

РОССИЯ

05
2016

НАСЛЕДИЕ



РОССИЯ НАСЛЕДИЕ

№ 05 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 национальной библиотеки

Драпечко 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 Юлия Козлова

Коммерческий директор Дамир Елагин comdir@galeria.ru

Принт-директор Наталия Первова

Над номером работали Вадим Разумов Юлия Ракитина Кирилл Коваль Михаил Коробко Александр Вершинин Михаил Козлов Дарья Антонова

Корректор Анастасия Кондрашева

Издатель – ГАЛЕРИЯ



Адрес редакции и издателя:

105082, Москва, Спартаковская площадь, д. 10, стр. 12, тел: +7 (495) 665·4837

e-mail: rosnasledie@galeria.ru

facebook: www.facebook.com/rosnasledie

twitter: https://twitter.com/ros_nasledie

Тираж 10 000 экземпляров. Цена свободная

Дата выхода 08.11.2016

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) 665·4837

и на сайте www.russianasledie.ru

На первой обложке – Степан Эрзя «Александр Невский».

Перепечатка материалов журнала осуществляется только с письменного разрешения редакции.

При цитировании ссылка на журнал РОССИЯ. НАСЛЕДИЕ обязательна.

Редакция не несет ответственности за достоверность информации, опубликованной в рекламных объявлениях.

• Персона

**ВЕЛИКАЯ КНЯГИНЯ
МАРИЯ РОМАНОВА
БЫТЬ РУССКОЙ / 4**



• Аналитика

**Культурфилософия
Виталий Аверьянов
ГЛОБАЛЬНЫЙ КРИЗИС
РОССИЙСКАЯ КУЛЬТУРА
НАШЕ ВРЕМЯ / 28**



• Initium

**Владимир Пирожок
ЧЕСТНАЯ ИСТОРИЯ / 4**



• Официально

**БЛАГОСЛОВЕННЫЕ ХРАНИТЕЛИ
ОБ ЭКСПЕРТНОМ СОВЕТЕ РУССКОЙ
ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ / 4**

• Контекст

**Красная книга
Александр Вершинин
ГРАФСКИЕ РАЗВАЛИНЫ ОЛЬГОВО / 8**

**Эссе
Кирилл Коваль Дмитрий Трофимов
ПОРТРЕТ МАТРЁНЫ КОЧУБЕЙ / 24**



Имена

**Михаил Козлов
ИСКУССТВО И ВРЕМЯ
СЕРГЕЯ АНДРЕЯКИ / 36**

• Академия реставрации

**Интроспекция
Дарья Антонова
МУЗЕЙ ОТ РЕСТАВРАТОРА / 42**



**Юбилей
Елена Копылова
ЧЕТВЕРТЬ КАК ВЕК. 25 ЛЕТ ИНСТИТУТУ
ИСКУССТВА РЕСТАВРАЦИИ / 52**

**Практика
Олег Крейнин Пётр Зарецкий
БАШЕННЫЙ КОМПЛЕКС ХАМХИ / 58
Марина Дубонина
МЕТОДИКА ОХРАНЫ НАСЛЕДИЯ / 66**

**Зодчество
Михаил Коробко
НАРЫШКИНСКОЕ БАРОККО
В УСАДЬБЕ УЗКОЕ / 58**



• Открывая Отечество

**Культ-тур
НЕИЗВЕСТНЫЙ КАМЕНСК-УРАЛЬСКИЙ / 72**



• Культурный капитал

**Исследование
Валентина Музычук Екатерина Хаунина Юлия
Ракитина
ЭКОНОМИКА СПАСЕНИЯ / 96**

**Честные собственники
Юлия Ракитина
КЕКИНЫ / 96
Владимир Бобылёв
ЮВЕЛИРНАЯ ИСТОРИЯ / 96**



• Прочтение

**Параллели
Вадим Разумов
НЕОКОНЧЕННАЯ ПЬЕСА / 106**

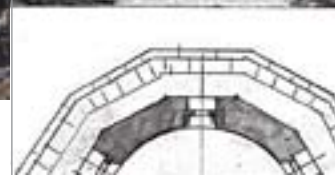
**Возвращение гения
Владимир Пирожок
В ПОИСКАХ ЭРЬЗИ / 112**

Хронограф / 118



• Epilogus

**Владимир Хутарев-Гарнишевский
НЕ ЗАБЫТЬ / 120**





ВЕЛИКАЯ КНЯГИНЯ МАРИЯ РОМАНОВА БЫТЬ РУССКОЙ

Возможно ли сохранение наследия без неподдельного чувства исторической и культурной преемственности, не профессионального изучения или заученного знания, а именно пронизывающего всё естество человеческое ощущения собственной тождественности, причастности великой российской цивилизации? Ответ отрицательный, ибо не существует наследие без наследника. Многие русские люди в эпоху революции и гражданской войны были вынуждены покинуть своё Отечество физически. Но они не разорвали духовную, культурную связь с Россией. Трагическая история связана с Домом Романовых, обезглавленным в 1918 году с расстрелом последнего царя Николая II с семьей и его брата Михаила. Части семьи Романовых удалось уехать в эмиграцию, включая Великого князя Кирилла Владимировича, следующего в очереди престолонаследия. После падения советской власти Российский Императорский Дом благополучно вернулся на родину, Романовы получили гражданство Российской Федерации. Сейчас его возглавляет Её Императорское Высочество Великая княгиня Мария Владимировна. Она неоднократно посещает Россию, активно участвует в общественной и культурной жизни страны, участвует в обсуждении социально-важных проблем. Великая княгиня ответила на вопросы издания «Россія. Наследие» о своем личном восприятии российского культурного наследия и деятельности по его популяризации и сохранению.





Страстной монастырь на Тверской

Россия. Наследие: Ваше Императорское Высочество, с одной стороны, как русский человек, выросший и получивший образование в эмиграции, с другой – как потомок царского рода, скажите, что для Вас есть русская культура?

архитекторов и скульпторов, артистов и музыкантов укрепляют дух всех, кто осознает свою принадлежность к все-российской цивилизации, и обогащают представителей других цивилизаций. Мы долго живем в зарубежной среде, и круг нашего общения с иностранцами чрезвычайно широк. Среди них есть не только те, кто хорошо относится к нашей стране, но и те, кто ее критикует, кто видит в ней конкурента своей родины. Но если человек по-настоящему знаком с русской культурой, он не может

быть врагом России. Политическим оппонентом, критиком тех или иных сторон нашей жизни – да, может. Но не врагом и ненавистником. А когда нет ненависти, появляется почва для диалога, в ходе которого стороны относятся друг к другу с пониманием и способны преодолевать проблемы мирно и спокойно, в духе взаимоприемлемого компромисса. Так что русская культура – это не только духовная пища для нас самих, но и наше мощное средство для взаимодействия с окружающим миром.

Храм
Спаса-на-Сенной
в Санкт-ПетербургеЧудов монастырь
во время коронации
Николая II
и Вознесенский
монастырь
в КремлеХрам
Успения Божьей
Матери
на Покровке

Р.Н.: Вы часто путешествуете по России, в том числе и по «глубинке», какие достижения и проблемы в сфере сохранения наследия бросаются в глаза? Какие архитектурные памятники произвели на Вас самое сильное впечатление?

М.Р.: Нашему поколению посчастливилось стать свидетелями возрождения веры и восстановления многих памятников нашей духовности и культуры. Во время первых моих визитов на Родину в



начале 1990-х годов я видела, в каком состоянии находится большинство храмов и монастырей. Я сказала тогда патриарху Алексию II: «Ваше Святейшество, как же Вы будете всё это восстанавливать? Даже если государство всё вернет Церкви. Это же часто просто груды кирпичей». Патриарх ответил: «С Божией помощью всё восстановим». И время подтвердило справедливость его слов. Сейчас многие оскверненные и поврежденные святыни отреставрированы, а уничтоженные – воссозданы. Знаю, что есть намерения продолжать этот процесс. Реставрировать сохранившееся необходимо, и здесь, полагаю, серьезных споров быть не может. Что касается воссоздания, то по этому вопросу ведется дискуссия: нужно ли, по сути, заново строить «новоделы»? Конечно, необходим разнообразный подход. Абсолютно всё возродить невозможно, да и не нужно. Но некоторые особенно значимые памятники следует вернуть к жизни. Для многих современников они будут ощущаться «новоделами», но следующие поколения начнут воспринимать их всё более исторично. Я говорю о таких шедеврах архитектуры как Чудов и Вознесенский



монастыри в Кремле, храм Успения на Покровке, Сухарева башня, Страстной монастырь, Красные Ворота в Москве, храм Спаса-на-Сенной в Санкт-Петербурге... Аналогичные строения-символы, конечно, существуют не только в столичных городах, но по всей России. Это храмы, мечети, синагоги и дацаны, строения гражданской и военной архитектуры, некрополи. Они даже своим внешним видом создают духовно-культурный ландшафт.

Конечно, требуется время, чтобы воссозданные строения стали производить такое же или подобное впечатление, как и сохранившиеся исторические памятники. Там, где ощущается дух предшествующих эпох, впечатления совершенно непередаваемые. Я даже затрудняюсь ответить, что меня вдохновило или поразило больше. В каждом священном месте переживаешь соприкосновение с великим прошлым по-особенному, во всем неповторимом сочетании красоты и погружения в атмосферу эпох.

Палаты бояр Романовых в Зарядье и Свято-Троицкий Ипатьевский мужской монастырь в Костроме. Фото начала XIX в.

Р.Н.: От семьи Романовых в России осталось значительное архитектурное наследие. В частности сохранился дворец Великого князя Владимира Александровича недалеко от Зимнего дворца. Бываете ли Вы в бывших домах, имениях Ваших предков? Контактируете ли с современными собственниками, с организациями, которые там размещаются?



М.Р.: Да, уже с первых визитов на Родину нам показывали не только государственные Императорские резиденции, но и некоторые частные владения наших предков. Где-то размещены музеи и другие учреждения культуры, а где-то и иные организации – образовательные, муниципальные и т.п. Например, в доме моего прадедушки великого князя Владимира Александровича в Царском Селе сейчас Дворец бракосочетаний, а в петербургском доме дедушки - государя Кирилла Владимировича – детский сад. Мы рады, что эти строения содержатся в хорошем состоянии и служат соотечественникам. Они в надежных руках. Больно видеть, когда некоторые здания находятся в заброшенном и руинированном состоянии, как, например, дворец в Ропше. Но, уверена, постепенно будет наведен порядок и там.



Р.Н.: Какие культурные и исторические проекты сейчас ведёт или в каких участвует Российский Императорский Дом? В чем их уникальность?

М.Р.: Об уникальности я судить не берусь. Это должны оценить другие люди. Мы следуем традициям нашей семьи, используем опыт наших предков в области поддержки просвещения, культуры и образования и стараемся адаптировать его к современным условиям и требованиям. Учитываем и практики, с которыми смогли ознакомиться в других странах. Думаю, каждый проект, независимо от того, кто ему покровительствует или им руководит, является по-своему уникальным, если делается с любовью и жертвенностью. Сразу скажу, что пока, по моему мнению, сделано еще мало. Мы только в начале пути. Но все-таки, хотела бы с благодарностью к людям, которые нам помогают, отметить несколько начинаний. «Фондом поддержки и развития образования, творчества, культуры» в сотрудни-

честве с моей Канцелярией и «Императорским Обществом Дома Романовых», созданным при участии Канцелярии, проводятся конкурсы для молодежи, а теперь и для представителей старших поколений, в частности, конкурс исторических сочинений «Живая связь времен» и конкурс «Правовая культура – основа гармоничного развития личности и общества». Каждый год совместно устраиваются встречи, концерты, торжественные акты. Российским союзом писателей учреждена состоящая под моим покровительством премия «Наследие» и организуется ставший традиционным ежегодный литературный конкурс на ее соискание. Почти в каждом регионе России, которые я посещаю, я встречаю писателей и поэтов, которые участвовали в этом конкурсе или готовятся к участию. Промежуточные итоги конкурса подводятся в разных городах. Такие акции уже состоялись в Костроме и Рязани, дальше география будет расширяться. Акты объявления имен лауреатов проходят в Москве, в

Дворец великого князя Владимира Александровича на Английской набережной в Санкт-Петербурге. Интерьер и фасад.

Центральном Доме Литераторов. Моя Канцелярия сотрудничает с Музеем им. преподобного Андрея Рублева, где проводится акция «Белый цветок» по сбору средств на помощь нуждающимся и на восстановление памятников культуры. Там же проходит цикл бесед «Живое наследие памяти», способствующий сохранению истории родов, осмыслению истории России через призму судеб людей и семей. Императорские Ордена, которые являются почетными корпорациями, участвуют в культурно-просветительской работе. Например, кавалеры Императорского Военного Ордена Святителя Николая уже много лет занимаются благоустройством древнего Покровского собора в Измайлово. Бывают и отдельные акции по возвращению Церкви ее святынь или созданию новых икон в традициях русской иконописной школы, передачи в государственные, церковные и муниципальные музеи экспонатов из частных коллекций, в которых участвуют кавалеры Императорских Орденов. Вошла в традицию акция «Подарок – благотворение». В праздничные и памятные дни, связанные с историей и нынешней жизнью Российского Императорского Дома, по моей просьбе соотечественники осуществляют сбор средств на то или иное благое дело, что я рассматриваю как самый дорогой и приятный подарок мне и моему сыну. Нередко эти сборы проводятся для реставрации или строительства храмов. Моими сотрудниками издаются книги,



посвященные прошлому России и нашего Дома, изучению идей и духовных ценностей всероссийской цивилизации. Канцелярия участвует в различных научных и общественных конференциях, круглых столах, мемориальных собраниях и акциях. Ведем мы диалог и обмен мнениями с государственными и церковными учреждениями культуры и общественными организациями, занимающимися сбережением природного и культурного наследия. Добрые отношения и взаимодействие у моей Канцелярии сложились с Императорским Православным Палестинским Обществом, с Российским Военно-Историческим Обществом, с Всероссийским обществом охраны памятников истории и культуры, с Российским Дворянским Собранием, с благотворительным фондом «Возрождения культурного наследия», с Союзом Православных Женщин, с архангельским фондом «Император» и многими другими. Все эти организации – и большие, и малые, и давно существующие, и возрожденные, и созданные в наше время объединены общей целью, которая составляет суть служения и нашего Дома – сохранение преемственности в истории.

Р.Н.: Вы постоянно живете в Мадриде. По Вашим наблюдениям, чем облик, дух южноевропейского города отличается от облика российского?

М.Р.: Облик городов и селений определяется национальным менталитетом и характером каждого народа. Даже сейчас, в эпоху глобализации, стандартная архитектура, заполонившая мир, все же несет на себе некий национальный отпечаток. В то же время, у мегаполисов в любой стране много общего – суета, утрата идентичности, более тяжелая эмоциональная атмосфера. А в маленьких городах больше сердечности и душевности, гостеприимства и доброжелательства. Это всё можно наблюдать где угодно. Просто нам ближе наше, российское. Когда-то оно было недостижимой мечтой и несколько идеализировалось. Родители мне всегда говорили, что в России всё самое лучшее – и леса, и поля, и реки, и моря, и храмы, и дворцы. И даже арбузы самые большие и огурцы самые вкусные. Когда мы получили возможность вновь бывать на Родине то, конечно, увидели, что есть что-то лучшее, а что-то и не так уж блестяще обстоит. Но для нас русская специфика не становится от этого менее родной.



Великий князь
Кирилл Владимирович.
Фото 1907 г.

Р.Н.: До революции 1917 года в России существовало Императорское Археологическое общество, значительная часть деятельности которого была посвящена сохранению памятников. Нет ли планов возродить эту организацию?

М.Р.: Это очень серьезное и ответственное дело, требующее решения археологического научного сообщества и существенной государственной поддержки. Одной лишь общественной инициативой тут не обойтись. У Императорского Дома, как Вы сами понимаете, сейчас нет тех средств и ресурсов, которые существовали до революции. Но если такое намерение появится и начнет осуществляться, я и мой сын Великий князь Георгий Михайлович с радостью окажем этому проекту всю помощь, какая в наших силах и возможностях.



Р.Н.: Как Главе Императорского Дома и как гражданину России, какие меры по сохранению исторического и в первую очередь архитектурного наследия Вам представляются первостепенными?

М.Р.: Безусловно, нужно уделять больше внимания культуре, совершенствовать законодательную базу, увеличивать государственное финансирование и, в особенности, всемерно поощрять меценатство. Государство не может решить все вопросы, но оно способно создать условия, чтобы гражданам было почётно, удобно, безопасно и выгодно вкладывать средства в восстановление поврежденных и разрушенных памятников, в другие социокультурные проекты. Не менее важно со школьной скамьи воспитывать в молодых поколениях любовь к историческому наследию и его глубинное понимание, давать разносторонние знания о нем. Иначе все наши усилия пойдут прахом, и всё, что мы восстановили, может опять подвергнуться риску разрушения или забвения. И еще всех прошу помнить, что, восстанавливая наследие 1000-летней дореволюционной истории, мы не должны уподобляться большевикам, когда-то насаждавшим свою идеологию и символику жестокими и зачастую варварскими методами. Нельзя даже самое хорошее и справедливое по нашему убеждению дело проводить в жизнь насильно, в порядке реванша, оби-



жая и унижая людей иных взглядов. Этим мы добьемся только обратных результатов. Лишь то, что стало результатом кропотливой просветительской работы, проводимой с любовью и уважением к окружающим, обеспеченной разумными аргументами и объективной информацией, окажется по-настоящему прочным и долговечным.

Материал подготовили:

Александр Закатов,

Владимир Хутарев-Гарнишевский

Великий князь Владимир
Кириллович
и Великая княгиня
Леонида Георгиевна

Цесаревич Георгий
Михайлович у Вечного
Огня на Пискаревском
кладбище

Великий князь
Георгий Михайлович
в детском хосписе



Первое заседание
Экспертного совета
по церковному
искусству, архитектуре
и реставрации



Протоиерей
Леонид Калинин
и заместитель директора
Музеев московского кремля
профессор Андрей Баталов

12 октября 2016 года в Храме Христа Спасителя в Москве прошло первое заседание Экспертного совета по церковному искусству, архитектуре и реставрации. Сам Совет был создан еще в апреле сего года, возглавил его скульптор, член Союза художников России, древлехранитель Московской городской епархии протоиерей Леонид Калинин. Будучи настоятелем храма священномученика Климента Папы Римского на Пятницкой, он руководил реставрационными работами в соборе, ставшими одним из эталонов церковной реставрации. Экспертный совет является самостоятельным, постоянно действующим органом Церкви, действующим на всей канонической территории РПЦ, то есть не только в России, но везде, где есть российские православные приходы. Он уполномочен рассматривать и утверждать проекты архитектурных и функционально-планировочных решений, курировать вопросы

БЛАГОСЛОВЕННЫЕ ХРАНИТЕЛИ. ОБ ЭКСПЕРТНОМ СОВЕТЕ РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ

Какова доля церковного искусства и архитектуры в общей массе культурного наследия народов России? Точную цифру вряд ли можно назвать, но она без сомнения велика. Это храмы, часовни, монастыри, богадельни, дома причта... Роль же православной культуры и эстетики в формировании культуры светской переоценить невозможно. Церковь вынуждена все чаще отвечать на вызовы современности: уничтожение объектов наследия, нанесение им вреда, естественные потери становятся общей бедой, общей проблемой, которая затрагивает церковное искусство и архитектуру. Одни гибнущие от отсутствия средств, внимания и прихожан сельские храмы говорят за себя! Необходимость защиты эталонов, выработки норм, утверждения архитектурных проектов новых храмов, а главное – упорядочение системы – стало одной из причин создания в Московской Патриархии новой структуры.



реставрации и сохранения памятников архитектуры, эскизы монументальных росписей и композиций при новом храмо-строительстве, предложения по иконо-графии и стилю оформления церковных интерьеров, а также применение новых технологий и материалов. В рамках своей компетенции совет может направлять запросы, проводить проверки на местах по вопросам проведения в храмах архи-тектурно-художественных работ, а так же, режима хранения и использования памятников, переданных Церкви. Он координирует деятельность епархиальных искусствоведческих комиссий, комиссий по реставрации и строительству, оказывает консультационно-методическую поддержку митрополиям и епархиям по работе церковных древлехрамилещ. Вновь созданная структура будет сертифицировать профессиональную пригодность коллективов и специалистов в области церковного искусства, архитектуры и реставрации. В состав совета вошли такие мэтры сохранения наследия, как государственный эксперт, заместитель директора Музея Московского Кремля Андрей Баталов, архитектор-реставратор высшей категории, главный архитектор Центральных научно-реставрационных проектных мастерских Сергей Демидов, председатель комиссии Союза архитекторов РФ по культовым сооружениям Михаил Кеслер, ректор МАРХИ Дмитрий Швидковский и другие. По итогам заседания было создано четыре рабочих группы: 1) по вопросам сохране-

Участники
заседания
Экспертного
совета

Доктор
искусствоведения
Лев Лифшиц
и ректор МАРХИ
Дмитрий
Швидковский



ния памятников церковных архитектуры и искусства, 2) по созданию древлехра-нилищ и взаимодействию с музеями, 3) по современному храмовладельству и 4) по современным церковному искусству и иконографии. Выносимые решения совета будут носить рекомендательный характер, а заседания структуры будут проходить не реже двух раз в году. Экспертный совет займётся наблюдением и оценкой соблюдения кано-нов в церковной архитектуре, экспертизой соответствия художественных технологий при строительстве и реставрации церковей. Прежде всего, речь пойдет об объектах федерального и мирового значения. Во время заседания был представлен фото-отчёт реставрации уникальной росписи художника Владимира Комаровского в храме Софии Премудрости Божией в Средних Садовниках в Москве. Эти роспи-си были созданы в 1928-1929 годах выдаю-щимся теоретиком и иконописцем графом Владимиром Алексеевичем Комаровским, одним из основателей общества «Русская икона». Он является автором росписи храма преподобного Сергия Радонежского на Куликовом поле.

Презентация реставрационного фото-отчёта связана с новым направлением – использованием современных техно-логий сохранения старинных росписей. Протоиерей Леонид Калинин привел практический пример по этой проблеме:

«Недавно я участвовал в комиссионной приёмке результатов реставрации под-линной росписи преподобного Андрея Рублёва в Успенском кафедральном соборе во Владимире. Работы, кстати, проведе-ны достаточно щадящие: фрески просто очищены от нескольких слоёв копоти. Но почувствовать их нюансы, увидеть эти невероятным образом раскрывающиеся духовные объёмы и пространства можно только вблизи, с лесов: стоящему на полу собора наблюдателю они недоступны. Ко-нечно, мы не можем каждому паломнику или туристу предлагать подняться на леса. А вот качественно сфотографировать фре-ски Андрея Рублёва и разместить выстав-ку большеформатных фотоотпечатков, профессиональную съёмку, в том числе с использованием лазерных и 3-D техноло-гий вполне реально! Такая углублённая, детализированная подача изобразитель-ных нюансов способна раскрыть духовное богатство православной традиции! На таких примерах, проявленных и профес-сионально поданных зрителю с помощью современных технологий и надо воспиты-вать молодёжь».



Владимир Пирожок

Руководитель проекта

«Россия. Наследие»



«Памятник
кондотьеру
Бартоломео
Коллеони».
А. Верроккьо
1479—88 гг.

ЧЕСТНАЯ ИСТОРИЯ

В XV в. кондотьер Бартоломео Коллеони, у которого не было наследников, завещал своё состояние Венецианской республике. И попросил за свою щедрость всего ничего: памятник в собственную честь на площади святого Марка. И Тишайшая выполнила просьбу на бессмертие и ...ничем непримечательный памятник авторитету с большой дороги установили на пьяццете.

Не сочли венецианцы зазорным украсить одну из самых посещаемых туристических набережных памятником неведомого Коллеони, а мы ? Стесняемся нашего прошлого, нашей истории? Истории, которая не бывает хорошей или плохой в зависимости от конъюнктуры, она не случилось иной, по формуле Пушкина, «кроме такой, какой нам дал Бог».

Орловчане установили в родном городе знаковый. памятник - царю Ивану Грозному, событие вызвало бурю разноречивых споров, упреков и аплодисментов, негодований и восторгов. Любопытно, что по результатам опроса Фонда общественного мнения подавляющее большинство россиян (71 %) положительно оценивают роль Ивана Грозного в истории России. Хорошо, поверять деяния государственных мужей мнением народным – пережиток прошлого. Но все же речь идет об основателе города Орла, который 450 лет назад принял решение выстроить на берегу стремительного Орлика крепость. Впрочем, бурные дискуссии вызвало не столько отношение собственно к личности царя, сколько совершенно различное мнение о факте основания им города. Основатель – не основатель? В Молдове, в Унгенах, до недавнего времени обелиск, в народе прозванный «Столп Потемкина», в память о Григории Потемкине- Таврическом , лежал в руинах. И вот благодаря славянской правозащитной организации «Вече», которая обратилась с инициативой отреставрировать памятник, восстановленный обе-

Город Орел. Здание
Профлицея №9 теперь
снова синагога



Памятник основателю
Плёса, великому князю
московскому Василию
Дмитриевичу

Открытие памятника
Иоанну IV Грозному
в городе Орел



лиск занял полагающее - законное место. Затем, чтобы память не иссякла. Затем, чтобы справедливость – категория неисторическая – восторжествовала. А еврейской общине Орла передано здание синагоги, построенное в 1909-1911 году на средства местной общины. И заметьте- ни у кого восстановление исторической справедливости не вызвало никаких вопросов. Синагога в Орле не использовалась по назначению с 1923 года - здесь размещалась пожарная часть, аэроклуб ОСОАВИАХИМа, фабрично-заводское училище , а до недавнего времени - Орловский автодорожный техникум. Дело в том, что она - копия известной киевской синагоги на Подоле. Поэтому реставрация старинного здания – дело чести местной общины. И руководства области . Губернатор Вадим Потомский обозначил возвращение молитвенного дома верующим как факт честной истории, справедливой. Памятник основателю Ярославля князю Ярославу Мудрому на площади Богоявления в центре города не вызвал также шумных дискуссий, но историю имел непростую. Предшественник монумента, установленный в начале XIX века «каменный, пирамидальный, стоящий в овраге» был разобран по указанию царя Николая Первого как не соответствующий своему значению. В начале XX века планировалось построить новый памятник, и даже были собраны на то деньги, но в итоге ушли они на нецелевое празднование юбилея дома Романовых. Более века ярославцы мечтали о новом памятнике князю-основателю и получили-таки памятник в октябре 1993 года. И Город Плёс почтил своего основателя – великого князя Василия Первого. Сын Дмитрия Донского, многолетний правитель и почитаемый устроитель Русской земли заложил на волжском перекрёстке заставу. В честь пятисотлетия события плёское купечество установило этот памятник, в наши дни - единственное эхо

дореволюционного Плёса вызывает только восхищение и никаких споров о своей правомерности.

Как и памятник Юрию Долгорукому в Юрьеве-Польском, который высится на центральной площади города и любуются его статью издаലെка. И хотя город давно отпраздновал свое 850-летие, монумент в честь основателя появился сравнительно недавно - в 2002 году. Памятник собирателю русских земель в первопрестольной был установлен в 1954 году, заполнив пустоту Тверской улицы после снесённого Скобелева. Так давайте оспорим его правомерность на том основании, что в битве у Жданой горы с братьями Всеволодом и Изяславом Мстиславичами, бессмысленной и беспощадной, погибло множество русских воинов. Не надо переносить в прошлое современные воззрения на мироустройство. Будем разумным и благодарным продолжением наших предков. Кстати, спустя четверть века, остыв и призадумавшись, все мы ощущаем очевидную пустоту на площади Лубянской...

Отреставрированный
obelisk на месте
кончины князя
Потемкина-Таврического



**Александр Вершинин**

Кандидат

исторических наук

ГРАФСКИЕ РАЗВАЛИНЫ ОЛЬГОВО

Очертания построек усадьбы Ольгово различимы издалека. Путешественник, подъезжающий с запада (а именно по этому маршруту в Ольгово приезжали гости), за несколько километров замечает внушительные конюшни из красного кирпича, некогда являвшиеся гордостью российского коннозаводства. Основатели усадьбы выбрали место для нее как нельзя удачнее. Расположенная на склонах Клинско-Дмитровской гряды, она идеально вписывается в ландшафт. Со стороны центрального въезда в усадьбу все окрестности — как на ладони. Строители Ольгово создавали не просто архитектурный ансамбль еще одного дворянского гнезда. Они занимались тем, что на современном языке называется формированием пространства. Живописные холмы, искусственные и естественные водоемы, петляющая среди холмов дорога — все это служило обрамлением блестящей усадьбы, которая по праву считалась одним из шедевров русского зодчества XVIII-XIX веков. Сегодня от этого великолепия сохраняются лишь отдельные следы.



