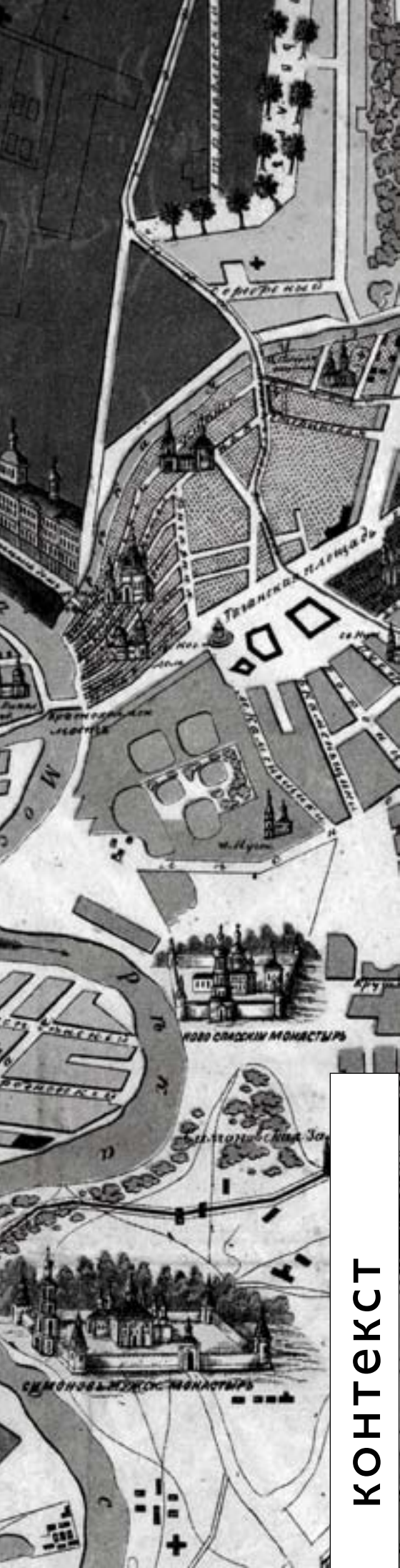
ООО «АРХИТЕКТПОДРЯД» НАУЧНАЯ РЕСТАВРАЦИЯ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Комплексные научные исследования
Реставрационное проектирование
Разработка проектов предмета охраны
Разработка проектов зон охраны
Проведение историко-культурных экспертиз
Производство реставрационных работ



г. Москва, ул. Спартаковская, 11
+7 (495) 641-64-75
www.arhpod.com
info@arhpod.com

Объект культурного наследия
«Жилые дома (фрагмент планировки и застройки), 1927-1929 гг.,
архитекторы Н.И. Травин, В.И. Блок, С.Я. Айзенберг,
Г.Я. Вольфензон, Е.Е. Волков, А.В. Барутин, С.П. Леонович,
С.А. Носов» (жилой дом), г.Москва, ул. Лестева 14/20.



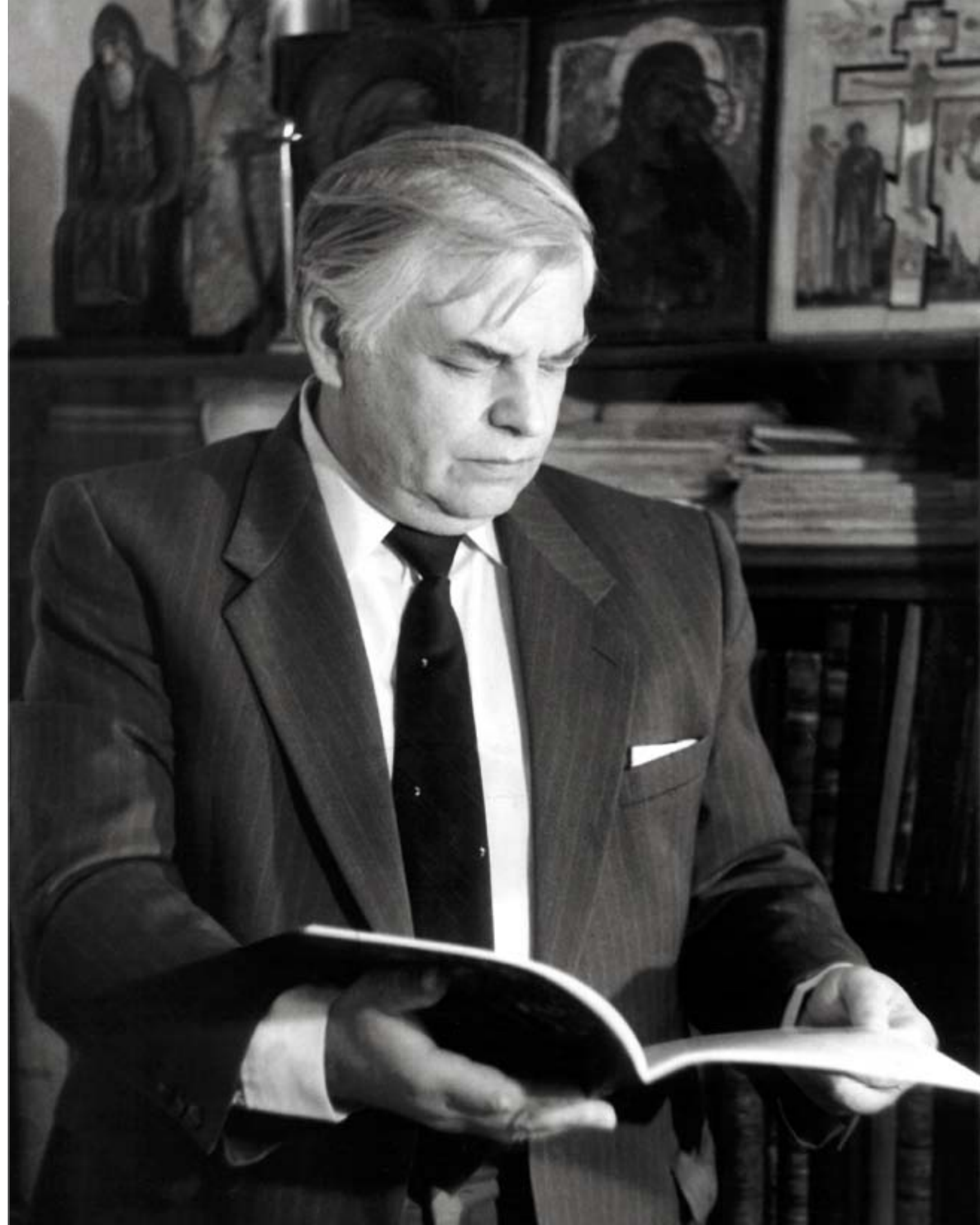
Отечество память и ты!

Изучением истории России я был увлечён с юных лет. Собирал книги, вырезки из газет, журналов, делал выписки из различных изданий по вопросам истории, географии, экономики, но особое внимание всегда уделял архитектурным памятникам. объехал я Россию вдоль – от Львова до Читы, и поперёк – от Мурманска до Бахчисарая. И везде рисовал и писал архитектурные пейзажи, не только отдавая дань красоте памятников или истории, связанной с ними, а с мыслью о том, что, может быть, они доживают свои последние дни, и никто их никогда не увидит. Страсть к истории и стремление внести свой посильный вклад в сохранение культуры нашего Отечества определили главную линию моей жизни.

В Московском союзе художников в 1955 году была создана комиссия по охране памятников архитектуры. Она называлась подкомиссией по охране памятников при идеологической комиссии МОСХа. Так инициаторами сохранения нашей

О СВЯЗИ ПОКОЛЕНИЙ И УЗАХ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО БРАТСТВА

К 50-летию юбилею Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры мы публикуем написанные ещё в 1993 году воспоминания одного из организаторов охраны памятников в нашей стране Александра Сергеевича Трофимова (1927 – 2000). Художник, педагог, общественный деятель, заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор МГХИ имени Сурикова, проректор по научной работе Академии живописи, ваяния и зодчества, депутат Моссовета, председатель Московского городского отделения ВООПИиК, член президиума Центрального Совета ВООПИиК, сподвижник Петра Барановского, который, по словам коллег, четверть века шёл с ним рука об руку.



Захар
Николаевич
Быков



Павел Дмитриевич
Барановский



Сергей Алексеевич
Баулин



Игорь Эммануилович
Грабарь



не упавших и ждущих защиты, огромно. Дело подвигалось медленно, поскольку мы не имели никакой поддержки не только в государственных учреждениях, но и в обществе. Так, на борьбу за включение в план реставрации церкви Николая Чудотворца в селе Батюшково (станция Турист, Савёловская железная дорога) на 1967 год ушло пять лет. Мною лично обследованы, описаны и на этом основании возбуждены ходатайства по сохранению таких памятников, как: Успенский собор и крепостной вал в г. Дмитрове, усадьба Апраксина «Ольгово», церковь Успения за верхом, Введенский собор, церковь Николая Вратаря и Путевой дворец в городе Кашира. Спасён иконостас XVII века в церкви Рождества Богородицы в Медведевой Пустыни и передан Государственному Историческому музею. Спас я и надгробную плиту боярыни Морозовой в Боровском остроге, отвёз на грузовике в город Калугу, в надёжное место – в Краеведческий музей. Но Церковь Параскевы Пятницы XVII века в городе Боровске была всё-таки взорвана в 1961 году. Много ездил, производил замеры, делал зарисовки. Обошёл и описал 100 памятников, представляющих особую архитектурную и историческую ценность. В то время я познакомился и подружился с реставратором Петром Дмитриевичем Барановским, человеком необыкновенной судьбы, возглавившим защиту памятников Отечества в самое тяжёлое для них время: 20-е и 30-е годы.

Михаил
Александрович
Кузнецов-Волжский



Евгений
Анатольевич
Расторгуев



Михаил Владимирович
Алпатов



верситета, внук настоятеля Смоленского собора Новодевичьего монастыря. Он обладал энциклопедическими знаниями, закончил аспирантуру по психологии музыки, занимался иконографией деятелей русской культуры, участвовал в Пушкинских сборниках, работал в Литературном музее и музее имени Бахрушина, в издательстве «Советская энциклопедия». Я познакомился с ним на одном из музыкальных вечеров на даче профессора МГУ К. К. Зельдина в 1952 году. Мы вместе ездили неумоимо по Подмосковию – Дмитров, Кашира, Верея, Волоколамск; описывали состояние памятников архитектуры; выявляли их для постановки на охрану; составляли исторические справки. Энтузиастов было очень мало, а число памятников, ещё

культуры стали художники. В неё входили известные художники и искусствоведы, такие как член-корреспондент Академии художеств, известный график Алексей Лаптев, Михаил Владимирович Алпатов, Игорь Эммануилович Грабарь, председатель и организатор Евгений Расторгуев. Члены комиссии – художники: А. Лаптев, С. Чураков, С. Баулин, В. Константинов, М. Кузнецов-Волжский, Н. Фомичев, А. Коробов, В. Мельников. Актив: инженер В. Тыман, ректор Строгановского института Быков, профессор Архитектурного института П. П. Ревякин, инженер

Е. Николаев, архитектор-реставратор П. Барановский, искусствовед Брюсова, профессор, доктор исторических наук Н. Н. Воронин; писатели: О. Волков, В. Чивелихин, Четунова. Я вошёл в эту комиссию, уже получив некоторый опыт работы – был общественным инспектором по памятникам архитектуры Московской области. Сотрудничать с Московским областным Управлением культуры начал с 1956 года. Старшим инспектором Управления был мой товарищ Владимир Сергеевич Лаврентьев – выпускник Московского уни-



Ансамбль
Дмитровского кремля

Усадьба Апраксина
«Ольгово»



Церковь Николая
Чудотворца в селе
Батюшково

Церковь Николы Вратаря
в Кашире



Члены комиссии и её актив занимались фотофиксацией памятников архитектуры городов средней полосы России, Поволжья, Севера, Сибири, их описанием, составлением исторических справок, писем в защиту памятников Москвы, подлежащих сносу по Генплану 1935 года, – в Горком партии, ГлавАПУ и другие организации, а также официальным лицам. Собирали подписи ведущих деятелей культуры и науки, публиковали статьи по данной проблеме.

Барановский говорил: «Необходимо сплотить все культурные силы и отстоять во что бы то ни стало Москву, а по Москве будут равняться и остальные города России».

Сохранились письма по Зарядью, Китай-городу, дому Римской-Корсаковой, Красной Пресне и другим достопримечательным местам города, под которыми поставили подписи авиаконструктор Туполев, ректор Московской консерватории А. Свешников, П. Корин, А. Герасимов, Д. Шмаринов и многие другие. Это была единственно приемлемая форма борьбы, с трудом приносящая незначительные победы, а чаще – неудачи, поскольку противостояние было очень велико.

В 1959 году я работал в составе «Московской экспедиции» Б. А. Рыбакова на раскопках в Кремле, где открывали фундамент дворца Н. К. Нарышкиной и царевен, некогда стоявшего здесь. Место раскопок – часть котлована для строительства Дворца Съездов (архитекторы: Мндоянц, Е. Стамо, П. Штеллер, руководитель М. В. Посохин). В связи с этим был снесён ансамбль архитектора Еготова, включая старое здание Оружейной палаты 1805 года постройки.

Главный архитектор Москвы и президент Российской академии архитектуры А. В. Власов выступил категорически против любого строительства в Кремле и дал отрицательный отзыв о проекте. Реакция последовала незамедлительно: Власов



Старое здание
Оружейной палаты.
1903 г.



Президент
Академии архитектуры
А.В. Власов

был уволен, академия закрыта на том основании, что мешает строить Москву. Место главного архитектора Москвы занял Посохин. Невероятный скандал разыгрался в прессе, когда склоняли фамилии Ревякина, Коробова и Четуновой. Ревякин был уволен из института, и встал вопрос об исключении его из партии. Им пришли ярлык консерваторов, защитников старорежимной архитектуры, чуть ли не монархистов за то, что они выступили со статьёй, раскрывающей нецелесообразность построения гостицы «Россия», автостреды из Зарядья на Театральную площадь и реконструкции старых улиц в центре Москвы.

Художники – члены комиссии – стремились привлечь общественность к проблеме сохранения памятников Отечества, прежде всего, через своё творчество. Константинов и Баулин ездили по Рязанской и Вологодской землям, пушкинским местам; Мухин создавал цикл пейзажей: сёл Коломенского и Дьяково, городов Углича и Романова-Борисоглебска; Кузнецов-Волжский писал Суздаль, Истринский монастырь; Коробов и Чураков – Север, Кизи; Расторгуев – Городец на Волге и Ферапонтов монастырь под Вологдой. Устраивали групповые выставки в Доме литераторов, в Доме учёных, в Доме художника. В 1964 году Комиссия по охране памятников МОСХа подготовила большую выставку живописи, графики и скульптуры «Памятники архитектуры в произведениях Московских художников», которая была показана в Доме художника (Кузнецкий, 11) в 1965 году.

Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры

В 1965–1966 годах в Москве и других городах России проведена Учредительная Конференция по созданию Всероссийского добровольного общества охраны памятников истории и культуры на основании Постановления Совета Министров РСФСР от 23 июля 1965 года (№ 101). Организационный комитет занялся подготовкой Учредительного съезда и разработкой Устава, который был утверждён Постановлением Совета Министров РСФСР от 6 июля 1966 года. Этот акт создания Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры стал итогом борьбы общественности и работы 4-х комиссий – при МОСХе, Комитете защиты мира, Союзе архитекторов и Союзе писателей. Но влияние оно имело скорей психологическое, поскольку не существовало Закона по охране памятников в Конституции и подзаконных актов, принятие которых явилось бы мерой пресечения преступлений как организаций, так и отдельных граждан по отношению к историческому наследию. В каждом районе Москвы организовали добровольные Общества по охране памятников, которые привлекли новые силы для участия в работе. Я часто встречался с членом нашей комиссии Константиновым. Он был председателем Общества по охране памятников Кировского района Москвы. Помню, какое горячее участие он принял в организации музея художника Тропинина в Щетининском переулке. Обивал пороги учреждений, писал письма. Незадолго до организации музея был снесён дом на Полянке, где жил Тропинин. Он стоял на углу Хвостова переулка, поэтому его не удалось отстоять, так как очищали всю эту часть Полянки от старой застройки.

Страницы истории разрушения Москвы

Интересно то, что по декрету Ленина об охране памятников старины, а декрет этот, как известно, вышел в 1918 году, сразу же после революции, многие памятники в Москве реставрировались, несмотря на экономические трудности нашего государства. Реставрировался весь ансамбль Кремля. До 1928 года восстанавливался и реставрировался Китай-город. Возглавляли реставрацию Дмитрий Петрович Сухов и заслуженный деятель искусств РСФСР П. Д. Барановский. Им же предстояла работа по реставрации памятников Москвы и других городов. И вот можете представить состояние реставратора, когда на его глазах стали уничтожать восстановленный Китай-город. В 1928 году закончили реставрацию,

Д. П. Сухов
(сидит справа) с коллегами
С. У. Соловьёвым
(сидит слева)
и Н. Н. Благовещенским
(в центре).
Фото начала XX века



а в следующем – город стали разбирать, взрывать башни и стены, выходившие на линию Китайского проезда.

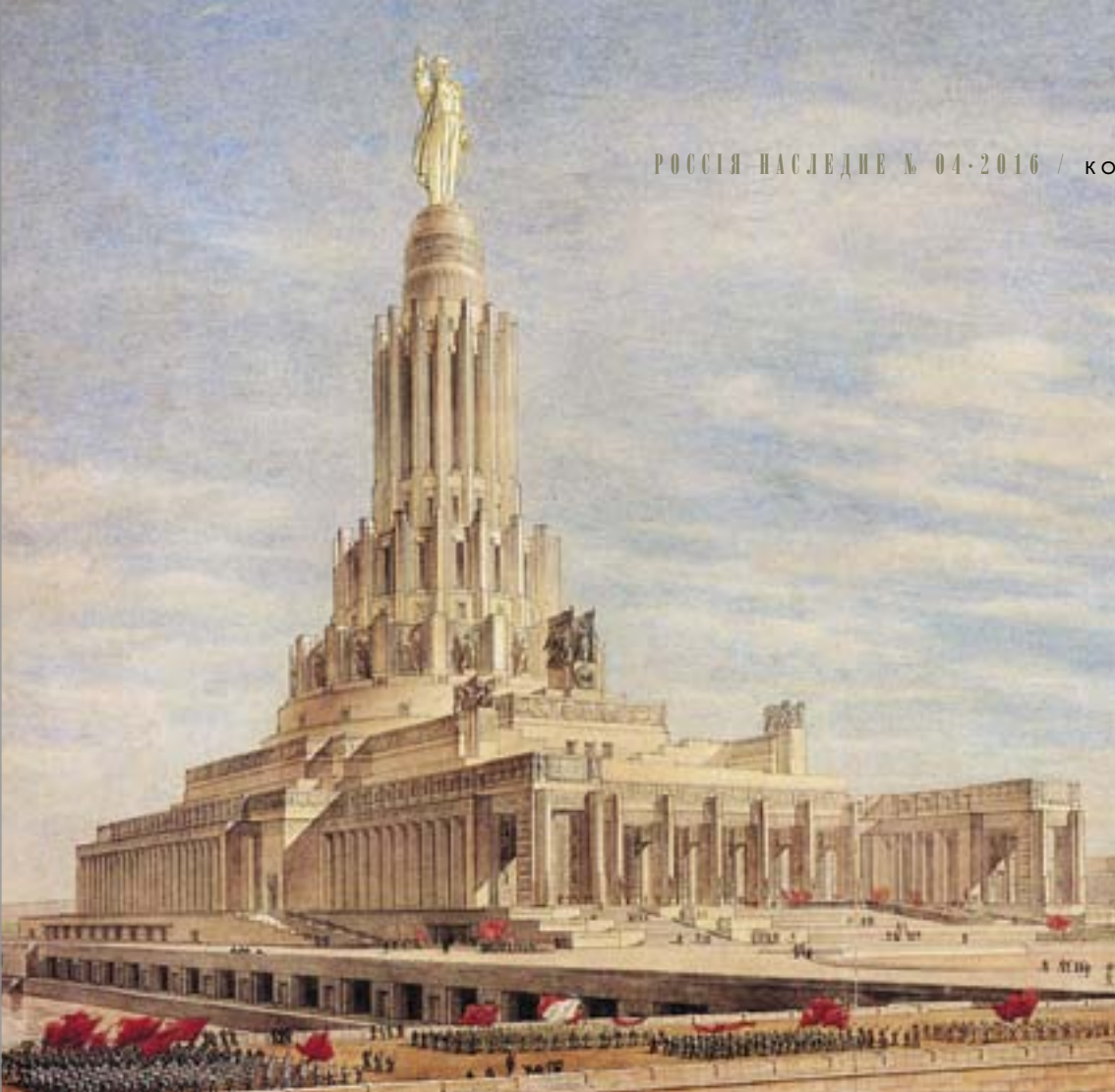
Но глобальное разрушение исторической архитектуры Москвы началось благодаря принятому в 1935 году Генеральному плану её развития. Вот несколько строк из него: «При реконструкции города практически возникает вопрос об отношении к памятникам старины. Схема планировки отвергает преклонение перед стариной и не останавливается перед сносом того или иного памятника, когда он мешает развитию города». Пресса, конечно, поддержала это начинание. «Стучат молотки. Рушатся уроды, созданные во времена царизма. Канет в вечность Страстной монастырь, уйдёт в небытие узкая Тверская» (Из передовой статьи «Всесоюзный съезд архитекторов и реконструкция Москвы». «Строительство Москвы», № 2, 1937 год) Были определены и методы уничтоже-



ния исторической Москвы: отрицание художественно-исторической ценности города; снос исторической части города из-за транспортной проблемы; моральное уничтожение памятников и исторических кварталов, застраивая их стандартными постройками; запрещение ремонта и благоустройства зданий исторической части города; объявление исторической части города, за исключением 697 памятников,

Н.А. Найденов.
Девичий Страстной
монастырь. 1881 г.
Вид на Тверскую
улицу. 1888 г.

«малоценным фондом». Вышеуказанные факты вошли в объёмный альбом – обвинение о разрушении Москвы, который в 1973 году мы подготовили и передали в правительство. В нём собран и проиллюстрирован огромный материал потерь – 426 памятников мирового значения. Также были представлены фотографии уничтоженных мемориальных зданий, связанных с жизнью выдающихся людей. В альбоме наглядно показано направление деятельности «реконструкторов» – уничтожение замечательных образцов нашей культуры. Взорван Казанский собор на Красной площади, отреставрированный П. Барановским, на волоске от гибели оказался собор Василия Блаженного, взорван храм Христа Спасителя – памятник воинской славы в честь победы русского народа над Наполеоном в Отечественной войне 1812 года. Подавляющим большинством современников создание храма Христа Спасителя рассматривалось как выдающееся явление художествен-



ной жизни. Но иную позицию занимали некоторые деятели культуры и искусства. Достаточно посмотреть журналы конца 20-х и начала 30-х годов, испещрённые ругательными фразами в адрес храма. Объясняется эта преднамеренная кампания очень просто. Сигнал получен ещё в 1922 году. На I съезде Советов СССР было принято решение о строительстве Дворца Советов. На первом этапе проектирования участвовал архитектор Ле Корбюзье, который предлагал оставить в Москве только Кремль, а всё остальное снести. Высшую премию за проект присудили И. Жолтовскому, Б. Иофану и Гамильтону (США). В то время была попытка широких слоёв населения Москвы предотвратить надвигающуюся катастрофу. С церковного амвона мужественные священники призывали своих прихожан к единению перед лицом опасности уничтожения веры. Представители церковных общин ходили по домам с письмами, адресованными правитель-

Борис Иофан.
Проект Дворца
Советов

ству, с просьбой не разрушать храмы и в первую очередь храм Христа Спасителя. Но подписи населения не возымели действия. 5 декабря 1931 года храм взорвали. Новая волна репрессий прокатилась по Москве. Каждый день приносил печальные известия об арестах и высылке священнослужителей и тех, кто принимал участие в защите храмов. Сохранилась 15-минутная лента об уничтожении этого грандиозного сооружения. В конце показана гора развалин, а на ней – куча людей в телогрейках долбит остатки памятника своей родины. Будучи ещё ребёнком, я видел из окна своего дома, как вереница подвод везла во двор

Генеральный план
реконструкции Москвы.
1935 г.



Третьяковской галереи мраморные осколки разбитых скульптур и крупные блоки взорванного храма Христа Спасителя. Куски обезображенного мрамора ещё долго лежали там под покровом снега, напоминая заброшенное всеми кладбище. Весной их обратили в щебень для «подушек» под асфальт тротуаров и мостовых.

Во всех концах города воздух сотрясали взрывами. Взрывали церкви на больших проезжих улицах – под предлогом соблюдения «красных линий», проведённых создателями Генерального плана реконструкции Москвы.

К числу таких же преступлений можно отнести и то, что произошло на Бородинском поле – месте решающей битвы за Россию. Сотрудник Исторического музея, включённый в комиссию по сносу памятников, рассказывал мне о том, как на легендарном поле взрывали обелиски, глумясь над прахом героев, как над могилой Багратиона и павших с ним солдат-гренадеров вылетали из-под земли ботфорты. Конечно, всё, что смогли сделать в дальнейшем патриоты, начиная с празднования 150-летия Бородинской битвы, они сделали. Многие памятники были восстановлены как и обелиск над могилой Багратиона. Ведь это поле, пропитанное кровью, иссечённое металлом двух войн, заслужило того, чтобы остаться в неприкосновенности. В конце альбома мы сформулировали свои предложения, которые остались актуальными и через 15 лет. Уничтожение исторических памятников Москвы, как можно убедиться, планировалось хладнокровно и расчётливо. Новые транспортные магистрали перекраивали облик исторической Москвы на свой лад. Снесли Красные ворота, якобы они мешали транспорту. Но уже тогда технический уровень позволял сделать транспортную развязку под землёй, сохранив этот изумительный памятник Петровской эпохи. Красные ворота ведь были поставлены в честь победы над шведами, и постав-

лены там, где Пётр с войсками входил в Москву. Не совсем понятные метаморфозы произошли и с другим памятником, связанным с победой русского народа над французами в 1812 году – Триумфальной аркой. Этот памятник, вернее его точная копия, поставлена сейчас в том месте, где входил Наполеон в Москву со стороны Дорогомиловской заставы. Значит, начинаются вопросы: кому, собственно, поставлена Триумфальная арка? Ведь она стояла в районе Белорусского вокзала. Отсюда входила в Москву армия-победительница.

Н.А. Найденов.
Красные Ворота. 1881 г.

Триумфальная арка
на площади Белорусского
вокзала. 1927 г.

Реконструкция, начавшаяся в 30-е годы, продолжается и сегодня. Осуществляется в общественном сознании опасная по своим губительным последствиям подмена ценностей, когда позиции добра и зла в умах детей и молодёжи меняются местами. Это и есть



зарождение антидуховности поколения. Когда святыни народа уничтожают захватчики, то все люди, от мала до велика, понимают, что это делает враг, значит, он делает зло. Но если на глазах народа происходит нечто похожее и в наши дни – взрывается уникальный памятник мировой культуры, а на его месте строится продовольственный магазин, – то многие воспринимают эти действия, как правильное, нужное, полезное дело. Это и есть духовная деградация. Ведь всё дело в том, что духовные ценности искусства, истории – это не просто вещи, а узы человеческого братства, духовной связи поколений. Духовные ценности не потребляются как материальные блага – их свято чтут, уважают, берегут. Это как нравственный долг и обязанность! Если этого не происходит, то мы обречены на

духовное уничтожение, а это страшнее, чем физическое. Сегодня многие думают, что война – самое страшное, что может быть на этом свете. Кто это возьмётся отрицать? Но если разорвать связь поколений, лишить народ традиций и его исторической культуры, не приведет ли это к катастрофическим последствиям? Когда уничтожается культура, человек теряет своё лицо, он теряет, по существу, всё. Мне кажется, что в настоящее время одна из насущных проблем в нашей жизни – сохранение культуры. Только сохранив её, мы сможем говорить о нашем будущем.

Закон об охране и использовании памятников истории и культуры

1 марта 1977 года, спустя 11 лет со дня основания ВООПИК, наконец, введён в действие Закон «Об охране и использовании памятников истории и культуры», принятый 5-ой сессией Верховного Совета СССР. В соответствии с Законом в СССР памятники истории и культуры являются достоянием народа и охраняются государством. Вновь выявляемые объекты, представляющие историческую, научную, художественную или иную культурную ценность, также могут быть поставлены на государственный учёт как памятники. В Законе сформулированы единые для всех требования по охране памятников, а также принципы их учёта и использования.

Можно привести немало примеров удачного использования памятников архитектуры. В Москве следует отметить ансамбль памятников Новодевичьего монастыря – филиал Государственного исторического музея, Спасо-Андрониковского монастыря – музей древнерусской живописи имени А. Рублёва, дом Пашкова – Государственная библиотека имени В. И. Ленина, церковь Покрова в Рубцове – репетиционный зал Государственной академической капеллы имени А. А. Юрлова и другие. В Калуге, в доме Чистоклетовых, размещена Государственная картинная галерея, а в доме Кологривовых – Государственный историко-краеведческий музей. Как видим, способы использования памятников архитектуры многообразны, и когда они разумны, памятники в полной мере служат не только утилитарным целям, но и науке, культуре, патриотическому и эстетическому воспитанию, как того требует Закон. Вместе с тем ещё немало ведомств, предприятий, организаций используют находящиеся в их собственности или пользовании памятники архитек-



Церковь Покрова в Рубцове

Спасо-Андроников монастырь

туры таким образом, что они не только перестают служить высоким целям, но и подвергаются угрозе уничтожения. Так было нарушено единство уникального памятника-усадьбы С. Ф. Апраксина (XVII век) в селе Ольгово Московской области. Санаторий «Радуга» Московского территориального Совета по управлению курортами профсоюзов самовольно «воздвиг» здесь водонапорную башню и спальный корпус, а саму усадьбу привёл в крайне неудовлетворительное состояние. Особое возмущение вызывают необдуманные перепланировки и застройки целых исторически сложившихся центров. Какими соображениями, к примеру, было обосновано возведение в городе Суздале сооружения гигантских размеров, называемого в народе «чёртовым колесом». Помимо того, что оно вошло инородным телом в историческую панораму древнего города, при его сооружении был снесён целый ряд домов по улице Ленина. А ведь Суздаль является центром «Золотого кольца», где строительство подобных сооружений, особенно в центральной части города, просто бессмысленно. Специальный раздел Закона посвящён вопросам ответственности за нарушение законодательства об охране и использовании памятников истории и культуры. Лица, виновные в невыполнении правил



Доме Чистоклетовых в Калуге

охраны, использования, учёта и реставрации памятников истории и культуры, нарушении режима зон их охраны, а также в других нарушениях законодательства, несут уголовную, административную или иную ответственность.

Закон есть – важно, чтобы он работал

В этом же 1977 году ко мне, как члену Центрального Совета Всероссийского общества по охране памятников истории и культуры, обратился внучатый племянник поэта Н. А. Некрасова – Николай Константинович – за содействием в создании некрасовского мемориала в деревне Алешунино, находящейся в 50 км от города Муром, где было небольшое имение поэта, унаследованное им от отца. Поэт жил и работал здесь в 1853, 1858, 1860 и



1861 годах. Энтузиастами из Владимира В. М. и Л. В. Анисимовыми сделан проект мемориала, а скульптором И. В. Бесчастновым – барельеф с изображением поэта. К сожалению, эта благородная идея не нашла поддержки у местных властей, и я решил посмотреть всё сам. Приехав в Алешунино, увидел я участок, обнесённый слегами, где когда-то стоял двухэтажный барский дом. Фундамент, на котором он стоял, был ещё кое-где замечен в густой зелени травы. Перед домом когда-то простирался огромный луг, где по вечерам поэт «поколачивал перепелов», за лесом должен быть Галямин бор и озеро Виша с живописными берегами. «Зелёный шум». «Пчёлы», «Дедушка

Шуйский район. Введенье. Николо-Шартомский мужской монастырь

Мазай и зайцы», «Тонкий человек» – всё это написано здесь. Егерь, узнав о цели нашего приезда, сказал, что вся округа теперь является правительственным заказником, где тешились охотой товарищи Мазуров, Устинов, Гречко и другие. Смешно подумать, что им могло придти в голову мысль об увековечивании памяти великого поэта. Письмо о создании мемориала Н. А. Некрасова в Алешунино с приложением проекта и фотографий было рассмотрено товарищем Кочемасовым, и по его распоряжению создана комиссия, которая в

1977 году осметила работы по прокладке дороги к имению и восстановлению здания. Поскольку дом Некрасова был типовым домом тех времен, то предполагали, что можно будет перевезти аналогичный дом из Муром и поставить его на сохранившийся фундамент. Но этот вариант не осуществился. В 1978 году был возведён лишь угол дома из кирпича, по проекту Анисимовых, и установлена мемориальная доска с барельефом Некрасова. В сентябре 1979 года была предпринята поездка в город Шую с членами комиссии по разработанному мной маршруту

протяжённостью в 45 км. Цель – собрать материал и подготовить очерк о ранее не описанных памятниках этого края для альманаха «Памятники Отечества», в частности, о древнейшем из монастырей России – Николо-Шартомском, находившемся во владении удельных князей Суздальских и Нижегородских. Он упоминается впервые

в духовной грамоте в 1425 году. В монастыре находится родовая усыпальница князей Горбатов-Шуйских. Как и другие памятники, взятые на охрану государством в 1974 году, этот ансамбль должен получить вторую жизнь в современных условиях и стать культурным достоянием грядущих поколений. Такова идея очерка.

