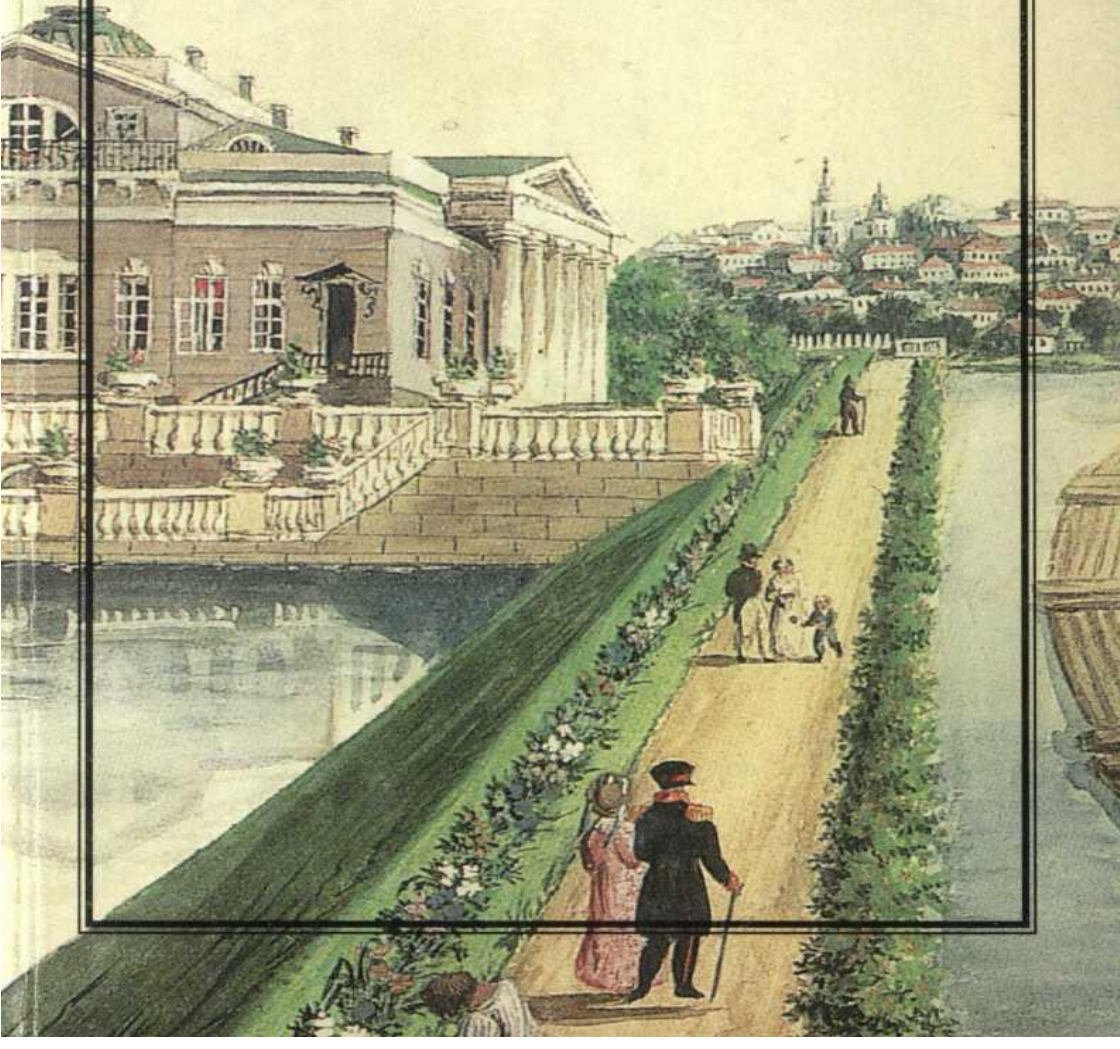
РУССКАЯ УСАДЬБА



Общество изучения русской усадьбы
Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия
Институт российской истории РАН

Москва
• ВОРОН•
1997

РУССКАЯ УСАДЬБА
СБОРНИК ОИРУ
№ 3 (19)

Москва 1997

ПОСВЯЩАЕТСЯ
850-ЛЕТИЮ
МОСКВЫ

РУССКАЯ УСАДЬБА

Сборник Общества изучения русской усадьбы

Выпуск 3(19)

МОСКВА
"Издательство "Ворон"
1997

ББК 85.11
П 89

Научный редактор д.и.н. *Л.В. Иванова*
Художественное оформление канд.арх. *М.В. Нащокиной*
Научно-вспомогательная работа *С.В.Фицеегой*

Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 3(19) / *Л.В. Иванова, Е.Г. Никулина, З.К. Покровская и др.;* научный редактор-составитель *Л.В. Иванова.* - М.: Общество изучения русской усадьбы, 1997. -391 с.; с илл. ISBN 5-86443-022-6

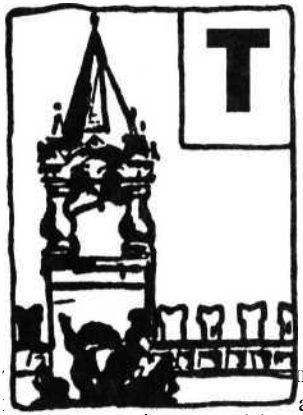
Третий выпуск сборника "Русская усадьба" посвящен городской усадьбе на примере Москвы. В книге освещены методологические и исторические основы этой проблемы, понятие городской усадьбы, рассматриваются соотношения усадьбы и юрода, юродской и заюродной усадьбы, современное состояние усадебных ансамблей, методика их учета охрана и реставрация.

Издание предназначено как специалистам широкого профиля, в том числе москвоведам, так и всем интересующимся судьбой русской усадьбы.

ББК 85.11
© Общество изучения русской усадьбы. Составление, 1997
© М.В. Нащокина, художественное оформление, 1997

ISBN 5-86443-022-6

ПРЕДИСЛОВИЕ



Третий выпуск сборника “Русская усадьба”, подготовленный Обществом изучения русской усадьбы (ОИРУ), посвящен московской городской усадьбе и основан на материалах четвертой научной конференции ОИРУ, проходившей 14-15 февраля 1996 г. в Москве.

Общеизвестна определяющая роль усадьбы в застройке и планировке Москвы на протяжении многих веков, в формировании ее своеобразного архитектурно-художественного облика, всегда вызывавшего восхищение современников. Об этом немало написано историками, архитекторами, реставраторами, в том числе достаточно назвать имена П.В. Сытина, М.А. Ильина, Н.Ф. Гуляницкого, О.С. Евангуловой, М.И. Домшлак. Значительное место в разработке темы городской усадьбы занимают такие издания, как историко-методологический сборник “Русский город” (1976-1990 гг.) и продолжающий с 1982 г. издаваться пятитомник “Памятники архитектуры Москвы”. Многолетние практические работы и научные исследования реставраторов умножали новые фактические материалы по конкретным усадьбам.

Вместе с тем приходится констатировать, что в целом проблема городской усадьбы не стала еще предметом специального, тем более обобщающего, исследования. Методология исследования, понятийный аппарат, типология и планировка городской усадьбы, ее роль на различных этапах жизни города, художественный анализ усадебных ансамблей, с одной стороны, а, с другой, выявление истории и судеб усадьбы, личностей ее владельцев и создателей, наконец, вопросы сохранения и охраны, реставрации и адаптации усадьбы в современных условиях, — все это лишь части проблемы, нуждающейся сегодня в более систематическом и широком изучении.

Новый, более высокий уровень исследования городской усадьбы в ее историческом, искусствоведческом и художественном аспектах дик-

туется (и определяется), таким образом, рядом причин. Главные среди них — две. Первая — процесс накопления историко-архитектурных материалов в ходе реставрационных работ последних десятилетий, который ставит перед наукой задачи новых обобщений. Вторая — тяжелое нынешнее состояние городских усадеб, все более теснимых окружающей их застройкой, плохо охраняемых государством, ветшающих или, напротив, модернизируемых новыми их хозяевами.

На предыдущих научных конференциях Общества изучения русской усадьбы речь шла преимущественно о загородных усадьбах. Ныне в центре нашего внимания — усадьба в городе. Это не только московская проблема. Дворянские и купеческие усадьбы имелись в каждом губернском и уездном городе России. Представляется важным выявление всех особенностей городских усадеб, их экономических и культурных взаимоотношений как с самим городом, так и с загородными усадьбами. Это позволит высветить не только художественное своеобразие усадебных ансамблей, но и раскрыть во всей полноте образ жизни обитателей усадьбы в городской среде. Весьма перспективно изучение характера исторической эпохи, личностей владельцев усадеб, человека того времени вообще.

Все эти вопросы, в той или иной степени, освещаются в предлагаемом вниманию читателей сборнике.

На конференции, собравшей почти 150 специалистов разных областей науки: историков, искусствоведов, архитекторов, реставраторов, краеведов, — прозвучало около 30 докладов, явившихся итогом либо практических реставрационных работ, либо исторических исследований, либо теоретических обобщений. В соответствии с их основной направленностью материалы сгруппированы в сборнике в разделы: “Вопросы истории и методологии изучения городских усадеб” и “Московские усадьбы XVII - начала XX вв. по новым материалам”.

Третий раздел книги включает ставшую традиционной хронику, которая знакомит читателя с деятельностью Общества изучения русской усадьбы и наиболее значимыми событиями в усадьбоведении. Здесь же впервые публикуется краткая библиография трудов по усадебной тематике, которую ОИРУ начало вести с момента своего образования — с 1992 г. Из-за объективных трудностей сбора информации библиография ограничивается в основном московскими изданиями. Надеемся, что и в подобном виде она может быть полезной для интересующихся

русской усадьбой. Мы рассчитываем также на то, что эта публикация активизирует взаимный обмен информацией и изданиями между усадьбоведами разных регионов, включая Москву.

Правление Общества изучения русской усадьбы также сочло необходимым познакомить общественность с основными направлениями долгосрочной программы деятельности ОИРУ. Это своего рода программа-максимум, некоторые положения которой пока еще трудно осуществимы. Но они могут служить перспективой на будущее. Призываем всех друзей русской усадьбы к сотрудничеству по самому широкому кругу научных, практических, издательских и организационных проблем, которые смогут помочь общему делу сохранения усадебных комплексов, изучению истории усадьбы и усадебной культуры, более активному включению всех богатств усадебного мира в сокровищницу отечественного культурного наследия.

Председатель Общества
изучения русской усадьбы Л.В. Иванова

Авторы благодарят Александровский художественный музей за помощь в издании трудов Общества изучения русской усадьбы.

II

I. ВОПРОСЫ ИСТОРИИ И МЕТОДОЛОГИИ ИЗУЧЕНИЯ ГОРОДСКИХ УСАДЕБ

Е.Г. Никулина

РАЗВИТИЕ ПОНЯТИЯ О ГОРОДСКОЙ УСАДЬБЕ КАК ОПРЕДЕЛЯЮЩЕМ ТИПЕ ЗАСТРОЙКИ МОСКВЫ

Диапазон использования в литературе термина “усадьба” достаточно широк: с его помощью пытаются описывать и древнерусские поселения, и дворянские имения, и жилые городские домовладения XVII-XIX вв. Это во многом определяется многомерностью смыслов, составляющих его содержание, включающих экономические, бытовые, социальные и художественно-стилевые аспекты формообразования усадьбы. Изначально как крупное жилое владение в структуре Москвы XV-XVII вв. усадьба представляла собой сложную композиционную систему. Комплекс ее застройки в своей самодостаточности был во многом индифферентен по отношению к городу. Он, в сущности не являлся городской усадьбой как таковой, в своем устройстве ориентируясь на логику построения феодального владения, сложившегося в вотчинных и поместных селах.

Понятие городской усадьбы формируется лишь в XVIII в., во многом благодаря идее регулярного градостроительства, требующей осмысления всего городского пространства как некоего целостного ансамбля, где домовладения начинают играть важную роль в организации уличного фронта застройки.

Анализируя городскую усадьбу как прием устройства жизни в исторической структуре Москвы, в рамках данной статьи сосредоточим внимание только на одном вопросе, который представляется на сегодня весьма важным для понимания судьбы городской усадьбы в современном городе. Речь пойдет о взаимоотношениях во времени города и городской усадьбы. Причем именно в такой последовательности сочетания этих понятий, так как сфера нашего интереса в данном случае — современная городская ткань исторической Москвы, особенности ее морфологии.

Совершенно очевидно, что взаимодействие города как определенной целостности, существующей и развивающейся во времени, и усадебной композиции, формируемой в тот или иной период под знаком вполне определенного художественно-эстетического идеала, основаны на взаимном влиянии. В этой связи крайне важно, что в период распространения городской усадьбы как основного типа застройки жилого домовладения, новые усадебные композиции часто развивались на территориях, хуже имевших застройку, и с самого начала были вынуждены искать способы взаимодействия со структурой города. Усадьба, организуя пространство отдельных домовладений, во многом определяла облик города. Город, в свою очередь, влиял на формирование усадьбы, давая возможность осуществиться той или иной композиции, сохранив, преобразовав или разрушив ее впоследствии.

Материалы поквартального историко-архитектурного обследования центра Москвы (1) позволяют проанализировать развитие градостроительной структуры многих исторических районов на протяжении нескольких столетий. Сравнивая кварталы между собой, нельзя не заметить, что именно городская усадьба как прием композиции во многом определяет их особенности. В свою очередь характер усадебных композиций зависит от конкретного квартала: от его местоположения, функционального использования территорий, конфигурации, размеров, ландшафта и т.д.

На протяжении длительного периода городская ткань многих московских кварталов была “составлена” из различных усадебных композиций, варьирующихся от целостных развитых ансамблей до небольших комплексов, состоящих всего из нескольких строений.

Усадебная форма застройки на долгое время определила тип городского пространства Москвы. Несмотря на все последующие трансформации, и по сей день практически в любом квартале городская усадьба присутствует в том или ином виде. Это — либо фрагменты усадебной композиции, сохранившейся в первоначальной редакции, активно влияющей на городскую среду, либо отдельные элементы утраченного ансамбля, включенные в новую застройку, присутствующие в квартальной структуре как своеобразный археологический слой, обогащая его историко-культурное содержание. Таким образом, за несколько столетий усадьба как тип жизнеустройства в структуре города прошла своеобразный путь эволюции. Возникнув как тип жилого поселения, усадьба под воздействием градостроительных процессов обрела черты канона как некая

архитектурно-художественная целостность, активно влияющая на городское пространство. В последующие периоды она начала разрушаться, вытесняемая иной формой застройки, соответствующей требованиям жизни. Но так или иначе влияние “усадьбы” на город не было исчерпано. Постепенно “городская усадьба” в качестве архитектурно-художественного понятия перешла в среду культуры, обратившись в своего рода “утраченный эстетический идеал”, своеобразный символ ушедшего золотого века классицистической эпохи.

Собранный в процессе историко-архитектурного обследования центра Москвы материал позволяет довольно подробно проследить судьбу городской усадьбы в системе города.

Формирование композиционной структуры городской усадьбы, впоследствии ставшей своеобразным каноном, безусловно, связано с эпохой классицизма. Именно классицизм создал универсальную композиционную схему застройки жилого домовладения, способную к модификациям в зависимости от реалий той или иной территории и одновременно открытую для трансформации во времени при сохранении на протяжении длительного периода архитектурно-художественной и стилевой целостности. Это было крайне важно именно потому, что многие классицистические городские усадьбы развивались на территориях, уже имевших застройку, а их границы были заданы квартальной парцелляцией. Это во многом ограничивало свободу использования композиционных приемов, но одновременно определяло своеобразие той или иной интерпретации классицистического канона. Формирование застройки в соответствии с новым стилем порой затягивалось на десятилетия. Часто первоначальная усадебная композиция видоизменялась, либо становясь полноценным ансамблем, либо приобретая иные черты под воздействием градостроительных процессов.

Своеобразная жизнестойкость городской усадьбы времени классицизма как приема застройки жилого домовладения стала одним из основных факторов, определивших ее распространение по всей территории города. Достаточно интересным примером городской ткани в период классицизма могут служить кварталы Замоскворечья.

Здесь многие усадебные композиции “накладывались” на уже существующую застройку и вынуждены были учитывать планировочную и объемно-пространственную структуру участка.

В качестве доминанты усадебного ансамбля часто использовались средневековые палаты, расположенные по традиции своего времени в

глубине домовладения. Но теперь палаты перестраивались по законам нового стиля, а их расположение позволяло организовать необходимый для классицистической усадебной композиции “курдонер”. Глубина парадного двора всецело зависела от местоположения палат относительно красной линии улицы. Фрагменты таких усадеб в значительном количестве сохранились в районе улиц Большой Ордынки и Пятницкой.

Однако очень часто размер домовладения не позволял сформировать полноценную усадебную композицию. Варианты решения возникавшей в связи с этим проблемы были различны. Иногда на имеющейся территории организовывалась парадная часть городской усадьбы. Позже приобретался один или несколько соседних участков, где размещались хозяйственный двор и сад — столь необходимые в структуре усадьбы. В большинстве случаев главный дом и флигели размещались непосредственно по красной линии. Такой принцип расположения застройки был более экономным в использовании территории и соответствовал требованиям регулярного градостроительства. В дальнейшем он был максимально использован в ампирной усадьбе, ансамбль которой часто формировался в домовладениях незначительных размеров. Однако именно усадьба, парадная часть которой была сформирована вокруг обширного двора, “усадьба с курдонером” стала своеобразным классицистическим каноном застройки домовладения конца XVIII-начала XIX вв. Она во многом определяла своеобразие городского пространства времени классицизма: наличие курдонера, повышающего значение главного дома усадьбы как доминанты ансамбля, создавало дополнительную пространственную ось, перпендикулярно направлению городской трассы. Курдонер, имевший двойное прочтение: парадное — с улицы, интимное — в структуре домовладения играл своеобразную композиционную роль, пространственно обогащая взаимоотношения между городом и комплексом застройки.

В структуре усадьбы парадный двор включался в систему анфиладных пространств, где важное значение придавалось саду, в который ориентировались жилые комнаты главного дома. Сады, обрамленные “регулярной” архитектурой, были неотъемлемой частью Москвы времен классицизма. В конце 1790-х гг. Н.А. Львов писал о соединении “сельских красот” с “городским великолепием”, что, по его мнению, должно было “смягчить живыми их приятностями и круглою чертою холодный прямоугольник Архитектуры” (2).

Преобразованная под воздействием эстетики классицизма городская среда, как известно, пострадала во время пожара, уничтожившего многочисленные городские усадьбы, сформированные в основном деревянной застройкой. Трагические события 1812 г. “завершили” эпоху московского классицизма, эпоху расцвета усадебного строительства, ориентированного на создание крупных ансамблей, в своей основе восходящих к загородным дворцовым комплексам. “1812 г. временно рассеял общество из Москвы, и оно после на старом пепелище своем не могло возродиться на прежний лад. Многие из жителей Москвы не возвратились; кто умер, кто переехал на житье в Петербург, кто поселился в деревне. Вообще другие требования другие обычаи и в Москве и везде установили новый порядок”, — так писал в 1848 г. П.А. Вяземский о последствиях московской трагедии (3).

В первой половине XIX в., прошедшей под знаком стиля ампир, достижения культуры времени классицизма стали подлинным достоянием города. В этот период классицистическая эстетика активно проявлялась в массовой “типовой” застройке послепожарной Москвы. Альбомы “образцовых проектов”, изданные в 1809-1812 гг., во многом определили облик зданий этого периода.

В первой трети XIX в. в усадебной композиции застройки московских домовладений происходит своеобразное смещение акцентов. Значительное внимание уделяется теперь эстетике жилого дома, не дворца, как в классицизме, именно дома — “особняка”. Однако по своей структуре усадебная композиция застройки во многом остается прежней, хотя достаточно редко используется тип композиции с парадным двором. В основном застройка располагается по красной линии, формируя городское пространство с большей степенью “регулярности” по сравнению с классицистическими городскими усадьбами.

Тип усадебной композиции, организованной по законам классицизма в редакции стиля “ампир”, становится основным приемом формирования жилых домовладений Москвы первой половины XIX в. Фрагменты застройки этого времени сохранились в районе арбатских переулков, Пречистенки и Остоженки. В путеводителе по Москве в издании М. и С. Сабашниковых 1917 г. в качестве характеристики усадебной застройки Москвы, сформировавшейся в этот период, приводится цитата из воспоминаний П.А. Кропоткина: “В тихих улицах все дома очень похожи друг на друга Большею частию они деревянные, с ярко зелеными

железными крышами, у всех фасад с колоннами. Почти все дома были в один этаж с выходящими на улицу семью или девятью окнами Второй этаж допускался лишь в мезонине, выходящем на просторный двор, обстроенный многочисленными службами” (4).

Достигнув максимального распространения и стабилизации, городская усадьба как тип застройки домовладений к середине XIX в. перестала соответствовать стилю жизни, быстро меняющемуся под воздействием активных градостроительных процессов. Потребность в доходном жилье стимулирует строительство многоквартирных домов. Усадебный уклад перестает быть определяющей формой жизни, “индивидуальный жилой дом” как основной тип жилища для семьи сменяется “квартирой”. В середине XIX в. начинается активное преобразование усадебных композиций времени классицизма и ампира. Жилые помещения сдаются внаем, что ведет к перестройке главных домов и флигелей. На территории усадеб, первоначально в основном на месте садов или хозяйственных дворов, строятся доходные дома, соседствуя с застройкой парадной части усадьбы. Постепенно усадебная композиция, представляющая собой сложные сочетания функциональных и смысловых зон (парадная часть, хозяйственный двор, сад), трансформируется в своей основе. Территории садов стремительно сокращаются. Происходит отчуждение парадной части усадьбы, как наиболее сформированной в архитектурном отношении, от остальной территории домовладения. Парадная часть усадебной композиции приобретает как бы самостоятельное значение, выделяясь иногда в самостоятельное домовладение, где часто продолжает жить хозяин. Остальная территория в прошлом единого участка осваивается функциями, приносящими доход домовладельцам. Очень часто многоэтажные жилые дома, предназначенные для квартир, ставятся по красной линии улиц на месте парадных дворов, полностью меняя первоначальную композицию усадьбы, либо на месте разобранных усадебных построек, формируя новый тип застройки домовладения. “Когда исчезает орнамент, всего-навсего меняется язык когда исчезает тип дома, вымерла некоторая человеческая порода”, — писал О. Шпенглер (5).

Многие крупные усадьбы времени классицизма, сохранившиеся без изменений, приспосабливаются под различные общегородские функции: в основном здесь размещаются гимназии или больницы. Подтверждение этому мы находим в путеводителе по Москве 1917 г. в описании одной из известнейших усадеб Замоскворечья — усадьбы Долговых-Жемочки-

ных, сохранившейся до настоящего времени: “Против церкви — дом Жемочкина, старинный барский особняк в стиле Empire, ныне в нем
3-я женская гимназия- Заметим, что почти все крупные дома этого типа в Москве обычно заняты общественными учреждениями — их размеры и устройство, видимо, превышают потребности современной семейной жизни” (6).

Приспособление крупных усадебных ансамблей под общегородские функции спасало первоначальную композицию от разрушения. Такая функциональная переориентация с сохранением “первоначальной формы” свидетельствует о своеобразной универсальности композиционной структуры городской усадьбы.

К началу XX в. многочисленные доходные дома, возникающие в центре Москвы, в значительной степени изменили ее облик. “Москва меняется — ее не узнаешь”, — эта привычная фраза означала, поскольку дело шло об эстетическом виде города, что на Москву все сильнее и “гуще” ложится печать безличного и бесформенного “архитектурною шаблона”, — так писал современник (7).

В этот период периметральный тип застройки домовладений, обусловленный развитием доходной функции, повсеместно сменяет иерархические усадебные композиции. Последней своеобразной вспышкой усадебной культуры стал особняк начала XX в., где в организации застройки прослеживаются “усадебные корни”. Однако в основном с середины XIX в. новые городские усадьбы строятся редко, а старые разрушаются.

Как определенная реакция на процесс преобразования городской среды возникло своеобразное культурное течение, получившее в литературе название ретроспективизма, который по сути был новым устремлением к классической традиции. Неоклассическая тенденция в искусстве и культуре начала XX в. способствовала созданию идеального образа “городской усадьбы” как одного из основных вариантов проявления классического стиля в городе.

В среде историков на фоне изучения “российских древностей” возникает интерес к русской усадьбе как к национальному достоянию. Ностальгия по классицистической усадьбе становится состоянием культуры, где усадебный мир приобретает новое качество “утраченного эстетического идеала”.

Не случайно в это время Николай Гумилев пишет стихотворение под названием “Старые усадьбы”:

Дома косые, двухэтажные
И тут же рига, скотный двор,
Где у корыта гусу важные
Ведут немолчный разговор.
В садах настурции и розаны
В прудах зацветших караси.
Усадьбы старые разбросаны
По всей таинственной Руси (8).

Создание своеобразного мифа, связанного с городской усадьбой, способствовало как попытке возрождения усадеб в неоклассическом прочтении, так и возникновению комплексов застройки, функционально ничего общего не имеющих с городской усадьбой, однако во многом следующих принципам объемно-пространственной композиции ее парадной части.

Так, на территории небольшого домовладения по М. Бронной (д. 18), на месте разобранных строений ампирной городской усадьбы в 1897 г. по проекту архитектора Н.И. Кокорина было построено здание Московской Пробирной палаты (9). Сложность функциональной схемы, требующей размещения в едином объеме групп помещений различного назначения, определила своеобразие объемно-пространственного решения здания: оно было организовано по трехчастной схеме с ярко выраженным центром, подобно парадной части городской усадьбы.

Центральный объем, где размещалась Пробирная палата, расположенный с отступом от красной линии и декорированный стилизованным портиком, подобно главному дому, был фланкирован двумя идентичными крыльями, создававшими своеобразный парадный дворик, где был разбит палисадник, обнесенный оградой.

20-е гг. нового столетия принесли кардинальные изменения в тип жизнеустройства, что, естественно, отразилось на развитии архитектурных процессов и проектировании структуры городского пространства.

Противопоставление архитектуры советского времени градостроительной среде, сформировавшейся в предшествующие периоды, общеизвестно. Как резкий диссонанс в городском контексте исторической Москвы воспринимали многие современники новые здания 1920-1930-х гг. “Это — вторгшаяся в Москву Америка — “конструктивные” комбинации каменных кубов, типа работ Корбюзье. Но московский вкус требует — “чтоб по всей форме была мода”: Москва постаралась “пере-

корбюзьерить” Корбюзье, там иные из таких зданий еще суше, абстрактнее и голее (10).

Однако такие оценки на самом деле оказывания далеко не всеисчерпывающими. При более детальном анализе городской структуры исторической части Москвы выявляется определенная преемственность в ее развитии и в первые послереволюционные десятилетия. В это время продолжается процесс своеобразной “реконструкции ансамблей городских усадеб”. Однако в этот период он определяется не развитием доходной функции, а стремлением увеличить полезную площадь жилых домов путем их надстройки. Естественно, такой “реконструкции” подвергаются двух-трехэтажные здания, по большинству являющиеся элементами усадебных комплексов. В этом случае планировочная структура городской усадьбы сохраняется без изменений, перестраиваются отдельные усадебные строения со значительным увеличением высоты, получая новое стилевое решение.

В 1920-1930-х гг. многие московские усадьбы, комплексы застройки которых формировались иногда в течение столетий, реконструируются подобным образом. В качестве примера упомянем некоторые из них.

Городская усадьба (улица Большая Ордынка, д. 31).

Ансамбль усадьбы начал формироваться в середине XVIII в. на основе палат (11) в результате объединения нескольких домовладений. Парадная часть композиции была ориентирована на улицу Большую Ордынку и была сформирована главным домом, расположенным в глубине парадного двора, и флигелем, выходящим на красную линию, зафиксированную белокаменной оградой. В течение нескольких десятилетий флигель неоднократно перестраивался, во второй половине XIX в. он был объединен переходом с главным домом. В 1923 г. комплекс усадебных построек был реконструирован по проекту гражданского инженера Л.А. Серка. Главный дом и флигель были включены в трехэтажный объем жилого здания, квартиры в котором предназначались для работников Всероссийского текстильного синдиката. Фасады не имели ярко выраженных стилевых характеристик, при их оформлении был использован мотив рустованных пилястр, присущий ранее главному дому. Планировочная структура усадьбы, включая сад, была полностью сохранена, равно как сохранилась и белокаменная ограда времени классицизма по красной линии улицы.

Городская усадьба Куманиных (улица Большая Ордынка, д. 17).

Ансамбль этой усадьбы начал формироваться в середине XVIII в. (12). Первоначально на небольшом участке, выходящем на улицу Большую Ордынку, рядом с палатами, перестроенными в главный дом, возникло несколько флигелей, образующих пространство парадного двора. Вскоре к основному домовладению был присоединен соседний участок, где и был разбит сад. После пожара 1812 г. флигеля и главный дом были объединены в целостный ансамбль, получивший оформление в стиле ампир. На присоединенном к основной территории усадьбы дополнительном участке был устроен хозяйственный двор. В конце XIX - начале XX вв. на месте сада стали строиться многочисленные жилые и хозяйственные корпуса для получения дохода. В 1930-х гг. парадная часть усадьбы при сохранении планировочной структуры была реконструирована под жилой дом, став единым пятиэтажным объемом, решенным в духе конструктивизма. По красной линии сохранилась усадебная ограда начала XIX в.

Городская усадьба Варгина (улица Пятницкая, д. 12).

Развитый ансамбль классицистической городской усадьбы, формировавшийся с начала XVIII по середину XIX в. (13), ориентирован в сторону Пятницкой улицы. Основой первоначальной композиции застройки были древние палаты, расположенные в глубине участка. В начале XVIII в. въезд на территорию владения осуществлялся из тупого переулка, идущего от улицы Ордынки. Формирование классицистической композиции усадьбы начинается с 1790-х гг. Ансамбль раскрывается в сторону Пятницкой улицы, по красной линии которой строятся два одинаковых флигеля. Палаты перестраиваются, получая классицистический фасад, обращенный в парадный двор. После пожара 1812 г. продолжается формирование усадебного ансамбля: строятся дополнительные жилые и хозяйственные объемы, формирующие внутреннее пространство усадьбы, флигели, выходящие на красную линию, надстраиваются мезонинами, приобретая ампирный облик. В 1970-х гг. главный дом усадьбы, где разместилось ведомственное учреждение, был надстроен, увеличившись в объеме от двух до шести этажей. Планировочная структура была оставлена без изменений.

Наряду с преобразованием существующих городских усадеб, в 1920-1930-х гг. в развитии городской ткани Москвы наблюдается иная

тенденция, наметившаяся еще в начале XX в. Создаются новые комплексы застройки с общегородской функцией, в своем формообразовании ориентированные на тип городской усадьбы, как бы интерпретируя классицистический канон в другом историческом контексте. Как бы заново осмысливается принцип застройки парадной зоны усадьбы времени классицизма, так как именно эта часть усадебной композиции была всегда максимально важна для городского пространства Москвы.

В конце 1920-х гг. реконструируется комплекс Центрального Банка (14) (улица Неглинная, д. 12/2).

Первоначальное здание, ставшее основой новой композиции, было построено на месте бывшего усадебного сада в 1890 г. архитектором К.М. Быковским. Оно было размещено в глубине участка с некоторым отступом от красной линии. В 1927-1928 гг. по проекту И.В. Жолтовского были возведены два новых многоэтажных корпуса. Они выходили идентичными фасадами на красную линию улицы Неглинной, играя роль своеобразных флигелей, обрамляющих центральный объем, формируя композицию “парадного двора”.

В 1930 г. по проекту М.О. Барща в Замоскворечье (Старомонетный переулок, дд. 33-33) строится здание Всесоюзного института цемента (15). Сложный развитый объем размещается практически в границах исторического владения на территории сада усадьбы, в своем пространственном решении имитируя композицию парадной части городской усадьбы, создавая своеобразное “московское” прочтение новой архитектуры. Объемно-пространственная композиция здания, трехчастная в своей основе, формируется вокруг двора, раскрытого в сторону переулка. Своеобразное каре образуется акцентированным центральным объемом и крыльями, одно из которых примыкает к построенному ранее доходному дому. Первоначальный главный дом усадьбы разбирается, на его месте образуется обширный “парадный двор”, где впоследствии был устроен фонтан.

Новаторские идеи архитектурного авангарда, реализуясь в городе, так или иначе испытывали его влияние. В очередной раз проявилась способность Москвы адаптировать “новую архитектуру” к существующему контексту, что во многом объяснялось гибкостью ее объемно-пространственной структуры, готовностью к модификациям и метаморфозам. Однако для сохранения целостности и обеспечения преемственности развития необходимо наличие неизменяемой первоосновы. Думается, что определенная “прочность”

пространственной конструкции исторического города в том качестве, в котором она существует сегодня, во многом определена городской усадьбой, что позволяет говорить о своеобразном “архетипе” московской городской усадьбы, т.е. о существовании первичных образов, характеризующих эту форму и ставших частью исходного фонда архитектурного языка, используемого в творчестве многих поколений.

Органично войдя в историческую ткань города, городские усадьбы стали основой многих московских кварталов, где и до настоящего времени городская среда в значительной степени определена классицистической усадебной формой: она либо представлена конкретными ансамблями — своеобразными “символами”, входящими в понятие “Старой Москвы”; либо фрагментами, входящими в иную композицию застройки, наполняя ее дополнительным историко-культурным смыслом; либо присутствует в образах, как бы “воспоминаниях об усадьбе”, так или иначе проявляющихся в облике города.

Примечания

1. Данная работа опирается на материалы “Историко-архитектурного обследования г. Москвы”, выполненные мастерской № 17 “Моспроекта-2” в 1988-1995 гг. (Архив “Моспроекта-2”).
2. Цит. по кн.: Евсина Н.А Архитектурная теория в России второй половины XVIII - начала XIX века”. М., 1985. С. 188.
3. Вяземский П.А. Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 242.
4. По Москве. Репр. изд. М. и С. Сабашниковых. М., 1991. С. 328.
5. Шпенглер О. “Города и народы” в книге “Закат Европы”. Т. 2. Цит. по кн.: Культурология XX в. М., 1995. С. 434.
6. По Москве. Репр. изд. С. 313.
7. Московский архитектурный мир. 1914. № 3. С. 10. Цит. по кн.: Заварихин С.П. Русская архитектурная критика. Л., 1989. С. 167.
8. Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта. Большая серия. Л., 1988. С. 215.
9. РГИАМ, ф. 54, оп. 151, д. 80, 1897 г.
10. Замятин Е. Москва-Петербург. Из переписки с родными 1933 г. //Наше наследие. № 1. М., 1989. С. 108.
11. ЦАНТДМ, Пятницкая часть, 499.
12. Там же, Пятницкая часть, 162.
13. Там же, Пятницкая часть, 174.
14. Там же, ф. 2. “Моспроект”, д. 6250, 1927-1928 г.
15. Там же, д. 8988, 1930 г.

З.К. Покровская

ГОРОДСКИЕ УСАДЬБЫ ПОСЛЕПОЖАРНОЙ МОСКВЫ (1810-е - 1820-е гг.)

Город и усадьба — антиподы как сфера обитания человека — два основных направления в развитии архитектуры XVIII-первой половины XIX вв. Развиваясь в русле общих эстетических представлений эпохи, ее стилевых закономерностей, они в силу своей специфики при всей синхронности процесса обладали и собственными закономерностями развития.

Городская усадьба, являясь частью более широкого понятия — усадьба, обладает рядом присущих ей общих типологических признаков. В то же время как элемент городской среды она подчинена законам развития города. Отсюда ее специфика как особого типа жилой застройки.

Особенно отчетливо это проявилось в последней четверти XVIII-первой трети XIX в. — в эпоху классицизма, когда стал выкристаллизовываться тип классической дворянской загородной усадьбы, с одной стороны, и возникло представление о городе как целостном организме, построенном на регулярных началах классицизма, с другой. Городская усадьба органично вошла в его структуру. Именно тогда, как писал в свое время А.И. Некрасов, “город, особенно столица начинает представлять собой большее, чем совокупность феодальных усадеб, нечто более связанное” (1).

История архитектуры Москвы неразрывно связана с развитием типа городской усадьбы.

Историки архитектуры отмечают уже в XVI в. наличие в Москве укрепленных деревянных усадеб богатых бояр. Они размещались вокруг Кремля и Китай-города и в примыкающем к нему Занеглименьи, которое постепенно стало наиболее обширным загородным поселением Москвы. Первоначально эти замкнутые укрепленные усадьбы имели оборонительный характер для защиты посада.

На старых планах Москвы XVI-XVII вв. можно рассмотреть обширные усадьбы с живописными хоромами и башнями в глубине двора за

глухим забором с воротами, часто с собственной церковью и примыкающими к усадьбам небольшими слободами обслуживающих владельца людей.

С XVIII в. по мере роста города и оттеснения слобод на окраины его центральная часть становилась привилегированным местом средоточения богатых дворянских усадеб. Наиболее значительные усадьбы размещались вдоль главных радиальных улиц, почти не оставляя места для мелкой рядовой застройки.

Социально-экономические условия развития России в XVIII в., рост крупнопомещичьего землевладения, привилегии, данные дворянству, привели к укреплению их имущественного положения и явились основой расцвета усадебного строительства как загородного, так и городского.

В это время в Москве наблюдается процесс объединения старых усадеб и укрупнения масштаба застройки. Одновременно прослеживается процесс упорядочения композиции самой усадьбы с учетом градостроительного регулирования и включения городской усадьбы при сохранении ее автономии в ансамблевую застройку улицы.

К концу XVIII в. в Москве сложился тип классической городской усадьбы, который наиболее полно отвечал условиям быта, историческим традициям и эстетическим идеалам эпохи, городская усадьба стала основным видом парадной жилой застройки Москвы, оказавшим большое влияние на ее дальнейшее развитие. Это явление — зарождение, развитие и расцвет классической городской усадьбы Москвы, — связано с именем М.Ф. Казакова и архитекторов его круга.

Начало XIX в. не было рубежом в развитии классицистической городской усадьбы. Ведь только на рубеже веков возникли такие известные усадьбы казаковской школы, как усадьба Баташова за Яузой или усадьба Разумовского на Гороховом поле. Однако уже в первое десятилетие XIX в. в городской усадьбе — ее габаритах, планировке, объемно-пространственной композиции — стали намечаться черты, которые получат свое дальнейшее развитие после 1812 г.

1812 г. — Отечественная война и пожар Москвы — новый этап в истории России, а следовательно и ее архитектуры. Жилая застройка города, почти полностью обновленная после пожара, — одна из главных достопримечательностей архитектуры послепожарной Москвы. “Московские улицы, благодаря 1812 году, моложе московских красавиц, все еще цветущих розами”, — говорил А.С. Пушкин (2).

Характер жилого дома послепожарной Москвы значительно меняется. Основным застройщиком становится среднее и мелкопоместное дворянство и весьма разбогатевшее к этому времени купечество.

На смену крупным городским усадьбам, которыми застраивалась Москва в XVIII в., постепенно пришли небольшие дома — особняки дворян и более внушительные дома купцов. Дома дворцового типа все реже строятся в послепожарной Москве. Послепожарную Москву обычно называют городом особняков. Поставленные по красной линии, они обычно не объединялись “сплошной фасадой” по петербургскому образцу, а располагались отступая друг от друга: невысокие заборы между ними с разнообразными воротами и калитками вместе с зеленью садов создавали живописный силуэт, а хорошо обозреваемые свободные объемы домов придавали пространственную свободу, которая составляла отличительную черту застройки Москвы, ее неповторимое своеобразие.

Эта живописная картина Москвы возникла потому, что почти каждый особняк, подчиненный застройке улицы, являлся главным домом городской усадьбы, сохраняющей в упрощенном виде черты, присущие классицистической городской усадьбе Москвы.

Однако о городской усадьбе послепожарной Москвы как типе застройки в искусствоведческой литературе до последнего времени почта не упоминалось. Хорошо известные здания, даже такие как дом Н.С. Гагарина на Новинском бульваре или дом Луниных на Никитском, как правило, не рассматривались в комплексе с усадьбой. Особняк послепожарной Москвы как элемент городской застройки вообще не было принято связывать с городской усадьбой. Правда, Е.И. Кириченко в своей статье “Об особенностях жилой застройки послепожарной Москвы” охарактеризовала особняк как “юродскую усадьбу времени ампира, в которой по сравнению с прошлым столетием активнее обнаруживает себя городское начало” (3).

В связи с этим нельзя не вспомнить интересных высказываний по этому поводу А.И. Некрасова в его книге “Русский ампир” 1936 г. Рассматривая становление стиля ампир, он писал: “екатерининское время знало лишь “усадебный ансамбль, и ее классицизм (Кваренги и Камерон) был тем “стереометрическим” пластическим зодчеством, внешнее пространство которою, как в круглой пластике, имело значение лишь некоторой оболочки здания, рассматриваемого со всех сторон. Это ни в коем случае не был “ансамбль города”. Последнею не было

и в барокко, в котором внешнее пространство было бесконечным пространством природы, с которой здание составляло ансамбль феодальной усадьбы

Теперь же архитектура вышла за пределы усадеб и устремилась к овладению городом" (4).

Дом городской усадьбы начинает трактоваться как функция города. Включение городской усадьбы в застройку города как целостную систему является главной особенностью жилой застройки послепожарной Москвы.

Право на полноправное существование городской усадьбы как типа застройки Москвы дали авторы книг “Памятники архитектуры Москвы” (Кремль - Китай-город, Белый город, Земляной город, Замоскворечье) (5). Авторы проделали огромную работу по выявлению, воссозданию, графическому воспроизведению и описанию городских усадеб Москвы. Это дает большой осмысленный фактологический материал и основу для дальнейших аналитических разработок.

Оставив в стороне вопрос об особняках (это самостоятельная тема), попытаемся проследить, как менялся характер городской усадьбы в послепожарной Москве в зависимости от ее места и роли в городе: в Белом городе, Земляном городе и за пределами Садового кольца.

К числу интересных примеров можно отнести усадьбу Луниных на Никитском бульваре — яркий образец московского ампира, этапное произведение творчества Д. Жилярди (1814-1822). Трудно представить себе сейчас, что этот ансамбль, украшающий и поныне одну из главных магистралей города, является частью старой городской усадьбы Москвы, скрытой этой парадной застройкой. Она и поныне сохраняет габариты усадьбы Путятиных, известной со второй половины XVIII в.

По проектному плану Москвы 1817 г. Никитский бульвар после ликвидации стен Белого города превращался в одну из новых парадных магистралей города. При перестройке погоревшей в 1812 г. усадьбы Жилярди создает принципиально новую композицию, обусловленную ее расположением на новой парадной магистрали города. Главный дом, стоящий внутри участка торцом к улице, он выводит из глубины участка и разворачивает к улице своим главным фасадом путем пристройки к старому дому нового корпуса. Соседнему флигелю — на вид типичному особняку послепожарной Москвы — Жилярди придает вид парадного здания, выдвинутого за красную линию; сюда же выходит одноэтажная

хозяйственная постройка, объединившая два старых служебных корпуса.

Интересно отметить, что в асимметричной композиции трех выходящих на магистраль зданий, разнящихся по высоте, протяженности фасадов и характеру их пластической разработки, Жилярди создал удивительный по своей свободе и живописности ансамбль, не свойственный архитектуре классицизма. Здесь он открыл красоту не только гармоничной взаимосвязи отдельных классицистических зданий, но и более сложное и тонкое их восприятие в постепенно меняющихся ракурсах по мере движения к дому вдоль бульвара. Этим приемом Жилярди, непревзойденный мастер классической архитектурной формы, предвосхитил здесь особенности архитектурных ансамблей времени романтизма — следующего этапа развития русской архитектуры, отвергающего классицизм и его принципы.

Иной характер носила перестройка старых усадеб, расположенных на нейтральных улицах, не подвергшихся реконструкции по новому плану. К их числу относится и Поварская улица, почти полностью выгоревшая во время пожара 1812 г. Эта улица бывшей Поварской слободы в XVIII в. раньше, чем другие, стала застраиваться регулярно по красной линии небольшими домами с разрывами — наследие старой слободской застройки, — которые перемежались с более крупными дворянскими усадьбами, также включенными в ансамблевую застройку.

После пожара 1812 г. дома восстанавливались на прежнем месте, иногда с перестройкой, а чаще лишь с новой “фасадной” декорацией, соответствующей стилистическим особенностям архитектуры послепожарной Москвы.

К числу таких домов относится и дом князя С.С. Голицына, ставший одной из самых совершенных построек московского классицизма.

Как показали архивные документы (6) и натурные изыскания реставраторов (реставрация произведена под руководством арх. О.В. Череватой), дом Гагарина не был выстроен заново, как это было принято считать ранее, а было перестроено здание XVIII в.: оно-то и определило местоположение дома на участке и его основные габариты. Сохранилось и старое владение, известное со времени Поварской слободы, — узкий, неправильной формы уходящий вглубь участок за домом и небольшой парадный дворик перед ним. Манеж слева от дома и хозяйственные постройки, изолированные от остальной части участка, судя по документам, также относятся к старому владению.

Сохранившаяся в РГАДА переписка братьев Гагариных по поводу строительства дома на Поварской проливает свет на историю его создания: уточнено время строительства дома — 1822-1826 гг. и документально подтверждено авторство Д. Жилярди, которому ранее приписывался этот дом лишь по стилистическим признакам. Подтверждено также участие в отделке интерьеров дома известного в Москве каменных дел мастера С.-П. Кампиони, с которым долго и плодотворно сотрудничал Д. Жилярди.

Было установлено, что новый дом был выстроен не только на фундаменте старого здания, от него сохранились стены и часть помещений нижнего этажа. Изменения касались планировки и назначения ряда комнат, уровня полов и потолков, была сделана пробивка и закладка ряда окон. Особенно значительной переделке подвергся весь верхний этаж, интерьеры которого получили новое пространственное и художественное решение.

Новый дом получил архитектурный облик, характерный для жилых домов послепожарной Москвы: классическая ясность композиции строго симметричного фасада, контрастное сочетание пластически насыщенного центра и гладких поверхностей боковых стен, прорезанных окнами без наличников, лаконизм деталей декора, — все эти и другие черты получили в доме Гагарина особое звучание.

В этом доме Жилярди отходит от традиционной для строений классицизма схемы построения фасада с колонным портиком в центре и обращается к форме арки — арочного окна и мастерски использует ее в композиции как фасада, так и интерьеров дома.

Хотя анализ пространственно-планировочной системы жилого дома не входит в задачу этой статьи, нельзя не упомянуть об интерьерах дома на Поварской. Планировке дома Гагариных присущи многие черты, характерные для жилых домов послепожарной Москвы, и главные из них — наличие анфилады по главному и боковым фасадам, четкое членение на парадные и “вседневные” покои хозяев, необходимый набор парадных помещений и т.д.

Но в то же время Жилярди здесь во многом отходит от устоявшейся схемы планировки московского жилого дома, сложившейся на протяжении второй половины XVIII-начала XIX вв. и создает уникальное, отмеченное высоким художественным мастерством, удивительно цельное и гармоничное решение интерьеров. Кульминацией пространственно-планировочной композиции и архитектурно-художественной вы-

разительности интерьера становится расположенная в центре дома галерея лестничной клетки, которую зодчий превращает в торжественный аванзал, организующий все внутреннее пространство.

Великолепно разработанные крупномасштабные арки с широкими архивольтами занимают всю высоту и ширину стен четырех сторон галереи. Мощная, богато орнаментированная балка архитрава, поддерживаемая парами тосканских колонн, вкомпонована в каждую арку. На ней покоится полная изящества скульптурная группа Аполлона и муз с лирами и масками, вторящая своим силуэтом очертаниям арки.

Идущая по главному фасаду дома традиционная анфилада превращена здесь в “открытые гостиные” (это самая необычная часть интерьера) — три небольших равновеликих помещения, расчлененных парами сдвоенных колонн ионического ордера, заменивших поперечные стены. Композиция ритмически повторяющихся колонн и арок объединяет залы в единое обширное, свободно “переливающееся” пространство. Это ощущение легкости и воздушности пространства усиливают вспарушенные своды (созданные подшивными потолками), очертания которых подчеркнуты лентой изящного лепного орнамента.

“Открытые гостиные” объединяют левую и правую половины дома. Впечатляет завершение анфилады, идущей вдоль бокового фасада “большим кабинетом”. Повторяя композиционный прием “открытых гостиных”, пара сдвоенных ионических колонн отделяет его световую часть — полукруглый эркер-фонарик с большими, низко посаженными арочными окнами, выходящими в сад. Она, зрительно удлиняя анфиладу, создает спокойное завершение всей композиции, как бы растворяя интерьер дома в природном окружении сада.

Особое место в пространственно-планировочной композиции дома занимает расположенная по главной оси парадная спальня — единственное помещение дома с коробовым сводом, покрытым гризайльной росписью, и коринфскими капителями, отделяющими альков. Расположенная по главной оси дома, она наглухо отгорожена поперечным коридором и изолирована от остальных комнат дома.

Коридор — это нововведение 1780-х гг. в сложившейся планировочной системе московского жилого дома обычно отделял парадную часть дома по главному фасаду от хозяйственной, обеспечивая удобную связь помещений. Жилярди остроумно использовал коридор для связи парадных комнат.

Красота и удобство составляли одну из особенностей жилых домов Москвы, были основополагающими принципами творчества Жилярди. Средства художественной выразительности — своды различной высоты и очертаний и ордер — колонны и пилястры изысканных пропорций и сопровождающая их тонкая пластика рельефов, предметы убранства, подчиненные общему пространственно-планировочному решению интерьеров, способствуют гармонической связи и разнообразию помещений дома и созданию благородной красоты образа.

Немаловажную роль в этом отношении играет и цветовое решение: тончайшие соотношения нежной цветовой гаммы колонн из искусственного мрамора, лепнины, стен, скульптуры — белого, кремового, фисташкового, многообразие их оттенков и сочетаний.

Свободно стоящий объем, поставленный с отступом от линии улицы, дом Гагарина стал заметной доминантой в застройке Поварской улицы. Это хорошо видно на реконструкции участка Поварской арх. Першина.

Очевидно, ансамблевостъ застройки, стилистическое единство домов, возведенных после пожара, их соразмерность, пространственная свобода, включение в ансамбль улицы зелени садов и составляло основное художественное достоинство Поварской. “Нет улицы, которая бы так была пряма и ровна, как сия, — отмечает Путеводитель по Москве 1831 г. — На ней нет величественных зданий, но она очень красива” (7).

Наличие в Архиве Научно-технической документации чертежей - генеральных планов владения 1836 г., когда он принадлежал С.С. Гагарину, 1857 и 1872 гг. — Управлению Государственного Коннозаводства, позволяет проследить характер изменения застройки владения.

На плане 1836 г. перед нами типичная планировка городской усадьбы, о которой упоминалось выше. Напомним, что все пространство за домом было занято садом с небольшими садовыми постройками — оранжерея, беседки. На планах 1857 и 1872 гг. от сада не осталось и следа. Всю территорию владения заняли хозяйственные производственные постройки, необходимые для нужд коннозаводства Так закончила свое существование одна из самых красивых городских усадеб послепожарной Москвы.

В периферийных районах города, несмотря на внедрение принципов постановки зданий по красной линии улицы, все еще возникали усадьбы, наследующие черты предшествующего периода, — с главным домом в глубине участка и флигелями, выходящими на линию улицы, но несли они черты нового времени.

Такова усадьба Н.С. Гагарина на Новинском бульваре (1817), район которого после срытия Земляного вала стал быстро застраиваться.

Дом князя Н.С. Гагарина на Новинском бульваре справедливо относится в числу классических образцов городских особняков послепожарной Москвы.

Авторство этого дома было установлено И.Э. Грабарем, который ссылается на обнаруженные им в начале 1900-х гг. в архиве Гагариных чертежи: фасады дворового флигеля, манежа и зала новинского дома и большой полуистлевший фасад главного дома со следами подписи О. Бове (9). Однако чертежи эти давно исчезли и документального подтверждения авторства Бове до последнего времени не было. В процессе исследования усадьбы Гагарина в РГАДА обнаружено “Дело о постройке Гагаринского дома” (10), в котором в переписке управляющего с хозяином дома неоднократно упоминается имя Бове как автора-проектировщика, строителя и художника по отделке дома на Новинском бульваре.

В отличие от множества домов, восстанавливаемых или перестраиваемых после пожара, строитель Гагаринского дома не был связан со старой постройкой — усадьба создавалась заново на свободном участке, занимаемом ранее несколькими сгоревшими в 1812 г. мелкими владениями с беспорядочно разбросанными строениями внутри них.

В доме Н.С. Гагарина, отмеченном красотой и совершенством архитектурных форм, в удивительной гармонии соединились черты, присущие богатым дворянским усадебным домам второй половины XVIII - начала XIX вв. с их парадностью и монументальностью и небольшим уютным особняком послепожарной Москвы.