Въездные обелиски, конторские
флигели, хозяйственные
постройки конного двора
и конюшня

Само село Ольгово, или Льгово, как его называли в прошлом, гораздо древнее, чем расположенная в нем одноименная усадьба. Дата его возникновения теряется в веках. Известно лишь, что вплоть до XVII века оно принадлежало дворцовому ведомству. Лишь после Смутного времени Ольгово обрело постоянного хозяина. Им

стал дмитровский воевода Федор Васильевич Чаплин, отличившийся в войне против польских интервентов. Как при нем выглядело село и господское имение, нам доподлинно неизвестно. Однако некоторые основы планировки будущей усадьбы были заложены уже тогда. В частности, именно при Чаплиных в Ольгове была возведена деревянная церковь Введения во Храм Пресвятой Богородицы, впоследствии перестроенная в камне. По иронии



Церковь Введения
Пресвятой Богородицы
во Храм в Ольгово

истории, эта древнейшая постройка в Ольгово лучше всего сохранилась до наших дней. И сегодня купола Введенского храма по-прежнему возвышаются над запущенным парком и пришедшей в полный упадок усадьбой. Чаплины владели селом более столетия, однако, рассвет Ольгово связан с другой фамилией. Апраксины принадлежали к числу семейств, прославившихся в петровскую эпоху. Младший отпрыск рода, Степан Федорович, породнился с потомками Чаплиных, а в приданое получил небольшое тогда село Ольгово. Оно стало его летней резиденцией, но Апраксин бывал здесь лишь от случая к случаю. Видный государственный деятель, фельдмаршал, он подолгу жил в столице и много времени проводил в военных походах. Однако именно при нем начал формиро-



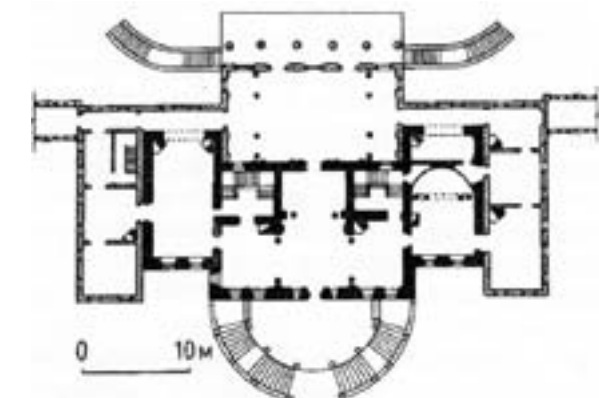
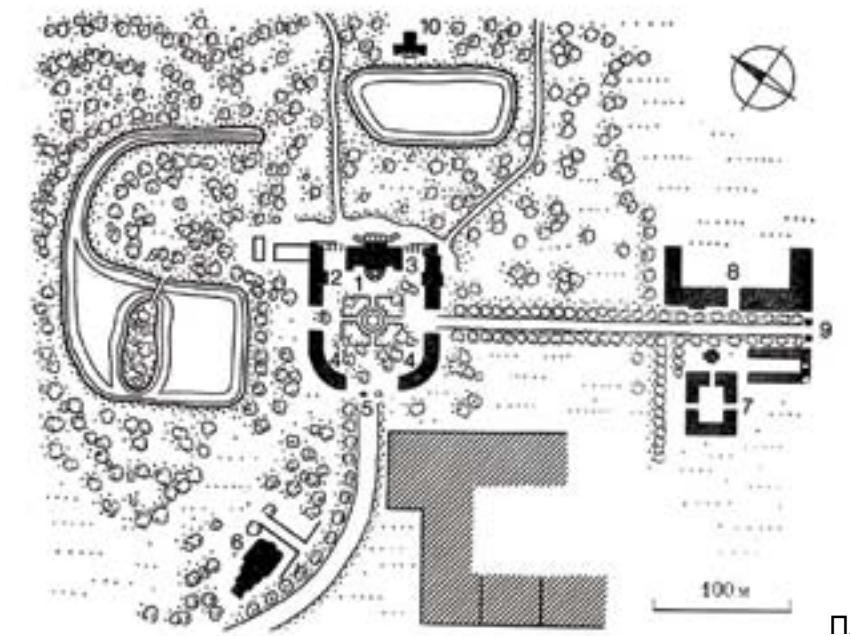
Портрет фельдмаршала
С. Ф. Апраксина.
Неизвестный художник,
1750-е гг.
Известный историограф
прошлого столетия
князь М. М. Щербатов
характеризует его в

следующих словах: «Степан Федорович Апраксин, человек благодетельный и доброго расположения сердца, но малознающ в вещах, проницлив, роскошен и честолюбив...»; «всегда имел великий стол, гардероб его из многих сот разных богатых кафтанов состоял в походе, когда он командовал российской армией противу прусского короля, все спокойствия, все удовольствия, какие возможно было иметь в цветущем торговлею граде, с самою роскошью, при звуке оружий и беспокойстве маршей, ему последовали. Палатки его величиною город составляли, обоз его более нежели 500 лошадей отягчал...»



Медальон
с портретом С. С. Апраксина
в мундире флигель-адъютанта
Екатерины II

ваться окончательный архитектурный облик имения. Усадьбу было решено организовать вокруг двух взаимно перпендикулярных осей, проходивших с севера на юг и с запада на восток. Первая ось определила формирование хозяйственной территории усадьбы, вторая – структуру самого дворца и жилых помещений. С. Ф. Апраксин был одним из богатейших людей своего времени, однако, заняться благоустройством подмосковного имения не успел. Этим масштабным делом занялся его сын – Степан Степанович. Именно ему Ольговская усадьба обязана своей славой. Новый владелец развернул в тихом селе масштабное строительство. Для проведения работ в 1786 г. им был приглашен итальянский архитектор Франческо Кампорези, скоро ставший, по выражению современников, «министром всех ольговских построек». Зодчий принялся за перестройку главного дома. Старое кирпичное сооружение начала XVIII века, возведенное еще при пре-



Ольгово.
План барской
усадьбы
конца XVIII в.
1. Дом;
2-3. Флигели;
4. Флигели;
для крепостных
5, 9. Въезды
в усадьбу;
6. Церковь;
7. Конный двор;
8. Скотный двор;
10. Павильон



Усадебный дом
со стороны парка.
План
первого этажа

Восточный фасад
главного дома
Ольговской усадьбы.
Акварель первой
половины XIX в.



Ольгово.
Вид водяной
мельницы
в середине
XIX в.



дыдущих владельцах, было надстроено, расширено и перестроено в стиле классицизма. У него появился второй этаж и богатый фронтон. Дворец был соединен с флигелями специальными галереями, а с восточной парковой стороны к нему теперь примыкал шестиколонный портик в ионическом стиле.

С севера к дворцу был пристроен флигель, в котором разместились гордость графа Апраксина – его крепостной театр. Дворовые постройки и кухни завершали оформление главного двора. Въезд в него со стороны Введенской церкви оформили две кирпичные башни в готическом стиле. Въезды в саму усадьбу, расположенные у вершин организующих осей, были отмечены обелисками. К югу от

Северный флигель был сооружен Франческо Кампорези для размещения театра. Крепостной театр Апраксиных в усадьбе Ольгово существовал в XVIII-XIX вв. Кроме крепостных актеров в спектаклях часто принимали участие Василий Львович и Алексей Михайлович Пушкины, известный актер А.С. Яковлев и многие другие. Известно о постановке шести спектаклей

Вид на усадьбу со стороны церкви.

По сторонам хорошо видны два флигеля для дворовых людей

Въездная башня сооружена из кирпича и белого камня в формах псевдоготики



дворцового комплекса располагалась развитая хозяйственная инфраструктура. Апраксинские конюшни стали местом разведения знаменитых орловских рысаков. Здесь же изготовляли кареты. Неподалеку находились фабрики – суконная, бумажная, ковровое производство и кирпичный завод. Для обслуживания этого хозяйственного комплекса Апраксины держали дворовой штат в 1000 человек. Это был настоящий город, выстроенный в одной архитектурной стилистике. Восточную часть усадьбы занимал обширный парк площадью более 40 га. Кампорези полностью поменял его планировку. От французского стиля, модного в первой половине XVIII в., было решено отказаться в пользу пейзажного английского. На территории имения создали целую сеть искусственных каналов и прудов с живописными островами. Каждому из прудов дали свое название – «Розовый», «Сельский», «Малиновый воробей», «Бе-

Главный дом усадьбы находится в полностью руинированном состоянии. От ансамбля лучше всего уцелели флигеля и комплекс конюшни со скотным двором

лый Воробей», «Черный Воробей». Гости графа Апраксина могли проводить дни напролет, катаясь в лодках по парковым водоемам. На берегу Белого пруда граф приказал возвести посвященный его жене «Храм добродетели» в античном стиле. Здесь же располагалась «Турецкая мечеть», созданная в память взятия Очакова русскими войсками в 1788 г. Окнами на парк выходил парадный зал дворца, выполненный в классическом стиле. Коринфские колонны поддержива-

ли массивные галереи, по всему периметру стены помещения украшали пилястры. В нишах находились бюсты членов семьи Апраксиных. Вся мебель была своя, производства домового завода. Дореволюционные фотографии донесли до нас блеск внутреннего убранства апраксинского дворца: большие двусветные залы, богато обставленные комнаты, ампирные галереи, украшенные картинами и скульптурами.

Слава Ольговской усадьбы гремела на всю Россию. Граф Апраксин постоянно принимал гостей, которые подолгу оставались в его доме. В их числе были выдающиеся люди своего времени – дядя Александра Сергеевича Пушкина поэт Василий Львович Пушкин, Петр Андреевич Вяземский и другие. На подмостках крепостного театра выступали иностранные актеры. После смерти Степана Степановича жизнь здесь постепенно затихала. В конце XIX в. его внук провел небольшую перестройку имения. Заново был возведен южный флигель, примыкавший к главному дому. В остальном же вплоть до революции 1917 года Ольговская усадьба сохраняла облик блестящей эпохи конца XVIII века. В начале XX века она превратилась в настоящую сокровищницу произведений искусства. Во многом именно это спасло ее от уничтожения в первые годы после революции. Новые власти решили создать в Ольгове музей усадебного быта. Он функционировал до 1926 года, после чего был закрыт, а сама усадьба превращена в санаторий.

С этого времени началась трагическая история упадка и разрушения некогда великолепного имения. В наши дни от его славного прошлого остались лишь следы. Относительно неплохо сохранился хозяйственный комплекс, помещения которого сдаются в аренду. Огромной потерей стало фактическое разрушение дворца. Там, где сто лет назад находились блестящие залы, сегодня можно увидеть лишь руины

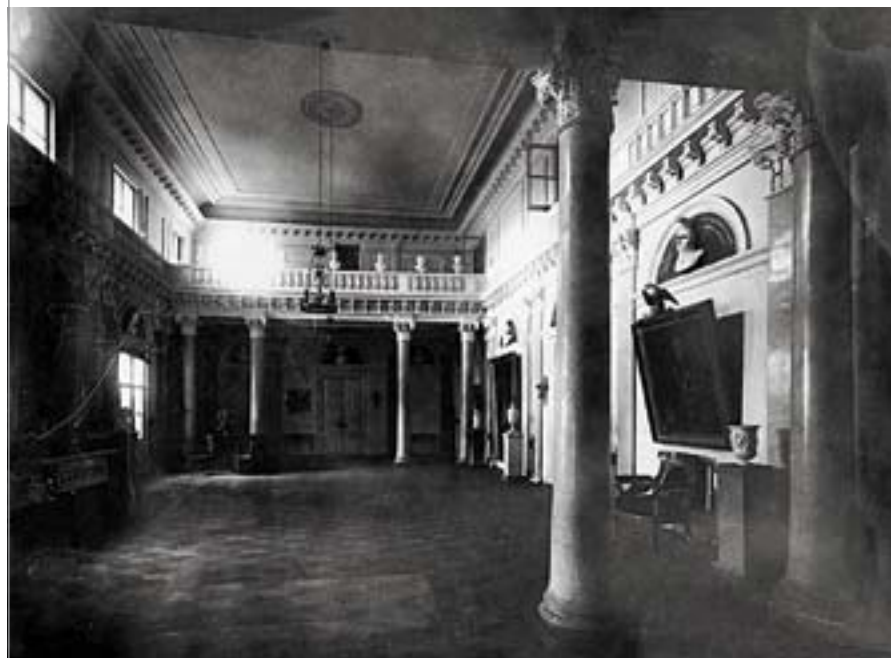
Фасад главного дома и въезд в усадьбу со стороны церкви. Фото начала XIX в.



кирпичных стен. Единственная из сохранившихся готических башен молчаливым укором напоминает о тех временах, когда через парадный въезд в усадьбу ежедневно приезжали гости. Усадьбы как таковой больше нет, а все гости – это рыбаки, желающие порыбачить в бывшем графском пруду. Сегодня, разумеется, - за плату. Парк пришел в полное запустение и мало отличается от дикого леса. В 2003 г. усадебный комплекс Ольгово перешел в частные руки с условием проведения восстановительных работ. Они не начались до сих пор.

Фасад главного дома со стороны парка. Фото 1960-х гг.

На правой полосе интерьеры главного дома. Фото начала XIX в.





Предполагаемый
портрет
Матрёны
Васильевны
Кочубей

ПОРТРЕТ МАТРЁНЫ КОЧУБЕЙ

В июле 2016 года в Zubovskom флигеле Екатерининского дворца открылась выставка «Особняк Кочубеев. «Дворянское гнездо» в Царском Селе», на которой впервые были представлены предметы убранства из особняка Кочубеев. Музей впервые обратился к этой теме, раскрывающей «второй план» императорской резиденции — жизнь ближнего окружения ее венценосных владельцев. Экспозицию составили более 100 предметов — характерные образцы живописи, бронзы, мебели, фарфора, скульптуры, дающие представление о повседневной жизни и быте, об ушедшей и неповторимой атмосфере «дворянских гнезд». Однако если история жизни и быта обитателей особняка, хозяева которого оставили столь заметный след, достаточно ясна и изучена, то совершенно иначе выглядит история с изображением - портретом одной из самых ярких представителей этой фамилии — Матрёны Кочубей, послужившей прототипом для создания образа Марии в поэме А.С.Пушкина «Полтава». Этой загадке, связанной с портретом прототипа пушкинской героини уже не один десяток лет. Сегодня мы обращаемся к этой теме и публикуем статью Александра Сергеевича Трофимова, русского художника, искусствоведа, посвятившего свою жизнь изучению и сохранению памятников истории и культуры, написанную автором еще в начале 1990-х и посвященную его версии истории портрета.

У меня никогда не возникало сомнений в том, что эта красавица со старинного портрета — и есть Матрена Кочубей, дочь генерального судьи Малороссии Василия Леонтьевича Кочубея (1640-1708). Именно она стала прототипом Марии в знаменитой «Полтаве» А.С.Пушкина. Возможно, поэт сознательно изменил ее настоящее имя, либо по причине его неблагозвучности, либо потому, что художественное произведение может содержать и допускать определенную долю вымысла. О портрете известно немного, и то благодаря исследованию моего отца Сергея Алексеевича Трофимова, занимавшегося сбором иконографического материала фамилии Кочубей. Он побывал во многих музеях Украины и везде, где жили потомки этой семьи. В 60-х годах, осматривая музей в Полтаве, обнаружил фотографию, снятую с парадного портрета Матрёны, который, как выяснилось, был написан неизвестным художником в 1706 году. Мой отец сделал фотографию с фото-

графии портрета и по совету научных сотрудников отправился к дальней родственнице Кочубеев, проживающей в городе, и каким-то чудом уцелевшей после пронесшегося урагана истории. Она действительно оказалась родственницей последних владельцев Диканьки. Несмотря на преклонный возраст, ее память цепко хранила все, что было связано с преданиями их семьи. По ее словам, последние представители семьи Кочубеев участвовали в белом движении и, вскоре после революции, вместе с добровольческой армией покинули пределы Родины, увезя с собой ценные реликвии, в числе которых был и портрет Матрёны Кочубей.

Трудно сейчас сказать, какими материалами пользовался Пушкин, создавая поэму «Полтава». Возможно, ими стали довольно полная история Малороссии Д.И. Бантыш-Каменского, материалы архива Министерства иностранных дел, письма и документы, находившиеся у частных лиц, в семейных архивах и монастырских библиотеках. Перечитывая поэму, убеждаешься в том, что он глубоко изучал исторические материалы и предания рода Кочубеев.

В 1822 году, направляясь в Киев из Кишинева, где поэт служил в канцелярии генерал-губернатора Малороссии И.И. Инзова, он посетил имение Раевских Каменку, а спустя некоторое время — Диканьку, влекомый воспоминаниями о первой любви к графине Наталье Викторовне Кочубей, возникшей еще в лицейские годы. Ей он посвятил одно из первых своих стихотворений «Измены». Однако, посвящение поэмы, написанной в 1828 году, с последней строкой «одна любовь души моей», связано с Марией Волконской-дочерью генерала Н.Н.Раевского, которая последовала за своим мужем-декабристом в холодную и пустынную Сибирь. Имение Диканька принадлежало отцу Натальи, графу Виктору Павловичу Кочубею. Можно предположить, что именно здесь, в домашней картинной галерее поэт увидел



Усадьба Кочубеев
в Диканьке
в первой
половине XIX в.

Имение князя Кочубея
в Диканьке.
Интерьеры дворца.
Уголок
кабинета княгини.
Фото начала XIX в.

Граф Виктор
Павлович Кочубей.
Портрет работы
П.Ф. Соколова,
1834 г.

замечательный портрет Матрёны Кочубей. «Вокруг высокого чела, как тучи локоны чернеют, звездой блещат ее глаза». Стоит ли говорить о том, что и я, увидев Матрену, даже на фотографии плохого качества, был восхищен ее красотой, и решил найти ее портрет. Достал старые выпуски журнала «Столица и усадьба», изданные еще до революции. В одном из них обнаружил снимки великолепного собрания картин во дворце Кочубеев, который и по сей день находится в селе Диканька. Вооружившись лупой, рассматривал я висевшие в великолепных залах картины. Нет, Матрёны там не нашел.

Думаю, что портрет написан в Париже, куда отец с дочерью приехали после перенесенного скандала. Семья переживала душевное потрясение - похищение и бесчестие Матрёны, совершенные гетманом Мазепой. Отец, конечно, хотел ее развлечь, увезти хотя бы на время от гетмана, который по-прежнему смущал душу дочери. Гордясь красотой Матрёны, он заказал портрет художнику с желанием запечатлеть ее. Но, возможно, была и другая цель – устроить судьбу дочери. Ведь в духе того времени было искать жениха или невесту, так сказать заочно «по портрету».

Как же развивались события этой трагической истории? Гетман Мазепа всегда был первым гостем в доме Кочубея. Друзья были почти ровесниками: разница в четыре года. И вот однажды, как гром среди ясного неба, вдовец Мазепа присылает к Матрене сватов. Но брак не мог быть освящен церковью, поскольку она была его крестницей. К тому же у Кочубея были и другие причины неблагоприятно относиться к предложению гетмана. Получив отказ от родителей, Мазепа тайно увозит влюбленную в него Матрену из родительского дома. Неизвестно, сколько

времени она прожила у него, но, опасаясь назревающего скандала, он возвращает ее родителям. Таким образом, Мазепа отдает Матрену на позор и осуждение, на душевные муки и непредсказуемость ее дальнейшей судьбы. Но не бегство с Мазепой, а возвращение в родной дом явилось началом настоящей трагедии девушки. Гетман пишет к ней письмо, из которого напрашивается вывод о том, что он не посягал на честь «кочубеевой дочери». Многие принимали на веру слова гетмана и писали, что не было между Матреной и им никаких отношений, кроме «дружбы, участия, не отрицавшего полной страсти». Но что это за малопонятная штука такая: «дружба, участие, не отрицавшее полной страсти»? Дружба дружбой, а страсть страстью. Эта



Великий гетман казаков Иоганн Мазеппа. Гравюра начала XVIII в. Автограф Мазепы



Портрет гетмана Мазепы. Неизвестный художник конца XVIII в.

роковая страсть и погубила девушку. Нисколько не сомневаюсь, что письмо это было написано для отвода глаз. Мазепа прекрасно понимал, что Матрена находится под строжайшим надзором, и все его записки перехватываются. В случае если разгорится скандал, лучшего алиби трудно придумать, да и перед потомством окажется чист, аки голубь. И расчет его оказался верным. Мазепе поверили, а Кочубею – нет. Спасая репутацию дочери, отцу выгоднее было бы представить дело так, что, мол, просто гостила Матрена у крестного отца. Но Кочубей поступил иначе: решил отомстить насильнику. Но



Мазепа и Мария П.И. Григорьев, 1887 г.

Зная факты государственной измены гетмана, который имел давние связи с Королевским двором враждебного России Станислава Лещинского, он отправляет письмо в столицу. Когда царю Петру сообщили, что получено письмо генерального судьи, свидетельствующее о намерении гетмана Мазепы перейти на сторону Польши, царь не поверил в измену. В то время доносы были нередким явлением в высшем казачьем кругу Малороссии. Петр, находясь в состоянии войны со Швецией, предположил, что Кочубей сделал донос по наущению противника, чтобы поссорить его с гетманом и ослабить, таким образом, Россию. Мазепа был весьма значительной фигурой. В 43 года он стал единоличным правителем огромного края, и был подвластен лишь русскому царю. Колоссальные богатства, скрывающиеся от государственной казны, сыпались в его сундуки бурным потоком. Он ненавидел Россию, мечтал о гибели своего покровителя Петра Первого, которому писал лстивые письма. Но

царь верил ему и приказал подвергнуть пытке Кочубея и его сторонника Ивана Искру. Под пыткой они признали себя виновными в ложном доносе. Следствие вели друзья и покровители гетмана Мазепы - граф Г.И. Головкин и тайный секретарь П.П. Шафиров, сыгравший роковую роль в судьбе несчастных. В 1708 году 15 июля Кочубей и Искра были обезглавлены в местечке Борщаговка, неподалеку от Белой Церкви. Как пишет Пушкин в примечаниях к поэме, их тела были выданы родственникам и погребены в Киево-Печерской Лавре. Там же он воспроизводит во всей полноте надпись, высеченную на могильной плите Кочубея, подтверждающую его невиновность. Есть сведения о том, Петр пытался загладить вину перед семьей Кочубея. Специальным указом он обязал славить по городам и весям имя невинно казненного. Родственники получили не только то, что

было отобрано у них Мазепой, но и пожалованные земли и деревни. А их потомки, уже имея княжеское достоинство, заняли важные государственные посты. Что же стало с Матреной? Судьба ее трагична не менее отцовской. В поэме она исчезает из дома, узнав о предстоящей казни отца. По слухам же, к моменту казни отца ее уже не было в живых. Каким образом она ушла из жизни никому неизвестно. Существовало предание ничем не подтвержденное, что неподалеку от Диканьки, в Старых Будищах, в женском монастыре, ныне несуществующем, окончила свои дни Матрена Васильевна Кочубей, в иночестве Евфросинья. А портрет? Может быть его уже нет? А может быть, он бережно хранится потомками Кочубеев где-нибудь в России или за ее пределами, или затаится в чьей-то частной коллекции? Но, верится, что рано или поздно мы обязательно узнаем о нем.

Статью подготовил к публикации Кирилл Коваль



Василий Леонтьевич Кочубей. Генеральный писарь и генеральный судья Войска Запорожского. Два портрета неизвестных художников начала XVIII в.



**Виталий
Аверьянов**

1.

Пещера Ласко.
Автограф художника.
17–20 тысячелетие до н.э.

Адам и Ева в раю.
Питер Пауль Рубенс совместно
с Яном Брейгелем Младшим,
1610—1615 гг.

Взятка пчелы.
Эма Упадхай,
2009 г.

ГЛОБАЛЬНЫЙ КРИЗИС РОССИЙСКАЯ КУЛЬТУРА НАШЕ ВРЕМЯ

В постоянной рубрике журнала «Росси́я. Наследие» принимает участие православный публицист и писатель, доктор философских наук, директор Института динамического консерватизма, заместитель председателя Изборского клуба Виталий Владимирович Аверьянов

Р.Н.: История человечества насчитывает три тектонических слома. Первый – переход от охоты и собирательства к земледелию, или неолитическая революция, второй – от рабовладельческого строя к феодализму, или Темным векам, третий – от феодализма к капитализму. В настоящее время мир живет в преддверии, если не в ходе четвертого равномошного макроисторического перелома: от капитализма к... На наших глазах разворачивается смена базовых социально-политических и экономических моделей. По Марксу, сфера культуры и идеологии – «надстройка» - оказывается относительно независимой по отношению к «базису». Однако пусть с запозданием - а не исключено, что и с опережением - произойдет переформатирование сферы культуры. Каковы, на ваш взгляд, основные векторы таких изменений?

1.



В.А.: Трехчленные модели истории имеют ярко выраженный «харизматический» оттенок. Эвристический потенциал этих моделей развития – таких как у Сен-Симона, Конта, Маркса, а в наше время у теоретиков постиндустриализма – безусловно, имеет свои ограничения. В классическом варианте триада «дикости – варварства – цивилизации» или теперь «аграрного – индустриального – постиндустриального» выдает определенный эгоцентризм наблюдателя, который старается убедить других и самого себя, что именно теперь совершается главный исторический переход; именно нынешнее поколение удостоилось высшего откровения и наделено судьбоносной миссией. Конечно, без амбициозности невозможно большое творчество. Но дело в том, что в творчестве мы преодолеваем самих себя, свою неразвитость, а вовсе не отсталость и неразвитость наших предшественников. Я бы обратил внимание на идею отца русского космизма Николая Федорова, предложившего видеть в истории человечества не три фундаментальных духовных формации, как, например, в позитивизме, но две – на основе мифа (теургии) и на основе метафоры. Это очень интересный ход мысли. Федоров показал, что разделение на метафизический и научно-позитивный этапы у Конта было надуманным. Так же и сегодняшние разделения на индустриализм и постиндустриализм, на капитализм и нетократию, на мир классического гуманизма и мир трансгуманизма – мягко говоря, являются формами утопического сознания, искусственно противопоставляющего еще не наступившее будущее предыдущим этапам развития человечества. Где мы стоим сегодня? На переломе, который выведет нас из сферы отчуждающей метафоры в сферу «чистой» информации,

что будет означать слом старой парадигмы культуры? Или, напротив, мы откроем для себя старое-новое мифологическое видение? И не означает ли первый путь, если он возобладает, вовсе не господство инновационного сознания, а господство «белого шума», утонув в котором, современный человек дезориентирован и просто не способен отличить новое от имитации нового? За последние четверть века западное общество, ведомое коммерческим интересом крупных корпораций, революцией брендинга, проделало в этом направлении большой путь. Мое глубокое убеждение – настоящее развитие культуры заключается не в преодолении и изживании старых этапов с их «анакроничностью», а в их реактуализации, нанизывании новых слоев на пройденные ступени развития. Это не гегелевское «снятие». В моем понимании речь должна идти о «подпитке» человека из старых пластов опыта, в том числе архаических. В ходе истории мы не только обретали, но и утрачивали – и очень многое. В этом смысле «научный атеизм» не является более развитой ступенью сознания по сравнению, скажем, с мистическим типом, а является скорее экспериментом по отсечению целого пласта культуры. Главная проблема модерна заключается в том, что люди осваивают последние

знания (причем в усеченном объеме, поскольку объем полезных знаний растет слишком быстро), отказываясь при этом от старого знания как балласта. Происходит это потому, что в обществе отсутствует ясное представление о приоритетах культурных ценностей – общество специализировалось и дифференцировалось на уровне функций, забыв о главной цели – воспитании полноценного и гармоничного человека. Сегодня проблема состоит в выборе приоритетов, человек демонстрирует все меньшую способность вырабатывать качественные приоритеты, а значит и критерии познания и освоения реальности. Один из способов возвращения к нормальному состоянию культуры – прибегнуть к модели наставничества, к системе «учитель – ученик». Наследуется не информация, наследуется сам человек как образ реализованного смысла жизни. Разобраться с хаосом реальности человеку поможет только более опытный и зрелый человек.

Путешествие трех вохвов.
Храм Рождества Богородицы
в Ферапонтово, Дионисий,
1502—1504 гг.

Три банки Кока-колы
с олимпийской символикой



2.

Р.Н.: Неолитическая революция заняла порядка 8 тысячелетий, переход к Темным векам растянулся на долгие столетия, капиталистический транзит захватил «длинный XVI в.». Сегодня время скомпрессировалось, уплотнилось. Сколько лет может занять наблюдаемый фазовый переход?

В.А.: Я бы подверг сомнению тезис об ускорении течения истории. На мой взгляд, это аберрация. Время течет неравномерно в разных системах, и если мы видим резкое ускорение в какой-то из них, это не повод для обобщений. Обще-признанным считается, что мы находимся на переходе к VI технологическому укладу. Вместе с тем, в последней трети XX века наблюдаются и тенденции сворачивания развития. Сегодня идет гипер-ускоренное разворачивание информационных технологий – но это не рывок всей цивилизации, а скорее приспособление одной из отраслей к новой ситуации, в которой старые пропорции должны быть разрушены. И вот здесь как раз интересно разоб-раться, во имя чего они разрушаются, и кто от этого выигрывает. Если говорить о культуре, то радикальное отличие нашей эпохи от большинства предыдущих – невероятно возросший объем информации. Сегодня даже ученый, не говоря уже об обывателе, к сожалению, превращается в потребителя готовых моделей информации, некритически их усваивая. Произошла подмена свободы воли свободой выбора, подмена творчески-жертвенной воли – «квази-свободой», в которой, даже трудясь, человек паразитически приобретает великие дары творцов-изобретателей прошлого, не будучи способным оценить эти дары и глубоко осознать их смысл. Современ-ный человек не может повторить вслед за Бернардом Шартрским: «Мы как карлики на плечах великанов, и поэтому можем ви-



деть больше и дальше их». Современный потребитель может быть уподоблен паразиту-насекомому, которое, присосавшись к телу великана (великой духовной и научной культуры прошлого), не способно видеть ничего дальше собственного носа, и потребляет соки культуры лишь крохотными дозами – в меру своего мизерного масштаба. Увеличение удельного веса потребителей и прекращение расширенного воспроизводства интеллектуалов, создающего среду и питательную почву для новых творческих гениев, неминуемо должно привести к скатыванию на более низкие ступени развития. Чтобы дать оптимистический прогноз, необходимо утвердить новую модель развития. А существующая модель развития «глобальной цивилизации» ведет нас в противоположном направлении.

Имеет ли смысл говорить о формировании более продвинутого антропологического типа? Духовная сущность человека за 2000 лет после Пришествия Христа не сделала вперед ни шага. Если же судить не по высшим образцам культуры, а по среднему уровню – то, пожалуй, можно говорить и о деградации. Сегодня речь идет о том, что человек может добровольно отказаться от человеческой сущности. Ради чего? Ради продления срока жизни и смягчения ее «болезненности»? Ради продления молодости? Ради безопасности и тотальной прозрачности, описанных в антиутопии Дэйва Эггерса «Сфера»? Ради иллюзорной виртуальной полноты жизни? Все это очень тревожные, если не страшные, вопросы эпохи.