М. В. Алпатов и Н. Н. Третьяков написали отзыв на мой очерк, посвящённый забытым памятникам архитектуры в окрестностях старинного города Шуи. Поддержали в том, что после реставрации Никольский собор мог бы стать опорным центром небольшого музейного комплекса, объединяющего группу своеобразных архитектурных памятников, где могут быть представлены в экспозициях богатые материалы о жизни и истории края, а также произведения народного искусства и предметы быта. Первый номер иллюстрированного альманаха ВООПИиК «Памятники Отечества» был подписан в печать 18 августа 1980 года. Идея издания альманаха в целях пропаганды охраны памятников возникла с первых дней существования Общества, но не находила поддержки ни в Совете Министров СССР, ни в отделе пропаганды ЦК КПСС, которые только тормозили его создание. В редакционный совет вошли: И. В. Петрянов – председатель, Д. А. Жуков, Ю. Л. Прокушев, М. Т. Белявский, И. С. Глазунов, В. Н. Иванов, Л. М. Леонов, Д. С. Лихачёв, Н. А. Пластов, П. П. Ревякин, Б. А. Рыбаков, В. И. Севастьянов, С. Н. Семанов, В. Л. Янин. Ответственный секретарь – Н. Н. Визжилин.



Казанский собор на Красной площади в Москве. 1914 г.

История воссоздания Казанского собора на Красной площади в Москве

Конечно, когда я был избран депутатом Моссовета и стал работать заместителем председателя Комиссии по культуре, это улучшило продвижение дел, так как возможностей стало больше. Но главным делом было добиться воссоздания Казанского собора на Красной площади в Москве. Я считаю воссоздание Казанского собора первым серьёзным шагом, сделанным Московским правительством, по пути преодоления разрушения культурного достояния нашего народа. Уникальность этого примера особенно значительна для столицы, пострадавшей от разрушения памятников истории и культуры в предыдущие десятилетия. Именно по этой причине ЮНЕСКО (Организация Объединённых Наций по вопросам образования, науки и культуры) вывела Москву из списка исторических городов. В связи с этим будут интересны страницы истории жизни и гибели Казанского собора и борьбы за его возрождение, тесно связанные с судьбой исторической Москвы.

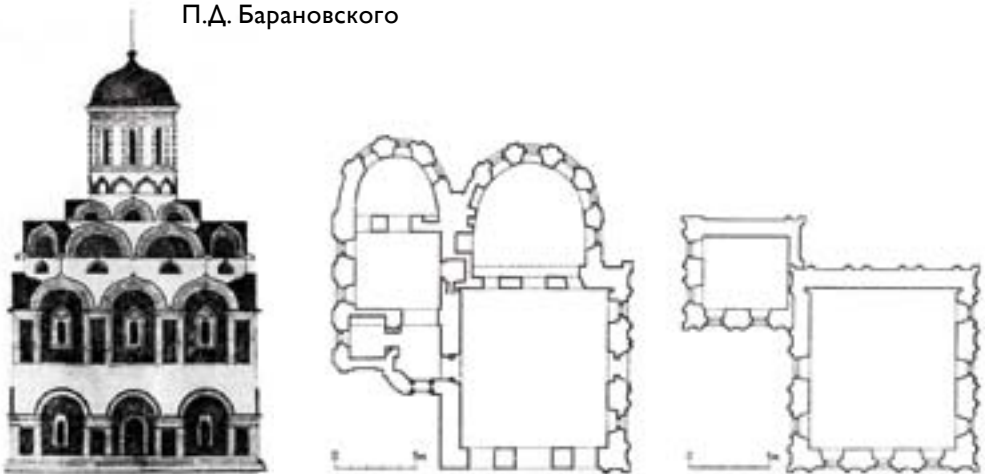


Казанский собор на Красной площади во время реставрации. 1920-е гг.

Казанский собор был построен в 1626 году на средства царя Михаила Фёдоровича Романова и князя Дмитрия Михайловича Пожарского – освободителя Москвы от польско-литовских интервентов. Вскоре после случившегося пожара собор был заново отстроен в 1636 году и в следующем году освящён Патриархом Иосифом. В 1812 году главнокомандующий русской армией Михаил Илларионович Кутузов получил благословение в этом соборе на борьбу с войсками Наполеона, вторгшимися в пределы России. За многие годы существования собор подвергался значительным переделкам. Но с 1927 по 1932 год выдающийся архитектор-реставратор Пётр Дмитриевич Барановский проводил в нём реставрационные работы с целью вернуть памятнику прежний облик XVII века. В 1936 году при реконструкции Москвы по Генеральному плану, разработанному архитектурно-проектными мастерскими под руководством 1-го секретаря МГК ВКП(б) Л. М. Кагановича, и подписанному 11 июня 1935 года Генеральным секретарём ЦК ВКП(б) И. В. Сталиным и Председателем Совета

Народных Комиссаров В. М. Молотовым, подлежали уничтожению уникальные по своему историческому и культурному значению памятники. В их числе был и Казанский собор. Это были самые роковые времена для исторической Москвы, хотя варварская политика по уничтожению культурно-исторического наследия столицы, как и всей России, планомерно осуществлялась с первых лет революции, сметая не только памятники, но и людей, встававших на их защиту. Вспоминаются слова Петра Дмитриевича Барановского, сказанные мне в 1957 году, что «если мы не сможем отстоять историческую Москву, то нам жить и работать дальше бессмысленно». Он имел в виду деятельность Комиссии по охране памятников истории и культуры при Московском союзе художников, которая прилагала тогда отчаянные усилия, чтобы не дать разрушить Москву окончательно. Я не могу сказать, что наша комиссия была пассивна, но все усилия разбивались о фантастические планы руководства города изменить лицо древней столицы, со стремлением превратить Москву в образцовый коммунистический город. Правда, в последние годы советской

Реконструкция фасада и планы первого и второго этажей Казанского собора. Чертежи П.Д. Барановского



власти идеологическим органам Коммунистической партии становилось труднее проводить в жизнь эти разрушительные планы, да и в самой партийной среде появлялись люди, не сочувствовавшие уничтожению собственной культуры. Работая в Комиссии МОСХа, я сам сталкивался с подобными людьми, которые нам помогали, рискуя лишиться своих постов. Но тем не менее им противостояли более влиятельные силы в партии, с которыми говорить на эти темы было бесполезно. Всероссийское общество по охране памятников, возникшее в 1966 году, вело посильную борьбу за сохранение и использование древнейшей архитектуры в новых условиях жизни, но и оно было под постоянным прессингом партийного руководства. В конце 80-х годов наступает перелом в этой борьбе в пользу общественности. В этот период времени возвращение к вопросу о воссоздании Казанского собора на Красной площади нашло своё решение 29 апреля 1988 года на президиуме Центрального Совета ВООПИиК. Решение было принято при двух воздержавшихся при голосовании. Но это было только началом того тернистого пути, который предстояло пройти. На следующем заседании президиума я спросил у председателя Е. М. Чехарина, что надлежит делать дальше, потому что руководство Моссовета не приняло моих предложений о включении вопроса о воссоздании

Казанского собора, сославшись на особый режим территории, где будет воссоздан памятник. Евгений Михайлович ответил, что подобные решения принимаются на самом высоком уровне.



Ю.А. Прокофьев

Помощь неожиданно пришла от секретаря Моссовета Ю. А. Прокофьева. Он являлся куратором Комиссии по культуре, где я работал заместителем председателя. Юрий Анатольевич сделал первые шаги в налаживании связей с руководством Московской партийной организации, а затем, в конце 1988 года, он перешёл в аппарат МГК КПСС и стал его первым секретарём. Открылся путь на самый верх, о котором говорил Чехарин. Во второй половине декабря 1989 года была организована передача по Центральному телевидению, где второй секретарь по идеологии МГК КПСС Ю. С. Карабасов и я выступили с призывом откликнуться и оказать материальную помощь в деле воссоздания храма-памятника. Через две недели я был вызван на заседание Политбюро ЦК КПСС, которое вёл Медведев. Мне присутствующими был задан вопрос о необходимости воссоздания храма на Красной площади. Я ответил, что этим актом правительство сможет на практике доказать изменение курса в направлении демократизации нашего общества и исправлении серьёзных ошибок идеологического характера, которые были допущены прежним партийным руководством. Медведев спросил меня, что лично я настаиваю на восстановлении собора или это мнение общественности?



Я ответил, что это мнение большинства жителей Москвы и моё. Тогда он предложил членам Политбюро проголосовать по этому вопросу. Кроме воздержавшихся – Зайкова и первого секретаря Обкома Татарии – все присутствовавшие проголосовали за восстановление Казанского собора. Я поблагодарил всех, кто поддержал моё предложение, и особенно был признателен Юрию Анатольевичу Прокофьеву, который несколько раз принимался выступать в мою поддержку. Вышел я на Старую площадь окрылённый надеждой, что мои усилия и моих товарищей были не напрасны. В первых числах января 1990 года Центральное телевидение организовало передачу с Красной площади, где мне было предложено рассказать подробно об истории этого храма, вплоть до возвращения ему первоначального облика XVII века Петром Дмитриевичем Барановским в 1930 году, и его дальнейшей судьбе. Ко времени передачи угол Красной площади был уже загорожен забором, но никаких работ ещё не предпринималось. Наконец, 1 ноября 1990 года состоялось решение Моссовета об организации работ по восстановлению собора. Все 13 пунктов решения обязывали организации, ответственные за проведение работ, приступить к исполнению настоящего ре-



шения и возложить контроль на заместителя председателя исполкома Моссовета А. С. Матросова.

К этому времени Московским Обществом по охране памятников (Московским городским отделением ВООПИиК – прим. ред.) завершилось строительство часовни с иконой Казанской Богородицы, и был поставлен рундук для сбора пожертвований.

4 ноября, в день праздника иконы Богородицы Казанской, на Красную площадь пришли жители Москвы, чтобы принять участие в богослужении по случаю закладки храма и его освящения. По окончании крестного хода, по традиции шествовавшего от Спасских ворот, освящения и закладки храма Святейшим Патриархом Московским и всея Руси Алексием II, была положена капсула с грамотой, подписанной Патриархом, мэром Москвы Г. Х. Поповым и мною, председателем МГО ВООПИиК. С этого дня можно было считать, что осуществление воссоздания собора уже дело ближайшего времени. Сегодня, благодаря энергии и распорядительности А. С. Матросова и всего коллектива реставраторов во главе с учеником П. Д. Барановского архитектором Журиным, храм восстановлен. Наряду с радостным чувством, которые испытывают все патриоты России, посещает и грусть, что нет среди нас великого подвижника Петра Дмитриевича Барановского, который, не щадя жизни, положил столько сил для сохранения русской культуры.

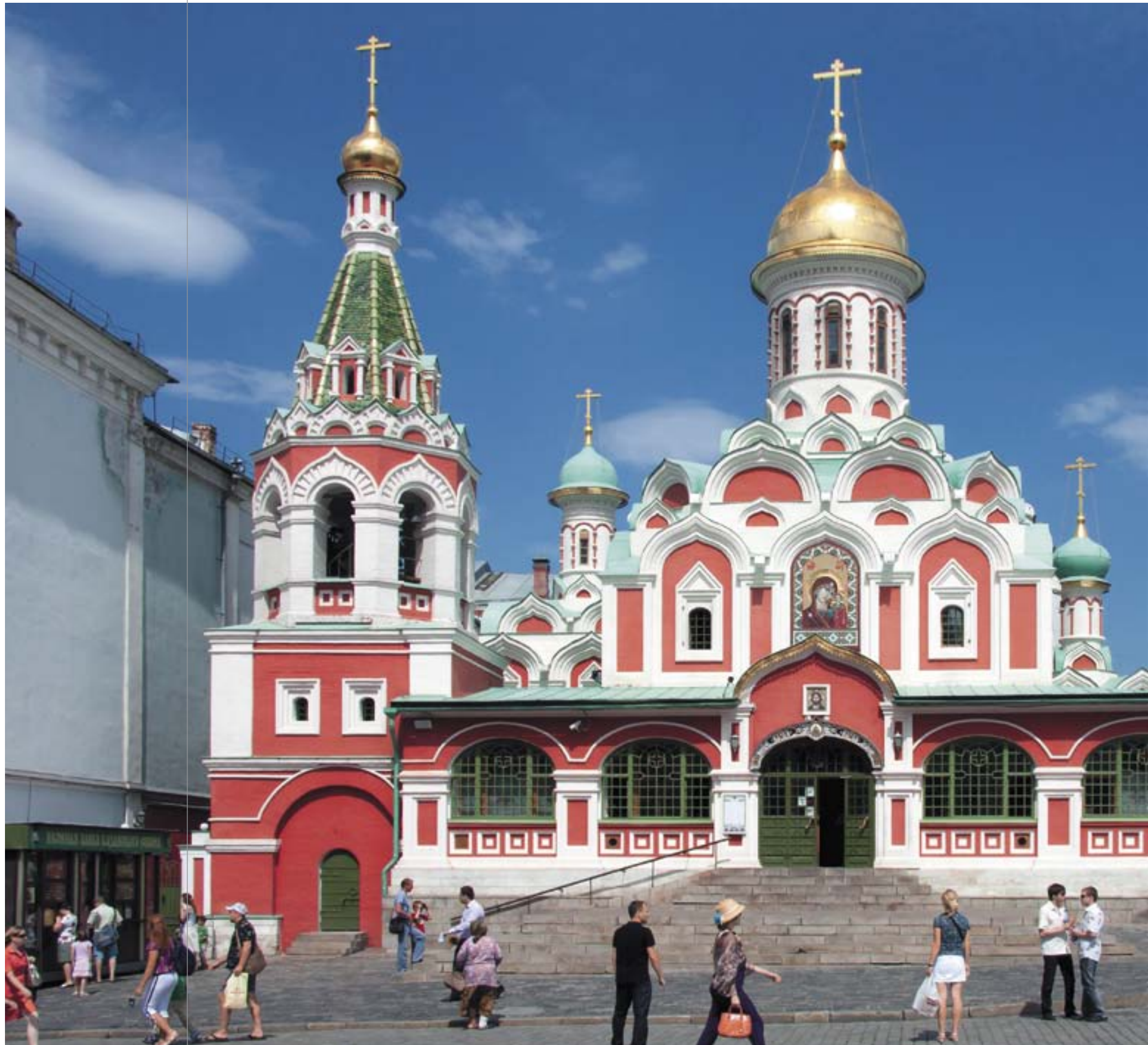
Текст подготовил к публикации

К. В. Коваль

**Воссоздание
Казанского
собора.
1993 г.**

**Ученик
Барановского
архитектор
О. И. Журин**

**Собор Иконы
Казанской
Божьей Матери.
Современный
вид**



**Павел Стенчев**

Председатель Серпуховского
отделения ВООПИиК

Серпухов.
Вид с Красной горы
(Старый торг)
Слева на право.
Церковь
Успения Пресвятой
Богородицы, 1744 г.
Церковь
Илии Пророка, 1748 г.
Троицкая
церковь. 1714 г.

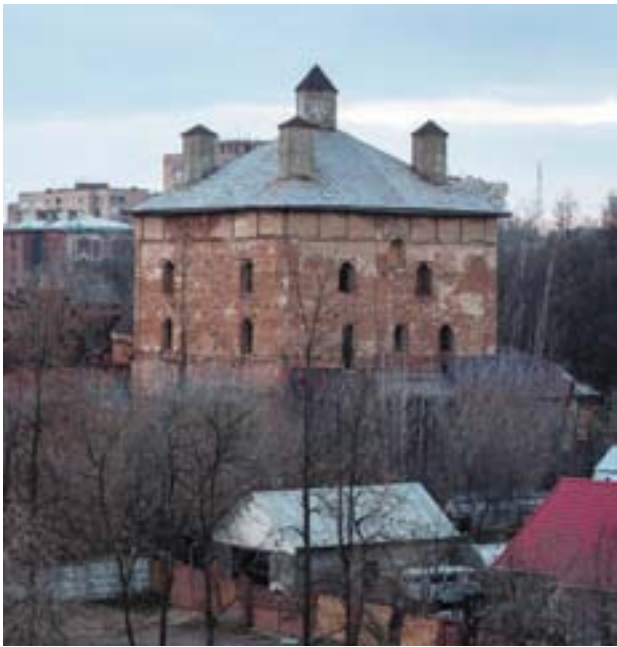
Благодаря Московскому областному отделению Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры городу в 2013 году был присвоен статус исторического поселения регионального значения Московской области, что теоретически должно остановить снос исторической застройки. На деле собственники старинных зданий игнорируют законы, уничтожают и уродуют постройки. Статус статусом, но у города с его многовековой историей должен быть градостроительный план с зонами охраны. Пока чиновники решают, что сохранять, а что уничтожать, застройщики пользуются моментом – строят новые высотки, искажая исторически сложившийся облик, вместо стройных колоколен доминантой становятся они, людские «муравейники». Ради прибыли от продажи жилых и торговых помещений бизнесмены готовы каждый клочок земли застроить безвкусными башнями, для этого сносятся старинные корпуса заводов, кружевные деревянные и каменные дома, а ведь они и составляли историческую застройку. Большую потерю промышленной архитектуры стиля модерн понёс Серпухов в 2015 году. В течение 7 лет бывшее отделочное производство текстильной промышленности ветшает, растаскиваются чугунные опоры и металлические крыши. Есть

УХОДЯЩИЙ СЕРПУХОВ

Город Серпухов известен своими храмами и монастырями XIV века, чудотворными иконами и местными святыми, но мало кто знает о его гражданском устройении, постройках рубежа XVII–XIX веков. Они-то и составляют образ уездного провинциального городка. Каждый век приносил разнообразие в его архитектурный облик, менялась мода на тот или иной стиль (барокко, классицизм, ампи́р, эклектика, модерн) – город преображался, становясь уютным и красивым. Рубеж веков XX–XXI не стал исключением, постмодернизм внёс свои правила во взгляды людей. Год за годом Серпухов стал терять десятки старинных зданий. Как тогда, так и сейчас сбиваются деревянные резные наличники; уничтожается ажурная лепнина; расширяются оконные проёмы; дома штукатурятся или обшиваются сайдингом; вековые строения обрастают пристройками и надстройками. Сердце города, белокаменный кремль 1556 года постройки, с каждым годом теряет многокилограммовые известковые блоки – вандалам ничего не свято.

Ситце-набивная
фабрика.
Товарищество
мануфактур
Н.Н. Коншина





единственный хороший пример для города – бывшая фабрика товарищества Н. Н. Коншина «Новая мыза» (в советские годы «Красный текстильщик») после десятка лет забвения обрела новых хозяев, строения ремонтируются. Старая котельная завода была построена во второй половине XIX века, кирпичный фасад декорирован элементами модерна, сейчас здание отреставрировано с использованием старинного кирпича и приспособлено под лофт-кафе. Несмотря на обильное восстановление порушенных храмов, есть и потери – Троицкая церковь на посаде постройки конца XVII века. Последняя масштабная реставрация была в 80-х годах XX века, сохранялся деревянный резной позолоченный иконостас XIX века, но времена «перестройки» он не пережил. Все иконы сгнили, резьбу с позолотой сбили и сожгли бомжи, живопись шелушится и осыпается. Никольская церковь подверглась псевдореставрации: резной кирпич барочного восьмерика XVIII века, сбитого ещё при ре-

монте в XIX веке, сейчас подвергся вычинке с последующей заменой. Ажурный пояс с пилястрами, полочками и сандриками превращается в сплошную ровную стену, в последующем оштукатуренную. Наконец, после долгих переговоров Министерства культуры и серпуховского благочиния принято решение о восстановлении резного декора. Масляная живопись академического стиля в интерьере храма сохранилась с большими утратами, её реставрация под вопросом. Вообще с внутренними росписями церквей Серпухова обходятся самым жёстким методом – всё то, что дожило до наших дней, сбивается и уничтожается уже новыми владельцами. В Казанском храме, в сводах, начали сбивать живопись. Во Всех Святых поновлена и дописана так, как захотелось заказчикам, например, звёзды Давида переписаны в восьмиконечные. Отдельно нужно сказать про Крестовоздвиженский храм постройки середины XVIII века; его живопись академического письма стиля модерн на 80% сохранялась до 2014



Церковь Воздвижения
Креста Господня, 1755 г.
Современное состояние
и фото начала XX в.
После пожара 2014 г.
живопись фактически
утрачена

года, большую часть которой уничтожил пожар. Серпуховское отделение ВООПИиК активно помогает данному храму, в 2016 году своими силами накрыли временной кровлей алтарь с галереями на площади в 250 квадратных метров. Несмотря на ремонты фасадов исторических зданий, настоящей реставрации в гражданских постройках Серпухова нет, лишь приходские храмы и монастыри были удостоены этой чести, хотя и не в полной мере. Девиз нашего времени стал такой: «Хоть так, чем никак».

Церковь Святителя Николая
Чудотворца, 1711 г.
Хорошо видна неудачная
реставрация



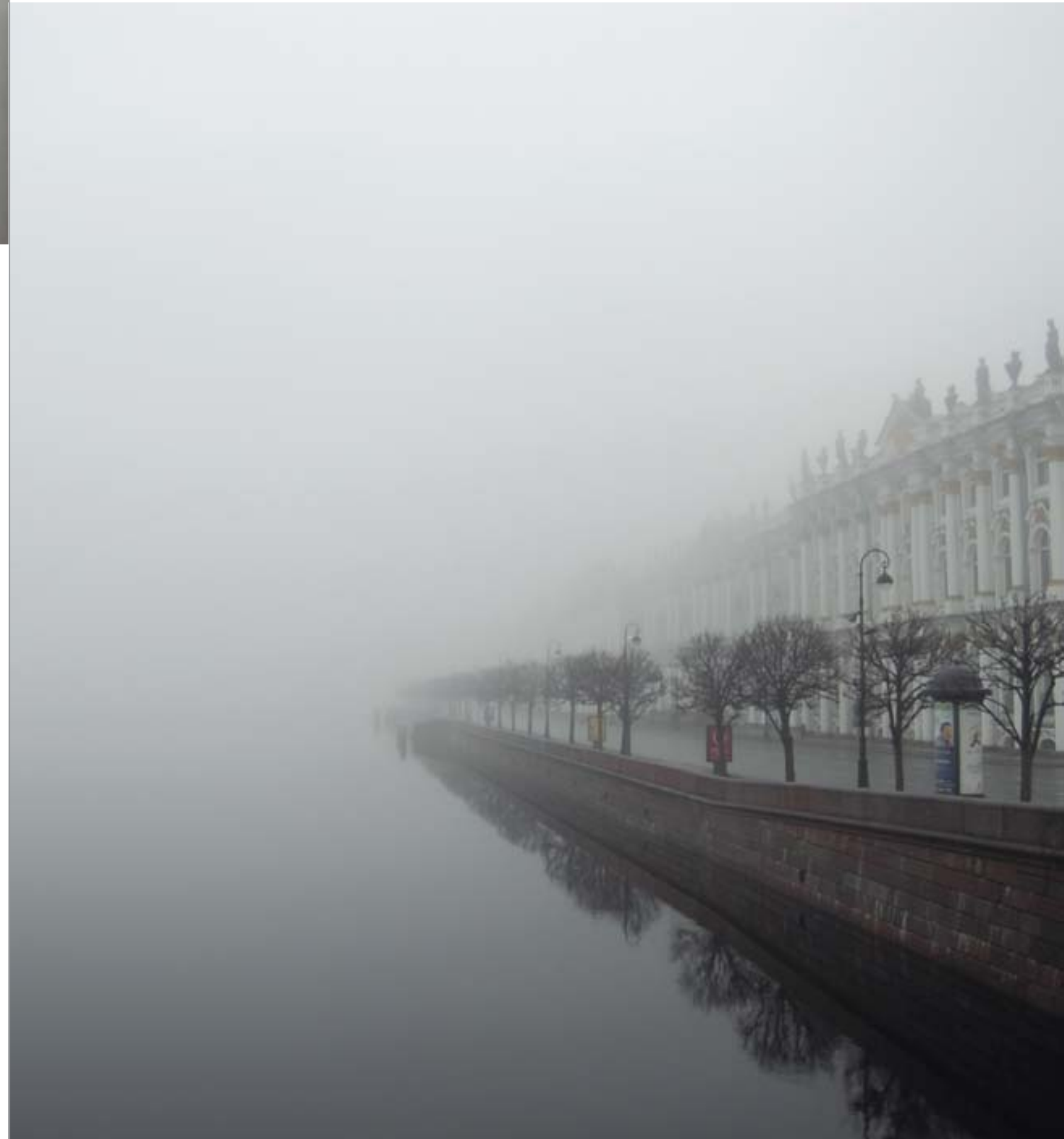
Троицкая церковь.
1714 г.



Воспоминание. Вроде бы вполне привычное слово. Припомнить, восстановить некогда случившееся, извлечь сохранившееся в памяти. Но есть и еще одна важная коннотация – воспроизвести прошедшее. Воспроизвести – значит восстановить что-то как уже осмысленное, завершенное, в каком-то смысле «узаконенное» и ставшее неотъемлемым от тебя, собственно твоим, многократно пережитым и поэтому родным. От того лучшие из воспоминаний «требуют» обернуть время вспять и вернуться в те места, где это лучшее произошло. Иногда это всего лишь иллюзия, и возвращение разочаровывает. Все изменилось, и ничто уже не откликнется на зов памяти. Естественное течение жизни невозможно перебороть. Покинутые тобою места лучших воспоминаний никогда не застынут в незыблемом покое. Человек часто впадает в ошибку, любя прошлое, боясь будущего и не ценя настоящего. Но и из этого правила есть исключения.

ГРАНИТ, НАДЕЛЕННЫЙ ДУШОЙ

У Санкт-Петербурга тысячи лиц, и каждое из них покоряет навечно. Город грусти и радости, город дворов-колодцев и императорских дворцов, город ослепляющей Невы и бархатных хмурых небес... О философии своего места силы рассказывает Аркадий Извеков, кандидат философских наук, доцент, руководитель студенческого научного проекта «Aliter» и генеральный директор Cartier.





В Летнем саду
1984 г.

Вновь и вновь я вспоминаю Летний сад, который еще не знал заборов, «птичников», «оранжерей», воткнутых в его пространство фонтанов, оригиналы которых погибли очень давно. Я вспоминаю другое. Огромный сад, открытый городскому пространству, и скрывающий тебя от него сенью деревьев. Естественность уединения, а не навязанную ограниченность пространства вызеленными заборами. Я вспоминаю его метафизическую потаенность простора, замененную нарезкой «укромных уголков». Я воспроизвожу глубинное ощущение души его таинственных сумерек, его газонов, его открытых склонов к Лебяжьей канавке, шуршащих осенней листвой. Вспоминаю его аллеи, перспективы которых ни обо что не спотыкалась... Я никуда не уезжал, я не бросал мой город, я жил в нем, но мне навязали вместо Летнего сада убогое подобие Петергофа. Помню вечер того дня, когда солнце садилось где-то далеко за невской оградой сада. Слева и справа – Марсово поле и Фонтанка, хотя и скрытые деревьями, но явно присутствующие. Вверху, как своды храма,



Актер цирка Карандаш
на прогулке, 1971 г.

смыкались ветви деревьев. А далеко впереди – просвет, словно в алтарном витраже. Ничто из этого не стерто из моей памяти. Но я уже никогда не смогу пройти вновь по «нефу» сакрального для меня места. Я нашел для себя новые тропы в Летнем саду. Уничтожить его невозможно. Уже не звучит также как прежде: «Я к розам хочу в тот единственный сад...», но я буду ждать, что когда-нибудь рухнут заборы. Верю, что торговцы будут изгнаны и из этого места. Ранний ноябрь. Человек под дождем куда-то спешит... Он несет кому-то цветы...



Группа детского сада
в Летнем саду,
1963 г.



Летний сад после реставрационных работ, 2016 г.

Укрываясь от ветра, он нагнул голову. Он идет маршрутом, который, возможно, знает всю жизнь. Но из-за ветра он не может рассмотреть рисунок решетки Летнего сада. Впрочем, нужно ли ему именно видеть? Не поднимая взор, не озираясь вокруг, он окружен метафизикой пространства, которое ему дано совершенно особым образом... И сама решетка, и деревья за ней, и, по другую сторону, – река, по-ноябрьски сердитая, волнующаяся, - все это, и иное, что окружает, уже впитано самым непостижимым образом. Человек вжился в самый удивительный и загадочный на свете город. И эта вжитость – есть особое состояние, которое город лишь позволяет испытать. Как такое возможно, чтобы громады зданий, перекрестки улиц, парки, каналы, мосты

вдруг составили нечто такое, что наделено душой? Душой, иногда волнующейся, мягкой, иногда спокойной и неколебимой. Душой, чувствующей, способной непостижимо даровать знак признания, принятиости, допущенности в свое пространство. И если это только состоялось, если этот дар свершился, если тебе повезло – уже не обязательно именно видеть. Достаточно идти, пусть даже против ветра, опустив голову, и просто впитывать каждой клеточкой своего тела то, что рядом с тобой. И неповторимое переплетение фасадов зданий, и щемящую сердце атмосферу перекрестков, и рисунок коры древних деревьев, и плеск невской воды о ступени спусков к каналам, и беспредельность возвышенного простора за оградой мостов...