На неопубликованном плане владения 1820 г. (11), хранящемся в ЦАНТДМ, также видны “в миниатюре” все элементы богатой городской усадьбы: парадный двор перед домом, ставший небольшим палисадником, “чистый” и хозяйственные дворы за домом и обязательный сад, пусть и маленький; манеж и хозяйственные постройки, идущие по периметру участка, отгораживают его, как и положено в послепожарной Москве, от соседних владений.

Деревянный дом Н.С. Гагарина (с 1917 г. — Книжная палата) сгорел во время налета фашистской авиации в 1941 г.

Пожалуй, ни за одной из городских усадеб послепожарной Москвы не закрепилось с самого начала ее постройки название “усадьба” (благодаря ее обширному парку) и в то же время ни одна городская

усадьба этого времени не была так многопланово связана с городом, как усадьба Усачевых у Земляного вала.

С поразительным мастерством в композиции этой усадьбы соединились новые черты, присущие городскому дому, как части ансамбля улицы - новой магистрали Садового кольца, с развитием традиций русского градостроительного искусства: в композиции парка, расположенного на высоком живописном склоне реки Яузы, в раскрытии ансамбля на просторы города, живописные берега реки, заречные дали и высотные доминанты древних памятников. В этом диалоге ансамбля усадьбы с окружающим ее городом, архитектурным ландшафтом складывался целостный образ Москвы, неповторимый по своей красоте и выразительности. При этом мастерское владение и использование ордерных средств классицизма — от монументального портика главного дома до лиричных павильонов парка — придает ансамблю удивительную цельность.

Наличие в ЦАНТДМ чертежей-планов участка, относящихся к 1803, 1810, 1827, 1830, 1831, 1832, 1834, 1866 гг. (12), позволяет наглядно проследить, как на основе небольшой загородной усадьбы была создана одна из самых совершенных и последних городских усадеб ампира, ставшая неотъемлемой частью Москвы и ее современного образа.

Усадьба была создана Д. Жилярди в 1829 г. Сохранив конфигурацию плана старой усадьбы и максимально использовав особенности рельефа местности, Жилярди связывает новую планировку с важным градостроительным узлом города и, используя своеобразие участка — сложный рельеф, близость реки, широту открывающихся далей, делает их активными участниками композиции.

Главное здание, построенное на месте старого дома, поставлено вдоль улицы, оформляя вместе с подпорной стеной пандуса значительный отрезок проезда вдоль срытого Земляного вала. Своим внушительным объемом оно фиксирует наиболее высокое место прибрежного рельефа, от которого начинается уклон к Яузе.

Небольшой палисадник, как это было предписано Комиссией для строений, отделяет дом от проезда и создает точки зрения для его обзора во время движения вдоль улицы. Но как всякое классицистическое здание, оно имеет центрально-осевую композицию и главную точку зрения: здесь представительный дом Усачевых поставлен так, что его поперечная ось совпадает с осью расположенного напротив Грузинского переулка. Поднятый на уровень второго этажа портик замыкает таким

образом открывающуюся с переулка перспективу. В этом Жилярди следует широко распространенному приему градостроительного искусства своего времени. Едва уловимый отход от жесткой симметрии главного фасада по-московски “смягчает” общую композицию ансамбля.

Всемерно выявлена роль обращенного к улице главного фасада — укрупнены его формы, монументальный портик поднят на высокий подиум. Вход в дом, как это было принято с конца XVIII в., расположен со двора, не нарушая строгости композиции главного фасада и цельности идущей вдоль него анфилады — главных незыблемых компонентов общей композиции.

За домом в глубине участка — “чистый” двор, оставшийся от старой усадьбы, он окружен вытянутыми по периметру зданиями кладовых, погребов и “жилых покоев в два этажа”. Сараи и конюшни вынесены на задний двор, далее идут огороды и луговая земля.

Справа от "чистого” двора сквозь ажурную решетку виден спускающийся по склону к реке традиционный для усадеб сад. Но здесь, на окраине, он превращен в обширный парк, играющий активную роль в общем ансамбле усадьбы. Его композиция построена на сочетании регулярной и пейзажной планировок, на связи с архитектурой садового фасада дома, павильонов, беседок и на раскрытии видовых панорам города.

Связь дома с парком осуществлена с помощью пандуса. С его стороны объемность здания не ощущается, и он воспринимается, скорее как декоративная часть парка. В лаконизме укрупненных архитектурных форм и выразительности художественных средств торцового фасада был расчет не только на восприятие его как декоративного элемента парка, но и на обозрение с дальних точек — от Таганки, с Яузского моста. А со стороны дома, по мере движения по пандусу к парку, постоянно менялись видовые точки, постепенно раскрывалось удивительное “зрелище Москвы” (13).

Усадьбу Усачевых-Найденовых И. Грабарь отнес к “жемчужинам русского искусства”.

Городская усадьба во многом определяла своеобразие облика послепожарной Москвы и оказала большое влияние на характер московской архитектурной школы, а в более широком смысле — способствовала формированию национальной школы русского классицизма, получившей мировое признание.

Архитектуру Москвы после 1812 г. обычно связывают со стилем ампир. Но, думается, что сила традиций московского классицизма

XVIII в. и их своеобразие в архитектуре послепожарной Москвы, в том числе и в развитии типа городской усадьбы, оказались сильнее тех формальных признаков стиля ампир, которые были в архитектуре Москвы этого времени.

Вот что сказал по этому поводу в 1923 г. первый председатель Общества изучения русской усадьбы В. Згура:

“В архитектуре ампира нашел свое наилучшее выявление классический гений Москвы Московские мастера с удивительной тонкостью почувствовали обаяние, которое таится за немного холодными и рассудочными формами в произведениях французских классиков нового направления и вскрыли то, что осталось недоступным для их учителей. Они создали архитектурную элегию, которая была и, станем надеяться, будет дорога душе русского человека” (14).

Примечания

1. Некрасов А.И. Русский ампир, М., 1936. С. 31.
2. Пушкин АС. Москва. Цит. по кн.: Пушкинская Москва.М.,1937. С. 202.
3. Кириченко Е.И. Об особенностях жилой застройки послепожарной Москвы //Архитектурное наследство. М., 1984. Ne 32. С. 54-62.
4. Некрасов А.И. Указ. соч. С. 32.
5. Памятники архитектуры Москвы. Кремль, Китай-город, центральные площади. М., 1982; Белый город. М., 1989; Земляной город. М., 1989; Замоскворечье. М., 1994.
6. РГАДА, ф. 1262, оп. 1, д. Первое упоминание об усадьбе С.С. Гагарина на Поварской улице относится к 1818 г.; в “Алфавитном списке всех частей города Москвы, домам и землям” за 1818 г., хранящемся в РГВИА, за камер-юнкером С.С. Гагариным значится “владение под Ns 109, в первом квартале Арбатской части на Большой Поварской улице” (РГВИА, ф. ВУА, № 22186).
7. Москва, или исторический путеводитель по знаменитой столице Государства Российского. М., 1831, Ч. III. С.
8. ЦАНТДМ, Арбатская часть, д. 109.
9. Памятники искусства, разрушенные фашистскими захватчиками. М.. 1948.
10. РГАДА, ф. 1262 - Гагариных.
11. ЦАНТДМ, Арбатская часть, д. 215.
12. Там же, Яузская часть, д. 641.
13. См. Николаев Е. Классическая Москва., 1974.
14. Згура В.В. Старые русские архитекторы. М., 1923. С. 28-29.

Е.И. Кириченко

УСАДЬБА В ЗАСТРОЙКЕ МОСКВЫ СЕРЕДИНЫ XIX - НАЧАЛА XX ВВ.

Понятие усадьба чаще всего связывается с дворянской усадьбой, иногда только загородной (так определяет этот тип архитектурного комплекса А.И. Некрасов) (1), или дворянской, загородной и городской. В Большой Советской Энциклопедии говорится: “Усадьба в русской архитектуре — комплекс жилых, хозяйственных, парковых и других построек составляющих единое архитектурное целое. В конце XVIII - начале XIX вв. сложился тип юродской усадьбы, состоящий из дома-особняка, служб (конюшня, каретный сарай и пр.) и двора, и небольшого сада” (2).

Это и подобные определения охватывают лишь одну разновидность усадеб, принадлежавших состоятельным владельцам и использовавшимся ими исключительно под жилье. Однако, если увидеть в усадьбе (городской усадьбе, а тем более загородной) многофункциональный архитектурно-художественный, экономический и производственный организм, станет очевидным, что не только в конце XVIII - начале XIX столетий, а в XVIII - начале XX вв. в России, в том числе и в Москве, усадьба была универсальным типом застройки первичной городской ячейки — отдельного владения.

Многофункциональность заставляет различить в застройке Москвы XVIII - начала XX вв. собственно усадьбу и застройку усадебного типа. Усадьба, особенно городская, изначально связана с жильем. Им определяется ее назначение и во многом — архитектурное своеобразие. К застройке усадебного типа принадлежат участки, воссоздающие архитектурные особенности богатых городских усадеб, но там функционально и архитектурно главенствует не жилой дом, а здание, относимое к категории общественных или административных, и в их ансамбль входят, наряду с прочими, жилые дома работающих в этих учреждениях людей. По усадебному типу в XVIII - начале XX вв. сооружались учебные, больничные, административные здания.

Однако, даже оставив в стороне застройку усадебного типа и обратившись к жилой усадьбе с домом-особняком или богатым домом

дворцового типа, мы столкнемся со сложной картиной жизни московской усадьбы и устойчивостью ее быта. В XIX в. она во многом живет так же, как жила в XVIII в.

Положение начинает меняться только на рубеже XIX-XX столетий. В это время происходит очередной архитектурно-градостроительный перелом. Ему сопутствуют изменения функционального характера. Появляются монофункциональные здания или комплексы, предназначенные только для жилья или для каких-то других нужд — производственных, учебных, оздоровительных, образующих единое целое с себе подобными, тоже монофункциональными зданиями. Тогда же усадьба действительно превращается в комплекс, подходящий под определение, данное ему в Большой Советской Энциклопедии. Его организующим началом становится дом-особняк со службами и расположенным на усадебном участке парком. Иными словами, тип городской жилой усадьбы, бывший в XIX в. одним из многих, на рубеже XIX-XX столетий обнаруживает тенденцию превратиться, если не в единственный, то во всяком случае преобладающий.

Существовавшее до конца XIX - начала XX вв. многообразие типов усадебной застройки не является, таким образом, отличительной особенностью середины XIX - второй половины XIX столетий. Она была унаследована от XVIII в. На протяжении XVIII-XIX вв. весьма распространенным типом оставались многофункциональные усадьбы. На участке, наряду с жилым домом владельца и жизненно необходимыми в то время службами — дровяными сараями, погребами, кухнями, а в богатом доме к ним добавлялись конюшни и каретные сараи, наряду с усадьбами дворян, купцов, мещан, владельцы которых не рассматривали находящиеся на участке строения как источник дохода, существовали усадьбы, где в главном (жилом) доме или во дворе сооружались помещения, использовавшиеся не только под жилье. В 1769 г. купцам было разрешено устраивать в первых этажах домов лавки и в них торговать. С этого времени лавки получают широкое распространение в домах купеческих усадеб. Мастерские могли устраиваться, подобно лавкам, в первых этажах лицевого корпуса, а могли, подобно производственным, — в особых корпусах во дворе. В одном владении могло быть несколько жилых корпусов. В одном из них или в части одного из них мог жить хозяин, остальные отдавались в наем. Традиционно сохранявшееся в Москве, как и во всех провинциальных городах, уважение к отдельному жилью, заставляет воссоздавать в каждом из отдаваемых в наем домов

или частей дома иллюзию отдельного дома-особняка. Это вынуждает владельцев устраивать для каждой квартиры отдельные входы и сооружать в расчете на жильцов, выражаясь языком второй половины XVIII - первой половины XIX вв., для нее “особые принадлежности”. Наиболее распространен вариант, когда большой жилой купеческий дом или дом небогатого чиновника строятся таким образом, что в его планировке изначально закладывается возможность разделения дома на несколько квартир, а во дворе возводятся рассчитанные на обслуживание каждой из квартир “принадлежности”.

Изучение материала в натуре, в архивах, объявлений в “Московских ведомостях”, которые являются ценным источником воссоздания картины реальной жизни московского владения, свидетельствует, что вынесенный в заголовок отрезок жизни московской усадьбы является в достаточной мере условным. К середине XIX в. завершает цикл своего развития классицизм. Но с точки зрения функционирования усадьбы середина XIX в. не может считаться рубежной. Не является она таковой и с точки зрения организации усадебного пространства и способа взаимосвязи внешнего пространства (парадного общественного) улицы с пространством внутренним, внутридворовым, т.е. по своим градостроительным характеристикам. Градостроительные характеристики более устойчивы, чем стилевые, меняющиеся достаточно часто: их период, в основном, равен жизни поколения и исчисляется 25-30 годами.

Об этом свидетельствуют и объявления “Московских ведомостей”, показывающие, какой сложной жизнью жила московская усадьба второй половины XVIII - середины XIX столетий.

1786 год: “В 13 части 1 квартала под № 91 у Земляною вала в приходе священномученика Ермолая продаются два деревянных дома: в первом — господских 13 покоев с мебелью, под ним два каменных погреба, служеб надворных 3 флигеля по 10 сажен, при оном же другой отдаточный домик с особыми службами, с коею домику и огороду в год получается 180 рублей, да для постою особый же дворик и две избы; под ним земли по улице 24, в длину 90 сажен Во втором — господских 11 покоев, под ним два каменные погреба, да для житья кузнецам две связи, с кузни и огороду получается в год по 250 рублей, пруд с рыбою и т.д.” (3).

1795 год: “Близ Ивановскою монастыря под № 116 продается дом в коем 23 покоя, конюшня на 16 стойл сарай на 5 карет, 3 кладовые и

4 погреба со сводами, 2 ледника, кухня с приспешнею, людских подклетов 3, во дворе отменно хорошей воды колодец, доходу собирается до 1000 рублей и сам хозяин 7 покоев с принадлежащими службами занимает. Тут же отдаются в наем покои и строевые материалы продаются" (4).

1801 год: “Продается за отъездом из Москвы весьма прочной деревяннъй дом, состоящий в Мещанской части во Второй Мещанской улице в приходе Филиппа Митрополита под № 192, на каменном фундаменте обитой тесом и выкрашен, со всеми принадлежностями, також с садом и притом в особенности отдаточные два корпуса один каменной с особым двором и таковыми же принадлежностями, а другой деревянной, за сходную цену, о коей спросить в том же доме живущих, весь оной дом от постоя освобожден” (5).

В послепожарной Москве количество сдаваемых в наймы домов увеличивается. Приспосабливаются к сдаче в наймы громадные дома дворцового типа, принадлежащие высшей российской знати: дом С.С. Апраксина на Знаменке, князя М.Н. Голицына на Кузнецкой улице, князя А.М. Голицына на углу Тверской и Газетного переулка. Судьба подобного дома вырисовывается из объявления 1818 г.: “На Солянке под № 16 продается каменной трехэтажной дом, крытый железом, в котором два этажа нижний и средний отданы, а верхний отдается за сходную цену; в нем господских комнат хорошо отделанных и убранных 41, людских 15, погребов 2, кладовая со сводами, 3 выхода для вин, амбар, 2 сарая, кухня, конюшня на 20 стойлов, все каменные крыты железом, приносящий в год доходу по контрактам 8000 рублей”.

Скромнее по размерам квартиры в купеческих домах. Вот несколько объявлений. “На Моховой против дому Г. Пашкова в доме купца Епанешникова отдаются в наймы особой бель-этаж, состоящей из 8 комнат больших, со всеми принадлежностями и лавки с подвалами под всем домом". “Между Тверской и Малой Дмитровкой, в приходе церкви Старою Пимена при дож Милютина отдается в наймы каменный этаж о 7 комнатах, при нем особая кухня, погреб, каретный сарай и на 5 стойлов конюшня В оном же дож отдается в наймы 3 комнаты с кухнею и со всею к ним принадлежностью”. “На Сретенке в Мясном переулке в дож Мещанина Филиппова под № 348 отдается в наймы мезенин, в коем 3 чистыя и покойныя комнаты Желающие оные нанять из одиноких могут иметь и готовый стол, а буде нужно, то оным есть и конюшня” (6).

Наряду с приспособлением под квартиры домов огромных барских усадеб со второй половины XVШ в. возможность использования под квартиры с самого начала предусматривалась при проектировании больших купеческих домов, а в начале XIX столетия и небольших домиков — главных зданий усадьбы, привычно именуемых нами московскими особняками. Подобно купеческим и мещанским домам уже в послепожарный период они, будучи главным домом усадьбы, создавались в расчете на использование и в качестве квартирных домов. В отношении купеческих домов и богатых домов начавшего беднеть родовитого дворянства этот факт кажется очевидным, он лучше известен. Однако менее известен другой факт. Дома, которые по внешнему виду принято причислять к особнякам, проектировались в расчете на возможность использования их в качестве доходных, т.е. предусматривали возможность деления их на несколько квартир. Количество квартир в таком доме зависело от конкретных обстоятельств. Квартиры могли в нем быть, а могли и не быть и тогда он действительно оставался особняком. При приспособлении такого особняка под квартиры в соответствии со спросом могло меняться и их количество. Твердо зафиксированных квартир в такого рода домах не существовало. Поэтому их можно назвать домами с обратимой планировкой.

Проектирование в послепожарной Москве особняков, рассчитанных на возможность разделения на несколько квартир, заставляет проектировать на усадебном участке необходимые для квартир “принадлежности” — сараи, амбары, погреба, конюшни.

В подтверждение сказанного приводим документ, уже однажды опубликованный автором. В начале января 1836 г. в “Московских ведомостях” появилось объявление.

“У Пречистенских ворот, против училища Удельной конторы и бульвара, за отъездом продается самым прочным образом два юда назад выстроенный под надзором известною архитектора Г. Григорьева дом из материалов превосходнейших: лес гужевой в доме самый чистый, сосновый, высота антресольных комнат 3 аршина и 7 вершков, фундамент веден с материка в 3 кирпича, довольно высокий, так что в нем могут быть очень хорошие людские и кухни Балкон, передняя стена фундамента и два ряда вокруг всего дома из лучшего мячковского камня. Внизу дома 8 комнат, коридор, двое сеней теплых, 4 чулана и 2 кухни из одинакового с домом лесу, вверху коридор, теплые сени, чулан и б

комнат, которые легко могут быть разделены на два и даже четыре отделения” (7).

И через двадцать лет и даже полвека спустя господствующий тип московского владения остается прежним: усадебный дом или несколько домов с одним или несколькими флигелями, могущими отдаваться в наем целиком или порознь, по частям. Все здания усадьбы проектируются таким образом, чтобы в случае отдачи в наем каждая квартира сохраняла черты усадебности. “На Солянке против Опекунского совета отдается в наймы на летние месяцы дом князя Оболенского, дом этот, находясь вблизи Кремля, весьма поместителен, так что в нем и в двух флигелях с ним связанных, могут свободно разместиться четыре семейства, отдается этот дом вместе с флигелями и порознь, так как у каждого флигеля свой особый вход и особые принадлежности” (8).

Предлагаются для отдачи в наем лавки, квартиры с помещениями для складов и всякого рода производственных надобностей. В число особых принадлежностей, наряду с лавками, в середине XIX в. все чаще попадают здания ремесленных и фабричных заведений (9).

Вместе с тем на исходе периода называемого нами послепожарным, и в середине XIX в. все чаще сооружаются собственно квартирные дома. Это дома, условно говоря, купеческие, с протяженными безордерными фасадами, с выделенной ризалитом и треугольным фронтоном центральной частью или с совершенно плоским фасадом, с лавками в первом этаже лицевого фасада, с квартирами во втором этаже, в которые попадали с галерей дворового фасада. Еще одна разновидность квартирного дома, по размерам близкая к особняку — мещанские дома. По облику они близки купеческим, особенно дома с безордерным фасадом и равномерным распределением акцентов. Роднит их с купеческими домами и присутствие галерей на дворовых фасадах с лестницами в квартиры второго этажа.

Середина XIX в. для Москвы была также временем строительства первых многоквартирных домов, условно говоря, петербургского типа. На Б. Никитской, на традиционно дворянской улице, во второй половине XVIII в. бывшей средоточием богатейших усадеб московской знати, по заказу представительницы одной из самых родовитых московских фамилий А.П. Голицыной по проекту М.Д. Быковского сооружается в 1839 г. один из первых многоэтажных многоквартирных домов — четырехэтажный с внутренними лестницами, с магазинами, а не лавками в первом этаже, с типичными для них большими витринными окнами. Одновременно в

Москве появляются доходные дома с фиксированными квартирами, с внутренними лестницами, но по габаритам и даже по внешнему облику неотличимые от особняков (10), с фасадами, выполненными в духе ранней эклектики — разновидности романтизма, которая была связана с культом частного человека и получила применительно к прикладным искусствам название бидермейера.

Однако в данном случае особенно существенным представляется другое. Независимо от способа использования жилого дома и его особенностей архитектурного свойства, он не теряет черт усадебности. Дом, двор и дворовые постройки по-прежнему остаются единым архитектурным целым. До всеобщего распространения водяного отопления, электричества, общественного транспорта, в условиях сохранения пережитков сельского уклада в быту (огородов, садов, прудов, сараев и амбаров на отдельных участках) даже доходные дома, условно говоря, квартирного типа, а тем более — дворцово-особнякового — с флигелями, отдельными входами в квартиры, сараями, амбарами, каретниками, конюшнями, иначе говоря, жилая застройка Москвы, как и всех других городов России, сохраняла черты усадебности.

По усадебному принципу проектируются общественные здания, вошедшие в строительную практику в середине XIX в. так наз. частные дома — дома городских частей. Дома городской части, строительство и приспособление которых из существующих построек развернулось в древней столице в 1830-1850-е гг., объединяли в себе функции полиции, пожарной службы и небольшой больницы (в самом крайнем случае предусматривалась комната повивальной бабки: беднейшая часть населения здесь получала медицинскую помощь бесплатно). Наряду с помещениями общественного назначения: больничными, полицейскими, пожарными — на участке размещались квартиры работавших в частном доме людей, а также службы — конюшни, сараи, погреба. Вместе с увенчанным башней каланчи главным зданием они составляли комплекс усадебного характера, занимавший нередко обширную территорию с расположенными по периметру корпусами. Во многих из них на участке создавался парк и сооружались беседки (дом Пречистенской части на Пречистенке).

Вместе с тем усадебный тип застройки никогда не был безраздельно господствующим. Со времен Древней Руси существовали специальные торговые комплексы — торговые и гостиные ряды. В 1842 г. в Москве

появился первый пассаж, на рубеже XIX - начала XX вв. — универсальные магазины. Однако даже такой новый тип сооружений, как вокзалы, в частности, первый в Москве вокзал Николаевской железной дороги, законченный в 1851 г., имел черты усадебности. Наряду со зданием железнодорожной станции и таможни был запроектирован расположенный симметрично последней жилой дом для служащих (К.А. Тон).

В послепожарный период в Москве определилась новая по отношению ко второй половине XVIII в. география усадебного строительства в традиционном понимании термина “усадебная застройка”, т.е. застройка, обслуживающая индивидуальный дом верхушечной части общества — районы преимущественного распространения сначала дворянских, а с середины XIX в., с 1860-х гг. — купеческих особняков. Из Белого города они перемещаются к окраинам — в Земляной город. В начале XIX в. в период восстановления Москвы после пожара 1812 г. в дворянский район превращаются его юго-западная, западная и северо-западная части. Это улицы Остоженка, переулки между Остоженкой и Пречистенкой, Пречистенкой и Арбатом, переулки между Поварской и Большой и Малой Никитскими до Тверской и особенно Бульварное кольцо в части, примыкающей к этому сектору Земляного города. Здесь сооружаются наиболее прославленные особняки послепожарной Москвы. Этот же район остается местом наибольшего распространения высокохудожественного престижного усадебного строительства в период, когда главным строителем особняков становится купечество.

В пореформенный период купцы начинают покидать традиционные места заселения — Замоскворечье, Таганку, район Рогожской слободы и переселяться в тихие переулки, где нет торговых заведений, где вплоть до 1917 г., несмотря на строительный бум, преобладающими оставались небольшие здания, высотой в один-два этажа. На внутренней стороне Пречистенского бульвара в XIX в. сооружают для себя особняки представители знаменитых купеческих фамилий Третьяковых и Алексеевых. В начале XX в. близ Бульварного кольца, в некогда преимущественно дворянских районах возводят особняки Рябушинские, Морозовы, Коншины, Балины, Зимины и многие другие. Процесс оскудения дворянства, начавшийся в 1810-е гг., приобретший к 1830-м годам полную определенность и зафиксированный А.С. Пушкиным, в пореформенные десятилетия обернулся, практически, полным прекращением особнякового строительства дворянами и победным шествием купеческого строительства. Стремление

с самоутверждению заставляет третье сословие селиться в традиционно дворянских районах, часто приобретая дворцы и особняки разоряющегося дворянства.

Внедрение купечества в традиционно дворянские районы не означало прекращения строительства особняков в старых купеческих районах — в Замоскворечье, в районе Большой и Малой Ордынки, Пятницкой, Таганской, в районе Преображенского и Рогожского кладбищ, в восточном секторе Земляного города и в Заяузье. Много купеческих особняков сооружается по-прежнему на тихих жилых улицах Замоскворечья — Б. и М. Ордынке, Якиманке, Полянке. Наконец, на рубеже XIX-XX вв. в район престижного особнякового строительства начали превращаться улицы и переулки Замоскворечья, примыкающие к Павелецкому вокзалу, Лужниковская (ныне улица Бахрушина) и Кузнецкая (ныне Новокузнецкая) улицы, привлекая, очевидно, купечество уникальным соединением близости промышленных предприятий, Москвы-реки, сравнительной тишиной, отдаленностью от наиболее шумных торговых улиц и одновременно удобной связью с деловым центром Москвы — Китай-городом.

В плане архитектурно-художественном усадьба середины XIX - начала XX вв. находится в таком же соотношении с более ранними, как и в плане функциональном и социально-территориальном. Эпохальный перелом в развитии усадьбы приходится на рубеж XVII-XVIII вв. и рубеж XIX-XX вв. Однако теперь речь по преимуществу пойдет об усадьбе в традиционном понимании термина — городской усадьбе высших слоев общества, сначала дворянской и купеческой, затем — купеческой, где тенденция развития архитектуры как искусства и эволюция традиционных для этого типа застройки приемов и принципов выразилась в наибольшей степени.

К числу таких принципов, если оставить в стороне содержательную сторону и остановиться лишь на градостроительных характеристиках, принадлежат пространственно-планировочная структура участка, место главного дома в системе участка, взаимосвязь двух главных составляющих городского пространства — пространства улицы (общественного, внешнего по отношению к владельческому участку пространства) и пространства внутреннего — пространства самого участка.

В Петровских указах, выходивших один за другим, декретировалась и утверждалась необходимость застройки улиц по образцу европейских: “в линию”, “сплошной фасадой” — вплотную одного здания к другому.

размещения зданий по красной линии улиц. Насаждавшийся таким образом городской, в европейском понимании, характер застройки не означал отказа от усадебности, свойственной застройке допетровской Москвы. В нем сказывались лишь новое отношение к архитектурному оформлению пространства улицы, изменение места усадебного дома по отношению к ней, и, следовательно, изменение внутренней организации самого участка. А это, в свою очередь, возникало из-за изменения места и значения главного усадебного дома в ансамбле улицы. Не только перспективы, но и фасад улицы превращались в XVIII в. в предмет самостоятельной заботы государственных и проводивших их политику городских властей.

В допетровской Руси архитектурная организация фронта уличной застройки — дольнего, нижнего пространства — не входила в число предметов специальной заботы архитектора. Вдоль улицы нередко тянулись лишь заборы. Застройка ее могла быть и не сплошной, прерываться речками, болотами, оврагами, лугами, огородами. На линию улицы выходили лишь относительно небольшие дома сравнительно небогатых застройщиков — слобожан. Слободские дворы застраивались по периметру участка.

В противоположность им богатые боярские усадьбы выходили на улицы длинными заборами. В глубине двора стояли, возвышаясь в содержательном и композиционном центре владения, не только хоромы, но и церкви, часто каменные. То есть крупная усадьба представляла собой как бы город в городе, некое уменьшенное подобие кремля. Композиция ее носила своего рода центрический характер. В центре располагались основные здания усадьбы: храм, хоромы; на периферии — служебные постройки и жилье челяди, и, наконец, весь этот тяготевший в идеале к концентрической структуре комплекс окружала ограда с выходившими на улицу воротами.

Петровские указы преследовали двоякую цель. Массовым, рядовым жилым домам с выходящими на красную линию улицы фасадами предстояло придать облик европейского каменного здания: не только европейскость, но и каменность приобретает символический смысл и особую значимость. Предстояло также создавать сплошной фронт уличной застройки с помощью расположения на красной линии улицы не только главного дома, но и служб (флигелей), соединенных воротами. Богатые дома дворцового типа предстояло или выдвинуть на красную линию фасада или спроектировать их таким образом, чтобы композиция фасада под-

чинялась направлению улицы, а сам он был виден с улицы, иначе говоря, участвовал бы в создании ее архитектурно выразительного облика.

В отличие от сравнительно скромных усадеб богатые усадьбы строились или перестраивались таким образом, чтобы создать симметричную композицию с главным домом в центре (в глубине двора или на красной линии улицы), с двумя флигелями по сторонам, обязательно ставившимися на красной линии улицы.

Независимо от того, выдвигается усадебный дом на красную линию улицы или стоит в глубине участка, планировка самого участка, его организация и облик сохраняют полную самостоятельность по отношению к улице и к композиции уличного фасада усадьбы. Улица с выходящими на нее или обращенными к ней главными фасадами домов и торцовыми фасадами флигелей и расположенные за главным домом усадьбы — это два разных мира, непосредственно не связанных один с другим. Главный фасад главного дома усадьбы обращен к улице. Но он же отгораживает ее от улицы и от внутренней жизни усадьбы. Во второй половине XVIII и в начале XIX в. нередко приходилось сооружать декоративные стенки, чтобы из выходящих на улицу расположенных асимметрично по отношению друг к другу построек создать парадный, симметрично организованный ансамбль уличного пространства.

Самостоятельность уличного пространства по отношению к усадебному подчеркивается их разной направленностью. Усадебное пространство ориентировано перпендикулярно уличному. Уличное развивается вширь, усадебное — вглубь.

Самостоятельность двух миров — уличного и усадебного внутридворового — подчеркивают фронтальность и симметричность композиции главного здания, его вытянутость вдоль улицы. Небольшие участки в соответствии с образцовыми проектами планировки кварталов и участков предполагалось застраивать по периметру. Регулярность каждого из миров, независимость и отгороженность одного от другого остаются главным принципом регулярного градостроительства. Эти принципы насаждаются при Петре и доживают до рубежа XIX-XX вв., когда зарождается качественно новый принцип организации усадебной планировки.

Усадьба середины и второй половины XIX в. преемственно связана с усадьбами послепожарной Москвы. Но не с единичными крупными усадьбами с большими домами дворцового типа вроде усадьбы Найденовых на Земляном валу, Луниных на Никитском бульваре или Гагариных на

Поварской, а с небольшими усадьбами. Эта наиболее яркая, характерная и представленная многочисленными примерами московских усадеб застройка, как уже отмечалось, широко известна по главному усадебному дому как особняки послепожарной Москвы.

Главные усадебные дома середины и второй половины XIX в. наследуют от московских особняков их небольшие размеры — в один, преимущественно два этажа, вынесенность главного дома усадьбы на красную линию улицы. Наследуют они самостоятельность собственно усадебной части по отношению к уличной, любовь к устройству садов с беседками и парковыми павильонами. Усадебные дома с открытым парадным двором, несущие признаки стиля середины или второй половины XIX в., свидетельствуют о переделке фасадов главного здания в соответствии с новыми художественными вкусами. Это подтверждается историей усадеб, расположенных в разных районах Москвы — на Мясницкой, Лубянке, Б. Ордынке и Б. Дмитровке.

Заимствуя у особняка его размеры, особняки 1830-1890-хх гг. заимствуют у главного дома богатой усадьбы и у купеческого дома их вытянутость вдоль улицы, у купеческого и мещанского дома — равномерность распределения акцентов на фасаде. При перестройке главного усадебного дома, сооруженного в стиле классицизма, в середине XIX в. прежде всего уничтожается портик. “Убрать для благовидности” фасада колонны (11) — таков лейтмотив всех подобных переделок. Вторая особенность — отсутствие мезонинов и возвышающихся над линией карниза главного фасада портика. Фасады домов 1830-1890-х гг. в основной своей массе создают значительно более нейтральный, но и значительно более целостный фасад улицы. Применительно к застройке XIX в. можно говорить о едином фасаде улицы. Дома примерно одинаковой высоты, преимущественно в 2 этажа, равномерный ритм окон, одинаковых по размерам и пропорциям, создают единый фронт застройки улицы даже в том случае, когда стоят свободно, на некотором расстоянии друг от друга. Изображения улиц классической Москвы конца XVIII - начала XIX вв. и тех же улиц середины и второй половины XIX в. производят впечатление разных улиц. В первых крупный ритм увенчанных треугольными фронтонами портиков, во втором — единый нейтральный фасад улицы, создаваемый равномерным ритмом окон и обрамляющего их декора. Характер декора определяет различие облика фасадов домов середины и второй половины XIX в.: плоские, скромные с почти полным

отсутствием лепнины фасады особняков 1840-1860 гг. и фасады с по-барочному пышным и обильным декором в 1870-1890-е гг.

Полным контрастом этой регулярности, строгости, даже однотонности является внутридворовая застройка, особенно парадной части с парками, павильонами в разных стилях. Некоторые из них сохранились до наших дней (12). Даже в 1880-е гг. при обновлении усадебных ансамблей в усадебных парках в районах особнякового строительства сооружались беседки. В 1885 г. для небольшой усадьбы на Никитском бульваре (дом № 11) архитектором Т. Залесским была спроектирована турецкая беседка (13). Она была поднята на небольшой холм — под ним располагался ледник. К беседке с видовой площадкой вели криволинейные, живописно изгибающиеся лестницы. Таким образом, даже в небольшом саду крошеч-ной усадьбы создавался пейзажный парк с павильонами в экзотических стилях, с живописным рельефом, со своими “горками” и лощинками.

Живописный парк, столь непохожий на строгую регулярную застройку улиц, был отнюдь не редкостью. Более того, он был нормой. Неподалеку от упомянутой усадьбы, на Тверском бульваре находился в 1820-1840-е гг. знаменитый сад майора Осташевского — с прудом, на котором устраивались катанья на лодках и фейерверки. “Там был пруд с лодками, флагами, цветы, мостики, дорожки, беседки” (14). В середине XIX в. появляются парки еще более экзотические. В них наряду с традиционными для пейзажного парка павильонами в разных стилях устраиваются своеобразные обманки, широко практиковавшиеся в парках середины XVIII - начала XIX вв., но в соответствии со вкусами времени середины столетия отмеченные своеобразной печатью “натуральной школы”, соединявшиеся со сказочностью, любовью к экзотике, столь свойственной романтизму. Описание одного из таких садов, вызывавших восхищение всей Москвы, оставил в своей замечательной книге “Москва и москвичи” М.Н. Загоскин. “Сколько в этом саду необычайных и особенною рода красот! Какое дивное смешение истины с обманом! Вы видите по крытой аллее в конце ее стоит огромный солдат во всей форме. Не бойтесь, он алебастровый. Вот на небольшой лужайке посреди оранжерейных цветов лежит корова Какая неосторожность! Успокойтесь — она глиняная. Вот китайский домик, греческий храм, готическая башня, крестьянская изба; вот гуси и павлины, вот живая горная коза, вот деревянный русский баран; вот

пруд, мостит, плоты, шлюпки и даже, военный корабль! и все это, если не ошибаюсь, на одной десятине земли”.

В конце XIX в., особенно в 1890-е гг., в композиции и облике главного дома усадьбы происходят заметные изменения. Его объем обретает пластичность, на фасаде появляются мощные выступы эркеров и ризалитов. Композиция приобретает живописность и асимметричность. Чаще всего такие здания выстроены в русском стиле и напоминают своим теремным строением древние палаты с их живописными композициями, подчеркнутыми самостоятельными и непохожими одно на другое завершениями отдельных объемов с крышами разной формы (особняк Игумнова на Б. Якиманке, арх. Н.И. Поздеев; особняк и музей П.И. Щукина на Б. Грузинской, арх. Б. Фрейденберг, А.Э. Эрихсон; особняк Коробковой на Пятницкой, арх. Л.Н. Кекушев). Однако в этих и во множестве других им подобных зданиях, несмотря на живописность, композиция дома не теряет фронтальности. Фасад здания развернут вдоль улицы. Мир усадьбы и мир улицы самостоятельны по отношению друг к другу и не предполагают прямого взаимодействия уличного пространства с внутридворовым усадебным.

Характерной особенностью усадебных домов середины XVIII - конца XIX вв. можно считать соответствие внутренней планировки главного дома композиции фасада независимо от того, вынесен он на красную линию улицы или расположен в глубине двора, имеет ли особняк по бокам два флигеля, один или не имеет вовсе. Композиция уличного фасада главного дома неизменно строится в расчете на направление и протяженность улицы и эту протяженность подчеркивает. Отсюда фронтальность и фасадность застройки. Более того, в главном доме усадьбы композиционная общность поддерживается структурной, пространственно-планировочной. Огромный дворец огромной усадьбы и крошечный особняк строятся по единой схеме. В сторону улицы ориентирована парадная анфилада, подобно главному корпусу вытянутая вдоль улицы. За нею расположен (в особняках XIX в., а отчасти и в домах казаковской школы) коридор, тоже параллельный улице.

Анфиладно-коридорная структура главного дома усадьбы, соответствующая композиционным принципам организации улицы, примату уличного пространства над внутридворовым, сохраняется, несмотря на изменения стиля зданий, характера отделки и меблировки внутренних помещений до рубежа XIX-XX вв.

На рубеже XIX-XX вв. меняются структура главного дома-особняка, композиция его объема, соотношение уличного и внутридворового пространства. Эти изменения опять-таки являются более кардинальными, чем стилевые и распространяются на сооружения, спроектированные в разных стилях — на сооружения в духе “готики” конца XIX в., в которой все дышит предчувствием модерна (особняки, спроектированные Ф.О. Шехтелем, П.С. Бойцовым, К.К. Гиппиусом), особняки в стиле модерн (широко известные, ставшие хрестоматийными особняки, спроектированные Л.Н. Кекушевым, Ф.О. Шехтелем, В.Ф. Валькоттом, и, наконец, менее известные особняки, сооруженные по проектам С.У. Соловьева, Р.И. Клейна, И.И. Бони и других архитекторов).

Изменения в самом общем виде сводятся к следующему. Меняется конфигурация плана и форма объема особняка. Из вытянутого вдоль улицы прямоугольного в плане он превращается в кубовидный. Компактность и кубовидность придают ему пластичность. Он воспринимается как скульптурный организм, в отличие от особняка XIX в., который несмотря даже на застройку с разрывами воспринимался как обрамляющая улицу плоскость. Сохраняется впервые появившаяся в позднем историзме многообъемность. Получает распространение прием заглубления особняка внутрь участка. Этим подчеркивается всефасадность особняка, организующего вокруг себя пространство. Композиция его строится в расчете на круговой обход. Фронтальность и фасадность сменяются живописно-ритмической композицией, представляющей по мере движения разнообразные, постоянно сменяющие друг друга картины. Каждый видимый глазу в данный момент фрагмент особняка соединяется с другим, видимым в следующий таким образом, что каждый фрагмент обладает определенной незаконченностью: завершая один, он начинает другой.

В редких случаях объем здания полностью отодвинут в глубь усадебного парка (особняк З.Г. Морозовой на Спиридоновке, Ф.О. Шехтель). Но подавляющее большинство построек расположено таким образом, что оно и заглублено во двор и одновременно выходит на красную линию улицы объемом выступающего вперед крыльца или ризалита (второй случай более редок). В результате особняк не загораживает внутреннего пространства усадьбы; его композицией подчеркивается движение внутрь, в глубь двора. Этому способствует также появление относительно низких оград. В результате внутреннее

пространство усадебного двора с садом и регулярное пространство улицы вступают в сложное взаимодействие друг с другом. Уличное пространство и пространство усадебного двора не сливаются полностью. Но они теряют недавнюю изолированность, образуя сложное соотношение своеобразной нераздельности и неслиянности.

Появлению взаимосвязи усадебного и уличного пространства, изменению формы объема главного здания усадьбы и его композиции соответствует изменение внутренней структуры особняка. Исчезает протяженность анфиладных композиций. Исчезает коридор. Планировка особняка обретает, как и его композиция, своеобразную центричность. Все помещения группируются вокруг центрального объема, чаще всего лестницы, обходя его со всех сторон; реже композиционно-смысловым ядром композиции выступает холл. Но в том и в другом случае главная точка зрения на внутреннее помещение и связь с внешним миром меняется. Иное, чем при анфиладной планировке взаимодействие внешнего и внутреннего пространства, уличного и усадебного пространства, пронизывает и интерьеры особняка. Из-за исчезновения анфилады главная точка зрения на каждую комнату соответствует оси дверь — окно. Благодаря огромным окнам особняков начала XX в. входящий в комнату взглядом охватывает не только ее пространство, но и пространство, находящееся за стенами комнаты — уличное или внутридворовое. При анфиладных композициях главная точка зрения на комнату была вдоль анфилады, параллельно улице. Отношения уличного и внутридворового пространства в композиции усадьбы XIX и начала XX вв. соответствуют соотношению внутреннего пространства дома с внешним миром. В XVIII-XIX вв. они лишены непосредственной взаимосвязи, в начале XX в. эта взаимосвязь появляется. В обоих случаях соотношения уличного внешнего и внутреннего внутридворового усадебного пространства подобно соотношению внутреннего пространства дома внешнему пространству.

Еще одно принципиальное новшество. Городская усадьба начала XX в. превращается в своеобразный аналог дачи. Как и в дачном поселке, расположенный на городском участке особняк отчасти свободен от непосредственной зависимости от сетки улиц и одновременно — связан с нею. Подобно дачам особняк городской усадьбы не несет иной функции, кроме жилой. Своеобразная функциональная унификация приближает городскую усадьбу начала XX в. к даче, как приближает ее

композиция и планировка главного дома. Цикл развития усадьбы, начатый в России в петровское царствование, завершился. Наметилась тенденция к размыванию различий в принципах застройки новых районов в больших городах, в городах-садах, пригородах-садах, городах-курортах, в фабричных поселках и фабричных селах. Композиция усадебного дома во всех этих типах поселений обнаруживает определенную независимость по отношению к улице, а тем самым исчерпанность норм регулярного градостроительства.

Это один полюс эволюции усадебной городской застройки — превращение ее в родственную дачной.

Другой полюс — развитие производственной усадьбы. В Москве XVIII-XIX вв. фабричная усадьба внешне ничем не выделяется в застройке улицы. Красноречивый тому пример усадьба Рябушинских на углу 1-го и 2-го Голутвинских переулков. Ее выходивший на красную линию улицы главный дом по виду представлял обычный для Москвы начала XIX в. двухэтажный особняк с 9-ю окнами по фасаду, с мезонином в три окна над центральной частью, с пилястровым портиком под треугольным фронтоном. В 1847 г. на территории усадьбы возводится трехэтажное здание относительно небольшой фабрики на 140 станов и 140 рабочих. В 1856 г. Рябушинские подают просьбу о разрешении “построить в саду на пустопорожней земле каменный четырехэтажный жилой корпус длиною в 12 сажен, шириною 6 саженей в коем весьма довольно и нестеснительно можно будет распространить имеющиеся при заведении ткацкие станки”. Разрешение на постройку здания и на помещение в нем “ткацких станков жаккардовских пятьдесят, простых станов двести сорок один, сновальных четыре, рабочих взрослых триста пятьдесят пять и шпульников шестьдесят”. (15) было получено.

Можно привести множество подобных примеров размещения фабричных сооружений на территории городских усадеб в Москве. В Хохловском переулке в доме № 9 в бывшей усадьбе дьяка Украинцева во второй половине XIX в. находились нотопечатня Юргенсона и его дом. На Гороховом поле близ Курского вокзала размещался механико-котельный и лифтовый завод А.К. Дангауэра и В.В. Кайзера, на Даниловской улице, № 9 — паровая паркетная и столярная фабрика А.Э. Ганзен, на Лужнецкой (Лужниковская улица, 23 и 23 а) — фабрика иконостасных изделий “Н.А. Ахапкин и сын”. В последнем случае на красную линию улицы выходили два двухэтажных дома. В одном, более похожем на особняк, очевидно, жили хозяева, во втором, судя по всему,

размещалась контора фабрики. Фабричный корпус, тоже двухэтажный, находился во дворе. Присутствие фабрики никак не сказывалось на застройке улицы с ее двухэтажными домами.

К началу XX в. в производственных усадьбах, как и в жилых, происходит функционально-архитектурная поляризация. В итоге появляются два главных типа производственной застройки. Первый представлен только производственными корпусами (типографии Левенсона в Трехпрудном переулке, Рябушинских — на Страстном бульваре, И.Д. Сытина — на Пятницкой). Второй: старые московские фабрики, вроде Прохоровской мануфактуры или мануфактуры Цинделя, превращаются в огромные поселки с комплексом разнообразных производственных зданий, собственной электростанцией, корпусами индивидуальных домов, квартирных домов и общежитий, детским садом, народным театром, поликлиникой, больницей, общеобразовательным и техническим училищами и т.д. Аналогичные городки или, как их тогда называли, фабричные села вырастали близ фабрик и за пределами Москвы, превращаясь в прообраз и аналог городов-садов. Их множество в Европейской России, но больше всего в окрестностях Москвы и на территории Центрального Московского промышленного района.

Примечания

1. Некрасов А.И. Усадьба//Энциклопедия Брокгауз и Эфрон.
2. Беккер А.Ю. Усадьба//Большая Советская Энциклопедия. Т.27, 3-е изд. М., 1977. С.96.
3. Московские ведомости. 1796. № 6. С. 59.
4. Моск. вед. 1795. № 4. С. 77. Можно привести еще ряд аналогичных объявлений, например:

“На Петровке в приходе Рождества в Столешниках, каменный о трех этажах дом крыт железом. при нем флигеля о двух этажах, внизу лавки с погребами и две кузницы с отделанными жилыми покоями, из оною некоторая часть более 2000 рублей в наем отдана и по примеру с отдачи можно 6000 рублей и более собрать, и те отдаются в наем, и половина того дому недостроенного каменною кладкою, два корпуса и с материалами за умеренную цену и обожданием продается”.

5. Моск. вед. 1801. № 22. С. 577.
6. Моск. вед. 1818. № 103 от 25 декабря; № 13 от 13 февраля; № 74 от 14 сентября; № 82 от 12 октября.
7. Моск. вед. 1836. № 2 от 4 января.
8. Приложение к “Моск. вед.” 1856. С. 711.

9. “У старинных Триумфальных ворот в дож малолетних князей Голицытых (бывшем купив Челнокова) отдаются в наем лавки по Садовой улице и в проезде, где Мясной ряд. Так же отдается отделение в бельэтаже, состоящее из нескольких чистых комнат по Тверской улице, со всякими к нему принадлежностями, затем квартиры мелкие”. (Прибавление к Моск. вед. 1841. № 83. 15 октября); “Отдаются в наем квартиры близ Арбатских ворот, в доме бывшем Сабуровского, третий дом от угла на большой Арбатской улице, первая магазин для торгов, сухая и теплая вторая в верху о пяти окнах на улицу со всякими принадлежностями и на дворе о пяти чистых комнатах, удобные для купеческого сословия”. (Моск. вед. 1836. № 99. 9 декабря); “В го-роде на углу Богоявленскою и Козьмы Дамианского переулка в дож бывшем купив Болдырева а ныне Воронежскою почетною гражданина Кампанчикова отдаются вновь отделанные в бельэтаже покои с кухнею, погребом, каретным сараем и еще особо две кладовые со сводами палатки удобныя для складки товаров”. (Моск. вед. 1841. Прибавление № 94. 22 ноября); “Близ Варварки в Зарядье в приходе Зачатия Святой Анны в Кривом переулке в дож под № 142 отдаются квартиры, весьма удобныя разной величины лавка и отделение со сводами весьма удобное для машинною заведения". (Моек. вед. 1841. Прибавление к № 85); "Отдаются в наймы во флигелях на Тверском булеваре, почти против палатки в доме под № 189 три квартиры: первая хорошо меблированная о 6-ти комнатах, с людскими кухнею, конюшнею о 4-х стойлах, сараем и погребом, вторая — в другом флигеле для столярного заведения: третья — внизу, маленькая о трех комнатах". (Моек. вед. 1836. № 86. 24 октября).

10. Кириченко Е.И. Доходные жилые дома Москвы и Петербурга (1770-1830) //Архитектурное наследство. № 14. М., 1962; Она же. История развития многоквартирного жилого дома с последней четверти XVIII по начало XIX вв. (Москва, Петербург). Автореф. дис. канд. архитектуры. М., 1964.

11. Николаев Е.В. Классическая Москва. М., 1975. С.174.

12. Многочисленные примеры усадеб, домов и особняков XVIII - начала XX вв., сохранившихся до наших дней парковых беседок и павильонов, словом, разнообразные данные, на которые во многом опирался автор, приведены в вышедших из печати четырех томах капитального труда “Памятники архитектуры Москвы”. Среди сохранившихся парковых беседок упоминаются даже деревянные (Памятники архитектуры Москвы. Замоскворечье. М., 1994. С.150, 272).

13. Памятники архитектуры Москвы. Кремль. Китай-город. Центральные площади. М., 1983. С.204.

14. Федосюк Ю.А. Москва в кольце Садовых. М., 1991. С. 335.

15. Торговое и промышленное дело Рябушинских. М., 1913. С. 33-34.

М.В. Нащокина

НЕОКЛАССИЧЕСКИЕ УСАДЬБЫ МОСКВЫ

"Деревня, усадьба, предвечернее
летнее время
В открытые окна нарядно и мирно
глядит зелень деревьев.
Тишина, щебет птиц в саду,
И вдруг чей-то трагический, гремящий бас:
- Аз есмь Русь, града и дома взыскущая”
И.А. Бунин
(“Русь града взыскующая”)

Для начала, пожалуй, следует определить, что подразумевается под словосочетанием московская неоклассическая усадьба и в чем ее отличие от особняка. Это не просто, поскольку взаимозаменяемость этих понятий для Москвы начала XX в. вполне очевидна. И все же попробуем, проведя между ними границу, защитить термин “усадьба”.

Как известно, Москва с глубокой древности состояла из усадеб. Так называлась мельчайшая ячейка городского организма, сочетавшая жилые и хозяйственные постройки, сад и огород, позволявшие такому “огражденному” от окружающей среды образованию существовать достаточно обособленно. Впрочем, этимология слова “усадьба” не включает каких-либо структурных особенностей владения, происходя от слова “усаживаться”. Другими словами, усадьба — место, где человек решил осесть, зажить домом, пустить корни. Для русского средневековья, когда разница между жилыми дворами в городе и на селе была весьма условна, слово употреблялось без соответствующего разграничения. Таким образом, исторически усадьбой являлся любой московский частно-владельческий участок.

С наступлением Нового времени, четко проявившего тенденцию к функциональному и структурному самоопределению города (что особенно

сказалось на новых городах (1), традиции московского уклада жизни вплоть до середины XIX в. крепко удерживали многие патриархальные бытовые особенности, в числе которых одна из главных — усадебный характер застройки. Типологическое сходство городской и сельской усадьбы сохранялось, что наглядно подтверждает та же терминология, прибегшая лишь к небольшому уточнению — появилось понятие “загородная усадьба”. Причем в ее отличиях от городской никогда не имели большого значения величина и полноценность хозяйства, обширность парка, угодий, поскольку, как замечал, например, М.А. Ильин, большинство загородных мелкопоместных усадеб 1820-30-х гг. “состояли по существу из одного небольшого дома, напоминающею дачу” (2), и маленького садика.

Эрозия московской усадебной застройки явственно обозначилась лишь в середине и второй половине XIX столетия, когда основным типом городского жилья стал многоквартирный доходный дом. Дорогой или дешевый, красиво украшенный или лапидарный, он не имел ни сада, ни огорода, ни какого-либо зачатка хозяйства, а главное, был лишен прочных связей живущих в нем с местом. Процесс замены городских усадеб многоэтажными домами протекал в Москве постепенно, и две модели жизненного уклада — традиционная усадебная и новая “квартирная” (западноевропейского типа) долгое время и после Великой реформы 1861 г. находились в зримом, эмоционально ощущаемом противопоставлении. Как вспоминала М. Сабашникова, в конце 1880-х г. в Москве “а состоятельных семьях сохранялись еще традиции многочисленной “дворни” (3), характерные для усадебного хозяйства.