Р.Н.: В настоящее время наряду с другими государствами Россия проходит зону турбулентности. Большие издержки и потери, очевидно, соответствуют, в том числе, ее географическому и природному масштабу. Пример – 2008-2009 годах, когда по макроэкономическим показателям мы выскочили за пределы второй сотни пострадавших государств. Однако именно в сфере культуры у России могут быть свои нераскрытые возможности – «неприкосновенный запас», благодаря мощному историко-культурному фундаменту, многовековому наследию, потенциалу идентичности, особенностям психоисторического типа... Что именно из нашего духовного и материального наследия может быть положено в основание возникающей общемировой социокультурной реальности?

В.А.: Скорее всего, не Запад, который заблудился в «постиндустриальном» зеркале, а другие цивилизации могут сегодня оказаться на высоте задач времени. В целом я вижу две магистральных альтернативы: либо человечество примет программу, близкую русскому космизму с его предельно высокими духовными целями, мотивирующими технологическое и личностное развитие (сверхиндустриализм), либо все-таки мы не сумеем преодолеть энергию «постиндустриализма» и произойдет мутация человеческого существа в направлении биороботов или звероловцев с мощным радио. Прогресс личности будет подменен прогрессом информационных технологий, мир механического количества, мир цифры, мир «цим-цум» поглотит мир реальных символов и реальных имен. Возникнут касты, и большинство человечества будет заперто в некоем суррогатном духовном простран-

стве со стереотипными потребностями и ориентирами жизни. В провозвестниках трансгуманизма поражает их убогий уровень понимания человека как машиноподобной сущности, а разума как всего лишь «носителя» информации – фактически они скатываются к вульгарному материализму. Отсюда и такие странноватые пророчества как у Роберта Курцвейла – о создании нанотехнологической «вечной разумной машины», более совершенной, чем произведения Творца. Опыт СССР показал: в принципе возможно не спонтанное, а целерациональное воспитание поколений в ориентации на высшие культурные образцы. Если авангард и постмодерн возникли как «надрыв» старого инерционного движения культуры, то целенаправленное воспитание должно привести, как ни странно, к более уравновешенным формам культуры. К своего рода неоклассицизму, монументальности и фундаментальности культурных решений. Будущее не за дальнейшим почкованием субкультур, не за расщеплением на массовую и элитарную формы культуры, а за обаянием Большого имперского стиля. Однако, говоря о космизме, я имею в виду не буквальную рецепцию этих идей в XXI веке, а определенный синтез. У России есть мощный пласт социалистического опыта (не только советского, но и народного, общинно-артельного) – он должен быть соединен с православием, идеалами национальной и цивилизационной суверенности, с ценностями традиционной семьи. В общем, это могло бы быть нечто близкое социализму, но не революционному, разрушительному, а органичному. Такую модель Россия могла бы предложить и другим цивилизациям.



К.С. Петров-Водкин,
Богоматерь
Умление злых сердец,
фрагмент, ц1915 г.

3.

Поющий
японский робот
HRP-4



Р.Н.: Насколько универсален отечественный опыт? Какова возможная сфера нашего социокультурного влияния – страны Евразийского союза, Европа/Азия, весь мир? Сможет ли Россия стать флагманом разворачивающихся антиглобализационных процессов?

В.А.: У России есть потенциал для предъявления альтернативной мировой повестки. Более того, сегодня этого от России ждут. Однако нам нужно не только изучить и репрезентировать наш старый очень ценный метод гармоничного сосуществования народов, религий и укладов в России, применявшийся в течение многих столетий, но и предложить новый проект «общего дела». Без проекта будущего у нас не получится построить убедительную модель – такова особенность русской культуры, русской ментальности. А если проект общего дела и лучшего будущего будет сформулирован, наши преимущества огромны. Сегодня имеет смысл говорить о формировании союза цивилизаций вокруг вектора, противоположного западному – сохранение и перерастание в высшее качество ценностей человека, традиции, развития, плоды которого достаются всем народам. Это должна быть модель, направленная против расчеловечивания, против социальной энтропии, против ползучего неокolonialизма и неэквивалентного обмена между странами.



К.С. Петров-Водкин,
Купание красного коня,
1912 г.

4.

Фенг Менгбо,
инсталляция.
Сцены для нового наследия,
2008 г.



Р.Н.: В эпоху распространения такого состояния, как «мировойна»/«войномир», развития практики гибридных войн, когда, по сути, нет ни локализованного театра военных действий, ни четкой линии фронта, историко-культурное наследие, даже в странах, остающихся за пределами непосредственных боевых соприкосновений, оказываются в зоне риска, или, лучше сказать, «рискогенной неопределенности». Каковы могли бы быть культуро- и градозащитные стратегии, позволяющие минимизировать, если не исключить потенциальный ущерб?

В.А.: Надеюсь, мы с вами единомышленники в том, что культура должна пониматься не в зауженном плане – не как какая-то отдельная “сфера жизни”, или часть “надстройки”, которая вторична по отношению к “базису” и т.п. Культура – это средоточие духовной жизни народа, цивилизации, и в этой сердцевине рождаются все идейные и духовные посылы, которые затем транслируются и в политику, и в экономику. Главное в культуре – это оснащение человека и общества идеальными органами, навыками, умениями. Это означает, что в культуре заложены огромные скрытые возможности, которые хранятся в традиции и при определенных условиях должны «распаковываться».

Главной жертвой холодной войны против России до 1991 года и гибридной информационно-финансовой войны против неё же после 1991 года, стали не памятники культуры, не библиотечные и архивные фонды (хотя потери, безусловно, есть и они очень печальны). Главной жертвой стал российский человек, в особенности современный наш молодой человек, подросток и ребенок, который вынужден возрастать и социализироваться в контексте полуразрушенной системы образования и полностью разрушенной системы воспитания. Утрачен передовой научный тезаурус – 30 лет назад

русский язык давал нашему дипломнику возможность овладеть богатством мировой науки и культуры в их высших образцах, в самых свежих трактовках. Вот где основной урон нашей культуры, он же урон и нашей цивилизации. Главным направлением для государства и общества должно стать восстановление передовых систем академической науки и образования, восстановление репутации интеллекта как движущей силы и наиболее драгоценной части общества. Только так мы сумеем подключить наши богатейшие фундаментальные слои культуры к современности, в дела реального созидания и реальной борьбы за будущее. Мы не вправе свести культуру к пассивно-охранительной ипостаси. Мы сумеем отстоять свое наследие, обосновать необходимость вложений и инвестиций в сохранение материальных артефактов высокой культуры прошлого только при одном условии – динамичном развитии культуры в настоящем. А это подразумевает очень многое, и далеко выходит за «ведомственные» и отраслевые рамки.

Брошенная деревня
Пегрема. Уницкая губа
Онежского озера

Перриш Грэйдон
Террор и трагедия
11 сентября, 2006 г.



Р.Н.: Проекцией неолиберальной макроэкономической доктрины на систему расселения оказывается обезлюживание пространств страны, деградация и исчезновение средних и малых городов, сельских поселений. Вместе с ними по всей России ветшают и разрушаются сотни и тысячи памятников истории и культуры. Что делать, к примеру, если поселение по факту опустело, а храм, входящий, либо не входящий, в реестр памятников, приходит в упадок? Оставить как есть, вкладываться в консервацию, переносить в музеи под открытым небом, которые появились и получили распространение в последние десятилетия?

В.А.: В некоторых случаях нужна «принудительная» консервация – просто потому, что иначе эту красоту не получается сохранить. Но это не системное решение, а решение в стиле «ручного управления». Системное решение – конечно же, в другом: в деурбанизации, расформировании мегаполисов, в новом усадебном расселении страны. Причем на этот раз деурбанизация будет означать не деиндустриализацию, а напротив реиндустриализацию, соединенную с акцентом на развитии наукоемких технологий. Люди, вернувшиеся к земле, будут ценить архитектурный и природный ландшафт того места, которое изберут для жизни своей и своих детей, где будут вести свое дело и участвовать в большом проекте. Но даже и там роль государства останется значительной. А в запустевших и запущенных местах сохранить наследие может только и исключительно государство.

Будущее России
за малыми поселениями

Р.Н.: Проект Министерства культуры РФ «Россия. Наследие» нацелен на охрану историко-культурного наследия, но выходит далеко за рамки узкоспециальной проблематики. Ваше отношение к такому широкому – неспециализированному – взгляду на мир и место в нем нашей страны. Насколько это соответствует, во-первых, моменту, а во-вторых, архетипам всеотзывчивости и полифоничности русской культуры?

В.А.: Сегодня Министерство культуры идет в авангарде идеологического строительства – я имею в виду формирование пусть не государственной, но, скажем так, национальной идеологии, мировоззренческого консенсуса, вокруг которого нация станет строить свою жизнь. Это крайне важно в условиях мирового гуманитарного кризиса. Как ни странно, этот кризис – наш шанс. Потому что на его фоне мы более рельефно видим то ценное в отечественной культуре, от чего нас отваживали, и что мы теперь заново учимся ценить.





С.Н. Андрияка,
Натюрморт с фарфором,
2000 г.



ИСКУССТВО И ВРЕМЯ СЕРГЕЯ АНДРИЯКИ

В главном корпусе Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ размещена не совсем обычная выставка. Стенды с фотографиями известных политиков сменились на виды русской природы в слегка потёртых рамах, и, кажется, нарисованных кистью. Демонстрация высокого искусства в высших государственных учреждениях — довольно распространённая практика в наши дни. Подойдя поближе, можно увидеть, что это репродукции картин академика РАХ Сергея Николаевича Андрияки. Картины художника как двери, которые, буквально, открыть может каждый, поступив в художественные учебные заведения Сергея Андрияки, образовательная методика которых рассчитана на абсолютно любую аудиторию. Школа и академия проникнуты неповторимым эстетизмом, дружелюбностью и тактичностью между учениками и преподавателями. Ни у кого не возникало даже насмешки, когда дети начинают в 13–14 лет рисовать обнажённую натуру.



Сергей Николаевич Андрияка — художник-акварелист и педагог, народный художник Российской Федерации (2005), действительный член Российской академии художеств (2007). Основатель и руководитель Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрияки. С 1985 г. по настоящее время состоялось свыше 500 персональных выставок

художника, из них наиболее значимые: 1994 г. — Центральный выставочный зал «Манеж»; 600 работ. 1998 г. — Государственная Третьяковская галерея. 1994, 2005, 2008, 2011 гг. — Центральный выставочный зал «Манеж». 2008 г. — Юбилейная персональная выставка в Музейно-выставочном комплексе «Царицыно».



С.Н. Андрияка,
Троице-Сергеева Лавра,
2011 г.

Здание
Государственной
академии акварели
и изящных искусств
Сергея Андрияки
в Москве



Созданная на базе школы, Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрияки сегодня ничем не уступает лучшим учебным заведениям России. Академия акварели – грандиозное строение с фасадом из колонн и греческого портика. Её помещения и коридоры с впечатляющим количеством картин и скульптур, дополненные спортивными залами и просторным бассейном, создают для студентов наилучшие условия не только для плодотворной работы, но и качественной релаксации. Многие из картин самых юных учеников украшают интерьер этого престижного заведения. Секрет популярности этих учебных заведе-

ний заключается не только в преемственности техник Карла Брюллова и традиций училища барона Штиглица, но и в творческом размахе, способности восхищать и правительственные круги, и мало-мальски культурных обывателей.

В профессиональной художественной среде принятие творчества Сергея Николаевича происходило неоднозначно. Руководство Союза художников России отказывалось видеть в нем живописца, в то время как руководители периферийных художественных школ «вставляли на колени» перед работами учеников его школы. Будучи ценителем экспрессионизма, Сергей Андрияка с уважением относится к виднейшим российским художникам, таким как Зураб Церетели и Михаил Шемякин. Но представители «авангардного» искусства не проводят мастер классы в академии, так как строгость соблюдения традиций «старых мастеров» – для ректора превыше всего. Подчеркнутая аристократичность в твор-



С.Н. Андрияка,
Разноцветные
пионы,
2011 г.

С.Н. Андрияка,
Ночь
в итальянских
альпах,
2010 г.





С.Н. Андрияка,
Родные просторы, 2006 г.

честве академика не столько соответствует «старой школе», сколько дворянским идеалам и романтизму английской акварельной живописи. Сергей Николаевич стал громким именем российского изобразительного искусства задолго до получения звания народного художника. Многочисленные репродукции, выпущенные его школой, успешно продавались в туристических местах, даже в Moscow Duty Free, а фамилия «Андрияка» стала брендом в том числе в восприятии людей, не представляющих, что за ней скрывается.

Сергей Николаевич – как бы живущий вне времени человек, смотрящий на вещи сквозь простую «крестьянскую» веру. Произведения современной жизни не привлекают живописца. Компьютерная графика в восприятии художника – не для души. Цифровые технологии справедливо вызва-



С.Н. Андрияка,
Рябина на кленовых листьях, 2004 г.



С.Н. Андрияка,
Нижегородский
кремль. Весна,
2006 г.

ли в определенных художественных кругах страх и неприятие, а сохранение традиции «храма» классического искусства, стало восприниматься как священный долг. Современная техника предоставила небывалые возможности, вместе с тем роботизированные программы отвоевали у изящного искусства старой школы прежде занимаемые позиции. В этой связи деятельность Сергея Андрияки стала реакцией высококлассного живописного творчества на автоматизацию искусства. «Красочная» философия академика – спасительная миссия русской души для «серого» Запада. В его картинах нет места ни архитектурному хай-теку, ни, современной скоропреходящей моде. Для Сергея Николаевича виды монастырей, цветы, дорогой фарфор, ломящиеся от пива и омаров столы – все является иконой «небесных» даров. Как известно, искусство требует жертв, а предпочтение православия подразумевает негласные запреты. Сюжеты, посвященные фантастике, не принимаются на просмотр. Говоря о Сергее Андрияке, нельзя не

сказать о его духовном отце, известном православном священнике Сергии Савельеве. Его портрет художник создал под впечатлением необыкновенных мистических переживаний, о которых вспоминал в предисловии к 1-му тому проповедей архимандрита. Портрет получился настолько удачным, что вошел в фонд Третьяковской галереи. Художник всегда хранит его в своей мастерской, где, рядом с суровым взглядом монаха и аскетической надписью, создает практически все свои произведения. Он любит вспоминать о духовнике как о большой личности, и вместе с тем простым искреннем понимающем человеке с поразительно сильной верой. Издав несколько томов его наследия, Сергей Николаевич планирует опубликовать мысли старца о будущем церкви. Исповедник, узник лагерей и деатель «катакомбного» православия, отец Сергей обличал внутреннее устройство церковной жизни в советское время, осуждал церковную торговлю и находил примеры для подражания во множестве конфессий и религий. Его глубокие

требования к православной церковной жизни унаследовал и Сергей Андрияка. После кончины духовника художнику трудно было найти свое место в церкви, впрочем, сейчас его иногда можно увидеть в Троицком храме в подмосковных Электроуглях. Будучи ректором федерального образовательного учреждения, Сергеем Николаевичу приходится часто взаимодействовать с органами исполнительной власти, и мне всегда приятно видеть его в стенах государственных учреждений. При очередной встрече я даже пошутил, что будто бы с осени искал в президентской академии подходящее место, где бы развесить свои картины; выбрал место, пришел после каникул, «а там Ваши работы – на всю стену». Он рассмеялся, мы раскланялись по-старинке, и у меня в очередной раз возникло непреодолимое желание посетить его академию акварели.

Михаил Козлов



МУЗЕЙ ОТ РЕСТАВРАТОРА

Статус исторического поселения – редкая привилегия, даруемая уникальным русским городам. Последним в список исторических городов 11 января 2016 года вошел Севастополь. Одним из первых в него вошла Коломна, известная самой древней каменной постройкой Московской области – храмом Иоанна Предтечи в Городищах начала XIV века. Главная достопримечательность – это переживший императрицу Екатерину II и советскую власть каменный кремль. Первые попытки изучения и сохранения архитектурного наследия Коломны были предприняты ещё до революции. Тогда были осуществлены противоаварийные и реставрационные работы на кремле. Образованный во второй половине XX века трест «Мособлстройреставрация» начинает проводить обследования и реставрацию некоторых заметных городских памятников. За счет частных инвесторов процесс был продолжен в 1990-х годах, когда началось возвращение храмов Русской Православной Церкви. В настоящий момент можно аккуратно начинать подводить итоги работ, вспоминать не только имена архитекторов-храмоздателей, но и реставраторов, восстанавливавших памятники после дореволюционных достроек и «улучшений» и разрушений советской эпохи.



Вид на коломенский кремль
слева на право:
Успенский кафедральный собор,
церковь Воскресения Словущего,
Тихвинский собор, колокольня
Ново-Голутвинского монастыря,
Успенская шатровая звонница,
Покровская церковь

Вид на Пятницкие
ворота



Дарья Антонова
Архитектор

Частным энтузиазмом в октябре 2016 года в Коломне создаётся музей реставрации архитектурных памятников – уникальный проект как для Коломны, так и для всей России. Ближайший к нему по тематике Музей архитектуры имени Щусева, акцентирует свою экспозиционную и научно-исследовательскую деятельность на изучении и популяризации непосредственно архитектурного наследия. Коломенский же музей стремится раскрыть процесс реставрации памятников, работу архитектора-реставратора над реализацией проекта. Важно отметить, что экспозиция музея опирается на личные материалы и рабочий архив архитектора-реставратора Станислава Петровича Орловского, руководившего многими реставрационными работами в Коломне. Несмотря на то, что музей имеет скорее персонифицированный характер, экспозиция рассказывает о



Храм Пресвятой Троицы
в селе Дединово



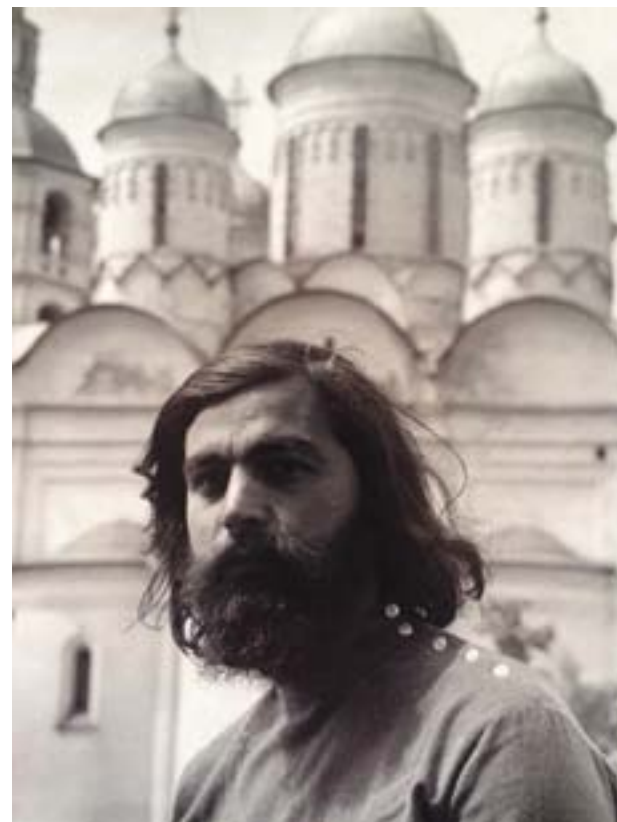
Окно
с сохранившимся
архивольтом
на храме Никиты
Мученика

нального декора. Экспонаты поступили с храма Никиты Мученика в Коломне (две составляющие архивольта, части оконной колонки), храма Пресвятой Троицы в селе Дединово (1696-1700 гг., колонки со следами росписи и растительным орнаментом), храма Иоанна Предтечи в Городищах (база и архивольт портала).

В музее хранится керамида XVI века, найденная при работах на апсиде храма Воскресения Господня в Коломенском Кремле. Как было определено реставраторами, пояс подобных керамид украшал апсиды храма, что было воссоздано в наше время. На момент начала работ перед реставраторами встал сложный вопрос - на какой исторический период восстанавливать облик храма, на XVI или XVIII века? В результате сегодня мы можем увидеть в Коломенском кремле храм конца XVIII века, в четверике и трапезной которого была проведена консервация внешнего вида, а апсиды были реставрированы в облике XVI века, с характерным украшением из керамид и узкими оконцами. С.П. Орловским было восстановлено множество храмов в Коломне, одним из первых в его практике был Успенский шатровый



Церковь
Успения
Пресвятой
Богородицы
в Успенском
Брусенском
монастыре,
до и после
реставрации



Реставратор
С.П. Орловский

Так называемая «Батыева печать» — белокаменный барельеф XIV века с изображением фантастического животного, который является одним из негласных собирательных символов коломенских древностей. «Печать» находилась на северном фасаде у входа в церковь Зачатия Иоанна Предтечи в Городищах

реставраторах - учителях, коллега и предшественниках Орловского: Б.Л. Альтшуллере, А.И. Некрасове, Н.Н. Воронине, В.В. Кавельмахере, О.И. Пруцыне...

Музей расположен в жилом доме в старой части Коломны, где проживает сам Орловский, поэтому часть экспозиции охватывает его действующие кабинет и чертёжную. В целом музей можно разделить на две зоны: зона реализованных проектов и методики работ на объекте и зона работы реставратора в кабинете. Здесь часто можно встретить школьников, студентов историков и архитекторов. При входе посетителей встречают обломки архитектурных элементов, начальная точка и исходный материал работы реставратора. Большинство из них было вывезено в стремлении сохранить элемент внешнего декора разрушаемого здания. Часть обломков были взяты именно в процессе реставрационных работ для последующего восстановления оригина-



храм в м, построенный в 1554 году по обету Ивана Грозного после взятия Казани. В XIX веке архитектура храма претерпела значительные изменения, однако, в 1971-1980 годах реставрационные работы возвратили зданию оригинальный облик шатрового храма XVI века, каким его видел царь Иван.

На многие годы растянулась история исследования и реставрации Крестовоздвиженского собора и келейных корпусов Успенского Брусенского монастыря. Во второй половине XIX века храм считался самым красивым зданием Коломны. Восстановлению его внешнего вида предшествовали обмерные работы, проведенные архитекторами треста «Мособлреставрация» под руководством Орловского в 1974-75 годах. Тогда же были выпущены обмерные чертежи южного и западного фасадов храма. Позднее – в 1977 году, Орловским была сделана первая графическая реконструкция фасадов собора. Однако восстановление главков собора началось в 2005 году и было выполнено в несколько стадий. Вначале в кирпиче была выстроена лишь центральная главка со-

бора, а 4 малые в - дереве. Реставраторы опасались, что кровля собора не выдержит нагрузок. Только после повторных обследований они убедились, что верхнюю часть собора можно восстанавливать в камне. И сейчас мы имеем возможность любоваться Крестовоздвиженским храмом в его изначальном облике.

Крестовоздвиженский собор.
Проект архитектора
А.С. Кутепова,
1852–1855 гг.

Крестовоздвиженский
собор до реставрации.
Фото 1960 гг.



Успенский Брусенский
монастырь. Слева на право:
трапезная Успенской
церкви, Успенская церковь,
Крестовоздвиженский
собор монастыря



Крестовоздвиженский
собор монастыря
после реставрации

Успенский
Брусенский монастырь.
Фото начала XX
века с колокольни
Новоголутвинского
Свято-троицкого
женского монастыря



Ещё один коломенский монастырь, основание которого связано с именем Сергия Радонежского – Богоявленский Старо-Голутвин, в 2007 году стал объектом реставрации творческой мастерской Орловского. В начале 1990-х годов монастырь находился в неудовлетворительном состоянии: покосившаяся ограда монастыря и разрушающиеся псевдоготические башенки работы Матвея Казакова. Значительное место в экспозиции музея отведено фотографиям и реставрационным чертежам старейшей коломенской церкви – храма Иоанна Предтечи в Городищах, работы на котором велись около двадцати лет. Первые исследования начали проводить в 1970-х годах, когда храм был сильно видоизменен в результате перестроек XIX века. Вторая волна реставрации приходит в 1990-х годах. В процессе обследования было выявлено несколько стадий строительства: сначала шла древняя кладка из нетёсаного белого камня XIV века, далее - кладка XVI века тёсаным белым камнем и, наконец, трапезная, пристроенная в XVIII веке. В настоящий момент храм отреставрирован с выделением всех исторических периодов строительства, и в нем проводятся регулярные богослужения. Пожалуй, самый важный проект Станислава Орловского в Коломне – реставрация Коломенской крепости. Он руководил



всем объёмом работ производимых в Коломенском кремле в 1970-х годах, благодаря чему были частично реконструированы и отреставрированы 7 башен крепости и 2 прясла стены. Интересный факт, отмечаемый самим Станиславом Петровичем: при реконструкции части стены, где проходил выезд на улицу Болотникова, он переживал за то, как люди отнесутся к тому, что им перекрывают часть улицы кирпичной стеной. Но, к удивлению реставраторов, горожане никак не отреагировали на то, что улица Болотникова стала тупиком. Особая часть коллекции Орловского составляют керамические печные изразцы преимущественно коломенского происхождения XVIII – XIX века. Выделяются изразцы с нетипичной религиозной тематикой, разнообразные городки, бордюрный изразец с изображением утицы,

С. М. Прокудин-Горский.
Общий вид
Голутвинского монастыря
с запада, 1912 г.

Современная панорама
монастыря
с квадрокоптера

изразцы с изображением «танцующего» льва и двуглавого орла. Интерес представляют редко доходящие до нас угловые детали изразцов. Найдены они были в печах коломенского Ново-Голутвина монастыря, а украшающий их орнамент отличается явным европейским влиянием. Датировать изразцы можно XVIII веком, то есть тем периодом, когда в корпусах монастыря располагалась ещё резиденция коломен-



Ямская башня.
Часть стены у башни
была восстановлена
в процессе
реставрации
под руководством
С.П. Орловского.
Для этого пришлось
перекрыть улицу

Изразцы из печей
Голутвинского
монастыря

Экскурсия по музею
реставрации

ского епископа. В этой части экспозиции представлены элементы керамического покрытия кровли: с имитацией деревянных дощечек, чернолощёная черепица из Успенского храма Брусенского монастыря. Посетители музея свободно заходят в действующий кабинет и чертёжную ре-

ставратора, где отражены этапы работы над изучением и восстановлением объекта культурного наследия. Сегодня самый молодой коломенский музей поднял острую тему. Важно не только сохранить имя и творческое наследие архитектора-реставратора, но и рассказать людям о тяжелой и кропотливой работе реставраторов, людей ежедневно сохраняющих наследие, показать её с изнанки, на практике. В сочетании с неповторимой атмосферой и обликом Коломны музей может стать решающим аргументом в выборе молодым архитектором или художником, скульптором именно реставрационного направления. Это особенно ценно, учитывая сколь узок круг профессиональных архитекторов-реставраторов в России. А найти молодого реставратора деревянной архитектуры или белого камня – почти невероятная удача.



ЧЕТВЕРТЬ КАК ВЕК



В 1991 году выдающийся советский реставратор Олег Иванович Пруцын основал Высшую реставрационную школу, ныне носящую название Институт искусства реставрации. Профессор МАРХИ, заслуженный архитектор РФ, почётный член Российской академии архитектурных и строительных наук, он участвовал в около 550 реставрационных проектах, в том числе работал на реставрации Ново-Иерусалимского Вознесенского монастыря, храма Василия Блаженного на Красной площади. 4 ноября 2016 года Олегу Пруцыну исполнилось 90 лет, а созданному им Институту искусства реставрации - 25 лет. О современной работе образовательного учреждения рассказала ректор института, профессор, аттестованный государственный эксперт Елена Ивановна Копылова.

Реставрация существует давно. Еще во времена Ивана Грозного реставрировались и подновлялись произведения искусства и архитектуры. В качестве научного направления, реставрация в России существует более века. Но как учебный предмет и, более того - система знаний в области реставрации – существует и развивается последние 25 лет. Так, например, в СССР в государственном образовательном классификаторе отсутствовала такая профессия, как «реставратор». Были инженеры, педагоги, художники, но ни один вуз не выпускал реставраторов.

Институт – единственный негосударственный ВУЗ, специалисты которого стали инициаторами создания в 2002 году общероссийского Учебно-методического объединения учебных заведений, в программы которых включены реставрационные дисциплины. Наш ВУЗ пишет программы, по которым проводят обучение значительное количество профильных ВУЗов страны. За последние 24 года в Институте искусства реставрации сложился сплоченный, квалифицированный и доброжелательный коллектив педагогов и методистов. Сейчас в нашем вузе проводится обучение по шести направлениям: реставрация памятников архитектуры и архитектурной среды, живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного искусства и подготовка экспертов-менеджеров объектов культурного наследия. Действуют два факультета: архитектурная реставрация и реставрация.

Государство финансирует дневное и очно-заочное отделения, лучшие студенты получают стипендию, поэтому стоимость обучения на других отделениях ВУЗа невысока по сравнению со многими высшими учебными заведениями. То, что мы

добились государственного финансирования – признак большого доверия к нашему педагогическому коллективу и к деятельности ВУЗа со стороны государства. Конечно, затрат по институту больше, чем мы получаем из бюджета. Дефицит нужно как-то пополнять, у нас есть оплачиваемые курсы повышения квалификации, кроме того при вузе создано Архитектурно-реставрационное бюро с полной реставрационной лицензией Минкультуры России. Разработанными проектами по ряду регионов России мы доказали, что реставратор, который перешел на преподавательскую деятельность не утерять квалификацию архитектора и инженера проектировщика. Выпускаемые бюро проекты реставрации и приспособления объектов культурного наследия под современные условия согласовываются в установленном порядке государственными органами охраны объектов культурного наследия.

Педагоги института ведут работу со студентами по научным разработкам в области реставрации и их внедрению в практику. Студенты к нам приходят пытливые, желающие постичь все сложности и тонкости науки и искусства реставратора, с высокими баллами ЕГЭ, средний балл 74, конкурс четыре человека на место. Есть творческий конкурс – рисунок и черчение. В школах сейчас черчение не преподают. Однако вступительное задание по черчению сложное, на уровне МАРХИ. Помимо рисования абитуриент должен иметь склонность к техническим точным наукам. Соединить творческий потенциал студентов с технической подготовкой – достаточно сложно.