Я не могу не вспомнить и Лионский зал Екатерининского дворца в Царском селе, такой, каким он был незадолго до гибели империи. Таинственный полумрак роскошного интерьера хранит мрачное предвестие скорой катастрофы. Но пристальное всматривание в сохраненные старинным снимком детали, окончательно погибшие в 1942 году, необъяснимо отмысливает напрочь от идеи воссоединения с историческим прошлым того, чему в современном русском языке почти не осталось названия. Миропомазанные на царство обитали не просто в домах. Выше кровли их главной обители могло быть только навершие креста, удерживаемого ангелом Александрийского столпа. Правители, сменившие их в беспримерно кровавом бунте, осуще-



ствили парадоксальную преемственность. Выше купола бывшего здания Сената – только рубиновые звезды кремлевских башен. Ушел тектонический пласт истории другого человека, совершенно отличного от нас. Тому, ушедшему, были изначально ясны значения слов «родина» и «отчизна». Он был внутренне готов следовать разъяснениям «сакральной» власти о содержании этих слов. Теперь же каждый свободен решать только для себя. Всматривание в образы прошлого не что иное, чем хрупкий элемент фундамента свободного суждения. Мир совершает непредсказуемый разворот к пока еще совершенно неясному новому состоянию. Никто не знает, сколь быстро все будет меняться. Но каждому из нас придется отвечать за себя, решая вопрос о смысле перемен. И

я не могу избавиться от ощущения, что ни прежний, ни настоящий опыт уже не понадобится для того, чтобы найти собственную крупницу смысла происходящих изменений. Без подсказки и заготовленных ответов нам придется думать и отвечать, что есть Родина, что есть Отчизна. Я никогда не забуду слов М.Б. Пиотровского о Дворцовой площади – ее пустота сакральна. И полукруг корпуса Росси, с увенчанной колесницей славы аркой, и Александрийский столп с ангелом, преклонившем голову пред небесами, и память о всем том, что сбылось на этой площади... Слова Пушкина о памятнике, парады побед, Кровавое воскресенье ... Концерты, лазерные шоу, и все увеселительное скупое и оскорбительно бедно смотрятся на Дворцовой. Причем вовсе не

для нее самой. Один из самых торжественных ансамблей государственной славы мира невозможно оскорбить. Его можно на время замусорить, но не замарать. Сакральная пустота места, где и в архитектуре, и в мельчайших деталях отразилось все торжество национальной культуры, очистит сама себя. Громкие аккорды ее великого гимна пробиваются сквозь любую мишуру. Долго ли ждать, когда и правители и нувориши города поймут, что это место неподвластно их благодушным порывам? И сколько бы ни длилось ожидание, я буду верить: Площадь оставят в измученном исторической болью, возвышенном, поряющем сердца и души величии и покое. Я знаю, однажды это произойдет. Ностальгия, какая она? Это черно-белая фотография Ленинграда 1960-х. Это Боль-



шой проспект Петроградки. Все и сейчас так узнаваемо. Все выглядит почти так же, как и сегодня. Исчезли вывески магазинов, как и они сами, канувшие в лету... Но дома, перспектива проспекта – все те же самые. По разумению о внешней сути – ничего не изменилось. Но почему-то нынешняя фотография с того же места не трогает сердце так, как эта. Почему-то лица людей, запечатленные прихотью какого-то фотографа, требуют, чтобы на них посмотрели не так, как мы смотрим на современников. Почему-то метафизический абрис старой фотографии говорит, шепчет нам нечто несоизмеримо большее, чем предоставленное непосредственным созерцание момента суеты все той же самой улицы. Ностальгия по теперь уже практически непредставимому. По тому состоянию

душ, которое уже не испытать никогда. По тому неувловимому вечностью моменту, которое невоспроизводимо. По тому, что ускользнуло в прошлое раз и навсегда. По тому, что вопреки сохранности фасадов – никогда не воссоздается из человеческих переживаний, оттенков, нот, звуков, ощущений, ожиданий и даже вывесок несуществующих магазинов. В них уже никто никогда не зайдет. Старая фотография выхватывает то, что уже стало, осталось, остановилось, и ушло. И этот покой остановленного момента, каким бы он ни был на этой фотографии, – есть момент определенности состояния бытия. Мы приписываем этой определенности свой, глубоко личный, смысл. И каким бы он не оказался, он все равно крепче, устойчи-

вее, и, опять же, более определенный чем тот, который мы в состоянии приписать бесконечно изменчивой современности. Диссонанс определенностей смыслов, именно он порождает это странное чувство востребованности прошлого. И чем меньше определенность современности, тем сильнее над нами власть ностальгии. За высоким забором вокруг Конюшенного ведомства все притихло. Неизвестно что дальше. А, с другой стороны, какая разница то? Целиком не снесут! Что страшного в волшебном появлении фешенебельной и комфортабельной начинки там, где еще совсем недавно царил затхлый дух разрухи? Со временем все новое станет привычным. Еще позже – такой же закономерной частью обновляющегося города, ищущего, так сказать, ответы на вызовы современно-

сти. Только вот какой это будет город? В русском языке есть несколько простых общеупотребительных слов, включение которых в этот спор поможет расставить на свои места практически все. Подавляющая часть того, что было построено в Петербурге до эпохи технологического прорыва, начавшейся с конца 1950-х годов, отличается тем, что называется оригинальностью. В данном случае совершенно не важно, аварийная это оригинальность или нет, высокохудожественная или посредственная, функциональная или не очень. В любом случае все эти постройки, как оригиналы, отличает их подлинность, первоначальность, своеобразие, незаурядность, или пусть даже странность. Гиперонимы оригинального в большинстве случаев здесь тоже уместны: настоящий, особенный. И в любом случае все, что появляется вместо них, будет определяться как их противоположность – антонимами «оригинального»: подражательный, обычный, заурядный.

Есть еще не совсем русское слово «аутентичный», соответствующий термину «подлинный». Поддельный – сделанный наподобие оригинального, но рассчитанный на внешний эффект. Дом – подделка, а вместе с ним и окружающее его пространство становятся тем, что характеризуется значениями «поддельного»: показным, притворным, напускным и неискренним. Разрушая старые здания, мы разрушаем значительно большее, чем просто стены. Популярное, но неопределенное слово

«aura» лишь «скользит» по поверхности действительно происходящего. Исчезновение стен из старинных маркированных кирпичей, уничтожение исконной планировки, обращение в щепу дверей и рам с бронзовыми ручками и замками, невозможно восполнить бетонным новоделом, украшенным сверху наподобие оригиналу. Новый дом, «притворяющийся» старым, неизбежно будет фальшивым. Все схожее, что возникает вместо уничтоженного, всегда отличается от оригинала своей сутью. Оно по определению не такое, как было в действительности, не настоящее. Подделка, созданная новыми технологиями согласно новым задачам, воссоздает черты оригинала искаженно, она не может быть точно исполненной, всегда не натуральна и не способна передать жизненную правду истории. Но все это и имеет одно общее название – фальшивый, наполненный ложной сутью.

Те, кто отстаивает необходимость уничтожения старого города, попадают в ловушку истинных смыслов слов, где неискренность и лицемерность их аргументации абсолютно очевидна. Каковы бы ни были истинные причины разрушения старого Петербурга, в результате мы рискуем получить нечто похожее на то, что было, но имеющее с подлинником разные свойства. Разные именно в том смысле, что отличает подделку от оригинала. Вне всяких сомнений, ветер истории снесет прочь пыль от развалин, на месте которых будут эргономичные и функциональные постройки. Но их показная, притворная, ложная аутентичность обернется фальшивостью человеческого пространства, утратившего

свою эфемерную связь с оригинальным прошлым. Город, перестроенный на подобие оригинала, станет городом – подражанием, городом – репликой, городом – повтором. Он перестанет быть уникальным, неповторимым. Он станет обычным, заурядным, и вслед за его разрушителями неискренним и лицемерным. Вполне возможно, он будет удобнее для жизни, чем сейчас, но ценой утраты его главного достоинства – неподдельной, щедрой, таинственной души.

Выбирая путь разрушения старого города, мы встаем на одну из дорог, ведущих общество в никуда. Поэтому выбор сегодняшнего дня – это вовсе не выбор способов экономии на создании удобства городской среды. Разрушение такого города, как Петербург – тот самый случай, в котором решаются вопросы совести, чести, достоинства каждого. Нравственная плоскость вопроса – нужно ли сохранение уникальной одухотворенной городской среды, которая благодаря истории досталась нам, но под натиском современности вот-вот обернется тиражированной копией. Как бы наивно ни звучало, но вопреки фальши и лжи надо решить, что подсказывает совесть: намерены мы сотворить и оставить в наследство город-подделку или у нас хватит сил отстоять город-оригинал?

Старейшая
панорама
Санкт-Петербурга
сделана в 1861 г.
с крыши
Адмиралтейства



Пересечение
Невского проспекта
и Большой
Морской улицы,
1907 г.



Памятник работы
скульптора Эрнста
Неизвестного на могиле
советского партийного
и государственного
деятеля Никиты
Сергеевича Хрущева



Виктор Ерофеев
*Русский писатель, литературовед,
радио- и телеведущий.*

В РОССИИ ВОЗМОЖНО ВСЁ ПАМЯТИ ЭРНСТА НЕИЗВЕСТНОГО

Так говорил Эрнст Неизвестный. То ли метафора, то ли диагноз. То ли черное, то ли белое. Как надгробье Хрущева - может быть, самое лучшее, что он создал. Потому что это не только о Хрущеве, но и о себе. Не столько даже о Хрущеве, сколько о Неизвестном. Художник достигает невозможного лишь тогда, когда выворачивает себя наизнанку. Остальные подходы лишены озарений. Толстой режет себя на куски: он и Болконский, и Пьер Безухов, и Николай Ростов, в чем-то Курагин, а еще отец Болконского и даже Наташа Ростова. И это все вместе создает «Войну и мир» – тему, которую судьба щедро предложила Неизвестному. В ответ он создает великолепную бронзовую эстетику, устроив заворот кишок своей же собственной героике, вогнав в нее несовместимые друг с другом пары физических и метафизических пертурбаций. Голова Хрущева на памятнике – чудо искусства. Неизвестный приезжает с головой на открытие памятника, поднимается на ящик, присобачивает голову. Голова как будто вращается, словно волчок. По ней летят десятки выражений лица: от хитрой улыбки до глупой рожи. По принципу: в России всё возможно.





Скульптура
Древо жизни

Неизвестный считал себя гением. Ему был выделен сказочный путь испытаний, запредельных бед и запредельных побед. Не биография - житие. Житие сделало ему государство, как и Бродскому. Хрущев особенно постарался, 1 декабря 1962 года придя в Манеж на 30-летие МОСХа. Они сцепились в неравной борьбе: весь государственный ресурс в лице главного коммуниста планеты и

невысокий, коренастый человек, уралец из семьи лишенцев. Когда глава партии и государства обозвал скульптора за его фабрику уродов пидором, тот предложил Хрущеву привести полк баб и посмотреть, кто из них лучше с ними справится. Такое предложение вряд ли пришло бы в голову даже Гаргантюа и Пантагрюэлю. Это был один из пиков гениальности Неизвестного.

Я представляю себе состязание Хрущева и Неизвестного. Но вместо скульптуры такого состязания Неизвестный в ту же ночь вылепил непобедимого и поверженного Орфея, еще одну пару антиномий. Еще одно терзание метода социалистического реализма. Не тонкое издевательство над ним, вплоть до экзистенциального предела, свойственное Илье Кабакову, а именно выворачивание его корня. Отрицая эволюцию своего творчества, Неизвестный до конца остался верен схватке с соцреализмом, за которым охотно признавал силу. Он сам был приварен к нему страстью к монументальности (эта страсть отпугнула Сартра, увидевшего в ней влечение к тоталитаризму). А также своей романтикой, взятой из русского представления о надежде, что умирает последней, наконец, инфантильной философии шестидесятников, вошедшей в него вместе с пьянством всего его поколения. Если бы Мамаев Курган доверили ему, разница между Вучетичем и Неизвестным в ту пору была бы минимальна. Более того, вполне могло быть (как говорили знающие люди), что Неизвестный подсказал Вучетичу главную идею монумента, Какой бы тогда стала судьба бунтаря? Но судьба на то и судьба, что альтернативы нет и не будет. Помимо гения он называл себя вором, кравшим бронзу, алкоголиком, скупко хвастаясь, что может выпить пару бутылок водки, не пьянея, но дальше, приняв коньячную добавку, опьянеть полностью и окончательно. После его смерти я посмотрел десяток его видеointервью разных лет разным каналам и похожим друга на друга подобострастно кивающим ему моложавым журналистам. Эти интервью (вместе с одновременным показом его работ) говорят скорее не о гениальности, а о бренности. Видно, как еще совсем недавно мысль этого человека была разукрашена яркими словами и интонациями, а проходит совсем чуть-чуть, и человека пожирают слабость, болезни.



Памятник другу скульптора
философу Мерабу Мамардашвили
в Тбилиси



Он становится пергаментным, напряженным, беспомощным, самоповторяющимся. Остаются одни только черные, горящие сквозь слезы глаза. Я смотрел на 90-летнего гения и вспоминал своего отца того же возраста. Как он часто падал перед смертью. Как ушла близкая память и остались далекие воспоминания. Как нервничал он, понимая, когда его увозили врачи в больницу, что домой уже не вернется, но он держался, из последних сил. Старость – издевка над человеком. И это бессилие добавляется в агонии мнительностью художника, который умеет слишком хорошо чувствовать и понимать. Мераб Мамардашвили считал его природным философом. Глядя на его главную работу «Древо жизни», я старался понять смысл этой философии. Неизвестный видел крест как основу лица, как птицу в полете, как мир в его бедах. Он говорит в интервью, что он верующий. Но верит не в деда с бородой. А – в высший разум. Да, высший разум. Но отношение высшего разума к человеку так часто бесчеловечно, так слабо прописано и так высока стена отчуждения! Я вижу в «Древе жизни», над которым автор работал сорок лет, огромный ком тел и идей. Ком куда-то



катится, объединяя все и вся с непонятной целью.

Он говорит, что он не либерал, что в искусстве он - диктатор и император.

Он говорит, что памятник Дзержинскому можно поставить обратно на место.

Памятники не должны бегать. А что тогда нужно было делать в Германии после войны? Всё оставить?

Он говорит, что ребята из КГБ помогали ему выжить. По его словам, они думали почти так же, как он. В те времена они были бывшими фронтовиками. Но погром его московской мастерской? Кто разбил все гипсовые заготовки, плод многолетней работы? Почему эти славные ребята не уберегли товарища по битвам от этого ужаса? Кто написал на щите красной краской: «Убирайся вон, бракодел!»? Его пытались приручить. На памятной встрече Хрущева с интеллигенцией Фурцева под столом гладила его по колену и шептала, когда он слушал крики Хрущева:

«Не озлобляйтесь!» Другое колено гладил его друг Евтушенко.

Я вижу заглядывающие в душу Неизвестному глаза Фурцевой, нервной, безмерной соблазнительницы, которая не только гладит, не только «не озлобляйтесь», но которая затем произносит кокетливые слова: создайте что-нибудь красивое, гладкое. Я видел раз Фурцеву в деле. Она принимала Мориса Дрюона в Кремле. Я был переводчиком. Она сломала об колено Дрюона, вынула слова кремлевской лояльности из Плисецкой и посмотрела на меня, молодого парня, странным, пронзительным, неминистерским взглядом. В этом материальном мире мне попадались многие из друзей Неизвестного. Он летал высоко, до небес польского Папы Римского, которому он подарил одно из своих скульптурных распятий, но московские друзья Неизвестного были мне доступны, и почти неизбежно произошла наша единственная встреча.

Скорее всего, в 1988 году, когда я приехал в Америку в первый раз. Я позвонил Аксену в Вашингтон, и мы встретились после восьми лет разлуки в Нью-Йорке. У нас к тому времени сложились непростые отношения, но мы сделали над собой усилие и попытались вновь подружиться. Аксенов отвел меня в дорогой лобстерный бар в центре Манхэттена. А потом сказал: – Хочешь, поедem к Неизвестному? Мы поехали. Я относился к Неизвестному со сдержанным интересом. Я знал о его мировом величии, но сущность его работ не увлекала меня. Я не был поклонником ни его иллюстраций к Данте и Достоевскому (они казались мне какой-то необязательной паутиной), ни его монументов. Меня увлекала его бывшая московская смелость. Мы куда-то приехали, в некую мастерскую. Он встретил нас радушно, все показал, объяснил. Но был хмур. Гипсовые заготовки смотрели на нас со всех сторон. Приехавший из Москвы, я был ему интересен одной, тогда всех волновавшей темой: перестройка – это смена модели власти или всего лишь заговор КГБ? Я изложил свои соображения оптимистического порядка. Я был совсем еще никем, поделщиком Аксенова и гостевым профессором русской литературы в Вермонте, и мои слова летали по мастерской легче пуха. Оба мэтра слушали меня лишь потому, что им была важна оптимистическая версия событий. Мы поговорили, потоптались, рассматривая работы, и вышли. Я не почувствовал его харизмы, но искренне поблагодарил Аксенова за показ мирового кумира. Теперь я слышу, что одиночество – его профессия, что он ненавидит тусовки (после бешеных московских загулов). Однажды он взял и сжег все визитки знаменитых людей, с которыми познакомил его Ростропович. Я помню, что я взял у Неизвестного телефон, но так никогда и не позвонил, хотя в те времена нередко бывал в Нью-Йорке.

Теперь я узнал, что он называл свой стиль одушевленным барокко. Бог весть, что это такое! Но многие эстетические ходы и темы зарифмовывают его с Микеланджело. Теперь я знаю, слушая его на своем компьютере, что его ангел-хранитель и повелитель судьбы писал его жизнь по законам плохой литературы. Я отношу всё это к замечательному чувству юмора обоих. Сын врача, мальчик из интеллигентной еврейской семьи, он становится дворовым драчуном, чтобы выжить. Жестокая военная школа в Кушке. Десантные войска. Война. Вы убивали? – интересуется интервьюер. А что еще делать на войне? Он хорошо помнит, как ворвался в немецкую траншею. Было убито двенадцать человек. Но я вижу: вопрос его коробит. Дальше его собственная клиническая смерть, мистическое воскрешение благодаря бытовому хамству санитаров, грубо сбросивших его труп на пол, отчего он ожил и закричал от боли. И пришла судьба в образе санитарки и спасла его. А что он видел в течение клинической смерти? Он задумывается: об этом может написать только Кафка. Неужто так всё хреново? Он аморален и морален в одном лице. Это свойственно гениям эпохи шестидесятников. Быть аморальным лично, но моральным общественно. Водить девок в мастерскую, но трахать их не потому, что они твои поклонницы – аморально играть на высоких чувствах своего искусства! – а потому что по пьянке очень хочется. Или знаковая история с Сергеем Хрущевым: Тот предложил скульптору пачку денег за великий монумент отцу, которого Неизвестный смело сравнивал с Черчиллем и который хотел, чтобы его бывший враг, говно собачье, сделал ему надгробье. Дело происходит в машине. Неизвестный отказывается от денег. Сын Хрущева настаивает. Неизвестный берет и выбрасывает деньги в окно машины. Чтобы москвичи помянули Хрущева! Дикий театр! В те нищие времена, когда

люди откладывали деньги на свои похороны, экономили всю зиму, чтобы дети могли поесть летом фрукты... В конце жизни он сожалел об этом. Черное и белое в хрущевском надгробье соединялись в нем не самым элегантным образом. Но он и не думал быть элегантным. Он замыкается в себе, не признает новых явлений. Его не интересуют ни Энди Уорхолл, ни принцесса Грейс Келли. Вместе с Ростроповичем он готовится к празднику Шостаковича в Америке. Ростропович говорит, что они работают между делом и все же у них все ладится, в отличие от других. Ответ очевиден: мы гении! Я работал с Ростроповичем полтора месяца над оперой «Жизнь с идиотом» в Амстердаме в 1992 году – он был режиссером и энтузиастом постановки – вот, пожалуй, моя единственная параллель с житием Неизвестного. Но для меня Ростропович раскрылся иначе. Своей выносливостью и сосредоточенностью. Итак, все идет по законам плохой литературы, которой зачитываются миллионы: клиническая смерть, многомесячная жизнь на костылях и с морфием от боли, работа истопником у корифеев соцреалистической скульптуры, вскрытие вен от отчаяния в начале 1950-х годов, великий взлет, красивый пролет над миром и эти слезящиеся от старости глаза, две сердечных операции, дальше операция на мозге, успешная, остались одни горящие глаза, твердость губ, пара матерных слов и два любимых стихотворения. Не спи, не спи, художник, - призывает Пастернак. И Гейне. Стихи о том, что новые птицы поют по-новому, но старые уши их не воспринимают. Такая философия гения. Но стойте! Уезжать из Советского Союза ему совершенно не

хотелось. Почему? Потому что в России всё возможно. И для Неизвестного это всё-всё обратилось в каменные слезы, в суровый памятник в Магадане жертвам утопического, как он говорил, мышления. Но разве те, кто посылал людей на Колыму, страдали утопизмом? Они страдали приступами страха, как и все остальные, и эта паника, независимо от систем и религий, приходит в конце концов к человеку в образе страха смерти. А мудрость стариков? Неизвестный неумолим: мудрость – это оттого, что ты уже смотришь на жизнь посторонним взглядом из гроба, не можешь больше ни прыгать, ни бегать, как раньше, все болит. Но хочется проклятой энтропии сопротивляться. И скульптуры Неизвестного достойно сопротивляются энтропии. Поднимая в небо протестующую бронзовую руку.

Эрнст-Неизвестный.
Магадан.
Распятие



ОКО ГОСУДАРЫНИ И КЛЮЧИ ОТ РАЯ БОГОЯВЛЕНСКИЙ СОБОР КОСТРОМЫ

Высокая колокольня зимнего собора города Костромы была заметна с реки Волги на много вёрст вплоть до 1934 г., когда была взорвана вместе со всем Костромским кремлём. Просуществовав без малого 150 лет она надолго подверглась забвению, что даже добросовестные путеводители Костромы советского времени обходят колокольню молчанием. На месте кремля раскинулся городской парк культуры и отдыха с огромной статуей В. И. Ленина. Именно на место бывшей колокольни ныне указывает его огромная рука. В 1990-е годы кремль вновь ожил в памяти костромичей, начались публикации в прессе, появился общественный запрос на воссоздание столь бездарно утраченного наследия. Идеологом возрождения стал костромской архитектор-реставратор Леонид Сергеевич Васильев (1934–2008), памяти которого посвящена эта статья. Васильев нашёл обмеры собора с колокольней, вместе с группой единомышленников готовили материалы. 29 августа 1993 года тогдашним архиепископом Костромским и Галицким Александром был установлен и освящён памятный крест на месте алтаря кафедрального Успенского собора Костромского кремля. В наши дни мечта Васильева и многих костромичей воплощается в жизнь и верится, что близко время, когда кремль вновь станет на своём месте и исторический облик города будет полностью восстановлен.



Роман Цеханский
Архитектор



Вид соборного комплекса
Костромы из-за Волги в конце XIX
века и в сегодняшнее время

Леонид Сергеевич
Васильев



История строительства

В 1773-м году страшный костромской пожар полностью уничтожил неупорядоченную плотную жилую застройку кремля, его деревянные стены и башни, разрушил каменную соборную колокольню с колоколами. Древний Успенский собор изнутри полностью выгорел. Закончилась целая эпоха Древней Руси. Кострома должна была быть перестроена уже в духе Нового времени. Возможно, так, стоя на пепелище, размышлял местный епископ Симон, управлявший Костромской епархией с 1769 по 1778 годы. Как перестроить соборную группу кремля, сохраняя при этом величие древнего города, подарившего России Феодоровскую икону Божией Матери и царскую династию Романовых? Башни и стены разрушены. Каким будет новый

образ кремля? К тому же городу насущно требовался обширный тёплый собор и высокая вместительная колокольня. Нужна была и ограда всему комплексу. Проект собора должен был быть утверждён в Санкт-Петербурге в Святейшем Синоде. По счастью, владыка знал, кому поручить это срочное дело. Под его приглядом проект составлял местный талантливый зодчий – самородок, подрядчик и строитель Степан Андреевич Воротилов (1741–1792). Полигоном для практики было среди прочих его родное село Большие Соли, где разбогатевшее население построило немало церквей и колоколен. Пока с 1776 года шли работы по восстановлению древнего Успенского собора, проект нового храма и колокольни был готов и утверждён за один год. В июле 1777 года заложили фундаменты, а в 1785 году комплекс был весь оштукатурен. Внутренние работы велись ещё долго, и в декабре 1790 года Богоявленский собор с колокольней был освящён епископом



Вид соборного комплекса Костромы со стороны Сусанинской площади. Богоявленский собор слева. Успенский справа. Фото С.М. Прокудина-Горского. 1910 г.

Павлом. Скорость, с которой работал Воротилов, впечатляет. Ведь новый веерный план застройки восстанавливаемой Костромы городская комиссия утвердила лишь в 1779 году. К каждому объекту предлагался свой образец, предположительно, лично утверждённый императрицей Екатерина II, которая интересовалась архитектурой и живо откликнулась на просьбу о помощи городу. Даже посетила освящение храмов. Кремль трактовался как романтический парковый объект на обрыве Волги, с контрфорсами и подпорной стеной, на ко-

торой стоит красивая прозрачная ограда с барочно украшенными въездами. Восстановленный двухэтажный Успенский собор обрёл новую лестницу с северной стороны, куда выходили обращенные в сторону места обретения Феодоровской икона апсиды храма. Лестница началась с земли красивым круглым крыльцом, похожим на открытую часовню. На ось крыльца в направлении на восток посадили венчающую весь комплекс новую колокольню высотой 33 сажени (64 метра), соединённую переходом с тёплым двухэтажным Богоявленским собором.

Архитектура собора

Многочисленные обстройки собора, сделанные в XIX веке, буквально окружили по крышу его первоначальное ядро, мешали правильному восприятию воротиловского замысла. Ныне понять его можно лишь по архивным чертежам. Богоявленский собор Костромы одноглавый, двухэтажный, нижний подклетный этаж которого в конце 70-х гг. XIX века использовался под архиерейскую усыпальницу. В плане собор выстроен «кораблём»: на продольную ось нанизаны колокольня, двухэтажный переход из колокольни в собор, четверик собора, полукруглая апсида. Традиционная трапезная как объект здесь отсутствует, её функцию выполняет переход в колокольню, что характерно для «добаженовских» классических церквей. Основой композиции центральной части Богоявленского собора был куб со скруглёнными углами. Это немного странно, так как городской собор периода классицизма, в отличие от усадебного храма, представлялся внешне как строгий куб. Более того, центральный четверик собора в плане вытянут в длину так, что его скруглённые углы приобрели полуэллипсовидную форму. Казалось бы, это



Макет-схема соборного комплекса

Вид на Костромской кремль со стороны Волги. Памятник вождю уже стоит, но храмы пока не тронуты. 1932 г.

зрительно разрушает форму основного четверика, но строгие симметричные портики по центру с севера и юга компенсируют это впечатление, создав и подчеркнув вертикальную ось, завершённую вытянутым вверх куполом, украшенным дополнительным ярусом из восьми круглых окон, выходящих также в интерьер собора. С севера и юга находились шикарные входные лестницы, но основной вход в собор был всё же через колокольню, в которую вели входные трёхсторонние лестницы.



осуществлялся по плоскому переходу по крыше собора, обрамлённому ограждением. Переход выходил на второй ярус колокольни. Наверное, при перестройке собора в XIX веке перекрытие сломали, так как в обмерах перед сносом 1934 года интерьер верхнего храма един с куполом. Если взять отдельно купол собора, то он имеет сходство с Петропавловским собором Санкт-Петербурга, построенным в 1712–1733 годах архитектором Доменико Трезини при участии Устинова. Сама идея совместить горизонтально вытянутый объём собора, увенчанный невысоким скромным завершением, в одном ансамбле с грандиозной колокольней, также представляется взятой из Петропавловского собора. Уникальные вытянутые вверх пропорции купола – отношение диаметра основания к высоте от пола до его верха составляет $1/3$ и стремится к Петропавловскому ($1/4,5$) – также производили эффект «световой трубы».

Интерьер же Петропавловского собора, его колонны «под мрамор», могучие опоры, раскрепованные коринфскими пилястрами, задавшие стиль эпохе, более родственны костромскому собору. Кстати, знаменитое «царское место» у юго-восточной опоры центрального купола и отвечающая ему епископская «кафедра» на западный манер у северо-восточной опоры Петропавловского собора обозначена на плане Костромского собора 1809 года. В Костроме вполне могли скопировать архитектурное решение, готовя место для присутствия императрицы во время освящения храма. Схожие кафедры есть и в верхнем главном Богоявленском храме морского Богоявленско-Никольского собора в Санкт-Петербурге, построенного в 1753 - 1762 годах ведомственным архитектором Чевакинским. Его интерьер полон сходства с костромским. Отметим, что чин освящения верхнего Богоявленского храма в Санкт-Петербурге прошёл в присутствии



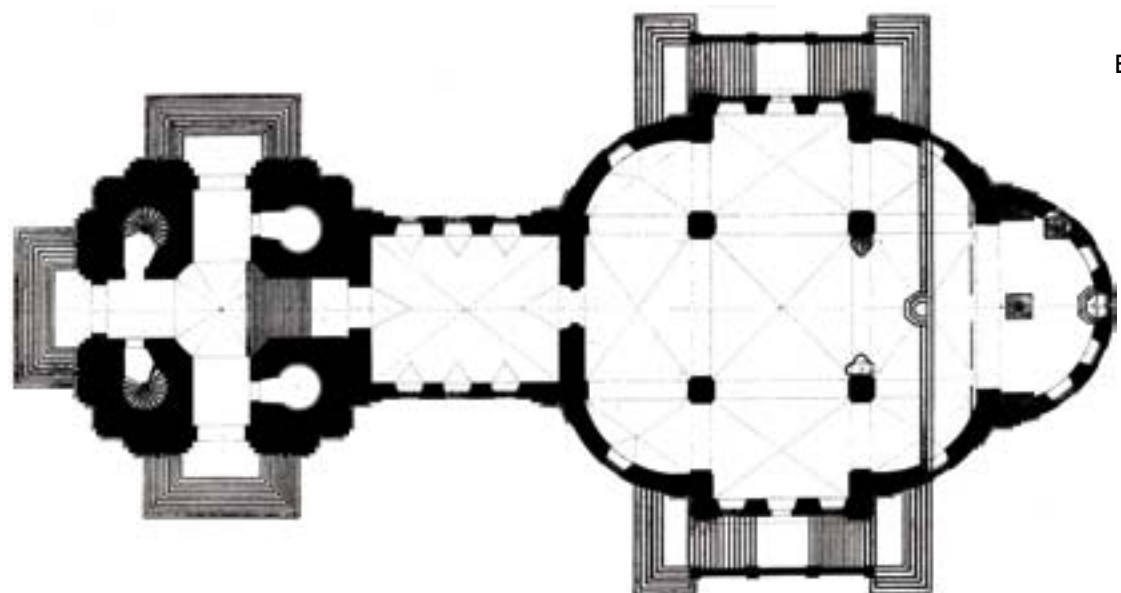
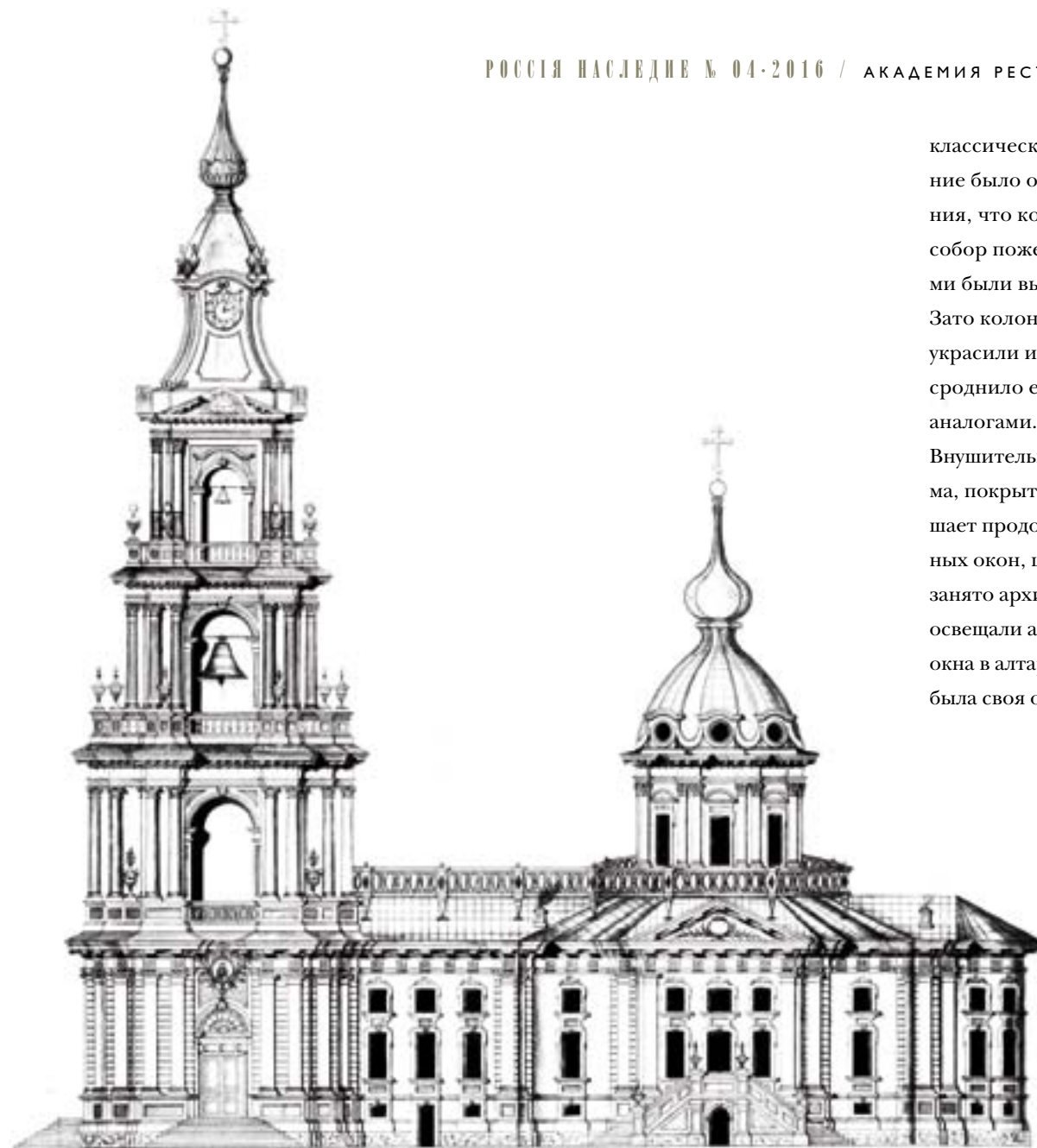
Чертеж южного фасада Петропавловского собора в Санкт-Петербурге и фото Никольского морского собора начала XIX века

Никольский морской собор Санкт-Петербурга (верхний храм). «Царское» и «Архиерейское» места

императрицы Екатерины II в 1762 году. Слава о храме широко распространилась, а подробный проект мог сохраниться в ведомственных архивах. Не исключено, что проект образца костромского собора попал в Кострому из рук самой Екатерины II. Особенно схожи обрамления пилонов сдвоенными пилястрами, оформления купола и подпружных арок. Когда составляли заказ для написания икон для нового собора, его архитектуру назвали «модной, итальянской» и предложили писать в соборе живописные иконы

классической школы. Но это предложение было отвергнуто, видимо, из-за опасения, что костромичи не станут вносить в собор пожертвования, и иконы с росписями были выполнены «в греческом стиле». Зато колонны и другие части собора украсили искусственным мрамором, что сроднило его интерьер с классическими аналогами.