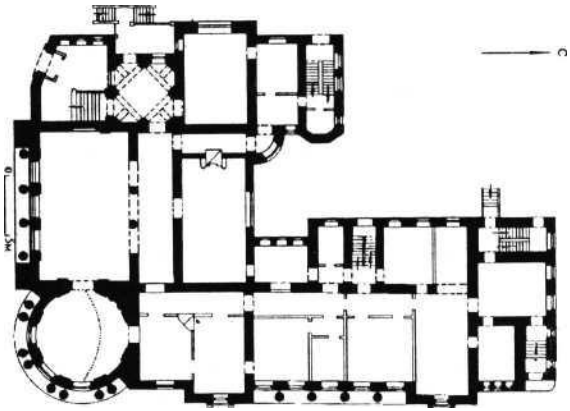
Тем не менее собственно усадеб в городе в начале XX в. становилось все меньше, и утрата этой коренной московской достопримечательности воспринималась болезненно еще и потому, что исчезала присущая Москве связь с природной средой. Уничтожаются до последнего кустика когда-то многочисленные московские сады”, — сетовал газетный обозреватель в 1910 г. Однако быстрые темпы урбанизации российских городов, действительно значительно изменившие их облик в XX в., вызвали к жизни и обратное движение, аналогичное тому, что происходило в мировом градостроительстве. Мощнейший импульс теоретизированию в этой области дала книга Э. Говарда “Города-сады завтрашнего дня” (1898), наметившая основную проблемную антиномию градостроительных концепций XX в. — “урбанизм — дезурбанизм”.

Дезурбанистическая тенденция в Москве проявилась тогда в том, что здесь не только не прекратилось, но даже расширилось строительство особняков в центре города. Самим своим существованием особняк с крошечным садиком и необходимыми службами (а нередко его строили с отступом от линии застройки вглубь участка, например, особняки С.Т. Морозова, М.С. Кузнецова, А.И. Дерожинской и др.) как бы сопротивлялся происходившему обезличиванию городской ткани и вопреки неумолимой логике урбанизации утверждал жизнеспособность и предпочтительность традиционного “посемейного” — по сути “усадебного” — типа расселения в Москве.

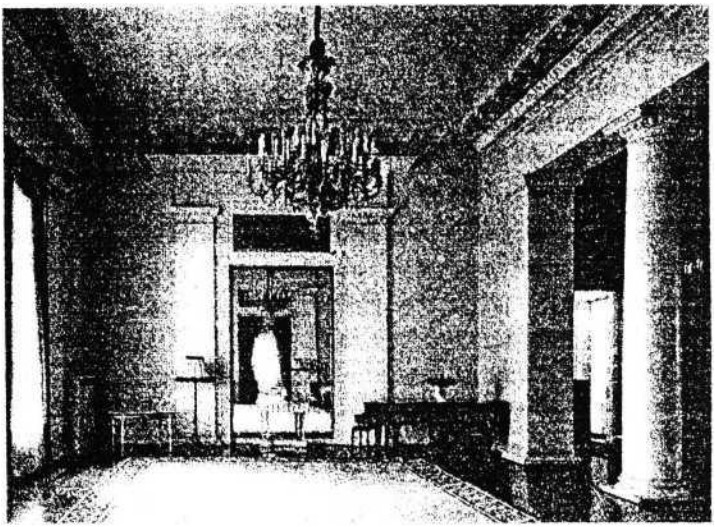
Ориентация на сохранение особой историко-градостроительной и стилевой специфики города стала программной для неоклассицизма 1900-1910 гг. (5), проявившего “волю” к художественному творению города в целом. “Ампирность” старой Москвы “заставила" московский вариант неоклассики базироваться на образности послепожарной застройки, ее объемно-пространственных построениях, излюбленных мотивах, декоре (6).

Особняки модерна уступили место неоклассическим особнякам, уподобленным небольшим московским усадебкам 1-й трети XIX в. В числе наиболее характерных построек в этом ключе назовем прелестный особняк Н.И. Миндовского в Мертвом пер. (1906, арх. Н.Г. Лазарев), камерный особняк А.И. Коншиной на Пречистенке (1908, арх. А.И. Гунст), напоминавший дом Гагарина на Новинском бульваре особняк В.Н. Грибова в Хлебном пер. (1909, арх. Б.М. Великовский, А.Н. Милюков), наконец, великолепную триаду особняков 1913 г. — В.И. Второвой на Спасо-Песковской площадке (арх. В.Д. Адамович, В.М. Маят), И.И. Миндовской на Вспольном пер (арх. Ф.О. Шехтель), Г.М. Арафелова в М. Знаменском пер. (арх. А.Г .Измиров, братья Веснины), а также элегантные дома К.А. Велик (1914, арх. Д.П. Сухов) и А.А. Рябушинской на С.-Петербургском шоссе (1913, арх. В.Д. Адамович при участии В.А. Страмковского).

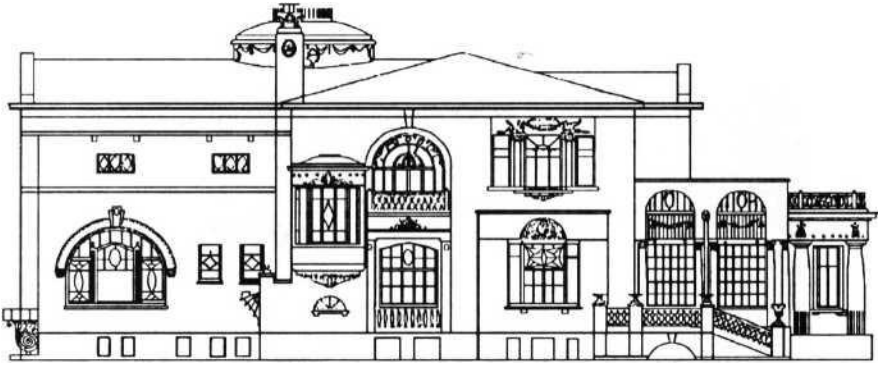
Можно ли их назвать усадьбами? Современники чаще употребляли слово особняк, для них, видимо, резче терминологически противопоставленное доходному дому. Однако бесспорно, что они не только своим внешним обликом, но и ансамблем надворных построек, принципами пространственной организации участка были очень близки к классической усадебной застройке города, фактически явив собой завершающую фазу ее развития. Как и скромным старинным домикам, отмеченным теплом семейного очага и не-



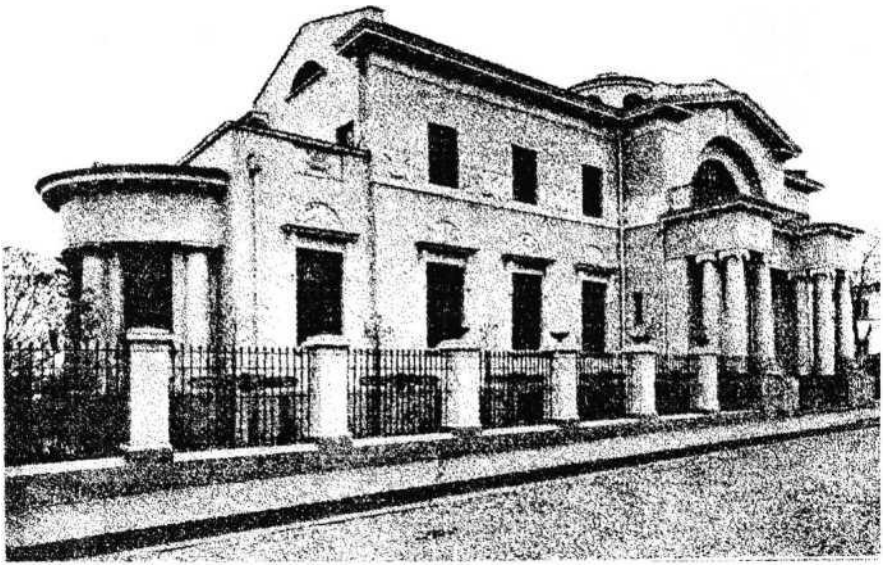
Особняк Н.И. Миндовского в Мертвом (Пречистенском) пер. 1906.
Арх. Н.Г. Лазарев.
а) план 1-г о этажа



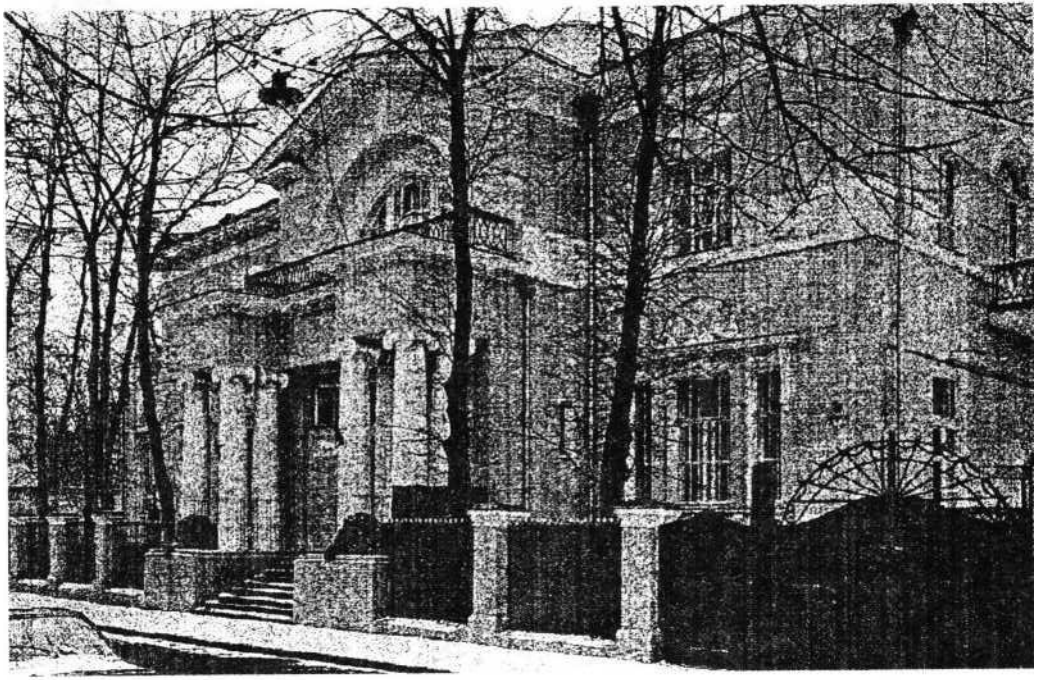
б) вид парадной гостиной



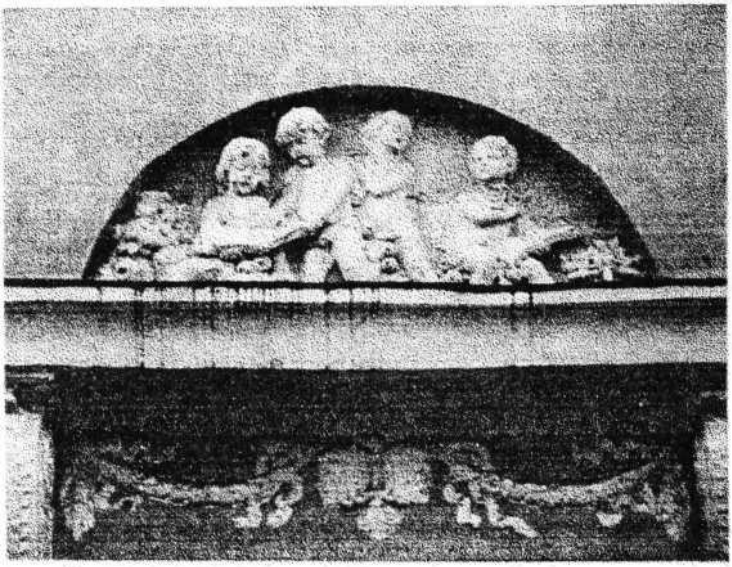
Особняк В.Н. Грибова в Хлебном пер. 1909. Арх. Б.М. Великовский, А.Н. Милюков
а) проект садового фасада дома

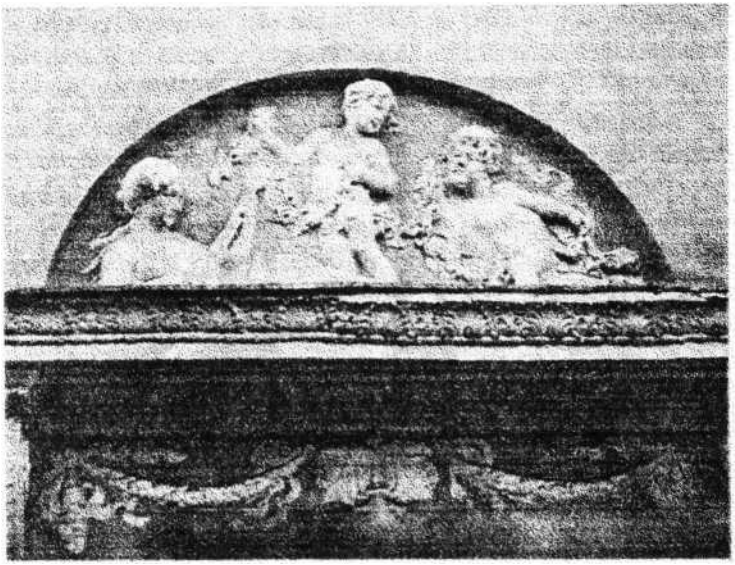


б) общий вид. Фото 1910-х гг.

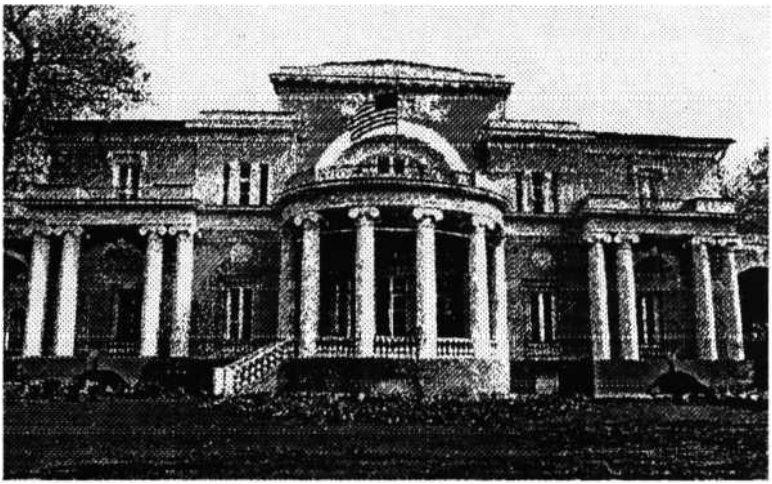


в) современный вал

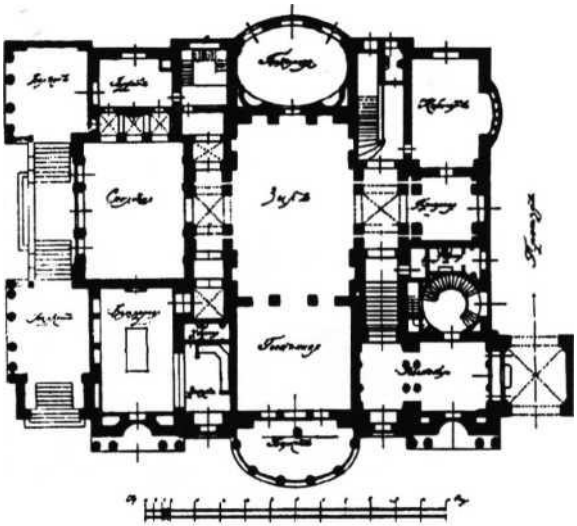




г) рельефы над окнами главною фасада



Особняк С.И. Второвой на Спасо-Песковской площадке. 1913.
Арх. В.Л. Адамович, В.М. Маят.
а) общий вид



б) план главного дома

повторимостью отдельной человеческой судьбы, новым “ампирным” постройкам были свойственны качества уютной интимности, традиционного масштаба, органичного слияния с объемно-пространственными особенностями исторически сложившейся среды Москвы. Другими словами, их специфика и типологическая принадлежность определялись притяжением к миру усадебных образов, состояла, если так можно выразиться, в “усадебном целеполагании”.

Впрочем, неверно было бы утверждать, что в этот период усадьба возрождалась только как традиционная планировочная единица или оригинальное стилевое явление. Пожалуй, тогда она впервые была осмыслена как сложная синтетическая целостность, вобравшая в себя особенности национального мировоззрения и уклада жизни, очарование русского пейзажа и разнообразие искусств и ремесел, посредством которых образовывался ее трепетный рукотворный мир вещей, пронизанный домашним творчеством. Думается, именно благодаря своей необычайной духовной наполненности, русская усадьба и заняла важное место в неоклассической иерархии образов. Время, напряженно искавшее и осмыслявшее национальные духовные истоки, отрефлектировало ее как своеобразную колыбель “золотого века” русской культуры. Вдруг со всей очевидностью было понято, что великая русская литература первой половины XIX в. родилась в усадьбе, среди бескрайних полей и лесов, в неге вольной, не слишком обремененной хозяйственными заботами усадебной жизни. Творчество, капризно нуждающееся в уединении и сосредоточенности, в отдыхе и весельи, в дружеском застольи и интимном разговоре с Небом, в труде и блаженном ничегонеделаньи, нашло там надежное и светлое пристанище.

Стоит подчеркнуть этот важный содержательный импульс в неоклассическом движении, далекий от простого стилистического подражательства. Как декларировали в 1909 г. издатели “Аполлона”: “Для искусства самое страшное — мертвый образец. Но нет ничего нужнее, насущнее
идеала” (7). В ранг национального идеала и была тогда возведена русская помещичья усадьба.

Примет ее идеализации в культуре начала XX в. множество.

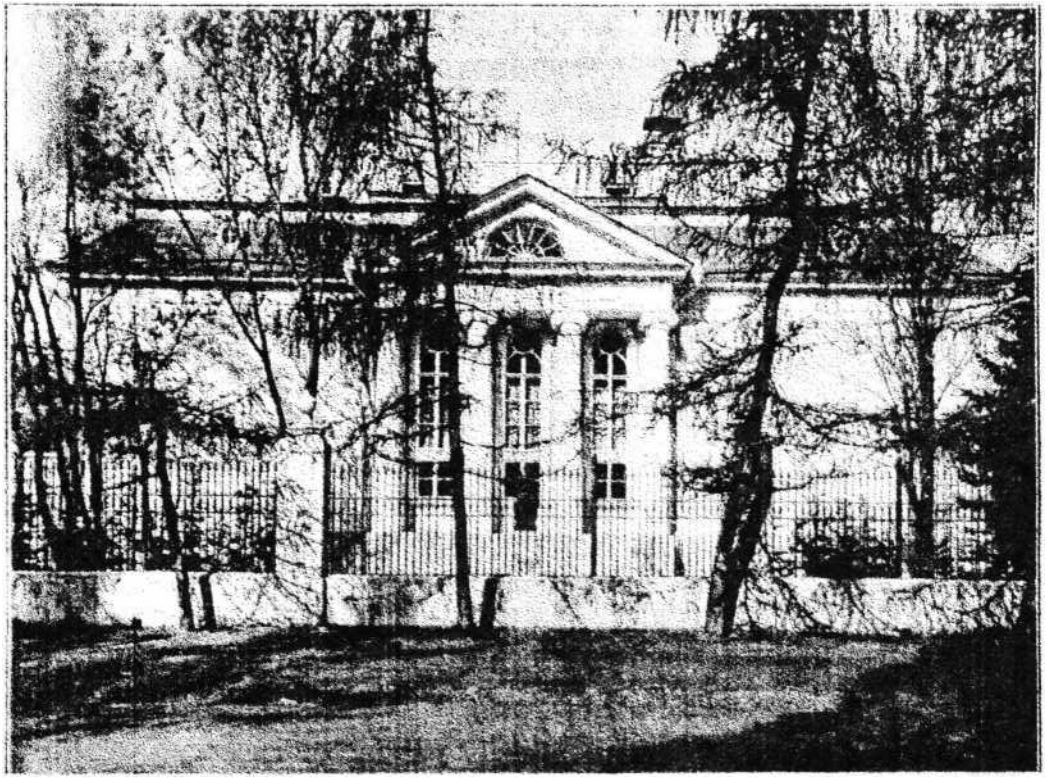
Огромный исторический материал по усадебному искусству был введен в науку публикациями в журналах “Старые годы” (1907-1916) и “Столица и усадьба” (1913-1917); подзаголовок последнего — “Журнал красивой жизни” — красноречиво говорит сам за себя. Осмыслению проблем неотвратимо умиравшей усадебной культуры посвящали материалы такие

издания, как “Мир искусства”, “Золотое Руно” и др. Впервые перед общественностью тогда была поставлена проблема сохранения усадеб как памятников старины. Известнейшие усадебные собрания (Шереметевых, Юсуповых и т.д.) самими владельцами превращались в полноценные музеи, доступные для посещения.

Широко распространилось коллекционирование усадебных реликвий, портретной живописи. С успехом проходили соответствующие выставки. Виды старых усадебных домов и парков стали одной из самых распространенных тем в пейзажной живописи начала XX в. К ней не раз обращались художники Б.М. Боголюбов, М.Х. Аладжалов, Н.Н. Гриценко, С.А. Виноградов, К.И. Горбатов, И.Э. Грабарь, А.Д. Кайдагородов, К.Н. Бахтин, С.Ю. Жуковский, Л.В. Туржанский, П.А. Левченко, И.Г. Кондратенко, К.Я. Крыжицкий, Ю.Ю. Клевер, А.В. Средин, А.М. Васнецов, Я.Я. Калиниченко, В.К. Бялыницкий-Бируля, М.М. Гермашев, Дьяконов-Менганский и другие, не говоря уже о В.А.. Серове, К.А. Сомове, А.Н. Бенуа, М.В. Добужинском, Г.Н. Лукомском, М.В. Якунчиковой, В.Э. Борисове-Мусатове.

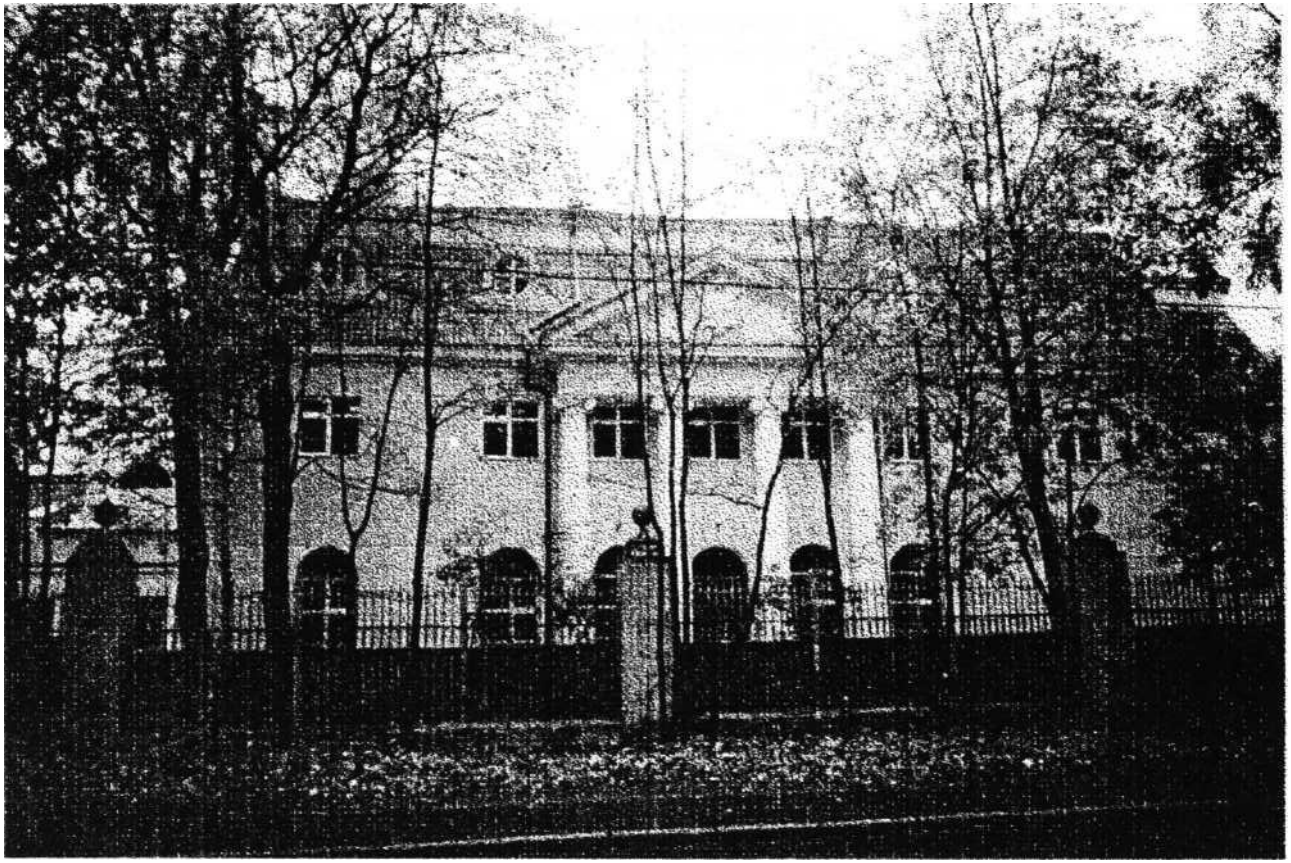
Наконец, усадьба вновь после нескольких десятилетий тлеющего существования оказалась едва ли не самым привлекательным местом для летнего отдыха обеспеченных слоев населения. Обедневшее дворянство сдавало свои “великолепные усадьбы со старинными липовыми парками, со множеством цветов, украшавших террасы, лестницы... в наем буржуазии” (8). Соприкосновение многочисленных, пестрых по социальному составу дачников с прекрасными ансамблями, “круг жизни” которых еще “вертелся на дореформенной оси” (по выражению Ю.А. Бахрушина (9) не только инициировало модную в то время пассеистскую ностальгию, но и порождало новую творческую энергию, вдохновленную завораживающей усадебной гармонией, поэтичной атмосферой барских домов, сберегавшей драгоценные приметы ушедшего, необходимые для самоидентификации в настоящем.

Обратим внимание и еще на одну феноменологическую особенность усадьбы в русской культуре конца XIX — начала XX вв. Поразителен тот факт, что “художественная колония”, столь характерная для западно-европейского культурного процесса того времени, в России приняла форму старинной помещичьей усадьбы — будь то Абрамцево, Талашкино, Холомки или Введенское. Именно в усадьбе (как и в индивидуализированных постройках западноевропейских художников-колонистов) с какой-то пронзительной очевидностью для современников устра-

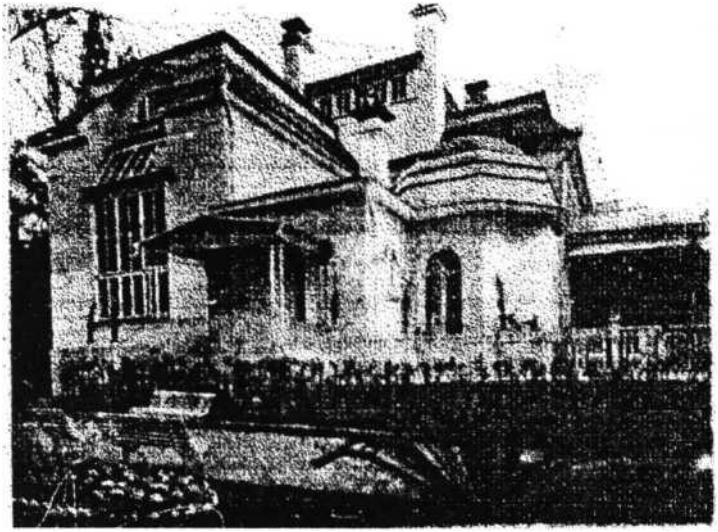


а) главный фасад. Фото 1910-х гг.

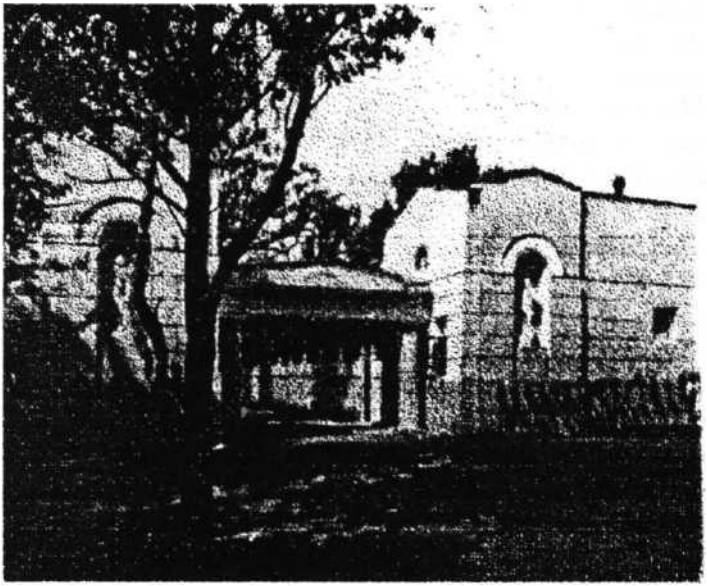
Вилла Н.П. Рябушинского “Черный лебедь” в Петровском парке. 1908. Арх. В.Д. Адамович



б) главный фасад.
Современный вид



в) вид дома со стороны парка. Фото 1910-х гг.



г) Пропилеи в парке

нялся разрыв между субъектом — хозяином, зодчим и объектом — собственно усадьбой, прочно занявшей в национальном сознании место “приюта муз”.

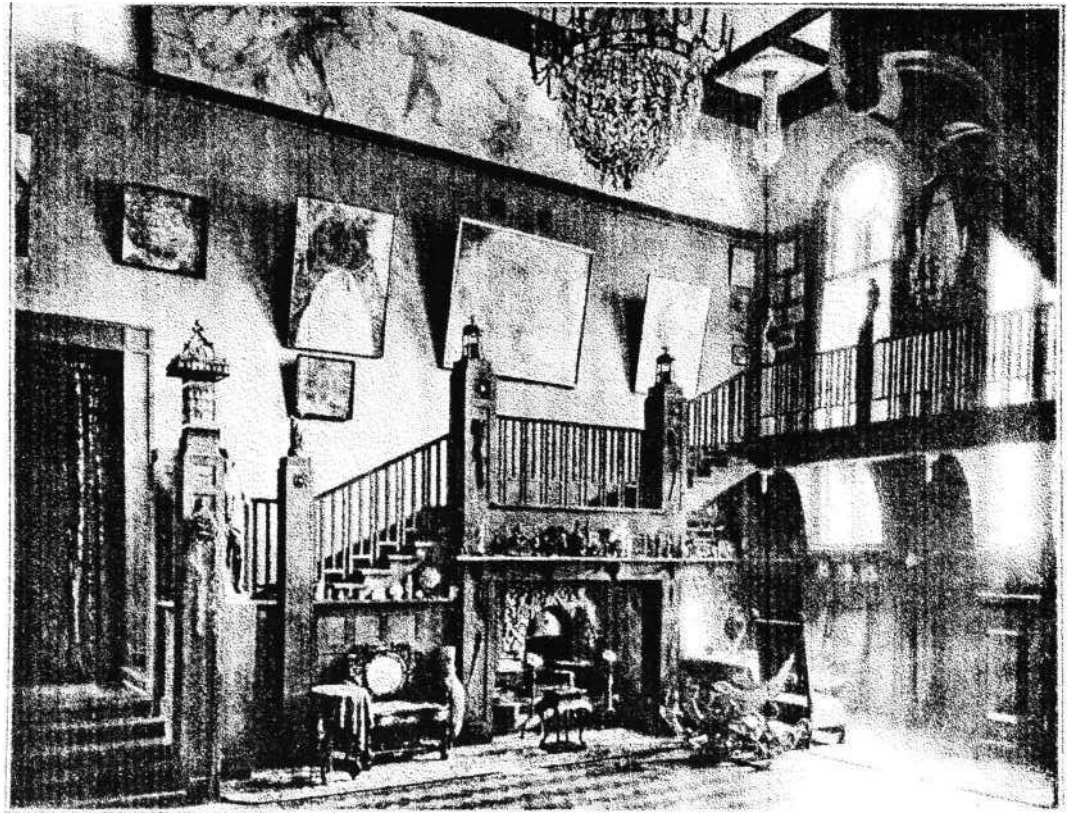
В процесс своеобразной “сакрализации” усадьбы в русской культуре вплетался еще один важнейший содержательный аспект. Тогда общественная мысль, по сути впервые, обрела возможность ретроспективного взгляда на культуру и литературу своего “золотого века” и сумела объективно оценить их самобытную мощь и вневременную всечеловеческую значимость. Д.С. Мережковский писал: “Восемь веков с начала Росши до Петра мы спали; столетие от Петра до Пушкина просыпались, в полвека от Пушкина до Л. Толстого и Достоевского проснувшись, пережили три тысячелетия западно-европейского человечества Дух захватывает от этой быстроты, подобной быстроте летящего в бездну камня” (10). Время “золотого века” (а это название родилось как раз тогда), время Пушкина впервые заняло в национальной исторической иерархии высшую ступеньку и, как следствие, оказалось одной из культурных доминант 1900-1910-х гг. (Заметим попутно, что безграничное, ортодоксальное, даже экзальтированное поклонение культуре и искусству “пушкинского времени”, пережитое нами в советский период, было напрямую унаследовано от дореволюционного десятилетия).

Неразрывная связь культуры “пушкинского времени” (это словосочетание тоже сложилось в те годы) с усадьбой возбудила живой интерес к усадебным памятникам этого времени. “Я большой любитель старины, в особенности, пушкинского времени...”, — писал о себе художник С.Ю. Жуковский, сетовавший на малочисленность “истинно культурных и тонких людей, умеющих ценить эту святыню, не превращающих их (памятники того времени - М.Н.) в фабрики а парки где гулял Евгений Онегин — во дрова" (11). Сходные метафоры применял Владимир Милашевский, описывая Холомки: “Онегино-ларинский пейзаж! Мягкий по своим негромким, но ласкающим формам!” (12). Иван Жолтовский, построивший в подмосковной Удельной дачу Л. Тамбурер в стиле провинциального деревянного ампира, по свидетельству очевидцев, впоследствии не раз интересовался: “Как там мой “ларинский” дом?”. Эстетическая приверженность идеализированной “онегино-ларинской” России (не крепостнической, а родной, домашней, опоэтизированной творчеством) составила важнейшую мировоззренческую основу короткого предвоенного “усадебного Ренессанса”.

Употребить словосочетание “усадебный Ренессанс” для обозначения описываемого явления позволяет нам то, что оно все же не столько жило переживаниями прошлого, сколько было устремлено в будущее. Его содержанием была не только отмеченная историко-культурная канонизация старинных усадеб, не только попытки их сохранить и вдохнуть в них жизнь, но и стремление, в полном смысле этого слова, возродить усадебное строительство, приспособив его к новой реальности. Как известно, период конца 1900-1910-х гг. был отмечен всплеском строительства усадеб в разных губерниях России, заказчиками которых, в основном, выступила крупная буржуазия. В некоторых из них были сделаны попытки наладить сельскохозяйственное производство с помощью наемных рабочих, порой весьма успешные (так было, например, в “Натальевке” Харитоненко), однако большинство новых усадебных комплексов являло собой изначально не хозяйственные, а культурные начинания. Их просвещенные владельцы были движимы идеями превратить еще необжитые семейные гнезда в “обитель муз”, по примеру своих аристократических предшественников. Для этого они со всей серьезностью занимались художественным обустройством усадеб, приглашая знаменитых архитекторов, декораторов, художников, старательно наполняли усадебную жизнь музыкой, изобразительным творчеством, беседами и спорами об искусстве.

В Москве этот содержательный феномен в полной мере воплотила лишь одна новая усадьба — так называемая “вилла” Н.П. Рябушинского “Черный лебедь” в Петровском парке, построенная в 1908-1910 гг. арх. В.Д. Адамовичем. Программно заданная владельцем как “приют муз”, она причудливо соединила в себе совокупность культурных устремлений эпохи с многозначностью усадебных образов. Николай Рябушинский (о бурной жизни которого уже написана апологетическая сага (13) — молодой меценат, эпикуреец и сибарит, владевший редким искусством организации жизни, внешне беззаботной, полной праздников и пышных увеселений, находился в самой гуще литературно-художественной жизни Москвы, поэтому его усадьба стала ее своеобразным материализованным отражением.

Внешне, со стороны Нарышкинской аллеи, дом выглядел как типичное сооружение “пушкинского времени”, т.е. воплощал уже акцентированную нами потребность эпохи в эмоциональном сопереживании русскому “золотому веку”, его творцам и литературным героям. Предельно простой главный фасад был подчеркнут скромным четырехколонным ионическим



д) интерьер холла.
Фото 1910-х гг.

портиком под фронтоном с типичным полукруглым окном крошечного мезонина. Гладь боковых стен в нижней части была раскрепована строгим рустом. Лаконизм этой гармоничной фасадной композиции отчетливо перекликался с классическими усадебными домами в картинах В.Э. Борисова-Мусатова (“Сон божества”, “Осенний вечер” и, особенно, “Прогулка при закате”). Их образное родство симптоматично, оно обнажало важное свойство неоклассицизма, все же более склонного к воплощению современной мечты о старинной усадьбе, очищенной воображением от прозаических подробностей, чем к ее конкретно-исторической стилизации.

Объемно-пространственное решение главного дома, возведенного из дерева (еще одна черта ретросходства), было также в общих чертах ориентировано на послепожарную застройку. В нем заметно сходство с таким превосходным памятником московского ампира, как усадебный дом Хрущевых-Селезневых на Пречистенке. Обширная терраса со сходами, охватывавшая дом Рябушинского со стороны сада, была близка по формам террасе пречистенского дома. В композицию были также вплетены такие узнаваемо классические детали, как полуциркульные окна с типичным рисунком рам, декоративные вазы, кованые металлические решетки. В то же время в ней прочитывались явные черты нового — визуальная многообъемность дома со стороны сада и асимметрия, сообщавшие его облику современный характер.

Устремленность не к археологической реставрации старой усадьбы, а к созданию в форме усадьбы целостного произведения искусства своего времени особенно убедительно проявилась в интерьерах дома. В его центре, как раз за фасадным портиком был расположен так называемый холл, характерный для московских особняков эклектики и модерна. Это было главное помещение виллы. Почти по всему периметру его обходила лестница, переходившая в галерею-балкон и, в конце концов, заканчивавшаяся в одной из спален, раскрытой с одной стороны в холл. В его убранстве соединились все пристрастия владельца.

Простой рисунок деревянных перил лестницы холла и элегантные геометризованные по форме фонарики на ее устоях (типа Тиффани) органично сочетались с блеклыми размытыми фигурами настенного фриза работы Павла Кузнецова и картинами — его и других голуборозовцев на стенах. Однако в пространстве интерьера они оказывались в вызывающем соседстве с великолепными старинными хрустальными люстрами и бронзовыми бра, зеркалами в золоченых рамах, разностильной ме-

белью и скульптурой, яркой парчовой обивкой и раритетами, привезенными хозяином из путешествий: “жуткими драконами с Майорки”, дорогими восточными коврами и даже “отравленными стрелами дикарей” (14).

Другие помещения дома были также полистиличны, хотя и несколько более однородны. В комнатах преобладал модерн французского толка, были и неоклассические стилизации, но приметы стилей буквально “тонули” в многообразии повсеместно теснящихся невероятных предметов. Данью притягательному экзотизму оказались и недостроенный в саду львятник, и охранявший вход леопард, а также разгуливавшие по дорожкам среди высаженных в грунт пальм, орхидей и других тропических растений фазаны и павлины. Этот намеренный стилистический плюрализм, как и разнонаправленное коллекционирование владельца, собиравшего Кранаха, Брейгеля и Пуссена, Ван Донгена и Руо, венецианское стекло и драгоценный фарфор, и многое другое, что почему-либо привлекало его внимание, требует некоторого содержательного обоснования.

Дружеские узы между Н.П. Рябушинским и художниками “Голубой розы”, его деятельность в качестве издателя “Золотого Руна” и, наконец, сама неординарность его личности, своеобразно преломившая свое время, — все это позволяет наметить связь художественной программы виллы “Черный лебедь” с искусством и мировоззрением русского символизма. Представляется, что символистская “всеотзывчивость”, широта миропонимания, почти равным вниманием обращенного не только к европейским культурам, но и к азиатским, африканским — любым, и обусловили полистилизм дома. Его поражающее разнообразие далеко ушло от скромного полистилизма классицистических усадебных домов, изредка имевших в своем составе “китайскую” гостиную или “готический” кабинет.

О символистской “всеохватности” Андрей Белый писал: “...новое, что пленяет тс в символизме, есть попытка осветить глубочайшие противоречия современной культуры цветными лучами многообразных культур; мы ныне как бы переживаем все прошлое: Индия, Персия, Египет, как и Греция, как и средневековье, — оживают, проносятся мимо нас, как проносятся мимо тс эпохи, нам более близкие. Говорят, что в важные часы жизни пред духовным взором человека пролетает вся его жизнь; ныне пред нами пролетает вся жизнь человечества (15). Нетрудно заметить, что интерьеры и предметный мир московской усадьбы Н. Рябушинского были прекрасной иллюстрацией этого немаловажного тезиса символистской эстетики.

Русскому символизму не был чужд и интерес к искусству усадебной помещичьей России. Нами уже был упомянут Борисов-Мусатов. Обозначим и некоторые другие приметы символизма. Симптоматично, что экстравагантная московская амазонка Евфимия Носова оказалась страстной собирательницей старинных портретов Ф. Рокотова и В. Боровиковского, а один из номеров “Золотого Руна” был посвящен живописи В. Венецианова. Возрождение многих старинных усадеб в это время — также часть символистской идеологии, “осязавшей новое в старом” (16). Красноречивым свидетельством близости символизму усадебных образов была и сама вилла “Черный лебедь". В 1908 г. в журнале “Весы” А. Белый определил художественный символизм как “метод выражения переживаний в образах”. В соответствии с этим утверждением ансамбль в Петровском парке выражал многообразие эстетических и художественных переживаний своего времени в форме “онегино-ларинской” усадьбы — воплощенной мечты и недостижимого идеала эпохи, — но “пересказанной” языком своего времени и одухотворенной современным искусством.

Как печально констатировал И. Бунин, “запах антоновских яблок исчезает из помещичьих усадеб”, вкладывая в свои слова метафору конца. Но их жизнь в культуре того времени еще длилась, освященная искренним общественным интересом и любовью, и в 1900-1910-е годы Россия пережила короткий, но яркий период “усадебного Ренессанса”.

“Русь взыскующая града и дома” в последний раз тогда остановила свой взор на усадьбе.

Примечания

1. Видимо, именно поэтому петербуржец Владимир Даль указал лишь одно значение слова усадьба — “господский дом на селе со всеми ухожами, садом, огородом”. (Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка, Т.4. М., 1955. С. 510).
2. Ильин М.Л. Архитектура русской усадьбы // История русского искусства. М., 1963. Т. 8. Кн. 1. С. 277.

3 Волошина М. Зеленая Змея. История одной жизни. М., 1993. С. 17.

4. Старый Москвич. За красоту первопрестольной столицы // Новое время. 1910. № 12407. С. 5.
5. Подробнее см.: Нащокина М.В. Неоклассические особняки Москвы. Сборник ГИИ (в печати).
6. Там же.
7. Вступление // Аполлон. 1909. № 1. С. 3.
8. Волошина М. Указ. соч. С. 28.
9. Бахрушин Ю.Л. Воспоминания. М., 1994. С. 102.

10. Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский // Полн.собр.соч. Т. XII. М., 1914. С. 270.
11. Горелов М.М. Станислав Юлианович Жуковский. Жизнь и творчество. 1875-1944. М , 1982. С. 150.
12. Миляшевский В.А. Вчера, позавчера... Воспоминания художника. М., 1989. С. 277.
13. Думова Н. Московские меценаты. М., 1992. С. 184-276.
14. Щербатов С.А. Художник в ушедшей России. Нью-Йорк, 1955. С. 42.
15. Белый А. Эмблематика смысла. Предпосылки к теории символизма // Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 26.
16. Там же.

Н.А. Потапова

ГОРОДСКИЕ УСАДЬБЫ XVIII-XX ВВ. В ГОСУДАРСТВЕННОМ РЕЕСТРЕ ПАМЯТНИКОВ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ МОСКВЫ (ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ)

Государственный реестр памятников истории и культуры Москвы в настоящее время включает в себя около 1 тыс. зданий и строений XVIII-XX вв., формирующих городские усадьбы, относящиеся к числу охраняемых государством памятников архитектуры и истории (предметом настоящего сообщения не являются дворцово-парковые ансамбли и усадьбы, некогда бывшие загородными “подмосковными”, а впоследствии вошедшие в новые административные границы города).

Большинство из них, сохранившихся полностью или фрагментарно, сосредоточено на территории, ограниченной Садовым кольцом, т.е. в ядре исторического центра Москвы. Однако и вне границ — от б. Камер-Коллежского вала до МКАД — сохранились городские, некогда окраинные, усадьбы, представляющие историко-культурный интерес.

Давая краткий экскурс в историю формирования государственного реестра памятников города, необходимо непременно отметить, что уже в 1920-х гг. в Списках охраняемых государством памятников истории и культуры числились городские усадьбы. Однако это были лишь наиболее известные, можно сказать “хрестоматийные”, объекты, созданные знаменитыми архитекторами в XVIII- первой половине XIX вв. Примечательно, что и они в Списках значились далеко не в полном составе, что можно объяснить, с одной стороны, недостаточной их обследованностью, а с другой — характерным для того времени вниманием прежде всего к основным постройкам усадеб: главным домам, жилым флигелям, иногда конюшням или каретным сараям, как правило, образовывавшим ансамбль парадного двора.

Таким образом, вне сферы охранной деятельности оказывались остальные постройки усадеб, их хозяйственные дворы, сады, а также, что чрезвычайно важно, исторические границы владений памятников, т.е. их основные охраняемые территории.

Все это негативным образом сказалось на сохранении городских усадебных ансамблей, так как на практике, в процессе проводившейся в

Лоскве в предвоенные годы активной реконструкции, привело к разрушению их целостности, внедрению в их структуры новых, как правило, разнородных по масштабу и стилистике архитектурных объемов, уничтожению исторической парцелляции древних кварталов и территорий, и, естественно, к сносу многих усадебных построек, оказавшихся как бы вне своих исторических ансамблей.

В послевоенные годы, когда после известного Постановления Совета Министров СССР 14.10.48 г. № 3898 начала создаваться современная государственная система охраны памятников, формирование государственных Списков памятников продолжалось. По Москве они были значительно расширены, однако общая принципиальная направленность их формирования клалась. Предпринятая в конце 1940-х - начале 1930-х гг. попытка пасюртизации памятников, т.е. формирование системы их научного государственного учета, также не внесла ничего существенно нового, так как не основывалась на детальных историко-архивных и библиографических изысканиях и не ставила своей целью формирования целостной картины исторического города (или его центра) в объектах культурного наследия.

Постановлением Совета Министров РСФСР № 1327 от 30 августа 1960 г. был утвержден значительный по составу Список охраняемых государством памятников истории и культуры республиканского и местного значения, в который вошло немало московских усадеб XVIII - первой половины XIX вв., что значительно расширило число охраняемых объектов этой группы памятников архитектуры. Более того, был сформирован Список памятников истории, который включил усадьбы в целом или их отдельные постройки, как правило, главные дома и жилые флигели, связанные с событиями или деятелями отечественной истории и культуры. Иногда памятники приобретали универсальный характер, так как обладали и архитектурной, и исторической значимостью, как, например, усадьба Нарышкиных XVIII-XIX вв. в Казенном переулке, где в XIX в. существовала Мариинская больница, в которой работал известный врач-благотворитель Ф.П. Гааз, а И.И. Мечников открыл одну из первых в России Пастеровских станций.

Однако Список 1960 г. по своему характеру принципиально не отличался от приведенных выше Списков. В нем также весьма условно давались названия памятников и их датировка и по-прежнему не обозначался состав усадеб по зданиям и строениям, как отдельно стоящим, так и являвшимся, например, поздними пристройками к более ранним объектам.

Если принять во внимание, что 60-е гг. для Москвы были периодом активной реконструкции и нового строительства в исторических районах, то несовершенство этих Списков привело к разрушению исторических структур городских усадеб, сносу многих, как бы “второстепенных” их построек, особенно деревянных, появлению в их владениях многоэтажных жилых домов и капитальных зданий различного, в том числе и производственного назначения, уничтожению многих малых архитектурных форм: оград, ворот, фонтанов и т.д., во все времена служивших созданию полноты архитектурного облика усадеб. Первые, разработанные именно в 60-х гг., охранные зоны усадеб-памятников зачастую лишь закрепляли территории, но не выполняли требуемых от них задач градостроительной охраны.

Постановлением Совета Министров РСФСР № 624 от 4 декабря 1974 г. предыдущий Список был существенно дополнен новыми произве-дениями московского зодчества, среди которых было немало усадеб, часть из которых была выявлена в процессе проводившихся исследований, а другая — ансамбли второй половины XIX - начала XX вв. — относилась к таким направлениям в архитектуре, художественная ценность которых до этого времени отрицалась.

Вместе с тем и этому Списку были присущи те же недостатки и неточности, что и предшествующим. Гак из-за неуточненности списочного состава в число памятников республиканского значения вошли усадьбы, на территории которых располагались строения, радикально реконструированные и надстроенные в сер. XX в., что привело к полной утрате ими ценных характеристик. Много неточностей оказалось и в названиях памятников. Например, городская усадьба в Леонтьевском переулке, возникшая в конце XVIII в. и несколько раз видоизменявшаяся, обозначена как “Музей кустарных изделий” с соответствующей датировкой начала XX в., что раскрывало лишь последний период истории владения.

Первые шаги в определении полного списочного состава памятников, в том числе и городских усадеб, были сделаны специалистами Управления государственного контроля охраны и использования памятников истории и культуры г.Москвы (далее — УГК ОИП г.Москвы) в 1980-х гг. при формировании Списков памятников архитектуры и истории, как по отдельным видам, так и так наз. “комплексным”. Возможность подобной работы определилась проведением одновременно с этим по заказу УГК ОИГІ г.Москвы паспортизации объектов наследия, определения исторических

границ памятников центра города, а также постепенным введением как части предпроектных работ выполнения историко-архитектурных опорных планов как отдельных владений, так и большинства территорий.

Впервые в Списках 1980-х гг. были даны составы (хотя и неполные) охраняемых государством городских усадеб с указанием не только основных, но и вспомогательных построек, малых форм, парков и в некоторых случаях — художественных интерьеров.

Тема, представленная в государственных списках памятников архитектуры и истории, в том числе городских усадеб, в их полном составе, нашла отражение при формировании Научно-исследовательским методическим центром (далее — НИМЦ) УГК ОИП г. Москвы нового Списка объектов культурного наследия города для принятия их на государственную охрану. Список, включивший в себя более 700 объектов, половину из которых составляли произведения московского зодчества XVIII-XX вв., был создан во-многом на основании материалов паспортизации госохранных памятников и комплексных историко-культурных и археологических исследований центра города Москвы, начавшихся на основании Постановления Совета Министров СССР № 1101 от 26 сентября 1987 г. и не имевших аналогов в отечественной практике ни по масштабности, ни по методике, ни по глубине проработки.

Утвержденный в 1992 г. решением Президиума Моссовета Список придал статус памятника местной категории охраны как выявленным в процессе исследований постройкам городских усадеб-памятников архитектуры и истории (например, два флигеля и каменная ограда усадьбы Хованских по ул. Арбат, 37, конюшня и манеж усадьбы Пашковых на Моховой ул. или два флигеля Барышниковых на Мясницкой ул., 42), так и усадьбам XVIII-XIX вв., ранее не обследованным, например, относящимся к первой трети XVIII-XIX вв. усадьбе Репнины-Дашковых-Стрешневых-Шаховских на Б. Никитской ул., 19/16 или городской усадьбе Салтыковых на Тверском бульваре, 27, известной по размещающейся в ней Городской библиотеке им. Н.А. Некрасова.