Реставратор – это и историк, и проектировщик, и технолог, и юрист. Наш ВУЗ готовит командиров реставрационного производства. Мы не можем заранее предсказать, кто из студентов будет работать на производстве, а кто в проектной организации. В процессе учебы студент сам выбирает свое направление, уже ближе к



Елена Копылова

Ректор Института
искусства реставрации

окончанию. Руководствуясь его желаниями, мы помогаем определить тему дипломной работы, пройти производственную практику.

Учеба в ВУЗе насыщенная, студентам приходится нелегко, но что поделать, наши педагоги много знают, и хотят поделиться своими знаниями, иногда это желание переливается через край. Но зато когда наши бывшие студенты, закончив обучение, начинают работать, они приходят к нам и с благодарностью говорят: «Спасибо, что были требовательны, заставляли по несколько раз переделывать проекты реставрации, зато теперь я настоящий специалист и меня везде хорошо принимают». Такой пример: в нашем ВУЗе ведется курс теплотехники. Казалось бы, для чего это реставратору, который работает над внешними архитектурными формами здания? Но мы понимаем, что грамотный архитектор-реставратор должен уметь не только отреставрировать здание, но и грамотно приспособить его к современным условиям. Памятник должен жить. Нужно уметь правильно ставить оконные проемы, создавать в помещении микроклимат. Так что проектировать фасады, не внедряясь в существо эксплуатации памятника – невозможно. Также важно изучение стилистических особенностей памятника, а это такие предметы, как история искусства, архитектуры, древних строительных материалов и даже основ истории градостроительства. Всего у нас изучается 54 предмета, разброс большой, но студент должен разбираться во всем.

Курсовые и дипломные работы студенты стараются делать на реальных объектах. Мы активно сотрудничаем с ФГБУК «Агентство по управлению и использованию памятников истории и культуры» Минкультуры России. Сотрудники агентства предлагают те или иные объекты для первичной обработки учетных данных, ряда натурных исследований. Обучающи-



еся проводят фотофиксацию, архитектурные обмеры. Выясняют, что необходимо убрать, а что воссоздать из утраченного, и как приспособить к современным условиям. Вот, например, за два с половиной месяца подготовлен эскизный проект регенерации одного из кварталов Басманного района Москвы. Составлена историческая справка. Таким образом, мы помогаем ответственным лицам Агентства принимать решения по выбору будущей функции объекта и, соответственно - пользователю. С 2011 года взаимодействуем с Армянским государственным Университетом строительства и архитектуры. В Армении своя национальная архитектура, с которой нужно знакомить студентов. С 2013 года при нашем вузе работает Международная школа реставрации. Мы сотрудничаем с датчанами, немцами, бельгийцами и итальянцами. Вывозим преподавателей и студентов в европейские вузы для того, чтобы они познакомились с современными направлениями европейской школы реставрации. Территория нашей страны велика. С этим связан разброс памятников и необходимость в крупных реставрационно-восстановительных работах на памятниках, часто руинированных. Тогда как Европа, меньше пострадавшая в XX веке, сейчас занимается в основном приспособлением памятников архитектуры к современным условиям, особенно промышленных зданий и комплексов. Отсюда и разные подходы к проектированию. Конечно, методы приспособления старых зданий под современную жизнь без изменения внешнего архитектурного облика давно известны в России, однако, в Дании и, в частности в Копенгагене, есть прекрасные примеры реализации такого приема. Изучив датский опыт, убеждаешься, что мы реставрируем лучше, а они владеют искусством



модернизации старой застройки изнутри. Перенимать опыт необходимо. Особенно при решении вопросов регенерации исторической застройки Москвы, Санкт-Петербурга, Екатеринбурга по принципу максимального сохранения их исторического облика, что не всегда получается. Самобытную застройку российских исторических городов важно сохранить, но еще важнее жить в современных комфортных условиях. Для этого мы должны учиться искусству регенерации архитектурной среды и модернизации инженерных систем. Институт активно участвует в конференциях, научных круглых столах, выставках. Наш институт удостоен двумя золотыми медалями Международной ярмарки в Лейпциге, большим количеством отечественных и международных дипломов. В свою очередь Датская королевская академия проявила интерес к тому, чтобы их студенты прошли практику в России, в Институте искусства реставрации. Летом они приедут, будут обмерять здания, делать проекты реставрации. Датские преподаватели и студенты проявили неподдельный интерес к методам реставрации в России. За многие годы реставрационная европейская школа многое потеряла, а мы сохранили. С другой стороны, они преуспели в архитектурном дизайне, методы которого так важны для приспособления памятника к современным условиям. Мы стараемся

изучать разные направления архитектурного творчества в Европе для выработки оптимальных принципов реставрации отечественных памятников в XXI веке. Можно много рассказывать о других программах нашего ВУЗа, но главное то, что студент живет в определенной творческой среде высокой культуры, общения. Когда ребята к нам поступают учиться, они не имеют опыта делового общения, а реставратору это необходимо. У нас есть студенческий театр. В нашем театре «Зажигалка» ставят пьесы реконструкции на античные и другие исторические темы. В тех зданиях, которые мы реставрируем – жили современники Островского и Чехова. Конечно, это все факультативно, студенты не обязаны участвовать в жизни театра, но многим нравится. Мы дважды получили общественную премию Станиславского «За лучшее прочтение классики» и «За лучшую режиссуру». За последние годы коллектив института разработал и модернизировал образовательные стандарты в области реставрации (в частности ФГОС-3 в рамках Болонского процесса по сближению и гармонизации систем высшего образования стран Европы). Начался переход к единому европейскому пространству высшего образования. Мы являемся родоначальниками этого направления в обучении. В настоящее время я возглавляю это учебное заведение, и с гордостью могу констатировать, что наш ВУЗ пока единственный в стране, который выпускает архитекторов-реставраторов памятников архитектуры или как это звучит официально – недвижимых объектов культурного наследия.

Подготовил Юрий Енцов





НАРЫШКИНСКОЕ БАРОККО В УСАДЬБЕ УЗКОЕ

Некоторым шедеврам архитектуры везет на исследователей, но большинство не находят своего летописца. К их числу принадлежит самая ранняя и самая яркая постройка бывшей подмосковной усадьбы Узкое — храм Казанской иконы Божьей матери. Это одно из интереснейших произведений нарышкинского стиля, единственная примета стрешневского периода истории усадьбы и доминанта усадебного комплекса. Об этом памятнике существует много небылиц, кочующих по путеводителям и сайтам в Интернете, которые пересказывают ошибочные гипотезы столетней давности, разбавляя их буйными фантазиями современных авторов. Подлинная история этого храма ничуть не менее удивительна

Храм Казанской
Иконы Божьей
Матери в Узком



Михаил Коробко

Историк, лауреат
Макарьевской премии

**Огромный кирпичный белый пятигла-
вый храм конца XVII века**, купола кото-
рого видны от находящихся в полутора
километрах Небесных ворот, расположен в
центре усадьбы и торжественно парит над
ней, подчиняя себе все усадебные построй-
ки. От Профсоюзной улицы к ней ведет по-
луторакилометровая лиственничная аллея.
Церковь выстроена на средства владель-
ца Узкого знаменитого государственного
деятеля петровской эпохи, сурового и
властного боярина Тихона Никитича
Стрешнева (1649-1719). После рождения
наследника Петра Алексеевича (впослед-
ствии императора Петра I) Стрешнев,
как родственник, был приставлен к нему
и принимал участие в воспитании и заба-
вах молодого царевича. Видимо поэтому,
несмотря на приверженность к традици-
ям старинного московского уклада, боя-
рин примирился с петровскими нововве-
дениями и стал одним из самых верных
соратников царя среди старой родови-
той знати. На протяжении всей жизни не
только в разговорах, но и в письмах Петр
называл его «отцом родным».

В 1693 году Стрешнев купил участок
пашни для церковного причта на пустоши
Борисовка. А к 1696 году каменная цер-
ковь была подведена под крышу, царский
жалованный иконописец грек Николай Со-
ломонович Вургаров писал иконы для её
правого придела — Иоанна Предтечи, не
имевшего аналога среди предшествующих
храмах Узкого. Этот престол получил свое
наименование в честь святого, одноимен-
ного сыну вотчинника — стольнику Ивану
Тихоновичу Стрешневу. То же имя носил
и брат Петра I царь Иоанн V Алексеевич.
Таким образом, престол Иоанна Предтечи
может являться символическим свидетель-
ством близости Стрешневых к царской
семье. Все работы были завершены в 1697
году, а предыдущая церковь могла быть
согласно указу патриарха Адриана перене-
сена в погост Покровский.

Декоративные приемы нарышкинско-
го стиля, сочетающиеся в архитектуре
церкви в Узком, с необычной для Москов-
ского региона композицией, отразившей
украинское влияние, сделали памятник
уникальным, имеющим свое особое место
в истории русского архитектуры.



Парсуна боярина
Т.Н. Стрешнева.
Конец XVII в.

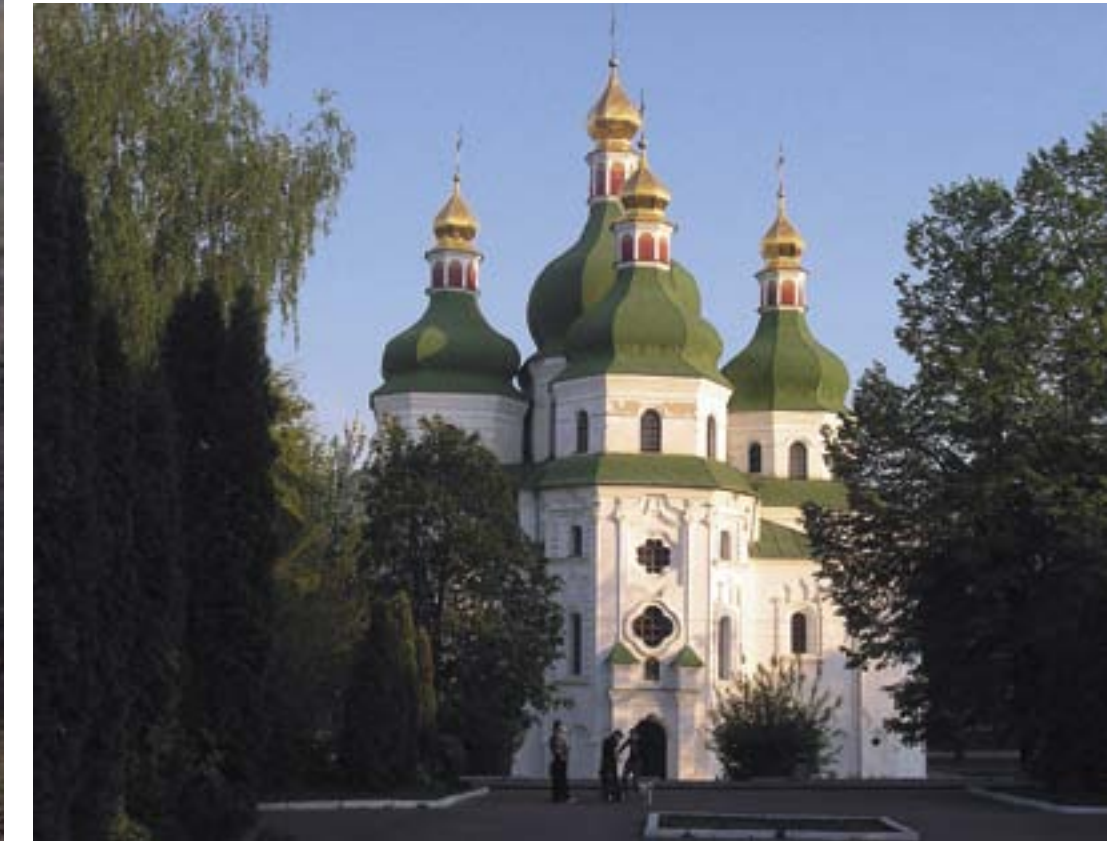


Это принципиально новый тип бесстолпного, центрического, репрезентативного по внешнему облику храма замыкает собой одну из ветвей развития стиля, восходящую к собору Николая Чудотворца в Нежине – самому раннему подобному сооружению, завершенному к 1668 году. Этот тип храма, так полюбившийся на Украине, воспроизведен в различных формах и многочисленных модификациях на Черниговщине, Слобожанщине, Киевщи-



Вид на усадьбу Узкое

Церковь Знамения
в подмосковной
усадьбе Курово



Собор Николая
Чудотворца в Нежине

не. Отсюда он попал и в южные регионы России. Несмотря на свою безусловную уникальность, памятник не был одинок в архитектурном контексте эпохи. Еще одним памятником, отразившим мало-российское влияние, является церковь Знамения в подмосковной усадьбе Курово, сооруженная между 1681 и 1687 годами на средства боярина Алексея Шеина, впоследствии первого русского генералиссимуса, но она выглядит скромнее - «трех-банная», с трехчастным планом. Немного позже появился Новый собор Донского монастыря, выстроенный в 1684-1698 годах: большой квадратный в плане храм, со всех сторон обстроенный выступающими полукруглыми башнеобразными притворами, вторящими форме апсиды и главами, ориентированными по сторонам света, но сохранивший четырехстолпную компоновку. Церковь в Узком - наиболее близкий к

исходному образцу третий подобный памятник. Судя по датам проведения работ, все эти храмы сооружались параллельно друг другу. Дальнейшего развития эта линия внутри нарышкинского стиля не получила. Благодаря приезду в Россию западноевропейских архитекторов, начавшемуся с «Великого посольства», и не прерывавшемуся все петровское царствование, очень скоро появилось много новых образцов, более современных вариантов барокко, заметно отличающихся по композиции и декору. В результате нарышкинский стиль целиком оказался вытеснен в провинцию. Единственным прецедентом применения архитектурной композиции, восходящей к Новому собору Донского монастыря, является церковь Тихвинской иконы Божьей Матери в усадьбе Бурцево, сооруженная в 1730-1733 годах на средства М.С. Аничкова.



Большой («Новый») собор Донской Иконы Божией Матери Донского монастыря (слева).

Бурцево. Церковь Вознесения Господня (вверху).

Храм Троицы Живоначальной в Конькове (внизу).



Центричность композиции подчеркивают в нижнем ярусе полуколонны большого ордера, с венчающим их антаблементом, а во втором – оконный пояс. В то же время Казанская церковь объединяет в себе несколько самостоятельно развитых в архитектурном отношении зданий – ярусных башен, составляющих концы креста. Уникальность композиции соборной церкви в Узком обусловлена тем, что она является одновременно и единым зданием, и сочетанием нескольких



Повышенная центральная часть церкви в Узком и четыре примыкающие к ней двухъярусные башнеобразные объемы, ориентированные по сторонам света, композиционно составляют единое здание, имеющее очень красивый план в виде квадрата с четырьмя трехчетвертными «лепестками». Скруленные нижние части башнеобразных объемов объединены спаренными полуколоннами большого ордера, контрастирующего с малым ордерам оконных наличников и порталов сложного рисунка, а также с простой плоской декорацией восьмериков и барабанов. В отличие от большинства других «вотчинных храмов» колокольня устроена не в центральной главе, а в юго-западной, находящейся над главным входом. Ее купол является резонатором звука. Просторный высокий интерьер освещен преимущественно верхним светом. Внутреннее пространство церкви удивительно едино и цельно, боковые приделы открываются в интерьер арками полуциркульных очертаний. Внешнее декоративное убранство церкви в Узком довольно однообразно и сосредоточено преимущественно в нижнем ярусе здания. Убранство второго яруса значительно проще и строже, а белые барабаны

глав почти лишены украшений. Это далеко не самый пышный памятник нарышкинского стиля. В нем не использован белый камень, в те времена в изобилии применявшийся в церковном декоре. Яркий пример тому – расположенная недалеко от Узкого церковь Сергия Радонежского в усадьбе Коньково-Сергиевское. Очевидно, это объясняется желанием заказчика не затягивать строительные работы и как можно скорее завершить постройку. Косвенным доказательством этого является прошение Анны Лукиничны Стрешневой матери тогдашней владелицы Узкого Софьи Стрешневой, поданное в Патриарший Казенный приказ в 1720 г. о проведении ремонта внутренних помещений храма. Ей было разрешено «...иконостас разобрать, и вместо ветхого пола, построить вновь пол и престол утвердить на прежнем престольном месте, среди олтаря и сотворить в той церкви посвящение Большого Успенского собора протопопу Феодору с братиею...» Чуть больше двадцати лет для белокаменного пола – срок ничтожный!



План имения Узкое, составленный при генеральном межевании в 1767 году. Фрагмент Символом О обозначен Казанский храм, буквой F – земля, ему принадлежавшая



Западный портал
храма с Казансой
иконой Божией
Матери до и после
реставрации

Купола конца XVIII века
– настоящие украинские
бани гораздо лучше
гармонировали
с пропорциями
храма и, возможно,
являлись повторением
изначальных.
Фото до и после
реставрации



Необходимость ремонтных работ позволяет утверждать, что при строительстве храма были допущены серьезные просчеты, скорее всего, также объясняющиеся спешкой. К счастью для мастеров, его заказчика сурового и властного Тихона Стрешнева уже не было в живых... В отличие от архитектурной композиции церкви в Узком, убранство ее интерьеров, являлось традиционным для памятников нарышкинского стиля. По свидетельству историка М.И. Александровского, центральный четырехъярусный иконостас

был таким же, как в церкви Покрова в Филях, «но черный с позолотой». В нем было 62 иконы, в придельных трехъярусных иконостасах по 40. Иконы для них писали царские жалованные иконописцы Оружейной палаты Георгий Терентьевич Зиновьев, грек Николай Соломонович Вургаров и Василий Леонтьев, участвовавшие в значимых иконописных работах того времени. Иконостасы в Узком – последнее их крупное произведение. Сохранился ответ Вургарова на запрос о завершении работ в приделе Иоанна Пред-

течи: «В церковь Иоанна Предтечи святых икон, которая досталась ему написать с своею братье по разделу, не дописано в пророческий пояс образ Воплощения Пресвятыя Богородицы да в царския двери два Евангелиста, а дописаны оне будут к 8 сентября 1697 года». А уже в апреле 1698 г. Вургаров и Леонтьев, чтобы заработать на пропитание, «торговали на Ивановской площади «печатной» бумагой непрестанно и в воскресные дни и в Господские праздники». Зиновьеву удалось проработать по специальности немного дольше: последняя известная его работа – обновление иконы Спаса на престоле в Успенском соборе Московского кремля в 1700 году. По свидетельству художника Аполлинария Васнецова, образ Николая Чудотворца из одноименного придела церкви в Узком был «удивительный по выразительности», кроме того, по его мнению, «хороши изображения архидиаконов Евпла и Стефана на диаконских дверях. — На колокольне есть один небольшой старый колокол с надписью о том, что он вылит к Троицкому собору», кроме того, «сохранились жилищные ставни с жуковинами. В западной главе устроена колокольня. Есть палатка, одна над алтарем и две у колокольни. Одна

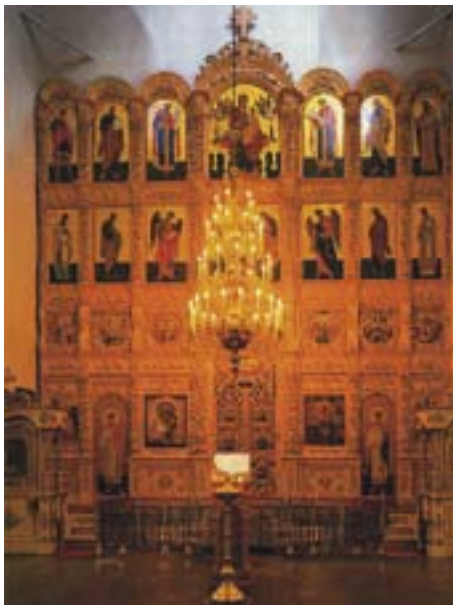


Современное убранство
и иконостас храма

Священнический крест
за компанию 1812 г.

палатка служит ризницею, там сохранилась оловянная ладаница. Палатки удобны для устройства здесь музея, так как все здание сохранилось хорошо, оно сухое, без течи». Стенных росписей в храме не было, за исключением фигур евангелистов, написанных на парусах храма. На наружной стене над входом в наличнике был помещен образ Казанской Божией Матери. По-видимому, так же, как и в церкви в Филях, внутри на западной стене находился балкончик владельца, «царская ложа». Ныне на этом месте простая балюстрада. К сожалению, из внутреннего убранства церкви почти ничего не сохранилось. Небольшие строительные работы были проведены в церкви князьями Голицыными в последней трети XVIII века. При князе Алексее Борисовиче церковь обнесли белокаменной папертью с парапетом «изящного рисунка», а при его сыне Егоре Алексеевиче в 1799 году была заново по-

Стенных росписей
в храме не было, за
исключением фигур
евангелистов, написанных
на парусах храма, но и
они не сохранились до
нашего времени



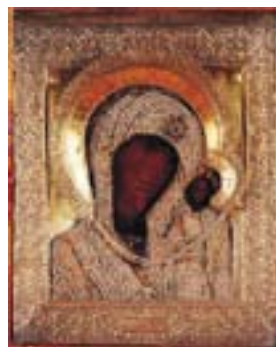
крыта железом кровля, установлены новые устремленные ввысь купола. При следующих владельцах усадьбы Толстых во время Отечественной войны 1812 года в церкви побывали французы, отступавшие из Москвы по Старой Калужской дороге. По местной легенде в Узкое заехал сам Наполеон и лично наблюдал за движением «великой армии» с храмовой колокольни. Аналогичные предания о якобы имевшем место личном приезде императора типичны, поскольку крестьяне, не представлявшие, как выглядел Наполеон, и не разбиравшиеся в военной форме, зачастую принимали за него любых старших офицеров французской армии. Васнецов связывал с событиями 1812 года след от пушечного ядра на одном из старых церковных колоколов: «На колоколе есть след от удара ядром, вероятно во время Наполеона, от какового удара колокол несколько сдвинут в сторону». Французы сняли с икон центрального иконостаса и придела Иоанна Предтечи «оклады и венцы серебряные» и забрали с собой часть церковной утвари. Французы отступали быстро, благодаря чему придел Николая Чудотворца совсем не пострадал. Более того, настоятелю храма И.Я. Соколову удалось спасти основную святыню – икону Казанской Божьей Матери из центрального иконостаса, за что он впоследствии был награжден бронзовым наперсным крестом с надписью «1812 год» на Владимирской ленте – стандартной наградой духовенства, отличившегося в войне. Только в 1813 году были заново освящены центральный престол и придел Иоанна Предтечи. Его антиминс с подписью епископа Дмитровского Августина, управлявшего Московской епархией, в 1923 году видел Васнецов...



Предпоследние
владельцы усадьбы
П.Н. Трубецкой
и его супруга
А.И. Трубецкая

шие соименных им святых митрополита Московского Петра и мученицы царицы Александры Римской. Они находились в специальном киоте, поставленном справа от центрального иконостаса, перед местом, где во время службы стояли владельцы усадьбы. Были пробиты проемы и устроены новые входы в ризницу и на колокольню. 2-3 августа 1900 г. в приделе Иоанна Предтечи находился гроб с телом выдающегося отечественного философа академика Владимира Сергеевича Соловьева. Мыслитель был учеником профессора Сергея Трубецкого и, почувствовав недомогание, остановился в их усадьбе Узком, где вскоре скончался от истощения организма. Церковь оставалась действующей до 1930 года, когда ее последний настоятель Д.И. Соколов был выслан в Сибирь. Его преемник назначен не был, потому службы в храме прекратились, т.е. официального закрытия не было. В подсобном хозяйстве

санатория «Узкое» состоялось собрание, на котором обсуждался вопрос об использовании церковного здания. По инициативе представителя райисполкома было решено его передать под хозяйственные нужды. После собрания у церковного сторожа были отобраны ключи. Первоначально предполагалось устроить в церкви клуб. Жителям разрешили разобрать по домам иконы. Местные комсомольцы уничтожили убранство интерьеров, сожгли часть оставшихся икон и сбросили колокола. После этого один раз в церкви показали кинофильм. Затем в ней размещались магазин и общежитие. В 1933 году на совещании в строительном секторе Комиссии содействия ученым было принято решение превратить церковь в водонапорную башню, для чего «установить напорные баки один над другим в одном из крайних приделов церкви...». Это давало возможность обеспечить водой все номера санатория «Узкое». Сергей Вавилов, ставший президентом Академии наук в 1945 году, попытался добиться реставрации храма. Нобелевский лауреат по физике 1958 года академик Илья Франк вспоминал: «Однажды, в конце сороковых годов, я случайно услышал



слова человека, ответственного в то время за строительство в Академии наук. Он сказал: “Вот президент Вавилов требует, чтобы реставрировали эту церковь. Ну, раз требует, так леса мы поставим, а делать ничего не будем!». В 1950 году специалисты Всесоюзного научно-реставрационного комбината провели обследование церкви в Узком. Но после смерти Вавилова в следующем году работы прекратились. В начале 1950-х Фундаментальная библиотека по общественным наукам АН СССР перевезла в церковь часть своих фондов. В основном, это были издания, не пользующиеся спросом, дубликаты, отечественные и зарубежные периодические издания книги на иностранных языках, как поступавшие в СССР легальными путями, так и вывезенные из Германии после Второй мировой войны. Книги были уложены в высокие штабеля, занимавшие почти половину высоты здания. Некоторые из них, судя по экслибрисам, происходили из библиотеки князей Воронцовых в Алушке. Часть книг принадлежала объединенной городской и университетской библиотеке Кенигсберга в Восточной Пруссии, в том числе книги на латинском и немецком языках из Валленродтского книжного собрания XVI-XVII веков. Не менее известна и оказавшаяся в церкви Готская библиотека, происходившая из семьи Карла Эдуарда, четвертого герцога Саксен-Кобурга и Готы. Часть Готской библиотеки передали ГДР, но про 6 тысяч томов XVI-XVII веков, находившихся в Узком, просто забыли. Уникальные книги в связках, сваленные в огромные штабеля, портились из за пыли и влажности, плесневели и заражались грибком. Наиболее попорченные экземпляры время от вре-



Вязниковский
образ Иконы
Казанской
Божией
Матери
Конец XVII в.

мени сжигали. Доступу влаги в хранилище способствовали и проржавевшие купола. В 1959 году они были сняты и заменены невысокими конусообразными кровлями. В 2-й половине 1970-х годах церковь была косметически отреставрирована. Были частично восстановлены жуковины на ставнях, икона над входом была расчищена и застеклена, здание, побеленное внешне, получило новые купола, выполненные по проекту архитектора С.С. Кравченко по аналогам XVII века. К сожалению, Кравченко не понял памятник, трактуя его лишь как образец традиционного московского зодчества, поэтому сделанные по его проекту купола шлемовидные луковичной формы чисто московские. Предыдущие купола конца XVIII века – настоящие украинские бани гораздо лучше гармонировали с пропорциями храма и, возможно, являлись повторением первоначальных куполов. Формы куполов по проекту Кравченко внесли диссонанс в историческую среду усадьбы. Церковь Узкого была передана Патриархии 2 августа 1990 года, а в феврале 1992 года начались работы по вывозу книг в хранилище Института научной информации по общественным наукам АН СССР, ставшего преемником Фундаментальной библиотеки. В праздник Пасхи 22 апреля 1992 года церковь была освящена. В настоящее время в ней установлены два резных иконостаса в основной части и в приделе Николая Чудотворца. Последний

иконостас выполнен палехскими мастерами. Перед ними устроены мраморные подиумы. Придел Иоанна Предтечи не освящен. К сожалению, в ходе работ по восстановлению здания, были допущены искажения его исторического облика. В нарушение законодательства об охране памятников была уничтожена белокаменная паперть 2-й половины XVIII века вокруг него, замененная в 1998 году новой, более широкой. Остатки старой паперти частично использованы при оформлении цветников и палисадников за церковью. Облик памятника не улучшили нелепые двойные заборчики, которыми он был обнесен со стороны входа в санаторий и диссонирующий с его внешним обликом козырек над главным входом и мраморные ступени. Символическим актом стала передача Патриархом Алексием II в церковь Узкого старинных икон из фонда «Сохранение», в том числе Казанской икону Божьей Матери середины XVII века, происходящей из Воскресенского монастыря города Вязники и являющейся копией изначального Вязниковского образа. Она установлена под сенью перед главным иконостасом. При церкви существует церковно-певческая школа, положившая начало уникальному детскому церковному хору.



«Башенный комплекс «Хамхи».
Отреставрированная кладка одной из башен



«И БАШНИ ЗАМКОВ НА СКАЛАХ, СМОТРЕЛИ ГРОЗНО СКВОЗЬ ТУМАНЫ, ВРАТА КАВКАЗА НА ЧАСАХ, СТОРОЖЕВЫЕ ВЕЛИКАНЫ» / М.Ю. Лермонтов

Башенные комплексы Ингушетии до сих пор вызывают много вопросов и споров, благодаря своей уникальности и историческому прошлому. На вопросы издания Россия.Наследие ответили председатель Совета директоров компании ООО «АРХИТЕКТПОДРЯД» Олег Крейнин и руководитель проектов компании Пётр Зарецкий.



Олег Крейнин
Председатель Совета
директоров компании
ООО«АРХИТЕКТПОДРЯД»



Пётр Зарецкий
Руководитель проектов
компании ООО
АРХИТЕКТПОДРЯД

Р.Н.: Олег Витальевич, Ваша компания недавно закончила реставрационные работы на объекте культурного наследия «Башенный комплекс «Хамхи», поделитесь, пожалуйста, своими впечатлениями об Ингушетии и её башенном строительстве.