Внушительная апсида Богоявленского храма, покрытая мощным полукуполом, завершает продольную ось здания. Пять алтарных окон, центральное из которых было занято архиерейским горним местом, ярко освещали алтарь. Из-за поднятия солей окна в алтаре шли почти от пола. В алтаре была своя отопительная печь.



Чертеж южного фасада и план Богоявленского собора Костромы. Составлен в 1809 г. купцом столярных и резных дел К. Я. Трубниковым



Колокольня

63-метровую пятиярусную колокольню собора Богоявления художники Чернецовы считали шедевром архитектуры. Писатели-краеведы братья Лукомские полагали, что колокольне свойственны одновременно «грандиозность и грациозность». Первые четыре яруса выполнены в строгом классицизме, где сильная раскреповка деталей фасада в плане и сужение ярусов компенсируют его квадратную тяжело-

Вид соборного комплекса с каланчи.
Августейший визит в Кострому в честь 300-летие дома Романовых в 1913 году

Пейзаж Костромы.
Н.Г. Чернецов 1862 г.
Хорошо виден весь соборный комплекс

весную форму, а завершение колокольни - барочное.

Она очень похожа на невоплощённый проект Бартоломео Растрелли колокольни Смольного монастыря в Санкт-Петербурге. Он и был принят за основу при проектировании колокольни в Костроме. То, что эскизные варианты колокольни Смольного монастыря, куда хотела уйти перед смертью императрица Елизавета Петровна, могли сохраниться именно в дворцовом ведомстве, представляется весьма вероятным. Там же этот альбом вполне могла найти императрица Екатерина II, выбрать вариант и передать его епископу Симону.

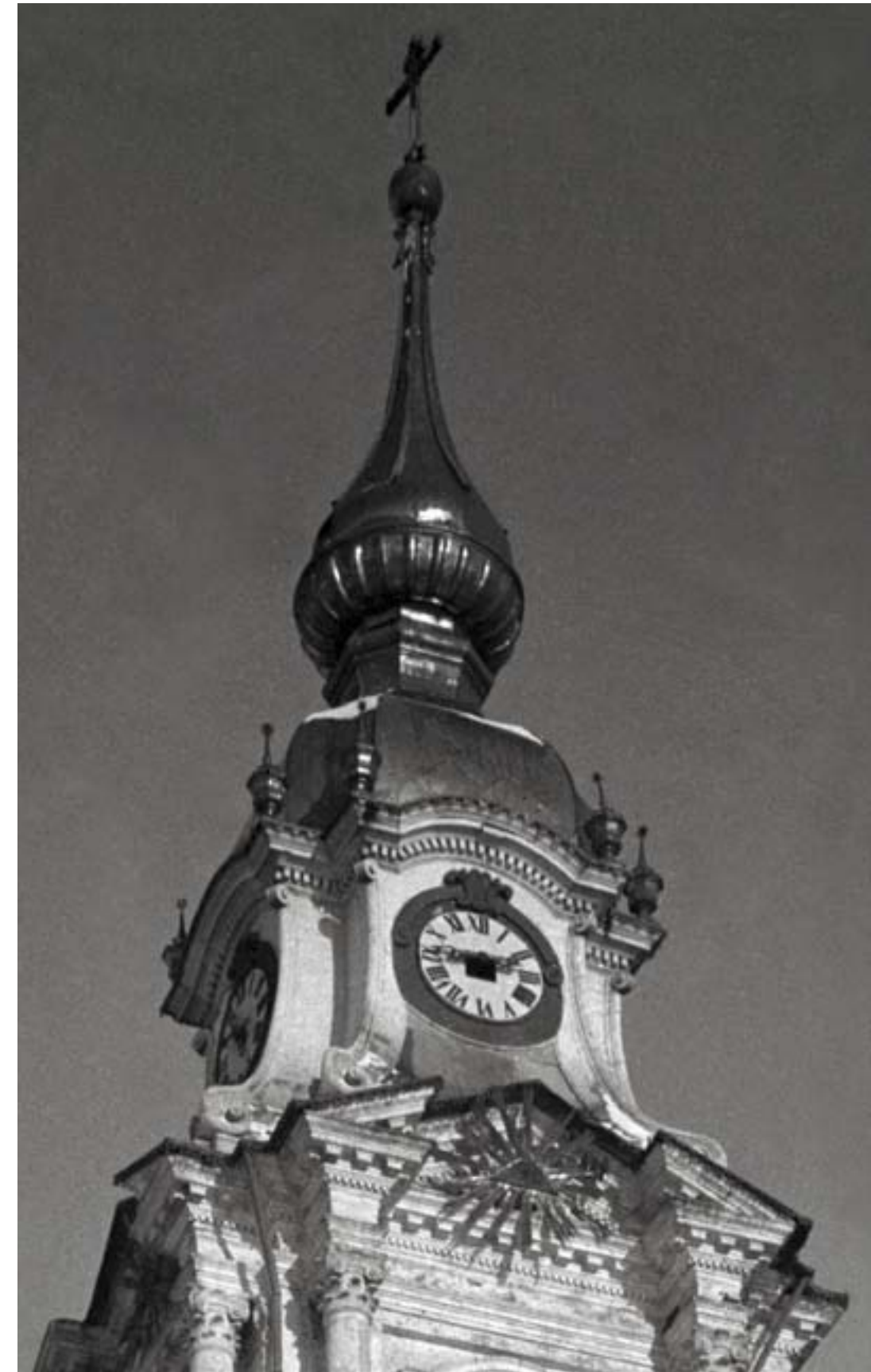
Более всего на образец указывает форма завершения – пятый верхний ярус с часами. Он был выполнен в характерной форме раскрепованного перевёрнутого колокольчика. Создался некий художественный контраст между капитальным, внушительным основанием и более лёгким завершением.

Может быть, что первоначально эта форма была предложена Бернини для «бесконечного конкурса» – попытки устроить на площади святого Петра в Ватикане колокольню. На это указывает узнаваемый элемент Костромской колокольни – расположенные под шаром креста стилизованные кованые ключи от Рая апостола Петра. Как сказано в Евангелии: «Я говорю тебе: ты – Петр, и на сем камне Я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют её; и дам тебе ключи Царства Небесного: и что свяжешь на земле, то будет связано на небесах, и что разрешишь на земле, то будет разрешено на небесах». (Матф. 18:19). Возможно, далёкое по времени и расстоянию эхо Ватиканской колокольни Бернини (так же, как и у Растрелли, – не воплощённой) отозвалось в далёкой костромской земле. Такое завершение колокольни было применено в Центральной России впервые именно в Костроме. Очень милая, архаич-



ная на время постройки гнутая форма оказалась «к месту», мгновенно прижилась, и колокольня была растиражирована в провинции. Сам Воротилов практически сразу построил первую колокольню, полную деталей из Богоявленской, практически, прямо напротив, в торговых рядах – это церковь святого Иоанна Предтечи. Позднее появились вариации костромского образца в Рыбинске, в селе Яковлевском – работы уже других зодчих.

На верхних ярусах колокольни первоначально были задуманы лампы в виде больших металлических светильников, указывающие путь судам по Волге в ночное время. Располагались светильники на третьем - шестом ярусах. Колокола на колокольне были преимущественно в верхних трёх-четырёх ярусах для лучшего распространения звука. Все они были перелиты из остатков колоколов старой колокольни, как, например главный Успенский колокол утяжелился при переплавке с 1000 до 1160 пудов. Всего было 7 крупных и 6 зазвонных колоколов общим весом 2400 пудов. Были ещё и специальные колокола для мелодии часов. Часы 1820 года с двойным циферблатом, минутной и секундной стрелками, сделан-



Лоренцо Бернини.
Проект колокольни на площади собора Святого Петра.

Завершение Костромской колокольни



ные по заказу тульских купцов, исправно работали до 1882 года, когда молния ударила в стрелку, вызвав пожар внутри. Костромичи ведрами по винтовым лестницам таскали воду и затушили пожар. Новый циферблат сделали в металле, большего размера, с римскими цифрами. Четвёртый ярус колокольни завершён фронтонами на четыре стороны света, в которые вставлены одинаковые символы Всевидящего Ока, как бы разрывая их лучами Сияний. Это изначальный узнаваемый элемент колокольни. Можно подумать, что это масонский символ, но на самом деле - лишь внешнее сходство. В XVIII веке символ трактовался религиозно: «Вот, Око Господне над боящимися Его и уповающими на милость Его» (Пс. 32:18). Это изображение Бога в Ветхом Завете, примерно как Новозаветная Троица, где на одной иконе изображены: слева Бог-Отец в виде старика, посереди-

Исторический вид Костромского кремля с главной подъездной стороны

не голубь – Святой Дух и справа Бог-Сын. Также буквально изображалось и Око Господне. Наличие его на четырёх сторонах колокольни как бы религиозно оправдывает использование языческого по происхождению ордера в системе декора, подчёркивает религиозную составляющую программы сооружения. С другой стороны, этот ветхозаветный символ в XVIII веке превратился в почти государственный символ, будучи изображён множество раз на медалях, печатях, гербах и даже в подножии Александрийского столпа, в главном церемониальном Андреевском зале Московского Кремля над императорским тронем. Символ изо-

бражался уже отдельно, без масонских атрибутов во многих церквях. Часто Око было окружено парящими ангелами. В истории символ далеко ушёл от своего происхождения. Изображение Всевидящего Ока стало указывать на власть императрицы, которая была по земному чину Главой Священного Синода Русской Православной Церкви. На эту мысль наталкивает её деятельное участие в строительстве колокольни финансированием и, может быть, выбором аналога чертежу Растрелли. Императрица приезжала на освящение храмов и могла захотеть оставить по себе память, дабы все видели не только Всевидящее Око, но и око императрицы, деятельно заботящейся о городе.

Возрождение

Долго парк культуры и отдыха Костромы был покрыт ветхозаветной тенью огромных выросших деревьев. Но ныне в нём уже затеплилась надежда. Вовсю трудятся археологи, строители уже получили разрешение на воссоздание колокольни как первого этапа возрождения Костромского кремля. Со времён первого крестного хода с иконой и установки памятного креста на месте Успенского собора в 1993 только сейчас эта тема обретает зримые формы. Утверждён проект, максимально снаружи соответствующий старой колокольне. Этапы воссоздания предполагают сначала

строительство колокольни, затем Богоявленского собора с переходом, и дальше – Успенский собор и ограду. Как воспринять новую стройку? Сказанного достаточно, чтобы понять, насколько важным для костромичей был соборный комплекс. Известный местный эксперт искусствовед Щеболева дала однозначную оценку: «вся панорама города оказалась смята, распластана по горизонтали. Так что, с градостроительной точки зрения, это воссоздание, безусловно, имеет смысл. Но крайне важно избежать при этом соблазна превысить габариты утраченного, нарушить пропорции». Всё зависит от качества проектных и строительных работ. И хотя внутри это будет уже современное сооружение, строители обещают полное соответствие

внешнего облика колокольни относительно прежней. Ведь преемственность и историческая память превалируют в облике центра города, о чём наглядно свидетельствует ставший недавно историко-культурным заповедником «Костромской кремль». Сюда плывут по Волге туристы со всего света, и безликий на сегодняшний день вид Костромы с Волги в конечном итоге заговорит сам о себе. Воссоздаваемый облик будет максимально соответствовать облику историческому, а это означает, что граждане обретут свои святыни.

Проект воссоздания
ансамбля Костромского
кремля, 1994 г.
Главный архитектор
проекта Л.С. Васильев.
Вверху: вид с Волги.
Внизу: вид с Сусанинской
площади





БЕЛЫЙ КРЕМЛЬ

СИМВОЛ РОССИЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОСТИ

XVI век, великое время, поворотный момент русской истории. Московский князь Иван IV провозглашает себя царем – то есть кесарем, равным по статусу римским императорам. Учреждается патриаршество – теперь глава Русской Церкви становится равным Вселенскому Патриарху. Царь проводит масштабные реформы судебной, административной системы, разбивает боярскую «оппозицию», ведёт победоносные войны. В ожесточенных боях рождается русское царство: армия одерживает выдающиеся победы над историческими противниками, Швецией, Казанским и Астраханским ханствами, штурмом берёт Евпаторию, освобождая тысячи русских пленников. Начинается покорение Сибири. В 1572 году в районе села Молоди под Серпуховом состоялось историческое сражение. Русская армия под командованием князей Михаила Воротынского наголову разгромила 120-тысячную крымско-османскую армию, положив конец мусульманской экспансии в Европе. Крупнейшее сражение, по значимости для истории Отечества равное Бородинскому, Куликовскому или Сталинградскому. Иностранные государства одно за другим направляют на еще недавно дику в их представлениях Русь постоянных дипломатических представителей и, разумеется, многочисленных разведчиков под видом купцов и путешественников. Но не все проблемы решены – вначале победоносная Ливонская война, идет крайне тяжело, против Ивана Грозного объединились почти все западные соседи. Для обороны столицы царь решает построить новую стену, которая защищала бы Кремль и городской посад. Так родилась Стена Белого города – самое величественное оборонительное сооружение Московского государства.

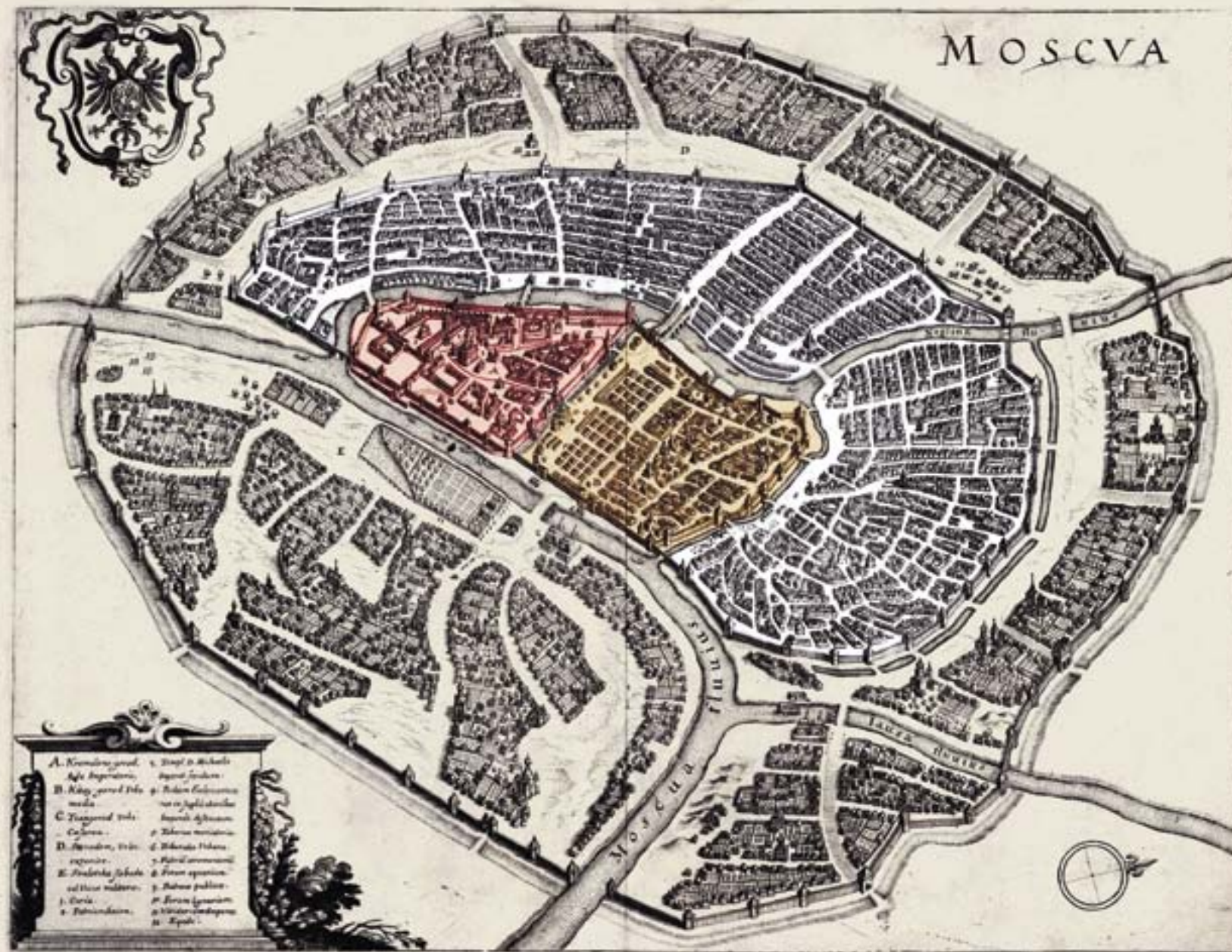
Панорама Китай-города, 1887 год.
Вид (справа налево) от Ильинских ворот к Варварским. Между ними глухая Граненая (Многогранная) башня. За Ильинскими воротами видна церковь Николы Большой Крест, близ Граненой башни – церковь Троицы в Никитниках, правее – каланча Городской полицейской части

Стена была построена при сыне Ивана Грозного – царе Федоре Иоанновиче в 1585 – 1593 годах по проекту выдающегося русского архитектора Федора Савельевича Конь. Его авторству принадлежат Смоленский Кремль, Свято-Троицкий Болдин монастырь под Дорогобужем. Важная антитеза: если московский Кремль строили итальянские архитекторы, то Белый город русский архитектор. Равно как Собор Спаса на Рву (Василия Блаженного) стал символом расцвета культуры, то Стена олицетворяла военную и государственную мощь. Стена обветшала и была разобрана в конце XVIII века. Построенная в правление матери Ивана IV Елены Глинской Китайгородская стена простояла вплоть до 1920-1930-х годов, когда отрицавшая всю предшествовавшую историю России революционная советская власть её разрушила. По мере возвращения исторической памяти, началось и возрождение Стены. Через два года после создания Всероссийского общества охраны памятников



Владимир Хутарев-Гарнишевский
Председатель московского отделения ВООПИиК, кандидат исторических наук

истории и культуры (ВООПИиК) по его инициативе в 1968 году был восстановлен небольшой кусок Китайгородской стены в Зарядье, в 1995-2000 годах вернулись на своё место Воскресенские ворота Красной площади и Птичья полубашня с частью стены у Третьяковского проезда. В 2012 году в рамках конкурса на проектирование парка Зарядье Московское городское отделение ВООПИиК инициировало восстановление всей стены Китай-города вдоль Москворецкой набережной. Несмотря на самые высокие оценки экспертов, проект не был одобрен. Ранее в 1990-1993 годах по инициативе и силами отделения был возрождён Собор Казанской иконы Божией Матери на Красной площади, построенный на средства князя Дмитрий Пожарского и царя Михаила Федоровича Романова в ознаменование освобождения Москвы от польских интервентов. Сегодня Московское городское отделение ВООПИиК совместно с историками, общественными деятелями, архитекторами обращается к Президенту России с просьбой содействовать восстановлению символа русской государственности, московского царства – части Стены Белого города, её самой первой башни – Всехсвятской. В нынешний момент, когда неуверенное еще в себе общество ищет путей возвращения



к своим историческим корням – такой шаг станет зримым символом новой эпохи. В последнее время вопросы, связанные с сохранением традиционной русской культуры стали особенно актуальны. Ведь историческое пространство служит делу формирования идентичности, в то время как разрушительные последствия современных геополитических процессов могут стать неотвратимыми и привести к неизбежной национальной катастрофе. Нынешняя обстановка ставит перед государством и обществом задачу формирования и укрепления культурного иммунитета нации, в том числе и через систему образов и символов. Что есть архитектура, как не неотъемлемая часть политики, делаю-

щая её понятной, осязаемой, приближенной к человеку? Не случайно все великие правители России, будь то Иван Грозный, Петр I, Екатерина II, Николай I лично участвовали в рассмотрении архитектурных и градостроительных проектов! По адресу Кремлёвская набережная дом 1/9 располагаются уникальные 28 и 29 кварталы, завершающие формирование архитектурного облика Боровицкой площади. На этом месте зарождалась Москва и, по мнению исследователей, располагалась отчина бояр Кучковичей, основателей города. Ранее они никогда не были обследованные археологами и представляют значительную научную ценность. Здесь проходила Стена Белого города,

Карта Москвы
Маттеуса Мериана, 1638 г.
Китай-город означен
желтым, Кремль красным,
а Белый город
белым цветом.
Всехсвятского моста
еще нет

стояла её Всехсвятская башня – символ единства народа и государства, Царства и Церкви. Здесь располагался опричный двор, а впоследствии и стрелецкая слобода – цитадель внутренней безопасности страны. Не случайно первые 108 метров подземелья ведут от Кремля к бывшей



Всехсвятский каменный мост.
Конец XVII века. А.В. Васнецов

Всехсвятский каменный мост. Фрагмент гравюры панорама Москвы.
Я.Бликланд-П.Пикар, начало XVIII в.

Всехсвятской башне.

Название башни восходит к храму Похвалы Пресвятой Богородицы и Всех Святых в Башмаках, построенном в XVII веке и снесенном в 1932 году, когда планировалось возведение комплекса Дворца Съездов на месте Храма Христа Спасителя. Всехсвятская башня с кремлевского берега Москва-реки и двуглавые Всехсвятские ворота с замоскворецкого обрамляли Большой каменный мост. До революции мост находился южнее современного и выходил на улицу Ленивку. Рядом с башней располагалась древнейшая московская пристань. После победы при Молодях ежегодный крестный ход из Кремля в Донской монастырь проходил именно через Всехсвятские ворота и каменный мост. Краевед И.М. Снегирев писал в XIX веке: «У Всехсвятского моста в 1695 году юный Петр с Преображенским, Семеновским и пятью Стрелецкими полками сел на струга и отправился в Донской поход. Когда же он праздновал в Москве 1695 года взятие Азова, тогда имел торжественное шествие из села Коломенского через Каменный мост. При входе на него сооружены были великолепные триумфальные ворота. На правой их стороне стояла Марсова статуя на пьедестале с мечом в правой руке, а в левой со щитом, на коем начертано: «Марсовою храбростію». При подножии Римского божества повержены были Татарский мурза с луком и колчаном. На левой стороне Геркулесова статуя. У ног его лежал азовский паша в чалме и два Турка в цепях. Внутренние стены ворот были обиты богатыми шелковыми обоями, на коих вытканы победы прежних государей российских и взятие Казани царем Иваном Васильевичем. По своду ворот в трех местах начертаны золотыми буквами слова Цесаря: «Приидохъ, увидехъ, победихъ». Среди свода висел лавровый

Вид на Большой
Каменный мост
с храма Христа
Спасителя.
Слева хорошо
видна церковь
Пресвятой
Богородицы
и Всех Святых
в Башмаках.
Цветная открытка,
1900-е гг.

венки. Ворота сии увенчивались двуглавым орлом под двумя коронами. На спущенном гзымзе (карнизе) вокруг ворот представлены пушки и проход фуркасов по Днепру к Азову с надписью: «Бог съ нами, никто же на ны». На спуске гзымза летящий ангел с лавровым венком». После приведшего к гибели горожан обрушения части стены в районе Всехсвятских ворот, по распоряжению императрицы Елизаветы аварийные участки стены были демонтированы. А позднее разобрали и саму башню с воротами. Впервые остатки фундаментов башни были найдены Аполлинарием Васнецовым в 1924 году. А уже в 1990 году выдающимся археологом Александром Векслером было зафиксировано основание башни и прилегавшего участка стены. Сейчас Московским городским отделением ВООПИиК при участии ряда уважаемых общероссийских общественных и научных организаций разработан историко-культурологический проект «Белый Кремль». Авторы идеи проекта «Белый Кремль»: К.В. Садовой, Д.Ю. Мирошкин, И.И. Солодихин-Свирский. Авторы концепции: кандидат исторических наук В.В. Хутарев-Гарнишевский и главный редактор издательства «Книжный мир» В.Г. Манягин. Главный архитектор проекта: академик Академии архитектурного наследия, архитектор-реставратор высшей категории А.М. Денисов, автор проекта



восстановления Храма Христа Спасителя, реставрации храмов Соборной (кремлевской) горы Смоленска. Проект предполагает восстановление Всехсвятской башни, археологическое изучение сохранившихся под землей конструкций Стены Белого города, возрождение исторического архитектурного облика Боровицкой площади. Его научное исследование в совокупности с последующим восстановлением утраченной городской среды, станет не только импульсом туристического развития столицы, но и символом возвращения к исконным русским государственным и культурно-историческим основам. Будут созданы выставочные павильоны, постоянно действующие экспозиции ремесленников и мастеров России, что позволит отразить многообразие культур Отечества. На Лебяжьем переулке появится «Русский Монмартр». Предполагается создание археологического музея с подземными ходами вдоль стены Белого города, экспонирующего артефакты истории Москвы до XVI века. Особенность проекта заключается в том, что финансирование его реализации готов взять на себя частный инвестор, собственник строений 11, 12, 13, 14 по Кремлевской набережной 1/9. Уже разработан проект охранных археологических работ по данной территории. Решающее слово остается за государством.



Храм Пресвятой Богородицы
и Всех Святых в Башмаках,
фото начала XX века



ВОРОНЦОВО

ТРАКТОВКА ОБРАЗА И УНИКАЛЬНОСТЬ РЕАЛИЗАЦИИ

Удивительно гармоничные пропорции и готический облик ансамбля репнинской усадьбы Воронцово позволяют увидеть в авторе их проекта незаурядного архитектора. Недаром разные исследователи приписывали его создание лучшим зодчим той эпохи, Баженову или Казакову. Они проектировали дворцы расположенного южнее Воронцова в царском имении Коньково-Троицкое, и, выезжая для работы из Москвы, не могли не миновать Воронцова. Иногда автором ансамбля в Воронцове считают Джакомо Кваренги.

Парадный въезд
усадьбы Воронцово.
Кардигардии с башнями въездов
и небольшой
однопролетный мост



Михаил Коробко

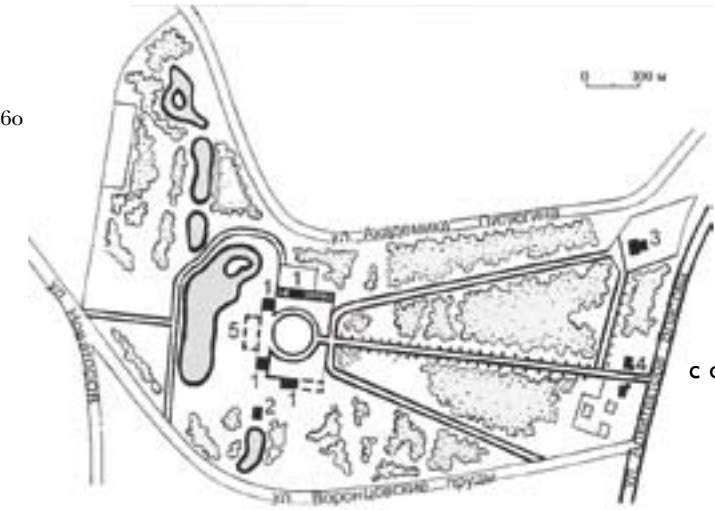
Историк, лауреат

Макарьевской премии

Едва ли когда-нибудь задача установления авторства ансамбля парадного въезда в Воронцово будет документально решена, поскольку Воронцовский усадебный архив времён Репниных считается погибшим ещё в 1812 году. Во всяком случае, зная, как был устроен строительный процесс в ту эпоху, приписывать крупным зодчим работу в Воронцове безосновательно.

Официально ансамбль в Воронцове не имеет точной даты возникновения. Одно время его датировали 1770-ми годами. Этим объясняются попытки связать его сооружение с торжествами по случаю празднования Кючук-Кайнарджийского мира с Османской империей, заключённого князем Николаем Репниным в 1775 году. Можно говорить лишь о том, что увеселительные павильоны, сооружённые для этих торжеств на Ходынском поле, впервые в России ярко и красочно продемонстрировали возможности готической архитектуры и стали образцом для подобных сооружений так же, как и выполненные стилистике императорские резиденции в Царицыно и Петровском дворце.

Современная датировка рождения усадьбы, 1780-е годы, весьма приблизитель-



ная, так как никаких документов о его создании обнаружить не удалось. Кладка стен кордегардий отличается от кладки башен, что позволяет предположить, что ансамбль имеет два строительных периода, по времени расходящихся друг от друга. Очевидно, к третьему строительному периоду относится сооружение триумфальной арки с обелисками.

По нашему мнению, все сооружения ансамбля относятся к 1790-м годам, периоду, когда Репнин жил в Воронцове и у него появилось время для строительных работ в усадьбе.

Образ Турецкой крепости

Трактовка павильонов как единого целого вместе с башнями и кордегардиями даёт возможность считать все эти постройки одним ансамблем. Ансамбль создаёт образ усадьбы Воронцово со стороны Калужской дороги как увеселительной «турецкой крепости» – эффектной романтической театральной декорации с крепостными

башнями и триумфальной аркой, по сути, это – выставление напоказ для всех проезжающих по Калужской дороге, что владельцем Воронцова был герой русско-турецких войн фельдмаршал Репнин. Подобные мемориально-триумфальные «турецкие крепости» сооружали в своих подмосковных усадьбах и другие отличив-

Фрагмент карты Москвы с окрестностями 1763 г.

План-чертеж усадьбы Воронцово

1 - флигель;

2 - палаты;

3 - Троицкая церковь;

4 - караульни с башнями въездов;

5 - место главного дома.



Портрет фельдмаршала князя Н. В. Репнина. Д.Г. Левицкий, 1792 г.

шие военачальники. Наиболее известная из них Михалково графа П. И. Панина, чей ансамбль сохранился почти полностью. От крепостей в усадьбах Васильевское графа В. М. Долгорукова-Крымского (более известна по позднему названию Мамонова дача) и Троицкое-Кайнарджи графа П. А. Румянцева-Задунайского ничего не сохранилось.



Ансамбль парадного въезда. Фото 1935 и 1982 гг.

Вид на караульни и кордегардии со стороны ул. Архитектора Власова

Как правило, такие сооружения имитировали реальные турецкие крепости, взятые под руководством этих полководцев, хотя, безусловно, не являлись их копиями, а сооружались по мотивам. Применительно к Воронцову это, безусловно, Мачин, за бой под которым в 1791 году Репнин получил орден Георгия 1-й степени – высшую военную награду страны. К сожалению, после смерти владельца значение ансамбля со временем было забыто, а снос одного из павильонов и превращение другого в церковь, а разрушение рва, вала и стен сильно обеднили его. В результате крепость воспринималась исследователями лишь как «парадный въезд».

Есть основание полагать, что до Отечественной войны 1812 года стены на валу существовали, и это обусловило выбор именно усадьбы Воронцово, а не какого-то другого места для работ Франца Леппиха по строительству воздушного шара. Ров с валами и стенами со стороны Калужской

дороги препятствовали свободному проходу на территорию любопытным. «Народ тогда толпами ходил из Москвы, на расстояние семи вёрст, к тому месту, где готовился шар. Это было на уединённой даче, окружённой забором, куда внутри никого не пускали, но народ, возвращаясь домой, рассказывал, что видел своими глазами, как готовился шар на верную гибель врага, и тем довольствовался», – писал А.А. Аракчеев.

Ансамбль парадного въезда

Парадный въезд в бывшую подмосковную усадьбу Воронцово или, как её называют, Воронцовский парк выходит на улицу Архитектора Власова. Это бывший участок исторической Калужской дороги, известной ещё с конца XIV века. Псевдоготический ансамбль въезда является самой эффектной частью усадьбы. Он

был оформлен при владельце усадьбы генерал-фельдмаршале князе Николае Васильевиче Репнине (1734-1801), видном военачальнике и дипломате, последнем потомке угасавшего рода. Две симметрично поставленные круглые двухъярусные башни с примыкающими к ним одноэтажными кордегардиями – караульными помещениями. Удивительно пластичные «красиво нарисованные» башни имеют стилистическое сходство с башнями Большого моста в Царицыно, сооружённого по проекту архитектора Баженова. Возможно, первоначально они имели декоративные завершения: зубцы, или пинакли. Контрастное красно-белое цветовое решение башен подчёркнуто мощными «крепостными» белокаменными цоколями. Кордегардии для караула при воротах – небольшие скромные домики с трапезиевидными ризалитами. Формы их окон также прямое заимствование из Царицыно. Над окнами ризалитов помещены белокаменные вставки.