Вместе с тем в составе указанного Списка были поставлены на государственную охрану городские усадьбы (или сохранившиеся их фрагменты), построенные во второй половине XIX - начале XX вв. по заказу представителей нового русского класса промышленников и предпринимателей известными мастерами московского зодчества этого периода. Таким образом, впервые в такой полноте в государственных

Списках памятников были представлены еще недавно относимые к “антихудожественным” и даже “реакционным” такие архитектурно-стилевые направления как эклектика, модерн, неоклассика, а имена талантливых архитекторов — Ф.О. Шехтеля, Л.Н. Кекушева, И.Е. Бондаренко, Р.И. Клейна, С.У .Соловьева и других заняли достойное место рядом с именами В.И. Баженова, М.Ф. Казакова, Д. Жилярди.

В качестве примеров объектов архитектурного наследия этой группы можно привести городскую усадьбу С.М. Третьякова на Гоголевском бульваре постройки архитектора А.С. Каминского, городскую усадьбу А.И. Дерожинской в Кропоткинском пер. — архитектора Ф.О. Шехтеля, городские усадьбы К.А. Гутхейля и М.Ф. Якунчиковой в Мертвом пер. — архитектора, англичанина по происхождению, В.Ф. Валькота.

Указом Президента Российской Федерации от 20 февраля 1995 г. большинство памятников из этого Списка получили статус памятников федерального значения. Этим же документом определена, как обязательная, работа по уточнению списочного состава памятников федерального значения, что подтверждает правильность избранной НИМЦ УГК ОИП г. Москвы методики формирования государственных списков памятников.

В настоящее время она проводится специально созданной при НИМЦ УГК ОИП г. Москвы Комиссией на основе детальных архивных и натурных исследований, привлечения данных Бюро технической инвентаризации, проектных мастерских и др. При этом деятельность Комиссии не ограничивается лишь федеральными памятниками. Она занимается также памятниками местного значения и вновь выявленными памятниками. При этом деятельность ее тесным образом увязана с осуществляемым в соответствии с Программой подготовки к 850-летию Москвы формированием и подготовкой к изданию (впервые в истории города) “Государственного реестра памятников истории и культуры Москвы”.

Современные реалии: приватизация памятников, разграничение земельных арендуемых участков, активная реконструкция исторического центра и новое строительство, наконец, введение функций в старую застройку, — все это при введении государственных списков памятников, причем прежде всего в отношении городских усадеб, требует осуществления следующих работ:

— определения исторических территорий памятников с целью исключения нарушения их границ и внедрения разрушающих усадьбы элементов;

— указания полного списочного состава конкретного памятника со всеми зданиями и строениями, а также садово-парковыми элементами и малыми формами, так как это позволит максимально сохранить ансамблевостъ и полноту городских усадеб, определить степень их уникальности и одновременно исключить негативную реконструкцию;

— указания наличия ценных архитектурно-художественных интерьеров и историко-мемориальной значимости памятника, что характерно для многих усадеб и имеет важное значение для определения их современного функционального использования и степени реставрации или реконструктивного вмешательства.

В ближайшие годы Научно-исследовательский методический центр УГК ОИП г. Москвы предполагает подготовить и издать специальный каталог “Московские усадьбы-памятники архитектуры и истории”, в который войдут как уже известные, так и выявленные и обследованные в последнее время городские усадьбы XVIII-XX вв.

Л.В. Тыдмаи

СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ УЧЕТА УСАДЕБНЫХ КОМПЛЕКСОВ

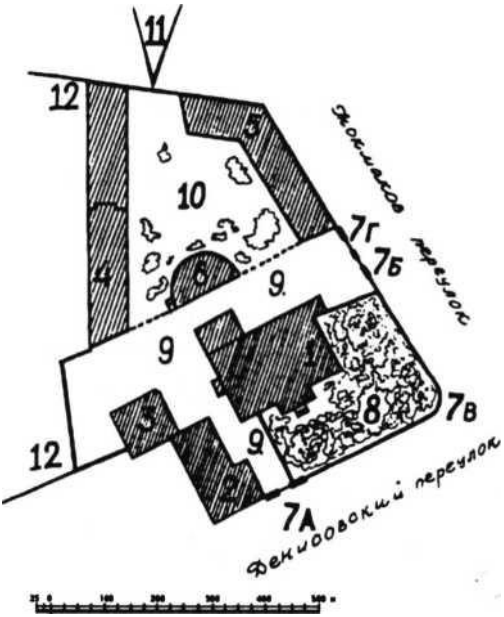
В настоящее время многие усадьбы Москвы включены в “Списки охраняемых объектов культуры”. Однако утрата отдельных усадебных построек и целых комплексов, даже среди охраняемых объектов, продолжается. К числу важнейших причин гибели усадебных памятников — архитектурных и мемориальных — в настоящее время относится прежде всего недоступность официально принятых “Списков охраняемых объектов культуры” для широкого пользования из-за малого их тиража и предназначения только для служебного пользования. Другая причина — в чрезмерной краткости и низкой информативности Списков. Они включают, как правило, лишь наиболее значимые сооружения и обычно не содержат второстепенные постройки — служебные, хозяйственные и малые архитектурные формы, ограды, подпорные стенки, калитки, ворота, тумбы, мощение. Не принимается во внимание и само пространство усадьбы: дворы — парадный и хозяйственный, палисады, а также их планировочная структура. Не учитываются визуальные связи с важнейшими архитектурными доминантами в окружении памятника. Адрес усадьбы в Списке нередко указывается неполностью, лишь по одной из улиц (даже если она выходит на несколько улиц).

Эти недостатки делают Списки неполноценным юридическим документом. Возникает вопрос: зачем они нужны? Дело в том, что органы охраны памятников являются учреждениями; пользователи, как правило, тоже представляют собой учреждения. Следовательно, разбирать претензии органов охраны к пользователям и принимать решения, обязательные для двух сторон, может только государственный арбитраж. Поэтому эта органи-зация рассматривает дела лишь в случае наличия полноценных в юриди-ческом отношении документов. Если в дальнейшем такие дела будут рассматривать обычные суды, то необходимость в юридическом полноценной исходной документации также будет весьма актуальна.

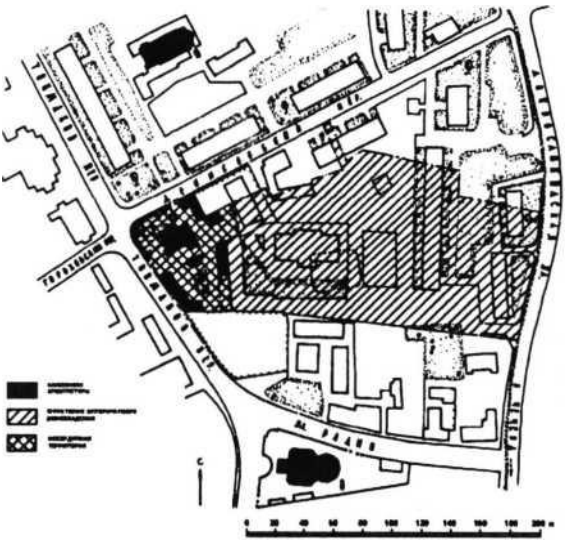
За многие десятилетия гонений на культуру после 1917 г. выработались и закрепились устойчивые прочные традиции учета и охраны памятников культуры. Сформировались поколения людей, свою трудовую деятельность посвятивших сфере архитектуроведения, реставрации или охране памятников

и воспринимающих привычный для них хаос как норму или даже как порядок. Всякое отступление от привычного они квалифицируют как “непрофесиионализм”. Под влиянием такой уверенности люди, пришедшие недавно или только соприкоснувшиеся с охраной памятников культуры, опасаются высказывать здравые мысли, тем более — что-либо менять в существующем обычае учета и охраны. Именно их необходимо предупредить: практически все существующие “Списки охраняемых историко-культурных объектов”, даже пополненные в последнее десятилетие, весьма поверхностны.

Все, что не внесено в них, юридически беззащитно. При составлении и совершенствовании этих материалов надо помнить, что художественное впечатление формируется не только “жемчужинами” усадьбы или ее архитектурными доминантами. “Второстепенные” и даже “третьестепенные” постройки выполняют существенную роль в создании художественной значимости усадьбы, хотя осознается это далеко не всегда. С исчезновением служебных построек, образующих двор или систему дворов, главный корпус теряется в неорганизованном пространстве, меркнет, “потухает” как полноценное произведение архитектуры. Окружавшие его постройки, если их рассматривать изолированно, может быть, не представляют высокой художественной ценности, но вместе с другими, подобными сооружениями, создают единое целое, столь необходимое для более ярких и запоминающихся зданий. Такими, важными для целого, могут оказаться сооружения не обязательно современные главным постройкам усадьбы. Ведь усадьбы складывались далеко не всегда единовременно, в один и тот же период. Единовременность строительства усадьбы была скорее исключением, чем правилом. Формирование усадьбы происходило обычно на протяжении десятилетий или нескольких поколений. Нередко создание усадьбы продолжалось без ее разрушения, несмотря на перемену владельцев, а иногда даже
в случае возникновения и развития ее новой функции. Как, например, усадьба на Софийской набережной, 6, превратившаяся в 70-е г. XIX в. из обычной усадьбы с хозяйственными постройками в промышленный комплекс (кондитерскую фабрику), при сохранении прежней жилой функции. Даже если установлено, что усадьба сформировалась в период барокко или классицизма, то ни в коем случае не следует спешить “вычищать” ее от всего позднего, для нее “неорганичного”. Надо иметь в виду, что сравнительно поздний объем, пусть даже с иными, новыми функциями, может стоять на месте утраченного и выполнять, как и его предшественник, необходимую планировочно-пространственную роль, которая в полной мере не осознавалась,



План усадьбы Н.Е. Струйского (экспликация в тексте статьи)



План местности вокруг усадьбы

пока то, прежнее, сооружение существовало. С исчезновением этого объема его необходимость становится более очевидной.

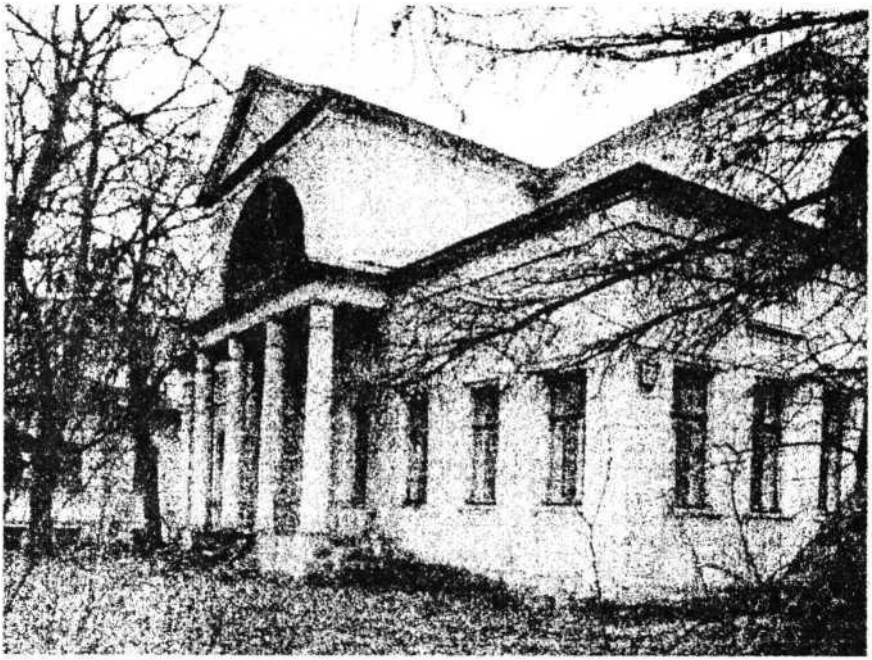
Резюмируя изложенное, перечислим некоторые необходимые требования, предъявляемые к учету охраняемых объектов, первичные сведения о которых содержатся в “Списках памятников”.

1. Списки должны бытъ изданы и доступны как отдельным гражданам, имеющим к тому интерес, так и всем административным органам. Среди многих объектов, уничтоженных по неведению административных служб, следует назвать и деревянную усадьбу нач. XIX в. по адресу Никоро-Ямская ул., 16, снесенную в 1968 г.

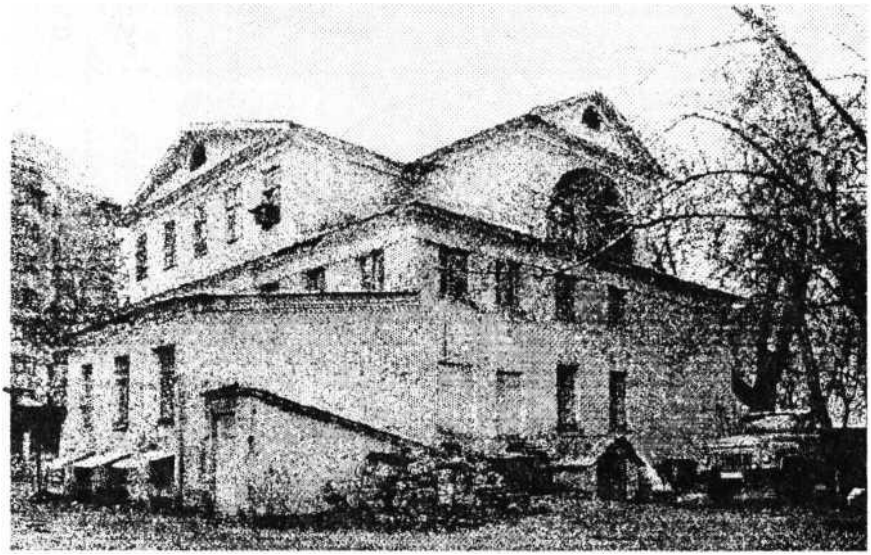
2. Списки должны быть полными, т.е. включать в себя все объекты комплекса, а не только “главный объект” или одно слово “усадьба”. Летом 1972 г. из-за “краткости" упоминания в Списке была почти полностью уничтожена усадьба Боткиных XVIII-XIX вв. (Земляной вал, 39). Главный дом усадьбы был оставлен, но остальные сооружения по инициативе руководства Моссовета снесены. Погибли по “красной линии” два флигеля, белокаменная ограда с кованой железной решеткой, ворота, калитки. Среди них особую ценность представлял правый флигель — прекрасное высокохудожественное сооружение, кстати, в хорошей сохранности. Его белокаменные, изящно профилированные карнизы, как и многоцентровая арка итальянского окна во фронтоне, характерны для самого достойного уровня архитектурного мастерства рубежа XVIII-XIX вв.

3. Адрес объекта необходимо указывать не только точно, но и с исчерпывающей полнотой. Если объект находится в сельской местности, надо указать все варианты названий населенного пункта. Случается, что одно и то же поселение может иметь до четырех и даже пяти названий. Поэтому следует привести их все. Встречается немало разных селений, имеющих одинаковые названия, и в одной области, и даже в одном районе. По этой причине надо указывать еще и сельсовет, и ближайший, более известный населенный пункт, а также расстояние до него. Изменение границ района может оказаться гибельным для памятника (особенно в случае получения информации по телефону). Так, в 1954 г. был наполовину разрушен собор XVII в. монастыря “Давыдова пустынь” близ Лопасни.

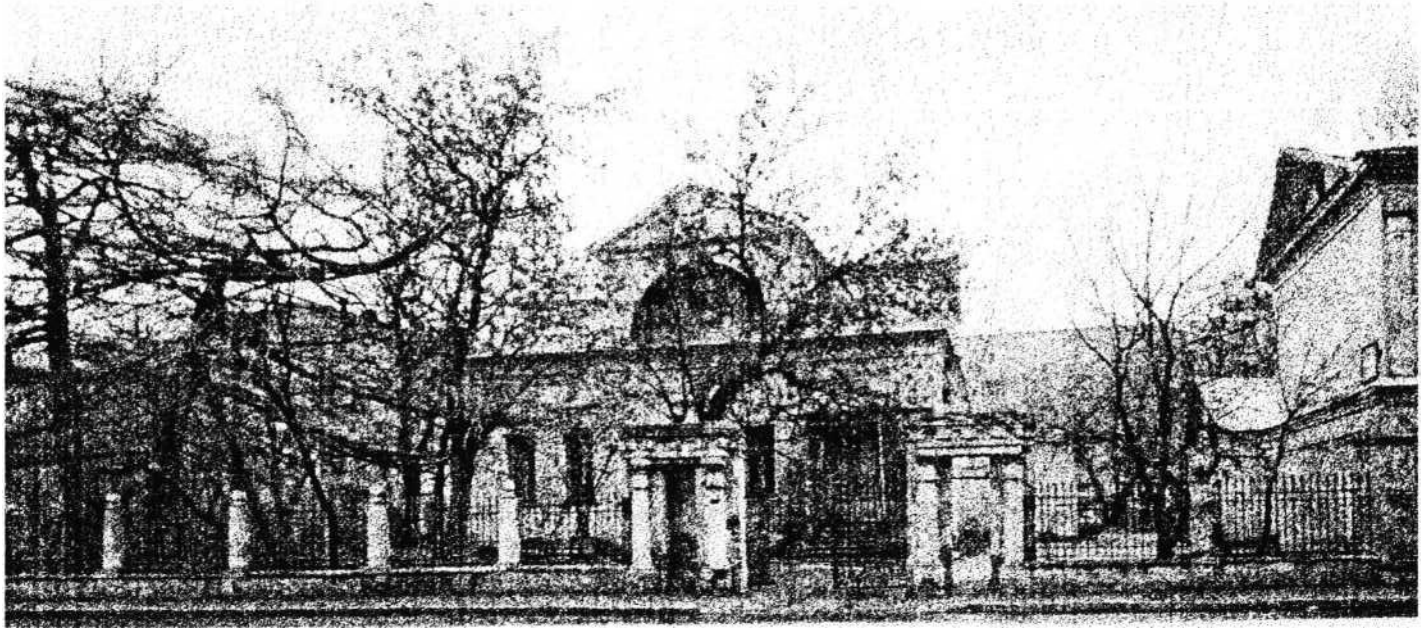
Усадьбы, расположенные в городе и нередко своими противоположными сторонами выходящие на две улицы, следует сопровождать адресами по обеим улицам. Если усадьба находится на углу двух, трех или даже четырех улиц, то надо указывать все адреса. В том случае, если



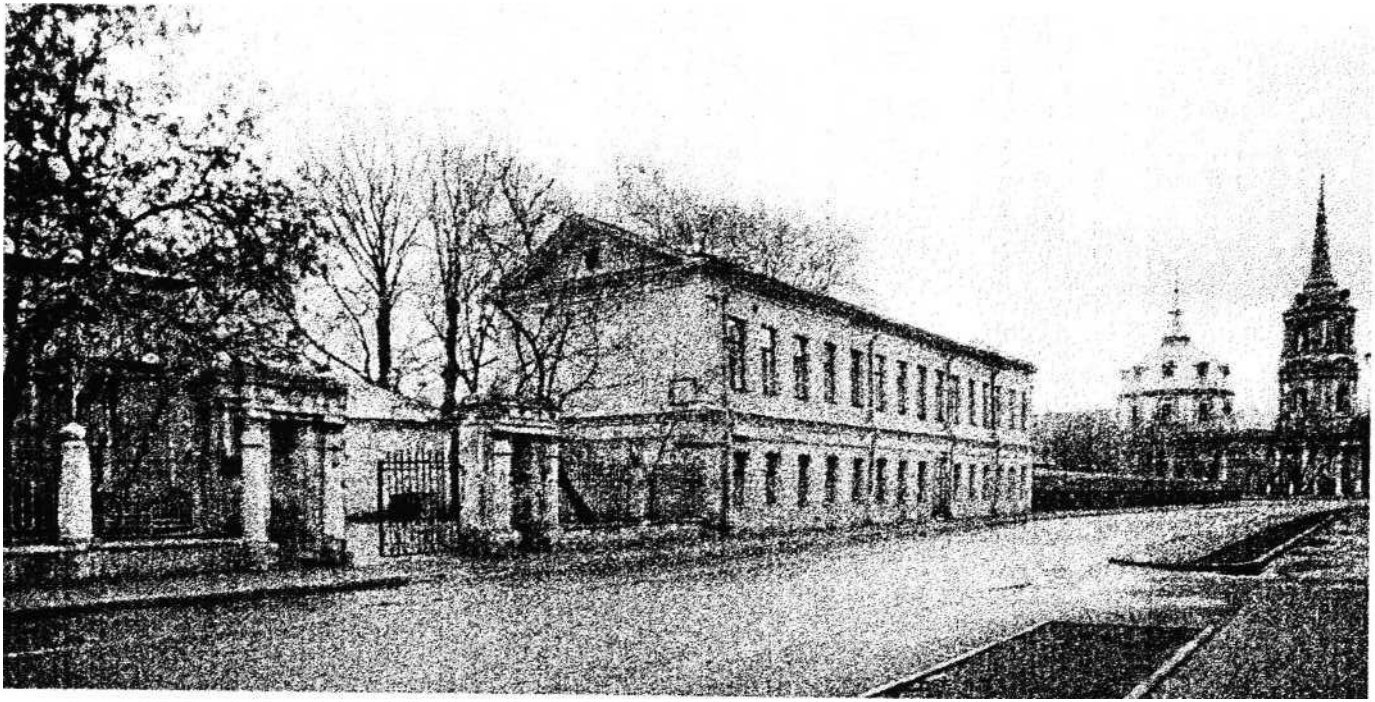
Вид главнаго дома от перекрестка Токмакова и
Денисовского переулков. Фото В.М Рудченко. 1996



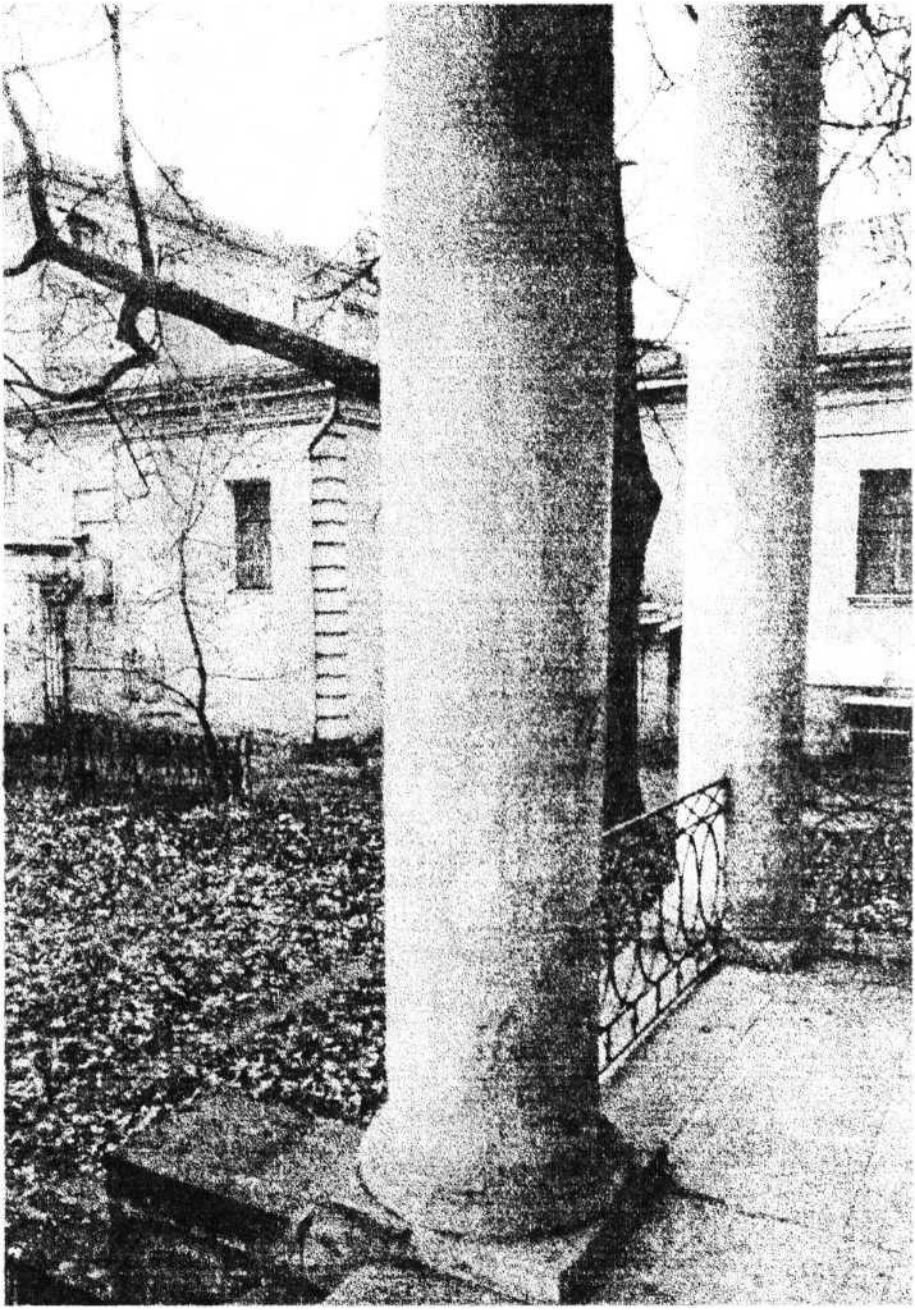
Вид “чистаго” двора усадьбы. Фото В.М. Рудченко. 1996



Вид главного дома от Токмакова
пер., справа корпус “людских”.
Фото В.М. Рудченко. 1996



Перспектива Токмакова
пер. Фото В.М. Рудченко.
1996



Вид из портика главного дома. Фото В.М. Рудченко. 1996

домовладение имеет номер лишь по одной улице, необходимо указать названия остальных, на которые выходит своими сторонами усадьба. Если же по другим улицам домовладение не имеет номера, то, привязавшись к номерам соседских домовладений, следует дать ему новый номер, используя буквенные добавления.

4. Для исключения возможных ошибок при сопоставлении объектов усадьбы или другого комплекса, упомянутых в Списке, с натурой необходимо каждый такой комплекс сопровождать хотя бы схематическим генпланом, где отражены все сооружения, его составляющие. При этом они должны содержать единую нумерацию со списком и генпланом. Каждую постройку или сооружение, водоем или парковую аллею следует зафиксировать и текстуально, и географически, что является непременным условием учета памятника в юридически полноценном документе. Для городских усадеб могут быть использованы генпланы в М 1:1000, годятся и старые чертежи, в том числе XIX в., выполненные в саженях и дюймах. Допустимы их уменьшения, выкопировки или увеличения при ксерокопировании, но с обязательным нанесением линейного масштаба. В той же мере годятся (в качестве основы) и генпланы БТИ (т.е. хранящиеся в Бюро технической инвентаризации) города или района. Одним из важнейших условий юридической эффективности генпланов является их опубликование вместе со Списком, как неотъемлемой его части. Неопубликованные генпланы комплексов, выполненные лишь в 2-х экземплярах (один — для органов охраны, другой для пользователя), могут быть утрачены и искажены. Только типографски изданные Списки памятников, сопровождаемые их генпланами, помогут устранить катастрофические последствия утраты экземпляров в органах охраны и, одновременно, исключить возможность внесения пользователем искажений в генплан.

Иллюстрацией ко всему ранее изложенному служит городская усадьба Струйских-Варенцовых в Токмаковом переулке, 21-23/2 (угол с Денисовским переулком). Как и многие другие российские усадьбы, она имела продолжительное развитие. Оно велось без разрушения ранее созданного, хотя вносились изменения и сооружения ее пополнялись вплоть до XX в., включая и его первое десятилетие. В результате был создан художественно целостный архитектурно-пространственный организм. Такая жизненность усадебной структуры сама по себе представляет интересное архитектурно-художественное явление, что заслуживает внимания не только историков архитектуры, психологов, но и исследователей других специальностей.

После сделанных общих предварительных замечаний, перейдем к комментарию и предложениям, относящимся к составу охраняемых объектов этой усадьбы. Ниже приводится название издания, опубликованного, как обычно, с грифом “Для служебного пользования” и не поступавшего в продажу. Далее следует текст, относящийся к интересующей нас усадьбе.

“Памятники архитектуры Москвы, состоящие под государственной охраной (список)”. 1988 год.

№ п/п	Наименование памятника	Авторы	Адрес	Охранный №
1	2	3	4	5
73	Городская усадьба кон.XVIII-нач.XIX вв. Главный дом Северный флигель Кухонный флигель Корпус служб во дворе Ограда с двумя воротами 1890-1891 гг.		Токмаков пер. 21-23	323

* Печатается по изданию 1980 г.

Комментировать п. 1 и 5 нецелесообразно по причине их бесспорности, начнем сразу с п. 2.

Заголовок п. 2 (“Городская усадьба кон.XVIII-нач. XIX вв.”) верен, однако в приведенную информацию следует внести дополнения. Указанный текст дан по общепринятой схеме, т.е. отстранен от ряда жизненно важных ракурсов. Прежде всего — от социально-бытового и общекультурно-го аспектов, которыми жила усадьба около двух веков. Разумеется, что в Списке они не могут быть отражены исчерпывающе, однако основные материалы, самые краткие ориентиры указать необходимо. Это важно еще и потому, что в какой-то мере п. 3 (“авторы”), как правило, остается незаполненным из-за отсутствия сведений и может быть компенсирован информацией п. 2.

Преувеличенное внимание к имени архитектора (п. 3), наряду с игнорированием имени владельца-заказчика (п. 2), — характерная особенность исторической науки советского периода. Владельцы классифицировались как классово-чуждые и, априори, враждебные обществу

элементы. Зачастую не учитывалась и даже не принималась во внимание роль владельцев как заказчиков, инициаторов строительства, определявших место и габариты участка, объемы зданий, их функции, размеры дворов и сада, и, в конце концов, выбор подрядчиков-исполнителей: архитекторов, садовников. Между тем имена “эксплуатируемых” архитекторов и других участников строительства можно выявить только в недрах архивов владельцев и круга людей, образующих их непосредственную жизненную среду, включавшую родственные, служебные, хозяйственные и культурные связи. По этим причинам в Списках необходимо указывать имена всех владельцев — с первого до последнего. Сразу после п. 2 рекомендуется выделить новый пункт — 2а — под заголовком “владельцы”. И в этой графе указать имена, т.е. всех тех, кто в наибольшей степени влиял на формирование комплекса в целом, а также на строительство, дополнения и перестройки каждого сооружения. Это сразу же дает возможность сбора недостающей информации, указывает на пути ее поисков, намного повышает шансы выяснения реальной картины создания усадьбы и, тем самым, выявления имен “авторов” - архитекторов, для которых предусмотрен п. 3, почти всегда остающийся незаполненным. Целесообразно поэтому в п. 2 перечислить всех известных владельцев усадьбы и годы владения ею.

Первый владелец рассматриваемой усадьбы — Н.Е. Струйский (1749-1796 гг.) — поэт, издатель собственных произведений, имел типографию в Рузаевке. От времени его владения сохранился северный флигель. С 1771 г. усадьба принадлежала Белавиным, собственникам “мануфактурной фабрики при жительстве”. В 1790 г. старший из этой семьи, П.Б. Белавин, получил дворянство. С 1847 г. владельцем усадьбы стал Д.И. Четвериков — московский купец 1-й гильдии, который вел торг мануфактурным товаром. С 1890 по 1917 г. усадьбой владел мануфактурный фабрикант Н.А. Варенцов. В имеющемся официальном Списке перечислено лишь пять объектов комплекса, что не соответствует существующему положению. На основании научных исследований, проведенных Е.Г. Никулиной, автор предлагает свой вариант Списка, откорректированный и дополненный.

В прежнем Списке не упомянут служебный (восточный) корпус в хозяйственном дворе, в котором располагались конюшня, каретный сарай, погреба, ледники, сеновал (№ 4)*. Надо иметь в виду, что такие хозяйственные сооружения, независимо от художественных достоинств их архи-

* Здесь и далее даются №№, указанные в предлагаемом автором Списке.

№ п/п	Наименование памятника	Владельцы	Авторы	Адрес	Охранный №
1	2	3	4	5	6
73	Городская усадьба кон. XVIII-нам. XIXвв. с элементами рубежа XX в. 1. Главный дом кон. XVIII-XIX вв. 2. Северный флигель XVIII-нач.XX вв. 3. Каретный сарай-гараж 1901 г. 4. Служебный (восточный) корпус (конюшня, каретный сарай, погреб, ледник, сеновал нач. XIX в. (руины). 5. Западный “Г”-образный корпус (“людские”). 6. Кухонный флигель 1820-Х-1830-Х гг. (полуциркульный в плане, отделяет “чистый” двор от хозяйственного) 7. Ограда и ворота кирпично-белокамен-ные; заполнения отворок и прясел — кованого железа, “сквозные”; 1800-х гг., с дополнениями 1890-х гг.	Струйский Н Е. ДО 1771 г. Семья Белавиных после 1771 г. купец Четвериков Д.И. с 1847г. фабрикант Варенцов Н.А. 1890-1817 гг.		Токмаков пер, 21-23/2 (угол с Денисовским переулком)	323

1	2	3	4	5	6
	а) Северные ворота трехпролетные, пилонные (с 2-мя колоннами на каждом пилоне; правый калиточный пролет глухой). б) Западные ворота трехпролетные, пилонные (с 2-мя колоннами на каждом пилоне; левый калиточный пролет глухой). в) Ограда из 20-ти прясел на кирпично-белокаменном цоколе, в круглых белокаменных столбах; решетка кованого железа, г) Место утраченных ворот 1800-х гг. (двухпролетные, столбовые). 8. Палисадник перед главным домом (с северной и западной сторон). 9. “Чистый” двор “Г”-образной формы. 10. “Черный” или хозяйственный двор. 11. Наиболее значимая видовая перспектива на церковь Вознесения, “что на Гороховом поле”. 12. Место примыкания ныне усадебного сада с видами из него на верхние ярусы церкви Вознесения			Денисовский пер. Токмаков пер. Денисовский пер., Токмаков пер. Токмаков пер., 23 Денисовский пер.	

тектуры, обычно строились из материалов самого низкого сорта, что не могло не сказаться на прочности. Но планировочно-пространственная роль таких построек сохраняется, не умаляясь. Кухонный флигель (№ 6) получает уточненную дату; не лишним для опознания оказывается и его объемная характеристика, и ключевая роль в пространственной организации двух дворов. Самая последняя по времени постройка, но формирующая, в значительной мере, “чистый” двор, — это каретный сарай-гараж, построенный в 1901 г.(№ 3).

В официальном Списке упомянута “ограда с двумя воротами, 1890-1891 гг.”. Столь краткие сведения неприемлемы: как показала практика, такой упрощенный перечень двух объектов — ограды и ворот — в одной строке, без указания основной опорной характеристики каждого может повлечь безнаказанное уничтожение одного из них. Особенно подвержена утрате “ограда”, но в старом Списке ни ее протяженность, ни архитектурные данные не фиксируются. При этом юридически факт утраты не будут квалифицировать как преступление, поэтому ответственность никто не понесет. Дата “1890-1891” — годы переделки ограды, а не строительства (№ 7). В этой усадьбе нет подпорной стены, но в тех, где они оставались, их также необходимо учитывать (независимо от их состояния) в “Списке охраняемых объектов”, как и декоративные, инженерные элементы и другие средства организации рельефа.

В пунктах 8-12 предлагаемого Списка вводится новая категория охраняемых объектов. Значение дворов, парадных и хозяйственных, а также палисадов перед главным домом, создающих систему пространств, ограниченных архитектурными объемами, не следует игнорировать. Значение этих пространственных компонентов усадьбы достаточно известно. Вспомним хотя бы дом Мясоедова в “Казаковском альбоме”. С каким вниманием в нем показаны оба двора, передний и задний. Роль палисадов в архитектурно-пространственной композиции комплекса с особой наглядностью выявляется в городской усадьбе Н.С. Гагарина на Новинском бульваре. Внесение в Список этих пространственных объемов важно и для физической сохранности усадеб, и для восприятия их художественной выразительности. Благодаря этим пространственным элементам воспринимается необходимость даже совсем малоприметных построек.

Пункт 11 означает главную видовую связь с ближайшей высотной архитектурной доминантой — церковью Вознесения “на Гороховом поле”.

Верх ее ротонды с купольным завершением и ярусы колокольни со шпилем являются неизменным компонентом многих видов усадьбы в южном направлении. Поэтому всякое строительство в этой стороне, поднимающееся над существующим уровнем служебных корпусов усадьбы, будет равносильно ее художественному оскудению.

Под пунктом 12 представлена граница примыкания к “чистому" (“переднему”) двору и служебным корпусам ныне утраченного сада. Эта линия должна стать внутренней границей охранной зоны усадьбы, развитой в глубину квартала.

Не менее важный раздел Списка — адрес. В официальном Списке значится: “Токмаков пер. 21-23” — адрес, верный лишь отчасти, но не полный, так как усадьба расположена на углу двух переулков — Токмакова и Денисовского. Адрес по Денисовскому (д. 2) в официальном списке не указан. На запрос, направленный в УГКОИП с целью выяснить, не входит ли домовладение № 2 по Денисовскому пер. в число памятников, вполне может последовать ответ “нет, не входит”, так как этого адреса в официальном Списке нет. Между тем главный фасад усадебного дома с колонным портиком выходит именно на Денисовский переулок. Составители же “охранного” Списка указали лишь почтовый адрес усадьбы и то не полностью. Почтовый адрес содержит еще одну деталь: “21/2”. Присутствие двойки в адресной дроби и означает угловое местоположение усадьбы, но, как “несущественная” для архитектуры, эта деталь была опущена составителями Списка. Чтобы избежать губительной для памятника дезинформации, необходимо учесть угловое положение усадьбы и включить сведения о ней по второму адресу, т.е. в раздел “Денисовский переулок”. Ниже приводится предлагаемый автором текст:

№ п/п	Наименование памятника	Владельцы	Авторы	Адрес	Охранный №
1	2	2а	3	4	
73а	Городская усадьба кон. XVIII-нач. XIX вв. с цементами рубежа XX в (См. п.73)			Денисонский пер. 2/21-23 (утл с Токмаковым пер.)	

Изложенный в статье метод учета усадьбы позволяет создать условия для юридической защиты ее территории и всех видов сооружений,

расположенных в ее границах. Однако при всей важности исходного первичного документа для обеспечения сохранности многих существенных компонентов, в том числе интерьеров и элементов фасадов, этого еще недостаточно. Для их надежной защиты нужны детальные описи с соответствующими иллюстрациями. Но это — особая тема. О том, как ее осуществить с минимальными затратами средств и с непременным историко-архитектурным результатом, предстоит рассмотреть в специально тому посвященной статье.

II

II. МОСКОВСКИЕ УСАДЬБЫ XVII - НАЧАЛА XX ВВ. ПО НОВЫМ МАТЕРИАЛАМ

Г.И. Науменко, Е.В. Степанова

УСАДЬБА ДОЛГОРУКИХ XVII-XIX ВВ. НА ПОКРОВКЕ

В Центральном историческом архиве Москвы сохранилась опись 1805 г., синие страницы которой, содержащие сухой перечень построек и движимого имущества, возможно, в наибольшей степени раскрывают жизнь и быт замечательной усадьбы XVIII столетия, принадлежавшей Долгоруким (Колпачный пер., 6). Приводим, в сокращении, ее текст.

“Опись дому, состоящему в Москве, Мясницкой части во 2-ом квартале под № 150 в приходе церкви Косьмы и Дамиана, что на Покровке, покатого действительного статского советника и кавалера князя Александра Александровича Долгорукова.

При входе в дом с улицы Покровки ворота железные решетчатые створчатые с такими же калитками, а войдя на двор направо сад и в нем беседка каменная, и по левую руку сад же, в коих обоих фруктовых деревьев 80. Сад обнесен низменною деревянною решеткою.

Посреди двора каменный корпус с подъездом и с уступами, в два этажа. В подъезде по обе стороны два входа в верхний этаж, лестнице на обе стороны столярная со ступеньками и балясинами, на котирую взойдя, сени с деревянными колонками. Сойдя на левую руку в дверь в маленькие сени — и из них прямо в комнату переднюю. В комнате обои шерстяные штофные с деревянными выкрашенными панелями, потолок накатной штукатурной, пол дощатой, печка изращатая голландская с заслонками медными, окошек два с двойными подъемными рамами В комнате Картина Божьей Матери писанная на холсте, зеркало тройное большое в позолоченной раме, под зеркалом столик деревянной об одной ножке, креслы черные кожаные старинные с подушками, занавесы у окошек шерстяные подъемные, фонарь посреди комнаты о шести стеклах. Из сей комнаты в приемную... Из сей комнаты направо в гостиную, у коей дверь створчатая столярная, выкрашенная, с коробками.

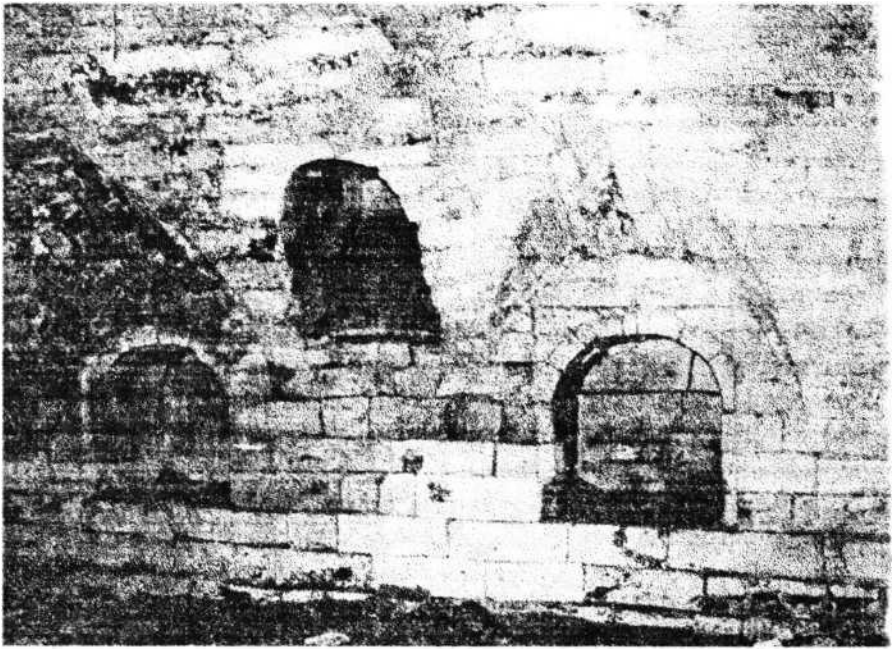
медными шпингалетами и замками, в коей комнате потолок накатной штукатурной, пол дощатой, обои малиновые штофные шелковые, с позолоченными панелями, два окошка с коробками, двойными подъемными рамами. В комнате гостиной: образ деревянной за стеклом Святого Александра Невского, два стола ломберных красного дерева с зеленым сукном, два стола шашечные наборные с полами, два канапе и дюжина кресел, обитых малиновым красным штофом с позолоченными пестрыми чехлами, часы-вазон бронзовые в стеклянном ящике, два шендала мраморные с бронзою, пять картин, писанных на холстине масляными красками в позолоченных рамах, часы столовые в футляре черного дерева три стола ломберные шахматные, осьмнадцать стульев красного дерева с черными козлиными подушками, один столик наклеенной шах-
матной полукруглой с бронзою, два жирандоля хрустальные у зеркала фортепьяно красного дерева люстра хрустальная, у двух окошек занавесы штофные малиновые.. Из гостиной в диванную, из диванной в перед детскую комнату... из перед детской дверь в детской покой.. В зале обои тканые шерстяные, потолок накатной, пол дощатой, окошек три с двойными подъемными рамами, занавесы у окошек тафтяные зеленые, 10 стенных бронзовых подсвечников, две люстры хрустальные, два зеркала больших тройных, картин, на холсте писанных масляными красками и с портретами, сорок две штуки, бумажных картин тридцать семь разного сорта фортепьяно красного дерева. Из зала двери в переднюю буфетную комнату, из нее в прихожую и в буфет. Из буфетной прямо в столовую, из столовой в детскую., из детской в биллиардную, из биллиардной направо в спальню, а в ней потолок накатной, пол дощатой, печь голландская с медными заслонками. В спальне 10 образов на досках, туалетное зеркало в красном дереве, две комоды маленькие с медными скобами и железным замком, гусли простые на ветхих ножках, барометр красного дерева кровать дубовая на винтах, три ящика марок для карт, три кожаных старых чемодана двенадцать разных книг. Платье: киренка лисья, крытая зеленым каземиром; тулуп беличий, мухояром крытый; камзол канифасовый белый, шляпа остроугольная старая, пуговиц стальных два партища разного манера пряжки стразовые серебряные башмачные, звезда старая анненская... В подвале: Рейн вейну 3 бутылки, бишева 2 бутылки, шато марго 8 бутылок, венгерского голынскою 31 бутылка липецу голынскою 13 бутылок шато лафиту 5 бутылок малаги 59 бутылок 2 кадки неполные с яблоками мочеными и солеными, груш кадочка соленых, груздей полкадочки соленых, четверть кадочки крыжовнику соленою, два чана с ветчиною, варя полпива в трех бочках, овса муки гороху, круп грешневых, пшонных закрома.

...Позади главного корпуса каменная связь, в коей кухня с приспешнею, рядом с кухней прачечная- В той же связи каретной сарай, конюшня на осьмнадцати стойлах, и наверху онаго сушило. Посреди двора кузница каменная- на заднем дворе флигель деревянный, в заднем углу флигель деревянный, рядом бревенчатый анбар и напогребица, рядом с ним сарай бревенчатый, рядом бани деревянные, обитые с одной стороны тесом, в которые вход от пруда: на ряду с баней сарай бревенчатый ветхой По правую сторону главного корпуса пруд, обсаженный липами и обнесенный с одной стороны низменным решетчатым заборчиком. Около дома с двух сторон с улицы Покровки забор каменный с деревянною решеткою, с Колпашного переулка — бревенчатый деревянный...” (1).

Два века назад жизнь в усадьбе Долгоруких не предвещала значительных перемен. Но годы стерли многое. Живым остался лишь долгоруковский дом — осколок середины XVIII века — один из немногих в Москве, сохранивших облик того времени. Стоит на его задворках и небольшой флигель 1762 г., неузнаваемо измененный, неразличимый в веренице облепивших его сараев.

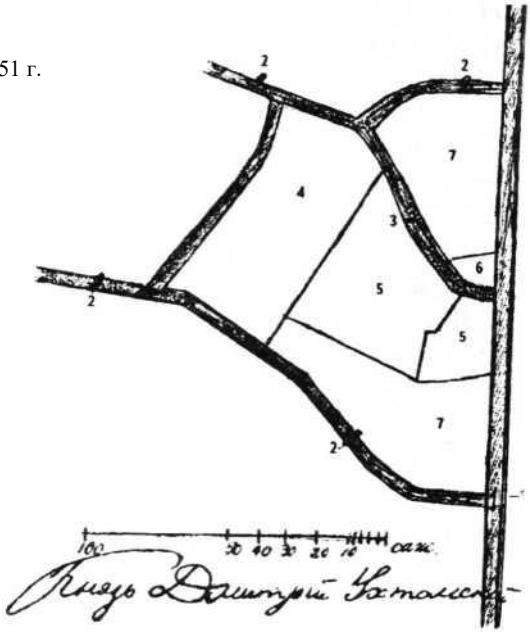
Как выяснилось при реставрации дома, впервые частично проведенной в 1959-1960 гг. под руководством И.И. Казакевич, история усадьбы, располагавшейся между Старосадским и Колпачным переулками, началась задолго до Долгоруких, которые в 1744 г. купили этот московский двор с “палатным строением”, стоявшим в стороне от Покровки на самой бровке Алабиной горы. В 1959 г. в объеме дома были обнаружены кирпичные палаты 2-ой половины XVII в., а под ними — засыпанный белокаменный подклет, целиком скрытый культурным слоем. Подклет был откопан и ориентировочно датирован реставраторами 13-й мастерской института “Моспроект-2” XVI в., а выстроенный на основе палат главный дом предположительно был отнесен к елизаветинскому времени — 40-м гг. XVIII столетия. Тогда же в процессе архивных поисков была обнаружена купчая 1744 г. (2), из которой выяснились предыдущие владельцы усадьбы: греческий князь К. Кантакузен, купивший усадьбу у А.Б. Бутурлина.

Возобновленные в 1995 г. в ходе реставрационных работ натурные и архивные исследования позволили в значительной степени уточнить первоначальную атрибуцию памятника, предложенную в 1959-1960 гг., а также существенно расширили представление о владельцах усадьбы в XVII-XVIII вв.



Усадьба Долгоруких. Фрагмент интерьера юго-восточной палаты подклета главного дома

План 1751 г.



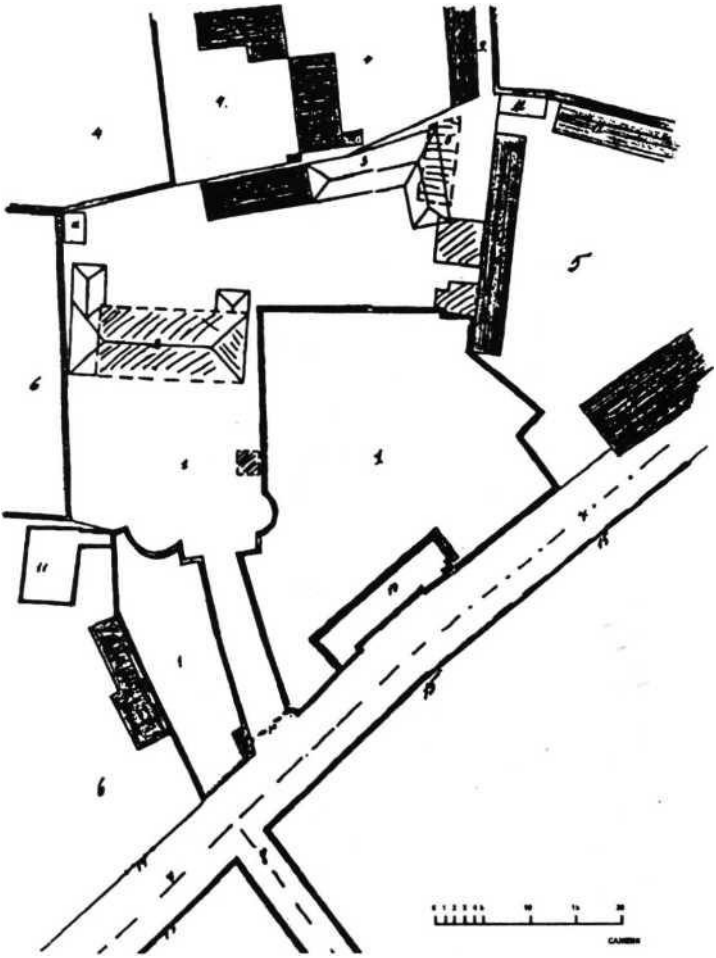
1. Улица Покровка.
2. Переулки. которые следуют с той Покровки на Ивановскую улицу. 3. Переулок, который требуется от обывателей к загорожению. 4. Двор Лопухина. 5. Двор князя Долгорукова.
6. Двор Судного приказа актуариуса Андрея Андреева.
7. Дворы разных обывателей

Наиболее сложной представляется датировка подклета, который был заново обследован и вызвал множество вопросов.

Вход в подклет обращен не к Покровке и не к переулку, существовавшему в XVII-XVIII вв. с запада от палат, а на юг — вниз под горку, где находился в древности “государев загородный двор”, от которого ныне сохранилась церковь Владимира в Старых Садех, изначально построенная в 1514 г. Алевизом Новым и перестроенная в XVII в. Расположение входа с юга свидетельствует в пользу ранней атрибуции памятника, поскольку в XVII в. государев двор был заброшен, а постройки большого посада Москвы традиционно ориентировались главными фасадами на ближайшие великокняжеские и царские дворы.