О.К.: Северный Кавказ – один из немногих регионов России, где сохранились уникальные памятники народного домо-



строительного творчества – башенные комплексы, ставшие неотъемлемой частью пейзажа высокогорных районов Ингушетии. С давних пор эти постройки притягивали внимание исследователей и путешественников. Согласно народной легенде о жившем в XII веке благородном Альберде и трех его сыновьях – Эги, Таргиме и Хамхи, по завещанию отца, старший сын Эги поселился в Эгикале («селение»), а младшие братья построили по соседству города, носящие их имена (Таргим и Хамхи). В Средние века Таргимская котловина была процветающим торговым и ремесленным центром на перекрестке дорог из Дарьяльского ущелья в Чечню и с равнины в Грузию. Эта транспортная артерия соединяла север и юг Кавказа, в эпоху средневековья со стороны Дарьяльского ущелья могла исходить любая военная угроза. На этой сравнительно небольшой территории были сосредоточены серьезные геополитические интересы ведущих мировых держав и стран региона. Для контроля за передвижениями по дорогам и для защиты своих интересов, в период

«Башенный
комплексе «Эрзи»

Бронзовая
фигурка VIII в.,
так называемый
«Орёл Сулеймана»



средневековья на западных рубежах Джейрахса, ингуши сосредоточили ряд своих укреплений. Первый удар неприятеля принимала на себя сторожевая башня, стоявшая в ущелье. Эта изящная пятиэтажная башня достигала 23-х метровой высоты, имела плоскую крышу и высокий парапет. Здесь поочередно несли охрану хорошо вооружённые воины из окрестных ингушских селений, взимая дорожные подати с проезжих. И как только в Дарьяльском ущелье появлялись войска неприятелей,

стражники зажигали на башне огонь и ночью пламя огня, а днем поднявшийся дым сигнализировали ближайшим аулам о приближающейся опасности. Помимо башни, в начале Джейрахского ущелья, в районе замкового комплекса Памат была возведена мощная заградительная стена с различными элементами фортификации. О ней писал в первой половине XVIII века знаменитый грузинский географ Вахушти Багратиони, который, описывая западный район горной Ингушетии – Дзурдзукети, отмечал: «Где же соединяются эти две реки, там между ними лежит Джариехи, скала большая, окружающая долину, утесистая, и этим она весьма крепка, и построена там башня большая со стеной, подобно крепости». Главным водным источником в Джейрахском ущелье служит река Армхи. Вдоль нее разбросаны основные средневековые поселения запад-

ных ингушей. Река берет свое начало на склонах горы Шан, достигающей высоты 4451 м. Эта самая высокая точка на территории Ингушетии. Эрзи – самый крупный башенный комплекс в ущелье реки Армхи. В переводе на русский язык, Эрзи означает «орел». Согласно старинным ингушским преданиям, это поселение было основано там, где в незапамятные далёкие времена орел свил гнездо. Площадь посёлка

Эрзи более 60 гектаров, что само по себе производит впечатление. Здесь располагается около 100 архитектурных объектов, включающих боевые, полубоевые и жилые башни, святилища разнообразных форм, наземные, полуподземные и подземные склепы. В одной из башен в XIX веке была обнаружена бронзовая фигура орла, изготовленная в конце VIII века нашей эры, известная как «Орёл Сулеймана», на фигуре была выбита староарабская вязь, сейчас эта фигура хранится в музее.

Когда в конце XVIII века в Горную Ингушетию прибыли первые европейские исследователи, увиденное так их поразило, что они были готовы приписать башни величайшим цивилизациям — грекам или персам, но только не ингушам, настолько бедно жили горцы в те времена. Тем не менее, этот народ сотни лет поставлял соседям лучших башенных строителей. Об этом говорится в преданиях грузин, чеченцев и осетин, причём некоторые легенды сохранили даже имена строителей, так в Эрзи когда-то жил и созидал знаменитый средневековый зодчий Янд, его называли «Тоговзанч», т.е. «искусник камня». Мастерами восхищались, об их творениях слагали эпические песни. Наряду с народными лекарями такие люди считались священными. На них даже не распространялась кровная месть, и всякое покушение на жизнь и здоровье строителя башен каралось смертью. Мастеров-строителей почитали как святых, их называли «кьаманнах», что переводится, как «достояние народа». В горной Ингушетии были целые фамилии потомственных строителей. При закладке башни резали барана и все четыре угла, для соблюдения ритуала, обмазывали свежей кровью для «крепкой связки». Стройка шла не более года. Если сроки строительства превышали 365 дней, то всё обстояло достаточно печально, эту башню суеверные ингуши признавали неудачной, как и место для строительства, мастера — неумелым, а сам род, заказавший строительство, признавался слабым. Считалось, что такая постройка будет плохим жильем и слабым оборонительным укреплением. Если строительство проходило успешно, то заканчивали постройку башни установкой на ее крыше обтесанного белого камня и за эту строительную операцию мастеру-строителю давали особую премию — одного трехгодовалого быка. Вообще за работу брали от 50 до 80 коров, но не это, конечно, было главным фактором. В период средневековья ингушские зодчие

строили как у себя дома, так и далеко за пределами родных мест. Мастера умели возводить не только жилые «Гала» или боевые башни простых форм, но и постройки многосложной архитектуры. К последним, безусловно, относятся боевые башни с пирамидально-ступенчатой крышей («Вюв»), которые немного различаются по своей конструкции. На некоторых ингушских постройках средневекового зодчества можно наблюдать декор в виде ромбической выкладки. Такие ромбы украшали фасады боевых башен с пирамидальным завершением в селениях Карт и Ний. Этот тип декорирования формировался путем тщательной и искусной выборки камней, причём делалось это мастером-строителем «Тоговзанч» еще во время возведения башни. В своём развитии строительство башен прошло все этапы эволюции — от жилых к полубоевым, а от полубоевых уже к боевым. На первом этаже широкой жилой башни («гала») держали скот, на втором — устраивали очаг — самое главное и значимое место, над которым висела надочажная цепь. Язычники верили, что возле огня обитают души умерших, и нередко угощали незримых предков, бросая им пищу. Здесь семья готовила пищу, обсуждала важные вопросы, устраивала трапезу, отдыхала. Когда девушка выходила замуж, она брала в руки сперва надочажную цепь родного дома, как бы прощаясь с ним, а затем — цепь в доме жениха, хозяйкой которого она отныне становилась. Над очагом давались клятвы и даже прощали кровников. Третий этаж был жилым. Иногда встречаются и четырехэтажные башни, в них на верхнем этаже либо обитала вторая семья, либо располагалась гостиная. Полубоевые жилые башни — строения, предназначенные и для жилья, и для обороны. Как правило, они имеют три — четыре этажа, первый использовался как хлев, на втором этаже размещался очаг и спальня, на третьем и четвёртом были помещения для гостей и кладовые.

Ингушские боевые башни поражают своим строгим изяществом и монументальностью. Единственный вход в боевую башню делали на втором или даже на третьем этаже. Когда приближался неприятель, заменяющее лестницу полено с глубокими зарубками втягивалось наверх. На первом этаже хранились запасы провизии и воды. Этажом выше, как и в жилой башне, был очаг — оборонявшимся нужно хорошенько подкрепиться перед боем. Начиная со второго этажа, на каждом этаже имелись световые окна, боевые ниши (бойницы) и смотровые щели (глазки). Устройство бойниц («топанГурьгаш») велось таким образом, чтобы по возможности охватить все подступы к башне. На уровне последнего (5-го или 6-го) этажа, являвшегося главным обзорным пунктом и одновременно — главной боевой площадкой, в средней части каждой из стен устраивались сквозные створчатого очертания ниши — амбразуры. Они прикрывались специальными каменными навесными машикулями. Верхняя часть амбразуры оставалась открытой для наблюдения.

Р.Н.: Как проходил выбор места для строительства башенных комплексов, были какие-то критерии при выборе?

О.К.: Да, безусловно, на выбор места оказывали влияние многие факторы. Боевые башни, как и жилые, строились без фундаментов на скальной основе. Выбор места строительства башенных поселений зависел от нескольких факторов. Поселение, как правило, основывалось в наиболее выгодном в стратегическом плане месте: у дороги, у переправы через реку, у входа в ущелье, что позволяло контролировать пути сообщения. При выборе места поселения также учитывались природные условия местности и качество почвы. Никогда поселения не основывались на участках пригодных для занятия земледелием, так как дефицит таких земель в горах вы-

нуждал использовать под засеив каждый клочок, ценность которого в экономике горцев была очень высока. Для возведения башенных поселений выбирали, как правило, наиболее бесплодные участки с каменистой почвой, а порой, строили и на голых скалах. Местность должна быть труднодоступна для пришельцев и одновременно должно быть хорошее сообщение с другими пунктами, населенными ингушами, в том числе и визуальное, чтобы можно было увидеть сигнальные костры. Из Эгикала видны Хамхи, Таргим и так далее. Кроме этого, также учитывались факторы безопасности от природных катаклизмов различного рода: сходов лавин, землетрясений, паводков, оползней и других. Поэтому старались не строить на участках, представляющих такую опасность. Селения основывали близ источников с питьевой водой, в которых в силу многочисленности небольших речушек и родников недостатка не было. Большое количество селений расположено в непосредственной близости от главных рек Горной Ингушетии Ассы и Армхи. Строили башни только на каменном грунте из самых твердых пород.

Р.Н.: Олег Витальевич, расскажите пожалуйста о проведённых реставрационных работах башенного комплекса «Хамхи»

О.К.: Согласно проекта, нашей компанией выполнены ремонтно-реставрационные работы. Такие как: разработка грунта скального основания под устройство железобетонных конструкций усиления, расчистка внутренних и близлежащей территории, противоаварийное закрепление стен при помощи металлических стяжных бандажей, инъекционное укрепление кладки стен и сводов, биоцидная обработка стен и сводов, облицовка железобетонного пояса в уровне башни природным камнем, устройство перекрытий и лестниц, реставрация разрушенных проёмов, установка

оконных и дверных заполнений, саманная стяжка полов. Помимо этого, выполнены ремонтно-реставрационные работы по кровле и реставрационно-восстановительные работы по фасадам.

Р.Н.: Вокруг ингушских башен существует много обычаев, легенд и историй, что Вы могли бы рассказать об этом?

О.К.: Существует много легенд, сказаний, рассказов старейшин о башнях и башенных архитектурных комплексах, они передаются из поколения в поколение, обрастая новыми деталями и подробностями, рассказывать можно очень долго, расскажу лишь о тех, что мы узнали в ходе проведения работ. Рассказывают, что были такие способы определения места для строительства: на намеченном месте ставили на ночь чашу, наполненную водой. Если к утру уровень воды в чаше поднимался, это считалось дурным признаком, и приходилось искать другое место. Существовал еще и такой обычай: перед строительством башни землю поливали молоком — если оно не просачивалось, то почва для фундамента считалась пригодной для строительства. В качестве раствора применялась известь, которую в громадных ямах гасили годами. Наполнитель для раствора — толченый сланец или речной песок. Камни, как правило, умело откалывались от больших глыб и каменных массивов по найденным трещинам. В трещины забивались деревянные колья, их заливали водой, колья разбухали и раскалывали глыбы. В то время крупные обтесанные каменные блоки правильной формы считались большой ценностью, их дарили на свадьбы и другие торжества, как особо ценный подарок. Или вот ещё: с кувшинами по воду ходили только ингушские представительницы прекрасного пола. Причём у девушек был кувшин с узким горлышком, а у женщин — с широким. Так что парни у ручья

сразу могли определить, на кого можно положить глаз, а на кого не стоит. У ингушей есть такое понятие: «Лицо хозяина узнаешь по состоянию его двора и ограды» и при строительстве башен строго соблюдалась эстетика и порядок. Только добротные каменные постройки делали жизнь горской семьи безопасной от рождения и до смерти. Поэтому при сватовстве сторона жениха должна была в первую очередь ответить на три вопроса: — есть ли у рода жилища башня? — есть ли у рода боевая башня? — есть ли у семьи склеп? При отрицательном ответе хотя бы на один вопрос — жених отвергался. Таков закон гор!

Р.Н.: Пётр, под вашим руководством заканчиваются реставрационные работы на объекте культурного наследия «Башенный комплекс «Хамхи», расскажите, пожалуйста о том, как проходили работы, пришлось ли во время работ столкнуться с какими-либо трудностями?

П.З.: Вся горная часть Ингушетии размечена башнями, как маяками, практически это целый комплекс башенных городов. Наша компания провела ремонтно-реставрационные работы архитектурного башенного комплекса «Хамхи». Если говорить о состоянии башен, то до начала производства реставрационных работ их состояние можно было назвать ограниченно работоспособным. По фасадам башен проходили трещины от основания до самого верха, раствор в стенах вымыт, кладка стен покрыта мхами и лишайниками. Имелись вывалы, как отдельных камней, так и целых участков кладки, различные проломы в стенах. Отсутствовали перекрытия ярусов, сводчатые перекрытия имели трещины, сланцевые ряды и замковые камни утрачены и ещё много признаков разрушения и деструкций. Полностью отсутствовали столярные заполнения проёмов. Мы выполнили противоаварийное закрепление

стен при помощи металлических стяжных бандажей, монолитные железобетонные пояса в уровне скального основания на всех башнях, вычинку стен, произвели инъекционное укрепление стен, а также переложили кладку кровли с восстановлением замкового камня и рядов сланца.

Р.Н.: Можете Вы назвать этот объект культурного наследия знакомым?

П.З.: В каком-то смысле можно назвать его знаковым, если подходить с исторической точки зрения. Каждый башенный комплекс – это свой подход, но общая проблема – проблема основания, все они имеют трещины, все основания разрушаются. Казалось бы ничего сложного: башни, с присущими им особенностями, своды, типология башен, назначение башен, отличия от других типов башен других регионов Кавказа. Вообще для Кавказа характерны отдельно стоящие башни в отличие от аналогичных построек равнинной России, где башни являются частью комплекса (детинца), ограждающего определённую территорию. На Кавказе военные оборонительные действия производились из боевых башен и после отражения натиска неприятеля, защитники выходили из боевых башен и возвращались к мирной жизни в жилых башнях. В одной башне во время осады жили более 20 человек. Мебели в современном понимании внутри этих башен почти не было. Перекрытие выполнялось из дерева – на балки прибывалась обрешетка, и ее обмазывали глиняным месивом. Вместо кроватей использовали многоярусные нары. Вместо шкафчиков – ниши в стене и сундуки. В центре комнаты был очаг, над которым крепились цепи. Камин, а с ними и трубы появились лишь пару веков назад, а до того дым от печи уходил в верхнее окно. В первое время и окна оставались всегда открытыми, и лишь с XV–XVI веков их стали на зимнее время закрывать бычьими пузырями или листа-

ми прозрачной слюды. Крышу делали из листов сланца – мы использовали ту же технологию. Все башенные комплексы родовые и по сей день называются по фамилии рода: Хамхоевы, Барахоевы, Аушевы, Евкуровы, Богатырёвы и т.д., любой ингушский род обязательно имеет связь с башенным комплексом.

Надо сказать, что данный объект, безусловно, отличается от всех предыдущих объектов, постройки из тёсаного камня, не так часто встретишь по всей России. Известняк в сочетании с колотым сланцем, который приходится добывать в тяжёлых условиях, к тому же в пограничной зоне, карьер находится в запретной пятикилометровой зоне, приходилось заказывать пропуска. Боевые башни со сланцевым сводом есть только в Ингушетии.

Р.Н.: Расскажите, пожалуйста, подробнее, как происходит добыча сланца, кто её осуществляет?

П.З.: Местные мастера - ингуши или, правильнее сказать, галгаи, имеют исторические навыки добычи камня. Ингуши называют себя галгай, что можно перевести как «строители» или «жители башен». Такое прозвище за ингушским народом закрепилось еще в средние века и для каждого кто приезжает в республику сразу становится понятно –почему. Галгаи залезают на самый верх скалы, привязываются веревкой к камням и вручную ломами откалывают листы сланца с горы, затем на верёвках спускают их вниз, если конечно, верёвка выдерживает, ну а если нет, то сбрасывают с горы. Затем сланец доставляется на объект и на месте обрабатывается. Это технически, но есть ещё неперемные условия по свойствам камня, из двух имеющихся карьеров, только камень из одного карьера может быть использован в реставрации. При раслаивании камня, трещина должна идти ровно по слоям. Этот камень в основном используется в конструкциях сводов, в консольных участках боевых машикулей.

Интересно, что в кладке стен нет какой-то системы, где-то рядность соблюдается, где-то камень положен как мозаика, зависит от почерка мастера. Но есть и характерные особенности – в углах башни стоят крупные камни, очень хорошо отёсанные, имеющие прямоугольную форму и чем ниже уровень кладки, тем крупнее камни, а кверху они уменьшаются, становятся мельче. При этом нижние камни ставились на ребро, а выше укладывались как кирпич, такая конструкция обеспечивала жёсткость конструкции башен. При реставрации, главное соблюдать историческую кладку, как она была изначально. Сложность в том, что, казалось бы, все ожидают идеальных форм, сечений стволов башни, а ничего подобного нет. Плоскость имеет сложную форму и приходилось высчитывать всю геометрию, масштабировать классические своды. Например, если башня прямоугольная, один профиль свода будет иметь один вид, более крутой, а с другой стороны будет более широкий. Поэтому и приходилось все высчитывать и масштабировать, чтобы сохранить в соответствии с канонами. Интересный вопрос о применяемых растворах, существует много различных версий и мифов, кто-то говорит, что его мешали на молоке, яичном белке, бычьей сыворотке. От качества раствора зависела прочность строения. По рассказам, ингушские мастера имели какие-то свои секреты, но основным компонентом раствора была известь. В раствор добавляли песок, но поскольку его мало в горах – каменную крошку, которая добывалась путем дробления каменных осыпей на специальных мельницах, которые мастера во время строительства устанавливали на реках. На самом деле, там воздушное вяжущее вещество на основе извести и каким бы раствор не был, свой срок он отслужил. Нами применен раствор на основе извести, белого портландцемента, доломитового и сланцевого песка, что обеспечит достаточную прочность и максимально соответствует историческому раствору.

Р.Н.: Пётр, после проведённой реставрации сколько ещё сможет простоять башенный комплекс?

П.З.: Если не считать деревянные конструкции перекрытия, которые требуют периодического ухода, то двести лет точно! А потом, возможно, понадобится очередная реставрация.



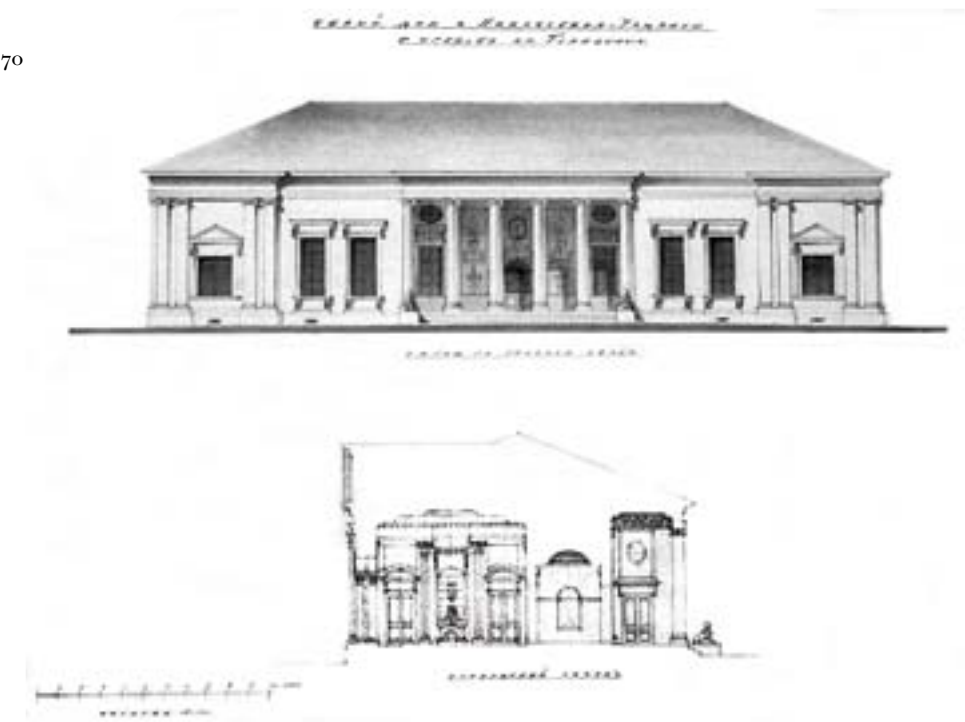
Башенный комплекс «Хамхи» Республика Ингушетия, Джейрахский район, с.Хамхи.

1. Воссоздание оконного проёма.

2. Воссоздание сланцевого свода.

3. Перекрытие башни.

4. Устройство деревянных перекрытий башен



Усадьба
Никольское-
Урюпино. Проект
фасада и чертеж
разреза Белого
домика

Большинство усадеб, к сожалению, не сохранилось до наших дней в целостности. И прежде всего, необходимо проведение комплексных историко-культурных исследований с целью уточнения пообъектного состава ансамбля усадьбы, выявления утраченных элементов, а также исторической территории усадьбы. Эта кропотливая работа включает в себя сбор сведений по владельцам усадьбы для определения мемориальной составляющей, работу в архивах по поиску первоначальных генеральных планов, подробных чертежей строений с планами каждого этажа, чертежей фасадов. Именно они хранят важнейшую информацию об архитекторе – авторе проекта. Важно выявить эволюцию развития застройки комплекса, так как зачастую смена владельца влекла за собой перестройку всей усадьбы или её

частей. Поэтому графические материалы собираются не только на дату возникновения первых построек комплекса, или на условный семнадцатый год. Изыскания проводятся полностью – собираются все имеющиеся материалы в различных архивохранилищах. Они позволяют понять, какова была первоначальная структура усадьбы, кто был ее архитектором, как трансформировалась территория и застройка усадебного комплекса, какие перепланировки были произведены в постройках, установить точный список владельцев.

Проводятся и библиографические изыскания – изучаются ранее опубликованные описания усадьбы, произведения современников, в которых она описана, исследуются музейные фонды на предмет наличия исторических фотографий и графического материала по интересующему объекту. Иногда графический материал или фотографии можно найти в частных

План генерального межевания показывает, что к 1776 году в сельце Новом уже имелся сложившийся усадебный комплекс. «Сельцо Новое Холохолонской волости Старицкого уезда во владении состоит лейб-гвардии капитана Ивана Михайлова». На плане отражена его планировочная система, показаны здания, строения и парк.

МЕТОДИКА ОХРАНЫ НАСЛЕДИЯ

Усадьба – это комплекс, архитектурно-природный ансамбль, включающий, как правило, главный дом, флигели, хозяйственные строения, могут быть конюшни, каретник, в крупных усадьбах - церковь, а также парк или сад с устроенными прудами, аллеями, нередко с беседками, мостиками, гротами – произведения садово-паркового искусства. И рассматривать усадьбу с точки зрения охраны объектов культурного наследия следует, прежде всего, как ансамбль.

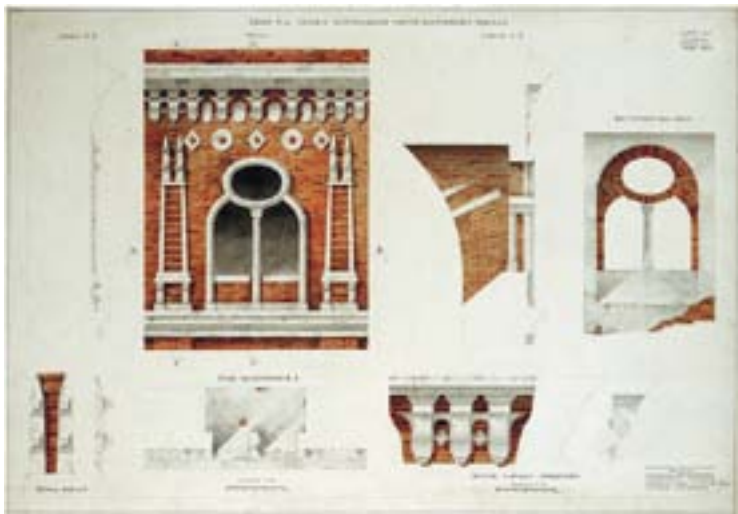
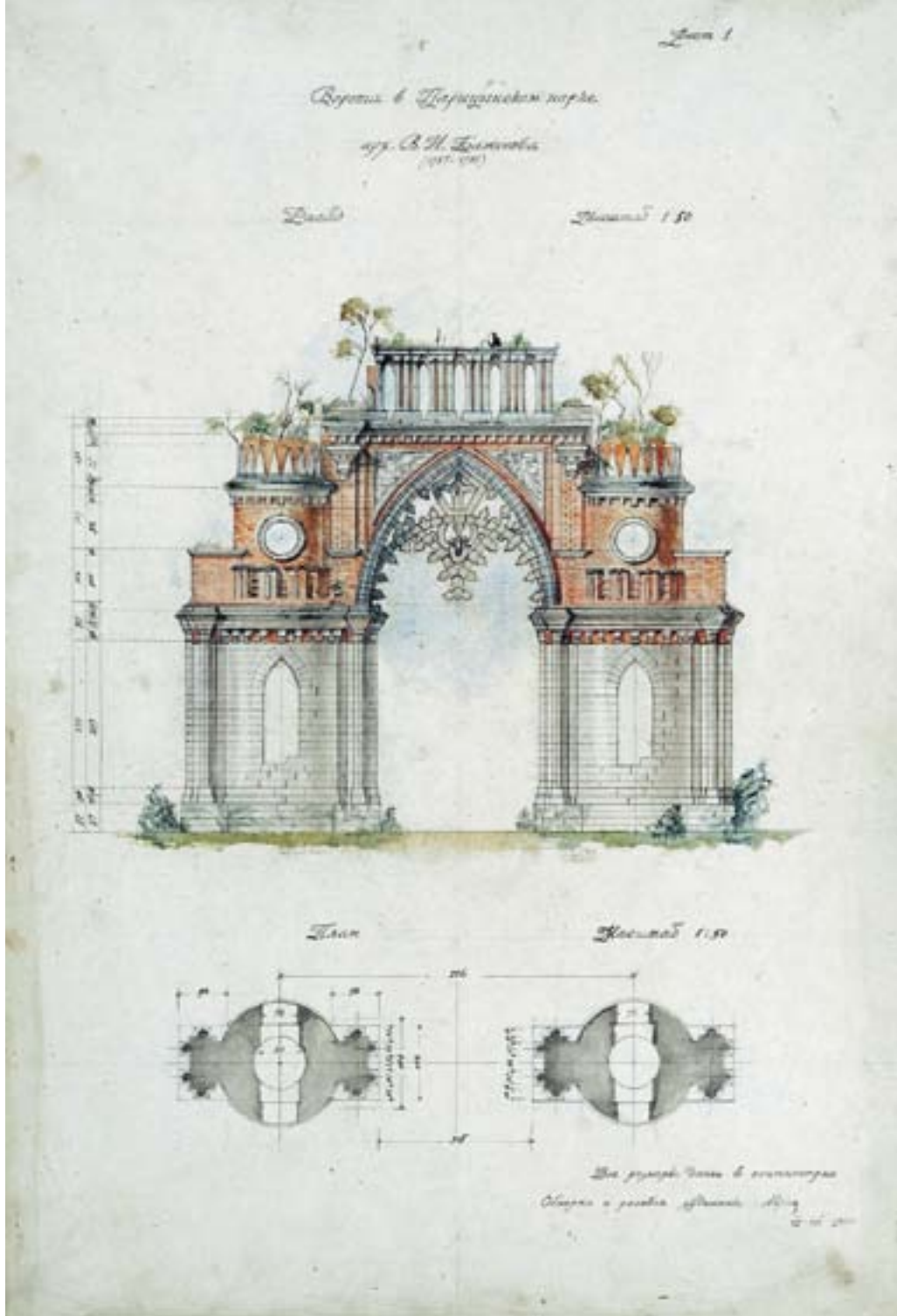


коллекциях, у потомков дореволюционных владельцев или у краеведов-любителей.

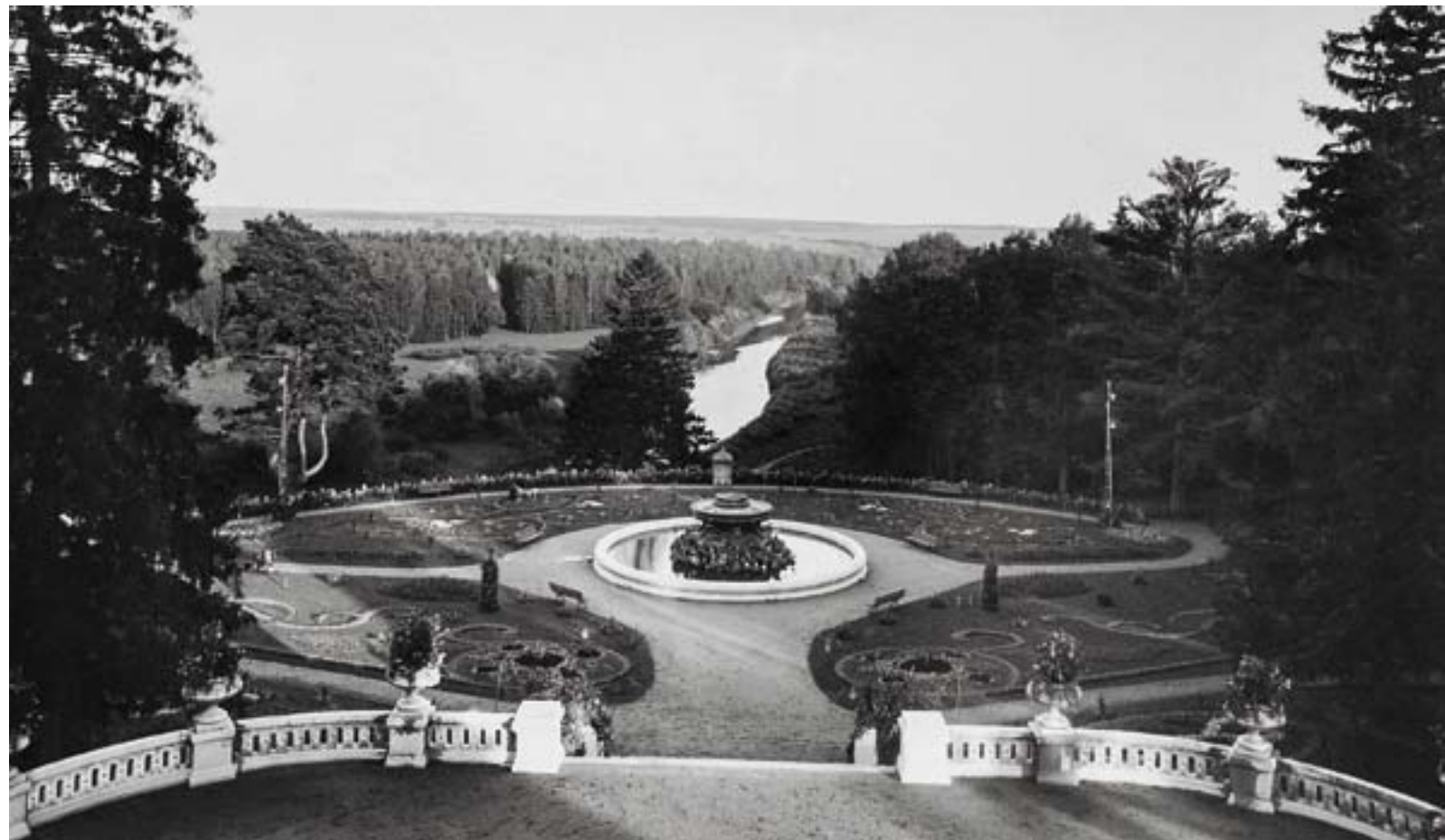
В соответствии утвержденной с Методикой проведения историко-культурных исследований и Методикой определения предмета охраны исследователи работают с различной современной документацией - это документы бюро технической инвентаризации, правоустанавливающие документы на объекты, документы по постановке объекта под государственную охрану в качестве объекта культурного наследия.