Между кордегардиями стоит воссозданная в 2007 году кирпичная арка, украшенная тремя обелисками, – наиболее лаконичный и характерный памятник ратным победителям. Арка создаёт более стремительную перспективу въезда в усадьбу, акцентируя её главную композиционную ось, вызывая в памяти въезд в Петровский подъездной дворец работы Матвея Казакова. На наш взгляд, арка хотя и относится к 1790-м годам, сооружена не одновременно с башнями и кордегардиями, а чуть позже, видимо, в честь значимого события в жизни владельца усадьбы. Металлические стяги, выступающие из нижних частей башен, показывают, что первоначально ворота, которые при необходимости перекрывали проезд в усадьбу, находились между ними. Сооружение арки со своими воротами сделало их бессмысленными, поэтому они и были ликвидированы. Находящиеся по обеим сторонам от арки обелиски, увенчанные



шарами на острях, – ещё одна отсылка к военным победам Репнина. Первоначально обелиски и башни соединяли небольшие полукруглые кирпичные ограды, в верхних частях которых находились металлические решётки. Воссозданные при реставрации ограды не имеют решёток и, увы, не соединены с башнями, оставляя промежутки между ними. В результате арка и обелиски превратились в самостоятельное отдельно стоящее сооружение. Со временем белокаменный свод арки обрушился. Она видна на обнаруженной нами фотографии 1944 года из собрания историка Александра Спивака и на обмерах, сделанных студентами МАРХИ в 1946 году. Но в конце 1980-х годов в ходе реставрационных работ, проводившихся в усадьбе, её разобрали. Лишь в 2007 году арка с калитками и обелиски с оградой были воссозданы, правда, уже из кирпича.

Неотъемлемой частью ансамбля является небольшой однопролётный мост через ров, некогда окружавший усадьбу со стороны Старой Калужской дороги. Мост был сооружён одновременно с башнями и кордегардиями. Но до недавнего времени он был скрыт под толщей земли и асфальта. Только в 2006–2007 годах мост был раскопан и реставрирован. Очень эффектно чередование белого камня и большемерного кирпича в арке моста, что прекрасно увязывается с колористическим оформлением башен. Перед мостом совсем близко у проезжей части улицы стоят два крупных кирпичных пилона.



Церковь

Согласно проведённым в 1920-е годы исследованиям Общества изучения русской усадьбы, церковь в Воронцове была устроена в садовом павильоне. Это название закрепилось в литературе, хотя применительно к данному зданию слово павильон не более чем метафора. Как правило, павильон – место уединения и веселья – должен был находиться далеко от больших дорог. Явно не около оживлённой Старой Калужской дороги. Не подтверждается и местная легенда о том, что эта постройка первоначально якобы являлась масонским храмом. Таких зданий в Воронцове было два. Аналогичная постройка, находившаяся на том же расстоянии к югу от парадных ворот и показанная в ряде проектов 1820–1840-х годов, не сохранилась. При необходи-

мости строительства масонского здания на территории обширного Воронцова, несомненно, было бы выбрано более уединённое место. Вместе с тем эта легенда достаточно живуча, поскольку сам Репнин был «мастером стула» председателем в масонской иерархии. А в современном искусствоведении существует порочная тенденция интерпретировать как масонские храмы любые усадебные постройки непонятного назначения, особенно имеющие неординарные конфигурации. План церкви очень похож на планы кордегардий, за исключением криволинейной формы центральной части западного фасада. Храмы с таким объёмным решением неизвестны в практике отечественного зодчества. По данным натурного обследования памятника было

Портрет князя
Н. Г. Репнина-Волконского.
В.А. Боровиковский, 1806 г.



Церковь Троицы
современное состояние

Церковь
Троицы
Живоначалной
в Воронцове,
1990 г.
На фото хорошо
выявляется
гражданская
сущность
первоначальной
постройки



установлено, что все существующие части здания выполнены из одного и того же вида кирпича, что подтвердилось в ходе ремонтно-реставрационных работ начала 1990-х годов. Значит, конфигурация здания в изначальном виде была почти аналогична современной, за исключением недавно воссозданной колокольни 1838 года и апсиды начала 1990-х годов. Об этом говорят и выложенные в кирпиче рамочные лопатки и увенчанные фронтонами наличники, обнаруживающие стилистическую близость этого здания к кордегардиям. Не исключено, что его

верх имел примерно такое же завершение, как у башен парадного въезда. Здание было переделано из жилого в церковь Троицы, давшую Воронцову ещё одно название – Троицкое в 1806-1807 годах. При изменении функций здания его псевдогоготическое декоративное оформление было заменено классицистическим. Видимо, в то же время были переделаны оконные проёмы, ставшие арочными и получившие массивные наличники. Перестройку павильона в церковь финансировали внук Н. В. Репнина князь Николай Григорьевич Репнин и его жена,

Варвара Алексеевна. Это показатель их связи с Воронцовым и частого пребывания в усадьбе. Н. Г. Репнин внёс в сохранную казну Воспитательного дома 15 тысяч рублей, на проценты с которых содержалась церковь, так как количество крестьян в новом приходе было недостаточным для её устройства.

Во время Отечественной войны 1812 года церковь была ограблена французами: «с двух Евангелий оклад снят и доски разбиты; крестов, дарохранительницы, сосудов, блюдец не находится; ризы, пелены, поручи и подризники, принадлежащие к сей церкви, унесены; с разных образов венцы и оклады сняты; плащаница цела, но украшение с неё сорвано и унесено. Вся церковь, как внутри, так и снаружи и с колокольною цела и не повреждена».

Только в 1816 году, то есть гораздо позже остальных пострадавших подмосковных храмов, её привели в порядок и освятили. Возможно, тогда в церковь было помещено русское знамя начала XVII века с изображением Спаса, являвшееся фамильной реликвией Репниных. В мае 1883 года оно было передано из Воронцова в Оружейную Палату Московского Кремля для пополнения коллекции знамён. В 1837 году рядом с церковью было устроено кладбище. Это делает маловероятной местную легенду о том, что около неё находится могила французов, якобы погибших в Воронцове в 1812 году. Кладбище впоследствии разрослось и занимало участок между церковью и ансамблем парадного въезда.

Следующий этап строительных работ относится к 1838 году. Тогда С.А. Муханов на свои средства реконструировал храм, пристроив к его центральному фасаду небольшую двухъярусную колокольню. Он заменил предыдущую, стоявшую особняком, и устроил в здании придел соименного ему «святого» – Сергия Радонежского. Возможно, её автором был московский губернский архитектор Д. Ф. Борисов, работавший в других подмосковных



имениях Мухановых: Никольском-Здехове (Богородский уезд) и Воздвиженском (Дмитровский уезд).

Кордегардии стали в начале XIX века домами причта. К середине XIX века они обветшали. Местный священник А. И. Синайский в 1851 году в клировой ведомости писал, что каменные дома причта «приходят в ветхость так, что в зимнее время жить в них невозможно по холоду, принадлежности к оным деревянные так же ветхи». После 1938 года церковь не функцио-

Северный корпус служб и оранжерея

нировала. Официально она закрыта была только в 1944 году и передана под склад Воронцовскому сельпо. Тогда же храм был обезглавлен, убранство его интерьеров уничтожено, а колокольня разобрана. После присоединения Воронцова к Москве здание церкви передали заводу игрушек «Кругозор». К 1976 году здание

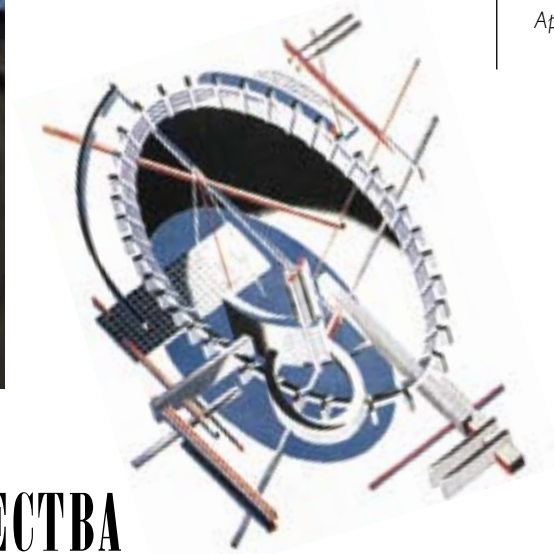
оказалось бесхозным и с каждым годом всё больше и больше разрушалось. Во всех помещениях были уничтожены столярные заполнения окон и дверей, перегородки и перекрытия, а стены утратили несущую способность. Церковь была восстановлена только в 1991–1995 годах.

После Октябрьского переворота в кордегардиях находились различные учреждения и организации, в 1930-х годах – Воронцовский сельсовет и чайная для проезжающих по Калужскому шоссе. После реставрации в 1970-е годы ансамбль парадного въезда долгое время никак не использовался и опять обветшал. В 1980-е годы Черёмушкинская районная организация ВООПИиК составила акт о разрушении части здания одной из кордегардий, которая была восстановлена в двухнедельный срок Черёмушкинским райсоветом. Только в конце 1990-х годов караульни и башни, к тому времени являвшиеся одним из элементов герба Юго-Западного округа, были отремонтированы. Последняя реставрация башен и кордегардий была в 2006 году. Весь ансамбль парадного въезда и усадебные постройки были окрашены не в кирпично-красный, а в розовый цвет, придающий комплексу вид новодела. Тем не менее, даже в своём современном виде увеселительная «турецкая крепость» Воронцово производит неизгладимое впечатление. Остаётся лишь надеется, что исследования и археологические работы будут продолжены, возможно, удастся воссоздать усадьбу в первоначальном виде.



Архитектор
Я.Г. Чернихов
Водонапорная
башня завода
«Красный
гвоздильщик»,
1930 г.

Композиция 75.
Из цикла
«Основы
современной
архитектуры».
1925–30 гг.



Олег Крейнин
Генеральный директор
ООО «АРХИТЕКТПОДРЯД»



Ирина Крымова
Архитектор

АРХИТЕКТУРА НОВОГО ОБЩЕСТВА

Советский конструктивизм – одно из самобытных явлений отечественной культуры. В отличие от классицизма, елизаветинского барокко или модерна, он не является иностранным заимствованием или непрямым подражанием. Авангард, родившийся в огне социальной революции, стал русским архитектурным ноу-хау, которым не перестают восхищаться зодчие всего мира. В силу многих причин многие памятники этого стиля гибнут, как например, жилой квартал на Погодинской улице, снесенный летом 2016 года. О практике сохранения построек конструктивизма, исторической уникальности и градостроительной актуальности стиля изданию Россия.Наследие рассказывают профессиональные реставраторы. Олег Витальевич Крейнин – Председатель Совета директоров компании ООО «АРХИТЕКТПОДРЯД». Ирина Вячеславовна Крымова - руководитель мастерской №20 Моспроект-2 им. М.В. Посохина, аттестованный эксперт, член Федерального научно-методического Совета по культурному наследию при Министерстве культуры РФ, Научно-методического Совета при Департаменте культурного наследия города Москвы, доцент кафедры реконструкции и реставрации в архитектуре МАРХИ.



Архитектор К.С. Мельников
Клуб фабрики «Свобода»,
1929 г.

Р.Н. Олег Витальевич, сегодня конструктивизм, переживает едва ли не свое второе рождение. Не могли бы Вы рассказать о возникновении архитектурного стиля, когда он получил наибольшее развитие?

О.В. Конструктивизм возник, когда Советская страна начала восстанавливаться после революций и гражданской войны. Бурный рост городов, развитие промышленности вошли в противоречие со старым укладом жизни. Архитекторы были уверены в необходимости рационального плана, использования новейших строительных материалов и конструкций, «полезности» вещи. Они считали, что в создание образа сооружения должны быть включены все элементы - часы, рекламные щиты, громкоговорители, даже вывески. Проектировать всё одновременно. Конструктивизм как направление советского авангарда получил отражение не только в архитектуре, но и в изобразительном искусстве, фотографии и декоративно-прикладном искусстве. Он стремился смягчить социальные контрасты, решить жилищные проблемы простых советских людей, обеспечить населению комфортные жилищные условия. В 1920-х годах архитекторы начали разрабатывать новые жилые комплексы, классификацию улиц, сети городских магистралей, проектировать районы. Конструктивизм выражал опыт современной жизни – её динамизм, новые и дезориентирующие качества пространства и времени через полотна и плакаты. Не менее важным было желание разработать новую форму искусства и модернизировать ее соответственно целям русской революции. Конструктивисты должны были стать строителями нового общества. Сегодня в Москве около 200 построек русского авангарда, среди них есть настоящие шедевры, но лишь незначительная их часть имеет статус памятников. Большинство находится в плачевном состоянии.

Р.Н. Олег Витальевич, а сколько всего направлений существовало в развитии конструктивизма?

О.В. В конструктивизме достаточно четко различаются две фазы, которые исторически вылились в две линии его развития. Неутилитарный конструктивизм, близкий к геометрической абстракции, так называемое отвлеченное конструирование. Для этой фазы характерна идущая еще от Сезанна и кубистов тенденция к выявлению реальной конструкции внутри архитектурной структуры предмета и её закреплению в пластических (плоскостных или объемных) формах. Выделяется и прикладной конструктивизм, практический, утилитарный. В нем создание «конструкции» подчинено конкретной утилитарной цели - воплощению идеи прогрессивной социально-политической роли в истории и отражению преимуществ советского строя. Конструктивисты считали основной задачей архитектора организацию новой жизни.

Р.Н. Не могли бы Вы вкратце рассказать о самых ярких примерах московского конструктивизма?

О.В. Лидер русского авангарда Константин Мельников в своем знаменитом доме-мастерской в Кривоарбатском переулке пытался объединить работу, творчество и быт. Здание круглой формы с множеством шестиугольных окон кажется небольшим, но те, кто был внутри, знают, что впечатление это обманчивое, дом Мельникова довольно просторный. В районе Арбата также можно увидеть первый советский небоскреб в 7 - 9 этажей – здание Моссельпрома, расписанное Александром Родченко. В доме размещалась администрация московских продуктовых магазинов, склады, часть здания была жилой. Кроме

лозунгов Маяковского, Родченко поместил на стене рекламные изображения: молоко и пиво «Друг желудка», конфеты «Мишка косолапый», папиросы «Герцеговина Флор». Конструктивизм сочетается с дизайном наружной рекламы. Конечно, конструктивизм – направление, которое, прежде всего, связано с архитектурой, однако, такое видение было бы однобоким и неверным, так как прежде чем стать архитектурным методом, конструктивизм существовал в дизайне, полиграфии, художественном творчестве.

Р.Н. Ваша компания выполняла работы по объекту культурного наследия «Жилые дома» на улице Лестева в Москве. Чем примечателен этот объект?

О.В. «АРХИТЕКПОДРЯД» проводит комплексные научно-исследовательские и проектные работы по реставрации и приспособлению к современному использованию памятника. Перед принятием проектных решений, мы провели тщательные историко-архивные и библиографические исследования, чтобы максимально корректно и бережно выполнить поставленные задачи. В середине 1920-х годов, в связи с развитием промышленно-сти в районе улиц Донской, Шаболовки, Орджоникидзе, было принято решение о создании жилых рабочих поселков на свободных или малозастроенных территориях близ Донского монастыря, в частности, по улицам Шаболовке и Хавской, на месте бывшей Дровяной площади. Городская программа муниципального и кооперативного строительства была ориентирована на новые формы расселения. При разработке проектов домов учитывалась возможность использования индустриальных методов строительства, что должно было сделать их возведение максимально экономичным. Было разработано несколько типовых секций, различное расположение которых позволяло



Архитектор Н. Д. Струков
Дом Моссельпрома
1925 г.

создавать здания со сложной конфигурацией плана, решенные в едином композиционном приеме. Фасады выполнялись в формах конструктивизма, использовалось сочетание гладких плоскостей стен с балконами. Огромную роль играл ритм оконных проемов, которые часто объединялись в группы и оформлялись дополнительными элементами, в частности, «штукатурными рамками». Данный квартал стал застраиваться одним из первых. Ансамбль улицы Лестева находится в прямой визуальной связи с Хавско-Шаболовским жилым комплексом, 18 кварталом Даниловского района, с Шуховской радио-башней, обеспечивая целостность их восприятия в историческом и стилистическом градостроительном контексте. Первоначальная объемно-пространственная и планировочная структура 1920-1930-х гг. прекрасно сохранилась. Почти не тронутыми остались фасады зданий, оконные и дверные проемы, открытые балконы с ограждениями. Приспосабливая под современное использование, мы сохраняли максимум подлинных элементов.

Компания разрабатывала проектную реставрационную документацию еще по одному знаковому конструктивистскому объекту - санаторию имени Орджоникидзе в Кисловодске. Руководитель и главный архитектор строительства – академик Моисей Яковлевич Гинзбург – один из лучших представителей русского конструк-



тивизма, лечебный корпус спроектировал архитектор Шпалек. Санаторий - одна из красивейших здравниц Кисловодска, находящаяся на западном отроге Джигинского хребта, на Георгиевском плато в центральной части городского парка на высоте 950 метров над уровнем моря на площади 34 га. Построенный в 1934-1938 годах, комплекс состоит из нескольких корпусов, парка с цветниками, фонтаном, спортивными площадками. Серго Орджоникидзе лично выбрал для него площадку. Наиболее интересным зданием является Лечебный корпус. Памятник конструктивизма федерального значения, удостоенный в свое время Сталинской премии, он внесен в реестр объектов, особо охраняемых государством. Авторы проекта создали архитектуру под стать величественной природе. Внутри зданий отделка выполнена ценными породами дерева и мрамора различных оттенков, привезённого из армянского селения Артик.

Р.Н. Как Вы считаете, утратил ли конструктивизм свою актуальность в наше время?

О.В. С ходом времени конструктивизм не только не утратил своей актуальности, но и приобрел ещё более необычные черты. Использование современных материалов и технологий строительства позволяют возводить в стиле «конструктивизм» жилые дома, которые уже не ассоциируются со зданиями начала XX века. Сегодня дома могут быть визуально легкими за счет использования большой площади остекления и светлых тонов для оформления фасада дома. Особняк в стиле «конструктивизм» смотрится стильно, актуально и авангардно. Он будет ежедневно радовать хозяев, которые отошли от традиционных взглядов на жилое пространство. Стиль, рожденный в начале прошлого века, не утратил своей актуальности и сегодня. Современный индустриальный дизайн, городская архитектура, западная частная архитектура – везде видно влияние конструктивизма, родившегося в России. Здания в этом стиле органично вписываются в окружающую среду.

Архитекторы М.Я. Гинзбург и И.Ф. Милинис. Дом Наркомфина, 1929 г.

**Архитектор К.С. Мельников
Клуб фабрики «Свобода»,
1929 г.**



Р.Н. Ирина Вячеславовна, как Вы представляете себе роль зданий времени конструктивизма в городской застройке?

И.К. Так исторически сложилось, что название объединения архитекторов-конструктивистов, широко известное благодаря выпускавшемуся ими на протяжении пяти лет журналу «Современная архитектура», стало ассоциироваться с 1920-30-ми годами. Однако среди исследователей чаще используется для определения этого периода термин - советский архитектурный авангард. В настоящее время музей архитектуры имени Щусева по заказу Министерства культуры РФ разрабатывает «Концепцию сохранения объектов культурного наследия советского архитектурного авангарда на территории Российской Федерации». Во многих городах России, возникших в период индустриализации, именно памятники конструктивизма определяют архитектурное своеобразие среды и формируют целостные градостроительные образования. Жилые комплексы, клубы, фабрики-кухни, бани и другие социальные объекты

добавили уникальные черты и в облик исторических городов. В настоящее время различные комплексы и отдельные постройки архитектурного авангарда - общепризнанные объекты культурного наследия, мероприятия по сохранению которых должны отвечать всем требованиям законодательства.

Р.Н. Часто ли Вам приходится иметь дело с наследием этого времени?

И.К. За 14 лет существования мастерской, нашими сотрудниками был выполнен ряд исследований по памятникам советского архитектурного авангарда. Наиболее значительные из них - Жилой дом Наркомфина, 1928-1930 годов, архитекторы Гинзбург, Милинис, Клуб завода «Серп и молот», 1929-1933 годов, Полиграфический комбинат газеты «Правда», 1929-1935 годов работы Голосова. Последние четыре года мастерская в рамках программы «Культура Москвы 2012 – 2018» выполняет огромную работу по составлению проектов предметов охраны объектов культурного наследия, в том числе более 30 зданий и ансамблей этого периода. Особый интерес представляют уникальные постройки Мельникова, Иофана, Гинзбурга, Весниных... Вместе с тем, остро проблема сохранения массовой жилой застройки конструктивизма.

Р.Н. Расскажите подробнее на примере одного из домов рабочего поселка, что может быть включено в предмет охраны?

И.К. Мастерская выполнила проект предмета охраны жилых домов по улице Лестева, 14-24, построенных в 1927-1929 годах. Находящийся в центре квартала дом № 18 представляет особый интерес. Он построен в 1929 году Рабочим жилищно-строительным кооперативным товариществом «Первое Замоскворецкое

Даниловский район,
улица Лестева, д. 14/20.
Современное
состояние



Объединение» в качестве дома-коммуны. Это одна из первых осуществленных попыток привнесения «в рабочее жилищное строительство элементов нового быта на основе принципов обобществления жилища». Авторы проекта - архитекторы Вольфензон и Леонтович, инженер Барулин в соответствии с заданием объединили в одном здании индивидуальные квартиры и дом-коммуну. По проекту, в коммунальной части жилые помещения-ячейки на каждом этаже соединялись коридорами, имели четыре лестницы, из них две - с лифтами. На каждом этаже располагались мужские и женские уборные, комнаты с умывальниками, ваннами и отдельное помещение, оборудованное «мойками, кипятильниками и газовыми таганками для подогревания и приготовления простейшей еды». На первом этаже располагались ясли, детский сад и столовая, которая находилась в центре здания и была связана с летней верандой. Они должны были обслуживать жителей всего района, а не только членов кооператива. На втором этаже над столо-

Дом-коммуна улица Лестева,
д. 18. Фото 1930 г.

вой располагался клуб с двухсветным залом для собраний с балконом и несколько комнат для читальни и кружковых занятий. С клубом были связаны помещения на шестом этаже, комнаты для занятий физкультурой. Плоская крыша предназначалась для солярия и летних киносеансов. Квартирная часть дома состояла из двух пятиэтажных секций с трехкомнатными квартирами. Дом формирует глубокий внутренний двор с зелеными газонами, деревьями и дорожками. Композицию дополняет Шуховская башня, расположенная на территории соседнего квартала. Первое время здание действительно представляло собой дом-коммуну, но потом было преобразовано в общежитие. В 1960-1990-е годы его центральные секции занимали различные министерства и организации. Поэтому их первоначальные



планировка и оформление интерьеров не сохранились. Боковые секции, по-прежнему, заняты квартирами. Рассматриваемый объект сохраняет первоначальные объемно-пространственную композицию, планировку в пределах капитальных стен и структуру фасадов. Фрагментарно сохранилось оформление интерьеров лестничных объемов, столярное заполнение оконных и дверных проемов, металлическое ограждение балконов, паркетные полы в коридорах и в ряде помещений. На основании анализа первоначального решения был сформирован проект предмета охраны, в который вошли все перечисленные элементы, которые должны быть обязательно сохранены при проведении работ по реставрации и приспособлению

здания под современное использование. Специалисты «АРХИТЕКТПОДРЯДа», осуществлявшие реставрационное проектирование, известны не только удачными профессиональными работами, но и участием в различных научных мероприятиях, посвященных сохранению объектов культурного наследия, в семинарах Российской академии архитектуры и строительных наук.

Р.Н. Какое значение советский архитектурный авангард имеет для практикующих архитекторов?

И.К. Для всех российских архитекторов период авангарда очень важен, но для выпускников МАРХИ - преемника ВХУТЕМАСА - это основа профессионального образования. Поэтому вопросы сохранения памятников этого времени всегда на-

ходят живой отклик в профессиональной среде. Композиционные и художественные поиски того времени не перестанут вдохновлять архитекторов. С начала 1960-х годов ведется изучение и в некотором роде переосмысление наследия архитектуры первых пятилеток. Зарубежные архитекторы, признаваясь в любви к советской архитектуре этого периода, наряду с художественными открытиями, ценят особое внимание к решению социальных вопросов, поставленных революционным временем и актуальных для многих стран сегодня. Наша задача - сохранить в полном объеме наследие Советского архитектурного авангарда.

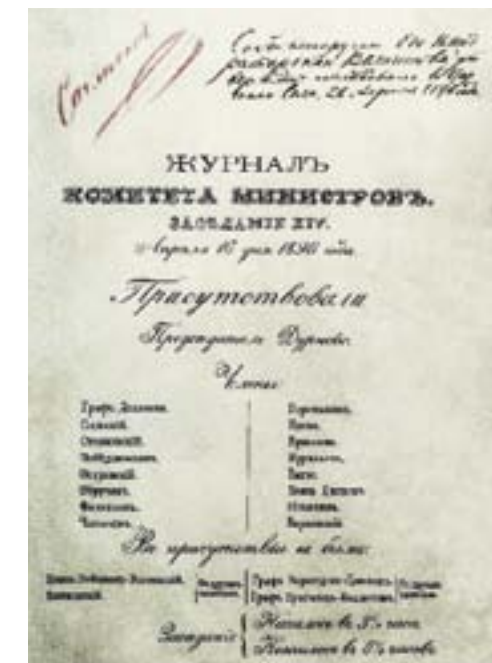


Основатели завода.
Сидят слева-направо:
Ю. Герпены, А. Нев и другие.
Фото конца XIX века



Торжественный
молебен по случаю
пуска доменной печи.
1897 г.

Строительство
доменного цеха.
1896 г.



Общий вид
доменного цеха.
Доменная печь
№1. 1897 г.

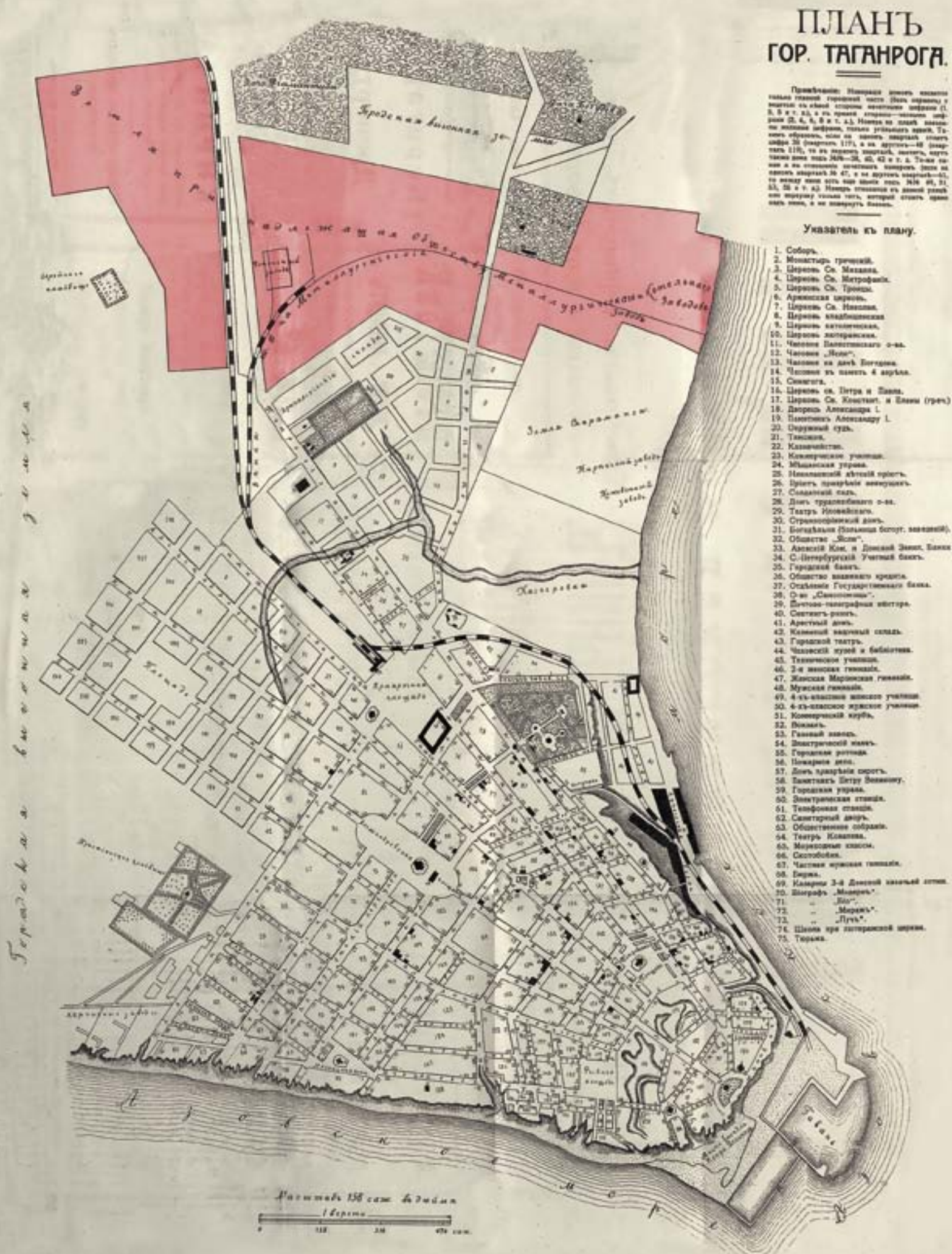
Согласие царя
на основание
Таганрогского
металлургического
общества. 1896 г.

ТАГАНРОГ ТРАДИЦИИ МЕЦЕНАТСТВА

Торжественным молебном 120 лет назад, 18 июля 1896 года, был ознаменован пуск Таганрогского металлургического завода. На фазтонах и колясках съезжалась именитая знать города: купцы, чиновники, предприниматели, иностранные консулы. Рабочие, одетые в праздничные одежды, в ожидании угощения (каждому по полбутылки водки, бутылке пива, франзольке и по полфунта колбасы). В разных концах пёстрой толпы мелькали мундиры городских и жандармов. Царило всеобщее веселье. Стремительному возведению завода Таганрог обязан группе бельгийских капиталистов во главе с Акционерным обществом в Угрэ (Бельгия), Французским обществом трубопрокатных заводов в Лувроале (Франция) и листопрокатных заводов в Жюпили (Бельгия). Первыми директорами завода были Альберт Нев и Юлий Герпены.

Построенный в конце XIX века, ТАГМЕТ можно назвать «современником» одного из самых известных таганрожцев – Антона Чехова. В Таганроге он родился и провёл почти половину своей жизни. Здесь перед будущим писателем прошла галерея типов – от крестьян и приказчиков до чиновников и монахов. Южно-русский говор смешивался с украинским и многими другими языками жителей города. Для Чехова сценки из провинци-

альной жизни стали источником ситуаций, оборотов речи, которые он использовал в своих рассказах. Как и знаменитый писатель, всю жизнь опекавший родной город, ТАГМЕТ сыграл большую роль в истории Таганрога. 120 лет назад появившийся посреди приморской степи, завод сделал Таганрог индустриальным центром юга Российской империи. С тех пор история города и предприятия неразрывны. И представить их друг без друга уже нельзя.



- Указатель къ плану.
1. Соборъ.
 2. Монастырь греческій.
 3. Церковь Св. Михаила.
 4. Церковь Св. Матфея.
 5. Церковь Св. Троицы.
 6. Армянская церковь.
 7. Церковь Св. Николая.
 8. Церковь кладбищенская.
 9. Церковь католическая.
 10. Церковь лютеранская.
 11. Часовня Благотворительнаго о-ва.
 12. Часовня „Нолетъ“.
 13. Часовня на дачѣ Богдана.
 14. Часовня въ память 4 апреля.
 15. Синагога.
 16. Церковь св. Петра и Павла.
 17. Церковь Св. Констант. и Елены (греч.).
 18. Дворецъ Александра I.
 19. Палатный Александровъ I.
 20. Окружной судъ.
 21. Таможня.
 22. Казначейство.
 23. Коммерческія училища.
 24. Мещанская упряма.
 25. Мещанскій въѣздъ въ городъ.
 26. Звонница въѣзда въ городъ.
 27. Синагогальный садъ.
 28. Домъ преемственнаго о-ва.
 29. Театръ Иосифовича.
 30. Строительный дворъ.
 31. Богдана (Земляца Богдана, вывешной).
 32. Общество „Юнона“.
 33. Александровъ Мем. и Дачный Земл. Банкъ.
 34. С.-Петербургскій Училищ. Банкъ.
 35. Городской банкъ.
 36. Общество взаимнаго кредита.
 37. Отдѣленіе Государственнаго банка.
 38. О-во „Самоспасеніе“.
 39. Почтово-телеграфная контора.
 40. Свѣтотъ-рентъ.
 41. Архивный дворъ.
 42. Каменный складной складъ.
 43. Городской театръ.
 44. Часовикъ музея и библиотекъ.
 45. Техническое училище.
 46. 2-я женская гимназія.
 47. Женская Марининская гимназія.
 48. Мужская гимназія.
 49. 4-хъ-классное женское училище.
 50. 4-хъ-классное мужское училище.
 51. Коммерческое училище.
 52. Вокзалъ.
 53. Главная площадь.
 54. Инженерскій дворъ.
 55. Городская упряма.
 56. Поклонная дача.
 57. Домъ приватной школы.
 58. Землетрясъ Петру Богдану.
 59. Городская упряма.
 60. Инженерская станція.
 61. Телефонная станція.
 62. Санитарный дворъ.
 63. Общественная ограда.
 64. Театръ Коккина.
 65. Мужское училище.
 66. Сестротворчество.
 67. Частная женская гимназія.
 68. Дача.
 69. Кладбище 3-й Дачной казенной станицы.
 70. Дача „Миротъ“.
 71. „Дача“.
 72. „Миротъ“.
 73. „Путь“.
 74. Школа при лютеранской церкви.
 75. Торная.