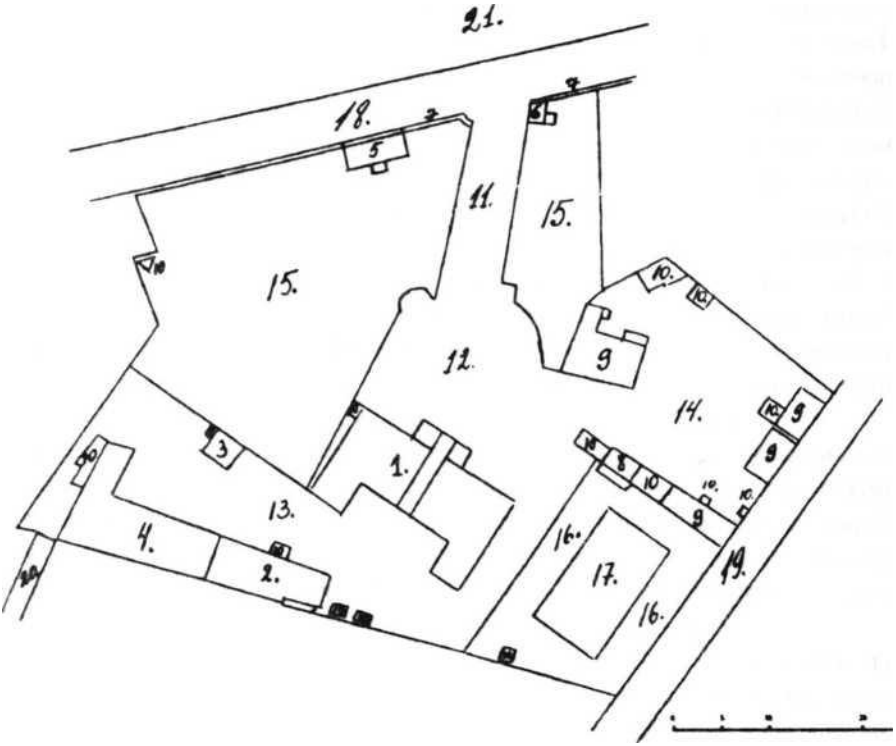
Архаичный, почти квадратный (18х15 м) план подклета имеет структуру, близкую к традиционному типу хозяйственных и жилых построек, встречающемуся в древнерусском зодчестве — так называемой “тройне” с расположенными по обеим сторонам узких сеней палатами. Однако эта планировка в данном случае имеет индивидуальные особенности. Широкие парадные сени с белокаменной, во всю их ширину, лестницей оканчиваются не черными сенями, а небольшой палаткой с окном, а боковые объемы поделены на парные палаты, совершенно симметричные друг другу. В целом подклет поражает чрезвычайной правильностью организации внутреннего пространства, приближающейся к традициям западной архитектуры.

Все палаты подклета перекрыты цилиндрическими сводами с глубокими дуговыми распалубками, расположенными не только над дверными и оконными проемами, но и над нишами. Изящно сходящиеся вытянутые пяты распалубок, наряду с нишами и дверными проемами ритмически организуют поле стен. По левую сторону сеней палаты перекрыты белокаменными сводами (северо-западная палата разрушена при строительстве жилого дома в 1930 г.) и имеют традиционные для древнерусского зодчества печуры. По правую же сторону сеней они перекрыты сводами из маломерного кирпича без клейм размером 24х11,5х5,5 см с пропущенным в направлении север—юг белокаменным замком, а в восточной стене этих палат расположены четыре ниши-тайника, не находящие аналогов в московском зодчестве. По наружному своему оформлению ниши повторяют печуры, сохранившиеся в остальных палатах, но внутренние размеры ниш, перекрытых сводиками, гораздо больше: 60х150-180 см. Кроме металлических поставов для ставен, эти тайники имели еще и петли для замков,



"План 1764 г. апреля 1-го числа
двору майора князь Александр Алексеевича сына Долгорукого в 1-ой команде в приходе церкви Успения Пресвятой Богородицы, что на Покровке для подания в Московскую Полицмейстерскую Канцелярию. 1. Двор и сад его князя Долгорукова 2. На оном дворе желает вновь построить каменные палаты; 3. Желает по сносе построить к каменному строению каменную конюшню и сарай; 4. Двор и сад полковника Петра Иванова сына Лопухина; 5. Двор и сад вдовы порутчицы княгини Голицыной; 6. Двор и сад коллежского советника Петра Михайлова сына Михайловского; 7. Улица Покровка не в указной мере; 8. Переулок проезжий в указной мере; 9. Проезд со двора означенного князя Долгорукова в переулок; 10. Строение каменное; 11. Строение деревянное жилое; 12. Строение деревянное нежилое; 13. Оранжерея; 14. Вороты; 15. Дворы обывательские. Под темной тушью строение сломать. Архитектор Василий Яковлев на подлиннике скрепил С подлинного копировал архитектуры ученик Кондратей Полуянов, архитектуры ученик Кондратей Полуянов".

Изразцы 1760-х гг.



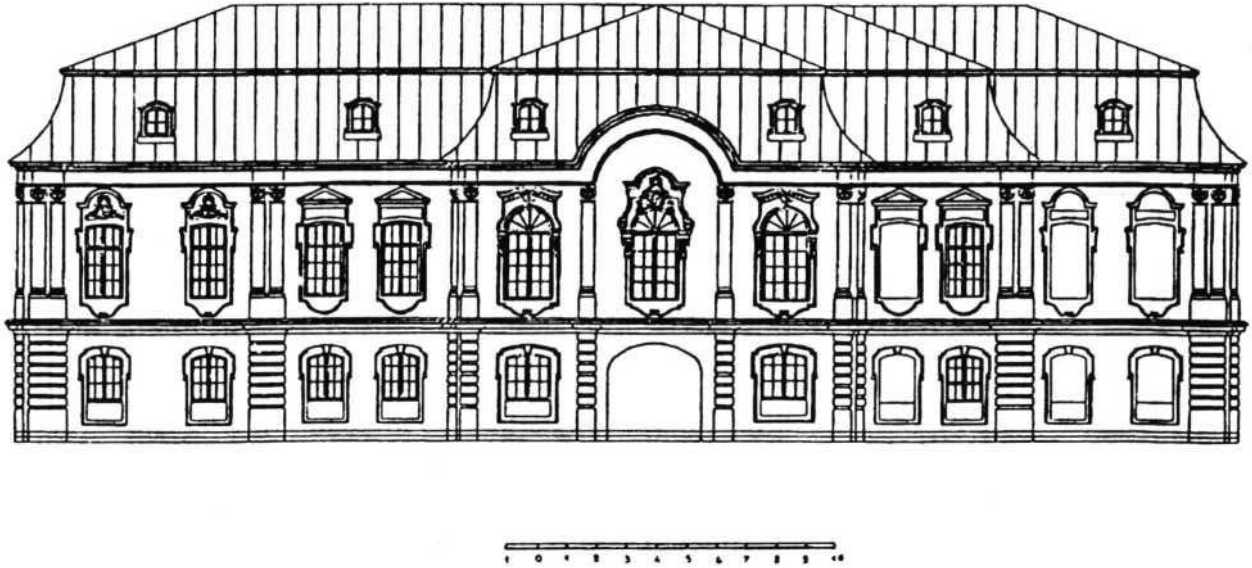
Реконструкция усадьбы на 1805 год

1. Главный дом (каменный двухэтажный); 2. Жилой флигель (каменный одноэтажный); 3. Кузница со светлицею (каменная двухэтажная); 4. Конюшня с каретным сараем (каменные одноэтажные); 5. Оранжерея (каменная одноэтажная); 6. Караульная будка (каменная одноэтажная); 7. Каменная ограда; 8. Баня (деревянная одноэтажная); 9. Деревянные одноэтажные жилые флигели; 10. Деревянные нежилые строения; 11. Парадный въезд; 12. Парадный двор; 13. Старый хозяйственный двор; 14. Новый хозяйственный двор; 15. Сад; 16. Липовый парк 17. Пруд; 18. Улица Покровка; 19. Колпачный переулок 20. Переулок тупой; 21. Церковь Успения в Котельниках.

спрятанные в затейливые нишки-капли, выдолбленные в белом камне. Такие же элементы запоров сохранились и с наружных сторон дверных проемов палат. Из-за малых габаритов наружных отверстий печур можно предположить, что хранили в них особо ценные предметы небольшого размера: документы, драгоценную утварь. Наружная стена дома в уровне подклета лучше всего сохранилась с западного фасада. Там было найдено обрамление окна, близкое раннемосковским памятникам. В окно вставлена мощная железная решетка из кованого прута круглого сечения с рисунком в шахматную клетку. Снаружи окна сохранились подстава, а внизу на белом камне — глубокий след от широкой деревянной ставни. Стена подклета, как и своды, выложены из кирпича 24х11,5х5,5, а размеры швов необыкновенно широки и доходят до 3 см.

С первым этажом подклет соединяла чрезвычайно узкая белокаменная лестница, расположенная в северной стене северо-восточной палаты. Ширина первых нижних ступеней — всего 11 см, т.е. нога могла ступать только боком. Вероятно, первоначально она соединяла подклет с верхним деревянным этажом, поскольку существующий кирпичный построен значительно позже подклета, по-видимому, в третьей четверти XVII в.

Несмотря на то, что мастер, надстраивавший подклет, использовал не только его план, но и некоторые понравившиеся технические приемы, повторив белокаменные замки в кирпичных сводах и в двух местах заглубленные ниши-тайники, первый этаж существенно отличается от своего эталона не только иным пониманием внутреннего пространства, но и архитектурным мастерством. На месте малой северной палаты появляются типовые в древнерусском гражданском зодчестве вторые сени, планировка палат теряет четкость пропорций, распалубки сомкнутых сводов, сложенных из большемерного кирпича XVII в., имеют более тяжелый объем и вялый рисунок. На западной стене найдены фрагменты портала, указывающие на существование еще одного входа, обращенного к упраздненному в 1751 г. переулку, а также треугольный наличник окна. Окна палат XVII в. имели необычную систему задвижных оконниц, ранее не встречающуюся в древнерусской архитектуре. В кладке были выполнены узкие щели до 1 м глубиной и шириной 6 см, в которые по металлическому полозу вогнутой формы задвигались слюдяные оконницы. Щели обнаружены на западном и южном фасадах, а в щели южного фасада найдены кованый железный полоз и фрагменты слюды. Из-за неоднократных переделок фасада не обнаружены карнизы XVII в. Также не известно, имело ли здание еще



Северный фасад
главного дома
Проект реставрации.
Арх. Е.В. Степанова

ідин кирпичный или деревянный этаж. Однако сохранившиеся в уровне второго этажа своды XVIII в., имеющиеся только над объемом палат XVI-XVII вв., позволяют предположить, что в начале XVIII столетия здание было еще раз надстроено.

Наличие в архитектуре палат XVI-XVII вв. особенностей, не находящих аналогов в других памятниках древнего московского зодчества, привело к мысли, что подклет палат мог быть построен по замыслу архитектора, скорее всего, итальянского круга, а объем XVII века — по заказу владельца-иноземца. С учетом этого было высказано предположение о возможности идентификации этих палат на период XVII столетия с известными по историческим источникам палатами нидерландского купца, комиссара датского короля Давыда Николаева Рютса (Рутца) (3), жившего в России в 1620-1650 гг. и имевшего дворы как на левой стороне Покровки в приходе церкви Николы в Кленниках, так и на правой. Эти усадьбы после поступления в казну с конца 1660 по 1680 г. использовались для размещения иностранных послов: Давыдова Николаева, что на Покровке-улице дворы, которые были описаны на посольские дворы, а ведомы были в приказе Большого прихода, дать ныне для приезду послов и посланников в Посольском приказе, а строить дворы и наслеживать из полголов московских стрельцов Ивану Рыкачеву...” (4).

В процессе изучения материала авторы обратились к статье И.С. Беляева в первом выпуске издания “Старая Москва” за 1912 г., посвященной разборке дела Разрядного приказа о встрече в Москве в 1660-1670 гг. польских и шведских послов. В статье приведен план части Ильинской и Покровской улиц с подробнейшим описанием владений вдоль них и их величины. План, составленный в 1671-1672 гг., зафиксировал Покровку на участке до церкви Косьмы и Дамиана, т.е. не включил территорию рассматриваемой усадьбы. На плане отражено место временно закрытого Посольского двора на Ильинке и владение Давыда Рутца с палатами на левой стороне Покровки.

В этой же статье приведен текст из упомянутого дела, передающий подробности встречи послов 1667-1668 гг., в котором имеется такая запись: “На правой стороне, прошел Горшечный ряд, не доходя Посольскою двора меж лавок и Петрова двора Пушкина, переулок 3 сажени. Улицы Покровской, минуя ворота Посольскою двора, 4 с. с третью. От ворот Посольскою двора до церкви Козьмы и Демьяна 88 с. Поперек улицы полчетверти сажени (35). От церкви Козьмы и Демьяна до Покровских ворот 230 с.” (5).

На основании того, что Посольский двор не указан на хранящемся в деле очень подробном плане, И.С. Беляевым был сделан вывод о расположении его за церковью Косьмы и Дамиана, в 88 с. от нее и в 142 от Покровских ворот. Определяя место Посольского двора по современному ему масштабу и плану Москвы, И.С. Беляев пришел к выводу, что оно соответствует участку купцов Сиротининых напротив церкви Успения в Котельниках, т.е. бывшему владению Долгоруких. При этом автор подчеркнул, что в этом месте, действительно, находится самая узкая часть улицы, соответствующая ширине Покровки перед Посольским двором в указанной описи.

Называя владение Сиротининых-Долгоруких как место Посольского двора и двора Давыда Рутца, И.С. Беляев сообщает, что по всей вероятности последний владел этим двором еще в 1631 г., поскольку в росписи этого года, кроме его двора на левой стороне Покровки указывается “по другую сторону его ж Давыдов двор” (6).

Версия И.С. Беляева тем более привлекательна, что касается сохранившихся древних палат, о которых исследователь начала века не подозревал. Если она подтвердится другими источниками, это даст возможность рассматривать памятник как образец палат иноземной слободы XVII в., а также позволит говорить о выявлении нового памятника древнерусской истории — Посольского двора 1660-1680-х гг., принимавшего представительства как минимум двух королевских домов.

Наиболее ранние документы, дающие достоверные исторические сведения об усадьбе, были найдены и любезно предоставлены авторам архивистом-исследователем Московского центра историко-градостроительных исследований В.В. Тютиным. Это поступная грамота 1714 г. (7) и купчая 1738 г. (8).

Из поступной выяснилось, что усадьба на рубеже XVII-XVIII вв. была закреплена за стольником царицы Прасковьи Федоровны, Лукой Сафроновичем Хитрово, умершим в 1710 г. Его вдова Ирина Михайловна, урожденная Голицына (1671-1721) продала двор “с каменным палатным и со всяким деревянным строением” (9) вдове Василисе Парфеньевой Еропкиной, а та в 1714г. поступилась им в пользу сестры своей Ксении Парфеньевой, вдовы стольника царицы Натальи Кирилловны Ивана Петровича Бунакова.

Из купчей 1738 г. стало известно, что К.П. Бунакова завещала усадьбу мужу своей внучки, княжны Екатерины Борисовны Кураки-

ной — генералу Александру Борисовичу Бутурлину. Он в 1738 г. продал князю Кантакузену “басарабину унгро-влахернскому и жене его княгине Анне Федоровне и детям их и наследникам впредь бесповоротно двор свой с каменным со всяким палатным строением в Белом городе меж Покровскими и Яузскими воротами в Колпачном переулке в приходе церкви Козьмы и Домиана, а те палаты крыты тесом..., за 1600 рублев” (10). Цена была чрезвычайно высока и обусловливалась во многом тем, что в 1737 г. большая часть московских дворов выгорела в опустошительном пожаре, а двор А.Б. Бутурлина от него не пострадал.

В 1744 г. князь Константин Степанович Кантакузен продал усадьбу Долгоруким с большим убытком для себя, за 500 рублей, что было вызвано его спешным отъездом в Венгрию, где в 1746 г. он по политическим мотивам был заключен в крепость Грэу, пробыл в ней 35 лет и умер через несколько дней после своего освобождения, в 1781 г. (11).

Но то, что судьба готовила для прежнего владельца, она уже сполна проиграла с владельцем будущим — Александром Алексеевичем Долгоруким (6 июля 1718 - 26 декабря 1782 г.).

Тринадцати лет его как брата нареченной невесты внезапно умершего от оспы государя Петра II вместе со всей опальной семьей сослали на поселение в Березов. В том же 1730 г. он лишился матери, в 1734 г. — отца. В 1739 г. во время возобновленного по приказу Бирона следствия князя Александра опоили пьяным и под пыткой заставили давать сведения, погубившие семью. Придя в себя, в отчаяньи, он ножом вскрыл себе живот. Ему спасли жизнь, чтобы примерно наказать. В ноябре в Новгороде был колесован старший брат Иван, а трем дядьям отсечены головы. Сестер постригли в сибирские монастыри. А самого князя Александра с уцелевшими двумя братьями в 1740 г. били нещадно кнутом на площади Тобольска и, урезав языки, сослали навечно матросами на Камчатку и в Охотск, что было тогда равносильно каторге. По иронии судьбы, за 20 дней до этой казни вышел указ о его помиловании, который был получен лишь в январе 1741 г., когда князь Александр находился уже на Камчатке (12). Возвращенный не слишком скоро санкт-петербургским курьером, Александр Алексеевич Долгорукий приехал на жительство в Москву и из предосторожности записал купленную усадьбу на жену свою Прасковью Николаевну, урожденную Матюшкину, и наследников.

Усадьба в это время сохраняла облик боярского двора XVII в. По-видимому, здания были ветхими, поскольку цена двора вместе с палатным и деревянным строением упала до пятисот рублей (13).

К сожалению, первый известный план владения Долгорукого 1751 г. (14) не дает представления о застройке, учитывая лишь местную топографию и межевое деление части квартала на тот период. Из плана видно, что А.А. Долгорукий прикупил смежные дворы: соборного сторожа Федора Беляева, большое угловое владение на дворцовой и оброчной земле подворья Суздальского Претечева монастыря (15). В его владение вошел и двор Данилы Иванова, приобретенный еще Кантакузеном (16). В 1755 и 1756 гг. к усадьбе Долгорукого прибавились еще два двора — актуариуса Андрея Андреева и портретного мастера Панкрата Мальцова, расположенные по другую сторону упраздненного в 1751 г. переулка. В результате сделанных приобретений двор Долгорукого к концу 1750-х гг. представлял собой крупное городское землевладение, соответствующее социальному положению князя.

Огромную роль в раскрытии основных этапов формирования архитектурного ансамбля усадьбы А.А. Долгорукого в середине XVIII в. сыграла находка в фонде Управы благочиния Исторического архива г. Москвы дела 1783 г. о строительстве, проводимом на ее территории в первой половине 1760-х гг. В деле сохранились копии планов 1761 и 1764 гг. за подписями архитектора Василия Яковлева и сержанта архитектуры Степана Слонимского (17).

При изучении этих документов обнаружилось, что главный дом усадьбы, подлежавший в 1764 г. частичной разборке, имел прямоугольный объем и большие габариты, нежели сохранившиеся палаты XVI-XVII вв., что указывало на еще одну перестройку здания, осуществленную в XVIII столетии.

Проведенные Е.В. Степановой натурные исследования дома Долгоруких подтвердили, что здание в середине XVIII в. перестраивалось дважды в течение 1740-1760-х гг., на что указывают характеристики и клейма кирпичной кладки, а также найденные в закладках 1764 г. кирпичный карниз, белокаменные сандрики, подоконные доски и ионическая капитель гладкой пилястры более раннего барочного периода.

Натурными исследованиями подтвердились указанные на плане 1764 г. габариты дома 1740-х гг.: дом был достроен по первому и второму этажам с запада на восток и получил прямоугольный план 15х40,34 м. Благодаря многочисленным находкам элементов архитектурного убранства облик здания этого периода хорошо поддается реконструкции.

Палаты Долгоруких в это время представляли собой довольно распространенный в архитектуре Санкт-Петербурга конца 1730-начала 1740-х гг. тип жилого дома, имевшего единый нерасчлененный объем. Декор палат был выстроен на чередовании мощных пилястр большого ионического ордера и скромно декорированных окон. Особенностью здания является расстановка пилястр между всеми оконными осями, тогда как обычно они отмечали на фасадной плоскости внутреннюю планировочную структуру. Крупный, сочный рисунок белокаменных капителей, необычной формы сандрики в виде профилированных полочек, мастерски выполненные профили подоконных белокаменных досок усложняли ритмику фасада, придавая ей объемность и полноту. Тому же служила многочастная расстекловка окон с подъемной столяркой в закладных профилированных колодах. Колоды вытесывались из цельных бревен с соединением в шип и закладывались в кладку в процессе строительства. От интерьеров этого времени в западной части здания, перекрытой в уровне 2-го этажа коробовыми сводами, сохранились фрагменты карнизов сложного профиля, протянутых на уровне пяты свода.

В процессе реставрационных работ 1995-1996 гг. облик здания 1740-х гг. частично воссоздан на южном фасаде, что позволило расширить представление не только о доме и усадьбе Долгоруких, но и дало новый вариант очень скромно представленной в Москве архитектуры эпохи барокко.

Сопоставление между собой плана Москвы С.М. Горихвостова 1768 г., отразившего ситуацию в районе Покровки после пожаров 1730-х гг. (18), а также планов 1761 и 1764 гг., упомянутых ранее, привели к выводу, что к началу второй перестройки усадьбы, произошедшей в 1761-1764 гг. под началом архитектора Яковлева, барочный ансамбль ее был в основных чертах сформирован.

На территории усадьбы в 1740-1750 гг. между Покровкой и главным домом образовался парадный двор, а за домом традиционно, еще со второй половины XVII в., хозяйственный, выходивший в упраздненный переулок. Часть строений хозяйственного двора, подлежащих на плане 1764 г. сносу, была построена еще до 1751 г., другая позже, поскольку одни из них стояли вдоль трассы закрытого после этой даты переулка, другие на ней.

Был оформлен въезд в усадьбу, выведенный на центральную ось дома 1740-х гг., установлена деревянная ограда с караульной будкой по Покровке. Въезд фланкировал обширный сад. В саду на красной линии Покровки

как непременный атрибут парков елизаветинского времени была построена большая каменная со светлицей оранжерея.

В целом усадебный комплекс этого периода был скромен и лаконичен, как и найденные детали отделки главного дома, относящиеся к 1740-м гг., но, вероятно, не менее изыскан.

Перестройка 1760-х гг. должна была придать усадьбе больше репрезентативности, сообщить ей характер дворцовости, соответствующий княжеской семье. Го приспособление дома, которое было предпринят Александром Долгоруким по возвращении из ссылки, по-видимому, не устраивало его, сорокасемилетнего, имевшего взрослых детей и, естественно, вынужденного давать приемы.

Архитектор, под чьим руководством, скорее всего, проходила перестройка главного дома и частичная перепланировка усадьбы Василий Яковлевич Яковлев Старший родился в 1717 г., был старшим братом в архитектурной плеяде Яковлевых. В службе с 1736 г., учился у ведущего зодчего петровской столицы М.Г. Земцова (1686-1743). Работал под его руководством, а затем у П. Трезини, в Комиссии о Санкт-Петербургском строении. В 1744-1743 гг. работал под началом А. Квасова на строительстве Царского Села. В делах Московской полицмейстерской канцелярии его имя появляется с 1752 г. Тогда он был уже архитектором. Московский период его творчества совершенно не изучен. По службе провел невероятное количество дел о постройках в частных домах, многое из этого, несомненно, было выстроено по его проектам. Точная дата смерти его неизвестна. Грабарь приводит 1783 г., Дьяконов пишет, что В.Я. Яковлев был жив еще в 1796 г. (19).

Какие же перестройки происходили на территории усадьбы Долгорукого в первой половине 1760-х годов?

Первой в 1761 г. по улице вместо деревянной ограды была построена новая в каменных столбах с решеткою и металлическими створчатыми воротами и такими же калитками. Вызывавшая бурное удивление москвичей, украшенная львами, держащими цепи, но утраченная в 1820-1830-х гг., ограда запечатлена на известном рисунке Джакомо Кваренги, сделанном из окон долгоруковского дворца: “Вид на церковь Успения на Покровке” (20). В 1764 г. была изменена основная ось парадного въезда в усадьбу: она оптически соединила центральную ось нового главного дома, перестроенного в том же году, и церковь Успения на противоположной стороне улицы. Парадный двор был расширен и получил сложные криволинейные очертания, что значительно скрыло выраженную асимметрию основной планировки

усадьбы, обусловленную первоначальной посадкой на участке палат XVI-XVII вв. и общей конфигурацией двора, сохранившейся во многих чертах еще от XVII столетия.

В те же годы был построен хозяйственный двор. В 1762 г. вдоль межи с усадьбой Лопухиных (с юга) был построен служебный каменный одноэтажный флигель, в сильно измененном виде сохранившийся до нашего времени. В 1764 г. к нему были пристроены конюшни на 18 стойл и каретник, утраченные в 1930-х гг.

Но в первую очередь перестройка коснулась главного дома усадьбы. Простой прямоугольный объем дома получил новую объемно-пространственную композицию, характерную для позднего барокко и тяготеющую к усложнению объема. Здание с востока было увеличено пристройкою в две оконные оси, с юга — двумя боковыми дворовыми ризалитами, а со стороны главного фасада — одним центральным. Центральный ризалит не был заложен в проекте, но в натуре был выполнен. Для въезда на хозяйственный двор через него была устроена проездная арка, в которой находился парадный подъезд. В композиции главного фасада наиболее ярко была выделена главная ось, подчеркнутая выступом ризалита, проездной аркой, формой трех полуциркульных окон с лепной головкой путти в богатом наличнике центрального окна, а также редким в гражданской архитектуре полуциркульным фронтоном, слитым с полем фасадной стены и напоминающим полуглавия церквей первой половины XVIII в. Такие фронтоны использовались учителем В.Я. Яковлева М. Земцовым не только в культовой архитектуре, например, в Симеоновской церкви Петербурга, но и в отделке интерьеров. В частности, десюдепорты зала заседаний Сената были выполнены в виде точно такого же фронтона с двойными тягами, как в доме Долгоруких.

В отличие от композиции дома 1740-х гг., построенной на сочетании протяженного монолитного объема с вертикально выстроенным декором, в композиции нового дома большую силу приобретают горизонтальный междуэтажный и венчающий белокаменные карнизы; разработанные крупно и объемно, они зрительно связывают расчлененный объем в единое целое. Парадность верхнего второго этажа подчеркнута как большей высотой, так и торжественностью декора, укрупненного, отличающегося богатой проработкой деталей. Композиционные вертикали — рустованные лопатки первого этажа, переходящие во втором в пилястры с ионическими капителями, перевитыми цветочной гирляндой, сдвоенные на боковых крыльях главного

фасада, а в остальных местах одинарные, знаменуют на фасадах структурные узлы планировки интерьеров. Ордерность композиции, пластичный декор, включающий характерные для середины XVIII в. наличники окон с “ушками”, “фартуками”, головками херувимов в сандриках, волютами и полукруглыми нишами не только придавали зданию дворцовую торжественность, но и скрывали выраженную асимметрию фасада (восточное крыло длиннее западного на 2 м).

Интерьеры памятника сохранили анфиладность планировки 1760-х гг. с характерным для этого дома делением на две половины — восточную и западную, обусловленным устройством по центру здания парадного подъезда. На первом хозяйственном этаже эти две части были абсолютно автономны, на втором восточная парадная половина связывалась с западной жилой посредством больших парадных сеней и малой прихожей. Комнаты первого подсобного этажа перекрыты сводами, парадного второго — плоскими перекрытиями, а над объемом палат XVI-XVII вв. — сводами, оставшимися от предыдущего строительного периода. Почти все комнаты второго этажа сохранили крупные, обильно профилированные карнизные тяги (на сводах — 1740-х гг., в остальных - 1760-х гг.). В парадных сенях при разборке в процессе реставрационных работ 1995 г. поздних перегородок были обнаружены ниши-экседры с замечательными фрагментами рокальной лепки 1760-х гг. Кроме того, почти в каждом помещении найдены фундаменты печей, осколки изразцов, начиная от бело-коричневых с сюжетами на галантные темы середины XVIII столетия до цветных полив 1670-х гг., зеленых муравленных первой половины XVII вв. и еще более древних красноглинных. Подлинные фрагменты декора в сочетании с подробными данными описи 1805 г., позволившей узнать назначение и обстановку каждого помещения в доме, предоставляют счастливую возможность достоверно воссоздать интерьеры памятника.

Сложившаяся при Александре Алексеевиче Долгоруком усадьба была отнесена современниками к числу выдающихся. Фасады и планы ее главного дома вместе с другими шедеврами архитектуры XVIII века были занесены М.Ф. Казаковым в альбом лучших партикулярных зданий Москвы. Дворец, построенный в формах елизаветинского барокко уже в екатерининскую эпоху, когда более молодые архитекторы К.И. Бланк, А.Ф. Кокоринов начинали внедрять эстетику классицизма, явился одним из последних ярких всплесков уходящего барочного стиля.

Усадьба сохраняла отпечаток своего времени практически до войны 1812 г. Произошедшие на ее территории за этот период изменения уже не имели решающего значения. До 1772 г. А.А. Долгорукий купил крупное смежное владение Петра Михайловского, примыкавшее к Колпачному переулку. На вновь приобретенной восточной части усадьбы появился второй хозяйственный двор с хаотичной деревянной застройкой, а вдоль восточного торца главного дома был выкопан прямоугольный пруд, дополнивший репрезентативный облик городской усадьбы (22).

А.А. Долгорукий умер в 1782 г. и был похоронен на Донском кладбище Москвы. Усадьба с домом перешла к его сыну Александру Александровичу, служившему в то время в Санкт-Петербурге. Только после отставки, последовавшей при Павле I в 1798 г., А.А. Долгорукий поселился в московском отцовском доме, однако прожил в нем недолго, скончавшись в 1805 г. После себя он оставил завещание, согласно которому его городской московский дом со всем имуществом отходил к его бывшей крепостной, отпущенной на волю и выданной замуж на купца Мырнова, и ее детям, прижитым с князем. В результате вопрос наследства стал предметом судебной тяжбы, поскольку брат покойного М.А. Долгорукий объявил этот пункт завещания недействительным. Дело по спорному имению до 1818 г. находилось в Московской дворянской опеке, причем в 1812 г. дом был основательно разграблен французами. По счастью, пожар его пощадил. После окончания дела усадьба отошла племяннику Долгорукого, Михаилу Михайловичу, поскольку брат к тому времени умер. Но в 1831 г. дом вновь попал в опеку, так как новый владелец его за грубое отношение к крепостным был сослан в Вятку (23).

В 1820-е гг. обозначилось начало деградации архитектурного ансамбля усадьбы. К этому времени были снесены ворота с частью ограды по улице, а на их месте поставлены двухэтажные каменные жилые корпуса с лавками в первом этаже, сдававшиеся в наем. Этот процесс особенно усилился со смертью М.М. Долгорукова в 1841 г., после чего владение перешло в купеческие руки (сначала к П.И. Перешивкину, затем в 1870-е гг. к В.А. Сиротинину, торговавшему золотыми и серебряными изделиями на Пантелеймоновском подворье) (24). К 1872 г. архитектурный ансамбль усадьбы, ее планировка были полностью утрачены. Сохранявшиеся главный дом и служебные корпуса подверглись значительным перестройкам и сдавались под квартиры мещанам и мастерские.

Окончательный урон усадьбе был нанесен в 30-е гг. XX в., когда при строительстве многоквартирного дома был разрушен северо-западный угол главного дома и снесен конюшенный корпус. Главный дом и небольшой флигель 1762 г., составившие уцелевшее ядро усадьбы, оказались заперты внутри квартала за высокими стенами советских домов сталинского периода. Была снесена и церковь Успения на Покровке XVII в., с которой композиционно был связан долгоруковский дом 1764 г. Но и при этих безвозвратных потерях, которые принесло неумолимое время, насыщенный историей, созданный первоклассными мастерами XVII-XVIII вв., дом Долгоруких является драгоценной приметой жизни старой Москвы и удивительным памятником архитектуры, хранящим в себе многие тайны, раскрытие которых — еще впереди.

Примечания

1. Цитируется в сильном сокращении с сохранением старинной орфографии по РГИАМ, ф.49 (Московская дворянская опека), п. 3, д. 1191 и 1192.
2. РГАДА, ф.282 (Юстиц-коллегия), оп. 1, д. 626, с. 978-979.
3. Демкин Л.В. Западноевропейские купцы и их приказчики в России в XVII в., М., 1992. С. 26.
4. РГАДА, ф. 137 (Боярские и городовые книги (Москва), оп. 1, д. 4а (11), л. 618, 1671 г.
5. Старая Москва. М., 1993 (репр. изд.). С 9.
6. Там же. С. 17
7. РГАДА, ф. 282, оп. 1, д. 1033, л. 489-490, 1714 г.
8. РГАДА, ф. 282, оп. 1, д. 474, лл. 243-244, 1738 г.
9. РГАДА, 396 (Оружейная палата), оп. 3, д. 27.
10. Перепись московских дворов XVIII столетия. М. 1896 г. С. 17. № 764.
11. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., 1895. Т. 27. С. 312; Руммелъ В.В. Родословный сборник русских дворянских фамилий. СПб., 1886. Т. 2. С. 355-356.
12. Русский биографический словарь. СПб., 1905. Т. 2. С .502; Сказание о роде Долгоруких. СПб., 1840. С. 87, 88; Российская родословная книга. СПб., 1855. 4.1. С. 92; Долгорукие, Долгоруковы и Долгорукие-Аргутинские. СПб., 1869. С. 146-147, 152; Долгоруков П.В. Время императора Петра II и императрицы Анны Иоанновны. М., 1909. С. 100.
13. См. прим. № 2.

14. РГАДА, ф. 931 (Московская полицмейстерская канцелярия), оп. 2, д. 288, 1751 г. (копия в ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 949, е.х. 38).

15. Актовые книги XVIII столетия. М., 1897. Т. 7. С. 17; М. 1899; Т. 8. С. 277, 309, 323; Переписные книги г.Москвы. М., 1881. Т. 1. С. 104.

16. См. прим. № 2.

17. РГИАМ, ф. 105 (Управа благочиния), оп. 9, д. 3, ОЦ, 1783.

18. РГВИА, ф.ВУА, д. 22169.

19. Грабарь И.Э. Русская архитектура 1 половины XVIII в. М., 1954. С. 237 и 388; Дьяконов М.В. К библиографическому словарю московских зодчих XVIII-XIX вв. // Русский город. Исследования и материалы. Вып. 5. М., 1982. С. 116-225.

20. ГИМ ИЗО, Р-5074, ф. Александровского, № 574.

21. Белецкая Е.А. Архитектурные альбомы М.Ф. Казакова. М., 1954. С. 137, 238.

22. РГАДА, ф.931, оп. 2, д. 33744, 1772 (копия в ГИМ ОПИ, ф. 440, оп. 1, д. 943, е.х. 39); д. 4792, 1776 г.

23. См. прим. № 1.

24. ЦГАНТД, Мясницкая часть, е.х. 305, д. 2-13.

Г.Н. Холманских

ЛЕФОРТОВСКИЙ ДВОРЦОВО-ПАРКОВЫЙ АНСАМБЛЬ: СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ РЕСТАВРАЦИИ

Возникновение и развитие Лефортовского дворцово - паркового ансамбля приходится на последнее десятилетие XVII в., когда в относительной близости к уже сложившейся царской загородной резиденции Преображенского охотничьего дворца, сел Преображенского и Измайлова складывается Немецкая слобода с сетью небольших усадеб по преимуществу иностранцев, обустраивавшихся в традициях европейской усадебной культуры. Основу будущего ансамбля составили усадьба, подаренная царскому любимцу адмиралу Ф. Лефорту, завершенная к 1699 г., и усадьба адмирала Ф.А. Головина, в целом сформированная к 1703 г. и располагавшаяся напротив, несколько ниже по течению в левобережьи р. Яузы.

Как и береговая линия Немецкой слободы, противоположный берег Яузы еще с XVII в. застраивался достаточно стихийно без каких-либо ярко выраженных планировочно-объединительных связей. В Головинской усадьбе еще сквозил дух старого дворянского имения, где ориентация главной планировочной оси (“Шпалерной дороги”) в структуре обширного геометрически правильного парка по-прежнему осуществлялась вдоль основной водной артерии, но уже с применением разнообразных художественных тенденций, привнесенных из Западной Европы.

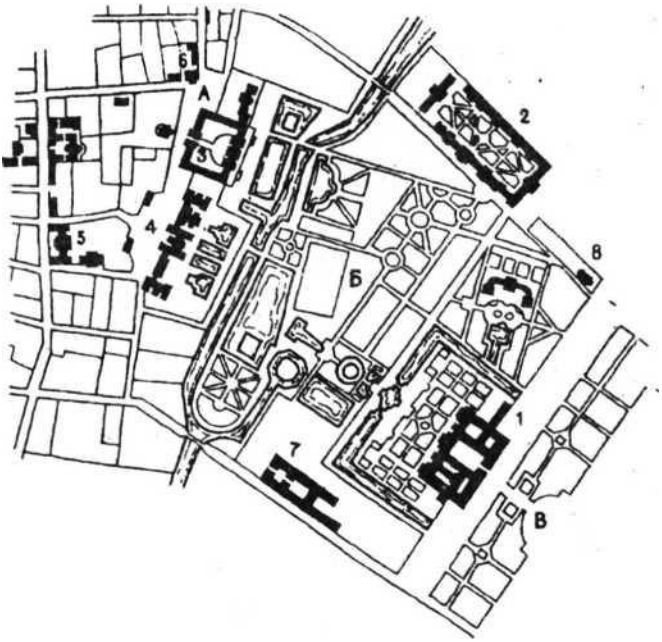
Идея объединить Лефортовский дворец, формирующийся комплекс Военного госпиталя и усадьбу наследников Ф.А. Головина утверждается у Петра I после посещения им европейских столиц, в частности, в 1717 г. Парижа и его предместий, таких как Версаль, Марли ле Руа и Сен-Клу, откуда пошло заимствование некоторых французских названий дворцов и павильонов для Петергофа и Лефортово (Марли, Монплезир), возводившихся по оригинальным проектам. Осуществление замысла стало возможным с 1723 г. после приобретения в казну годом ранее Головинской усадьбы. Первым воплотителем высочайшего замысла стал разносторонне образованный лейб-медик Н. Бидлоо, понимавший новое назначение всего комплекса как

рекреационной зоны госпиталя, с одной стороны, и императорской резиденции, с другой, что отразилось в проекте, работы по которому развернулись в сезон 1723-1724 гг. После кончины императора усадебный парк в Лефортово по завершении строительства стал крупнейшим во всей Первопрестольной столице.

С воцарением Анны Иоанновны начался новый этап, характеризующийся развитием дворцово-паркового ансамбля, который связан с проектной деятельностью К.-Б. Растрелли, его сына Ф.-Б. Растрелли, а также М.Г. Земцова и А.П. Евлашева, что отражено в ряде публикаций, но наиболее подробно в работах Т.Б. Дубяго и О.С. Евангуловой, охвативших историю его развития на протяжении первой половины XVIII в. Менее исследованной остается вторая половина века и практически весь период XIX в., в особенности в отношении истории парка и его отдельных построек.

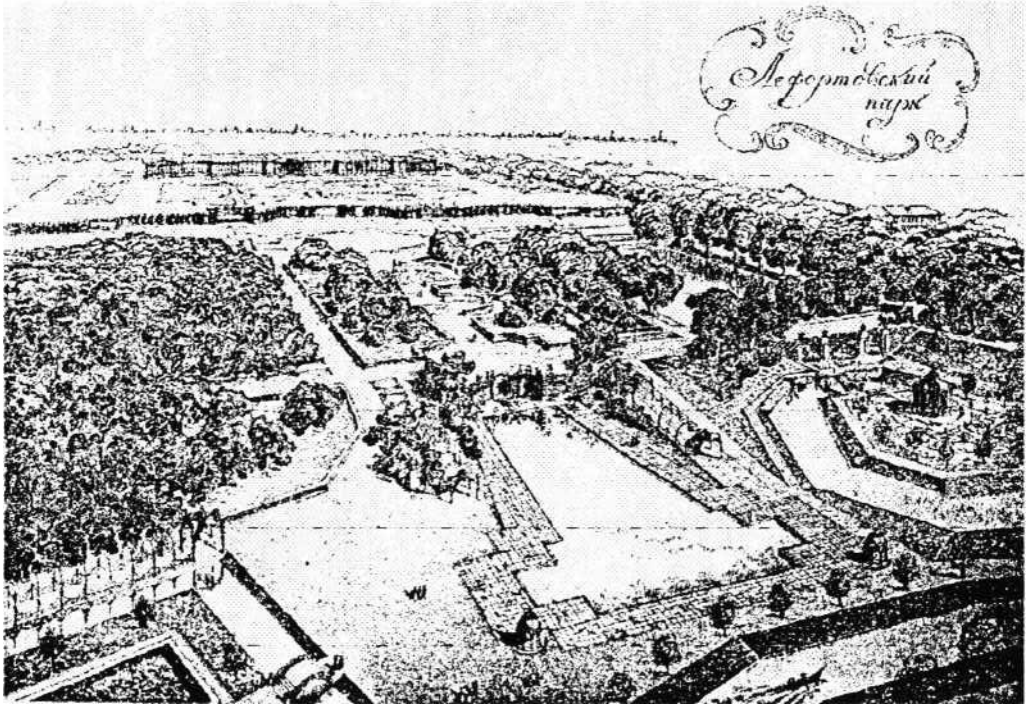
Лефортовский дворцово-парковый ансамбль архитектурно сформировался в первой трети XIX в., когда его дополнил комплекс Красных казарм, а рубеж XIX и XX вв. привнес здания новых архитектурных стилей. На сегодняшний день он объединяет постройки эпохи барокко и преимущественно эпохи зрелого классицизма и ампира. И включает здание бывшего Екатерининского дворца посл. четв. XVIII в. (арх. П.В. Макулов, А. Ринальди, Дж. Кваренги, Ф. Кампорези), комплекс I Московского военного клинического госпиталя 1720-х - 1830-х гг. (арх. И.В. Еготов, Ф.М. Шестаков), комплекс зданий Лефортовского дворца 1690-х - 1790-х гг. (арх. Д.В. Аксамитов, Дж.-М. Фонтана, М.Ф. Казаков), здание Слободского дворца 1750-х - 1830-х гг. (арх. Дж. Кваренги, Д. Жилярди), служебный корпус Екатерининского дворца посл. четв. XVIII в., церковь Петра и Павла 1711 г. и другие постройки. Композиционным ядром всего ансамбля, как и г радообразующим и градоформирующим фактором, является Лефортовский (Екатерининский) парк, объединяющий в себе парковые элементы разных архитектурных эпох, берущий свое начало от Головинского сада, включая черты, впоследствии развившегося, Слободского дворцового сада, равно и сада Кадетских корпусов, имевшего как учебно-воспитательную функцию, так и места общегородских гуляний и торжеств.

Ныне существующий Лефортовский парк как прибрежная зона некогда обширнейшего Анненгофа, а впоследствии Екатерининского парка сохраняет в своей основе планировку перв. пол. XVIII в. и включает



Лефортовский дворцово-парковый ансамбль

А - Лефортовская площадь; Б - Головинский дворцовый сад; В - Кадетский плац (Анненгофская роща) 1. Екатерининский дворец (посл. четв. XVIII в.);
2. Военный госпиталь (1720-е гг. - перв. полов. XIX в.); 3. Лефортовский дворец (конец XVII - перв. полов. XIX в.): 4. Слободский дворец (сер XVII в. -
1830-е гг.): 5. Казармы Фанагорийского полка (перв. четв XIX в.); 6. Лефортовский полицейский дом (1790 г. - 1830-е гг.); 7. Служебный корпус
Екатерининскою дворца (посл. четв. XVIII в.); 8. Церковь Петра и Павла
(1711 г.)



О.М.

в полном объеме территорию бывшего Головинского ансамбля Петра I с остатками водяного сада, заложенного им же. В этой связи нужно отметить, что в структуре парка по-прежнему прочитываются основные композиционно-планировочные оси (лефортовская, головинская, анненгофская), не изменившиеся за весь период его существования.

Особого внимания заслуживает водная система, сохранившаяся в виде оплывших и частично засыпанных прудов и каналов, террасно спускающихся к р. Яузе, и остатков гидротехнических сооружений. Здесь и известный Анненгофский канал, заложенный Ф.-Б. Растрелли, и Головинский пруд, существовавший с конца XVII в., и Большой нижний пруд в тесном соседстве с Крестовым (Эполетным) и Овальным прудами. Необходимо упомянуть, что планировочный характер примыкающего к р.Яузе участка парка серьезно искажен вследствие подтопления бассейна Большого пруда, возникшего в последние десятилетия как результат общего нарушения гидрогеологического режима всего ансамбля, загрязнения прудов, стоков воды и дренажной системы в целом, что привело к затоплению некоторых островов, дамб и каналов Нижнего сада, остатки которых хорошо прочитывались в 1960-е гг.

Из построек некогда репрезентативнейшего парка сохранилось немногое: это Грот 1730-х - 1800-х гг., плотина Венеры 1800-х гг., бывшие элементами эффектных микроансамблей, находящихся ныне в остроаварийном состоянии, и памятная беседка-полуротонда 1800-х - 1900-х гг., восстановленная в советский период специалистами ЦНРПМ.

Здание Екатерининского дворца, ныне занимаемое Бронетанковой академией им. Р.Я. Малиновского, в целом неплохо сохранилось, хотя и имеет ряд аварийных участков, связанных со строительной деятельностью на территории. Необходимо обратить внимание, что главный 200-метровый фасад дворца на сегодняшний день застроен утилитарными неказистыми формами и закрыт садом с деревьями, несомасштабными с высотой памятника, чем в значительной мере искажено его восприятие со стороны Лефортовского парка и набережных р. Яузы. Восточную часть дворца также существенным образом нарушает комплекс подсобных сооружений академии ангарного типа и мастерских, в настоящее время практически не используемых, а также с большим размахом развернувшееся частное гаражное строительство. Южную границу Лефортовского парка формируют здания Служебных корпусов Екатерининского дворца и Солдатские казармы, находящиеся в ведении различных учреждений, включая и размещенное

здесь жилье, а также гражданские постройки советского периода, вошедшие в границы парка.

30-е годы XX в. ознаменовались превращением бывшей императорской усадьбы в парк культуры и отдыха общим размером 33 га. Авторами проекта М.П. Коржевым и М.И. Прохоровой предусматривалось размещение объектов культурного отдыха преимущественно в северной части, причем проектом предполагалось полное восстановление нижних прудов и регенерация наиболее архитектурно значимых фрагментов парка. Однако практическую реализацию получила лишь первая часть перечня поставленных вопросов. Из всего задуманного авторским коллективом до наших дней дошел, пожалуй, только стадион в реконструированном виде, вокруг которого группируются все новые и новые спортивные сооружения — волейбольные, хоккейные площадки, теннисные корты и т.д., — поглощающие зеленые насаждения парка и живущие обособленно.

В целом следует подчеркнуть: проблема Лефортовского парка в градостроительном и охранном аспектах сводится к тому, что территория единого в архитектурном плане комплекса насыщена разнородными строениями советской эпохи, возникшими как результат хозяйственной деятельности учреждений различных ведомств и организаций, идущей в разрез с охранными мероприятиями для памятников архитектуры федерального значения, где территория парка-памятника по-прежнему разделена между различными пользователями, что препятствует проведению комплексных мероприятий по его научной реставрации.

Постоянно возрастающее отрицательное воздействие урбанизированной среды, в том числе наступление кварталов типовой многоэтажной жилой застройки, перспективы строительства окружной многополосной магистрали через территорию федеральных памятников и их охранные зоны, возникновение прочих объектов городской инфраструктуры, несущих вредное экологическое и техногенное воздействие, и опасность полного искажения зрительного восприятия памятников заставляют городскую общественность и органы охраны памятников брать на вооружение систему мероприятий, направленных на защиту национального культурного наследия. В этом плане резонно было бы разработать проект единой охранной зоны всего Лефортовского дворцово-паркового ансамбля в его исторических границах, с постановкой вопроса перед федеральными властями о создании историко-архитектурного заповедника “Лефортово—Немецкая слобода”. В этом аспекте необходимо добиваться разработки НИиПИ

Генплана г. Москвы концепции развития Лефортово, исключающей прохождение трассы третьего кольца через территорию и в непосредственной близости от объектов национального архитектурного наследия, запрещенного действующим законодательством. Будущая единая охранная зона могла бы объединить как дворцовые сооружения, расположенные в правобережьи в Немецкой слободе, так и дворцовый комплекс в Лефортово как исторически сложившееся единое целое, несмотря на различную административно-территориальную принадлежность учреждений и памятников, способных ее сформировать.

Лефортовский дворцово-парковый ансамбль — уникальное явление в отечественном градостроительстве, который по степени насыщенности архитектурно значимыми гражданскими, военными и дворцовыми сооружениями, группирующимися вокруг паркового пространства, сравним со всемирно известным ансамблем Марсова поля в Санкт-Петербурге. Уместно упомянуть, что на протяжении более столетия Лефортово являлось фактически вторым после Кремля центром Москвы с сетью государственных учреждений.

В ряду конкретных реставрационных проблем приоритетное внимание следует уделять Лефортовскому парку как центральному объединяющему звену всего ансамбля и здесь, в первую очередь, необходимо добиться проведения инвентаризации всех существующих строений с целью выявления не только незаконно возникших, но и искажающих его исторически сложившийся облик, а также загрязняющих экологию территории парка-памятника, таких как гаражи, автохозяйства, бензоколонки. К этим мероприятиям можно добавить выявление очагов сброса различными организациями технических вод в систему каскадных прудов и скорейшую их ликвидацию. Следует проводить политику сокращения числа пользователей и арендаторов на территории, сведения их до минимума. Приступить к разработке концепции реставрации всего парка, которая могла бы предусматривать не только научно обоснованное восстановление планировочной структуры в контексте реставрации памятников, но и воссоздание отдельных малых форм и садовых построек, необходимых для целостности и завершенности его облика. Провести общее понижение уровня нижних прудов до отметки, позволяющей вести реставрационные работы по аварийным памятникам в полном объеме. Учитывая, что территория парка сложна в плане гидрогеологии, имеет неизученную сеть аварийных подземных сооружений, входивших в систему обеспечения фонтанных каскадов и дренирования партеров, целесообразно перед разработкой

проектов воссоздания планировки парка и отдельных памятников проводить археологические исследования и оперативные мероприятия по ремонту.

Особый интерес в ряду восстанавливаемых объектов представляют фонтанные каскады, такие как Грот с крестообразным (ранее каменным) бассейном и плотина Венеры, входившая в микроансамбль Восьмигранного острова, а также фонтанная система Овального пруда. Интересно, что эти сооружения, как и подобные другие, функционировали и обслуживались придворной фонтанной командой после перестройки большинства дворцовых зданий уже в классицистическом духе и при общей смене вкуса.

В градостроительном аспекте, в качестве первоочередных задач в воссоздании парка необходимо провести перспективное раскрытие главной (анненгофской) планировочной оси для освобождения парадного фасада Екатерининского дворца от заслоняющих его объектов, а также головинской оси, ориентированной на центральную часть главного фасада госпитального здания, для чего необходим перенос одного из Вдовьих домов.

Учитывая группу проблем, связанных с Лефортовским парком, нельзя не коснуться и других памятников, которые могли бы стать частью будущего архитектурного заповедника, и здесь следовало бы заострить внимание на необходимости реставрации старейших построек комплекса I Военного госпиталя, куда входят госпитальная церковь Петра и Павла (30-х гг. XVIII в.), корпуса при ней, а также нижний сад. Наиболее сложные задачи предстоит решать в комплексе зданий Лефортовского дворца как отправного в дворцово-парковом ансамбле, где подобно Екатерининскому комплексу связался узел непростых разноплановых проблем. Тут и восстановление главного дворцового здания как памятника московского барокко (арх. Д.В. Аксамитов), и реставрация корпусов курдонера как произведения Дж.-М. Фонтана, и вопросы организации внутреннего пространства, и воссоздание площадки и дворцового сада, обращенного к р. Яузе, где тоже требуется серьезный научно-методический подход.

Исходя из этого, реставрацию дворцовых комплексов нельзя рассматривать без их исторического окружения, и здесь была бы уместна постановка вопроса о реконструкции Лефортовской площади как архитектурной прелюдии к главному памятнику, где реально создать пешеходный отрезок улицы, а также провести реставрацию зданий, образующих

площадь, с возможным восстановлением пожарной каланчи полицейского дома. Аналогичный подход применим и к Госпитальной площади, а также к Кадетскому плацу, но уже как фрагменту бывшей Анненгофской рощи.

Развитие Лефортовского дворцово-паркового ансамбля было бы немыслимым без тяготения дворянских усадеб, формировавших архитектурное обрамление императорской резиденции и сада Кадетских корпусов. Здесь и усадьба сенатора Бутурлина, и княгини Н. Шаховской, и более старые усадьбы, расположенные по берегам р. Яузы уже в относительном соседстве и во многом конкурировавшие с ним, а также усадьбы регулярного стиля, например, Демидовых, и перестроенные в духе “натуральных” садов, как обширнейшая усадьба графов Разумовских, и не менее великолепная усадьба графов Строгановых. Все это говорит о том, что XVIII в. и первая треть XIX в. — это времена наибольшего благоприятствования для развития усадебной культуры в этом районе. Достаточно вспомнить, что в годы правления Павла I рассматривались вопросы раздачи в вечное владение всем желающим земель по берегам р. Яузы с обязательством разводить сады. В широком смысле проблему Лефортово нельзя решать, не принимая во внимание вопросов реставрации и целесообразности создания музеев этих усадеб.