В ходе историко-культурных исследований детально изучается планировочная структура каждого здания, как она изменялась с течением времени, например, какие перегородки, лестницы и когда были возведены или снесены. Составляется подробное описание объектов по состоянию на сегодняшний день, фиксируются утраты. Проводится аналитическая работа, определяется, что собственно сохранилось без изменений, что утрачено, и даются рекомендации, что должно являться предметом охраны, то есть что должно быть сохранено без изменений.

При разработке проекта предмета охраны необходимо ориентироваться на датировку, заявленную при постановке на охрану. Скажем, объект под охрану взят, как здание XVIII века, но оно же функционировало, не редко изменялось как в XIX, так и в XX веке. В данном случае следует выявить в первую очередь подлинные элементы XVIII века, подлинные материалы и характер их использования: материал капитальных стен, белокаменный цоколь, планировка помещений, архитектурно-художественное оформление фасада... Зачастую позднейшая перестройка здания обладает не меньшей, а то и большей ценностью, чем первоначальный облик здания. Самая сложная проблема реставратора – на какой исторический период восстанавливаем – в данном случае встает



Царицыно.
Обмеры и рисунки
Мастерской
архитектурно-
художественной
реставрации
Московского
архитектурного
института.
Конец 1940-х гг.



Вид с террасы на нижний парк
в Одинцово-Архангельском.
Фото 1894 г.

Старая Ладога. Языческий курган
в усадьбе «Успенское»

и перед историком-искусствоведом, что сохранять. В процессе самих реставрационных работ предмет охраны может быть дополнен результатами натурных обследований, найденными при шурфении утраченными фундаментами и иными конструктивными элементами, ушедшими под землю. Зачастую археологические работы преподносят свои сюрпризы – рядом с усадебным храмом обнаруживается не нанесенный ни на какие исторические чертежи древний некрополь.

Собранные при исследованиях данные являются основой для определения ценностных характеристик ансамбля усадьбы – как архитектурных, так и мемориальных, а также основой для формирования рекомендаций по восстановлению структуры и облика ансамбля усадьбы на конкретный период. Особую сложность представляют объекты наследия, которые в советские времена были поставлены под охрану исключительно как памятники истории. Та-



Вид на плотину
в усадьбе
Спасское
Тамбовской
губернии.
Г.В. Сорока,
1840-е гг.

Усадьба
Влахернское-
Кузьминки, вид на
конюшни, Иоганн-
Непомук Раух,
1850-е гг.



кие здания не всегда обладают выдающейся архитектурной ценностью, но неоспоримой мемориальной. Это дома, связанные с крупными историческими событиями, государственными и общественными деятелями прошлого. В данном случае уместно ориентироваться на тот облик здания, который существовал именно на момент происходивших в нем памятных событий. Как правило, в предмет охраны объекта культурного наследия входит местоположе-

ние и градостроительные характеристики здания (или комплекса), роль высотной доминанты, что особенно актуально для усадебных храмов в сельской местности, его комплекса в композиционно-планировочной структуре застройки района. Также внимание уделяется объемно-пространственной композиции, архитектурным особенностям, конструкции, конфигурации, материалам, композиционное решение и архитектурно-художественное

оформление, функциональное значение. Отдельная болезненная тема предмета охраны - это визуальные связи объектов внутри ансамбля и видовые раскрытия на памятник. Как правило усадьба ставилась на высоком берегу реки или на холме, доминируя над окружающей местностью. Сохранившиеся пасторальные виды на русскую природу также находятся под охраной. Ведь объект ценен именно в своем окружении, как драгоценный камень неотделим от своей оправы. Сельская местность нередко застраивается и коттеджные поселки медленно, но верно подходят к границам древних усадеб. Как правильно сформировать предмет охраны в его визуальной части таким образом, чтобы сохранить ценное природное окружение, но и учесть требования и реалии современной жизни? Это задача для настоящего «ювелира».

Марина Дубонина

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



Башенный комплекс «Хамхи»
Республика Ингушетия, Джейрахский район, селение Хамхи

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



открывая отечество



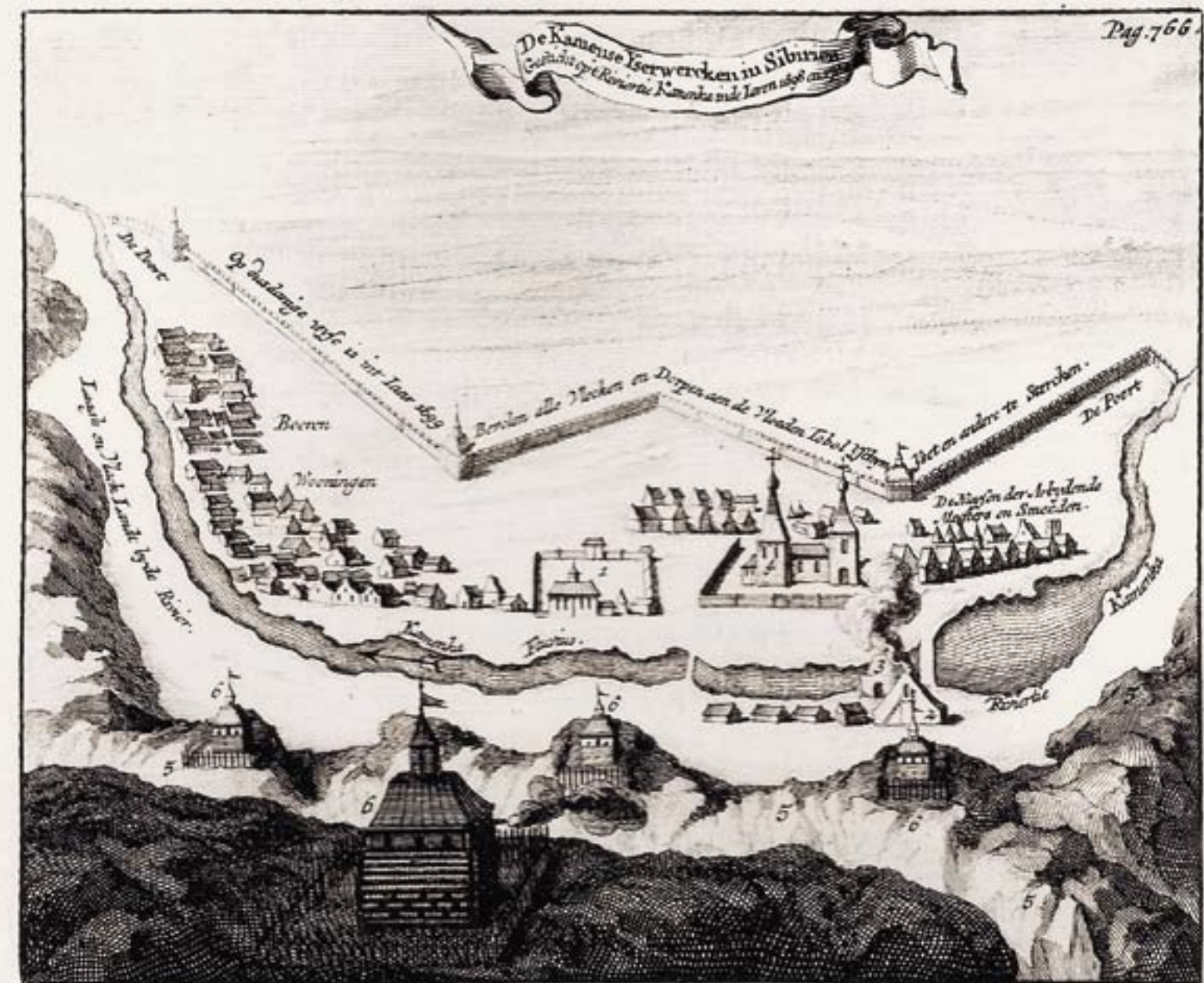
Каменский завод.
Рисунок со
старинной карты



С. М. Прокудин-
Горский. Общий вид
Каменского завода
с запрудой, 1909 г.

НЕИЗВЕСТНЫЙ КАМЕНСК-УРАЛЬСКИЙ

Архитектурное и культурное наследие каждого города является связующим звеном между его историей, прежде всего, политической и социально-экономической, и развитием всей страны. Особенно это видно на примере провинциальных городов, развивавшихся или как крепости и форпосты государства, или как торговые и индустриальные центры. Для последних роль градообразующих предприятий была первостепенной, именно они строили больницы, школы, доходные дома, которые по сей день украшают улицы городов. На Урале и в Сибири практически отсутствовало дворянство как социальный слой, двигатель культуры и общественной жизни. Поэтому основными инвесторами в инфраструктуру и меценатами стали частные и государственные промышленные предприятия. Яркий пример такого города Каменск-Уральский, расположенный на юге Свердловской области.



Каменский завод.
Гравюра
Николааса Витсена,
1711 г.

Первое поселение на реке Каменке было основано Далматовским Успенским мужским монастырем конце XVII века и носило название Железенское поселенье. Здесь монастырские работники выплавляли из руды железо для нужд огромного хозяйства обители. Первые годы правления Петра Великого русская армия действовала не очень удачно. Во

время Нарвской битвы в 1700 году войска потеряли почти всю артиллерию. Это стало серьезным ударом, учитывая тот факт, что большинство металлов Россия импортировала из-за рубежа. Уже в следующем 1700 году по приказу царя на берегах Каменки и Исеты строится Каменский казенный чугунолитейный завод, который станет основным производителем чугуна для артиллерии Российской империи.

Трехфунтовая
пушка Каменского
завода выпуска
1733 г.



Как известно, на корабле экспедиции Витуса Беринга пакетботе «Св. Петр» находились 14 каменных пушек двух типов:

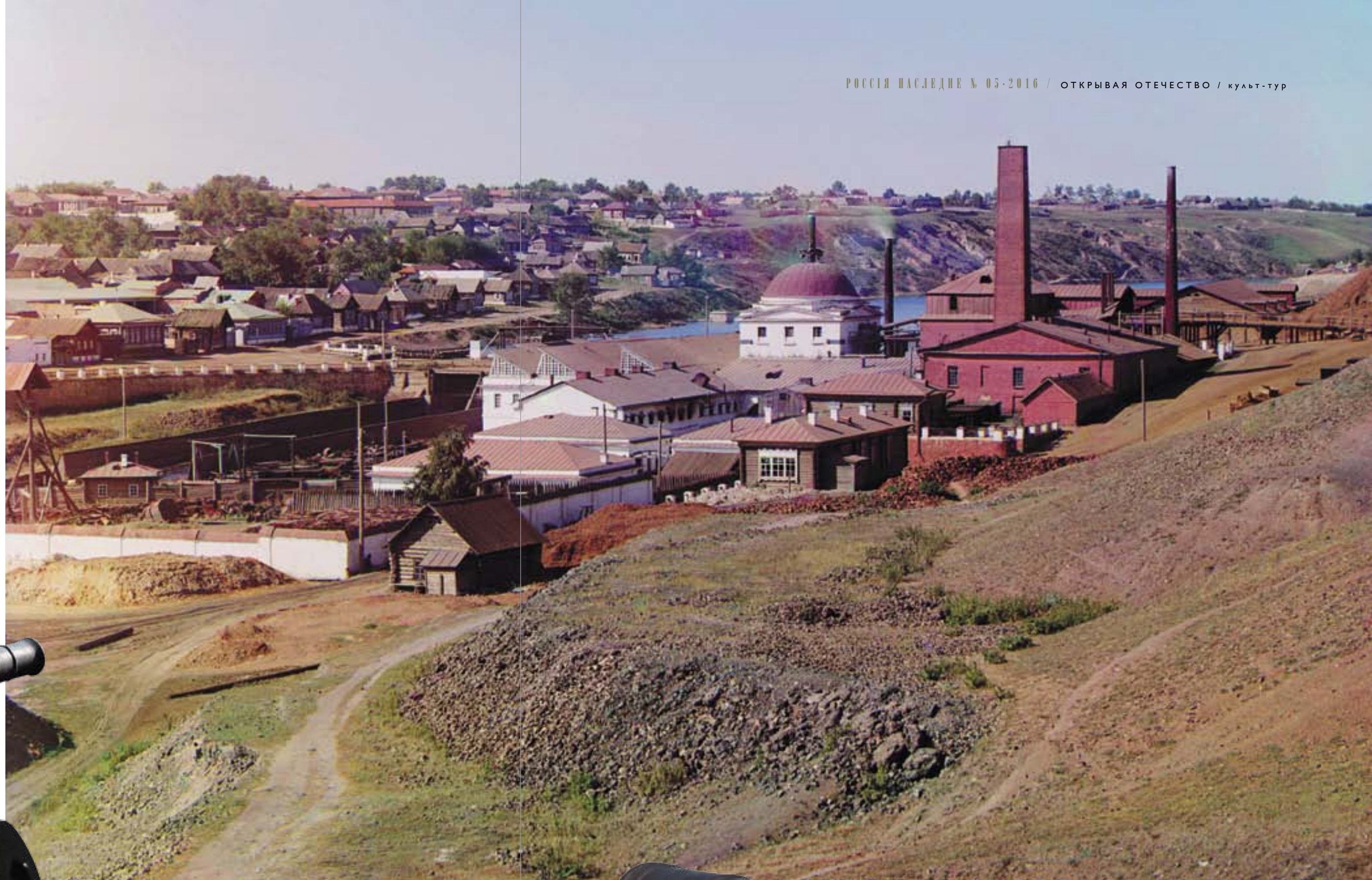
24-фунтовая крепостная пушка Каменского завода. Экспозиция Малахова кургана в Севастополе

пять двухфунтовых 1724 г. и девять трехфунтовых 1733 г. выпуска. В 1741 г. после высадки команды на остров они были сняты с пакетбота и сложены штабелем на берегу, где пролежали почти 200 лет



5-пудовая мортира
Каменского завода выпуска
1834 г., участвовавшего
в обороне Севастополя
1855–56 гг. Севастополь,
Военно-исторический музей
Черноморского флота

Панорамный вид
на Каменский чугуно-
плавильный завод,
Фото С. М. Прокудин-
Горский, 1909 г.



Ствол 12-ти фунтового
орудия участвовавшего
в Полтавской битве
Каменского казенного
чугунолитейного завода
выпуска 1704 г. Коломенский
музей-заповедник



Строения архитектора
М.П. Малахова
в Екатеринбурге.
Фото С. М. Прокудин-
Горский. 1909 г.



Дом владельца
Кыштымских
заводов
Расторгуевых –
Харитоновых
(на левой полосе
вверху)

Александро-
Невский собор
Тихвинского
монастыря
(на правой полосе
вверху)

Вид с запруды на
дом начальника
Горного округа
(внизу)



Императорская
Гранильная
фабрика

Вокруг завода и сформировался современный город Каменск-Уральский. Роль промышленного предприятия в истории и культуре города тем, что городской краеведческий музей расположился в бывшем здании заводской конторы. Исторический архитектурный облик города сформировался в 1820-е годы, когда главным архитектором Екатеринбургских горных заводов был назначен черниговский зодчий Михаил Павлович Малахов (1781-1842). Именно он принес на Урал широко распространенный в европейской России стиль классицизм. В регионе им были построены Александро-Невский собор Ново-Тихвинского монастыря в Екатеринбурге, знаменитая усадьба Расторгуевых-Харитоновых, Дом главного начальника горных заводов Хребта Уральского и Екатеринбургская гранильная фабрика, Контора и госпиталь Верх-Исетского завода. В Каменск-Уральске Малаховым не просто строил отдельные здания, а занимался градостроительным планированием, проектированием улично-дорожной сети с учетом пересеченного рельефа. Центр





Главное здание
Каменского завода.
Фото 1909 г.

города представляет единый классицистический ансамбль его авторства, выстроенный вокруг Соборной площади. Северную сторону площади формируют постройки Комплекса казенного чугунолитейного завода: украшенное классической ротондой здание конторы, восточный и западный флигели и здание Провиантских складов с длинной центральной колоннадой и двумя портиками по крыльям. В отдалении рядом с городским прудом архитектор выстраивает здание фабричного госпиталя, в уменьшенном виде повторяющее архитектуру складов. На южной стороне площади стоит Свято-Троицкий храм. Первый собор был выстроен в 1808 году, но в 1839-1840 годах из-за угрозы обрушения колокольни он был капитально перестроен Малаховым.

Архитектор
М.П. Малахов
Провиантские склады
1828–1829 гг., (слева)
современное фото.
Здание городского
госпиталя (справа),
фото начала XIX в.



С. М. Прокудин-Горский.
Каменский завод с рабочими
поселениями. пруд и старая часть
города. Слева главное здание
управление Каменским заводом,
справа Свято-Троицкий собор
1839–1840 гг., архитектор М.П. Малахов,
фото 1909 г.



Комплекс зданий
главной конторы
Каменского завода.
Архитектор М.П. Малахов



Гражданская
архитектура
Каменск-
Уральского XIX
и начала
XX веков

1. Дом купцов
Грачевых

2. Особняк купца
Воробьева, фото
начала XX в.

3. Усадьба
смотрителя
Каменского завода
(слева)
и дом купца
Тренина (справа)

4. Лавка купца
Герасимова

5. Мануфактурный
магазин Бухарева

6. Усадьба купца
Зырянова



За Троицким собором проходит бывшая Большая Московская, усеянная двухэтажными купеческими особняками. Наиболее известна усадьба купца Воробьева в 70-х годов XIX века. Её первым владельцем был член Уральского общества любителей естествознания местный купец Лаврентий Павлович Кузнецов, а последним владельцем дома стал скупщик зернового хлеба Каменский купец Александр Андреевич Воробьев. Архитектура здания представляет редкий для Каменск-Уральского стиль эклектики, сочетая барочные элементы с зодчеством русского терема. В начале XX века в городе в моду входит «кирпичный стиль». В 1907 году купцы аптекари Грачевы строят на Большой московской жилой дом с аптекарской лавкой. Карниз особняка декорирован кирпичным аттиком и русско-византийскими башенками, в основании которых лежит пояс из арок стрельчатой формы. В схожей стилистике строится и лавка купцов Герасимовых.

Это начало строительства Трубного. Снимок сделан с самолета и датирован 1938 годом. Меньший снимок сделан тогда же, только с западной стороны. В центре чуть слева роддом, справа два дома, в крайнем правом больница, в годы войны второй корпус эвакогоспиталя. На снимке хорошо виден угловой дом где сегодня аптека, проезд к директорскому дому и трехэтажное здание общежития. Общежитие

напротив еще только строится. На фото еще видна тогда главная улица поселка – Трубная. Потом после слома двухэтажных домов она сместилась чуть далее и сегодня практически исчезла. Фрагменты генплана соцгорода «Трубный» 1934 г.

Революция 1917 года открыта новую станицу в истории архитектуры города. Особенную роль в советской истории Каменск-Уральского сыграл Синарский трубный завод, преемник Каменского чугунолитейного, основной продукцией которого были пушки и трубы. Синарский завод был основан в апреле 1934 года в самый разгар индустриализации в СССР, через 8 лет после закрытия Каменского предприятия. В те годы труболитейный цех завода по своей технической оснащенности не имел аналогов в мире. Во время Великой Отечественной Войны предприятие расширилось благодаря оборонным заказам. Оно выпускало самые длинные в мире 10-метровые чугунные трубы, а трубоволоочильный цех №2 был крупнейшим в странах Европы.



1. Соцгород Трубный, ул. Беяева, 4 типичный пример конструктивизма начала 1930-х гг.

2. Клуб Синарского трубного завода, 1945 г.
3. Здание гостиницы для ИТР 1935г., ул. К. Маркса, 83 образец полифункционального общественного здания в стиле конструктивизма

В 1930-х годах западнее Синарского трубного завода появился поселок для рабочих и инженеров, спроектированный днепропетровским институтом «Гипросталь» и специалистами «Синарстроя». Рабочий поселок, именовавшийся «соцгородом», в те годы вряд ли считался шедевром архитектуры. Однако спустя более 80 лет, когда стиль конструктивизма был раскрыт в своей оригинальности и признан целым направлением в

советской архитектуре, не уступающим сталинскому ампиру, мы иными глазами смотрим на строителей той эпохи. 7 октября – 27 ноября 2016 года в Екатеринбурге проходит выставка «Дни конструктивизма на Урале», устроители которой из Управления государственной охраны объектов культурного наследия Свердловской области ставят архитектуру соцгородов Каменска наравне с признанными произведениями этого стиля в Екатеринбурге и Нижнем Тагиле. Соцгород «Трубный» включал в себя улицы Лесная, Трубную, Беяева (бывшая Клубная), Карла Маркса и Зои Космодемьянской. С юго-восточной стороны был запланирован административно-общественный центр соцгорода с главной площадью, зеленой и спортивной зонами. Малоэтажная жилая застройка была разбита на кварталы с меридиональной ориентацией домов. В кварталах расположены объекты социальной инфраструктуры со сложными объемно-планировочными решениями. Городские пространства были организованы по принципу функционализма, с использованием строчной застройки и оформлением фасадов зданий в стилистике конструктивизма. Соцгород был разделен улицей Карла Маркса на две неравные половины – жилую (восточную) и парковую (западную). По центру парка



Фасоно-литейный цех СТЗ. Фото конца 1930 гг.

располагался возведенный в 1945 году Дом культуры трубного завода. Здание в стиле советского неоклассицизма было выстроено местным архитектором К.В. Глушковым, автор интерьеров свердловец В.В. Емельянов. Неподалеку стоит Гостиница для инженерно-технических работников 1932-1935 годов, выстроенная по типу полифункционального общественно-го здания в стиле конструктивизма. Обе постройки - выявленные объекты культурного наследия. В авангардном стиле построены были больница, детский сад,



Входные группы стадионов СТЗ (вверху) и УАЗа (внизу). Фото конца 1950 гг.

школа и некоторые цеха завода. Наиболее интересным из корпусов предприятия был фасонолитейный цех с волнообразной крышей. Растет и благоустраивается соцгород трубников. Особенно широко развернулось жилищное строительство в послевоенные годы. С 1945 по 1954 годы сдано в эксплуатацию 21600 кв. метров. На Синарском трубном заводе построены 2 клуба, 2 детских яслей, детский дом, Дом ребенка. Значительные средства вкладываются во внешнее благоустройство заводских поселков. Между парком и заводом расположился стадион «Труд», ныне носящий название «Синара». Постройка 1930-х годов имеет характерное для сталинской архитектуры оформление, по бокам от массивных пилонов установлены две статуи спортсменов



– футболиста и легкоатлета. Архитектурно входная группа «Труда» значительно отличается от фасада другого каменскуральского стадиона – «Металлист» - постройки Уральского алюминиевого завода в соц-городе «Алюминий». Его узкие входные пилоны окружены по бокам большими портиками-колоннадами, напоминая парадный въезд в помещичью усадьбу.

Шедевром архитектуры Каменск-Уральска без сомнения является Дворец культуры Уральского алюминиевого завода, удостоенный в 1947 году 2-й премии на Всероссийском конкурсе по качеству строительства. Автором проекта был В.В. Емельянов, выполнивший здание в помпезной архитектуре неоклассицизма. Здание имеет значительное сходство с Ле-

Вид на город
от Уральского
алюминиевого завода,
фото 1959 г.

Дворец культуры
Уральского
алюминиевого завода,
фото 1959 г.



нинской библиотекой в Москве. По бокам главного западного фасада располагается колоннада. Квадратные в плане колонны поддерживают боковые ризалиты 4-го этажа. Капители колонн украшены стилизованными элементами композитного ордера. Широкий профилированный портал в центральной части фасада охватывает 3 этажа. Над центральной частью фасада возвышается овалный постамент, на котором была расположена скульптурная группа рабочих-металлургов работы А. Аниси-

мова. Внутренние интерьеры украшены коринфскими и ионическими колоннами и пилястрами, акантовым листом и иониками. Лепные узоры настенных тяг, перил лестниц оформлены точеными балясинами. Представляют интерес настенные росписи с видами Москвы и Ленинграда. В зрительном зале киноконцертного зала привлекает внимание потолочное панно с первомайской демонстрацией. Особенностью архитектуры Каменск-Уральска является ее органичность, тож-

дественность главной городской функции как промышленного центра. Два крупных строительных периода 1820-30х и 1930-40х годов, соответствующие классицистической и конструктивистской эпохами русской архитектуры, совпадают с двумя периодами расцвета городской индустрии. Редкая для промышленных городов сохранность историко-культурного наследия, включающего более 40 памятников регионального и федерального, не оставляет гостя равнодушным.



Культурное наследие Каменск-Уральского отличается редким сочетанием исторических и архитектурных раритетов. Три столетия нашли отражение в облике 80 памятников истории и культуры. Среди них – уникальные архитектурные ансамбли и рядовые сооружения, связанные с важными для города историческими событиями. В годы Великой Отечественной войны в Каменск-Уральский был эвакуирован ряд предприятий из Москвы, Ленинграда, Днепропетровска, Тулы, Волхова, Тихвина, Запорожья, Таганрога, Макеевки... Это позволило в несколько раз нарастить мощность существующих заводов. Труженики Каменска-Уральского внесли огромный вклад в укрепление обороноспособности страны. Выпуск промышленной продукции на предприятиях города вырос в 8,7 раза. За самоотверженный труд по оказанию помощи фронту тысячи горожан были награждены медалями и орденами.

9 мая
1966 г.
открытие
мемориала
синарским
трубникам

Среди них 5000 работников Синарского трубного завода. 9 мая 1966 года установлен монумент-obelisk синарским трубникам. Авторы - архитектор Ф.Д. Горшков, художник В.В. Пермяков. В скорбном списке более 200 фамилий трубников. В последующие годы в этом списке появятся еще более 300 имен горожан, отдавших жизнь за свободу Родины. 9 мая 1975 года во второй части мемориала синарских трубников в честь 30-летия Победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг. был открыт памятник-монумент Неизвестному солдату. Постамент монумента изготовлен из символических орудийных стволов и снарядов. На нем – фигура воина. Архитектура Каменск-Уральского вобрала в себя различные исторические эпохи и художественные стили. Это и здания, возведенные в традициях классицизма, и усадебные и общественные постройки эпохи эклектики, и интересные образцы архитектуры модерна.



ЭКОНОМИКА СПАСЕНИЯ

Памятники исчезают, их разрушают время и недобросовестные пользователи. Об этом говорили сто лет назад и на излете советской эпохи, не потеряла актуальность и в наши дни. Над путями её эффективного разрешения, формированием благоприятной институциональной среды и механизмами её инвестирования в наследие рассуждают: Валентина Юрьевна Музычук, кандидат экономических наук, ведущий научный сотрудник сектора Экономики искусства и проблем культурной политики Государственного института искусствознания (ГИИ), член Совета по государственной культурной политике при председателе Совета Федерации ФС РФ и Екатерина Андреевна Хаунина, старший научный сотрудник сектора экономики искусства ГИИ, старший научный сотрудник Института экономики РАН.



Валентина Музычук



Екатерина Хаунина



Церковь Рождества Христова в Юркине – один из древнейших сохранившихся памятников архитектуры Подмосковья. Расположен в деревне Юркино Истринского района Московской области. Предположительно церковь построена в 1490—1504 годах при участии итальянского зодчего. Храм имеет уникальное терракотовое убранство. В 1761 году был

отремонтирован каменный престол и получен новый антиминс. Позже устроен барочный иконостас взамен тяблового. В 1822 году к храму пристроена трапезная с двумя приделами и новая колокольня. В настоящее время ведутся научно-проектные изыскания и проводятся молебны. В 2014 г. было объявлено о выделении Правительством Московской области 20 млн рублей на проведение реставрационно-восстановительных работ в церкви.

Россия обладает без преувеличения колоссальным культурным наследием, потенциал которого практически не принимается в расчет, за исключением объектов культурно-исторической недвижимости Москвы, Санкт-Петербурга и крупных региональных центров, несмотря на общепринятую риторику о важности культурного наследия для достижения устойчивого социально-экономического развития России. По данным Росстата, в 2013 году в Российской Федерации насчитывалось 180,1 тыс. недвижимых памятников истории и культуры, включая: 82,2 тыс. памятников археологии; 30,7 тыс. памятников

истории; 61,4 тыс. памятников градостроительства и архитектуры; 4,1 тыс. памятников искусства. Это много или мало? Причем за прошедшую почти четверть века количество памятников, находящихся на государственной охране, увеличилось в 3,9 раза: с 46 тыс. в 1990 году до 180,1 тыс. в 2013 году.

По данным Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года, утвержденной распоряжением Правительства РФ от 29 февраля 2016 года, в России зафиксировано около 83 тыс. выявленных объектов культурного наследия, но еще не внесенных в Единый государственный реестр объектов культурного наследия. Несмотря на очевидную высокую общественную значимость сохранения культурного наследия, действительность демонстрирует неутешительные факты: по данным ВООПИиК, за последние 10 лет в Российской Федерации погибло более 2,5 тысяч памятников, а ежегодные утраты составляют порядка 150-200 памятников.