Заводская водонапорная башня
Конец XIX века.

План г. Таганрога.
Цветом обозначены земли,
проданные Таганрогскому
металлургическому
обществу.
1895 г.

Желание Чехова подарить городу водопровод уже в начале 1900-х годов было частично реализовано металлургами. Заводская водонапорная башня снабжала водой не только производственные цеха, но и целый район города. Она же подпитывала магистраль водопровода, подходящего к городскому парку. Заводская электростанция давала свет и заводу, и городу. О сиянии её огней в таганрогской степи писал в 1899 году городской голова Павел Иорданов своему другу и земляку писателю Антону Чехову. Развитие городской инфраструктуры было неразрывно связано с развитием завода. Это строительство жилья и мест отдыха, освоение заболоченных участков, укрепление береговой зоны и строительство автомагистралей. В начале 1930-х годов началось строительство трамвайного пути. Первые 12 км проложили метал-

лурги, а в обмен на кольца и бандажы, выпущенные заводом, из Ленинграда при-
слали три трамвая с надписью «Таганрог-
ский металлург», их заводчане передали
родному городу.
Набережной, которую подарил городу
ТАГМЕТ, горожане дали имя «Чеховская».
Завод построил берегоукрепительные
сооружения и набережную на участке

Азовского побережья протяжённостью
более полутора километров и провёл бла-
гоустройство прибрежной зоны. Там, где
был заросший камышом пустырь, постро-
ен бульвар с плиточной мостовой, фона-
рями, газонами и ажурными оградами. Тут
же установлена скульптурная композиция
«Чехов. Вишневый сад», выполненная
по заказу металлургов ростовским скульп-
тором Дмитрием Линдиным. Писатель,
вылитый из бронзы, расположился на
уютной скамье. Любый желающий может
посидеть рядом с Чеховым и вместе с ним
полюбоваться замечательным пейзажем.
Часть набережной отведена под виш-
нёвые саженцы, которые когда-нибудь
станут великолепным садом. Чеховская на-
бережная украсила город и стала у таган-



Панорама завода
со стороны моря.
Здание
заводоуправления
«крытое железом».
1900-е гг.

Акции Таганрогского
металлургического
общества.



Скульптурная композиция
«Чехов. Вишневый сад»
и новая набережная
появились в Таганроге
благодаря ПАО «ТАГМЕТ»

Памятник Ф.Г. Раневской в Таганроге

рожцев одним из любимых мест отдыха. Всем в Таганроге известен исторический памятник – шлагбаум, некогда стоявший на границе города. Вот и решили таганрогские металлурги установить памятную стелу на въезде в Таганрог. Она обозначила нынешние городские границы. «Местоположение города прекрасное во всех отношениях, климат великолеп-



ный, плодов земных тьма, но жители... музыканты, одарены фантазией и остроумием, чувствительны...», – писал Чехов. Гордость Таганрога – выдающаяся актриса Фаина Раневская. Хотя родилась она Фанни Фельдман. Её отец, богатый таганрогский еврей, был категорически против артистической карьеры дочери, вплоть до отлучения от наследства. Но Фаину это не остановило. Незаурядный ум, острая наблюдательность, сильный характер сделали её великой комедийной актрисой. Большой вклад внёс Антон Чехов в развитие культуры и образования Таганрога. Это и основание публичной библиотеки, куда писатель передал более 2000 книг из собственного собрания. Его же стара-



ниями было положено начало созданию городского музея. Благодаря участию Чехова и его друга Ильи Репина Петербургская Академия художеств передала музею более 40 картин известных русских художников. Среди наиболее ярких поступлений этого периода – работы С.И. Васильковского, А.К. Саврасова, И.Я. Билибина, В.Н. Мешкова и других. К сожалению, часть бесценной коллекции музея была вывезена в Германию в годы Великой Отечественной войны. 339 экспонатов, среди которых 48 живописных полотен, считаются утраченными. Настоящей сенсацией в 2008 году стало известие о том, что на аукционе Christie's в Лондоне выставлялась и была продана

На церемонии передачи картины слева-направо: директор Художественного музея Т. Пугач и министр культуры РФ А. Авдеев. 2008 г.

картина Н.П. Богданова-Бельского «Последняя воля» из пропавшей коллекции Таганрогского музея. Трубная Металлургическая Компания, куда входит Таганрогский металлургический завод, не осталась в стороне от важной для таганрожцев темы и предложила свою помощь в деле возвращения живописного полотна на

родину. Компания выкупила картину у владельца и передала Таганрогскому художественному музею. Сотрудничество металлургов и художественного музея имеет своё продолжение. Инициаторами выставочного проекта «Избранные классики мирового искусства», который представила Екатеринбургская галерея современного искусства, выступили ТМК и ТАГМЕТ. Имена Пабло Пикассо, Сальвадора Дали, Анри Матисса, Хуана Миро, Рауля Дюфи, Жоржа Брака, Аристида Майоля и основоположника русского авангардизма Марка Шагала почти всё лето 2010 года были на слуху таганрожцев и гостей города. Экспозиция стала большим культурным событием для города. В

книге отзывов музея – тёплые, восторженные и благодарные слова многочисленных посетителей из Ростова-на-Дону и Таганрога, Москвы и Киева, Липецка и Перми, Воронежа и Новороссийска, самых разных уголков России. Таганрог летом принимает много гостей.

«Летопись современного завода» – ещё один творческий проект ТМК. Таганрогские художники написали серию картин о рабочих буднях ТАГМЕТа. Выставка неоиндустриального жанра успешно прошла в художественном музее. Таганрожцев привлекла возможность увидеть целостный портрет завода с достоверным изображением процесса производства и людей, работающих на нём. Сейчас живописные произведения пополнили фонды музея истории ТАГМЕТа.

Знание истории завода – бережное отношение к будущему. Именно такие мысли стали основой к воплощению в жизнь тематических проектов к юбилею предприятия. «Энциклопедия ТАГМЕТа» – исторический интернет-проект, охватывающий все 120 лет деятельности завода от основания до наших дней. В очерках, размещённых в хронологическом порядке, отражено время, в котором жили и работали таганрогские металлурги, главные события, происходившие на том или ином отрезке пути завода, люди, оставившие наиболее яркий след в истории предприятия.

«Виртуальная экскурсия по ТАГМЕТу» поможет выбрать индивидуальный маршрут по заводу. Теперь есть возможность шаг за шагом пройти по самому современному металлургическому производству. Интересно ли вам изготовление стали, трубопрокатное или трубосварочное производство – можно подробно увидеть каждый из рабочих процессов.

Территория ТАГМЕТа так велика, что по площади превосходит многие города. А если говорить об управлении, инфраструктуре, транспортному сообщению, можно прийти к выводу, что ТАГМЕТ и

есть город в городе. Так появилась идея проекта «Город ТАГМЕТ». А у многочисленных улиц и переулков появились названия. Теперь они носят имена известных династий, прославленных металлургов, цехов, ушедших в историю.

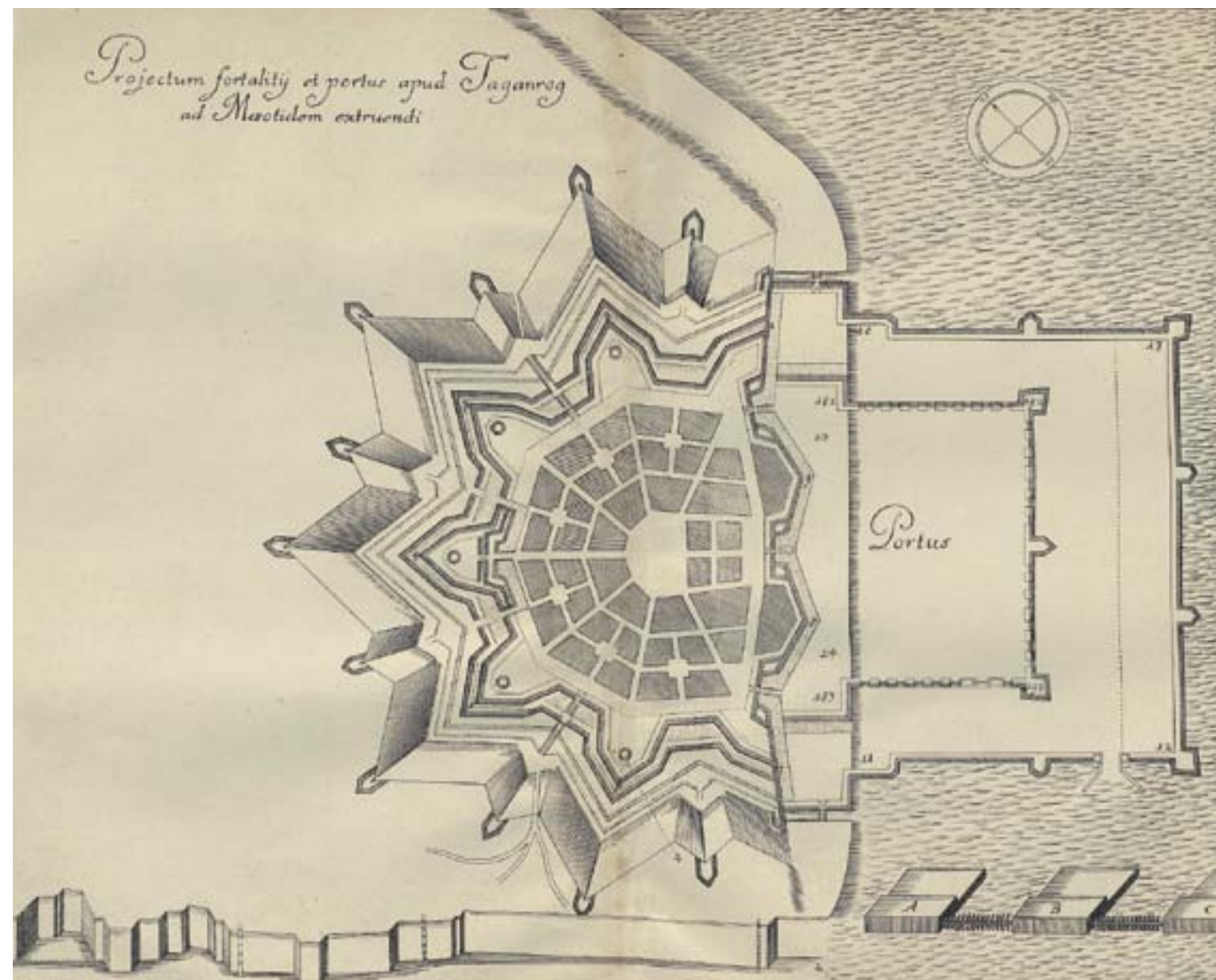
Творческие проекты ТМК сегодня известны всей России. Продолжая традицию русского меценатства, компания поддерживает постоянные связи с благотворительными и культурными фондами страны, реализует интересные креативные проекты, вызывающие позитивный резонанс в обществе. Духовная зрелость общества была главным чаением в жизни Антона Чехова. «Желание служить общему благу должно быть неперменной потребностью души, условием личного счастья», – писал великий земляк таганрожцев.

Памятная
стела на въезде
в город,
построенная
таганрогскими
металлургами
в дар городу.
Её прообразом
стал так
называемый
«Шлагбаум»,
когда-то
стоявший на
границе города



Справка:

Таганрогский металлургический завод (ПАО «ТАГМЕТ») находится в Ростовской области. Был основан в 1896 году как акционерное Русско-Бельгийское общество. Близость сырьевых баз, географическое положение и транспортные терминалы города Таганрога явились основными факторами дальнейшего строительства завода. Входит в состав «Большой восьмёрки» трубных заводов России, а также является составной частью Трубной Металлургической Компании (ТМК). В ходе прошедшей глобальной реконструкции завода на смену устаревшим производственным процессам пришли передовые технологии. Техническое перевооружение не только улучшило качество продукции, но и позволило снизить негативное воздействие на окружающую среду. Сегодня ТАГМЕТ – один из самых современных в Европе комплексов по выпуску трубной продукции. Предприятие производит практически все виды стальных труб.



План
Троицкой крепости,
составленный
по указанию Петра I
в 1698 году,
и положивший начало
основанию города.

Первоначальные
укрепления
Троицкой крепости,
будущего
Таганрога





БОЛЬШОЙ ГАТЧИНСКИЙ ДВОРЕЦ: 250

Силуэт Большого Гатчинского дворца доминирует над окрестностями. Его первый архитектор, Антонио Ринальди, удачно выбрал место для строительства: занимающий высшую точку паркового комплекса дворец как будто вырастает из земли. Ровно 250 лет назад, 30 мая 1766 года, здесь начались масштабные строительные работы. Возводилась загородная резиденция могущественного князя Г. Г. Орлова – фаворита императрицы Екатерины II. По изначальной задумке дворец не должен был выделяться из окружающего ландшафта, а своим силуэтом подчёркивать девственность здешней природы. Ринальди, работавший по заказу Г. Г. Орлова, создавал сооружение, во внешнем облике которого должны были сочетаться элементы английского замка и итальянской виллы. Однако буквально воспроизвести в северных широтах южную архитектуру не получилось.



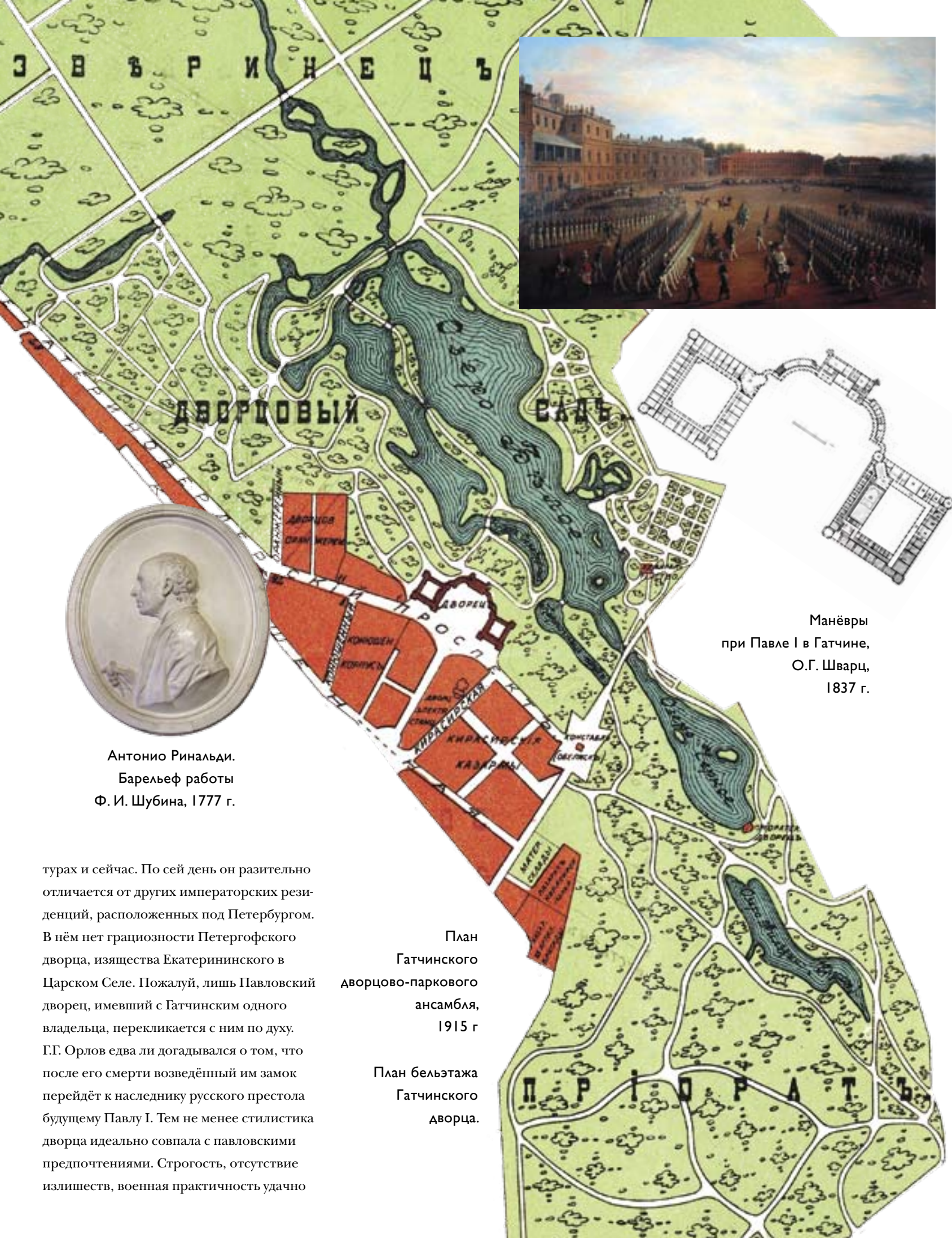
Александр Вершинин

Кандидат
исторических наук

Окружённый диким садом, Гатчинский дворец с самого начала походил на крепость. Для его отделки использовался местный камень – пудостский известняк, придававший зданию жёлто-серый «крепостной» оттенок. Главный дом и примыкающие к нему флигели (каре) были выполнены в стиле строгого классицизма, без привычных для русского XVIII века барочных элементов. Эта особенность уже тогда обращала на себя внимание. «Усадебный дом нового вкуса, – отмечал современник, – прекрасен, без нагромождения украшений, без многочисленных статуй на крыше, без вздыхающих картиад, представляющих печальный вид мучимого и страдающего человечества». Башни, подземные ходы довершали картину средневекового европейского замка, перенесённого в окрестности русской столицы. С момента строительства Гатчинский дворец пережил несколько капитальных перестроек, но замысел его первого архитектора прослеживается в его кон-

Портрет графа Г. Г. Орлова.
Неизвестный художник.
Конец 1760-х гг.





Антонио Ринальди.
Барельеф работы
Ф. И. Шубина, 1777 г.

турах и сейчас. По сей день он разительно отличается от других императорских резиденций, расположенных под Петербургом. В нём нет грациозности Петергофского дворца, изящества Екатерининского в Царском Селе. Пожалуй, лишь Павловский дворец, имевший с Гатчинским одного владельца, перекликается с ним по духу. Г.Г. Орлов едва ли догадывался о том, что после его смерти возведённый им замок перейдёт к наследнику русского престола будущему Павлу I. Тем не менее стилистика дворца идеально совпала с павловскими предпочтениями. Строгость, отсутствие излишеств, военная практичность удачно

План
Гатчинского
дворцово-паркового
ансамбля,
1915 г

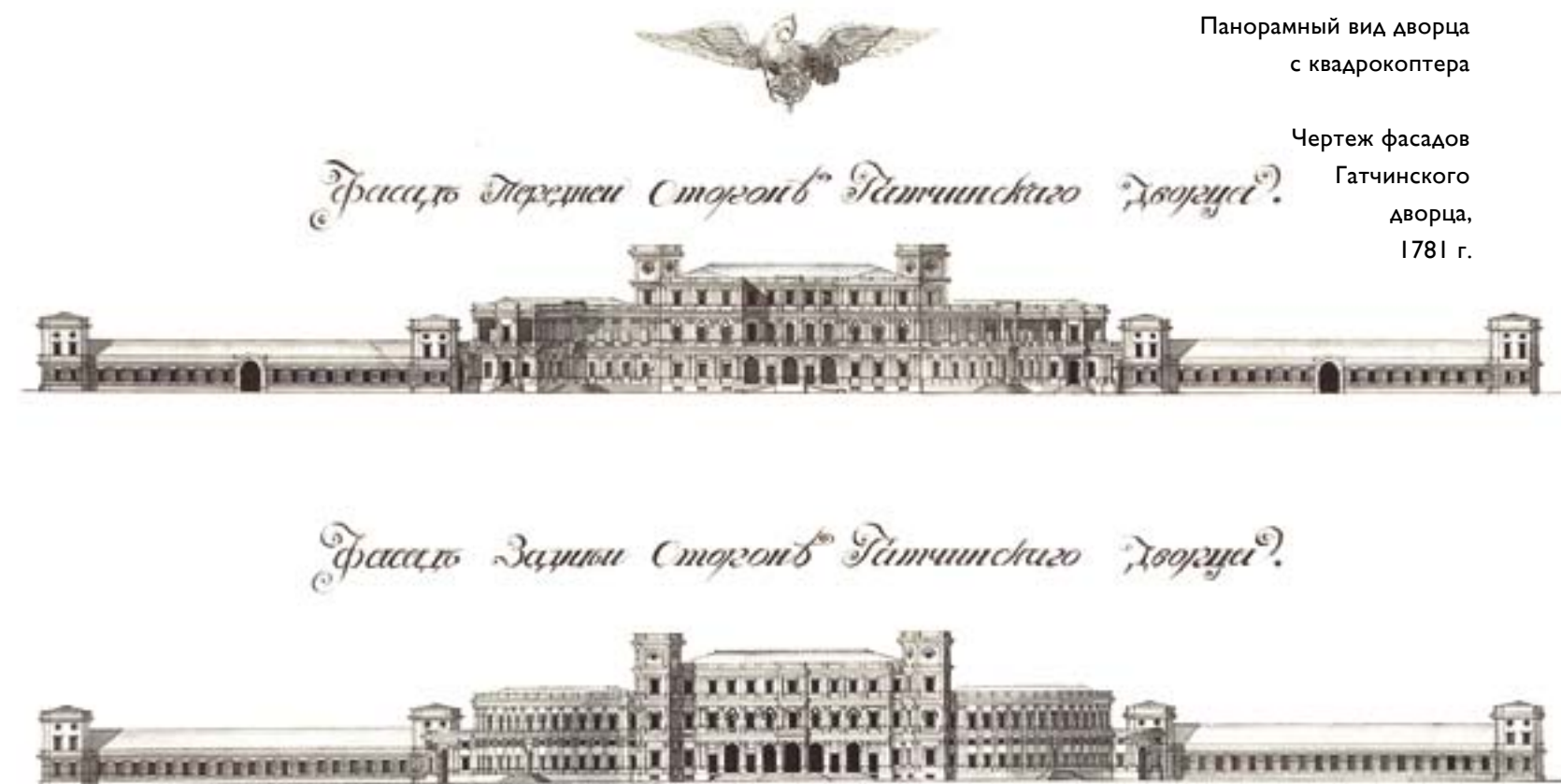
План бельэтажа
Гатчинского
дворца.

Манёвры
при Павле I в Гатчине,
О.Г. Шварц,
1837 г.



Панорамный вид дворца
с квадрокоптера

Чертеж фасадов
Гатчинского
дворца,
1781 г.





В. Бренна.
Гравюра С. Карделли
по оригиналу А. Ритта.
1792 г.

воплощались в конструкции Гатчинского дворца. Павел решил ещё более наглядно отразить их.

Павловская перестройка сделала дворец таким, каким мы знаем его сегодня. Итальянец Винченцо Бренна воплотил здесь многие из тех элементов, которые впоследствии внёс в конструкцию другого крупнейшего павловского монумента – Михайловского дворца в Петербурге. Открытые колоннады, созданные Ринальди, были заменены декорированными стенами. Открытые арки на первом этаже главного дома, которые вели в парк, также были заложены. На месте одноэтажных флигелей возникли трёхэтажные крылья с внутренними дворами, внешний облик которых напоминал казармы. Образ укреплённой крепости завершал широкий плац, разбитый на месте газонов старого орловского дворца и окружённый стеной со рвом. Ров наполнили водой и перекинули через него подъёмные мосты.

Средний трёхэтажный корпус – строгий вытянутый прямоугольник протяженностью 45 метров. Южная сторона среднего корпуса акцентирована тремя арками входных дверей и балконом по второму этажу



Скульптурные
аллегии
«Справедливость»
и «Осторожность»
flanкируют парадный
подъезд



Главный корпус соединяется двухэтажными галереями с трёхэтажными, почти квадратными корпусами – каре, строения которых образуют обширные дворы. Углы каре выделены трёхъярусными восьмигранными башнями. Башни, примыкающие к полуциркульным галереям, завершены куполами. В каре находились помещения сначала чисто утилитарные – конюшни и кухни. Позже в них все большее место занимали комнаты семей царствующих монархов.



Парадная опочивальня императрицы Марии Федоровны относится к самым совершенным творениям В. Бренны. На стенах архитектор разместил пилястры искусственного мрамора. В простенках между пилястрами были вставлены в рамы панно голубого лионского шелка, затканного серебряной нитью. Плафон посвящен сюжету «Свадьба Психеи»



Рядом с Тронной Павла I Бренна создал насыщенную звучным колоритом Малиновую гостиную. Резная золоченая французская мебель, обитая малиновым бархатом в тон основному цвету гобеленов, дополняла архитектурный, лепной и живописный декор интерьера

Внутреннее убранство дворца также в основном сложилось при Павле. По сей день оно представляет собой один из блестящих образцов русского классицизма. Превращение Гатчины в загородную резиденцию императора потребовало серьезных изменений в архитектуре дворца. Старые орловские комнаты на втором этаже главного дома полностью перестроили, создав на их месте анфиладу царских покоев. Галереи получили роскошные интерьеры. Во флигеле возник целый жилой комплекс с библиотекой, театром и арсеналом. Дворец был



Гатчина и дворец с середины сентября 1941 года до января 1944 года находились в руках оккупантов. При отступлении немецкие войска сожгли гатчинский дворец. Часть оставшихся ценностей они уничтожили, остальные увезли в Германию. В послевоенные годы началось восстановление Гатчинского дворца. Восстановление интерьеров дворца продолжается и сейчас. Благодаря акварелям сделанным художником Эдуардом Петровичем Гау в семидесятых годах XIX века мы сегодня можем увидеть всё великолепие внутренних интерьеров павловского дворца

1. Башенный кабинет императора Павла I
2. Овальный кабинет императора Павла I
3. Нижняя тронная императора Павла I
4. Верхняя тронная императора Павла I



2

3

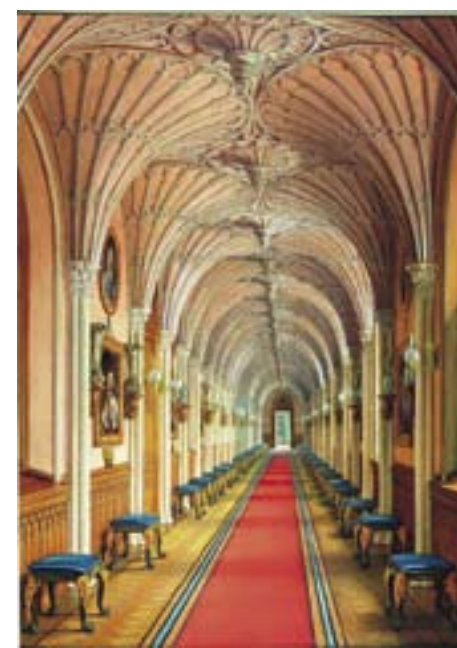
4



5



6



7



8



9

5. Оружейная галерея

7. Готическая галерея

9. Греческая галерея

6. Китайская галерея

8. Тронная императрицы Марии Федоровны



Угловой канделябр
в верхней тронной
императора
Павла I

Мраморная столовая.
Название помещения объясняется
характерной особенностью
ее убранства — шестнадцатью
каррарского мрамора колоннами
коринфского ордера





Скульптура Антиной
в египетском
одеяни

Белый зал, самый
значительный
по размеру (120
квадратных метров)
из всех дворцовых
интерьеров,
предназначался для
особо торжественных
приемов. Своими
пятью огромными
окнами-дверьми
с полуциркульными
завершениями
он обращен в сторону
балкона, выходящего
на парадный плац.
В декоре Белого
зала проявились
индивидуальности двух
зодчих — Ринальди
и Бренны

Бюст «Афины» —
копия XVIII в.,
которая восходит
к бронзовому
оригиналу
греческого
скульптора Кресилая
V в. до н.э., принадлежал
первому владельцу
дворца Г.Г. Орлову.



превращён в настоящее хранилище шедевров искусства. К богатой коллекции Орлова добавились собрания императорской четы: скульптура, живопись и несколько огромных гобеленов – подарок Павлу от короля Франции Людовика XVI. Гатчинский дворец был любимым детищем Павла, но после смерти императора он надолго потерял статус официальной резиденции. Остаток дней здесь коротала вдовствующая императрица, завершая архитектурные проекты своего покойного супруга. Главное, что было сделано в эти годы – оборудование во дворце системы отопления. В подвалах были размещены печи, нагревавшие воздух, который по специальным каналам поступал наверх и нагревал стены. О старом



дворце отца 40 лет спустя после его трагической смерти вспомнил Николай I. Гатчина вновь стала императорской резиденцией, а дворец был вновь перестроен. Архитектор Р.И. Кузьмин расширил оба каре, реставрировал главный дом, обнёс дворец массивной бастионной стеной. Работы венчала установка на плацу памятника Павлу I. Перестройка Р.И. Кузьмина окончательно определила внешний вид Гатчинского дворца. В его облике больше ничего не менялось. В конце XIXвека дворец на полтора десятилетия заняла семья Александра III. Император, сын убитого народовольцами Александра II, чувствовал себя в безопасности в этой крепости, созданной его прадедом. При нём Гатчина стала пользоваться всеми благами современной цивилизации – электричеством, водопроводом, телефонной связью. Однако сам царь и его родственники жили в спартанских условиях. Восстановленные сегодня покои Романовых удивляют своей скромностью. Неприхотливый в

Спальня и столовая императора Александра III и Марии Федоровны в Гатчинском дворце

Александр III в Гатчине Н.Г. Шильдер 1885 г.

Александр III с семейством со стороны сада, 1882 г.



быту Александр III ценил скромность Гатчины, но после его смерти двор вновь покинул дворец. Революция 1917 года превратила Гатчинский дворец в музей. Его фонды насчитывали более 50 000 ценнейших экспонатов. До наших дней дошла лишь их пятая часть. Дворец Павла Iоказался в числе исторических памятников, больше других пострадавших в годы Великой Отечественной войны. Чего стоит один факт: его восстановление продолжается по сей день, спустя 72 года после изгнания нацистов. В ходе боёв за Ленинград дворец бомбили, а в 1944 году немецкие войска при отступлении подожгли его. Сохранившиеся фотографии запечатлели ужасающую картину: на месте творения Ринальди и Бренна стало здание без крыши и перекрытий с обгорелыми стенами. Вся надежда была на то, что здание удастся восстановить по сохранившимся архивным материалам. И действительно, сразу после освобождения Гатчины туда прибыла бригада архитекторов с целью воссоздания облика дворца. Однако его возрождения тогда не случилось. Ещё тридцать лет здание бывшей резиденции русских императоров занимали различные учреждения. Его даже исключили из официального списка памятников архитектуры, сохранив его лишь за парковым ансамблем. Первый послевоенный проект воссоздания дворца предполагал его использование под нужды одного из советских НИИ. Лишь в 1976 году начались работы по реставрации внутренних помещений дворца, который был открыт для публики в 1985 году. Многое вернуть очень трудно. Так, например, о богатстве интерьеров галерей второго этажа пока можно судить лишь по дореволюционным рисункам. Однако многое уже сделано, и не за горами тот день, когда Большой Гатчинский дворец предстанет перед посетителями во всей великолепии своей павловской поры.



Памятник Павлу I, Скульптор И.П. Витали



МАНУЭЛЬ НУНЬЕС-ЯНОВСКИ АРХИТЕКТОР – ПОЛИТИК, ЭКОНОМИСТ, ФИЛОСОФ

Россия. Наследие пообщался с уникальным современным архитектором и экономистом – Мануэлем Нуньес-Яновски. Урбанист, член Королевской академии изящных искусств имени Святого Георгия в Барселоне, кавалер ордена Святого Лазаря Иерусалимского (Бельгия). Родился в Самарканде, детство провёл в Одессе, отрочество в Испании. Творчески и профессионально состоялся во Франции.