Л.А. Шитова

УСАДЬБА ЯНЬКОВЫХ В СЕРЕДИНЕ XVIII ВЕКА. ПОПЫТКА УТОЧНЕНИЯ ДАТИРОВКИ ГЛАВНОГО ДОМА

Честь открытия и заслуга спасения палат XVIII в. в Газетном переулке (ул. Огарева) принадлежит Д.П. Василевской. Обследуя постройки владения по улице Огарева, д. 9, два флигеля которого (стр.2 и стр.11) были предложены для постановки на охрану, она обнаружила, что ничем не примечательное здание в глубине двора является, безусловно, самой ценной постройкой на участке. Обмеры и исследования строения 5, проведенные по заданию УГК ОИП (Инспекции по охране памятников архитектуры), дали возможность доказать, что здание является главным домом городской усадьбы середины XVIII в. и срочно подлежит немедленной постановке на охрану и реставрации. Не вдаваясь в подробности драматической ситуации, возникшей в отношениях с арендатором (ХОЗУ Министерства приборостроения), который намеревался на месте дома, предназначенного к сносу, построить современное объемное здание, отметим лишь, что благодаря замечательной сохранности следов первоначального декора под облетевшей штукатуркой на фасадах даже без особых предварительных исследований удалось представить эскиз восстановления уличного фасада дома и доказать его неоспоримую ценность (1). В августе 1981 г.- дом вместе с флигелями был поставлен на государственную охрану, и в соответствии с охранно-арендным договором на пользователя была возложена обязанность провести исследовательские и реставрационные работы.

Однако из-за отсутствия средств работы по исследованию и реставрации памятника заглохли на долгие годы и были вчерне завершены только в 1995 г. новым арендатором, фирмой “ЛЕМЕКС”. В течение ближайшего теплого сезона, после полного высыхания кладки по фасадам и интерьерам здания должны быть проведены окончательные отделочные работы, а также выполнено благоустройство и озеленение территории памятника. После этого реставрацию можно будет считать законченной.

Усадьба Яньковых в середине XVIII века.

Исследователи, занимающиеся изучением архитектуры жилых построек первой половины - середины XVIII в., сталкиваются с серьезными трудностями как в обеспечении архивными материалами, так и в изучении аналогов. Богатые материалы архивов государственных учреждении дают возможность проследить историю только крупных дворцовых построек, но не домов частных лиц. Кроме того, большая часть памятников гражданской архитектуры той поры претерпела столь серьезные изменения, что даже в Петербурге, где каменное строительство осуществлялось с невиданным размахом, трудно найти здания, не искаженные временем (2).

В Москве же, при сложившейся к началу XVIII в. планировке и застройке, затрудненность развития города усугублялась противоречивыми указами Петра I, на несколько лет парализовавшими, во всяком случае, в Белом городе, каменное строительство. Поэтому исследование жилых домов зачастую не дает возможности датировать их с необходимой точностью. Тем более представляется небесполезной попытка уточненной датировки дома, который по счастливому стечению обстоятельств не был позже ни включен в более мощный объем при перестройке, как это обычно случалось, ни перестроен столь радикально, чтобы утратить все следы декора и первоначальных проемов.

При первоначальном изучении визуальная оценка кладки стен и сохранившихся обрамлений оконных проемов и ниш на фасадах не позволяла конкретизировать датировку ни по качествам кладки, ни по характеру декора. Кирпич в среднем имел размеры, соответствующие стандарту, установленному еще в начале века (11 х 5 и 1/2 х 2 и 3/4 дюйма, равные 27,94 х 13,97 х 6,98) (3). Прослеживалась, хотя и не очень регулярно, верхняя подрезка горизонтальных швов. Е. Караулов определяет временную границу кладки с верхней подрезкой 70-ми гг. XVIII в. и связывает ее с появлением штукатурки толщиной 1-2 см. (4). И. Киселев более осторожно называет кладку такого характера “переходной” и относит ее к середине XVIII в. Найденная позднее, в процессе реставрации, марка кирпича с клеймом П II или II П в заглубленном прямоугольнике, определяется И. Киселевым как марка XVIII в., для которой “еще не определены более узкие датировочные отрезки” (5).

Вторая марка, обнаруженная в той же кладке, в известной нам литературе не встречалась. Она вписана в заглубленный (вдавленный) круг и состоит из двух букв: Ш перевернутой и П. Обнаружена на тычке кирпича, имеющего размер 8 х 11,5 х (27-28).

На поверхности стен под поздней толстой штукатуркой во многих местах фрагментарно сохранялся тонкий штукатурный слой (3-5 мм, в углах и западах кладки — до 1 см), имевший на поле стены между обрамлениями проемов темно-красную покраску.

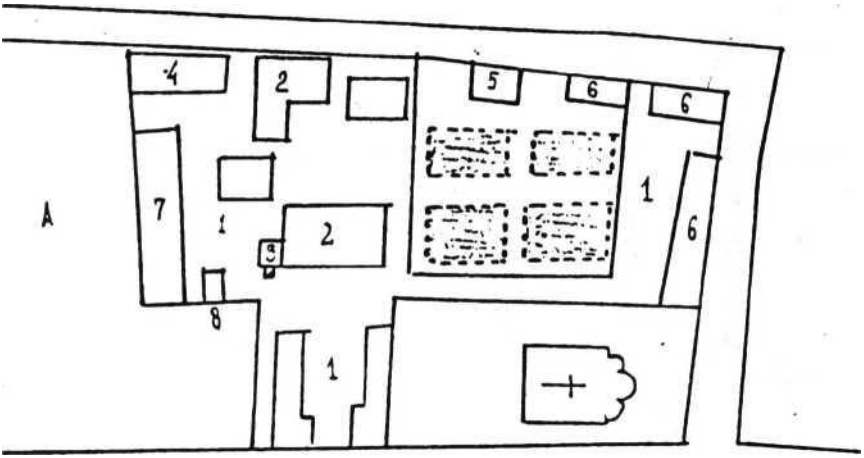
Таким образом, по характеру фасадов здание можно было с достаточной уверенностью отнести, в лучшем случае, к 50-60 гг. XVIII в. Это представлялось бы достоверным и по исследованиям П. Сытина, который считал, что самыми “строительными” годами в середине XVIII столетия были 1751 и 1756-1760 гг. (6).

Однако, согласно сохранившемуся плану 1758 г. (7), владелец усадьбы, ассесор А.Д. Янков, имеет “каменные палаты, над которыми кроет крышу вновь”, и пристраивает к ним деревянные сени. Из чего следует, что палаты к этому времени уже простояли какой-то срок.

Дальнейшее уточнение датировки было основано на свидетельстве “бабушки” Елизаветы Петровны Яньковой о том, что Александр Данилович Яньков, ее свекр, справлял свадьбу в 1754 г. в собственном доме в Газетном переулке (8). Подтвержденное примечанием Д.Д.Благово (“Ныне он принадлежит купцу Живаго”), собравшего и опубликовавшего “Рассказы бабушки...”, это свидетельство не оставляет сомнений, что упомянутый дом и есть тот самый каменный дом, который, как известно из документов Историко-архитектурного архива (9), в 1833-1890 гг. принадлежал семье Живаго. На этом основании Д.П. Василевская предложила в тексте Каталога памятников архитектуры Москвы датировать дом первой половиной XVIII в. (10). Предположение, что дом построен после пожара 1737 г., казалось вполне вероятным, хотя в опубликованных материалах по Москве не упоминалось, что в пожары 1735-1737 гг. горели именно эти кварталы или стоящая рядом с усадьбой церковь Успения на Успенском Вражке (11).

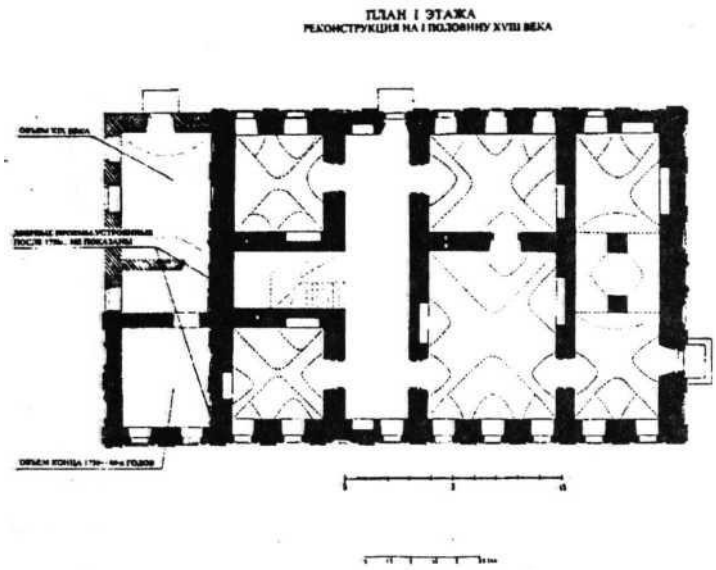
Однако в дальнейшем, выстраивая историю строительства дома и рассматривая ее в связи с историей семейства, мы вынуждены были подвергнуть сомнению и эту датировку.

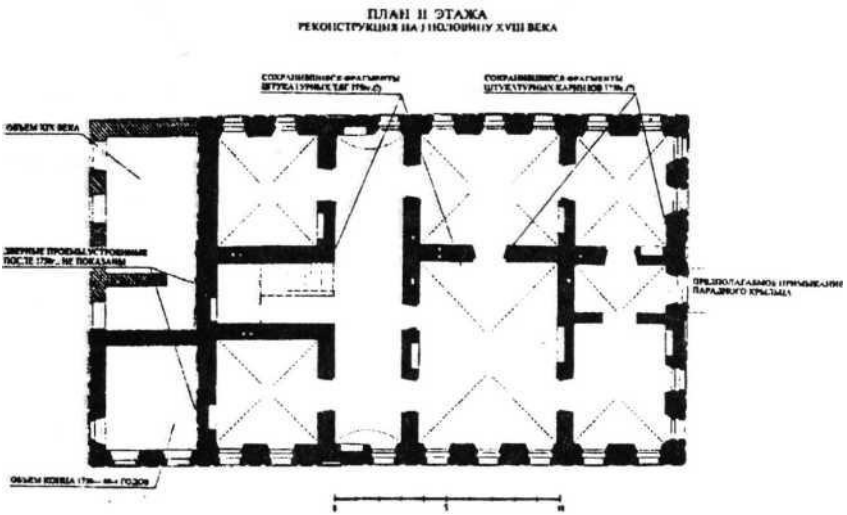
Александру Даниловичу Янькову, сыну первого из Яньковых, владевших этой усадьбой, в 1745 г., когда он женился, было всего 24 года. По свидетельству мемуаристки, его мать, овдовев в 1738 г., “осталась с двумя детьми: сыном Александром Даниловичем, которому был восемнадцатый год, и с дочерью Ольгой, лет одиннадцати. Несколько позже он служил и много разъезжал по службе. Поэтому маловероятно,



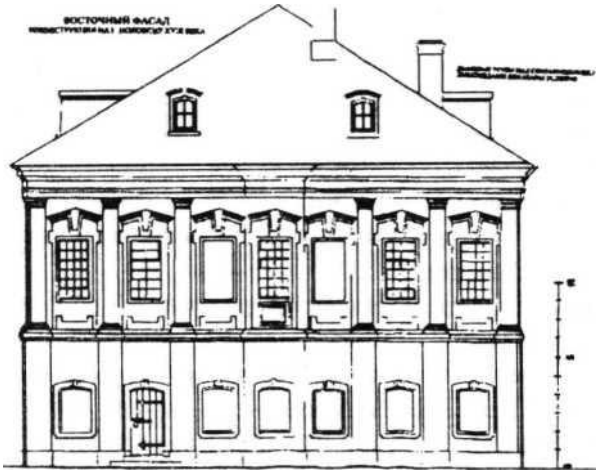
Ситуационный план владения Янькивых по плану 1758 г.

«А - Двор генеральши Орловой; 1 - Двор асессора А.Д. Янкова;
2 - каменные палаты, над которыми кроет крышу вновь; 3 - строит деревянные сени; 4 - вновь людские избы; 5 - баня; 6 - избы, амбар; 7 - сарай каретный, изба; 8 - конюшни старые - сломать»





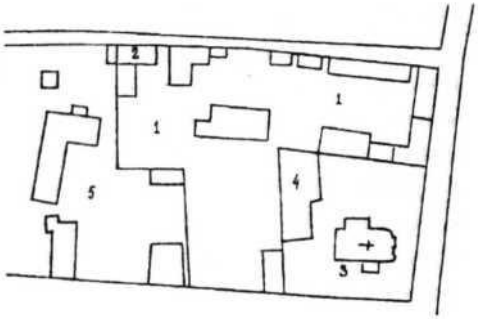
Планы 1 и 2-го этажей. Реконструкция на первую половину XVIII в.



Восточный фасад- Реконструкция

План 1774 г.

«1 - Двор девиц Анны и Клеопатры Александровны Янковых;
2 - вновь деревянные покои;
3 - Ц. Успения на Успенском Вражке; 4 - Двор церковный;
5 - Двор барона Строганова»



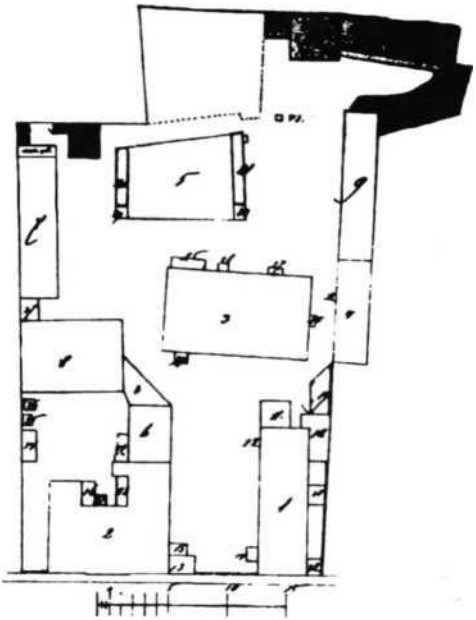
чтобы он или его мать-вдова затеяли крупное строительство, которое в то время в Москве было связано с очень серьезными проблемами помимо материальных.

Остается предположить, что к моменту смерти Янькова-старшего дом уже был в основном построен, и рассмотреть, какими возможностями располагал владелец.

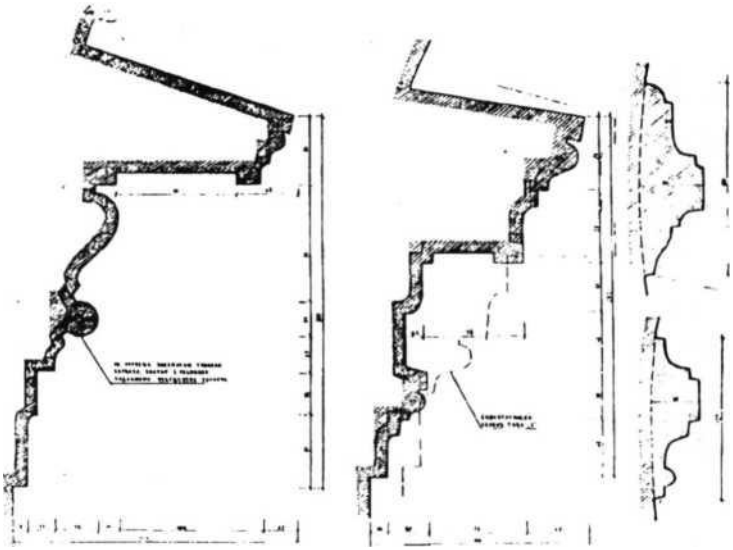
Известные биографические словари сведений об интересующих нас Яньковых не содержат. Наиболее полная информация об этой семье представлена в знаменитой книге “Рассказы бабушки. Из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д.Благово” (отд.изд. 1885 г.). В 1986 г. “Рассказы...” были изданы в серии “Литературные памятники” и отлично прокомментированы. Некоторые сведения о Яньковых удалось извлечь из архивных материалов, опубликованных И.Е. Забелиным, Н.А. Скворцовым и Р.П. Подольским. Были просмотрены также Актовые и Переписные книги XVIII столетия и отдельные архивные дела прихода церкви Успения на Успенском Вражке в РГАДА и РГИАМ (12). Эта работа была проделана В.В. Синдеевым, и мы пользуемся случаем выразить ему искреннюю благодарность за любезно предоставленные материалы.

На основании собранных сведений оказалось возможным представить следующую версию строительства главного дома городской усадьбы в Газетном (Строгановском) переулке.

11 марта 1728 г. камер-юнкер князь Иван Васильевич Одоевский продал “дворянину Даниле Иванову с Янкову двор своей состоящей каменным и деревянным строением и садом” за 400 рублей; размер двора: длинник — 25 саж., поперечник — 21 и 1/3 саж. (13). Стоимость владения, обозначенная в предыдущем Акте купли-продажи 1724 г. (14), составляла 200 рублей, однако эта разница вряд ли означала постройку большого по тем временам каменного дома. Упоминаемое каменное строение, скорее всего, — одноэтажные палаты “глаголем” по исчезнувшему позже переулку, которые обозначены на планах 1758 и 1774 гг. (15). Ни характера, ни года этой постройки из документов мы не выяснили (полностью перестроенное двухэтажное здание XIX в. было снесено в начале 1980-х гг.). Вряд ли Одоевские, боясь нарушить всевозможные запреты, были и зачинщиками каменного строительства в усадьбе. Только указом от 31 января 1728 г. было позволено “производить в Москве во всех частях юрода каменную работу.” (16), а 10 апреля 1728 г.



План 1891 г.



Штукатурные карнизы и тяги сводов первого строительного периода

последовало подробное разъяснение: “В Кремле, Китае и Белом городах строить каменное и деревянное, кто какое строение похочет по тому по улицам или во дворех и крыть гонтом или тесом без скалы окна делать по препорции...”. Строительство разрешалось свободное — не требуя от полиции указа, чтоб неволию в том тягости и разорения не было, а рисунки у архитекторов брать тем, кто сам пожелает” (17).

Д.И. Яньков, купивший владение в марте 1728 г., юридически мог позволить себе поставить свой каменный дом “как похочет”, в том числе, по московскому обычаю, в глубине участка, тем более что владение выходило в Газетный переулок зауженной частью. Важно доказать, что подробности его биографии и общественный статус не противоречат теоретической возможности постройки парадных палат в купленной усадьбе.

Яньковы происходили родом из Македонии, откуда их предок переселился “от турецкого утеснения” в Польшу. Два сына Василия Яньковского, Федор и Иван, при царе Федоре Алексеевиче оказались в России. Федор, человек “очень ученый”, по выражению “бабушки”, был принят в московскую Славяно-греко-латинскую академию; постригшись, стал называться Феодосием Яньковским (Яновским). Был замечен и приближен к себе Петром 1 (18). Сохранилось свидетельство, что в декабре 1723 г. по указу Петра I, президент Синода архиепископ новгородский Феодосий Яновский уставил у себя самлеи с музыкою и тешился в карты и шахматы и в том ненасытно забавлялся. И бывшим в Москве архиереям также и в московских монастырях архимандритам сочиня вседневную роспись, велел самлеям быть с различными потехами (19).

Даниил Иванович Яньков (Янков), родной племянник Феодосия, при Петре I был на военной службе. Он, судя по всему, честно служил и наследникам его престола, несмотря на опалу, в которую позже попал Феодосий. Его пребывание в Москве связано, вероятно, с переездом Двора в старую столицу, где в феврале 1728 г. происходило коронование Петра II, вскоре умершего. Наиболее полное представление о деятельности Д.И. Янькова в Москве мы находим в работе Р.П.Подольского, занимавшегося изучением Петровского дворца на Яузе. “В 1732 г., когда встал вопрос о проведении в Москве коронации Анны Ивановны, смотрителю зданий майору Янкову было приказано привести в порядок и дом в Лефортове: “Велено Лефортовский дом принять по описи у кою надлежит в ведомство твое”. Янкову поручено было также

составить описи, “коликое число имеется в Лефортовском дож покоев, и о тех покоев, что какие ветхости, и что на починку оные надлежит материалов. Далее предписывалось произвести ремонт, сдав работы по подряду, для чего “дать торг, в пристойном месте публиковать з барабанным боем” (20). В 1737 г. Даниил Яньков был переведен гоф-интендантом в Петербург. Отъезжая, он передал надзор над дворцом архитектору Ф. Шанину.

В дополнение к сказанному приведем слова Е.П. Яньковой о Даниилe Ивановиче: “Он... служил при дворе императрицы Анны: сперва помощником гоф-интенданта. строил Аннегофский дворец, за что был пожалован в майоры и потом сделан гоф-интендантом, и, несмотря на опасное положение при дворе в то время. когда ужасный любимец Анны Иоанновны Бирон делал, что хотел, он, однако, удержался на своем месте до конца жизни, скончался в Петербурге в 1738 году и был положен в Александро-Невском монастыре” (21).

Таким образом, строительство усадебного дома в Москве можно предположительно отнести ко времени между 1728-1737 гг.

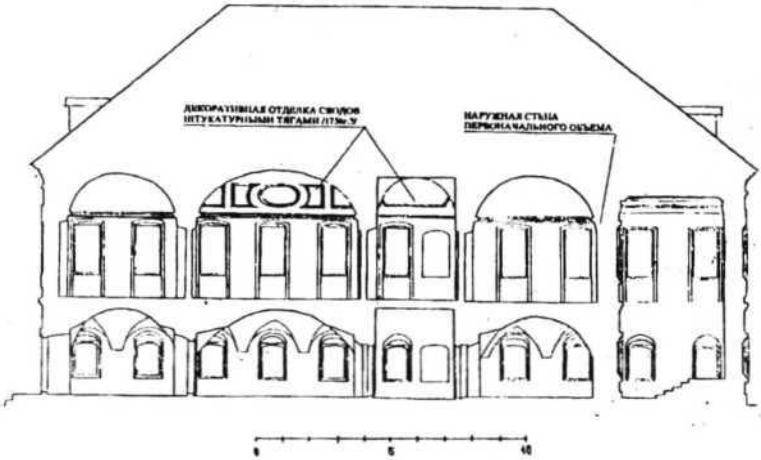
Остается ответить на вопрос, по какому проекту был построен дом. Из всего сказанного выше следует, что грамотный в строительных делах Яньков мог возвести здание в своем владении и сам, использовав в качестве примера, скажем, “образцовый” проект жилого дома для “именитых”, выполненный для застройки Петербурга. Сошлемся на самый известный, неоднократно опубликованный проект архитектора Ж.-Б.А. Леблона (22). Как отмечает исследователь А.Н. Петров, “Гравированный чертеж каменных палат продавался обывателям в 1717-1720 гг. по цене 8 алтын 2 деньги за лист Сохранились перечни лиц, получивших его, а также документальные материалы, свидетельствующие о том, что именно этим чертежом должны были руководствоваться обыватели, обязанные по указам строить дома (23). Безусловно, служа в Петербурге, Яньков не только знал об этом чертеже, но и мог иметь его у себя. Во всяком случае, застройка престижных районов Петербурга не могла не быть у него перед глазами. Приводимые в литературе архивные чертежи проектов и изображении реализованных в натуре построек дают достаточно полную картину жилого строительства первой трети XVIII столетия, значительная часть которого выполнялась по “образцовым” чертежам, отчасти преобразованным в соответствии со вкусами заказчиков (24).

Обратиться к рассмотрению “образцового” чертежа в качестве исходного для строительства главного дома усадьбы в Газетном долгое время мешало своеобразное предубеждение, что главный фасад его должен быть ориентирован непременно на улицу, т.е. на “проезжий переулок с Никитской на Тверскую”. Раскрытие на торцевом фасаде, обращенном в сад и к церкви Успения в Успенском Вражке, дверного проема 1-го этажа, а также обнаружение следов стены маленьких сеней и остатков дверного проема 2-го этажа в центральной части фасада, побудили пересмотреть вопрос о парадном фасаде дома. Вполне возможно, что затесненность, зауженность участка со стороны переулка (см. план 1758 г.) обесценивали восприятие дома настолько, что главным фасадом должен был восприниматься сравнительно короткий торец, обращенный, к тому же, к другому переулку, позже упраздненному, и к церкви (25).

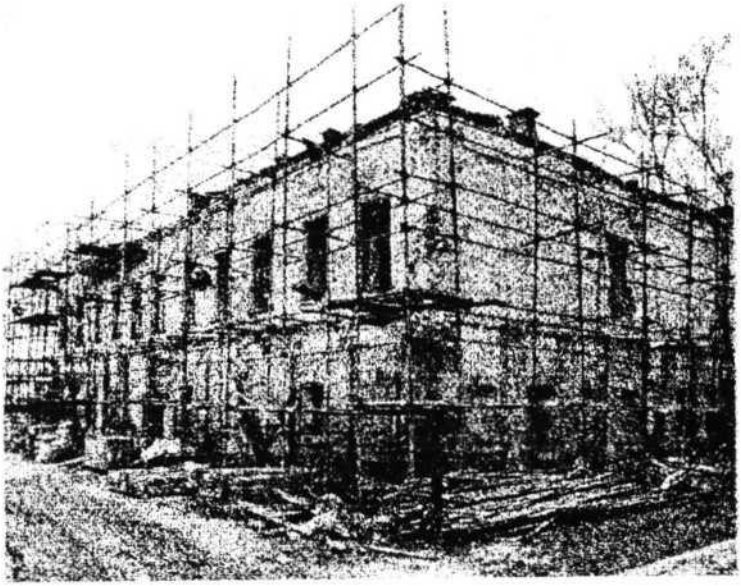
К сожалению, именно центральная часть этого фасада (будем для простоты называть его восточным, так как апсида церкви ориентирована в том же направлении) была почти полностью переложена в XIX в. из-за серьезной просадки юго-западного угла здания, поставленного на насыпных грунтах. Поэтому не удалось найти следов подлинного обрамления дверного проема, а также следов примыкания крыльца или балкона, куда вела дверь из сеней. Но само по себе решение центральной части фасада, раскрепованной на ширине одного проема, одной оси, кажется примечательным и не может не быть соотнесено с фасадом “образцового” чертежа. Рассматривая варианты петербургских построек, можно отметить определенную близость изучаемого дома нескольким аналогичным, в частности, подворью рязанского архиерея на набережной Невы (начат в 1719 г., не сохранился) и дому новгородского архиерея на Васильевском острове (26). Напомним кстати, что при Петре I новгородским архиереем был Феодосий Яньковский, дядя Даниила Ивановича. В основу построения фасадов обоих зданий, безусловно, положен типовой проект. Нелишне упомянуть также, что Яньков наверняка был знаком с дворцами (в Москве и Петербурге) адмирала Ф.М. Апраксина, который ему покровительствовал.

На основании изложенного будем считать предварительно доказанным, что Даниил Иванович Яньков, в силу своего общественного положения и близости к дворцовому строительству, принципиально мог между 1728-1737 гг. осуществить постройку каменного дома в своей усадьбе в Москве, используя графический лист образцового проекта для

Продольный разрез



Продольный разрез

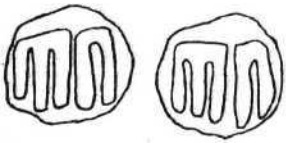


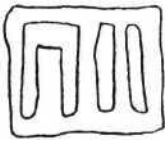
Юго-восточный угол дома в процессе реставрации

МАРКИ КИРПИЧА, НАЙДЕННЫЕ В КЛАДКЕ В ПРОЦЕССЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ЗДАНИЯ

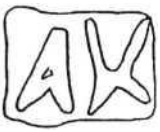
В процессе ведения исследовательских и реставрационных работ в кладке здания ныли обнаружены разнообразные марки кирпича разных строительных периодов, в ом числе редко встречающиеся.

Марки первоначального строительного периода 1728-1735 гг.



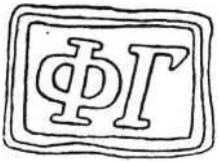


Марки кирпича, датируемые серединой - II половиной XVIII века В заглубленном (вдавленном) прямоугольнике: "АП", "АК" в двух вариантах начертания, "ПИ", ФN" - датируются ИА Киселевым 2-3 четвертью XVIII века; "ПК" датируется 1751-1767 годами.



Марки кирпича, датируемые XIX веком (послепожарные)

В двойной рамке: "АВ" вместе с "ВАН", "ГЕН", "КИТ", "ПК", "ФШ" - очень распространенные марки кирпича I пол. XIX века; "АК" - марка, датируемая 60-70-ми годами XIX века; "ФГ" - марка самых поздних перестроек дома конца XIX - начала XX вв.



“именитых”. При этом не исключено, что он мог получить и профессиональную консультацию архитектора: кроме нескольких известных мастеров, приезжавших в это время из Петербурга для ведения работ по Кремлю и крупным дворцовым постройкам, в Москве работали также начинающие архитекторы, в том числе “архитектуры гезели”, в основном, ученики М. Земцова (27).

Для уточнения возможной датировки дома приводим еще один документ-прошение майора Д.И. Янькова в Синодальный Казенный Приказ: “- означенной Чуд. Николая особой предел ныне желаю я пристроить и потребная к церкви содержать и священника с церковными служительми довольствовать на своем коште.” (28). Вероятно, придел не был капитально перестроен, так как в документе 1774 г. он упоминается как разобранный за ветхостью (29), но сам факт прошения о перестройке церкви в мае 1735 г. может свидетельствовать о практическом завершении основных строительных работ по дому.

Рассматривая планировку дома, датируемого, таким образом, 1728-1735 гг., необходимо отметить несколько примечательных особенностей.

На первый взгляд, поперечные сени, разделяющие корпус на две части, — вполне традиционный прием (30). Однако перемещение главного входа в торец здания повлекло за собой появление еще одних сеней в нижнем этаже и совсем небольших — в верхнем. Сени в центре здания имели выход в хозяйственный двор и обслуживали западную и восточную группы помещений. В верхнем этаже сени были перекрыты сводом (сохранилась северная часть свода с профилированными тягами на нем, позволяющими сделать вывод о его предположительных габаритах), над первым этажом следов свода не обнаружено. Возможно, это связано с устройством внутренней лестицы, которая, скорее всего, была расположена у западного торца здания, в небольшом помещении между палатами. Свод, выложенный только над частью этого помещения, указывает на возможность существования деревянной лестницы; следов примыкания каких-либо конструкций не обнаружено. Некоторая затес ценность “кармана” смущать не должна: по мнению Ж.-Б.А. Леблона, первоначальная деревянная лестница в Большом Петергофском дворце тоже была “зело мала и непристойна” (31).

Со стороны восточного (боковою) входа рядом с сенями на первом этаже, вероятно, имелись какие-то подсобные помещения, так как

сопряжение сводов боковых помещений и сводов центральной части между двумя столбами предполагает, по всей видимости, установку перегородок. На втором этаже маленькие сенцы у центрального наружного дверного проема “встраивались” в парадную анфиладу (сохранились на всю высоту откосы первоначальной двери анфилады, ведущей в северо-восточное помещение). Трудно представить, чтобы этим входом, если это был парадный вход, можно было пользоваться в зимнее время. С какой-то долей вероятности можно предположить также, что наружный дверной проем вел на балкон. Как бы то ни было, на плане 1758 г. наружной лестницы у восточного торца здания не показано, но появляются сени, пристроенные к западному торцу. Разрешение получалось на строительство деревянных сеней, однако пристройка, показанная на плане 1774 г. каменной, была выстроена с точным повторением форм первоначального декора, и марки кирпича не исключают возможности ее постройки в конце 50-х - 60-х гг.

Вероятно, в те же годы были упразднены и окна на фасаде, претендовавшем быть парадным при постройке дома: в небольших помещениях оказывалось слишком много проемов. Кстати вспомнить, что при утверждении “образцового” проекта каменного дома для застройки набережных, Петр I писал А.Д. Меншикову: И понеже по Леблоновым чертежам во всех палатных строениях, а особливо в Питербургских домах окны зело велики, а шпанцы меж ими малы, чего для ему объявите чтоб в жилых палатах конечно окны меньше делал а в салах как хочет, понеже у нас не французский климат” (32).

Такая же участь — скорая закладка — постигла и почти все ниши, выложенные в наружных стенах со стороны помещений; именно поэтому при реставрации была восстановлена только их часть. Надо сказать, что многочисленные ниши с прямым, не лучковым, верхом — интересная особенность этого дома. Они были устроены как в наружных, так и во внутренних стенах почти во всех помещениях дома; вероятно, они делались по типу тех ниш, где размещалась “встроенная” мебель во дворцах XVIII в. Встроенные в стены застекленные шкафы мы можем видеть в Летнем дворце Петра I. Есть упоминания о встроенных буфетах в трех столовых комнатах Стрельненского дворца (33).

Заслуживает внимание сама конструкция этих ниш: при глубине до 48 см они имеют значительную ширину, в некоторых случаях превышающую 2 м, и перекрыты плоской клинчатой перемычкой. Ис-

следование ниш, заложенных при переделках, а потом попавших “в разрез” поздних прорубленных проемов, прояснило технологию их выполнения. Над выведенной до уровня пяты свода нишей вначале выкладывалась, одновременно со сводом, мощная распалубка, заходящая внутрь кладки стены на всю глубину ниши и даже глубже; далее выкладывалась ниша на полную высоту, после чего над ней по деревянной доске устраивалась клинчатая — совершенно плоская — перемычка, которая не несла никакой нагрузки, поскольку примыкала снизу к кладке распалубки.

Есть еще одна примечательная деталь, которая видна на южном фасаде здания: при реставрации кладки была раскрыта ниша с двумя выложенными отверстиями, сохранившая даже тонкую штукатурку с побелкой поверхности. Это двойное окошко попадает в помещение как раз на том уровне, где должно проходить междуэтажное перекрытие. Похоже, перед нами тот редкий случай, когда сохранился продух для забора свежего воздуха первоначальной отопительно-вентиляционной системы. Никаких других объяснений назначения этого отверстия мы не нашли. В пользу предположения, что отопительная система здания была хорошо продумана и выполнена, говорит тот факт, что практически во всех помещениях были найдены выложенные в кладке дымоходы. Восстановленные, они выведены в дымовые трубы и служат сейчас вентиляционными каналами.

К сожалению, остатки обнаруженных оснований печей принадлежат большей частью печам конца XVIII и XIX в. Только в одном из помещений 2-го этажа найденный фундамент под прямоугольную печь в углу у дымохода можно рассматривать как первоначальный, поскольку прямо на нем выложено основание одной из двух симметричных угловых печей конца XVIII - первой половины XIX в. Не найдено также остатков ранних изразцов. Уже на заключительном этапе работ, во время разборки закладок позднего дымохода, были извлечены три однотипных угловых изразца — белых гладких с крупным одноцветным растительным рисунком в центре и тонкой обводкой по краю. Такого типа изразцы, достаточно часто встречающиеся в варианте с синей росписью (у наших роспись выполнена бирюзово-зеленым), датируются обычно последней четвертью XVIII в. (34). К сожалению, “макет” изразцовой печи, выполненный по просьбе заказчика и установленный сейчас на месте первоначальной, ни по форме, ни по габаритам не соответствует ни

одной из существовавших здесь печей и является отдельно взятым произведением декоративного искусства (художник-керамист А.А. Удальцова).

На первом этаже не было найдено ни одного фундамента печей, поскольку современный пол оказался ниже существовавшего первоначально. Это странная для Москвы особенность дома, возможно, объясняется влиянием петербургской архитектуры, где высокие цоколи и уровни полов нижних этажей диктовались угрозой наводнения.

Может быть, в дальнейшем найдут себе объяснения и довольно широкие отверстия, перекрытые белокаменными полуциркулярными арками, выложенными в нижней части цоколя стен. Одна из арок находится на западном фасаде, выходящем сейчас в пристройку XIX в., вторая — во внутренней стене юго-западного помещения. Предположительно эти отверстия можно отнести к существовавшей первоначально дренажной системе или системе проветривания подпольного пространства дома, не имевшего подвалов.

На этом можно было бы закончить перечисление особенностей нашего дома, безусловно относящихся к первоначальному строительному периоду. Однако для полноты картины необходимо упомянуть еще об одной группе находок, датировка которых еще в большей степени, чем кладка стен, сводов и кирпичного декора, затруднительна. Речь идет о фраг ментах штукатурных тяг, чудом сохранившихся в четырех помещениях второго этажа. Два из них — профилированные тяги разделки сводов, обнаруженные над поздними плоскими перекрытиями, врубленными в нижние части сводов. Третий — сохранившийся на всю высоту фрагмент карнизной тяги по пяте свода — уцелел в месте выгородки в помещении, где более поздний карниз повторял в огрубленном и упрощенном виде этот первоначальный. И еще один карниз был собран с минимальной докомпоновкой из отдельных частей профиля, попавшего в разломы довольно уродливого позднего карниза, вытянутого по плохо сбитому первоначальному.

Трудно поверить, но аналоги этих профилированных деталей можно увидеть в петербургских постройках первой трети XVIII в., в частости, во дворце А.Д. Меншикова на Васильевском острове (35).

Подводя итоги исследований дома Яньковых, необходимо заметить, что безусловно нельзя основывать датировку только на сопоставлении с аналогами, которые нам кажутся близкими и убедительными: общеиз-

вестны многочисленные примеры значительного отставания провинциальных построек от своих столичных прототипов. Накопление информации — исследование и осмысление сохранившихся памятников в связи с документальными свидетельствами — может изменить наши представления даже в тех случаях, которые кажутся нам сейчас вполне ясными. Тем более необходимой представляется нам попытка истолкования комплекса проблем, которые ставит памятник. Даже если наши выводы будут в дальнейшем, в свете новых открытий, отвергнуты.

Примечания

1. Василевская Д.П. Дом ломоносовских времен //Вечерняя Москва, 10 марта 1980 г.

2. Петров А.Н. Петербургский жилой дом 30-40-х годов XVIII столетия / /Ежегодник института истории искусств. 1960. Архитектура и живопись. М., 1961. С.132

3. Белецкая Е., Крашенинникова Н. Чернозубова Л. Эрн И.//Образцовые проекты в жилой застройке русских городов XVIII-XIX вв. М., 1961. С. 24.

4. Караулов Е.В. Архитектурно-конструктивные особенности кирпичных стен в зданиях Москвы конца XVIII- начала XIX вв. //Материалы по истории строительной техники. Вып. 2.

3. Киселев И.А Датировка кирпичных кладок XVI-XIX вв. по визуальным характеристикам. Методические рекомендации, 2-я ред.

6. Сытин П.В. История планировки и застройки Москвы. Т. 1. С. 330.

7. ГИМ ОНИ, ф. 440, № 944, л. 175.

8. Рассказы бабушки. Из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д. Благово. Л., 1989. С. 40.

9. ИАА (ГИНТА). Тверская часть, № 286.

10. Памятники архитектуры Москвы. Белый город. М., 1989. С. 96-97.

11. Сытин П.В. Указ. соч. С. 246-256; Скворцрв Н.А. Материалы по Москве и Московской епархии за XVIII век. Т.I и II. М., 1911, 1914.

12. Кроме упоминаемых далее, Синдеевым В.В. просмотрены также следующие дела, уточняющие сведения о владельцах: РГИАМ, ф. 203, оп. 747, д. 4, 22, 94, 457, 588, 694, 1990.

13. РГАДА, ф. 282, оп. 1, ч. 1, ед. хр. 461, с. 181.

14. Актовые книги XVIII столетия. М., 1886. Т. III. С. 353, № 470.

15. ГИМ ОПИ, ф. 440, № 945, л. 80, 99.

16. Протоколы Верховного Тайного Совета //Чтения ОИДР. М., 1858. Кн. III. Отд. II. С. 73.

17. Сытин ПВ. Указ. соч. С. 234

18. Благова Д. Рассказы бабушки... С. 40.

19. Богословский М.М. Быт и нравы русского дворянства в первой половине XVIII века. Изд. 2-е. Пг. 1918. С. 26.

20. Подольский РЛ. Петровский дворец на Яузе //Архитектурное наследство. № 1. М., 1951. С. 33-37.

21. Благово Д. Указ. соч. С.41.

22. Евсина Н.А. Архитектурная теория в России XVIII века. М., 1975. С. 192.

23. Петров А.Л. Указ. соч. С. 136.

24. Белецкая Е. и др Указ. соч.

25. ГИМ ОПИ, ф. 440, № 944, л. 175.

26. Петров А.Л. Указ. соч., с. 139; Плужников В.Л. Организация фасадов в архитектуре русского барокко //Русское искусство барокко. Материалы и исследования. М., 1977.

27. Борисова Е.А. Архитектурное образование в Канцелярии от строений во второй четверти XVIII века //Ежегодник института истории искусств. 1960. Архитектура и живопись. М., 1961. С. 103.

28. Забелин И.Е. Материалы для истории, археологии и статистики города Москвы. 4.1. М., 1884, Стлб. 446-448.

29. Скворцов Н.А. Указ. соч. Вып. 1, М., 1911. С. 131, № 138.

30. Тыдман Л.В. Развитие внутреннего пространства домов-дворцов 1700-1760-х годов //От Средневековья к Новому времени. Материалы и исследования по русскому искусству XVIII- первой половины XIX в. М., 1984.

31. Калязина Н.В. Архитектор Леблон в России (1716-1719) //От Средневековья к Новому времени... С.104.

32. Иогансен М.В. Работы Д. Трезини по планировке и застройке стрелки Васильевского острова // Русское искусство XVIII века. Материалы и исследования. М., 1973. С. 47.

33. Калязина Н.Е. Указ. соч. С. 105.

34. Масла С.А. Русское изразцовое искусство XV-XIX веков. М., 1976, № 267.

35. Калязина Н.В. Монументально-декоративная живопись в дворцовом интерьере XVIII века // Русское искусство барокко. Материалы исследования. М., 1977. Илл. 51, 57, 58; Она же. Лепной декор в жилом интерьере Петербурга первой четверти XVIII века //Русское искусство первой четверти XVIII века. М., 1974, Илл. 57-65. Там же приводится проект Ж. Леблона 1710 г.; “Карнизы для апартаментов”, илл. 57.

В.В. Синдеев

ГОРОДСКАЯ УСАДЬБА БРЮСОВ

Эта усадьба (дом № 14/2) находится недалеко от Никитских ворот, на углу Большой Никитской улицы и Брюсова переулка. В продолжении 77 лет она принадлежала семье Брюсов, хорошо известной в Москве и России. Брюсов переулок — название не новое, а возвращенное. Ранее, в XVII и XVIII вв. переулок носил название Вражский — его пересекал Успенский вражек, часть от Успенского вражка до Б. Никитской называлась Елисеевским переулком, а от вражка до Тверской — Воскресенским, по стоящим на них церквам, с конца XVIII в. — Брюсовским, в 1962-1993 гг. улицей Неждановой и, наконец, с 1993 г. Брюсовым переулком.

Дом Брюсов стоит не на красной линии улицы, а в глубине двора, как и находящийся рядом с ним до № 12 светлейшего князя Сергея Александровича Меншикова, внука знаменитого Александра Даниловича Меншикова. На красную линию улицы оба дома выходили некогда своими воротами.

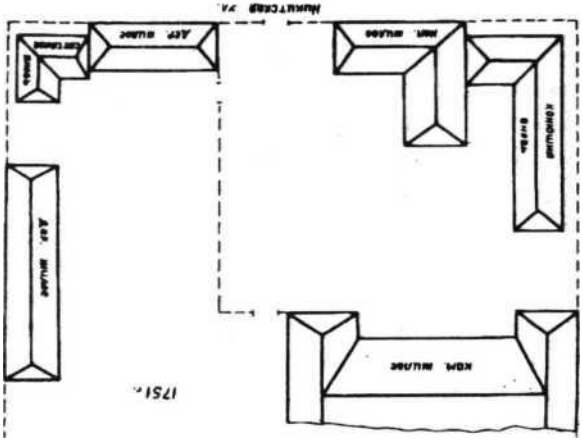
Рассказывая об усадьбе Брюсов, нельзя не упомянуть об исследователях, так или иначе занимавшихся ее историей: И.Е. Забелин, А.А. Мартынов, Н.П. Чулков, М.А. Ильин, П.В. Сытин, В.В. Сорокин, Е.В. Николаев, Ю.А. Федосюк, Л.М. Анкудович. Однако белых пятен в ее истории остается еще много.

Небольшой участок земли вдоль старинной дороги на Волоколамск и Великий Новгород издавна, по крайней мере, с первой половины XVII в. принадлежал князьям Рюриковичам Лобановым-Ростовским. Писцовая книга за 1639 г. говорит: “747-го году (7147 год от сотворения мира. — В.С.) двор князь Никиты княж Иванова сына Лобанова Ростовскою мачихи ево вдовы княгини Марфы вдоль середи двора 22 сажени без четьи, по другой, стороне 17 сажен, поперег 21 сажен с полполучетью” (1). Княгиня Марфа Елизарьевна, урожденная Пантелеева была супругой боярина князя Ивана Семеновича по прозвищу Турий Рог, в отличие от его четвероюродного брата Ивана Ивановича с прозвищем Козий Рог. После нее двор остался за сыном Ивана

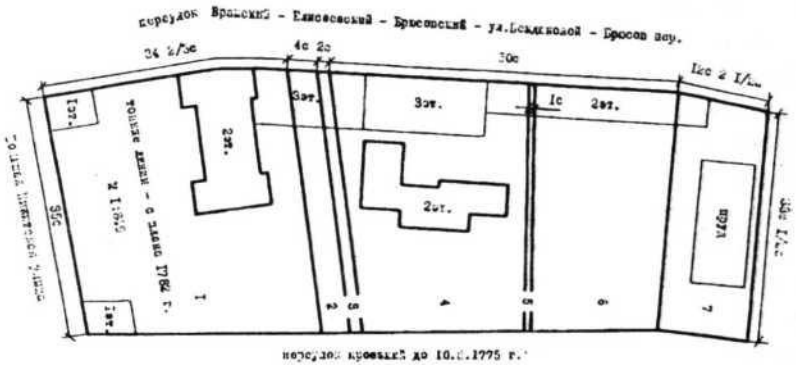
Ивановича окольничим князем Никитой Ивановичем Лобановым-Ростовским, со смерью которого в 1658 г. его немалое состояние по именному указу 1659 г. переходит к его вдове Анне Никифоровне, урожденной Собакиной, с условием “а тех вотчин не продать не заложить и не променять и ни за кем не укрепить, а как ее боярыни вдовы княгини Анны Никифоровны не станет и те вотчины, отдать в род мужа ее”. Судьба Анны Никифоровны свела ее с семьей царя Алексея Михайловича, с ее дочерью царевной Софьей Алексеевной. Об этом напоминает жалованная грамота царей Иоанна Алексеевича и Петра Алексеевича, написанная в 1684 г.: она у сестры нашей
у Великой Государыни благоверные Царевны и Великой княжны Софии Алексеевны была в мамах от рождения ее Государыни (родилась в 1657 г.-В.С.) и до возраста по тому ж была со всяким радением и работала неотступно и во все времена и до сею дни всада была и ныне у нее Великой Государыни также живет неотступно и работает со всяким усердием беспрестанно”. (2). Надо ли удивляться последовавшим у Анны Никифоровны неприятностям при разрыве отношений царя Петра Алексеевича и царевны Софьи?

Во время переписи дворов в 1685 г., в отличие от других своих вотчин, она на этот двор “крепости не положила”, т.е. не подтвердила своего права на владение им. Через много лет это сказалось на ее наследниках — они его потеряли.

В 1686 г. на дворе уже стоят двухэтажные “новые каменные полоты, которые построены на Никитской Бол/ъ/шей улице на дворе Великие Государыни благоверные Царевны и Великие княжны Софии Алексеевны мамы боярыни княгини Анны Никифоровны Лобановы Ростовской...” (3). Частичное обследование, проведенное архитектором-реставратором 13 мастерской “Моспроекта-2” Ольгой Евгеньевной Галаничевой, показало, что в современном доме (строение 8 по каталогу БТИ) от первоначальной постройки до нашего времени сохранилась центральная часть нижнего этажа. Возможно постройка дома и необходимость значительных материальных затрат при этом связаны с продажей, признанной незаконной, в 1687 г. Анной Никифоровной сельца Очакова за 6 тыс. руб. своему брату боярину Григорию Никифоровичу Собакину. Эту “продажу Великие Государи указали и бояре приговорили “отставить”, хотя упомянутая жалованная грамота 1684 г. давала ей право поступать с этой вотчиной, как ей заблагорассудится:



Усадьба Брюсов. Первый известный план участка 1751 г.



План участка на рубеже XVIII и XIX ев. Реконструкция

“вольно ей ту вотчину продать и заложить и здать и променить и в приданое дать”. Через несколько лет Очаково ей было возвращено. В конце 1704 г. Анна Никифоровна становится монахиней, затем схимомонахиней Антонией и умирает в 1709 г., пережив мужа на 50 лет (4). После пострижения пятиюродной тетки все родовые вотчины “справлены” за кн. Яковом Ивановичем Лобановым-Ростовским (5), за исключением двора на Б. Никитской, который остался за казною.

В 1708 г. комендантом Москвы князем Матвеем Петровичем Гагариным в доме “поставлены были в постой шведскою полону арестанты” (6). В 1709 г. арестанты были “сведены” и двор отдан участнику Полтавской битвы генералу кн. Василию Владимировичу Долгорукову (1667-1746) (7). В последующие 37 лет дом так или иначе был связан с его именем, хотя, как увидим, далеко не всегда он владел им или мог распоряжаться по своему усмотрению.

Жизнь Василия Владимировича была чрезвычайно переменчива. Он отличился как на государственном, так и на военном поприще. В 1711 г. после неудачного Прутского похода все же получил орден Святого Андрея Первозванного. В дальнейшем был награжден датским орденом Слона и польским орденом Белого Орла. В 1718 г. был осужден по делу царевича Алексея Петровича, лишен всех чинов, орденов и состояния и сослан под Казань.

В 1772 г. генерал-майор и майор гвардии Андрей Иванович Ушаков, будущим начальник Тайной канцелярии при императрице Анне Иоанновне, просит у Петра I “двор князь Василья Долгорукова на Никитской улице”, который “...от непризрения разоряется...” (8) и получает его.

В 1724 г. В.В. Долгоруков возвращен из ссылки, император Петр I вернул ему шпагу, хотя полностью не простил. Довольно быстро, по мере службы князя, чины, ордена и состояние к нему возвращаются. В 1726 г. он получает назначение в Персию “главным командиром” с возвращением чина генерал-аншефа. 24 февраля 1728 г. накануне коронации Петра II, ему, находящемуся на Кавказе или на пути к Москве, жалуется чин генерал-фельдмаршала (9). Примерно в это время А.И. Ушакову пришлось освободить дом на Б. Никитской бывшему владельцу. В начале июня 1728 г. В.В. Долгоруков возвратился в Москву (10), а в июле следующего 1729 г. (11) состоялась свадьба его племянницы Анастасии Долгоруковой с блестящим капитаном кавалергардов Александром Романовичем Брюсом (1704-1760), в июле ставшим генерал-адьютан-

том генерал-фельдмаршала Долгорукова (12), а месяцем позже получившим чин подполковника (13). По-видимому, двор был приданым Анастасии Михайловны. Во всяком случае, в документах июля 1729 г. А.Р. Брюс уже считает его своим (14). Василии Владимирович приобрел в это время несколько дворов в Москве и за городом, в том числе за 10 тыс. руб. большой дом незадолго перед тем умершего генерал-адмирала гр. Ф.М. Апраксина (ныне Б. Никитская ул ,1) (15), который, вероятно, стал его резиденцией и, заметим находился на той же улице, что и дом его генерал-адъютанта и родственника А.Р. Брюса. Знаменитый государственный деятель, ученый и военачальник генерал-фельдмаршар гр. Яков Вилимович Брюс ко времени свадьбы, будучи в отставке с 1726 г., жил уже в Москве и, очевидно, бывал в доме у своего племянника и наследника.

Находящегося в Москве после коронации Петра II тесным кольцом окружает клан Долгоруковых. Дочь члена Верховного Тайного Совета кн. Алексея Григорьевича Долгорукова Екатерина становится невестой императора. 19 ноября о сговоре объявлено в Верховном Тайном Совете. Семья Алексея Григорьевича получает прибавку к титулу — “Светлейшие”, Екатерина становится “ее Высочеством Принцессой-невестой” (именно “Принцессой-невестой”, а не “Государыней-невестой”, как часто говорится в литературе (16).

Но 19 января 1730 г. 14-летний император, заболев оспой и простудившись, умирает в день, назначенный для свадьбы. Екатерина Алексеевна не стала императрицей. Честолюбивые мечты Долгоруковых рушатся. На престоле Анна Иоанновна. Семья теперь уже бывшего светлейшего князя Алексея Григорьевича Долгорукова, в том числе и бывшая “принцесса-невеста”, повторяя судьбу Меншиковых, отправилась в ссылку в Березов.