В Стратегии государственной культурной политики отмечается, что «доля объектов культурного наследия, находящихся в федеральной собственности, состояние которых является удовлетворительным, в общем количестве объектов культурного наследия составляет 39 процентов. Поскольку состояние объектов культурного наследия регионального значения значительно хуже, то ежегодно увеличивается число региональных памятников в руинированном или неудовлетворительном состоянии». По данным ВООПИиК, состояние от 50 до 70% находящихся на государственной охране памятников истории и культуры (федерального и регионального значения), характеризуется как неудовлетворительно.

По данным ГИВЦ Минкультуры России, из 172 538 объектов культурного и археологического наследия Российской Федерации, находящихся на государствен-



ной охране в 2014 году, ремонтно-реставрационные работы осуществлялись на 6 962 объектах, что составляет всего 4% от их общего количества. Финансирование ремонтно-реставрационных работ на объектах культурного наследия увеличилось за прошедшие 5 лет почти в 2 раза (в номинальных ценах): с 19,4 млрд. рублей в 2010 году до 37,3 млрд. рублей в 2014 году. В сопоставимых ценах указанные расходы увеличились только в 1,4 раза за рассматриваемый период, причем в 2013 году в реальном выражении объем финансирования ремонтно-реставрационных работ был даже ниже уровня трехлетней давности. Реальное увеличение расходов произошло только в 2014 году. Объем финансирования ремонтно-реставрационных работ в 2014 году составил 0,052 % от ВВП или 0,14% от расходов консолидированного бюджета РФ. В расходах на культуру и кинематографию

финансирование ремонтно-реставрационных работ составило 9,1%. Из 37,3 млрд. рублей, направленных на ремонтно-реставрационные работы на объектах культурного наследия, распределение средств по уровням бюджетной системы было представлено следующим образом: 20,3 млрд. рублей – из федерального бюджета; 11,5 млрд. рублей – из региональных бюджетов; 1,0 млрд. руб. – из местных бюджетов; 4,5 млрд. руб. – из других (бюджетных) источников. Больше половины средств было выделе-



Дача Юсуповой в Царском Селе. на 1995 год, современное состояние и фото начала XIX в.

Полтора десятка лет на месте главного дома дачи княгини Юсуповой можно было видеть лишь обгоревшие стены да провалы крыш. Одной из ярких архитектурных достопримечательностей Петербурга грозило полное разрушение.

Однако в 1998 году началась реставрация здания. В период с 1998 по 2005 год были выделены деньги на реставрацию, разработан эскизный проект, произведена первоочередная реставрация здания, произведена разборка послевоенных перегородок. В 2005 году здание было взято в аренду банком «ВЕФК», который планировал открыть в нем гостиницу.

Началась реставрация фасада дома, и воссоздание купола. но в 2009 году планы нарушила скандальная новость – экс-владелец банка «ВЕФК» был арестован за ущерб вкладчикам в 900 миллионов рублей, а фонд, выделивший деньги на реставрацию здания был объявлен банкротом. Реставрация здания на сегодняшний день так и не завершила



но из федерального бюджета, треть – из средств региональных бюджетов, на долю местных бюджетов приходится ничтожно малая часть финансирования. По видам работ указанные средства были израсходованы следующим образом: 67% - производственные работы; 6% - проектные и изыскательские работы; 1% - разработка проектов зон охраны на объектах культурного наследия; 26% - на иные виды работ. В региональном разрезе государственная поддержка сохранения культурного наследия очень неравномерна. Так, в 2014 году суммарный объем финансирования ремонтно-реставрационных работ в десяти субъектах РФ с максимальным уровнем финансирования данной сферы составил 71,2% от совокупной государственной поддержки культурного наследия. Речь идет о городах федерального значения Москве и Санкт-Петербурге, Астраханской, Ростовской, Смоленской, Тульской и Ярославской областях, Красноярском, Пермском и Хабаровском краях.



Усадьба Петровское-Княжищево Демидовых-Мещерских. Владельцами усадьбы в 1740-х годах стали Демидовы. Ныне существующая усадьба выстроена Н.А. Демидовым в середине правления Екатерины II, в последней четверти XVIII века, предположительно по проекту М. Ф. Казакова. Кирпичный, оштукатуренный и украшенный белым камнем двухэтажный главный дом построен в

Усадьба Петровское-Княжищево состояние на 2016 год и фото начала XIX в.

1776—1780 г. Квадратный в плане, срезанный по углам, с расположенным в центре круглым залом. Каждый из четырёх фасадов был украшен дорическими колоннадами. Гладкие фасады срезом имели портики с двумя ионическими колоннами и балконы. Поставленное на полуподвал здание завершал световой барабан с куполом. По состоянию на 2016 год дом пребывает в полностью руинированном состоянии.



Финансирование ремонтно-реставрационных работ только в Москве и Санкт-Петербурге составило 52,2% от совокупного объема государственной поддержки сохранения всего культурного наследия Российской Федерации. Причем, в структуре финансовых поступлений преобладают средства федерального бюджета: в Москве – (71,7%), Санкт-Петербурге (57,4%). Существуют различные экспертные оценки в отношении необходимого объема государственной поддержки сохранения культурного наследия. Если исходить из того, что требуется порядка одной тысячи долларов на ремонтные работы в расчете на один квадратный метр, а на государственной охране находятся около 180 тысяч памятников общей площадью порядка 300 миллионов квадратных метров, то необходимый объем инвестиций в сферу сохранения объектов культурного наследия составляет порядка \$300 млрд. Исходя из того, что в 2014 году было израсходовано на ремонтно-восстановительные работы 37,3 миллиардов рублей 0,98 миллиардов долларов по официальному курсу, объемы финансовых средств, необходимых и реально располагаемых,

не сопоставимы, причем в разы. Совершенно очевидно, что такую масштабную задачу невозможно решить исключительно за счет бюджетного финансирования. Необходимо создание благоприятной институциональной среды для привлечения дополнительных финансовых ресурсов в сферу сохранения культурного наследия. Прежде всего, речь идет о создании многоканальной системы финансирования культурного наследия, необходимости кардинального изменения существующей парадигмы финансирования. При сохранении существующих объемов бюджетного финансирования необходимо вводить в российскую практику инновационные институты поддержки культурного наследия, которые заключаются в следующем: 1) институт бюджетных назначений, позволяющий гражданам от 1 до 2 процентов своих налоговых отчислений в бюджет адресно перенаправлять на поддержку социально значимых отраслей, включая сферу сохранения культурного наследия; 2) направление части акцизов на табачную и алкогольную продукцию в сферу

сохранения культурного наследия; 3) создание региональных эндаумент-фондов в целях аккумулирования средств, поступающих от института индивидуальных бюджетных назначений и маркированных налогов с возможностью расходования только инвестиционных доходов. Причем речь идет не о существующей практике создания фондов целевого капитала при бюджетных учреждениях, а о самом принципе работы эндаумент-фондов, при котором расходуются только инвестиционные доходы, а не средства самого фонда. Предлагается в каждом субъекте РФ создать по региональному эндаумент-фонду, финансирующему работы по сохранению объектов культурного наследия; 4) введение национальной или региональных лотерей «Культурное наследие России», средства которых за вычетом сумм выигрышей и расходов операторов лотерей направлять на ремонтно-реставрационные работы, что позволит вовлечь в сохранение культурного наследия финансы теневой сферы игровой индустрии. Часть средств можно также направлять на пополнение региональных эндаумент-фондов; 5) создание системы налоговых преференций для привлечения частных инвесторов. Практика налоговых вычетов до 20% от понесенных расходов на восстановление культурно-исторической недвижимости действует во многих развитых странах. Речь идет о так называемых, tax credits, применяемых зачастую при обязательном условии адаптации объекта для современного использования и введения в хозяйственный оборот. В создании многоканальной системы финансирования также большое значение придается активизации гражданской инициативы, в том числе в сфере сохранения культурного наследия. Практика партисипативного бюджетирования (participative budgeting), неокрепшие ростки которой только начинают приживаться на россий-

ской почве, свидетельствует о том, что в сферу сохранения культурного наследия можно привлечь как средства местных бюджетов, так и средства самих граждан. По данным Центра инициативного бюджетирования НИФИ Министерства финансов России, в нашей стране получила свое развитие практика партисипативного бюджетирования, которая представлена в 2-х вариантах: «Народный бюджет» - через выбор приоритетов расходования бюджетных средств и Программа поддержки местных инициатив – через софинансирование населением, бизнесом, местным и региональным бюджетами проектов, получивших одобрение жителей. В отдельных муниципальных образованиях за счет процедуры партисипативного бюджетирования жителями был сделан выбор в пользу проведения ремонтно-реставрационных работ памятников архитектуры. Например, в Тульской области на 2016 год были запланированы ремонтно-восстановительные работы на 10 объектах. Насущную необходимость представляет также разработка классификации культурно-исторической недвижимости, которая бы позволила выделить отдельный сегмент недвижимых объектов культурного наследия для потенциальной передачи в частные руки. Необходимым условием является жесткое соблюдение охранных обязательств и обеспечение доступа широких слоев населения к культурным ценностям. Причем, поднимая вопрос



Часовня Св. Николая Чудотворца на Кенозере. Вторая половина XVIII в. Реставрацию Никольской часовни после образования Кенозерского национального парка провели совместно российские и норвежские реставраторы, проработав два сезона –1996 и 1997 гг. В 1997 г. в обновленную часовню вставили на свое место отреставрированные в Архангельском филиале ВХНРЦ им. И.Грабаря «небеса». В 2003 году в часовне заменили завершение звонницы. Теперь звонница завершается шатром с крестом на вершине

о передаче объектов в частные руки, речь идет об особом режиме приватизации объектов культурного наследия. Во главу угла должно быть поставлено не стремление любой ценой избавиться от памятника и тем самым ослабить нагрузку на государственный бюджет, а «практическая реализация приоритета права общества на сохранение материального и нематериального культурного наследия перед имущественными интересами физических и юридических лиц». Обеспечение согласованности в принятии управленческих решений между различными министерствами и ведомствами, разными ветвями государственной власти, различными уровнями бюджетной системы является еще одним важным шагом на пути формирования эффективной институциональной среды в сфере сохранения культурного наследия.



Существующая практика свидетельствует о том, что разрешение межуровневых, межрегиональных и межведомственных разногласий, о насущной необходимости которых было заявлено в Основах государственной культурной политики, не получит своего развития, так как каждое министерство и ведомство по-прежнему будет действовать согласно своим узковедомственным интересам. Для культурного наследия такая координация, напротив, очень важна. Наконец, особую актуальность представляет необходимость проведения полной инвентаризации действующего законодательства в сфере сохранения культурного наследия. Инвентаризация необходима не только для определения действующих, но и работающих норм, но и выявления тех законодательных лакун, которые позволяют чиновникам и недобросовестным собственникам объектов культурного наследия безнаказанно уходить от ответственности за осуществление хозяйственной деятельности, наносящей ущерб наследию. Следует также отметить необходимость создания банка данных по



реализованным и реализуемым проектам сохранения культурного наследия в регионах России, распространения и широкого общественного освещения лучших практик. Распространение и пропаганда положительного опыта – очень важная имиджевая составляющая в деле сохранения и адаптации культурного наследия. Равно как и поддержка общественных и волонтерских организаций, институтов гражданского общества, работающих в сфере сохранения культурного наследия. Таким образом, сохранить наследие для будущих поколений, обеспечить преемственность развития отечественной культуры, укрепить единое культурное пространство России станет возможным только при создании благоприятной институциональной среды, сердцевинной которой является сотрудничество государства, общества и бизнеса в сфере сохранения культурного наследия.

Текст подготовила
Юлия Ракитина

Существует множество возможно не выявленных памятников. Усадьба в поселке Раздолье Семилукского района Воронежской области, на берегу реки Трещевка. Построена в XVIII веке в стиле ампира как владельческая часть села Богоявленка. Принадлежала гвардии прапорщику Михаилу Петровичу Лосеву. Кроме господского дома на территории был разбит шикарный парк, построены водяная мельница, каменная кузница, конюшня, хлебные амбары. Для сохранившихся воронежских помещичьих домов двухэтажный усадебный дом в Раздолье – редкой архитектуры: весь второй этаж здания – деревянный, в том числе четырехколонный портик. Несмотря на это, усадьба в свое время не была включена в перечень охраняемых государством памятников истории и культуры. В советское время бывший господский дом занимала школа, сельский клуб. Здание давно не ремонтировалось: где-то в 2009 году закрыли здешнюю школу, в итоге на втором этаже от сырости обрушился потолок. Сейчас закрыт и клуб, дом признан аварийным и прогноз дальнейшей его судьбы пока малооптимистичен



Ростов Великий
с колокольни Спасо-Яковлевского монастыря.
Фото С.М. Прокудина-Горского,
начало XX века

КЕКИНЫ

Приезжая в Ростов Великий, каждый первым делом направляется к кремлю, полюбоваться его куполами и башенками, сияющими серебром на фоне неба. Однако внимательный исследователь знает, что это не единственное сокровище города, достойное созерцания и изучения. На когда-то парадной улочке города, старинной Московской, а ныне Ленинской, ждёт своих гостей настоящая жемчужина Ростова – Музей ростовского купечества. В древности здесь город, расположившийся на берегу озера Неро, на пересечении торговых путей между Москвой, Ярославлем, Угличем и Суздалем, считался чуть ли не торговой столицей России. Об этом свидетельствует местная ярмарка, на которую ежегодно съезжались более 45 тысяч человек со всех концов страны. На ней продавались как товары местного производства, так и привозные: хлеб, овощи, рыба, сливочное масло, мыло, посуда, семена, пряжа, полотно и кожа. В середине XIX века в городе преобладала оптовая и транзитная торговля салом, сливочным маслом, поташом, козьим пухом, мёдом, цикорием, зелёным горошком, бумажной пряжей.



Ростов Великий.
Дом А.А. Кекина.
Сейчас в нем размещается
музей купечества.
Современное фото

Усадьба Кекиных в Ростове
на Московской улице.
Открытка начала XX века



Уютный купеческий особняк на Московской, построенный в конце XVIII – начале XIX века в стиле классицизм, принадлежал славному роду Кекиных. Эта семья по праву может считаться оплотом города и его гордостью. Талантливые и трудолюбивые купцы, сначала они стали «сокольими помытчиками», поставлявшими птиц к царскому двору. Затем получили в собственность земли и наладили торговлю по всей России и за её пределами – от Петербурга

и Казани до Самарканда и Бухары. Меценатство было в крови у русских людей, и ростовские купцы не стали исключением. Заработав внушительный капитал, Алексей Леонтьевич Кекин обратил свой взор на родной город. На его личные средства были построены гимназия, которая до сих пор является самым величественным светским зданием Ростова, жилые дома, льняная мануфактура. Возможностью учиться, жить и работать его помощь не ограничилась – он отстранировал разрушавшийся Ростовский кремль и открыл в нём музей в 1883 году. Огромную по тем временам сумму в 8 миллионов рублей (более 10 миллиардов в современных деньгах) он также завещал городу.

В доме-музее этой семьи есть словно два измерения. С одной стороны, гостиная, будуар, столовая и рабочий кабинет, сохранённые почти нетронутыми, при-



Портрет Алексея
Леонтьевича Кекина
(1838-1897 гг).Купца
первой гильдии,
почетного гражданина
города Ростова.
А.И. Звонилкин,
конец XIX века



глашают увидеть быт купечества XIX века – какие шляпки носили дамы, из каких чашек пили чай, под какую музыку танцевали на званных вечерах. Но этот простой домашний уют и тепло семейного очага соседствуют с куда более масштабными свидетельствами городского строительства, торговли, меценатских проектов и заботы о древнем наследии Ростова. Эта двойственность музея притягивает и очаровывает – за сухими цифрами пожертвований встают реальные люди, а за

жизнью одной семьи проступает облик самой России. Ростовская земля всегда была богата на благотворителей, в этом стремлении Кекины были не одиноки. Передняя их особняк посвящена этим ростовским меценатам. На средства купца А. А. Титова была построена богадельня, Д. М. Плешанов жертвовал детскому приюту и холерной больнице, В. И. Королёв открыл в местной больнице отделение для престарелых и больных женщин. Немало делалось и для

Кекин пожертвовал 27100 рублей (огромная сумма по тем временам) на восстановление Ростовского Кремля. Фото С.М.Прокудина-Горского, начало XX века



А.Л. Кекин основал фабрику «Рольма» (Ростовская льняная мануфактура), чтобы малообеспеченные граждане нашли себе работу

После смерти Кекина, по завещанию Ростову перешло более 2 млн рублей. В завещании было несколько условий, одно из которых гласило, что в Ростове должна быть учреждена гимназия. Гимназия имени Кекина до сих пор стоит, там идут занятия. Фото гимназии С.М.Прокудина-Горского, начало XX века



сохранения наследия города: Д. С. Иванов содействовал охране городского вала, А. А. Титов организовал на территории кремля Музей церковных древностей.

Гостиная зала даёт представление о «праздничном» времяпрепровождении семьи, об убранстве, принятом в богатых купеческих особняках. В этой парадной комнате пол покрыт паркетом и коврами, двери занавешены портьерами, окна – гардинами в пол. В гостиной также должны были обязательно находиться большой и малые диваны, круглый стол, кресла, картины на стенах. Эта мебель по европейской художественной моде покрывалась шпоном из красного дерева или ореха, драпировалась шёлком, бархатом, шерстью, кожей. Также в гостиной присутствует рояль, обязательный атрибут музыкальных вечеров. В витринах можно увидеть серебряные предметы, принадлежавшие разным членам семьи: кубки, чайники, молочники и чашки.

Будуар предназначался для чтения книг, рукоделия, отдыха и приёмов. Сейчас в нём можно увидеть типичные предметы подобного дамского кабинета XIX века: письменный стол, женский рабочий стол, низкие диваны и кресла, швейная машинка и книжные шкафы. Помимо них неизменный восторг вызывают сохранившиеся женские платья и костюмы из шёлка, бархата и батиста, изящная галантерея. Среди купеческого сословия господствовало убеждение, что быть одетой слишком модно – дурновкусие и легкомысленность. Несмотря на эту кажущуюся строгость, красота дамских туалетов всё равно сохранялась, ведь даме необходимо было быть готовой в любой момент встретить гостей, нагрянувших с визитом. Наряды дам того времени подчинялись европейской моде, потому многие традиционно русские предметы хранились в сундуках как реликвии, например, кокошник, расшитый жемчугом и драгоценными камнями, принадлежавший А. А. Кекиной.

Передняя в доме Кекиных

Работники музея постарались воссоздать реальную обстановку рабочего кабинета хозяина

Фамильная вещь семьи Кекиных. Известный кокошник относится к XVIII веку, он расшит золотыми нитками и жемчугом. Этот кокошник бережно хранился в семье Кекиных, пока не был передан в дар музею церковных ценностей А.А. Кекиным

Еще одна интересная фамильная вещь. Расписной сундук середины XIX века



Большая гостиная обставлена характерной мебелью. На столе модный по тому времени японский фарфор

Эти милые безделушки рассказывают о жизни женщины гораздо больше, чем сухие исторические справки. Дополнить образ обеспеченной барышни купеческого сословия помогают воспоминания А. Л. Кекина о своей матери: «...не похожа... была на купчих, а на барыню: невысокого роста, круглолицынькая, не худая, но и не толстая, средняя; беленькая, нежненькая, ... грациозная, с милыми голубыми глазками, прекрасные русые волосы и коса; прекрасного нрава, довольно умна. Нежная, кроткая, добрая... Мамочка хорошо вышивала, могла кроить... писала



Дамская гостиная. Зал, где с помощью одежды, украшений, приспособлений для рукоделия, предметов обстановки показан мир женщины в купеческой среде

вали рекомендации по его обустройству: хорошее освещение, расположение окнами во двор или в сад для защиты от постороннего шума. Мебель включала просторный письменный стол, библиотеку, бюро, диваны, кресла. Обстановка часто дополнялась этажеркой, подставкой для книг, ландкарт и портфелей, футлярами для хранения рукописей, подсвечником, консольными часами. А. Л. Кекин проводил в нём многие часы, работая и читая. Богатая библиотека позволяет судить о его эрудиции и образовании: в ней есть книги по истории, географии, философии и даже ботанике. Музей-усадьба Кекиных рассказывает нам о нескольких поколениях этой семьи, посветивших себя не только добыванию богатства, но и заботе о слабых, больных, о великом наследии Ростова Великого. На примере этой удивительной семьи можно в деталях проследить путь русского купца-мецената XIX века. Сегодня этот путь всё чаще выбирают просвещённые и обеспеченные люди, и нам не стоит забывать, что меценатство, забота о ближних – неотъемлемая часть русской культурной традиции.

плохо... На фортепьянах играла с 3 пьесы, в преферанс играла по маленькой с дамами. Она не танцевала, кроме польского экосеза». Столовая была местом, где собиралась вся семья, поэтому она была особенно уютной, красивой и способствующей расслаблению. Считалось, что столовая должна быть ориентирована на север, «не сопрягаться с передней, чтобы не было видно ни любопытных, ни прислуги, толпящихся там, и чтоб при отворении двери гости не чувствовали ни холода, ни сквозного ветра». Удобная мебель, красивая посуда и картины, напоминающие о поваренном искусстве, дополняли интерьер. Ими можно полюбоваться и сегодня. Рутинное приготовление пищи обычно было заботой кухарок, но несколько раз в году и сама хозяйка дома спускалась на кухню. Варенье и соленья готовились ею лично два-три раза в году. В марте делался годовой запас рыбы (осетры, белорыбца, белуга, севрюга, стерлядь), которая солилась и мариновалась по собственному рецепту хозяйки. В конце ноября, когда «по первопутку» в Ростов привозили говядину, свинину, птицу, она солила её, чтобы хранить в ледниках. Одной из комнат купеческого дома был кабинет. Существо-



Большая Морская дом 10.
Контора фирмы К.Э. Болин.
Фото начала XX в.

До 1917 года по адресу Большая Морская, 10 располагался дом крупнейших ювелиров Российской империи - семьи Болин. Восточный фасад здания выходит на набережную реки Мойки, 55 и является практически зеркальной архитектурной копией северного. Между ними расположено огромное домовладение фирмы, выстроенное в форме буквы «ш». Здесь располагались магазин, мастерские, квартира самих членов семьи и доходные помещения, сдававшиеся в аренду. Целый многофункциональный комплекс. Здание было построено в 1874-1875 годах архитектором Василием Ивановичем Шауб и «свободным художником» Францем-Фердинандом Миллером. Дом выстроен в стиле эклектики, его фасады декорированы пилястрами, колоннами ионического и дорического ордера. Фасад на Большой Морской на уровне второго этажа украшала эмблема торгового дома. Над средним окном был изображён двуглавый орёл. Право использования малого государственного герба в эмблематике частных компаний даровалось исключительно поставщикам императорского двора. По сторонам от орла располагалось название торгового предприятия на русском и французском языках. Вариант надписи на кириллице сохраняется на фасаде до сих пор. Фасад,

ЮВЕЛИРНАЯ ИСТОРИЯ

Почти у каждой европейской столицы есть свой квартал ювелиров: набережная Орфевр в Париже, Хаттон Гарден в Лондоне, Николаифиртель в Берлине, где стоял дворец придворного ювелира Эфраима, наконец, Кузнецкий мост в Москве. В императорском Петербурге такой улицей была Большая Морская, известная среди городских обывателей под названием Бриллиантовой. Здесь находились магазины и представительства ювелирных фирм Карла Болин (дом 10), Карла Фаберже (дом 24), Карла Бок (дом 9). В здании № 27 располагался магазин общества «Русские самоцветы» Алексея Кузьмича Денисова-Уральцева. С 2010 года в бывшем доме торгового дома «К.Э. Болин» располагается бутик ювелирного дома Cartier.



Карл Эдуард Болин.
Автопортрет

выходящий на набережную Мойки более жилой, уютный. Кроме входной парадной двери с правой стороны, слева расположена арка и ворота во внутренний двор. Основатель фирмы Болин – бриллиантовых дел мастер Андрей Рёмплер, приехал в Санкт-Петербург из Саксонии в конце XVIII века. Однако название торговому дому дал его зять молодой бухгалтер и впоследствии компаньон Карл Эдуард Болин, возглавивший компанию в 1835 году. Он стал придворным ювелиром Дома Романовых, дослужился до звания оценщика Кабинета Его Императорского Величества, был награжден золотыми медалями на Аннинской и Владимирской letech. Всемирная слава к Болинам пришла после знаменитой выставки 1851 года в Хрустальном дворце в Лондоне. Получив первое место в позиции «ювелирные украшения», они показали, что у них нет соперников и за пределами России. Ювелирную династию Карла Болина продолжили его сыновья Эдуард Людвиг (1842-1926) и Густав Оскар Фридрих (1844-1916). На Всероссийской мануфактурной выставке в Санкт-Петербурге в 1870 году фирма была



Эскиз братины
и брошь фирмы
«К.Э. Болин».
1910-е гг.



Тиара Софьи
Николаевны Меренберг,
внучки А.С. Пушкина
по заказу её супруга
Великого князя
Михаила Михайловича.
Серебро, золото,
украшена 70 рубинами
и 822 бриллиантами,
1890-е гг.,
и нефритовая табакерка
с вензелем Николая II,
фирма «К.Э. Болин»



Тиара работы Шверина,
фирмы «К.Э. Болин»

представители бывшего царского рода, оказались в стесненном материальном положении, и были вынуждены продать часть своих украшений британскому королевскому дому. Владимирская тиара поступила в коллекцию королевы Марии Текской, супруги Георга V и по сей день находится в Винзорском дворце. Интересно, что именно фирма Cartier сделал жемчуга съемными, заменив их изумрудами. Тиара стала любимым украшением её внучки правящей королевы Елизаветы II. Интересная историческая параллель. Известно, что именно великая княгиня Мария Павловна покровительствовала ювелирному дому Cartier. Влюбившись в продукцию фирмы еще в 1900 парижском бутике, она способствовала открытию



Великая княгиня
Мария Павловна (фото
1908 г.) и английская
королева Елизавета II
сто лет спустя
во Владимирской
тиаре

магазина Cartier в гостинице «Гранд Отель Европа» в Санкт-Петербурге в 1907 году. Также с её согласия на первом этаже Владимирского дворца была открыта временная торговля ювелирными изделиями компании. Клиентами Cartier стали многие представители русской аристократии, включая князей Юсуповых, приобретших казенной французской королевы Марии Антуанетты. Несмотря на то, что интерьеры дома на Мойке 55 не сохранились после того, как во время Великой Отечественной Войны в него попала бомба, внешний фасад поддерживается в первозданном виде. После реставрации 2010 года он остается таким же, каким был построен при Болинах. Новый владелец ювелирный дом Cartier на собственном примере понимает

Бутик Cartier
в Санкт-Петербурге,
ул. Мойка, 55



важность сохранения исторического и культурного наследия, значение слов «преемственность» и «честь имени», торговой марки. Недаром до революции русские купцы называли свои торговые дома по имени владельца или основателя. Это не только являлось гарантией качества для партнёров и клиентов, но и придавало особую ответственность перед прошлыми и будущими поколениями. Ведь культурное наследие – это такое же штучное и уникальное явление, как и произведение ювелирного искусства.

Владимир Бобылёв

признана ведущим российским ювелирным домом. Он получил «первое место как по изяществу рисунка, совершенству работы, так и по высокой ценности изделий» и высшую награду – «право употребления Государственного герба», «за совершенную чистоту ювелирной работы, искусный подбор камней и изящество рисунков». А в 1912 году Николай II пожаловал семейству потомственное дворянство. На это имели право лишь те торговые дома, которые обсуживали государство не менее ста лет. В мастерской Болина на Большой Морской улице 10 работало более 50 человек. Болины в своих изделиях делали упор на классику и эксклюзивность. Их работе

Мария Федоровна
(портрет работы И. Крамского)
и её невестка Александра
Федоровна (фото середины
1890-х гг.) в диадемах работы
фирмы «К.Э. Болин»

принадлежит знаменитый свадебный венец датской принцессы Дагмар, будущей императрицы Марии Федоровны, а также свадебная парюра великой княгини Марии Александровны, супруги британского принца Альфреда. Набор состоял из венца на растительную тематику, украшенного бриллиантами и рубинами, ожерелье и кольцо с рубином, большой броши, сере-

жек и браслета из 12 бриллиантов огранки кушон. Подлинным шедевром стал заказ на ожерелье и диадему с 800 бриллиантами и колумбийскими изумрудами, изготовленные мастером Швериным по заказу императрицы Александры Федоровны в 1900 году. Всем хорошо известна тиара королевы Великобритании Елизаветы II, украшенная каплевидными жемчужинами, расположенными по центру 15 бриллиантовых колец. Но мало кто знает, что родилась она именно здесь в доме на Мойке в 1874 году. Это так называемая Владимирская тиара или Узел любви. Украшение было заказано великим князем Владимиром Александровичем для своей будущей супруги Марии Павловны, принцессы Мекленбург-Шверинской за 48 тысяч рублей. После революции 1917 года по просьбе владельцев тиара вместе с остальными драгоценностями были вывезены из дворца Альбертом Стопфордом известным британским дипломатом и арт-дилером, работавшим на фирму Cartier. В эмиграции Романовы,

Барельефы северного
фасада – это практически
всё, что осталось от былого
великолепия усадеб

Кадр из фильма.
Хорошо видны те самые
барельефы

Н.С. Михалков
и А.А. Ардабашьян
на съемочной площадке



НЕОКОНЧЕННАЯ ПЬЕСА

Картину Никиты Михалкова «Неоконченная пьеса для механического пианино» кинокритики часто называют одним из самых удачных произведений прославленного режиссера. Это подтверждает и зритель, ставя фильм в число лучших творений российской киноклассики. В чем же его секрет? Что выделяет его на фоне других фильмов, снятых в советские годы на территории исторических усадеб? Основными факторами, сделавшими «Неоконченную пьесу» столь популярной, является невидимая для зрительского глаза, тонкая историко-литературно-психологическая режиссерская работа, которую очень явно ощущает на эмоциональном уровне каждый, кто хоть раз посмотрел фильм. Давайте подробно проанализируем каждую из удивительных составляющих «рецепта» этой кинокартины.