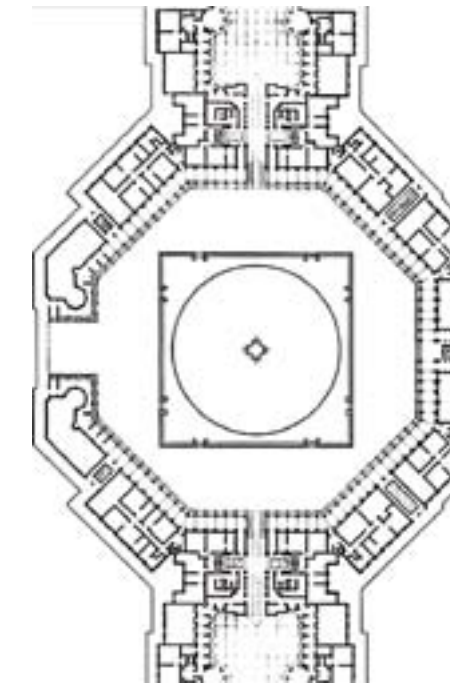
Р.Н.: В каком возрасте Вы уехали в Испанию с родителями?

М. Н.-Я.: В 14 лет. Я закончил семилетку, поступил в техникум. Папу выпустили из лагерной тюрьмы, реабилитировали. 58 статья УК – «враг народа», шпион-испанец. Мы могли вернуться восвояси.

Р.Н.: Он из той волны эмигрантов в СССР, о которой так замечательно рассказано в фильме Тарковского «Зеркало».

М. Н.-Я.: После гражданской войны в Испании, которая закончилась в 1939 году многие республиканцы приплыли на военных кораблях в СССР, попросили политическое убежище. Когда началась атака на СССР в 1941 году, они добровольно пошли на фронт. С войны папа вернулся героем, а в 1949-м его посадили. Я помню День Победы, когда они стреляли у нас на балконе. Просто в 1949 году кому-то надо было посадить очередного испанца, кто-то добивался чего-то. Когда в 2001 – 2002 годах работал над темой генплана Астаны для Казахстана, для Назарбаева, то встретился с генеральным секретарём компартии Казахстана. Он прочитал

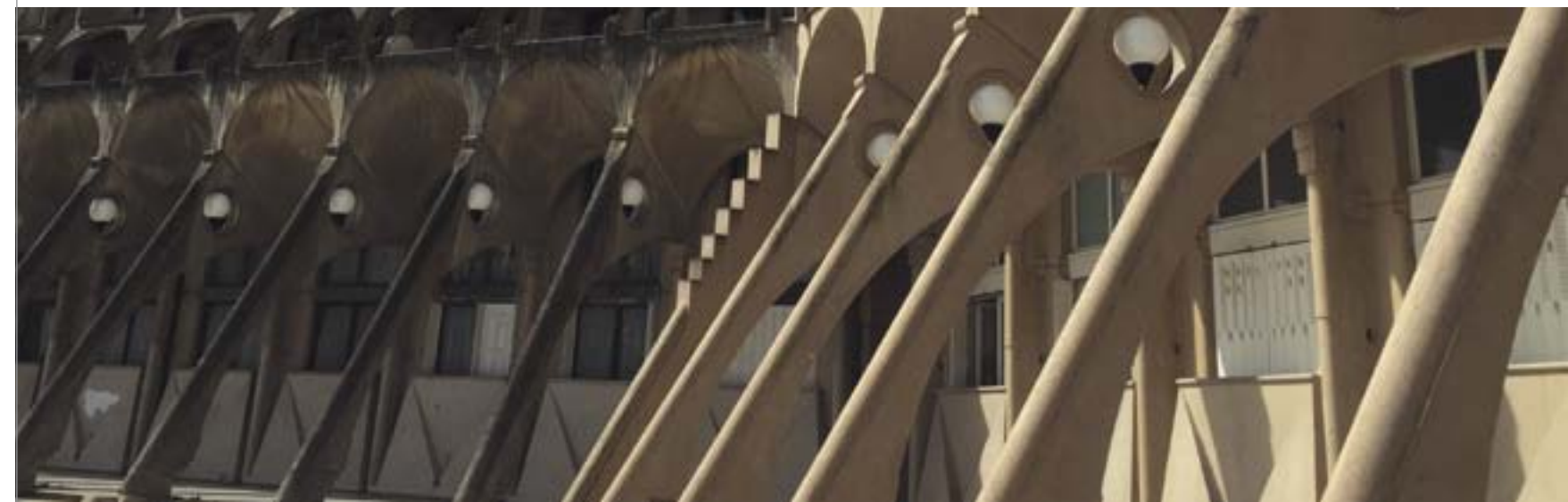
Жилищно-общественный комплекс «Плас Пикассо». Большой Париж. Архитектор Мануэль Нуньес-Яновский



моё интервью, после чего нашёл меня в Астане и пригласил пообщаться. И мы поболтали с ним немножко. И этот человек сказал мне, что у Сталина не было выбора между «хорошим и плохим», у Сталина был выбор между «плохим и жутким».

Р.Н.: Мы ушли от темы Ваших проектов.

М. Н.-Я.: Даже если вы строите одно здание, вы должны вписать его в городскую среду. Советские архитекторы были высоко грамотными людьми. Эти были ребята, которые получали по 200 рублей в институтах. Я их знаю. Это мои сверстники, которым по 60 с чем-то, по 70 с чем-то лет. Это замечательное поколение, которое родилось во время Великой Отечественной войны, они помнят эту страшную разруху. Я её тоже помню – это моё детство. Когда меня привезли из Самарканда, мне было два с половиной, почти три годика. Когда мы приехали в Одессу, сошли с поезда, то этот город я запомнил на всю жизнь. Разрушенная Одесса после спектакля войны: калеки без рук, без ног, старухи, дети, разруха. У нас есть такое понятие «Дантеско». Данте писал «Ад». Тем не менее, мой отец часто говорил, что у него нет никаких претензий к СССР, потому что страдал весь народ, все люди были погружены в страшную послевоенщину, где нужно было реконструировать государство и





Жилищно-
общественный
комплекс
«Плас Пикассо»

воспитывать новое поколение. Новое поколение очень правильно воспитано. Эти люди воссоздавали Дантевское или как? Мы, будучи первоклассниками, второклассниками, рыскали по руинам, искали осколки гранат, куски чего-то. Мы росли в военной атмосфере, поэтому военное было для нас очень близко. К сожалению, я не стал военным, потому что Нахимовское училище тогда уже закрыли.

Р.Н.: А чем занималась тогда
Ваша мама?

М. Н.-Я.: Моя мама экономист. Мы часто ходили в оперный театр, тогда старались хорошо одеваться. Помню, как на сцене давали «Бориса Годунова» с замечательными декорациями Москвы-града того времени. Мы после спектакля выходили на улицу Карла Маркса – разрушенная, чёрный снег. Контраст театральных перспектив. Мой друг Володя Пахомов был сыном советского губернатора, главы облисполкома. Он был лысым и как все чиновники носил чёрное пальто, ездил на чёрной казённой «Победе» с водителем. Чёрная шляпа и круглые очки. Мы между нами его называли «Берией». Вовка стал талантливым режиссёром. Работал в Липецке в академическом театре имени Льва Толстого до конца своей жизни.



О несостоявшемся в 1986 году проекте свободных экономических зон СССР.

Р.Н.: Расскажите о своём первом опыте работы на родине.

М. Н.-Я.: Это было в середине 80-х. Ко мне обратился один хороший знакомый, почти друг, – советский дипломат Владимир Петровский. Он работал у Шеварднадзе. Был тогда специалистом по Западной Европе. Мы с ним встретились сначала в Москве. Он жил на Патриарших прудах. Горбачёв должен был быть в Париже, и было бы неплохо, если бы я предложил ему что-нибудь, как человек, который знает СССР, что-нибудь такое на этот перестроечный в государстве момент. В то время я уже занимался свободными экономическими зонами потому, что меня очень удивили экономические показатели, по которым я понял, почему Америка владеет рыночной экономикой. День начинается в Токио и заканчивается как бы в Нью-Йорке. Я начал читать экономическую литературу и столкнулся с тем, что Америка, которая в 1945 году, по окончании Второй мировой войны, имела две экономические зоны, а в 60-х годах дошла до серьёзных показателей. А к 1980-м у них было около ста с лишним свободных экономических зон на территории США. И каждая зона имела свои разветвления внутри территории США и вне территории США. И я понял, что работает огромный экономический маховик, потому что свободная экономическая зона по закону разрешает все ходы.

Р.Н.: Вам предложили поработать в области экономики или Вас попросили что-то спроектировать?

М. Н.-Я.: Архитекторы и градостроители всегда привязаны к политике и экономике, без которой не существует ни градо-



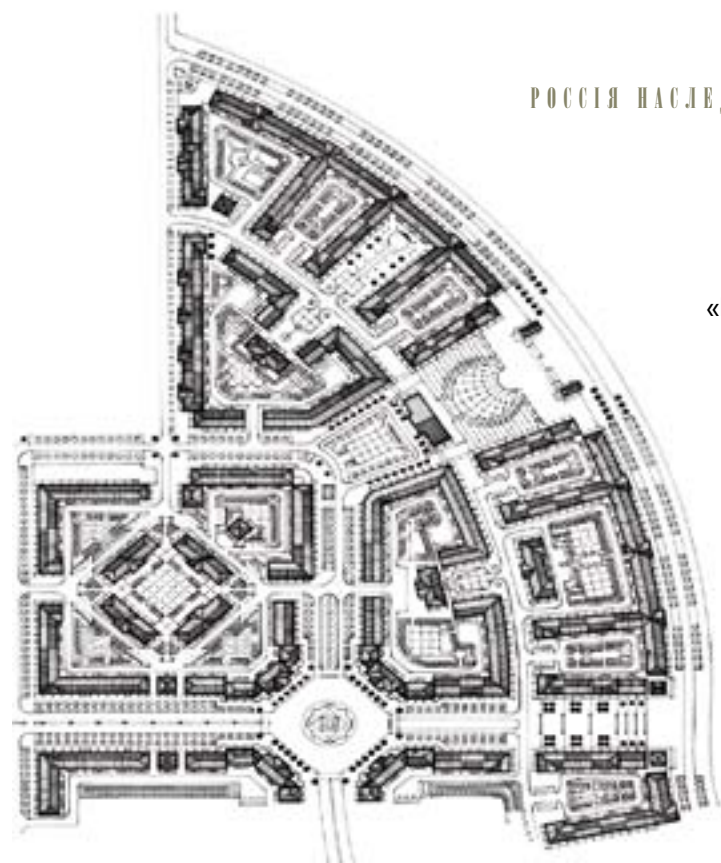
Жилой комплекс
«Вальден 7»
в Барселоне

строительства, ни архитектуры. Я всегда говорю студентам, что слово «политикус» (греческое) означает строительство города. Политики – это люди, строившие города, а города – некие политико-экономические единицы, которые в греческой идиосинкразии были, между прочим, точечными. В СССР была макроэкономическая и политическая культура. Были специалисты, которые очень хорошо понимали, о чём идёт речь. Новое поколение понимает, как это можно организовать в капиталистическом ракурсе. Мы создаём свободную экономическую зону что-то вроде Диснейленда. В конце концов, свободно-экономическая зона имеет свой внутренний режим. Как например, парижский Диснейленд.



Р.Н.: В искусстве это уже было. Бэнкси построил альтернативный Диснейленд.

М. Н.-Я.: Правильно. Но есть колючая проволока вокруг. Также как в Гуантанамо на Кубе американская база имеет колючую проволоку. Значит эта зона exсертiон. Это дало бы Горбачёву хотя бы временную передышку для того, чтобы понять, что такое рыночная экономика. Она была. Был небольшой всплеск в 1920-х – это НЭП. Но это был внутренний всплеск, внутрисоветский. Но, увы, та идея «завяла». Шеварднадзе дико рассмеялся и сказал: «Нуньес будет учить нас политэкономике».



О севастопольском проекте архитектора в бухте Омега 1988 - 1991 гг.

М. Н.-Я.: В те годы перестроечные был мой первый контакт с СССР, который вылился, в конце концов, в то, что нам предложили участвовать в конкурсе проектов для советского Севастополя. Это был 1988 год. Мы выиграли конкурс на проектирование микрорайона в бухте Омега в Севастополе с передачей французской технологии – сборного железобетонного строительства, то, что я называю «архитектурный железобетон». Не просто эти страшные панельные штуки, которые строились в советские времена. В конце концов, есть какая-то номенклатура деталей, которая позволяла в сталинские времена сделать А, Б, В, Г и с этими тремя – четырьмя блоками собрать здание. Сталинская постройка она штучная полукирпичная, но панели больше. Моя философия очень простая. Мы выиграли конкурс потому, что я говорил по-русски – я был понятней для советских чиновников, чем остальные конкуренты. Я им

Жилой район
«Новый Севастополь».
Микрорайон
на 6000 квартир
и социальное
обслуживание.
Проект
в бухте Омега
в Севастополе

рассказал свою философию: «Представьте себе: каждая из этих сборных деталей будет иметь размер панелей, и с этими панелями А, Б, В, Г и т.д. мы сможем собирать замечательное здание вашего социализма. В данном случае под севастопольский стиль, потому что у Севастополя свой стиль. Потому что конструкция, которую заказал Сталин в 1944 году, была с небольшими элементами ампира. Стиль грамотный и правильный, но без претензий, трёх-четырёхэтажный – человеческих масштабов. Нет ничего давящего, нет этих коробок». И это мы предложили в этой бухте Омега. Шесть с чем-то тысяч квартир – первый этап строительства. Мы предложили планы, расчёты, и это их,



конечно, очень соблазнило. И мы пошли на подписание договора. Начали строить завод, делать проект микрорайона.

Р.Н.: Строили в советское время «для людей» и рабочие места и жильё рядом.

М. Н.-Я. Это было правильно, это было красиво. Что было интересно для меня: Севастополь тоже имел какой-то свободный экономический статус – колючая проволока вокруг. Почему? Потому что город был вне Крыма, вне Украины. Он был советским, он принадлежал непосредственно Кремлю, военно-морская база и т.д. Принцип свободных экономических зон



работает. Вы огораживаете территорию и говорите, что эта территория не подлежит налогу Москвы, или Нью-Йорка, или Вашингтона и т.д. Всего лишь, а потом вы делаете столько правил, сколько вам надо. Это как музыка Баха. Почему Баха считают таким творческим композитором? Потому что он создавал правила и создавал для них исключения. Было не столько правил, сколько исключений. То, что мы предлагали советскому государству – это исходную акупунктуру советскую, которую можно размножить на другую феноменологию, более обширную, более открытую, уже не обязательно на границах республик. Можно внутри каждой республики делать что-то подобное. Например, мы хотим, чтобы немцы прилетели сюда и развивали, например, в Тольятти машинную индустрию вместе с заводом.

Р.Н.: А свободные экономические зоны в СССР должны были быть частными?

М. Н.-Я. В нашем случае контроль над свободно-экономическими зонами должен был быть паритетным, чтобы обе стороны следили за тем, дабы не брали взятки. На самом деле всё началось тогда, когда я познакомился с Шеварднадзе. А всё потому, что в 1983 году я появился в СССР в очередной раз, думая, что пришёл момент. Я уже что-то знаю, я уже работал во Франции. Я уже строил мой первый большой объект – это площадь Пикассо в Париже. Он мне дал технические крылья для того, чтобы я понял, что я предлагаю индустриальное, экономическое – это может заинтересовать СССР. На самом деле я шёл к этому очень давно. Я сам себе говорил, если я когда-нибудь смогу осилить индустрию сборного железобетонного строительства, я могу прилететь в СССР и положить на стол проект. Я добился этого в Испании и потом во Франции. И вот когда во Франции пошло моё первое строительство, мой большой, интересный про-

Апарт-отель Мурайя Роха,
Кальпе, Испания

ект, который принёс международную славу – вот тогда я прилетел в Москву. И встретился со своими друзьями, прежде всего, архитекторами. Они меня везде водили, со всеми знакомили. И когда я представлялся, то с интересом спрашивали: «А ты кто?», на что я отвечал, что у меня маленькая фирма, всего-то сорок пять человек. А в ответ слышал: «Как ты будешь говорить со мной? У меня фирма СССР!».

Попытка вернуться в СССР

Р.Н.: Ваши юношеские впечатления об Испании?

М. Н.-Я.: Я видел реакцию испанок и испанцев, которые приехали с нами из СССР. В течение двух лет половина вернулась в СССР. Другие там женились, вышли замуж уже в Испании, расплодись, потом эмигрировали снова в СССР. Когда мы приехали в Испанию в 1957 году, то осознали, что Испания сродни средне-вековому государству. Тёмная страна, чёрная страна. Даже в СССР, несмотря на разруху, были школы. Детей воспитывали правильно, а в Испании никто так не делал. Когда мне было восемнадцать лет, я бежал из Испании через Францию, я хотел добраться до СССР, потому что хотел заниматься театром. У папы были другие планы. Папа хотел, чтобы получился инженер. Я устал и ушёл из дома. Вышел на дорогу. Ну, наверное, нужно, чтобы было восемнадцать лет, чтобы без денег, без документов... Автостопом махнул и добрался до Парижа.



Р.Н.: Из Испании ближе, чем из Одессы.

М. Н.-Я.: Мне потом уже дедушка рассказал, что кэгебэшники пришли к нему домой в Одессе и сказали, что внук находится в Париже. Бабушка отказалась меня принять. Она была мачехой моей мамы и так решила, чтобы сохранить нашу семью. Потому что, если бы мы с матерью приехали обратно в Одессу, то отец никогда бы не согласился вернуться в СССР и остался бы в Испании. Так что меня вернули обратно, вернее, я сам вернулся после того, как сказали в советском консульстве, что «хода нет». Я вернулся в Испанию. И тогда я уже сказал себе, если в СССР меня не хотят, я тоже не хочу их. Я решил стать испанцем. Кэгебешники, с которыми я пообщался в Париже, были очень деликатными, дали мне денег. Во Франции была очень сложная ситуация. Это был 1961 год – готовился алжирский путч. И Париж был взят армией. Они сказали, что им сложно было вывезти меня отсюда. Была опасность потерять престиж. Я не поверил, что СССР не может меня вывезти из Парижа. Я был пацаном. Если моя семья отказалась от меня, то перспективой в СССР был бы детский дом, рабфак или что-то в этом духе. В общем, мне так сказали. У меня были очень трудные, но правильные отношения с СССР. И я понимал прекрасно, что я СССР не нужен даже как почётный гражданин. Но как техник, как специалист! И это было уже доказано, но, к сожалению, поздно. Это был 1988 год, когда я выиграл конкурс в Севастополе. Вплоть до 91 года мы сделали проект, получили разрешение, построили завод. Выпустили первые образцы.



Р.Н.: Образцы материалов?

М. Н.-Я.: Огромные железобетонные панели, выпущенные по моему проекту. Аркады, колоннады и т.д. В Севастополе здание сохранилось. Я был очень растроган, когда увидел работу, сделанную мною в 1991 году. И я рассказывал об этом на градсовете в Севастополе в 2014 году, когда представил заново проект. И кто-то атаковал меня, мол, железобетон, какая дрянь. И я предложил отправиться на руины этого завода и посмотреть: на сегодняшний день там нет ни одного подтёка, там ни кусочка бетона не отвалилось. Они валяются на полу, по ним ездят грузовики. Эти вещи, которые были сделаны там, в них было заложено что-то правильное и инте-

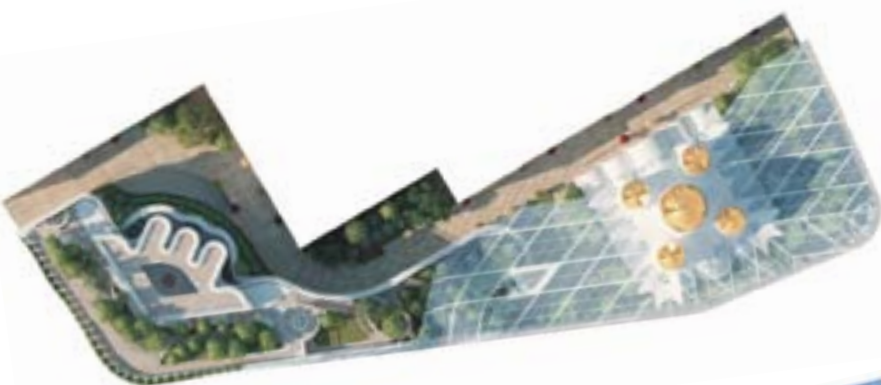
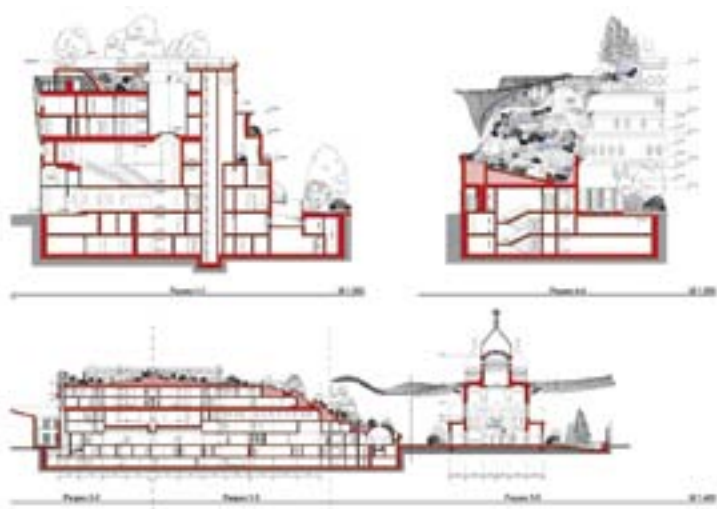
Свято-Троицкий собор
и русский
духовно-культурный центр.
Большой Париж.
Проект

О проекте
«Русский храм
в Париже»
и отношении
к религии

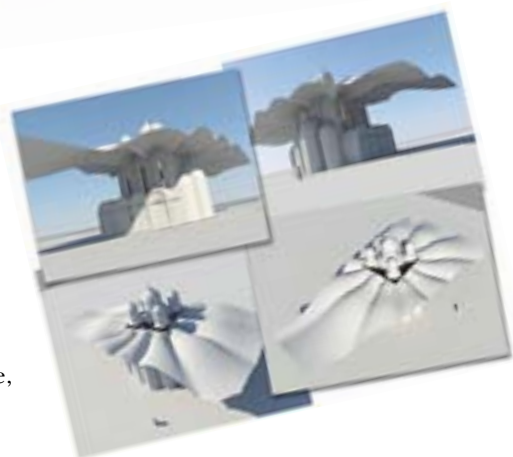
Р.Н.: Расскажите о проекте, который Вы делали для РПЦ. Русский храм в Париже?

М. Н.-Я.: Путин хотел этот проект. Он поверил французам, которые предложили провести конкурс. Не ядовитый, без коррупции. И выиграл наш проект! Было международное жюри франко-русское, которое выбрало проект. Из четырёхсот с чем-то... Но произошли политические изменения, Саркози в 2012 году ушёл.

ресное для города Севастополя, для СССР. Тоже я предложил России в 2014 году. Мой друг загорелся этой идеей, потому что мы осуществляли схожий проект в Гурзуфе в 2005–2007 годах. Маленькое производство. Он построил маленький частный проект и вернуться в Севастополь.



Русский
духовно-культурный центр.
Большой Париж.
Проект



Пришёл новый президент – социалист, и новым архитектором стал социалист. Если говорить о русском храме в Париже, для меня это было, как пойти на встречу с моей родиной. Показать на что Россия способна; найти компромисс между традицией и современностью. То, что было на самом деле темой конкурса. Архитектурный жест, который покажет французам, что православная современная Россия может понять современность по-своему. Этим проектом мы доказывали, что Россия может показать миру что-то новое. Даже не белые – серовато-бежевые. Советские конструктивисты, супрематисты дали миру «пищи» по сегодняшний день. Разрушенный Советский Союз дал намного больше миру, чем 25 лет существования современных архитекторов с западными технологиями и огромными деньгами. Когда я вижу Сити на силуэте Москвы, то думаю: Боже мой, какая мизерабель-

ность, бедность, нищета ума. Православной культуре просто необходима именно культура образа. Она даже больше важна, чем сама религия, потому что православный человек молится на образ. Еврей или араб может молиться просто куда-то в стенку, у него отношение с божеством полуабстрактное. У русского оно почти языческое, такое, как у нас, у католиков – оно красивое. Когда я работал над православным проектом, парижским, я мог посмотреть, как всё начиналось в Киевской Руси, я мог посмотреть, как всё началось в Севастополе, особенно Крещение Владимира. И потом уже вся остальная история, которую мы хорошо знаем. По-

смотреть эти первые памятники русского православия для меня было очень важно. И я примирился с православием, потому что оно мне понравилось.

Р.Н.: А Вы католик?

М. Н.-Я.: Я католик. Меня нужно было крестить, иначе я бы не смог учиться. В Испании, в 1957 году, когда мы приехали туда, была фашистская диктатура. Если вы не были крещёным, вы не имели право учиться, просто учиться в школе. Вы не были признаны как человек, потому что вы не были крещёным. Когда я увидел вашу Софию Византийскую, я смирился. Не то что с религией, я никак не могу смириться с ней, но с православием, потому что оно пышное, оно красивое. Оно весёлое, оно жизнерадостное, о чём я и говорил епископам. Мне понравилось праздничное православие. И работая над этим проектом, я подумал, что это стоит показать католикам, которые вырезали протестантов. Я был окрылён, будучи даже марксистом-ленинистом. Я понял интуитивно или почувствовал то, что сохранилось во мне, – моё отношение к этим маковкам. Мне всегда православная архитектура казалась интересной, потому что она почти игрушечная, в отличие от устрашающей готики.

Р.Н.: Каков должен быть современный русский храм?

М. Н.-Я.: Что такого красивого в проекте русского храма, что именно он был в масштабе русской религии, в которой на самом деле всё происходит внутри, а не снаружи. Снаружи вот эти бонбоньерки, маковки и другие детали. Это очень красиво. Хайтековский покров Девы Марии, которая летит над Парижем... Это красиво, а если внутри, то это было бы уникально. Почему? Потому что я понял, что такое православие, – это религия, которая порхает вокруг верующего человека. И она не где-то там, в готических сводах, она – над головами людей.



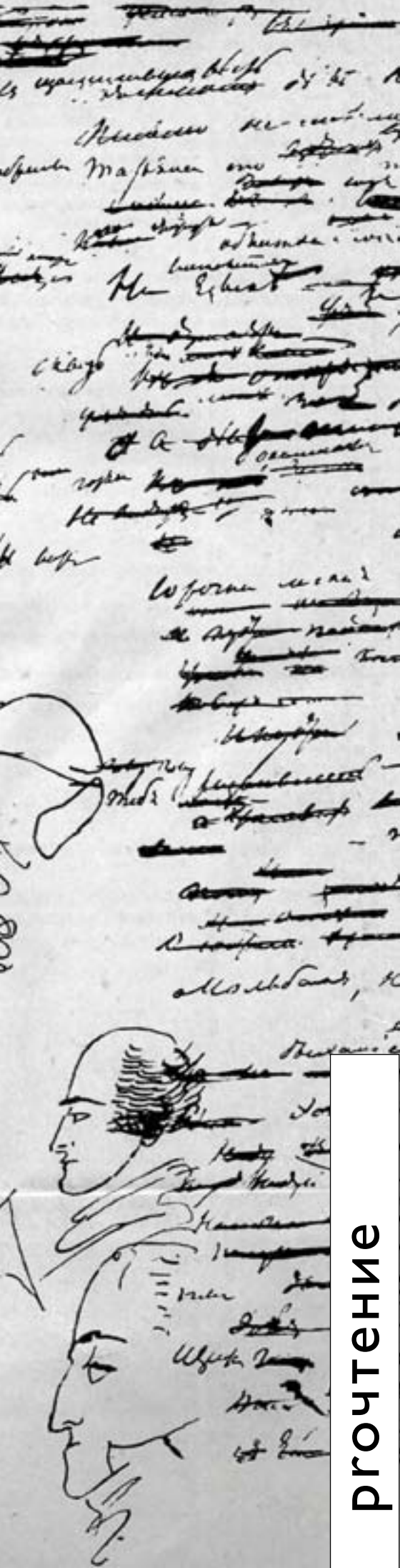
Белокаменное можно сделать из белого стекла. Я думал, что сделаю белые стёкла снаружи. Парижанин, гуляя по улице, увидит белокаменный храм – шикарный, матовый, белый цвет. Стекло даст эту плоскость, не пористую, а гладкую, чистую. Белый immaculatus – чистейший, непорочный от латинского «без грязи». И, с другой стороны, потом внутри будут другие стёкла. Во-первых, для того, чтобы изолировать акустически или термически здание. Это очень важно, потому что тыходишь в совершенно другой мир, и ты не должен слушать внутри пожарные команды, полицейские машины и так далее. Звукоизоляция должна быть полной. Именно стекло даёт это, как в современных аэропортах. А внутри люди входили бы в живопись. В Византии не было живописи, была мозаика. Была, конечно, идея



выложить весь внутренний фасад мозаикой. Что тогда произошло бы? Днём храм получает освещение снаружи. И когда вы заходите в него, вся эта мозаика освещена непонятным светом. На самом деле она подсвечена Парижем, который пропускает солнечное освещение. И тусклый парижский туман, дождь и слякоть, но эти святые светятся, светят на человека, на верующего, который заходит в храм. А

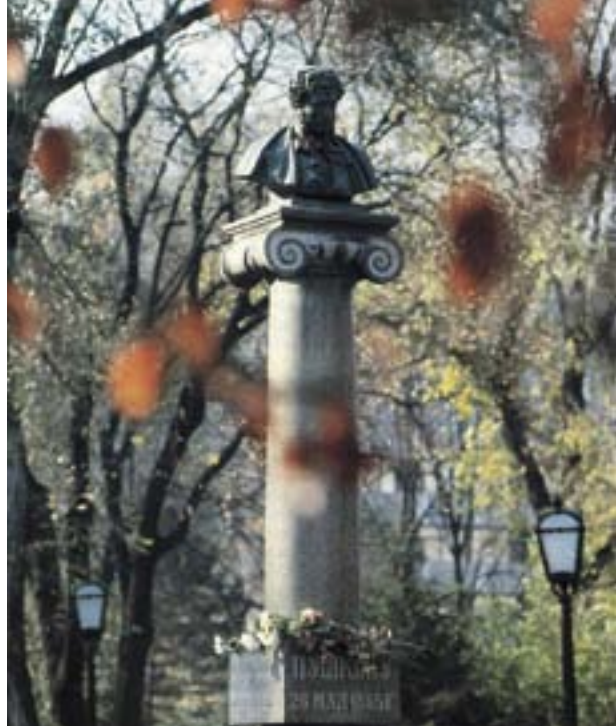
ночью, когда зажигаются свечи, огни, тогда человек, идущий по ночному Парижу, вдруг увидит эти белокаменные стены, на которых проступают лики. Не вся икона, потому что есть стеклянные фильтры. Тогда это был бы удар по католической французской религии, потому что появилось бы прозрачное православие.

Текст подготовила
Наталья Шематинова



Я ПАМЯТНИК СЕБЕ ВОЗДВИГ ПУШКИН И МОЛДОВА

«Старый город на отлогом склоне горы делился: на нагорье, где жили вельможи..., на топкую улицу, на Булгарию, или предместье болгар, садовников и огородников по реке Быку. Новый, русский город, на горе, обустроился уже при содействии губернской архитектуры. Его украшали и деревянные тесовые и кирпичные штукатурные здания. На самой возвышенности стояла митрополия, армянская экзархия, и аллеи вновь посаженного сада, воспетого в подражание московскому бульвару», - писал Александр Фомич Вельтман. А вот еще Александр Фомич: «Первое, что бросилось мне в глаза, были шинки и мелочные лавки, почти во всяком доме на окошках стояли в бутылках вино и водка, а на широких оконных ставнях табак, сера, гвозди, дробь, веревки, мешти, кушмы, кошковал, масло...- Всемогуший! — думал я. — Здесь везде продают; где же живут те, которые покупают?... Экипажей встречал я без счета; здесь, по большей части, все ездят в колясках, от последнего мазила с бритой бородой до первого боярина с длинной бородой. Но молдавские кони не соответствуют венским экипажам... молдавские куконы и куконицы по наружности очень похожи на русских госпож и барышен, французских мадам и мадмузелей, испанских донн, английских леди и мисс, немецких фрау и фрейлен и так далее...Встречал повсюду русских, молдаван, греков, сербов, болгар, турков, жидов и пр.»