В середине 1730 г. челобитной на имя Анны Иоанновны кн. Яков Иванович Лобанов-Ростовский заявляет свои права на дом в приходе церкви Малое Вознесение, что на Большой Никитской. Документов на право владения у В.В. Долгорукова (и, соответственно, у А.Р. Брюса) не оказалось. Василий Владимирович закладывает двор 21 июля 1730 г. до 1 января 1731 г. своей племяннице Анастасии Михайловне, супруге А.Р. Брюса, за 2 тыс. руб. (17). В закладной сказано, что двор Василию Владимировичу пожалован Петром I по именному указу. Однако самого указа, являющегося документом, удостоверяющим право владения, у

Долгорукова не было. В начале 1731 г. он двор “не выкупает”. Возможно, это призрачное право сыграло определенную роль. По крайней мере расчет на это был. Дом остался за Брюсом.

А тем временем в декабре 1731 г. генерал-фельдмаршал В.В. Долгоруков, за год до этого ставший Президентом Военной коллегии вновь арестован. Во второй раз он лишается чинов, орденов и состояния. Сначала он заключен в Шлиссельбурге, в 1737 г. переведен в Иван-Город, в 1739 г. — в Соловецкий монастырь. Вместе с ним арестован и его племянник Юрий Юрьевич Долгоруков — генерал-адьютант своего дяди фельдмаршала. Пострадала и карьера Александра Романовича Брюса, второго генерала-адьютанта фельдмаршала. Он становится подполковником Троицкого драгунского кавалерийского полка.

В 1733 г. умирае+ генерал-фельдмаршал Я.В. Брюс. Александр Романович становится наследником большого состояния своего дяди, однако его преследует ненависть царицы к семье Долгоруковых, членом которой он является. Александр Романович участвует в войнах Анны Иоанновны за польское наследство (1733-1735), где, как записано в послужном списке, “в тамошних акциях во всех бывал”, командуя отрядом кавалерии в 1 тыс. человек, — почти полком; с Турцией (1735-1739), в составе армии генерал-фельдмаршала Миниха штурмует Перекоп и вступает в Крым (1736). После этого похода, в конце 1736 г., он становится полковником Ревельского драгунского полка (18). В 1737 г. с полком участвует в Очаковском походе и взятии Очакова, в 1738 г. в Днестровском походе, в 1739 г. в Молдавском походе “в бригадирской должности” участвует в сражении при Ставучанах. 14 февраля 1740 г. на торжестве в честь заключения мира с Турцией получает чин генерал-майора (19); 2 марта — пост вице-губернатора Москвы (20); 29 марта к нему, наконец, переходит графский титул его дяди Я.В. Брюса (21) . Однако с началом военных действий в Швеции (1741-1743) он снова в войсках.

К середине XVIII в. дом на Никитской претерпевает некоторые изменения, появляются ризалиты — те, которые мы видим сейчас. Во всяком случае, на плане 1751 г. они уже показаны.

В 1744 г. А.Р. Брюс закрепляет свое право на владение домом, выкупая его у вернувшегося из ссылки В.В. Долгорукова за 500 руб. (22) , очевидно, вдобавок к 2 тыс., отданным при закладе. В 1743 г. умирает жена А.Р. Брюса Анастасия Михайловна (точная дата не известна,

а указываемая дана в “Родословной книге П.В. Долгорукова), и в конце 1745 г. (23) он женится во второй раз на возвратившейся к тому времени из Томского Христорождественского монастыря княжне Екатерине Алексеевне Долгоруковой, бывшей “принцессе-невесте“. В монастыре она была пострижена в монахини 22 декабря 1740 г. по указу к тому времени покойной Анны Иоанновны и провела в нем год и 20 дней (24), пробыв перед этим 10 лет в ссылке в Березове. Из монастыря она была освобождена 10 января 1742 г. с восшествием на престол Елизаветы Петровны. Надо сказать, что вернувшимся Долгоруковым не были возвращены пожалования, связанные с обручением Екатерины Алексеевны в 1729 г., не надо было выдавать ее замуж “насильно”, чтобы тем самым отнять у нее статус “Высочества”, как иногда упоминается в литературе. Венчалась она с Александром Романовичем Бриком в церкви Космы и Дамиана, что в Кадашеве, в приходе которой жила в доме флигель-адъютанта Федора Сергеевича Долгорукова (25), племянника первой жены А.Р. Брюса. После венчания супруги отправились в дом на Б. Никитской. В церкви Малое Вознесение рядом с их домом Екатерина Алексеевна исповедалась. Об этом есть запись в исповедной ведомости храма (26). Скорее всего, после свадьбы они отбыли к месту службы Александра Романовича в Выборг, но об этой поездке достоверно ничего не известно. В феврале 1747 г. на 35-м году жизни Екатерина Алексеевна умерла (27). Похоронена она в Казанской церкви Богоявленского монастыря в Москве. Весной того же года умер кн. Юрий Юрьевич Долгоруков (28). Его супруга кн. Елена Алексеевна, сестра Екатерины, своим иждивением по завещанию мужа над его захоронением построила придел к Казанской церкви во имя Святого Георгия. Придел был построен летом того же года, и по желанию Елены Алексеевны прах Екатерины Алексеевны Брюс был перенесен в этот придел, сохранившиеся до настоящего времени (захоронения не сохранились, их не стало уже в первой половине XIX в. (29).

Гак было предначертано судьбой Екатерине Алексеевне и Юрию Юрьевичу — сибирская ссылка и заточение, а вернувшись и прожив на свободе очень недолго, умереть в один и тот же год, в расцвете сил, не оставив потомства.

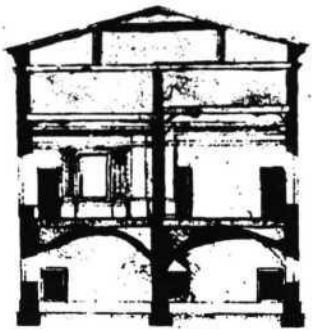
В 1752 или 1753 г. Александр Романович, выйдя в отставку, женился в третий раз, выбрав невесту из дома напротив — Наталью

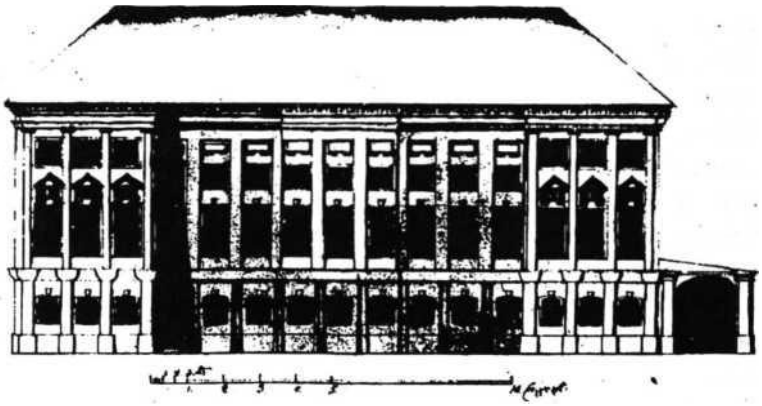
Федоровну (1730-1777), дочь Федора Григорьевича Колычева, владельца домов 9 и 11 по Б. Никитской.

После смерти А.Р. Брюса в 1760 г. дом 14 переходит к его сыну от первой жены Якову Александровичу, хотя еще несколько лет в нем живет его супруга Наталья Федоровна, ровесница Якова Александровича.

Яков Александрович Брюс (ок. 1730-1791) — военный и государственный деятель, сенатор, участник Семилетней войны с Пруссией (1756-1763), войны с Турцией (1768-1774). В 1751 г. он женился на имевшей большую известность и пользовавшейся особым расположением Екатерины II Прасковье Александровне, урожденной гр. Румянцевой (1729-1786), сестре полководца П.А. Румянцева-Задунайского. В 1781-1784 гг. занимал пост генерал-губернатора Новгородского и Тверского наместничеств (30). В 1784 г. назначен главнокомандующим и генерал-губернатором Москвы (31), однако, пробыв на этом посту год и 10 месяцев, после смерти жены упросил императрицу отозвать его в Петербург, где был главнокомандующим до своей смерти.

В 1764 г. и несколько позже Яков Александрович прикупил у своих северо-восточных соседей — наследников сенатора И.М. Лихарева Салтыковых два небольших участка земли, сначала 4, а затем еще 2 сажени по Вражскому переулку (32) (далее измерение также в саженях по этому же переулку — будущему Брюсовскому), а в 1774 г. также у наследников И.М. Лихарева Урусовых большой участок — около 50 саженей вместе с каменным домом (33), через два года участок княгини Анны Федоровны Белосельской — около 13 саженей (34). Тем самым окончательно формируется его владение протяженностью вдоль Брюсовского переулка 103,5 сажени (220 м). Между владениями Я.А. Брюса и С.А. Меншикова от Б. Никитской и далее до Тверской существовал переулок около 3,5 саженей шириной, но 10 августа 1775 г. было принято решение его упразднить (35). Освободившаяся площадь была поделена между соседями, часть переулка отошла к усадьбе Якова Александровича. Усадьба по Б. Никитской расширилась до 35 саженей (74,6 м). Я.А. Брюс затевает большое строительство. В 1779 г. он пристраивает к главному дому один за другим два корпуса вдоль Брюсовского переулка, в которых кроме жилой пристройки планировались манеж и конюшни. У него были конные заводы (один из них в усадьбе Глинки под Москвой), где разводились “разных цветных мастей лучших пород жеребцы и другие парные и верховые лошади и кобылицы’’.





Дом Брюса. Фасад, разрез. Альбомы М.Ф. Казакова

Главный дом тоже планировалось значительно увеличить поперек участка (36), но это не было осуществлено. Однако дом был значительно переделан, особенно второй этаж. В конце участка был выкопан пруд 153 кв. сажени (около 700 кв.м) (37). Очевидно, весь участок был обсажен деревьями и другими растениями. Получилась достаточно большая городская усадьба.

К концу жизни у Я.А. Брюса осталась только дочь Екатерина (предположительно родилась в конце 1775 г.), хотя известно, что у него были еще дети. 29 ноября 1791 г., за день до смерти, Яков Александрович пишет письмо гр. В.П. Мусину-Пушкину, генерал-аншефу, мужу своей двоюродной сестры: “граф Валентин Платонович по кончине моей препоручаю Вам яко другу и ближайшему родственнику мою дочь, которой и зависеть непосредственно во всем от воли Вашей и сестры моей графини Прасковьи Васильевны, я для нее на сей случай нанял дом (в Санкт-Петербурге — В.С.), что подле вашего, где она будет иметь все нужное и будет жить под присмотром вашим- и будете обще с графинею Вашею моей дочери вместо отца и матери, за каковое благодеяние я не быв в состоянии вас возблагодарить, но уверен, что Всевышний вам за то воздаст” (38).

Екатерина Яковлевна была очень богатой невестой. Е.П. Карнович отмечал: “Екатерина II хотела женить Мамонова (Александра Матвеевича, 1758-1803) на графине Брюс и в 1789 ь писала ему: “дочь графа Брюса составляет в России первейшую, богатейшую и знатнейшую партию, женись на ней” (39). Отношение москвичей к богатствам Н.П. Шереметева и Е.Я. Брюс выразил одной фразой Н.Н. Бантыш-Каменский в письме 1 декабря 1792 г. к кн. А.Б. Куракину, имея в виду Шереметева: “Москва ею женит на Брюсовой” (40). Однако, Валентин Платонович, будучи главным опекуном Екатерины Яковлевны, думал, очевидно, иначе, он не склонен был выпускать такое состояние из своих рук, хотя сам был достаточно богат. И в 1793 г. женил на ней своего сына Василия, ее троюродного брата (41).

В 1794 г., в связи с совершеннолетием, Екатерина Яковлевна отказывается от опекунов, назначенных отцом — кн. А.И. Касаткина-Ростовского и Р.И. Таблица (42). Остается только В.П. Мусин-Пушкин, у которого теперь развязаны руки и он на правах почти хозяина распоряжается состоянием невестки. После замужества Екатерины Яковлевны в имениях ее производятся как ремонтные, так и новые стро-

ительные работы. В это же время ремонт коснулся и городской усадьбы на Б. Никитской. По завершении ремонта усадьба принимает вид, с которым вступает в XIX век. А чертежи дома вошли в “Архитектурные альбомы М.Ф. Казакова” (43) в числе лучших “партикулярных домов", определявших облик допожарной Москвы.

В 1795-1800 гг. здесь живут Валентин Платонович и Прасковья Васильевна, их сын Василий Валентинович со своей супругой Екатериной Яковлевной (44). Однако семейные отношения младшей супружеской пары не складываются. Екатерина Яковлевна мучается своим близким родством с мужем. Детей у них нет. Воспитанная на соблюдении канонов и правил православной церкви, она впоследствии, в 1804 г., обвиняя Мусиных-Пушкиных в своей трагедии, напишет Александру I: “дабы скрыть происшествие сие от глаз посторонних, мимо других родственников и друзей отца моего и без Высочайшею монаршею соизволения, отправясь со мной в собственную свою, состоящую в Ямбургском уезде деревню Клопицы, совершили брак наш таким образом, что я никою не видела окрест себя, кроме преданных дому их” (45). И далее, брак по степени родства крови был совершен против законов супружества, против правил святых отец” (46). До нее доходят сведения о расстройстве ее имения. И она, ссылаясь на здоровье, осенью 1796 г. уезжает в Италию, оставя, впрочем, доверенность Валентину Платоновичу распоряжаться своим достоянием от ее имени. Некоторое время после отъезда Екатерины Яковлевны — до 1801 г. — Валентин Платонович с супругой еще живут в доме на Б. Никитской. В Италии Екатерина Яковлевна узнает о смерти Екатерины II, о восшествии на престол Павла I. С этим было связано изменение имущественных отношений супругов. Екатерина Яковлевна в том же письме Александру I пишет: “уведомилась я, что муж мой вступил без ведома моего в наследственные мои права и принял фамилию отца моею”. Теперь он и, соответственно, она носят тройную фамилию Мусин-Пушкин-Брюс (47). В начале 1800 г. подает прошение, “чтобы имение ея разделено было на три части из которых одну назначала она для своею содержания другую в пользу мужа, а достальную на уплату состоящих на ней долгое” (48). Но Павел I 19 мая 1800 г. на это прошение “повелел имение привести в законное положение и уничтожив все зделки... с законными правами не согласныя возвратить его в ея пользу, долги заплатилъ не касаясь частей имения праву последних в

Дом Брюса Вил с юго-востока. Фото 1923 г.

роде принадлежаго, определить опекунами сенаторов Державина (Г.Р.) и Алябьева (А.В.).” (49). Надо сказать, что опекуны привели в порядок ее имения, хотя бывало это не часто.

В Россию Екатерина Яковлевна, насколько известно, приезжает только летом 1804 г., подает на имя императора прошение о разводе (50) и очень быстро уезжает в Венецию. Во время ее пребывания в Петербурге умирает Валентин Платонович, но в похоронах она участия не принимает. В конечном итоге в разводе в 1808 г. ей было отказано (51) . Через поверенного она продает все свое имущество в России: в 1806 г. — усадьбу на Большой Никитской (52), в 1807 — дом на углу Дворцовой и Адмиралтейской площадей в Петербурге (в будущем это половина здания Главного Штаба (53), в 1808 — владение с домом в Красном Селе под Москвой (54), в 1815 г. — остальные имения в Московской и Калужской губерниях, включая родовую усадьбу Глинки (55), сохранившуюся с утратами со времени Я.В. Брюса до настоящего времени.

Нельзя сказать, что за границей она живет уединенно, хотя о ее жизни там, как впрочем и в России, мало известно. А.И. Тургенев в конце 1804 г., уже после ее поездки в Россию, пишет, что в Венеции у нее в доме был салон, где два раза в неделю давались балы и концерты (56). Возникли близкие отношения с гр. Камиллом-Викентием Гритти. До своей смерти Екатерина Яковлевна по-матерински опекала двух юношей графов Гритти — Камилла и Александра. Как следует из дела РГИА Санкт-Петербурга “О заграничных актах графини Мусин-Пушкиной-Брюс”, эти юноши были ее внебрачными детьми (57).

Екатерина Яковлевна занималась и благотворительной деятельностью. Через Санкт-Петербургский банк в России с 1818 г. ее пожизненными пенсионерами стали, как минимум, 55 человек (58) и, кроме этого, значительная сумма была ею положена в том же банке на счет Санкт-Петербургского Николаевского сиротского института (59). Какое-то время она жила в Вене, по крайней мере во время Венского конгресса 1814-1815 гг. Как отмечает А.А. Васильчиков, “на конгресс съехались очень много красавиц, которые составляли блестящий круг, героем которого немедля после своего приезда сделался Император Александр. Из русских особенно привлекали внимание кн. Е.Л. Суворова, рожденная Нарышкина, овдовевшая княгиня Багратион графиня Штакельберг, рожденная графиня Людолф, жена русского

посла в Вене: графиня Мусина-Пушкина, рожденная графиня Брюс и многие другие” (60). Екатерина Яковлевна путешествовала по Швейцарии, имела дом в Париже на бульваре Мадлен на улице rue Basse du rempart, № 46, имение и загородный дом под Парижем, в Сен-Дени. У нее был духовный отец — католик аббат Берлезе, однако, до конца жизни она католическую веру не приняла, хотя отпевали ее в католической церкви. Умерла Екатерина Яковлевна в своем доме в Париже 25 января 1829 г. (61) и там же в Париже похоронена. Со смертью Якова Александровича и Екатерины Яковлевны пресеклась российская ветвь рода Брюсов.

Еще в 1818 г. в Милане Е.Я. Брюс составила духовное завещание, в котором основными своими наследниками назвала упомянутых юношей австрийских подданных графов Камилла и Александра Гритти, а также значительную часть состояния завещала аббату Берлезе (62). Объявились и другие наследники Екатерины Яковлевны: это, конечно, Василий Валентинович, считавший себя единственным наследником, ее троюродные брат и сестра, жившие в Риге, полковник гр. Магнус Иоганн Стенбок-Фермор и его родная сестра, вдова полковника В.Н. Куломзина, Сарра-Элеонора-Маргаритта, урожденная гр. Стенбок. Через несколько лет претендентом на наследство выступил камергер Двора короля Швеции Адам Брюс, также считавший себя наследником по мужской линии покойной графини (63). В.В. Мусин-Пушкин-Брюс, Стенбок-Ферморы и С.-Э.-М. Куломзина попытались оспорить завещание, но миланский и парижские суды признали его законность. Однако значительная часть состояния в ценных бумагах находилась в Петербургском банке.

По получении наследства за границей старший из братьев Гритти — Камилл приехал в Санкт-Петербург и подал прошение на Высочайшее имя. Братьям пришлось провести семь лет в Петербурге, старшего сменил младший — Александр, прежде чем российские суды и Государственный Совет признали законность миланского и парижского судов. Такое решение в конце концов было принято, а Мусин-Пушкин-Брюс, Стенбок-Фермор и Куломзина должны были заплатитъ достаточно большие штрафы. И только указ Николая I от 12 декабря 1836 г., один из пунктов которого гласил: “штрафа за неправый иск и аппеляцию.. ни с кого не взыскивать”, — освободил их от больших издержек.

Такова судьба Екатерины Яковлевны Мусиной-Пушкиной-Брюс — последней представительницы российских Брюсов и их состояния, накопленного несколькими поколениями.

Вернемся к истории дома на Никитской.

“Лета 1806 года апреля в 10 день действительного камергера и графа Василья Валентиновича Мусина-Пушкина-Брюс жена графиня Катерина Яковлева дочь продала я Ею Сиятельству господину генералу и коваяеру князю Юрью Володимировичу Долгорукову и наследникам ево крепостной свой двор, состоящий в Тверской части в 3-м квартам под № 206-м, доставшийся мне по наследству после покойною родителя моего от армии генерал-аншефа и ковалера графа Якова Амксандровича Брюса- А мерою под тем двором состоит, идучи во двор от Никитской улицы в переднем конце поперешнику от ворот по правую сторону 16 сажень 1 аршин с половиною, а по левую с воротами 18 сажень 2 аршина, в заднем конце 33 сажени и 2/4 аршина, длиннику по правую сторону 94 сажени 2 аршина с четвертью (202 метра - В.С.), а по левую 103 сажени 1 аршин с половиною (220,7 метра - В.С.). А взяла я графиня Катерина у Ево Сиятельства за оной свой двор... денег государственными ассигнациями 60.000 рублев”. (64).

С незначительными изменениями усадьба вступает во вторую треть XIX в. Границы ее и главные постройки мало изменяются до 1912 г. В начале XIX в., при Юрии Владимировиче, появились, а впоследствии исчезли двухэтажные продолжения ризалитов главного дома до красной линии улицы, придававшие особую “вельможность” дому, исчез дом в середине усадьбы, принадлежавший некогда Лихаревым (65). Появлялись и исчезали постройки по красной линии улицы. Одна из них — надстроенный ампирный особняк второй половины 1830-х гг. — существует и по сей день.

Генерал-аншеф кн. Юрий Владимирович Долгоруков (1740-1830), дальний родственник уже упомянутых Долгоруковых, отличился в Семилетней войне с Пруссией (1756-1763), был с неординарным поручением в Черногории, где “возбуждал” население против турок. В качестве командира корабля “Ростислав” очень хорошо проявил себя в Чесменском сражении (1770), за что одним из первых был награжден орденом Святого Георгия 3 класса в одном указе с Алексеем и Федором Григорьевичами Орловыми, адмиралом Григорием Алексеевичем Спиридоновым и контр-адмдиралом Самуилом Карловичем Грейгом

(66). Участвовал в войне с Турцией (1768-1774 и 1787-1791). С ноября 1796 по декабрь 1797 г. князь Юрий Владимирович Долгоруков — Московский военный губернатор.

Вместе с Ю.В. Долгоруковым в доме живет и семья его дочери кн. Варвары Юрьевны Горчаковой, снимавшей квартиру в этом доме еще до его продажи Е.Я. Мусиной-Пушкиной-Брюс. Генерал от инфантерии кн. Алексей Иванович Горчаков — участник войны с Турцией (1787-1791), войны с Польшей (1792, 1794), походов в Швейцарии (1799), войны с Наполеоном (1807), с началом Отечественной войны 1812 г. управляющий департаментами военного министерства. Непродолжительное время жил здесь и его брат — герой Бородина — Андрей Иванович Горчаков. Оба брата — племянники
А. В. Суворова, сыновья его сестры Анны Васильевны.

Во время пребывания в Москве Наполеона в 1812 г. усадьба вместе с большей частью города сгорела, но уже в 1814 г. полностью восстановлена. Ю.В. Долгоруков, переживший 90-летний рубеж, пережил и всю свою семью: сына Василия (1775-1810) — генерал-адъютанта, супругу Екатерину Александровну (1750-1811) — статс-даму, кавалерственную даму ордена Святой Екатерины, дочь Варвару Юрьевну (1776-1828), также кавалерственную даму, зятя Горчакова Алексея Ивановича (1769-1817), его детей, которые умирали очень рано. Внучка Юрия Владимировича княжна Лидия Алексеевна Горчакова вышла замуж в 1824 г. за гр. Василия Алексеевича Бобринского, внука Екатерины II и ее фаворита Григория Григорьевича Орлова. Венчание происходило в домовой церкви Юрия Владимировича на Б. Никитской (67). Свадьба, по свидетельству очевидцев, была роскошной, началась на Никитской и продолжалась в имении Юрия Владимировича Петровском-Разумовском. Лидия Алексеевна была известной в Москве музыкантшей, автором нескольких каватин. Через два года после свадьбы в 1826 г. она умерла за границей, не дожив и до 20 лет. Трое из детей А.И. Горчакова похоронены на кладбище Донского монастыря в семейном захоронении князей Горчаковых с трогательными надписями: Волентин, Софьинька, Володинка. Остальные — в усадьбах. Юрий Владимирович остался из семьи последним. Со смертью его и членов его семьи пресеклись две большие ветви князей Долгоруковых и Горчаковых.

В 1826 г. в этом доме состоялась свадьба воспитанницы
В. Ю. Горчаковой Веры Федоровны Стемпковской и поручика лейб-

гвардии гусарского полка кн. Петра Дмитриевича Салтыкова, внука генерал-фельдмаршала кн. Николая Ивановича Салтыкова и сестры хозяина дома Натальи Владимировны. Вот им и досталась городская усадьба после смерти Юрия Владимировича 8 ноября 1830 г. Через год молодые Салтыковы продают усадьбу мещанам Калугиным и Ершовым (67), сдавшим главный дом в начале 1830-х гг. “Натурному классу”, основателями которого были любители искусства известный декабрист Михаил Федорович Орлов, адъютант генерал-губернатора Москвы, отличный художник Федор Яковлевич Скарятин, историк, археолог, нумизмат, библиофил, создатель библиотеки Александр Дмитриевич Чертков, служащий Дворцовой конторы художник Егор Иванович Маковский и другие. Этот “Художественный класс” дал начало Училищу живописи, ваяния и зодчества.

28 января 1836 г. художники, литераторы и любители изящных искусств дали здесь торжественный обед в честь знаменитого русского художника Карла Павловича Брюллова, за месяц до этого приехавшего в Москву в зените своей славы. Он недавно завершил работу над полотном “Последний день Помпеи”, которым привел в восторг столицы искусства Рим, Милан и Париж. С таким же восторгом встретила его и Москва. Журнал “Московский наблюдатель” тут же отозвался статьей, строки из которой приводятся: “в Москве есть место, где она могла с некоторым приличием и достоинством угостить художника и дать значение празднику. Это место есть Художественный класс, первый малый рассадник искусства в нашей национальной столице, первая колыбель его под сенью Кремля. Здесь-то гг. директоры заведения, участники в учреждении, художники, литературы и любители согласились дать пир знаменитому гостю и выразить ему свои чувства. Статуи Аполлона Бельведерского, Минервы, Юпитера украшающие залы, и рисунки учеников, развешанные по стенам, давали значение собранию и свидетельствовали о том, какому гостю дается пиршество. И художник - был тронут, он плакал и обнимал своих товарищей и соотечественников.

В Риме, в Милане, в Париже восторгом кипело его сердце, гордо поднимал он голову, светло блистали его очи. Он полон был своей славы. В Москве художник плакал.

Михаил Семенович Щепкин прочел несколько комических сцен из “Скупого" и одушевил собрание чувством нового веселья.

Генерал-фельдмаршал В.В. Долгоруков. Неизв худ.

Е.А Долгорукова. Гравир. портрет худ. Г.А. Афанасьева

Все были счастливы на этом празднике, совершенно новом в нашей столице. Это был праздник искусства” (68).

Один из присутствовавших настолько был растроган, что дал вольную своему крепостному, проявлявшему успехи в рисовании.

Надо ли говорить, какой большой резонанс имел этот праздник в культурных кругах России. Но это был последний взлет славы самой усадьбы. Последующие ее владельцы воспринимаются уже статистами. В конце 1837 г. Калугины и Ершовы продали владение подполковнику Ивану Андреевичу Махову, личности, кроме обладания значительным состоянием, ничем не приметной. В 1839 г. И.А. Махов перепланировал главный дом, появились третий этаж в его центральной части за счет внутренних объемов и новые лестничные марши. Помещения продолжали сдаваться в наем. С 1858 г. домом владела кн. Александра Михайловна Мещерская, а с 1872 г. почетный гражданин Григорий Иванович Велѣтищев. После его смерти в 1892 г. — его наследники: вдова, вышедшая замуж за известного генеалога Виктора Ильича Чернопятова, и дочь Надежда Григорьевна Евреинова, во втором браке Вяземская.

Меняющиеся семейные отношения наследников Григория Ивановича долгое время переиначивали планы застройки столь дорогого и лакомого участка. В ЦАНТДМ (бывшем ГИНТА) сохранилось несколько больших проектов застройки участка, естественно, со сносом Брюсова дома. Однако только в 1912-1913 гг. началось строительство на территории усадьбы, сначала по Брюсовскому переулку (№ 2/14, строения 1, 2, 3, 4) с удобными, дорогими квартирами. Главный дом устоял. Уже в советское время были надстроены корпуса XVIII в., идущие вдоль Брюсовского переулка, что хорошо заметно и сейчас. Центральная часть дома опять устояла, хотя принадлежал он множеству организаций, большинство из которых нещадно эксплуатировали его и довели до аварийного состояния.

За это время о культурной ценности памятника было основательно забыто. Издатели Архитектурных Альбомов М.Ф. Казакова, публикуя чертежи, наградили дом рангом “неизвестный” с примечанием: “местоположение не определено”. Вернул ему известность и отразил некоторую динамику архитектурных изменений Евгений Викторович Николаев в книге “Классическая Москва” (69).

По сведениям известного москвоведа Виктора Васильевича Сорокина, во второй половине XIX в. во время владения домом кн. А.М. Мещерской в нем до 1872 г. располагалось училище для синодальных певчих

Генерал-аншеф Я.А. Врюс с лентой ордена Св. Владимира. Худ. Д.Г. Левицкий. 1780-е годы. Гатчинский дворец

(перебравшееся затем в дом напротив), в 1877 г. обосновалось реальное училище, в 1904 — гимназия Ю.П. Бесс, в 1907 — училище Е.Д. Юргенсон, в 1908 — гимназия Голицына, в 1915 — учебное заведение третьего разряда Е.А. Гроссет и уже в советское время в 1924 г. Институт слова В.К. Серешникова.

Сейчас им владеет Международный Союз музыкальных деятелей, преемник Всесоюзного Музыкального общества (Ирина Константиновна Архипова, Сергей Александрович Усанов, Юрий Константинович Курпеков, Владимир Карпович Частных), который получил дом в 1986 г. с обязательством финансирования разработки проектной документации и реставрации дома. Однако, реставрация постоянно затягивается. Памятник, тем временем, продолжает разрушаться.

Оценивая ретроспективно торжество, состоявшееся здесь более 150 лет тому назад, можно еще раз увидеть те потенциальные возможности, которые имеет Брюсовский дом с его двумя большими залами второго этажа и другими помещениями, если его использовать для нужд культуры, предварительно, конечно, отреставрировав. Москва так нуждается в подобного рода помещениях.

Примечания

1. РГАДА, ф.1239, оп. 2, д. 1740, 1732 г. л. 582.
2. РГАДА. ф. 1209, оп. 657, д. 11 (4847).
3. РГАДА, ф. 396, оп. 1, 4.15, д. 24703, л. 1., ф. 1239, оп. 2, д. 1740, л. 582 об.
4. Долгоруков П. Российская родословная книга. 4.1. СПб., 1854. С. 208, № 36 и т.д.
5. РГАДА, ф. 1239, оп. 2, д. 1740, 1732 г. л. 583.
6. Там же, л. 585.
7. Там же.
8. РГАДА, ф. 9, оп. 1, д. 15, л. 45, 1722 г. 11 апреля.
9. Сб.РИО, Т.79, СПб., 1891. С. 170.
10. Там же. С. 483. № 485.
11. Лобанов-Ростовский А.Б. Родословная книга. СПб., 1895. Т. 1. С. 81.
12. РГАДА, ф. 286, оп. 1, д. 1, л. 22; ПСЗ. Т. VI. СПб 1830. С. 486. № 3890, 1722 г. Согласно Табели о рангах и воинскому уставу генерал-фельдмаршалам полагалось иметь трех генерал-адъютантов “ранга подполковничья" и четырех флигель-адъютантов “ранга капитанского”.
13. РГАДА, ф. 286, оп. 1, д. 331, л. 100об.
14. РГАДА, ф. 1250, оп. 1, д.3, л. 3.

15. РГАДА, ф. 282, оп. 1, ч. 1, д. 461, д. 1268.
16. РГАДА, ф. 156, оп. 1, д. 16, л. 1-4.
17. РГАДА, ф. 282, оп. 1, д. 463 (кн. 659), с. 668, № 659.
18. РГАДА, ф. 286, оп. 1, д. 331, л. 100 об.
19. Там же.
20. РГАДА, ф. 400, оп. 1, д. 11, л. 615.
21. РГАДА, ф. 286, оп. 1, д. 233, л. 639.
22. РГАДА, ф. 282, оп. 1, ч. 1, д. 485, с. 97 об, № 116.
23. РГАДА, ф. 1183, оп. 5, д. 90, с. 330, № 74. Указ о даче венечной памяти подписан 26 сентября, т.е. венчание состоялось между этой датой и постом, начавшимся 15 ноября.
24. Сулоцкий А Княжна Екатерина Алексеевна Долгорукая // Русский вестник. Т. 148. М. - Омск, апрель, 1880. С. 11, 19.
25. РГИАМ, ф. 203, оп. 747, д. 106, л. 467, 1745 г.
26. РГИАМ, ф. 203, оп. 747, д. 107, л. 684-685, 1745 г.
27. РГАДА, ф. 1209, оп. 4, д. 3626, л. 562, № 3258.
28. РГАДА. ф. 1183, оп. 1, д. 285, л. 22, 1747 г.
29. РГАДА, ф. 1183, оп. 1, д. 124, л. 2,3, 1748 г.
30. РГАДА, ф. 248, оп. 52, д. 4313, л. 488 об. (25.6.1781-4.9.1784).
31. Лопатин В.С. А.В. Суворов. Письма. М., 1986. с. 542. А.Я. Брюс назначен главнокомандующим в Москву 4 сентября 1784 г. (РГАДА, ф. 1239, оп. 3, д. 34700, л. 1), уволен 28 июня 1786 г.
32. Москва. Актовые книги XVIII столетня. Т. X. М., 1902. С. 84, 1764 г. (4 саж.).
33. РГАДА, ф. 282, оп. 1, ч. I, д. 523, л. 418, № 455, 1774 г. (Те же 4+2+50 саж.).
34. Москва. Актовые книги XVIII столетия. Т.XII. М., 1893. С. 41, 1776 г.
35. Сытин П.В. История планировки и застройки Москвы. Т.II. М., 1954.
С. 148-149.
36. РГАДА, ф. 931., оп. 2, ч. 6, д. 5463, л. 23-27, 1778 г.
37. Там же.
38. РГИАМ, ф. 49, оп. 2, д. 20, л. 207.
39. Карпович Е.Л. Замечательные богатства частных лиц в России. СПб., 1885. С.282.
40. Русский архив. М., 1876. Кн. 3. С. 282.
41. РГАДА, ф.11, д. 218, л. 1.
42. РГИАМ. ф. 49, оп. 2, д. 27, л. 14-15.
43. Архитектурные Альбомы М.Ф. Казакова. М., 1956. С. 210, 268.
44. РГИАМ, ф. 203, оп. 747, д. 694, 1796 г., л. 274-279.
45. РГАДА, ф.11, д. 218, пункт 2.

46. Там же, пункт 3,6.
47. Там же, пункт 5; Сенатский архив. Т. 1. СПб, 1888. С. 9.
48. РГАДА, ф. 1239, оп. 3, д. 58454, л. 18-19 об.
49. Сенатский архив. Т. 1. СПб, 1888. С. 617.
50. РГАДА, ф. 11, д. 218, л. 1-6.
51. АВПР, ф. 172, оп. 514/1, д. 5, л. 164, 1807 г.
52. РГИАМ, ф. 50, оп. 14, д. 427, л. 107 об., № 111, 1806 г.
53. Жилинский Я.Т. Здание Главного Штаба. СПб., 1892. С. 3,4. 1707 г.
54. РГИАМ, ф. 50, оп. 14, д. 435, т. 3, л. 56об.-57, № 458, 1808 г.
55. РГИАМ, ф. 50, оп. 14, д. 795, л. 144-151 об., 1815 г.
56. Тургенев А.И. Путешествие А.И. Тургенева и А.С. Кайсарова по славянским землям в 1804 году. Пг., 1915. С. 62,64
57. РГИА, СПб, ф. 1151, оп. 2-1835, д. 60-а, л. 98 об.
58. Санкт-Петербургские ведомости. № 75. 1817 г. 18 сент. С. 912. “Лица, участвующие в пенсионах, определенных Графинею Екатериною Яковлевной Мусиной-Пушкиною, урожденной Графинею Брюс...”.
59. Тимофеев В.П. Пятидесятилетие Санкт-Петербургского Николаевского сиротского института 1837-1887. Приложения. Ведомость о капиталах... пункт 18. Графини Е.Я. Мусиной-Пушкиной-Брюс. СПб., 1887. С. 53,66.
60. Васильчиков Л.Л. Семейство Разумовских. Т. IV. СПб., 1887. С. 520.
61. АВПР, ф. 1, разд. II, оп. 22, 1829, № 1, л. 286. Свидетельство о смерти.
62. Там же. л. 366 об.-370 об.
63. АВПР, ф. 1, разр. II, оп. 22, 1829 г. л. 212. Утверждение, что Адам Брюс является “ближайшим по боковой линии ея (Екатерины Яковлевны) наследником”, что “происходят они в четвертом колене от одного отца Андрея Брюса из Клакманана, и от одной матери Елены Дуглас”, — неверно. В роду российских Брюсов, а это пять колен, нет ни Андрея Брюса, ни Елены Дуглас, не прослеживаются они и в ближайших более древних коленах этого рода.
64. РГИАМ, ф. 50, оп. 14, д. 427, л. 107об., № 111.
65. ЦАНТДМ, Тверская часть, 3 кв., № 206, 1802; 3 кв., № 204 (бывший 206), 1831.
66. РГАДА, ф. 10, оп. 2, д. 68, л. 1.
67. Русский архив. М., 1901. Кн. II. С. 67. Из письма А.Я. Булгакова к брату Константину: “Вчера (6 июля 1824 г. - В.С.) было бракосочетание молодого Бобринского с княжною Горчаковой, здесь в городе, в домовой церкви князя Юрия Владимировича...”. О домовой церкви Ю.В. Долгорукова упоминает также гр. М.Д. Бутурлин в своих записках (Русский архив. М., 1897. Кн. II. Вып. 6. С. 180).
68. Московский наблюдатель. Октябрь. Вторая книжка. М., 1835. Ч. 5 Кн. 16. “Брюллов в Москве”.
69. Николаев Е.В. Классическая Москва. М., 1975. С. 64. 130-134.

Е.Г. Одинец

УСАДЬБА РАЗУМОВСКИХ НА ВОЗДВИЖЕНКЕ (ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ)

Московская усадьба Разумовских расположена между улицами Воздвиженка и Никитская. Современная застройка и территория закрытого типа скрывают и не дают почувствовать постороннему наблюдателю все великолепие главного усадебного дома, расположенного в глубине участка дома № 6.

Постановку и планировку главного дома усадьбы можно отнести к типу московских дворцов первой половины XVIII в. Архитектурное решение его фасадов типично для раннего классицизма.

Архитектура дворца и ранее привлекала внимание исследователей. А.И. Некрасов в 1936 г. в своей статье “Воздвиженский дом графа А.К. Разумовского” (1) приводит впервые чертеж плана бельэтажа дворца, выполненный архитектором А.Г. Григорьевым, а также чертеж главного фасада неизвестного автора, который, как он предполагает, был сделан в связи с покупкой дома Шереметевым. Некрасов связывает строительство дворца с именем архитектора Баженова, сравнивает с дворцом в Кускове и заключает, что дворец в Кускове построен по проекту Воздвиженского дома. В опубликованной позднее книге А.И. Михайлова “Баженов” Воздвиженский дом также связывается с именем Баженова (2). Грабарь также приписывает эту постройку исключительно В.И. Баженову (3).

Версия авторства Баженова отвергается современными авторами исторической справки о дворце в книге “Памятники архитектуры Москвы. Белый город” (4).

В данной статье задача определения авторства памятника не ставится. Этот вопрос требует дополнительных исследований. Задачи скромнее — осветить вновь найденные архивные материалы, практику реставрационных работ и на их основе предложить дату постройки дворца.

В XVII в. усадьба входила в обширный Романов двор. В 1663 г. после смерти Н.И. Романова часть его двора, выходившая на Никитскую улицу, отошла в казну, а другая часть — вплоть до улицы

Воздвиженки — перешла во владение Нарышкиных. В 1680-х гг. дядя Петра I, Л.К. Нарышкин, выстроил на территории усадьбы церковь Знамения, известную как один из замечательных памятников “нарышкинского барокко”.

В 1746 г. владельцем усадьбы становится гетман К.Г. Разумовский, получивший ее в приданое за женой Е.И. Нарышкиной.

На плане Горихвостова 1767 г. на месте современной центральной части дворца показано каменное строение — главным дом усадьбы (5). Очевидно это еще каменные палаты Л.К. Нарышкина. Перехода между церковью Знамения и домом нет.

Чертеж 1778 г., ограниченный улицами Воздвиженкой, Никиткой, Моховой и Б. Кисловским переулком, показывает дворец уже в его современном плане в виде растянутой буквы “Н”, но также не соединенный с церковью (6). В 1778 г. началось строительство флигелей по линии переулка и заднему двору усадьбы. Вероятно, главный дом был построен чуть ранее этой даты, так как на чертеже он показан существующим, тогда как флигеля проектируемыми. Это подтверждает много раз встречающаяся на стенах и сводах цокольного этажа дворца марка кирпича размером 25—24,5х11,5 — 12х6,5 см, датируемая 1776-1793 гг. (7), так что 1776 г. можно вполне принять за дату начала строительства дворца.

Однако имеются сведения, что “дом, соединенный с церковью. построен в 1782 году по плану графа З.Г. Чернышева” (8). Другой источник тоже приводит эту дату, ссылаясь на А. Мартынова (9).

Архитектурная деятельность графа З.Г. Чернышева подробно освещена в недавно вышедший публикации И.Н. Слюньковой (10). Но, к сожалению, по поводу строительства дворца К.Г. Разумовского никаких новых сведений в ней нет.

Натурные исследования, проводимые автором статьи при недавнем ремонте парадных залов 1-го этажа дворца, позволили заметить марку кирпича, относящуюся (по справочнику И.А. Киселева - Е.О.) к четвертой четверти XVIII в. Размеры кирпича 26—25,5х13—12,5х7 см.

Приведенные натурные и архивные данные дают право предположить, что дворец строился в два этапа. При сравнении планов цокольного и 1-го этажей центральной части дворца обращает на себя внимание некоторое несоответствие их планировки. Мощные конструкции и форма ядра центральной части цоколя с расходящимися в стороны

длинными камерами (пока неясного назначения) в плане напоминают некий масонский символ и предполагают иную планировку верхнего этажа.

Существует также предположение, что при постройке Воздвиженского дома был использован проект французского архитектора Шарля де Вайи для усадьбы П.Б. Шереметева в Кускове. В каталоге выставки “Шарль де Вайи и русские архитекторы”, написанном французскими исследователями, приводится ссылка из архивов о том, что в 1773 г. владелец имения П.Б. Шереметев ожидал “чертежи, отправленные из Парижа”, которые были получены лишь на следующий год (11).

В своей статье А.И. Некрасов ошибочно считал, что дворец в Кускове построен по проекту Воздвиженского дома. Скорее всего было наоборот. Дворец П.Б. Шереметева в Кускове построен в период с 1769 по 1777 гг., тогда как строительство дворца К.Г. Разумовского, учитывая датировку кирпича, начато в 1776 г.

Можно предположить, что одни и те же чертежи, присланные из Парижа, послужили образцом для обеих построек, так как сходство их очевидно.

Все выше сказанное, к сожалению, так и не проясняет окончательно вопрос об авторстве дворца и требует дальнейших архивных поисков в этом направлении.

Продолжая далее историю жизни дворца, остановимся на дате — 1800 г. Именно в этом году дворец и вся усадьба сменили своих владельцев.

Сын гетмана А.К. Разумовский продал дом графу Н.П. Шереметеву, а чуть позже и Наугольный дом (Воздвиженка, 8), входивший также со всеми своими надворными постройками в обширную усадьбу Разумовских.

По поводу этой продажи найден любопытный документ 1800 г., где граф Н.П. Шереметев, не имея возможности заплатить сразу 100 тыс. руб. серебром за большой дом, просит разрешения въехать под залог, так как слуги А.К. Разумовского, считая дом уже чужим, “более не брегут, отчею выломали некоторые перегородки и баню” (12).

Впоследствии Шереметевы сдавали часть дома внаем. В 1872 г. он был сдан Городской Думе с обязательством провести ремонт помещений (13).

До Городской Думы в Воздвиженском доме находилась школа для бедных девиц и сирот, под названием Аннинской, учрежденная графом Д.Н. Шереметевым в 1849-1851 гг. (14). Примерно с 1903 г. вплоть до

1917 г. дом занимал Охотничий клуб. После революции очень короткое время во дворце находились Академия Генерального штаба и Военный музей.

С начала 20-х г. дворец, церковь Знамения и все остальные постройки усадьбы использовались под Кремлевскую больницу. Сейчас там располагается Центральная Клиническая больница Правительственного Медицинского Центра России.

На протяжении своего существования дворец неоднократно ремонтировался и переделывался внутри. Уже в 1801 г. Н.П. Шереметев отдает распоряжение произвести покраску фасадов, починку в интерьерах и переделку входных сеней (15).

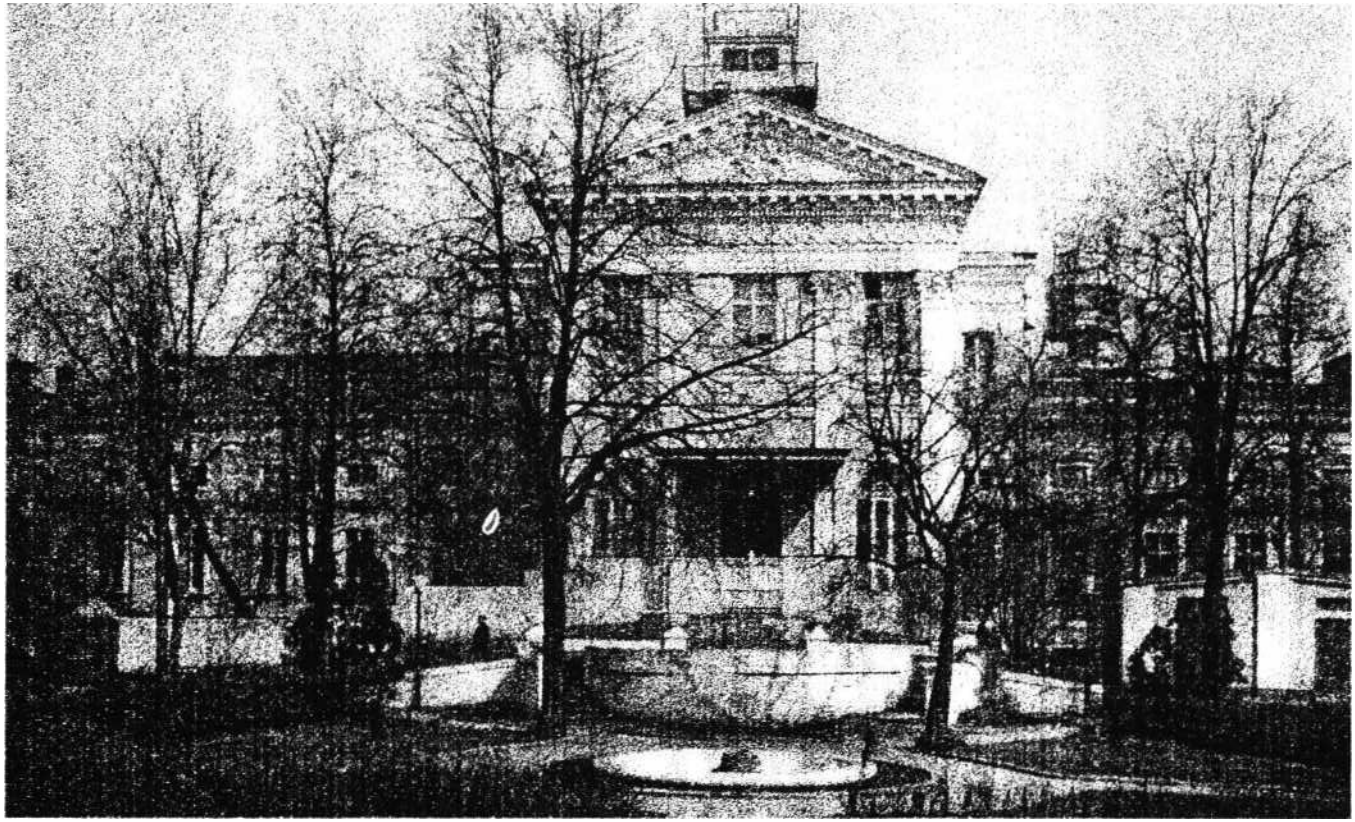
В последующие десять лет Шереметевы производили изменения в отделке интерьеров, но главные парадные залы оставались все еще прежними, т.е. времен Разумовского. Это хорошо видно при сравнении архивных описей интерьеров дворца 1790-х и 1811 гг. (16).

При работе над архивными источниками фонда Шереметевых автором была прочитана “Опись по Большому Воздвиженскому Дому о мебелях” 1790-х гг., где даны описания буквально всех помещений (17). Приводим некоторые фрагменты из этой описи:

"Паратая галирея
На стенах обилья штофные по малиновой земле желтые пукеты
дорожники белые з золоченой порезкою.
Пол штушной из разною дерева Потолок росписан
Пять окошек в них рамы зимние и летние.
В простенках четыре зеркала трюмы золоченые
На стенах десить жерандолей
Камин с зеркалом
Две печи
Один комнатный тирмометр
Двои двери створчатые из коих одне фальшивые из золоченою порезкою

В Третьей гостиной
Стены раскрашены по холсту бордюр росписной
дорожник белой золоченою порезкою...
Дее печи изразчатыя..

Мраморная галирея
Потолок с блафоном в золоченой резной раме с расписными подугами.
Две печи фальшивою мрамору...



ій фасад дворца Разумовских. Современное состояние

Столовая
С украшением атласом голубым и малиновым
На стенах обить я небесного свету бумажные бордюр росписной
Пол обит зеленым сукном
Тридцать штук зеркал
Печь изразчатая
Кладовая
Стены и потолок выбелены пол выслан лещадью
Одно окно- и с железной решеткою
Дверь железная. Печь изразчатая".

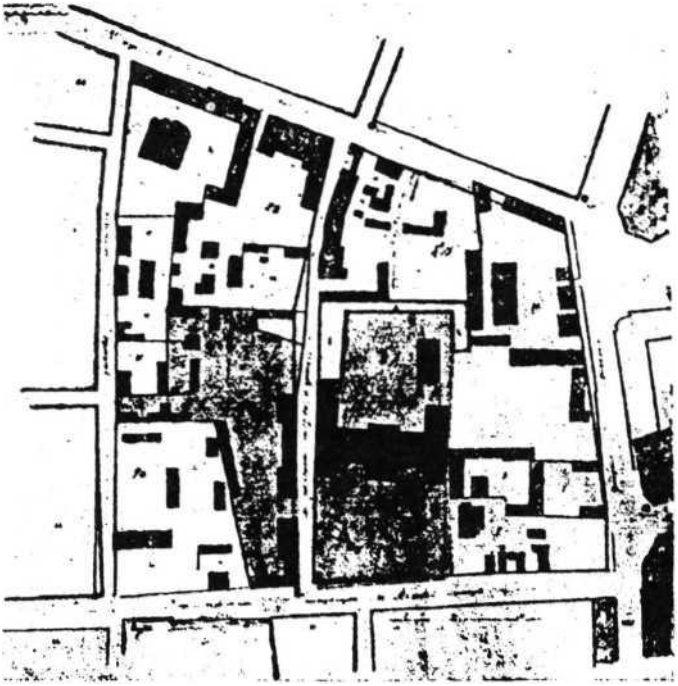
Опись свидетельствует о великолепии и уюте интерьеров дворца. Остается только пожалеть об их полной утрате.

В 1837 г. во дворце проводились переделки под наблюдением архитектора Прахаева (18). Большая работа по перестройке и расширению жилых покоев левого крыла дворца была выполнена архитектором А.Г. Григорьевым в 1844-1843 гг. в связи с рождением у Д.Н. Шереметева сына Сергея. Кроме работ по дворцу, архитектор А.Г. Григорьев проводил ремонтные работы в домовой церкви. Ему же было поручено и устройство нового иконостаса в храме (19).

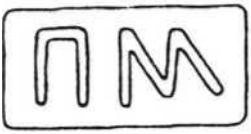
В начале 1850-х гг. интерьеры центральной части дворца полностью переделывались архитектором М.Д. Быковским для коронационных торжеств, проходивших в парадных залах. К этим же торжествам им был разработан проект иллюминации главного фасада (20). Е.И. Кириченко в книге "Михаил Быковский" приводит архивное фото интерьеров (21). Интерьеры парадных залов, выполненные по проектам М. Быковского, в основном сохранились.