Семидесятые годы XX века. Об особенностях дворянской культуры в широком кругу общественности говорить еще не принято. В то же время, на экранах начинают появляться экранизации исторических романов, вольные киносюжеты на «барскую» тему, небольшие зарисовки, изображающие быт и нравы прошлых лет. Но большинство из них пока еще носят

подчеркнутый «советско-адаптивный» характер. Мы понимаем, что «историчность» таких фильмов – не более чем удачная декорация к политически приемлемому сюжету, которая не содержит глубокого погружения в «запрещенную» культуру.

И вот, на фоне таких нейтральных картин режиссер Никита Михалков решает снять настоящую сенсацию. Он задумывает создать киносюжет, в основу которого легла бы необычная

компиляция из нескольких известных произведений Антона Павловича Чехова – писателя, наиболее тонко и ярко описавшего закат усадебно-дворянской культуры. Совместно с гениальным сценаристом Александром Ардабашьяном Михалков анализирует множество произведений Чехова. После проделанной работы, творческий дуэт решает, что будущая картина будет снята по мотивам сразу нескольких чеховских произведений – «Безотцовщина», «В усадьбе», «Учитель словесности», «Три года» и «Моя жизнь». Выяснилось, что у этих самодостаточных по своему смыслу произведений, есть немало общих мотивов, которые можно было искусно объединить в рамках одной картины. Режиссеры решили пойти на необычный шаг, и в этом их ждал колоссальный успех. Но пока тандему необходимо было решить

несколько важнейших организационных вопросов: где будут проходить съемки, кто будет играть роли, как настроить актеров на игру в столь необычной экранизации... Сюжет кинопроизведения предполагал объединение сразу нескольких лирико-социальных мотивов: упадка дворянской культуры и «липкое» ощущение бессмысленности праздной жизни героев, гоголевского обличения нескольких распространенных профессий и социотипов, глубоких, драматических жизненных и любовных переживаний персонажей. Одним словом, будущая картина была призвана художественно изобразить закат «прекрасной эпохи»: без злой иронии и политической окраски, без резких оценочных суждений и режиссерской нелюбви к героям, но тонко, прочувственно, крайне драматично. В картине впервые за долгие годы поднимается проблема бессмысленности человеческого бытия на фоне упадка культуры. Михалкову и Ардабашьяну удалось практически невозможное: показать на широком экране то, о чем, по сути, было не принято говорить. Классические мотивы пришли на смену политическим. И, конечно же, для воплощения своих задумок в кадре им потребовалось совершенно особое место для съемок. Поиски подходящей природы было решено начать из числа известных подмосковных дворянских усадеб. Режиссеры очень хорошо понимали, что для съемок картины с таким сюжетом не подойдут хорошо сохранившиеся усадебные комплексы, превращенные в парки и музеи. В то же время, руинированные имения тоже не могли предстать в кадре – экранная усадьба должна была стать домом для главных героев. Выбор пал на забытое подмосковное имение Арцыбашевых в Пущино. Некогда роскошный барский дом и парк, заросшие

пруды и атмосфера «разоренного гнезда» – все это было способно поддержать идею будущего фильма. Режиссерский тандем принял решение писать сценарий и проводить съемки именно здесь. Оформление творческих замыслов в конкретный сюжет проходило тут же, в Пущино. Михалков и Адабашьян прогуливались по бывшему дворянскому имению, споря и обсуждая детали будущей картины. Через полтора месяца сценарий был готов. Актерскому составу картины, среди кото-

рых были Олег Табаков, Александр Калягин, Елена Соловей, Антонина Шуранова, и другие, предложили не просто сыграть свои роли, а погрузиться в атмосферу усадебной жизни. Актеры вспоминали: «Мы все лето жили на одном месте, на работу ходили пешком, неспешно. Михалков просил, чтобы каждый артист, независимо от объема его роли, весь съемочный период провел в Пущино. С семьей, с детьми, чтобы ходить в лес за грибами, купаться в реке, по вечерам ходить в гости и за чаем говорить о погоде на завтра, о том, что завтра снимать и как играть, — так эти чаепития переходили в репетиции, но четкого разграничения на «дело» и «не дело» не существовало. И труд был не в тягость, и досуг естественно и ненавязчиво заполнялся размышлениями о работе». Практика погружения в собственную роль дала отличные результаты: спустя 40 лет актерская игра в «Неоконченной пьесе» продолжает восхищать зрителей. Фильм вышел в прокат в 1976 году. Всего за несколько месяцев он приобрел миллионы поклонников в стране советов. Его драматизмом просто невозможно было не проникнуться. Спустя некоторое время Михалков поставил «Пьесу» на сцене в Риме, а в 1984 году британский драматург Майкл Фрейн показал англоязычную версию пьесы в Великобритании - она получила название «Дикий мёд». «Пьеса» стала классикой, навсегда войдя в историю. Но что же стало с основной декорацией к ней?



На съёмочной площадке

Сегодня состояние усадьбы находится на грани руинирования

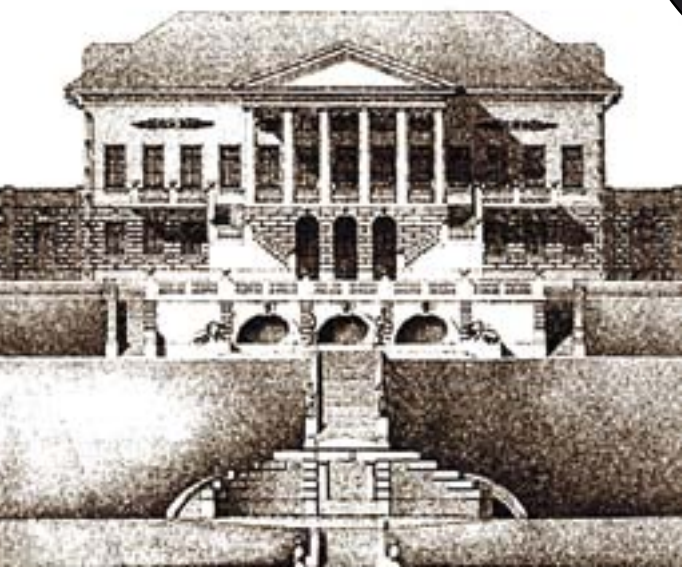


Усадьба Арцыбашевых в Пущино, получившая известность, «сыграв» роль героя фильма, продолжает жить в собственной драме. Старинное имение, упоминания о котором существовали еще в XVI веке, достигло своего расцвета в конце XVIII века. Именно тогда представителями рода Арцыбашевых на живописных приокских просторах был основан роскошный усадебный комплекс. Жемчужиной усадьбы являлся двухэтажный господский дом с антресолями в классическом стиле. Фасады дома были причудливо декорированы каменными деталями, которые частично сохранились до сих пор. Параллельно со строительством дома в Пущино возвели целый ряд хозяйственных построек: конюшню, амбары, дома для проживания крепостных крестьян.

Благодаря стараниям искусных садовников в усадьбе появился парк в пейзажном стиле с каскадом прудов. Духовным центром усадебного комплекса стала церковь Успения Пресвятой Богородицы, возведенная в 1756 году на средства майора Якова Ивановича Арцыбашева. В начале XIX века имение перешло в собственность двоюродного брата Якова Арцыбашева – генерала Павла Афанасьевича Афросимова и его семейства. Семья Афросимовых осталось в памяти потомков не только благодаря ратным подвигам Павла Афанасьевича, но и благодаря светской популярности его супруги, Настасьи Дмитриевны. Эта красивая и образованная дама была душой светских салонов. Считается, что именно она послужила прототипом

толстовской Марьи Дмитриевны Ахросимовой из романа «Война и мир» и грибоедовской Анфисы Ниловны Хлестовой из «Горя от ума». Композитор Александр Алябьев был страстно влюблен в супругу наследника четы Афросимовых Александра Павловича, Екатерину. Музыкант часто посещал имение, в котором жила его муза. Он был поражен красотой этой усадьбы и под впечатлениями от Пущино написал знаменитую «Итальянскую арию для скрипки и фортепиано». В 1840 году, когда Екатерина Афросимова овдовела, Алябьев сделал даме своего сердца предложение, на которое получил положительный ответ. Оскорбленные родственники покойного мужа смогли отсудить у Екатерины Афросимовны имение, в котором жила его муза. Он был поражен красотой этой усадьбы и под впечатлениями от Пущино написал знаменитую «Итальянскую арию для скрипки и фортепиано». В 1840 году, когда Екатерина Афросимова овдовела, Алябьев сделал даме своего сердца предложение, на которое получил положительный ответ. Оскорбленные родственники покойного мужа смогли отсудить у Екатерины Афросимовны имение, в котором жила его муза.

Здание
главного дома усадьбы
в середине XIX в.



А.А. Алябьев.
Портрет работы
В.А. Тропинина,
1840 г

Церковь
Успения Пресвятой
Богородицы
в Пущино,
1756 г.



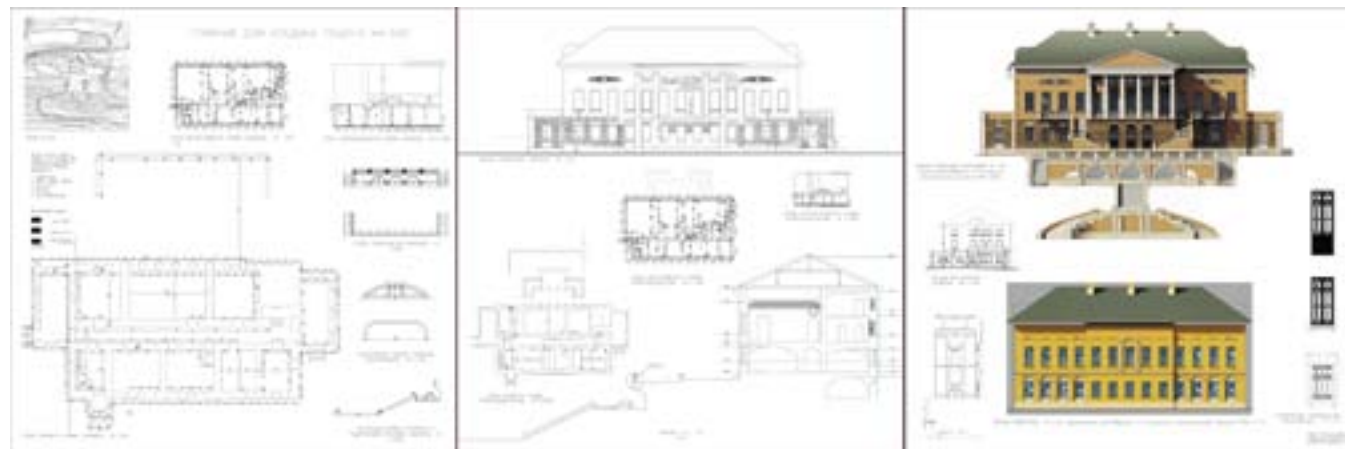
живых свидетелей дворянской культуры. В свободное от искусства время покинутая усадьба в Пущино играла трагическую роль разрушающегося дворянского гнезда. К сожалению, эта роль оказалась слишком затянувшейся. Утопическую историко-краеведческую драму регулярно предлагают как-то разрешить местные активисты и защитники. Но пока желающих взять на себя заботы по восстановлению уникального усадебного комплекса так и не нашлось. Сегодня он находится на грани исчезновения. Большинство хозяйственных построек превратились в руины, усадебный Успенский храм был взорван в советское время, дом разрушается, а участок, на котором находится усадьба, по совместительству являющийся памятником природы, нуждается в уходе. В данной ситуации остается надеяться на то, что подобно героям романтических драм, пертерпев множество бед и лишений, Пущино все-таки сыграет свою главную роль – роль возрождающегося памятника истории.

Вадим Разумов

симвоической-Алябьевой имение в Пущино. С середины XIX столетия имение часто меняло своих хозяев. В разные годы им владели представители семейств Рогожиных, Веберов, Перловых, Лосевых, Каштановых. В начале XX века главный дом усадьбы был перестроен в стилистических формах неоклассицизма – к одному из фасадов пристроили шестиколонный портик, а также провели фриз, декорированный лепниной. Первая мировая война помешала воплощению всех идей по перестройке усадьбы. В советские годы за усадьбой начала закрепляться слава исторической киноплощадки. В 1928 году здесь проходили съемки

фильма «Хромой барин» по мотивам одноименной повести Алексея Толстого. Спустя два года после выхода в прокат «Неоконченной пьесы» творческий союз Михалкова и Адабашьяна приступил к съемкам нового фильма «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» по мотивам известного романа Ивана Гончарова. Процесс создания нового киношедевра проходил в полюбившейся актерскому составу усадьбе Арцыбашевых в Пущино. Многие из тех, кто сыграл ключевые роли в «Пьесе» с радостью взялись за новую работу в очередной картине. И снова на экранах появилось Пущино, ставшее своеобразным символом художественного угасания

Проект
реконструкции
усадьбы



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. Достык 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



Степан Эрзя возле
своей скульптуры
«Моисей»
1947 г.

«Иоанн Креститель»
1928 г.

Мы два съёмочных года жили-были вместе, рядом, пытаюсь проникнуть вглубь, прикоснуться к истокам гения. Взглядом великого самородка, юноши-мордвина, снимали стремительное течение Суры, золотистые поля, уходящие за горизонт. На нас из прошлого смотрели храмы, избы, проселочные дороги в Бaeво и Алатыре, помнящие его шаг. Он всегда был рядом, казалось, его душа не улетала отсюда и подсказывала нам, направляла.

Вслед за Эрзеей мы бродили по московским улицам, снимали в стенах училища, давшего ему профессию, спустя столетие возвращались к развороченным братоубийственной революцией окровавленным площадям.

Мы пересекли океан и ступили на землю Аргентины, чтобы открыть тайну кебрачо и альгарробо, тех деревьев, которых он облагородил своим гением и ввел в мир высокого искусства. Как и он, мы сплавлялись по сельве вглубь латиноамериканских джунглей, где Мастер нашел природный материал, отразивший его мир. Мы месяцами рылись в архивах, открывая неизведанное: кадры хроники, документы. Мы на одном языке и об одном говорили с его исследователями, продолжателями, соратниками по искусству. Мы шли по следу гения, замороженные его судьбой, прекрасной и совершенной, как рассвет над Мосторавой. И этот путь к гению испытывал нас на прочность.



В ПОИСКАХ ЭРЬЗИ

К 140-летию со дня рождения великого скульптора Степана Эрзи была снята кинопоэма «Возвращение гения» (режиссёр Андрей Новоселов). Генеральный продюсер картины Владимир Пирожок рассказывает.



«Молодость»
1940 г.

«Обнаженная»
1938 г.

Автопортрет
1947 г.

Фильм о нашем фильме также, поверьте, жесток, испытателен, как и история нашего героя. Но и но! Когда затухала надежда, заканчивалось терпение и подступало отчаяние, мы говорили себе: с нами Эрзя. Мы твердили себе: я – Эрзя. И пример Мастера возвращал к работе, вдохновлял. Я – Эрзя. Каждый из нас может и должен растить в себе родственность, близость к личностям такого масштаба. Главное в нашей работе и главное, что мы желали сказать нашим фильмом - донести до каждого уроки, нравственные, житейские жизненные, которые высекал из своих лет гений. Ведь самое совершенное его творение: его судьба, судьба свободного, погруженного в свой труд, ответственного за свой талант художника.

Разнеслось множество версий о жизни изгоя, несчастного, непризнанного, отвергнутого. Все не так. Уже в 24 года Степан взлетел на Олимп славы, его имя повторяли в европейских салонах. Каждая его выставка собирала восхищенных поклонников. Он был победителем по жизни, а победителей... да, не любят, да, под их пронзительным светом очевиднее видна дешевизна, подделки, эрзац. К гению льнут, но и опасаются гения корыстные проходимцы, живущие ради карьеры, ради божьего преходящего успеха. Эрзя не нуждался в похвалах, сторонился погони за суетными благами. Где бы он ни странствовал, его домом была мастерская. Его смыслом и целью был труд. Эрзя впитал все самое лучшее, накопленное тысячелетиями на мордовской земле. Упорство, цельность, благородство, верность своему предназначению.





«Женский
портрет»,
1939 г.

«Размышление»,
1936 г.

«Христос»,
без даты



Эрзя - не псевдоним или не столько псевдоним. Назвав корабль своей судьбы именем своего народа, двадцатидвухлетний юноша бросил вызов всем, кто считал его народ забитым, провинциальным, неграмотным. Я всем докажу, кто есть мы, всем, всему миру прокричу: мы неслучайны под этим небом.

Эрзя - это вызов, возглас, крик : Я - Эрзя! Я родом из народа, который вы считаете отсталым. Я докажу нашу единственность, независимость, духовность, настойчивость. Я вырву из небытия дух моей земли. Точен памятник в Алатыре: юноша, опирающийся на древо родины, слившийся с ним, от него произошедший. Искусство для искусства – как же политизированные критики измывались над творцами, время жизни - творчества отдающие не заседаниям и борьбе за звездочки и блага. И где эти глашатаи, а также их последователи, где?!- в вязкой суе истории, на дне столетий.

А Эрзя не предал себя, себя сохранил для искусства и счастливо переместился в век XXI. Он прежде гений нравственности, верно и правильно выдавивший из себя раба. Италия, 1907 год, обманутый художник, без гроша устраивается рабочим. А недавно он блистал на выставках в Ницце и Венеции, его принимали богатеи в своих вилах, толстосумы обещали... Обманули доверчивого самородка, и он начинает с нуля и нисколько не стонет, пашет, желая заработать на свое орудие труда, на глину. И когда получает первый заработок, тут же на обеденном столе, забыв об окружающих, лепит стремительно фигурку, удостоверяясь – помнят ли руки? Вокруг него собираются мастерские, немо смотрящие на чудо.

Руки помнят! Талант его вел, его спасал, в самые тяжелые минуты поддерживал, убеждал - выживу, сотворю, прославлю родину.

1914-1920 годы – беда, разруха, крушение страны, мир обезумел в кровавом угаре. Но художник живет по своим законам - он работает. Выжил, сотворит, победил! Да,

победителей не любят, не боготворят или...просто забывают

Удивительно, но факт: открыл для себя странную вещь: коллеги, считающие себя людьми образованными, начитанными, и не слышали...

Эрзя? не припомню...

Эрзя? а, да да , припоминаю... Мордовский Роден кажется...

Как же пристало к нам вот это: себя подставлять под заграничные имена. При всем величии Микеланджело, гениальности Родена нельзя ни сравнивать, ни сопоставлять, ни каким то образом причислять Эрзя к сонму великих. Эрзя - абсолютно самодостаточное автономное своеобразное единственное явление мировой цивилизации.

Я принадлежу к школе, которая не признает никаких школ – это его девиз, так подходящий природе великого самородка. Один раз видели слезы на глазах семидесятилетнего Эрзя – в аргентинском порту, когда обещанный корабль не принял художника, которому снился мордовский снег. Порадуемся за гения: Степан Эрзя на родине, в России празднует 140-летие. Его творения боготворит весь мир, и музей его имени хранит шедевры Мастера, пережившие века. Порадуемся и за нас: Эрзя с нами!

«Александр
Невский»,
1931 г.

«Мужской
портрет. Думы»,
без даты





2
декабря
1841



5
декабря
1924



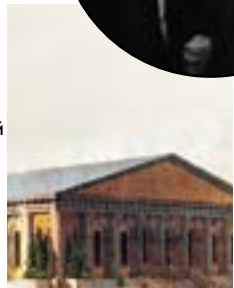
В Петербурге после реставрации был торжественно открыт **Аничков мост**. Трехпролетный Аничков мост был построен в 1715 году, на пересечении Невского проспекта и Фонтанки. Свое название он получил по имени примыкавшей к нему слободы, построенной подполковником Михаилом Аничковым. Изначально мост был деревянным, однако, в 1726 году его перестроили в подъемный. Во время царствования Николая I были проведены очередные реставрационные работы, благодаря которым Аничков мост обзавелся скульптурными украшениями. Знаменитые кони работы Петра Клодта символизировали победу человека над силами дикой природы. Первая скульптура изображает вздыбленного дикого коня, который повергает наземь юношу. Вторая – юношу стоящего на колене и сдерживающего коня. Третья – стоящего юношу и сдерживающего уздой разгоряченного коня. В четвертой изображен триумф человека, покорившего дикую стихию. Скульптурные композиции были вылеплены из гипса и окрашены под бронзу. 2 декабря 1841 года Аничков мост был торжественно открыт.

В старинном русском селе **Палех** были созданы **Палехские художественные мастерские**. В XVI-XVII веках Палех стал центром старинного иконописного промысла Владимиро-Суздальской Руси. В основу стили палехской иконописи были положены традиции суздальской школы и некоторые особенности московской иконописи XV-XVI веков. Многие иконы создавались также под влиянием западноевропейского искусства и русской академической школы. Эти источники позволили палехским иконописцам и художникам создать неповторимый, уникальный стиль. К сожалению, в начале XX века иконописный промысел в Палехе пришел в упадок. 5 декабря 1924 года несколько художников объединились в «Артель древней живописи». Вскоре здесь появились и первые ученики. В 1928 году в Палехе открылась профессионально-техническая школа живописи, которую в 1935 году преобразовали в художественный техникум. Город считается одним из признанных центров лаковой миниатюры, который отличается особой тонкостью художественных приемов.

11
декабря
1871



12
декабря
1817



В Санкт-Петербургской Академии художеств открылась первая выставка передвижников — художников и скульпторов, проповедовавших демократический реализм. Эта новая формация творцов была объединена крупнейшим русским творческим союзом - «Товариществом передвижных художественных выставок». На выставке были представлены портреты кисти Ивана Крамского, полотно Николая Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея», пейзажи Ивана Шишкина, жанровая сценка Василия Перова «Охотники на привале» и многие другие. Главным произведением выставки стал написанный незадолго до открытия экспозиции пейзаж Алексея Саврасова «Грачи прилетели». Выставка имела невероятный успех, ее посетило более 30 тысяч человек. Она закрылась в январе 1872 года, и после небольшого пополнения новыми работами, экспозиция посетила Киев и Харьков. Было продано значительное количество работ на общую сумму более 23 тысяч рублей. В дальнейшем выставки передвижников проводились во многих городах России, а последняя, 48-я, состоялась в Москве в 1923 году.

В этот день в Москве состоялось торжественное открытие **Манежа**. Это удивительное здание было построено всего за полгода по проекту знаменитого инженера и ученого-механика Августина Бетанкура, испанца на русской службе. По приказу императора Александра I в Москве появился грандиозный зал, под сводами которого для упражнений и смотров мог легко развернуться двухтысячный полк. Благодаря уникальной конструкции деревянных стропильных перекрытий здание долго не имело себе равных в мире по ширине. В 1867 году композитор Гектор Берлиоз совместно с Николаем Рубинштейном дирижировал в Манеже оркестром и хором из 500 человек в присутствии 12 тысяч зрителей. После 1917 года Манеж служил гаражом для правительственных автомашин, однако после смерти Иосифа Сталина здание было возвращено городу. 1 декабря 1962 года здесь проходила выставка художников-авангардистов «Новая реальность», во время посещения которой Никита Хрущёв подверг резкой критике творчество авторов выставлявшихся картин, заявив: «Нашему народу такое не нужно!». С 1967 года в Манеже проводятся выставки крупнейших советских и российских художников, ярмарки и другие мероприятия.



14
декабря
1893



18
декабря
1833



В Москве на Красной площади состоялось торжественное открытие Верхних торговых рядов. Церемония проходила в присутствии генерал-губернатора Москвы великого князя Сергея Александровича и его супруги великой княгини Елизаветы Фёдоровны. Здание торгового комплекса было построено в 1890–1893 годах по проекту архитектора А.Н. Померанцева и инженера В.Г. Шухова и выдержано в псевдорусском стиле. В гигантском трёхэтажном сооружении, состоящем из трёх продольных пассажей с глубокими подвалами, разместилось более тысячи магазинов. Во внешней отделке использован финский гранит, тарусский мрамор, песчаник. В 1952–1953 годах здание отреставрировали и сделали Государственным универсальным магазином. ГУМ — один из крупнейших торговых комплексов в Европе и является памятником архитектуры федерального значения.

В этот памятный день был впервые публично исполнен **новый гимн России** — «**Боже, царя храни!**». Первоначальный вариант государственного гимна Российской Империи был написан в 1815 году Василием Жуковским на музыку английского гимна «God save the King» («Боже, храни Короля») и утвержден Александром I в 1816 году: «Боже, Царя храни! Славному долги дни Дай на земли! Гордых смирителю, Слабых хранителю, Всех утешителю — Все ниспошли!» В 1833 году скрипач-виртуоз Алексей Львов сопровождал Николая I во время его визита в Австрию и Пруссию, где императора повсюду приветствовали звуками английского марша. Царь слушал мелодию без особого энтузиазма и по возвращении поручил Львову, как наиболее близкому ему музыканту, сочинить новый гимн. Слова нового гимна переписал Жуковский, но уже при участии Александра Пушкина, которому принадлежат 2 и 3 строки. Львов в награду получил табакерку с бриллиантами, а в 1834 году для несения придворной службы был зачислен в корпус кавалергардов флигель-адъютантом, в чине ротмистра.

20
декабря
1699



Гимн «**Боже, царя храни!**» стал официальным гимном Российской империи и сохранял этот статус до Февральской революции 1917 года.

Царь Петр I подписал указ о переходе России на новое летосчисление и переносе празднования начала года с 1 сентября на 1 января. Своим указом Петр повелел украшать дома сосновыми, еловыми и можжевельновыми ветвями по образцам, выставленным в Гостином дворе, и в знак веселья обязательно поздравлять друг друга с новым годом и новым столетием. На Красной площади был устроен красочный фейерверк, пушечные и ружейные салюты, а москвичам было велено стрелять из мушкетов и пускать ракеты возле своих домов. 6 января празднества окончились крестным ходом на Иордань. Вопреки старинному обычаю, царь не шел за духовенством в богатом облачении, а стоял на берегу Москвы-реки в мундире в окружении Преображенского и Семеновского полков, одетых в зеленые кафтаны и камзолы с золотыми пуговицами и позументом. Боярам и служилым людям было велено облачиться в европейские костюмы — венгерские кафтаны, а женщины должны были быть также одеты в платья иноземных фасонов. Эти новые новогодние обычаи прижились в России довольно быстро, ведь раньше в ту пору на Руси отмечали один из самых любимых периодов года — Большие зимние святки. И многие старые обряды — веселые карнавалы, проделки ряженных, катание на санях, полночные гадания и хороводы вокруг елки — хорошо вписались в ритуал встречи Нового года.



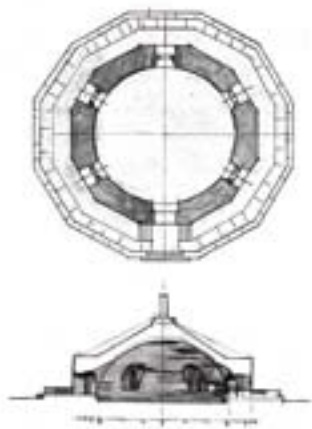


Владимир Хутарев-Гарнишевский

Председатель Московского общества ВООПИиК

Шёл 1916 год, третий год кровавой Первой мировой войны. Современники и представители русской белой эмиграции называли её Великой войной. И неспроста — от 8 до 9 миллионов погибших российских воинов.

НЕ ЗАБЫТЬ



Конкурс, объявленный Императорским Обществом Архитекторов-Художников по поручению Главного Совета Всероссийского Общества памяти воинов Русской армии, на составление проекта памятника на братской могиле, предназначенной к сооружению в местах боев на кладбищах для увековечения памяти героев войны. 1 премия. Художник-Архитектор С. Н. Антонов.

Первые победы 1914 года, занятие Галиции и Восточной Пруссии были нивелированы Великим отступлением 1915 года. Всему миру навсегда врезалась в память героическая оборона малоизвестной русской крепости Осовец, когда выжившая часть отравленного боевыми газами гарнизона поднялась в контратаку и обратила в бегство немецкие войска. Давала о себе знать и незавершенное перевооружение армии, и пресловутый снарядный голод, и потеря большей части кадрового офицерства. Но пятнадцатый год сменился удачным шестнадцатым. Промышленность страны успешно прошла конверсию, перейдя «на военные рельсы». Наступление в Малой Азии и знаменитый Брусиловский прорыв повергли в шок противников. На весну 1917 года было намечено общее наступление фронтов, которое должно было поставить точку в затянувшейся мировой войне. Россия уверенно шла к Победе, в которой тогда никто не сомневался.

В 1916 году созданное Всероссийское общество памяти воинов Русской Армии, павших в войну 1914-1916 годов с Германией, Австрией и Турцией объявило конкурс проектов мемориалов, увековечивающих память погибших. Практическая реализация задачи была возложена на Императорское общество архитекторов-художников и Московское архитектурное общество. В комиссию судей, экспертный орган конкурса, вошли такие мэтры как член общества «Мир искусства» архитектор-художник профессор Николай Лансере, реставратор,



epilogus

академик архитектуры, действительный член Императорской академии художеств Михаил Преображенский, Покровский, зодчий, градостроитель Владимир Покровский, председатель Петербургского общества архитекторов Мариан Лялевич и другие. Проекты на конкурс подавались по шести номинациям: 1) каменная большая церковь, 2) каменная или железная малая часовня, 3) деревянная часовня на местах боёв и кладбищах, 4) памятник на братской могиле и 6) памятная доска с именами павших воинов. В каждой номинации было по три премии.

Однако триумфу не суждено было сбыться. Февральская, а потом и октябрьская революции подрубили империю на взлёте. А о ратных подвигах русских воинов на долгие годы стало говорить неприлично. Новая власть назвала войну империалистической, а её солдат и офицеров прислужниками буржуазии и царизма. Памятник войнам Первой мировой был установлен лишь в 2014 году по проекту современных архитекторов. Нам удалось найти большинство проектов-победителей конкурса 1916 года. Сегодня, восстанавливая историческую справедливость, издание Россия. Наследие публикует некоторые из их.