Памятник поэту
в парке Штефана чел Маре.
Кишинёв

Дом-музей
А. С. Пушкина в Кишиневе.
Основное здание
и интерьер

Бюст поэта
во дворе дома-музея
А.С. Пушкина
в Кишинев



Кишинев
Направляя Александра Пушкина в Кишинёв, Александр I и начальник Коллегии Иоанн Каподистрия имел на него виды, как на «прекрасного слугу государства». Каподистрия рассчитывал на применение выдающихся способностей своего чиновника для решения важнейшей внешней задачи России: поддержать освободительную борьбу греческого народа против турецкого ига и главное узнать, существует ли на юге заговор против царя... «Пушкин приехал в Кишинев в 1820 году 21 сентября... остановился в заезжем доме у Ивана Николаевича Наумова... Дом и флигель очень опрятные и неглиняные; тут останавливались все высшие приезжавшие лица», – вспоминал И.П.Липранди. В письме к Н.С.Алексееву от 26 декабря 1830 года Пушкин писал: «Пребывание мое в Бессарабии доселе не оставило никаких

следов, ни поэтических, ни прозаических. Дай срок – надеюсь, что когда-нибудь ты увидишь, что ничто мною не забыто». Ничто не забыто благодаря пушкинистам, русской диаспоре и простым молдованам, которые еще помнят, что Пушкин – это не только наше все, но и их все. Но теперешний Кишинев – осколок великой Бессарабии, с остатками бывлой роскоши русского архитектора Александра Бернардацци от строгого ампира до барокко, которое проглядывает сквозь завитушки шелковицы, почерневшей от спелых ягод: здание почтамта, Примэрии. Острове́рхие башенки, словно игрушечные пики картонной гвардии минувшего. В час ночной эта невидимая глазу обывателя охрана проходит походным маршем по улицам старого города! Город напоминают национальный орнамент, вышиванку или кружевную скатерть, которую очень задорого можно прикупить на местном блошином рынке, что насупротив Национального театра.

Кишиневский период увековечен тремя памятниками. Один - бюстик работы Опекушина венчает собой Аллею Классиков в местном парке, в компании с Мирче Элиаде. Это копия памятника в Москве. Памятник установлен в 1855 году. Считается, что он был первым на территории Российской империи.

Второй – в музее Пушкина, во дворе небольшого домика, где ютился ссыльный, в окружении цветов и клумбы. Словом, под сенью девушек в цвету. Домик на бывшей улице Антоновской, 19, а нынче Антона Панна, 19. То есть почти ничего не поменялось. Весьма возможно, что Антон Панны – это Антоновский помолдавски или румынски! Именно в этой мазанке и зародился замы-



Дом боярина Иордаке
Варфоломея на ул. Колумна



сел поэмы «Гавриилиада», а также главы «Евгения Онегина».

Здесь же рядом была когда-то церковь, поблизости от которой сохранился дом грека Кацики, в нем размещалась масонская ложа «Овидий» № 25.

*Оставля шумный круг безумцев молодых,
В изгнании моем я не жалел об них;
Вздыхнув, оставил я другие заблужденья,
Врагов моих предал проклятию забвенья,
И, сети разорвав, где бился я в плену,
Для сердца новую вкушаю тишину.
В уединении мой своенравный гений
Познал и тихий труд, и жажду размышлений.*

Здесь устраивали свои собрания члены кишиневской масонской ложи «Овидий», главою которой был утвержден Пушин. В нее входили В. Ф. Раевский, М. Ф. Орлов, М. Кацика, эмигранты из Греции, Болгарии. Посещал ложу и А. С. Пушкин. Он писал В. А. Жуковскому: «В Кишиневе я был дружен с майором Раевским, с генералом Пушиным и Орловым. Я был масон в кишиневской ложе, т. е. в той, за которую уничтожены в России все ложи».

Еще один бюст А. С. Пушкина появился в столице современной Молдовы в 2003 году. По решению правительства Республики мемориальная доска с бюстом поэта была установлена на историческом здании, доме боярина Иордаки Варфоломея, коллежского асессора, члена Верховного совета Бессарабии, дочь которого, Пульхерия, нравилась молодому повесе Авторы этого мемориального знака — скульпторы Борис Дубровин и Валерий Дойков, архитектор — Виктор Савва.



Тихий райский уголок? Как бы не так! Рядом, в кодрах, куда забрёл гуляющий юноша 22 лет весь из себя в бакенбардах, располагался цыганский табор. А в нем пылкого стихотворца подстерегали два огромных чёрных горящих глаза... Как пишут все те же пушкинисты: «Чувство к Замфире обернулось блистательной поэмой «Цыгане»!» Однако, на самом деле все было не столь радужно. Два огромных черных глаза действительно увлекли Пушкина, и он чуть было не ушел вместе с табором, который стоял чуть выше имения Ралли, в заросшем зеленым предгорье, где в начале июня уже рдеет земляника и быют холодные ключи. Теперь это место – чуть ли святыня. А ключ, бьющий из-под земли холодным хрусталем, окрестили «Земфирин». И все девушки, которые умываются ключевой водой, прекрасны. И процесс этот называется «Оземфирование»! Усадьба Ралли с тех самых пор, как писали в романах, да хотя бы того же Александра Фомича, претерпели множество изменений. В 1900-м Ралли продали этот дом. Потом перекупщики сбывали его с рук. Имя Пушкина не вызывало в их душах отрадного шевеления, а уж тем более мечтанья. Процесс купли-торговли не терпит сентиментальности. Потому после революции он перешёл местному колхозу, в войну стал конюшней, еще позднее зернохранилищем, сельсоветом и музыкальной школой. Как видим, осквернения этого дорогого



для русской памяти места не произошло (те же лошади - благородные животные, в пороках и грехах не замечены). Так бы вот и сгинула бы усадьба Ралли, но в начале 60-х прошлого века местные учителя Афанасий и Александра Плукчи устроили тут музей Пушкина. И до 1990 года село называлось Пушкино. Правда, после 90-го имение чуть было не захирело, но молдавские крестьяне, помня о том, кто такой Пушкин, берегли его, как могли, укрывая от ненастья дорогое старинное пианино и часть экспозиции. Сохранилось даже и старое кизилевое дерево, бывшее во времена Пушкина кустом. И только в наше время память вернула все на круги своя. Имение Ралли расцвело пышным цветом. И каждый год при поддержке Российского центра науки и культуры, Ассоциации русских писателей Республики Молдова и Олеси Рудягиной, Русской общины, Дома-музея А.С. Пушкина в Кишиневе, а также – Посольства России и Министерства культуры Республики Молдова 6 июня здесь собирается народ возле еще одного памятника солнцу русской поэзии в полный рост. Об прошлом годе состоялся конкурс чтецов, в котором принял участие гражданин Турции и даже стал лауреатом!

Усадьба Ралли
в Долне.

В парке возле усадьбы
установлен памятник
поэту

«Место Земфиры»

Молодая цыганка.
Карл Гун. 1870 г.





Бендеры

Александр Сергеевич не сиделось в Кишиневе и у гостеприимных Ралли. Он бывал в Тирасполе, Бендерах, Каушанах. В своих воспоминаниях все тот же Липранди писал: «В Тирасполе узнал, что Пушкин, возвратясь из Бендер, после тщетной попытки отыскать могилу Мазепы и ханские дворцы с фонтанами в Каушанах, хотел продолжать путь ночью...».

Впрочем, Пушкин неоднократно посещал Бендеры и во время южной ссылки. Там действительно обнаружены остатки шведского лагеря — заросшие бурьяном каменные глыбы. Возможно, на этом самом месте вояжировал когда-то и Пушкин. В Бендерах памятник поэту воздвигнут на улице, носящей его имя.

Автор памятника — М. С. Альтшулер.



Памятники
поэту
в Бендерах,
Тирасполе
и Фалештах

Тирасполь

В Тирасполе бронзовый памятник Пушкину появился в годы, когда СССР пошел в разнос, когда Молдова стала стремительно румынизироваться. Этот монумент был подарен городу Славянским фондом письменности и культуры и торжественно установлен 26 мая 1990 года.

Автор памятника — печально знаменитый Вячеслав Клыков.

Фалешты

Есть и еще один монумент нашему гению в бывшем еврейском местечке — в Фалештах. Как считают всезнающие исследователи, свое название город получили от

термина «fal», что раньше значило «слава». По другой версии, название города происходит от фамилии Фалевич, упоминание о которой сохранилось в летописи 1429 года. Фалешты известны как родина скульптора Лазаря Дубиновского, автора памятника Котовскому, расположенному в Кишиневе. В Фалештах родились музыкант Андрей Кифиак и писатель Ицхок Штерман.

Ну о таком местечке, как Орхей, знают только матерые пушкинисты, и аз, грешный. Стихийный Пушкинист. И запойный любитель русского слова!

Игорь Михайлов

ВАШ СТИЛЬ ИЗ ВЕКА В ВЕК



The Imperial Tailoring Co.
Императорский Портной

Москва, Гостиный Двор, Рыбный пер., д. 2, +7 (495) 2321441 / Санкт-Петербург, ул. Марата, д. 14, +7 (812) 7026212
Екатеринбург, ул. Малышева, д. 4 Б, +7 (343) 2134741, +7 (922) 2112444 / Новосибирск, ул. 1905 года, д. 21, к. 2, 1 этаж, +7 (913) 9032187, +7 (383) 2270035
Н.Новгород, пр. Гагарина, д. 27, Телефон: +7 (831) 2113214 / Киев, ул. О. Гончара, д. 15/3, +38 (044) 2720440
Астана, ул. Дзюбк 1, ВП-11, +7 (7172) 524292, +7 (7172) 524472 / Алма-Ата, Телефон: +7 (727) 2588220 / Атырау, +7 (777) 2517950
Баку, Кемпински Отель Бадамдар, ул. М.Мушвиц, 1С, 1006, +994 12 448 1777

WWW.MYTAILOR.RU



ГУСАРСКАЯ БАЛЛАДА

Что может быть лучше душевного фильма, который мог бы объединить для просмотра представителей всех поколений? Фильма, который даже спустя годы не теряет очарования и своей абсолютной гениальности. Фильма, история создания которого неразрывно тесно связана с историей нашей страны и её архитектурным наследием... Вместе с типичными образами героев того времени в фильме тонко передана атмосфера жизни дворянской усадьбы, и на этом моменте стоит остановиться подробнее. При просмотре фильма и прочтении интервью Эльдара Рязанова понимаешь, что красной нитью проходит через фильм мысль режиссёра о необходимости бережно относиться к памятникам архитектуры. Вполне возможно, что гениальный режиссёр, неоднократно отмечавший плачевное состояние бывших дворянских усадеб, в своём фильме стремился, в том числе, поближе познакомить нас с жемчужинами архитектуры и даже – проложить по ним своеобразный экскурсионный маршрут? Быть может, его фильм – это символическое послание советским зрителям о тех важных вещах, о которых в силу определённых политических настроений не принято было говорить открыто. Съёмки «Гусарской баллады» проходили на территории известных архитектурных памятников и значимых для культуры России исторических мест. Попробуем понять, чем был обусловлен выбор места съёмок фильма, что режиссёр пытался донести до нас, и как сложилась судьба объектов, которые были задействованы в кинокартине.



Церковь Покрова
Пресвятой Богородицы
в усадьбе Удино
были превращены
усилиями съёмочной
группы в поестье
майора Азарова.
Ныне храм находится
в руинированном
состоянии

В поисках усадьбы

К поиску декораций для фильма съёмочная бригада подходила особенно тщательно. Часть съёмок проходила в павильонах студии «Мосфильм», а другую часть картины было решено снимать в реальных декорациях – ближайшем Подмосковье. Одним из главных мест действия картины является усадьба Азаровых, куда главный герой – поручик Ржевский, приезжает к своей невесте, Шурочке. Для съёмок поместья майора Азарова было решено выбрать небольшую уютную усадьбу, что на деле оказалось не такой простой задачей. По воспоминаниям Эльдара Рязанова, съёмочная группа занималась поиском природы продолжительное время. Все хорошо сохранившиеся на тот момент усадьбы и дворцово-парковые комплексы, включая Кусково и Архангельское, были слишком большими и помпезными для того, чтобы

предстать в виде уголка скромной усадебной жизни отставного майора. Поиски нужной усадьбы привели съёмочную группу в Подмосковье. Место будущих съёмок было найдено чудом. Рязанов так описывал поиски: «Часть событий происходила в усадьбе небогатого помещика. Как ни странно, найти подходящую усадьбу оказалось делом довольно нелёгким. Сохранились дворцы крупных аристократов, князей, а небольших поместий нет, они варварски уничтожены в революционные и послереволюционные годы. После долгих поисков мы набрали на рощу вековых лип – первый признак старого дворянского гнезда. Но самого дома уже не существовало. Роща укрывала полуразвалившуюся церквушку и заросший ряской пруд. Мы решили, что церковь перестроим в здание усадьбы, вековые липы станут нашим парком, пруд очистим, установим скульптуры, разобьём клумбы, посадим цветы, возведём ограды, и у нас получится красивое и изящное

поместье майора Азарова, дяди героини. Художники Михаил Богданов и Геннадий Мясников, с моей точки зрения, справились с этим на славу».

Таким образом, мы можем увидеть совершенно уникальную ситуацию. Благодаря профессионализму съёмочной группы фильма и их желанию точно передать атмосферу ушедших лет, ими была не просто поднята проблема варварского отношения к бывшим дворянским усадьбам, но и, фактически, приведена в порядок одна из них. Разумеется, историческая действительность в превращении церкви в главный усадебный дом соблюдена не была.

Поместьем майора Азарова в фильме послужила бывшая церковь Покрова Пресвятой Богородицы в усадьбе Удино (село Удино, Дмитровский район Московской области). В начале XVIII века эти земли были пожалованы Екатериной I князю Андрею Фёдоровичу Вяземскому. В это же столетие здесь начал складываться усадебный комплекс. Хозяевами усадьбы был построен деревянный усадебный дом; разбит большой парк с прудами и редкими сортами деревьев; возведён Покровский храм в стиле классицизма. Слева от храма был расположен «Солнечный пруд», имевший форму круга. Храм в усадьбе Удино славился своей прекрасной акустикой. Этот эффект был достигнут благодаря встроенным в стены потайным голосникам.

Упадок усадебного комплекса начался после революции 1917 года. В 30-е годы прошлого века Покровская церковь была подвергнута разграблению и закрыта. На сегодняшний день, усадебный комплекс, в котором объединились две истории: история дворянского быта и история российского кино, продолжает разрушаться. От порядка, наведённого здесь при съёмках «Гусарской баллады» не осталось и следа. Покровская церковь ветшает. Местные жители стараются под-



держивать здесь чистоту своими силами: в храме всегда убрано, а на месте бывшего алтаря стоят принесённые небезразличными к судьбе памятника иконы. Зимой здесь ещё можно увидеть чёткие формы симметричных парковых аллей, которые обрамляют собой Покровскую церковь. Около храма сейчас располагается бывшая молочно-товарная ферма. Третье «рождение» этой усадьбы в ближайшее время не предвидится.

Никольская церковь в селе Подъячево, усадьба Никольское-Обольяниново. Именно этими кадрами открывается картина. Оператором Леонидом Крайненковым и художниками были найдены русские пейзажи в северной части Московской возвышенности, а точнее в Клинско-Дмитровской гряде. Среди этих пейзажей в кадр вошла и Никольская церковь.

Русские пейзажи

В первых кадрах «Гусарской баллады» мы видим всадника, скачущего на лошади на фоне живописных окрестностей: русско-го поля с растущими по краям берёзами и церковью, возвышающейся на небольшом холме. Смысл этого кадра очень велик, и он отражает глубокую философскую концепцию режиссёра. Из воспоминаний Эльдара Рязанова: «Одним из героев фильма, вернее, героинь, должна была стать полная тонкого очарования русская природа. Я хотел, чтобы у зрителя возникало чувство: за такую прекрасную землю надо драться и

умирать! Поэтому выбору природы уделялось особенно тщательное внимание. Мы с оператором Леонидом Крайненковым и художниками не успокоились, пока не наткнулись на холмистые, с перелесками и открывающимися далями исконно русские пейзажи». Этим местом стали окрестности ещё одной знаменитой дворянской усадьбы, Никольского-Обольяниново также в Дмитровском районе в селе Подъячево. В кадре мы

На сегодняшний день в Никольской церкви ведутся реставрационно-восстановительные работы

видим Никольскую церковь, ставшую по замыслу режиссёра символом крепких духовных скреп нашей страны. Все мы прекрасно помним, что вера имела колоссальное значение в формировании боевого духа армии Российской империи. Знаменитый девиз «За Веру, за Царя, за Отечество» никогда не был просто словами. За ними стоит многолетняя история побед российской армии и множество героев, отдавших свою жизнь за мир и спокойствие своей Родины. Эльдар Рязанов, сделав акцент на то, что за веру, действительно, не страшно погибнуть, в очередной раз поднял тему, о которой не принято было говорить на протяжении многих лет.





Панорама усадьбы
Никольское-Обольяниново.
На фото главный дом с двумя
флигелями и хозяйственные
постройки

Патриотический эффект начала фильма усиливают и природные символы нашей страны – бескрайние поля и русские берёзы. Кажется, что в этих кадрах сосредоточена картина, которая знакома с самого раннего детства каждому россиянину и поэтому горячо любима им.

История Никольского храма в селе Подъячево, построенного в конце XVIII века в классическом стиле, служит отражением тяжёлого пути становления русской духовности. Храм благополучно пережил страшные годы революции и Великой Отечественной войны, но был разрушен в семидесятые годы прошлого столетия. Но недавно здесь начались восстановительные работы, которые продолжаются сейчас. На сегодняшний день, состояние Никольской церкви позволяет совершать в ней регулярные богослужения. Не менее сложна судьба усадебных построек в Никольском-Обольяниново. Здание главного усадебного дома дошло до наших дней, но пребывает в запустении, и это несмотря на реставрацию в 90-е годы. Уникальный парк, являющийся по мнению многих исследователей, редким образцом садово-паркового дизайна того времени, погибает и подвергается вырубкам.

Потолочная роспись. Левая часть дома

В гостях у дуба

Каждый зритель, хотя бы раз в жизни смотревший «Гусарскую балладу», с замиранием сердца вспоминает зрелищный эпизод, в котором Шурочка прыгает с высокого дуба на проезжающую карету. Этот дуб сохранился до наших дней. Он находится в Ольгово (Дмитровский район, Московская область). Сейчас эта территория застроена дачами и коттеджами, а сам дуб сильно изменился. От некоторых его раскидистых ветвей уже ничего не осталось. Зато другой дуб, растущий напротив древесного киногероя, превратился в «дерево любви». Местные жители верят, что, загадав желание и повязав здесь ленточку, можно стать счастливее в делах сердечных. Сама усадьба Ольгово, в которой тоже проходили съёмки «Гусарской баллады», переживает не лучшие времена. Усадебный комплекс, разграбленный после революции, продолжает угасать. Сегодня от усадебных построек Апраксиных сохранились только грот и разрушенный павильон. От некогда роскошного уса-

дебного дома сохранились только руины. Усадьба была передана в частные руки, но от этого её состояние не улучшилось. Власти Московской области планируют решить вопрос с действиями арендатора и восстановить усадебный комплекс. Духовное возрождение Ещё одним объектом, ставшим местом съёмки «Баллады», стал Николо-Пешношский монастырь в посёлке Луговой (Дмитровский район, Московская область). Отметим один любопытный исторический факт. В ходе Отечественной войны с Наполеоном 1812 года монастырь чудом избежал нападения французов. Многочисленная армия врага, находящаяся всего в 18 верстах от монастыря, побоялась приближаться к нему из-за расположенных рядом болот. Многие верующие увидели в таком ходе событий божественное провидение. На момент съёмок на территории монастыря располагался дом инвалидов, но ближе к 1970 году здесь был проведён ряд реставрационных работ. А в 2014 году все реставрационные работы на территории монастыря были завершены, и теперь он ежегодно принимает тысячи паломников.



А где же выход?

Разумеется, существует универсальное решение любых вопросов, связанных с аварийными памятниками истории – их реставрация. Но все мы прекрасно понимаем, что этот процесс требует определённых

Тот самый дуб у которого уже нет тех ветвей, что видны на знаменитом кадре. «Дерево любви», увитое лентами суеверий мы видим напротив

ных финансовых затрат, наличия добросовестных собственников и чётко развитой концепции развития конкретного места. В наших силах сделать так, чтобы усадьбы, показанные в кинокомедии «Гусарская баллада», становились популярнее с каждым годом. Не случайно этот фильм на протяжении более чем пятидесяти лет является классикой кино! Включение всех объектов, задействованных в съёмках, в тематические туристические маршруты существенно увеличит приток туристов к

этим местам. При привлечении туристов будут задействованы несколько механизмов привлекательности экскурсионных тутов. Такие поездки станут интересны не только любителям истории, но и страстным поклонникам качественного кино. Практика последних лет показывает, что места, регулярно посещаемые туристами, первыми начинают восстанавливаться. Туристическая слава памятников архитектуры также выгодна бизнесменам и предпринимателям. Территорию объектов можно будет превратить в полноценные рекреационные комплексы и организованно принимать потоки благодарных посетителей.

Вадим Разумов

1
сентября
1953

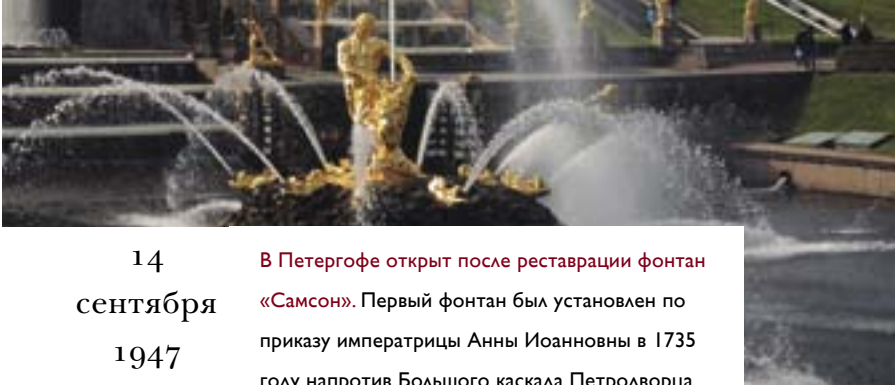


На Воробьевых горах было открыто Главное здание Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. Объект культурного наследия федерального значения - одна из семи и самая высокая сталинская высотка работы архитекторов Бориса Иофана и Льва Руднева. Главное здание МГУ было выстроено в 1949 – 1953 годах и по высоте достигает 240 метров со шпилем. На его 34 этажах размещены аудитории географического, механико-математического и геологического факультетов, Музей земледения, библиотека, административные помещения квартиры преподавательского состава и общежитие. Скульптурное оформление комплекса осуществлено под руководством академика художеств известного скульптора Веры Мухиной. На момент открытия ГЗ МГУ было самым высоким зданием Европы. Технический проект, смету строительства, а также архитектурное решение утверждал лично Иосиф Сталин, а курировал проект Лаврентий Берия. К строительству было привлечено более 700 заключенных, для которых был построен отдельный лагерный пункт.

14
сентября
1912



Родился барон Эдуард Александрович Фальц-Фейн, выдающийся меценат и один из последних ныне здравствующих граждан Российской империи. В 2016 году ему исполнилось 104 года. Племянник основателя всемирно известного биосферного заповедника и зоостанции «Аскания-Нова» Фридриха Фальц-Фейна, Эдуард Александрович по рождению принадлежал к высшему обществу. В младенчестве его держал на руках император Николай II во время визита в имение Фальц-Фейнов. В эмиграции барон стал известным спортсменом, более 20 лет был президентом Ассоциации велосипедного спорта Лихтенштейна, участник Олимпийских игр. Именно он лоббировал в МОК проведение Олимпиады-80 в Москве. Известны многочисленные дары Фальц-Фейна российским музеям и библиотекам, участие в восстановлении памятников архитектуры. При его активном содействии прах Федора Шаляпина вернулся на Родину.



14
сентября
1947

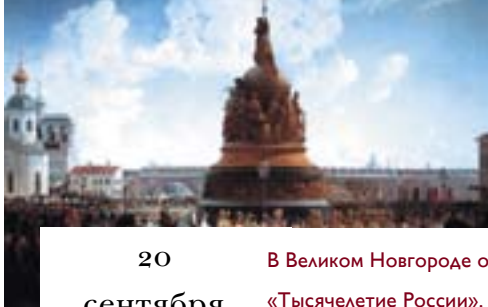


В Петергофе открыт после реставрации фонтан «Самсон». Первый фонтан был установлен по приказу императрицы Анны Иоанновны в 1735 году напротив Большого каскада Петродворца в ознаменование юбилея победы в Полтавском сражении. Раздираемый Самсоном лев олицетворял побежденную Петром Великим Швецию, а силач Самсон – русскую армию. Сравнение было не случайным, ибо историческое сражение произошло в день памяти святого Сампсония Странноприимца. Автором первого, свинцового, фонтана был Бартоломео Растрелли. Однако в 1801 году обветшавшую скульптурную группу заменили на бронзовую работы Михаила Козловского, того самого, который отлил в античном стиле памятник Суворову в Санкт-Петербурге. Во время Второй мировой войны оригинал фонтана был утерян. Скульпторы В. Симонов и Н. Михайлов по старым чертежам и фотографиям воссоздали оригинального «Самсона» Козловского и вернули его на историческое место. Последняя реставрация памятника была произведена в 2011 году.

15-19
сентября
1864



Создано Московское археологическое общество. Общество стало первой общественной организацией в России, занимавшейся охраной памятников старины, разработало первый законопроект об охране памятников, принципы реставрационной деятельности и классификации архитектурного наследия. Его основателями стали академик археолог граф Алексей Сергеевич Уваров и меценат граф Сергей Григорьевич Строганов. С 1876 года в рамках общества работала специальная комиссия по сохранению памятников, а с 1909 года комиссия по изучению Старой Москвы. В разные годы в Московское археологическое общество входили выдающиеся историки Василий Ключевский, Иван Забелин, Сергей Соловьев, Николай Костомаров, художник Аполлинарий Васнецов, архитектор Иван Машков, археолог и этнограф барон Дмитрий Шеппинг. Общество было закрыто в 1923 году по распоряжению Советской власти.



20
сентября
1862



27
сентября
1811



В Великом Новгороде открыт памятник «Тысячелетие России». К празднованию 1000-летия призвания варягов и становления русской государственности в Новгороде был установлен уникальный памятник. Авторы скульпторы Михаил Микешин и Иван Шредер, архитектор Виктор Гартман. Памятник представляет собой шар – державу государства российского, окруженную скульптурными группами, отсылающими к ключевым событиям истории. Основные тематические сюжеты: призвание варягов, крещение Руси, Куликовская битва и изгнание татаро-монгол, основание русского царства и присоединение Сибири, победа в Смутном времени и избрание династии Романовых, и наконец, провозглашение Российской империи в 1721 году. Общая высота памятника 15,7 метра, а вес металлических конструкций около 100 тонн. По совпадению монумент «Тысячелетие России» установлен напротив Софийского собора, который накануне открытия отмечал 810 годовщину освящения.

Был освящен новый Казанский собор в Санкт-Петербурге. Торжественную службу вел первенствующий член Священного Синода митрополит Санкт-Петербургский Амвросий (Подобедов). Старый храм Рождества Богородицы на Невском, заложенный еще в 1733 году в качестве придворной церкви, стал уже слишком мал для «возложенных на него» церемониальных функций. Любимый храм императора Павла, где он венчался, должен был не официально стать главным собором столицы. В 1799 году был объявлен конкурс на проектирование новой церкви. В нем приняли участие Гонзаго, Камерон, Тома де Томон – но ни один проект не был принят. В следующем году президент Академии художеств граф Александр Строганов предлагает императору проект своего крепостного архитектора Андрея Никифоровича Воронихина. Здание предлагалось возвести в ампирной стилистике с аллюзиями к собору Святого Петра в Риме. Павел одобрил проект, но скорая и трагическая его гибель от рук заговорщиков в Михайловском замке, отсрочила начало работ.

4
октября
1933



За защиту Сухаревой башни был арестован Петр Дмитриевич Барановский. Последующие три года он проведёт в лагерях ГУЛАГ в городе Мариинске Кемеровской области. Причиной ареста отца советской реставрационной школы и охраны памятников архитектуры стала его принципиальная позиция по защите от сноса Сухаревой башни. Активное противостояние Барановского с заместителем председателя районного исполнительного комитета совета депутатов было воспринято властями как антисоветские действия. После выхода из лагеря реставратор долгое время был вынужден жить в Александрове, «за 101 километром», работая в местном филиале Государственного Исторического музея.



«От редакции: В № 3 журнала Россия. Наследие в статье Мода на образ: Светское и сакральное в пространстве храма на стр. 54 вместо «Васнецов и Нестеров» читать правильно «Верещагин и Суриков».

Заложен собор был уже в первый месяц правления нового царя – Александра. Строительство шло 10 лет и стоило казне 4,7 миллиона рублей – астрономическую сумму по тем временам. Через год после освящения храм стал местом упокоения великого полководца Михаила Илларионовича Кутузова.





Валентин Курбатов

Лауреат премии «Хранители
наследия — 2010»

Вероятно, все наши тревоги, несчетные проблемы и болезненные противостояния происходят оттого, что мы накопили слишком много «знания», а старик Экклезиаст вон еще когда предупреждал, что «во многом знании много печали». Мы теряемся в метели понятий. Заглянешь во Владимира Ивановича Даля, а там «культура — обработка и уход, возделывание умственное и нравственное». Маловато. Ну, значит, надо идти к всезнающему интернету. А там: В 1952 г. американские культурологи А. Крёбер и К. Клакхон, систематизируя известные им определения культуры, насчитали 164 определения. В 1970-е гг. число определений достигло 300, в 1990-е гг. превысило 500. В настоящее время их насчитывается около 1000, что не удивительно, так как культурой является все, созданное человеком, весь человеческий мир.

КУЛЬТУРА-НАТУРА



Нет, уж лучше остаться с Далем, что культура — умная почва и понимать культуру, как живое целое, единое духовное, даже национально-духовное пространство, складывающееся в истории с органической естественностью.

Напишут умные систематизаторы в определении начальное латинское «возделывание» и поскорее прочь от него, земного, от возделывания почвы к тонкостям всех человеческих деяний — от культуры взращивания микробов до имперских культур. А может, от почвы-то и не бегать так скоро, а услышать это земное объединяющее понятие, и тогда и в самом простом противоположении столичной и провинциальной культур на минуту споткнешься: почва-то она ведь везде почва, основа. Всё на земле стоит и Геликон-опера, и скамейка у деревенского клуба, храм Христа Спасителя и покосившаяся часовня на развилке дорог под одним небом в одном человечестве. Временами начинает казаться, что простоте и культуре, как почве, объявлена война, потому что за простотою и земной ясностью не спрячешься. Вот хоть самое простое и такое внешне убедительное противопоставление «культура-натура», человеческое и природное, возделанное и данное. Чем больше столичная-то культура и кичится перед провинциальной, что вот она творит все более изобретательные формы, а провинция-матушка всё по старинке живет и не дает развернуть крылья. А только «натуру-то» не оставишь, всё из неё — из данности Господней. Не улыбнуться ли? — Александр-то Сергеич Пушкин не в бедном ли деревенском Михайловском написал своего великого «Бориса» а «Моцарта» и вовсе в Болдине — глуше некуда. А Некрасов своих мужиков к Карабихе, а Лев Николаич «Войну и мир» в родной Ясной среди соломенных крыш да спешащих по своим нуждам Тушиных и Коротаевых... Но в такую даль можно и не ходить. Последней-то литературой «большого стиля» в конце XX века что было? Какие имена

epilogus

светили в полнеба — Астафьев в Овсянке, Белов в Тимонихе, Распутин в Иркутске, Балашов в Новгороде, Носов в Курске. И в начале «перестройки» провинция еще сияла блестящим журналом «Русская провинция», соединившем Псков-Тверь-Новгород, столь определяющим, что в трудный час его торопился финансово поддержать Александр Исаевич Солженицын. А как был славен «Литературный Иркутск» — газета молодой и сильной истории с лучшими авторами России. А «Очарованный странник» в Ярославле. А «День и ночь» в Красноярске. Только начни перечислять. Это был взлет редкий, суливший новое слово.

Да только литературная столица не дремала и торопилась справиться «Поминки по деревенской литературе» устами Вик. Ерофеева, перекрикивала жизнь злой неправдой миллионного «Огонька», разгулявшимися перформансами и инсталляциями, хэппенингами и заемными мюзиклами «Чикаго», «Кошки» «Нотр-Дам»... Ирония и своеволие торопились расставить локти и занять прилавки, оставив провинциальным издателям тиражи в 200-300 экземпляров. Провинциальная литература «выбыла из соревнования». Но к её чести не сдалась и работает, не останавливаясь, потому что земля Господня и она не может не родить, не может забыть своего Божьего назначения. И всё остается почвой живого сознания, в которой умная столица сегодня, слава Богу, начинает видеть спасительную силу, прививаясь к потаённой, но все живой традиции. Так что, открыв книги победителей «Большой книги», «Ясной Поляны» Русского букаера» последних лет, вы скоро увидите, что слово всё чаще оставляет асфальт площадей и софиты и сцену иронии, щегольства формы и равнодушие к родному и понемногу ищет пути к живому единству «культуры и натуры».