В 1892 и 1895 г. инженер-архитектор В. Залесский занимался переделками в цокольном и первом этажах дворца (22). На главном фасаде им были заложены боковые арки парадного подъезда, что повлекло переделку въездного пандуса. План цокольного этажа, составленный В. Залесским, наиболее точен в сравнении с гем же планом А.Г. Григорьева.

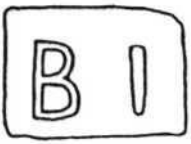
Сильный урон архитектуре дворца нанесла пристройка большого стеклянного зала к дворовому фасаду. Проект пристройки был выполнен в 1911 г. архитектором А. Мейснером по заказу Охотничьего клуба (23). Фасад зала, решенный в элементах стиля "модерн", хотя сам по себе не плох, но безусловно исказил облик памятника.



Чертеж местности между Воздвиженкой. Никитской. Моховой и Б. Кисловским пер. 1778 г. Дворец Разумовского и церковь Знамения выделены более темным тонам



Марка кирпича — 1776-1793 гг.



Марка кирпича — 4-я четв. XVIII — 1-я четв. XIX вв.

Реставрационные работы на этом сложном, недоступном ранее объекте впервые были начаты только в 1994 г. и касались цокольного этажа дворца, а точнее его южной части.

Поскольку цокольный этаж в XIX в. подвергся большим переделкам, а в советский период они были особенно сильны, то в натуре оказалось очень сложно разобраться в них. Большую помощь оказали найденные автором архивные материалы, а конкретно — поэтажные планы дворца, относящиеся к разному времени.

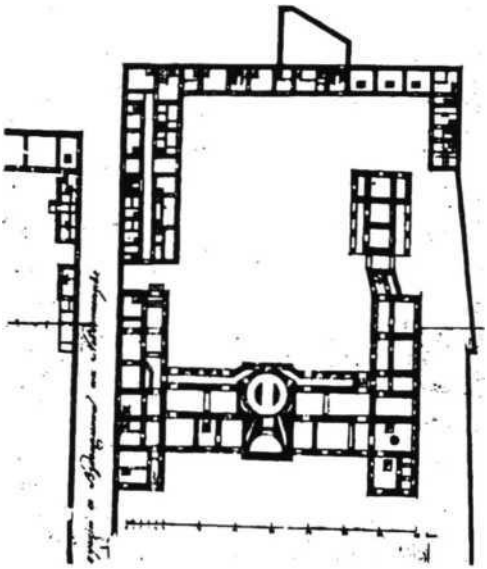
В работе приводится широко известный “План нижняго этажа” дворца из книги Е.Г. Белецкой “Архитектурные альбомы М.Ф. Казакова”. Он привлекался автором для сравнения с планами, найденными вновь. План М. Ф.Казакова, как и другие чертежи дворца, выполнен в 1800 г. (24).

План первого этажа составлен архитектором К.С. Орденовым и Александром Котылевым. План цокольного этажа составлен архитектором К.С. Орденовым и Василием Кошимниковым (26). На планах отсутствуют даты, правда, бумага, на которой они начерчены, имеет водяные знаки в виде двуглавых орлов с коронами и год — 1816-й, который можно считать годом составления планов.

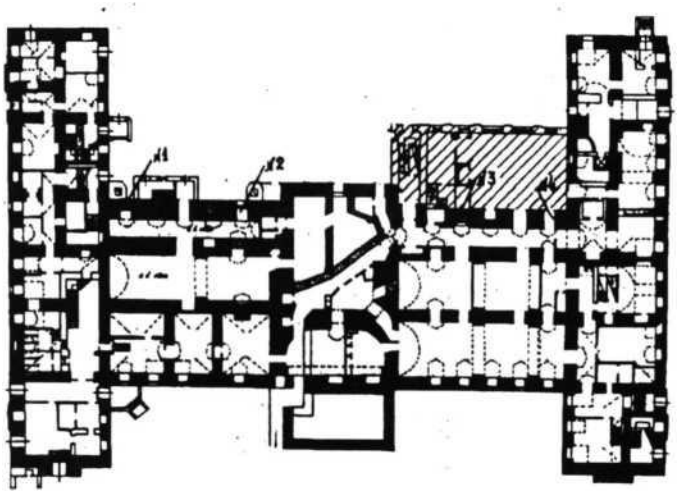
Следующий найденный план также составлен К.С. Орденовым и также не датирован. Лист, на котором он составлен, в верхней половине имеет план Наугольного дома и надпись: "План Нижняго этажу Воздвиженского дому, вновь Прожектированной” (27). На листе имеются водяные знаки в виде двуглавых орлов с коронами, буквы в виньетках и год — 1812-й. Несмотря на эту дату, план датирован в деле 1816 г. Однако, если сравнивать этот план с планом, выполненным К.С. Орденовым и А. Котылевым, то видно, что он более поздний, так как на нем проектируются перегородки. Очевидно, для его составления был использован старый ватман.

Таким образом можно сказать, что чертежи дворца, выполненные М.Ф. Казаковым, являются самыми ранними из тех, что мы имеем на сегодня. Они выполнялись еще тогда, когда дом принадлежал Разумовским. Остается только пожалеть, что по каким-то причинам М.Ф. Казаковым не был сделан чертеж цокольного этажа дворца.

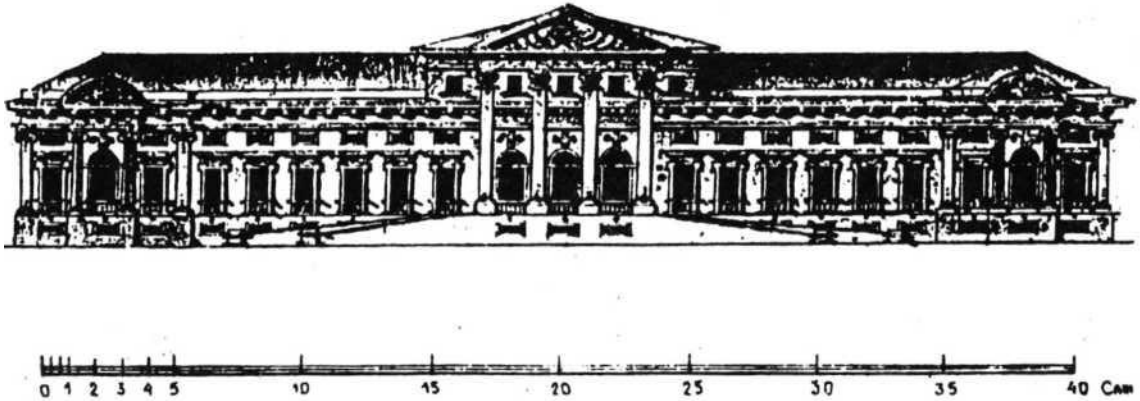
Для работы по реставрации цокольного этажа были привлечены и план подвального этажа, составленный архитектором А.Г. Григорьевым, но не опубликованный А.И. Некрасовым в его статье (28), и обнаружен-



План цокольного этажа. Составлен арх. К.С. Орденовым и Василием Кошимниковым. 1816 г.



План цокольною этажа дворца. Современное состояние. Крупной штриховкой выделена пристройка 1911 г. Загрузочные люки - №№ 1, 2, 3, 4



Генеральный план усадьбы. 1800 г.

ный автором статьи в 1992 г. в МГИНТА план подвального этажа, составленный архитектором В. Залесским в 1895 г. (29). Сравнивались и главные фасады дворца, исполненные М.Ф. Казаковым, К.С. Орденовым и неизвестным автором (опубликован А.И. Некрасовым).

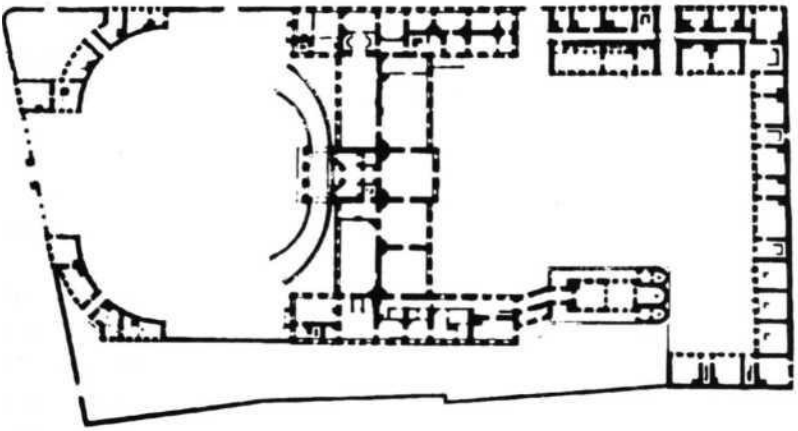
Определенные трудности возникли при реставрации и реконструкции окон цокольного этажа. Особенно это касалось окон, выходящих на дворовой фасад.

В 1911 г., как упоминалось выше, к южной части дворового фасада архитектор А. Мейснер пристроил зал, и окна цоколя были заложены. В советский период у этой перестройки был намного понижен уровень пола (до уровня пола дворца). В связи с этим цокольные окна превратили в дверные проемы. При их изучении автор обратила внимание, что у некоторых окон отсутствует нижняя белокаменная “четверть”. Это натолкнуло на мысль, что первоначально не все окна были оконными проемами. Тогда чем же? У двух из таких проемов были найдены изнутри верхние мощные металлические подставы. Версия о дверных проемах отпадала, нелепо их иметь на классическом фасаде, да еще с полагающимися к ним приямками.

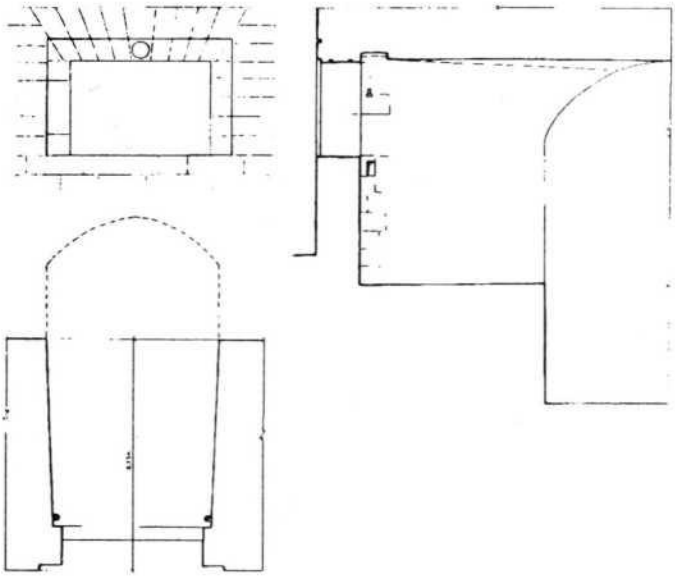
Одновременно велась работа над реставрацией цокольных окон на главном фасаде. Там ничего подобного обнаружено не было. На плане цокольного этажа, относящемся к 1816 г., в тех местах, где найдены подставы, видно, что это не окна, а какие-то другие проемы. На плане 1895 г. (с левой стороны от центрального ядра) также видно, что это не окна.

Автор убеждена, что данные проемы являются ни чем иным, как загрузочными люками, через которые в цокольный этаж сбрасывали дрова для топки печей. Совсем недавно при производстве работ у одного такого люка в белокаменных откосах, ниже, под подставками, найдены аккуратные неглубокие “гнезда”, в которые, очевидно, заводился засов для лучшего удержания ставень загрузочного люка в их нижней части. В статье приведена реконструкция загрузочного люка и оконного проема.

Напротив загрузочных люков располагались дверные проемы, которые могли наглухо закрываться. В процессе обмеров найдены следы металлических подставов для навески дверных полотен в эти проемы. Таким образом узкий коридор, идущий вдоль цокольных окон и люков, отрезался от остальных более теплых и чистых помещений.



Главный фасад дворца. Составлен арх. К.С. Орденовым



Загрузочный люк на дворовом фасаде цокольною этажа. Проект реконструкции,

Арх. Е.Г. Одинец

Поражает толщина стены цокольной части дворового фасада. Если на главном фасаде она равна 1,88 м., то здесь — 2,33 м.

В центральном ядре, в толще стены, после разборки закладки обнаружен вентиляционный канал, перекрытый кирпичным сводиком.

В ходе реставрационных работ было доказано натурой и исследованиями существование ряда глухих окон в цокольной части на южном крыле, главном и дворовом фасадах.

Сравнивая главные фасады, можно заметить, что на фасаде М.Ф. Казакова на ризалитах нет цокольных окон, в отличие от двух других фасадов. Нет их также на планах А.Г. Григорьева и В. Залесского. На плане цокольного этажа 1816 г. окна есть. Попытки найти эти окна хотя бы в закладке не увенчались успехом. В интерьере, в местах, соответствующих окнам, нет распалубок, на фасаде же идет хорошая чистая белокаменная кладка. Таким образом, лишний раз подтверждается, что только при сравнении архивных документов между собой и проверке их на натуре можно обоснованно решать реставрационные вопросы и правильно восстанавливать утраченные архитектурные части.

Очень интересные исследования по обнаружению первоначального красочного слоя фасадов были проведены специалистами химической лаборатории ЦНРПМ МК Ю.А. Давыдовой и Л.И. Первых. Под многочисленными слоями покрасок и поздних штукатурок во многих местах фасадов дворца обнаружен первоначальный теплый светло-серый цвет с чуть зеленоватым оттенком.

Работа по реставрации дворца продолжается. Выявляются новые интересные натурные данные, и хочется надеяться, что дальнейшие исследования помогут уточнить первоначальный облик этого памятника.

Примечания

1. Некрасов А.И. Воздвиженский дом графа А.К. Разумовского / / Академия архитектуры. № 6. М., 1936. С. 57.
2. Михайлов А.Л. Баженов. М., 1951. С. 189-192.
3. Гробарь И.Э. Неизвестные и предполагаемые постройки В.И. Баженова. М., 1951.
4. Памятники архитектуры Москвы. Белый город. М., 1989. С. 19-21.
5. План Москвы (фрагмент). Чертеж 1767 г. Копия 1768 г. РГВИА, ф. 1239, оп.57, д.102.
6. Сытин П.В. История планировки и застройки Москвы. Т. II. М.,1954. С.146.

7. Киселев И.А. Методические рекомендации по датировке кирпичных кладок XVI-XIX вв. по визуальной характеристике. М., 1986.

8. Шереметев С.Д. Церковь Знамения Пресвятой Богородицы на Воздвиженке.
СПб., 1898. С. 24.

9. Мартынов А Русская Старина в памятниках церковного и гражданского зодчества. М., 1850. С. 115.

10. Слюнькова И.Н. Граф З.Г. Чернышев и градостроительные новации в России второй половины XVIII века // Архитектура мира. Вып. 4. М., 1995. С. 64.

11. Моник Монсьери. Даниэль Рабро. Шарль де Вайи и русские архитекторы. Каталог. Париж. Б.г.

12. РГИА СПб., ф. 1088, оп. 9, д. 2548.

13. Там же, д. 2631.

14. Там же, д. 2596. 1849 г.

15. Там же, д. 2928, д. 2552.

16. Там же, д. 2724, д. 2729.

17. Там же, д. 2724.

18. Там же, д. 2585.

19. Там же, д. 2589.

20. Там же, д. 2601, 1852 г.

21. Кириченко Е.И. Михаил Быковский. М., 1988. С. 136, 139.

22. МГИНТА, д. 112, Тверская ч., ед. хр. 12, 14.

23. Там же. Тверская ч. 112/118, д. 23, д. 24.

24. Белецкая Е.Г. Архитектурные альбомы М.Ф. Казакова. М., 1956. С. 27. Примечания. № 11.

25. РГИА СПб., ф. 1088, оп. 22, ед. хр. 462, л. 3.

26. Там же, л. 4.

27. Там же, оп. 9, д. 2721, л. 1

28. Архив ГНИМА им. Щусева, Инв. № р1-2674.

29. МГИНТА, д. 112, Тверская ч., ед. хр. 14.

30. Там же.

В статье арх. И.Е. Путятина “Дворец Разумовских-Шереметевых на Воздвиженке", опубликованной в ж.” Архитектура и строительство Москвы” (№ 1, 1996 г.), приведены планы дворца за 1892 и 1895 гг. с переделками арх. В. Залесского. Будучи студентом МАРХИ в 1993-1994 гг., И.Е. Путятин для работы над дипломом получил от автора проекта реставрации дворца Е.Г.Одинец (ЦНРПМ) весь имеющийся архивный и исследовательский материал по объекту, в том числе и планы арх. В. Залесского, найденные ею в МГИНТА в 1992 г. Планы опубликованы без согласия Е.Г. Одинец. Ссылка в статье И.Е. Путятина дана только на обмерные чертежи.

Т.Л. Энговатова, А.Б. Пушина

РЕСТАВРАЦИЯ ГЛАВНОГО ДОМА УСАДЬБЫ СУРОВЩИКОВА-ТУТОЛМИНА

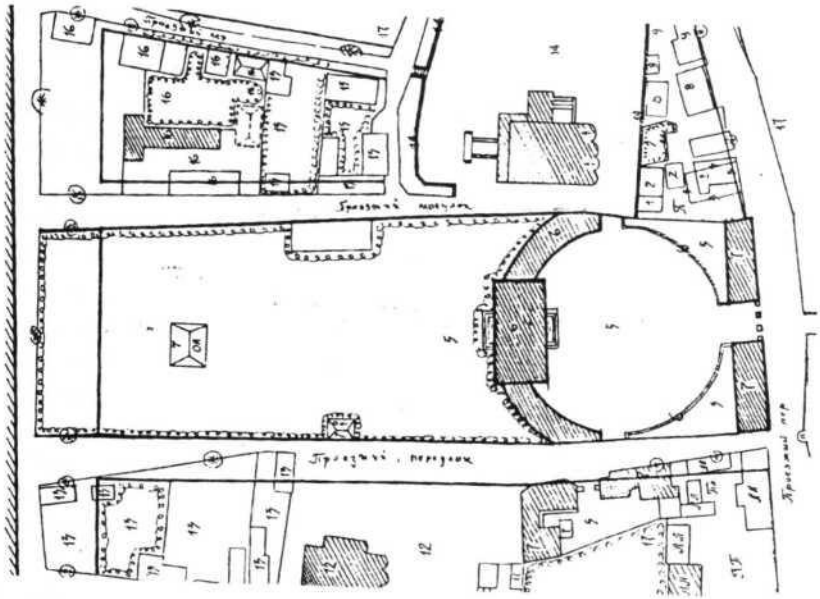
Заяузье. Крутой холм над Москвой-рекой и Яузой с неблагозвучным названием “Вшивая горка” — так двести лет назад обошлись ее обитатели с труднопроизносимым названием “Ушивая”, т.е. поросшая травой “уш”. На верхней площадке холма, на каменной террасе — дворец с двумя полукруглыми крыльями и бельведером, выше которого лишь колокольня церкви Никиты Мученика. Таким предстает главный дом усадьбы его превосходительства генерала Тимофея Ивановича Тутолмина на известной гравюре Ф. Лорье с картины Ж. Делабарта “Вид Яузского моста и дома Шапкина в Москве” (1).

Однако не Тутолминым была основана носящая его имя усадьба. Об этом говорит самый ранний известный чертеж владения — план 1790 г. из коллекции ГИМ, где изображен "Двор московского купца 1 гильдии Василия Васильева сына Суровщикова, на оном: строения каменные в три этажа...” (2). Дом был выстроен В.В. Суровщиковым не поздне 70-х гг. XVIII в. (современный адрес — Гончарная, 12).

О Василии Васильевиче Суровщикове-старшем удалось выяснить следующее (3). Он родился в 1721 г. и уже в 27 лет был купцом первой гильдии, владевшим торгом в суровском ряду и долей в суконной фабрике. Имел право беспошлинной торговли и другие льготы. Однако наиболее существенную часть его доходов составляла заграничная торговля, по масштабам которой он был первым среди московских купцов. Суровщиков-старший умер в 1780 г., оставив после себя двух дочерей и сына Василия, оказавшегося неспособным продолжить дело отца. Василий Суровщиков-младший лишь прожил нажитое, вероятно, он и продал усадьбу. С его смертью в 1811 г. род Суровщиковых пересекся (3).

Не так долго, до конца XVIII в., просуществовал дом в его первоначальном виде. По изображениям, а, главное, по проведенным натурным исследованиям, нами была выполнена графическая реконструкция его облика в конце XVIII в. — стройный трехэтажный объем, полуциркульные галереи-крылья, соединяющие главный дом с двухэтаж-

Вид Вшивой горки на картине Ж. Делабарта. 1797 г.



Двор

ными павильонами, высокая терраса, обращенная в парк, спускавшийся до Москвы-реки. Автор проекта не известен. Велико искушение приписать авторство В.И. Баженову (4) за некоторое сходство композиции со знаменитым домом Пашкова. Ряд специалистов считает автором И.Е. Старова. Можно также предположить, что В.В. Суровщиков, ведший обширную заграничную торговлю, воспользовался услугами иностранного зодчего.

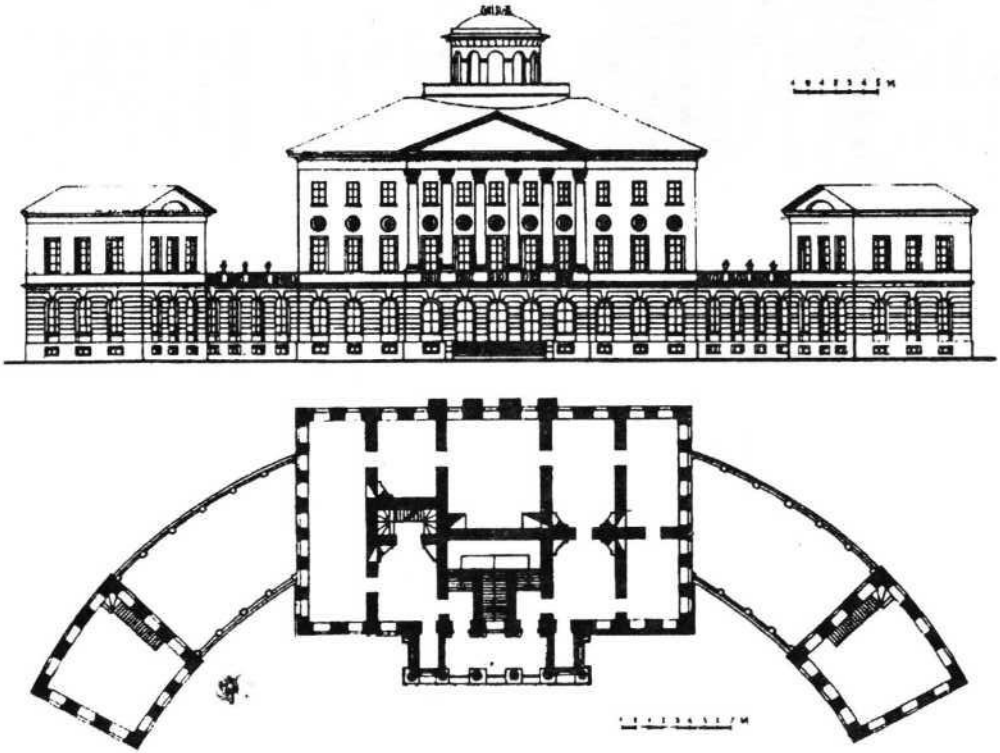
“Вторая редакция” дома (рубеж XVIII-XIX вв.) зафиксирована в Альбоме партикулярных строений М.Ф. Казакова (5), где представлены фасад, планы этажей и разрез “недостроенного дома генерала Тутолмина”. Вероятно, Т.И. Тутолмин и стал инициатором серьезных изменений в архитектуре дома. Были изменены внутренняя планировка, декор фасада, надстроены полуциркульные галереи. Изображенные в альбоме одноэтажные сени скорее всего так и не были достроены, натурные исследования никаких следов изображенной в альбоме пристройки не выявили.

Автор работ по реконструкции дома не известен, им не мог быть М.Ф. Казаков, так как чертежи размещены во втором, а не в первом, авторском альбоме.

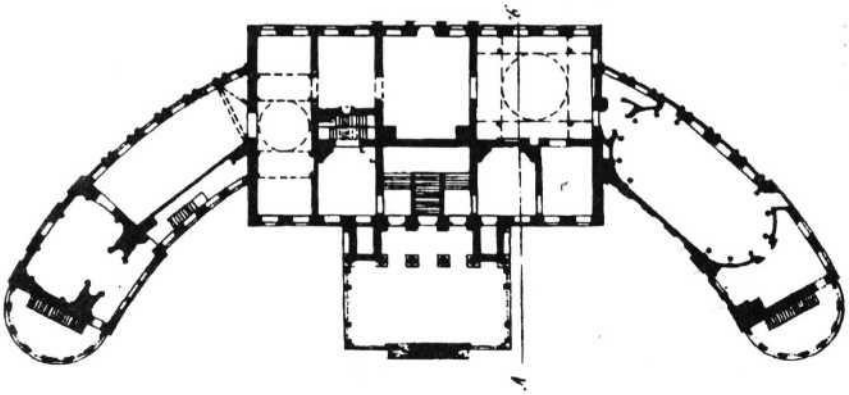
В 1812 г. усадьба горела, была восстановлена, на протяжении XIX в. неоднократно меняла владельцев, претерпевала различные изменения. Перестраивался главный дом. Исчез бельведер, лоджия главного фасада была застроена. Флигелям, фланкировавшим въезд в усадьбу, пришли на смену другие, ампирные, расположенные перпендикулярно улице. Облик, который приобрела усадьба к концу XIX в., запечатлен на многочисленных фотографиях (6).

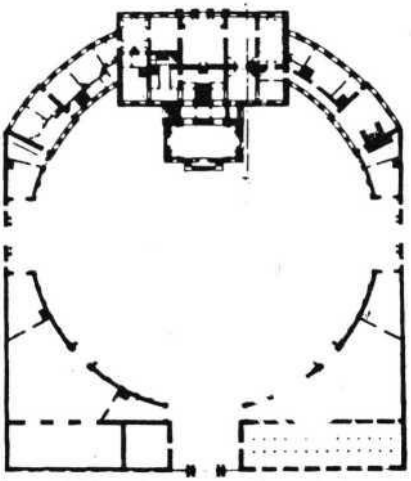
В начале XX в. желание владельцев увеличить количество сдаваемых в наем помещений привело к тому, что были разработаны два варианта надстройки здания. Один из них предполагал надстройку в один этаж при сохранении общей композиции. Однако осуществлен был другой проект, разработанный в 1904 г. архитектором В.В. Шервудом. По его проекту были сломаны полуциркульные крылья с павильонами, и классический особняк превратился в прямоугольный пятиэтажный доходный дом с характерной для этого типа зданий внутренней планировкой.

Надо отдать должное профессионализму архитектора В.В. Шервуда — после реконструкции здание сохранило композиционную выразительность и сомасштабность частей, чего нельзя сказать о последней надстройке, выполненной в 1939 г. В 30-х г. архитектором А.В. Охом, не имею-

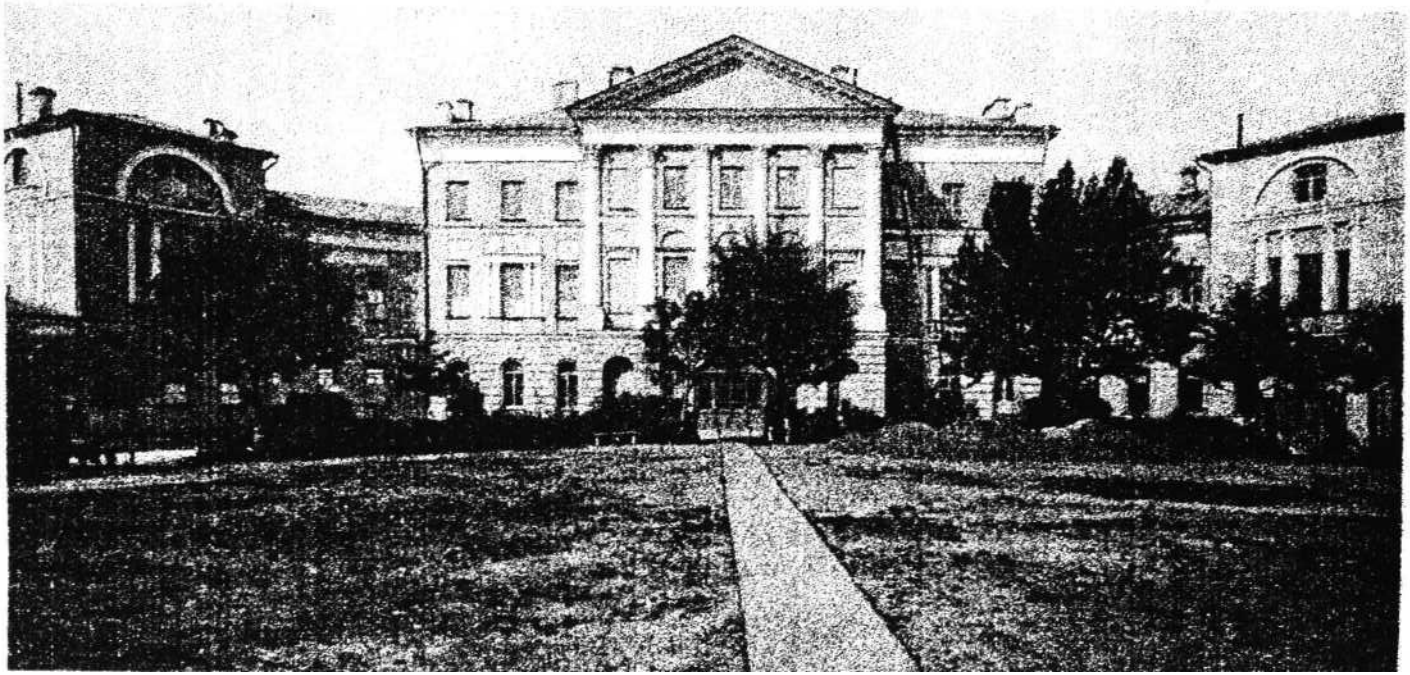


Дом В.В. Суровщикова. Графическая реконструкция





Фасад и планы двух этажей
дома ген. Т.И. Тутолмина.
Из альбомов М.Ф. Казакова



Вид главного дома усадьбы в конце XIX в.

щим возможности проводить натурные исследования в полном объеме, была проведена фрагментарная реставрация.

Нашему коллективу повезло больше — удалось не только выявить большую часть деталей первоначальной архитектуры, но и провести реставрацию и реконструкцию всей усадьбы.

Проектные и исследовательские работы начались в 1984 г. Первый вопрос, ставший перед авторами эскизного проекта реставрации (главный архитектор проектов — Е.П. Жаворонкова, архитекторы — Т.Л. Энговатова и А.В. Хамано, 1985 г.), касался принципиального решения по объему реставрации. Действительно, дом имел три разновременные и различные по архитектурным достоинствам части — трехэтажное с подвалом центральное ядро конца XVIII в., пятиэтажные прямоугольные крылья, выстроенные В.В. Шервудом в 1904 г., и верхний, шестой этаж, сооруженный в 1939 г. При этом внутри здания существовала планировка жилого доходного дома.

Таким образом, после изучения истории строительства памятника, были предложены два варианта проекта реставрации:

1) с разборкой пристроек начала XX в., реставрацией центральной части дома на начало XIX в. (период, отображенный в Казаковском альбоме) и воссозданием разобранных галерей-крыльев с павильонами.

Основания для такого воссоздания были — многочисленные архивные фотографии дома до перестройки В.В. Шервудом и шурфы, показавшие сохранность белокаменных полов, нижних частей стен и фундаментов галерей;

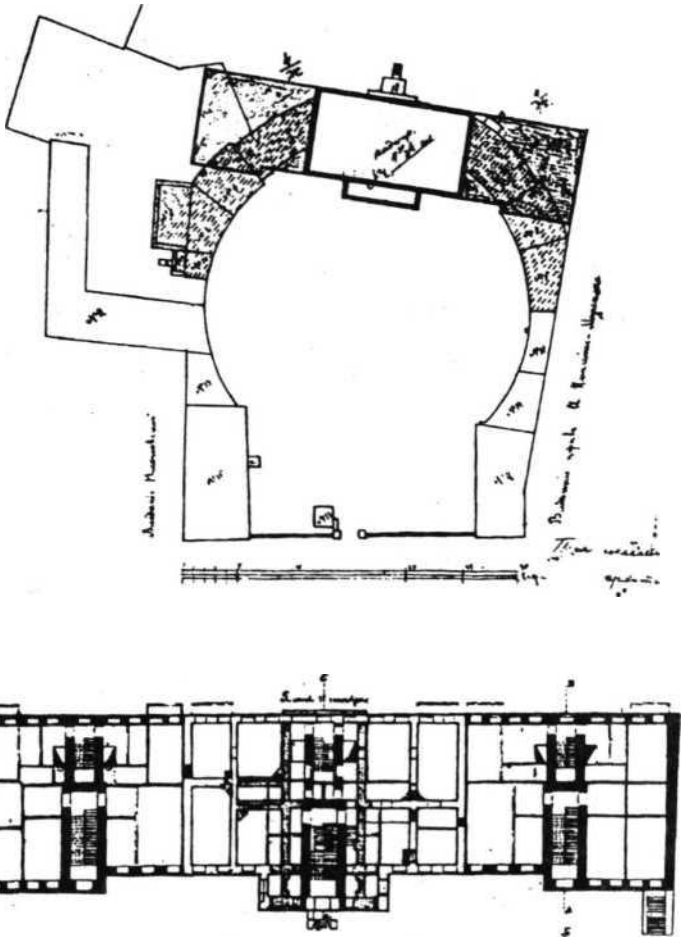
2) с сохранением всех позднейших объемов и максимально тщательной реставрацией центрального ядра здания на 80-е гг. XVIII в.

После обсуждений на архитектурных советах был принят второй вариант.

Авторы второго этапа исследований и проектных работ по реставрации: главный архитектор проекта — Т.Л. Этговатова, архитектор А.Б. Пушина.

Натурные исследования не только полностью подтвердили уже известные по архивным материалам данные об истории и первоначальной архитектуре дома, но и открыли ряд новых деталей. Центральное ядро отреставрировано на период строительства дома В.В. Суровщиковым.

Лоджия главного фасада — его главный формообразующий элемент — была застроена в конце XIX в. Достаточно сравнить фотографии до и после реставрации, чтобы понять насколько выразителен был лишенный глубокой пластики фасад. При производстве работ были освобождены наполовину замурованные в поздней кладке прекрасно сохранив-



В.В. Шервуд. Проект реконструкции главною дома. 1904 г. Генплан, план 1-го этажа.

шиеся белокаменные колонны. Пространство лоджии было раскрыто, для разгрузки колонн разобрана трехэтажная надстройка над центральным ризалитом, воссоздан фронтон.

Одной из наиболее ярких находок были многочисленные фрагменты растительного орнамента прекрасной лепки — бордюра бывших розеток, — обнаруженные под поздней штукатуркой в круглых нишах над окнами парадного этажа. Ниши с бордюрами и розетками были воссозданы и придали фасаду ту праздничность, которой не создавал сухой декор XIX в., известный по архивным фотографиям.

Еще одной удачей явилось обнаружение на нижней поверхности архитрава лоджии четких следов прикрепления шестилепестковых вихревых розеток. Розетки были воссозданы по аналогам.

Завершающей деталью в декоративном оформлении центрального ризалита стало воссоздание по найденным следам ложных окон с имитацией расстекловки — своеобразный прием, свойственный русскому классицизму.

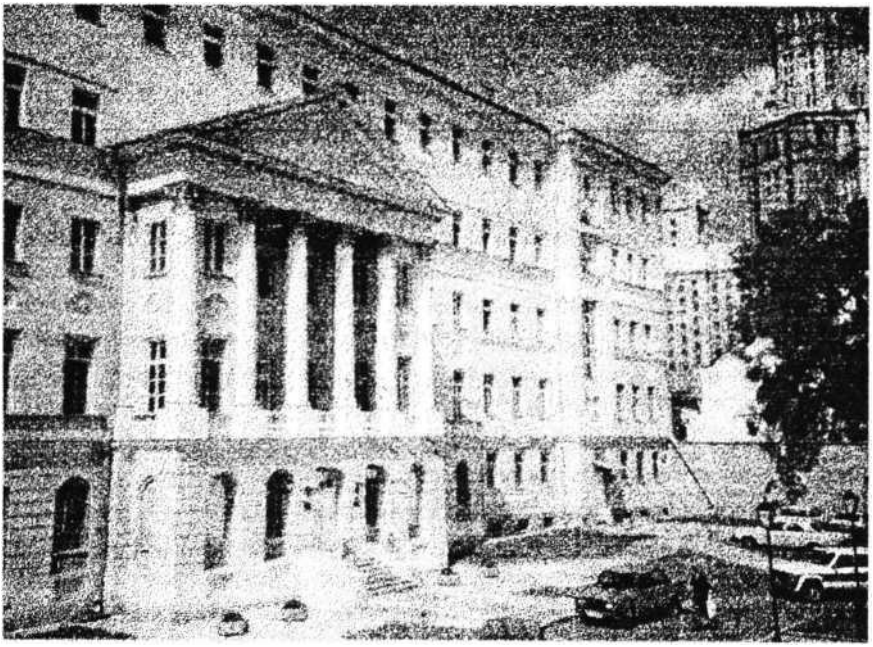
Арочные перемычки окон первого этажа — традиционное для крупного классического здания решение — были заменены на прямые в начале XX в., при перестройке дома В.В. Шервудом. Они воссозданы по сохранившимся пятам арок, а главное, по обнаруженным в бывших торцевых стенах ложным окнам с арочными перемычками, полностью повторяющим форму оконных проемов.

На главном фасаде воссоздан белокаменный цоколь с нишами на месте окон цокольного этажа. В начале XX в. цоколь был перелицован кирпичом на цементном растворе.

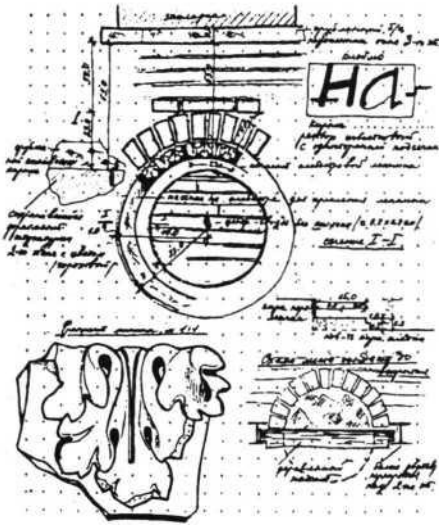
Проектом первоначально предполагалось устройство на южном фасаде здания открытой террасы ниже уровня окон подвала, в ширину части XVIII в., с ведущей на нее лестницей с уровня первого этажа. Эта терраса изображена на картине Делабарта, ее следы выявлены ниже белокаменного цоколя. Однако по настоянию заказчика вместо террасы было сооружено одноэтажное здание с эксплуатируемой кровлей. К сожалению, пристройка закрыла уже полностью отреставрированный белокаменный цоколь южного фасада.

Боковые части главного фасада отреставрированы на время их сооружения — начало XX в. Ликвидированы наружные лифтовые шахты, восстановлены витражи лестничных оконных проемов.

При проведении реставрационных работ в земле найдены многочисленные фрагменты белокаменного декора неизвестного здания. Аналогичные детали упоминаются и в реставрационном отчете А.В. Оха. Среди на-



Вид дома после реставрации. Фото 1996 г.



Ниши с сохранившимися фрагментами лепнины. Зондаж 1989 г. 1989 г.

ходок — капители колонн и пилястр, кронштейн, балясины, фрагменты барочного обрамления окон, картуш тимпана фронтона, декоративные гирлянды. Поражает богатство и тонкость резьбы. На наш взгляд, эти фрагменты относятся к декору некогда знаменитых строгановских палат, располагавшихся в первой половине XVIII в. на этой территории.

Палаты были выстроены “именитым человеком” Григорием Дмитриевичем Строгановым в первые годы XVIII в., а после его смерти в 1715 г. принадлежали троим его сыновьям — Александру, Николаю и Сергею. В 1722 г. Петр I пожаловал братьям баронский титул и герб (8). Информация о доме Строгановых очень скудна, он описан в дневнике камер-юнкера Ф.В. Берхгольца в 1722 г.: “Дом его один из лучших в Москве, как по красоте, так и по местонахождению... Оттуда такой чудный вид, какой не имеет ни один дом в Москве” (9).

А.Г. Строганов, ставший со временем единоличным владельцем палат, умер в 1754 г., не оставив наследника мужского пола. Возможно, тогда владение и было продано процветавшему купцу 1 гильдии В.В. Суровщикову. Остатки палат существовали параллельно с новой усадьбой до их разборки после пожара 1812 года (10).

Примечания

1. “Вид Яузского моста и дома Шапкина в Москве”. Картина Ж. Делабарта. СПб, ГРМ. Гравюра Ф. Лорье по картине Ж. Делабарта. 1797 г. ГНИМА, РIII-1401. Никаких документов о Шапкине как о владельце усадьбы на сегодняшний день не обнаружено.
2. ГИМ ОПИ, ф. 440, д. 963, л. 113. “План московского двора, состоящий в приходе церкви Никиты, оной церкви священника Василия Иванова”.
3. Аксенов Л.И. Генеалогия московского купечества XVIII в. (Из истерии формирования русской буржуазии). М., 1988.
4. Гробарь И.Э. В поисках неизвестных построек В.И. Баженова // Неизвестные и предполагаемые постройки В.И. Баженова. М., 1951.
5. Белецкая Е.Л. Архитектурные альбомы М.Ф. Казакова. Альбомы партикулярных строений. М., 1956.
6. Материалы фототеки ГНИМА им. А.В. Щусева.
7. ИАА, Рогожская часть, д.570, 1903 г.
8. Икосов П.С. История о родословии, богатстве и отечественных заслугах знаменитой фамилии гг. Строгановых, Пермь, 1881.
9. Берхгольц Ф.В. Дневник камер-юнкера Берхгольца 1721-1725. М., 1902-1903.
10. ИАА, Рогожская часть, д.570. Геометрический план двору генерал-аншефаТимофея Ивановича Тутолмина... 1803 года; Геометрический план дому его превосходительства генерала от инфантерии и кавалера Тимофея Ивановича Тутолмина... 1808 года августа.

Н.С. Датиева, С.В. Клименко

ДОМ Н.Я. АРШЕНЕВСКОГО НА ТАГАНСКОЙ УЛИЦЕ

Усадьба Н.Я. Аршеневского входит в историческую застройку Таганской (бывшей Семеновской) улицы (дом № 13). В XVII в. вдоль Семеновской улицы, идущей от Таганских ворот Земляного города к Покровскому монастырю “на Убогих домах”, сложилась Семеновская слобода торговцев, служилых людей и ремесленников. Свое название она получила по церкви Симеона Столпника у устья Яузы, когда часть ее прихожан переселили за Таганские ворота.

Владение расположено напротив церкви Николая Чудотворца на Студенце. Храм построен в 1672-1673 гг. Его ярусная колокольня 1771 г. разобрана в 1930-е г. Усадьба входила в приход церкви.

Свое название усадьба получила по имени владельца — Николая Яковлевича Аршеневского, вельможи екатерининского и павловского времен. За сухими сведениями биографических справочников трудно разглядеть его личность. Известно лишь, что происходил Аршеневский из старинного литовского рода. Пробыл на государственной службе почти 60 лет, имел чин тайного советника, назначался губернатором вначале Смоленска, а потом Астрахани. Однако губернаторство не было для него удачным. В Смоленске он был обвинен во взяточничестве, а недолгая служба в Астрахани закончилась увольнением.

Более удачно сложилась карьера его брата — Петра Яковлевича Аршеневского — сенатора, а с 1798 г. по 1803 г. гражданского губернатора Москвы (1). Возможно, по его рекомендации дом Н.Я. Аршеневского был включен архитектором М.Ф. Казаковым в число “лучших в Москве домов внимания заслуживающих”. Фасад и план каменного дома тайного советника Н. Аршеневского” в Таганской части помещен в шестой “Альбом партикулярных строений”, составленный в 1801-1802 гг.

В 1956 г. чертежи были опубликованы Е.А. Белецкой. Она отнесла дом к 1779 г., однако не смогла определить его местонахождение (2). Адрес постройки установил в 1960-е г. Е.В. Николаев. Очерк, посвященный дому, помещен в статье “Новые материалы о жилых домах из Альбомов М.Ф. Казакова (по натурным и архивным исследованиям) его книги

“Классическая Москва”. На основе визуального осмотра Е.В. Николаев пришел к выводу, что памятник перестроен из палат середины XVIII века, быть может включивших и части более старого здания”. Ученый отмечал, что “прекрасно сохранившийся (уцелели и своды первого этажа, и белокаменный карниз, и пилястры с капителями), дом Аршеневского, бытъ может более других, нуждается в серьезных натурных исследованиях. Только полное его раскрытие могло бы с совершенной определенностью ответить на все вопросы, вызванные изучением его чертежей в Альбоме” (3).

Спустя 30 лет после изучения дома Е.В. Николаевым и через несколько месяцев после вывоза из здания печатных станков типографии “Восход”, наконец, открылись перспективы дальнейшего исследования и реставрации памятника. Он передан в ведение фирмы "СМИРВАЛЬД”, занимающейся реставрацией антикварной мебели. После реставрации в доме предполагается разместить музей мебели и мастерские фирмы. Проект реставрации дома выполнен фирмой “МАРСС”, творческим коллективом в составе директора А.И. Милькина, главного архитектора Г.В. Мудрова, главного инженера А.К. Макаревича, инженера Н.Е. Брызгаловой, архитекторов С.В. Алеканова, А.Я. Голованова, Г.А. Свешникова, В.А. Карпова, С.В. Клименко, искусствоведа Н.С. Датиевой.

Цель настоящей работы — познакомить с результатами историко-архивных и натурных исследований, проведенных на памятнике в 1995 г. В основу историко-архивных исследований легло изучение Актовых книг Москвы с 1725 по 1780-е гг., позволившее проследить владельческую линию имения в XVIII в. В фонде Московской полицмейстерской канцелярии РГАДА обнаружен план дома 1764 г. В фонде И.Е. Забелина ОПИ ГИМа хранятся планы владения 1777 г. из Московской Управы Благочиния. Строительную судьбу дома с 1804 по 1917 г. отражает дело Московской Городской Управы, Рогожской части, № 471. “Альбомы партикулярных строений М.Ф. Казакова”, в том
числе и шестой Альбом, хранятся в ГНИМА им. А.В. Щусева. Там же имеется фотосъемка фасадов дома, выполненная в 1920-е г. К. Зайцевым и в 1957 г. М.Г. Каверзневым. В архиве Московской канализационной сети выявлены поэтажные планы 1906 г., когда памятник еще в значительной степени сохранял первоначальную планировку (4).

Как показывают Актовые книги Москвы, территория усадьбы складывалась постепенно. В 1725 г. четырьмя узкими, вытянутыми в глубину квартала, участками владели: житель Семеновской слободы Иван

Филиппов, Заяузской слободы — Иван Дмитриев сын Чириков, князя Меншикова крестьянин Семен Тихонов и житель Алексеевской слободы — Яков Васильев сын Земсков. Откупив у С. Тихонова владение, рядом с братом поселился купец Петр Васильевич Земсков.

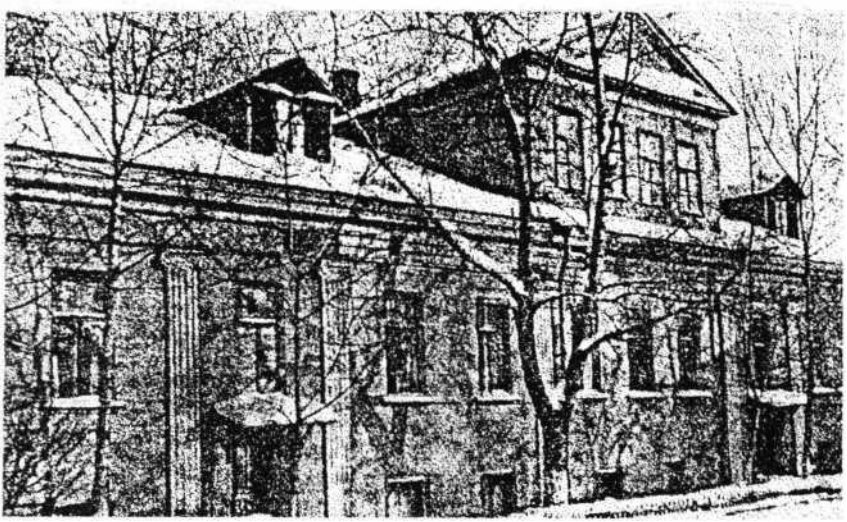
Земсковы принадлежали к московскому купечеству, разбогатевшему в 1730-1740-е г. Петр Земсков был купцом 1-й гильдии, его племянник Данила Яковлевич Земсков, также купец 1-й гильдии, был “содержателем шелковой и полотняной фабрик” (в том числе и в Костромском уезде), владельцем лавки в Каретном ряду в Москве. К 1763 г. Д.Я. Земсков скупил все четыре участка, и усадьба приобрела размеры, которые сохраняла вплоть до 1917 г.

Каменное строительство на Семеновской улице прослеживается с первой половины XVIII в. Особенно активизировалось оно после 1742 г., когда у Таганских ворот вырос огромный привозной рынок, привлекший на жительство в слободу богатых московских торговцев.

Первый известный план дома купца и фабриканта Данилы Яковлевича Земскова составлен в 1764 г. (см. сноску 4). “Строение каменное жилое” расположено в центре усадьбы, в глубине двора. Имеет план покоем. Главным фасадом обращено на запад. Два ризалита на заднем фасаде симметричны. В юго-западном углу дома имеется выемка, где, вероятно, располагалось деревянное крыльцо.

В мае 1773 г. было снято три варианта плана застройки Семеновской улицы. На них видно, что самым крупным в округе владением является двор купца и фабриканта Данилы Даниловича Земскова — представителя третьего поколения Земсковых. Поскольку все три плана составлены к прошениям соседей-погорельцев, застройка в усадьбе Д.Д. Земскова показана условно, пропорции главного дома искажены. План имеет форму сильно растянутой в ширину буквы “П”. В натуре же дом компактен. В 1777 г. на дворе Земскова были еще каменный флигель, выходивший на красную линию, строение глаголем у юго-восточного угла главного дома и две постройки в обширном саду, занимавшем восточную часть владения. До наших дней ни одно из перечисленных строений не сохранилось.

Пожар 1773 г., видимо, подорвал благосостояние Д.Д. Земскова. В 1778 г. его усадьба была продана с аукциона рязанскому купцу и фабриканту Герасиму Андреевичу Ипатьеву, вскоре умершему. В 1780 г. его дочь Екатерина “продала Астраханского драгунского полку полковнику Николаю Яковлеву сыну Аршеневскому двор на белой земле



Дом Н.Я. Аршеневского. Вид со стороны главного фасада. Фото Е.В. Николаева. 1960-е гг.

План дома купца К. Сычкова 1821 г.

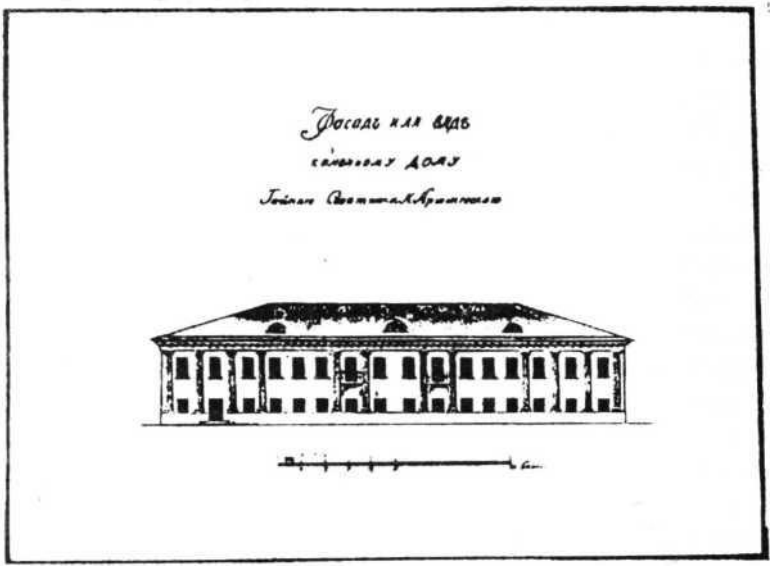
в 10-й части за Яузою рекой в Семеновской улице, в приходе церкви Николая Чудотворца, что словет на Студенце” (5). При Аршеневском начаты ремонт и перестройка главного дома.

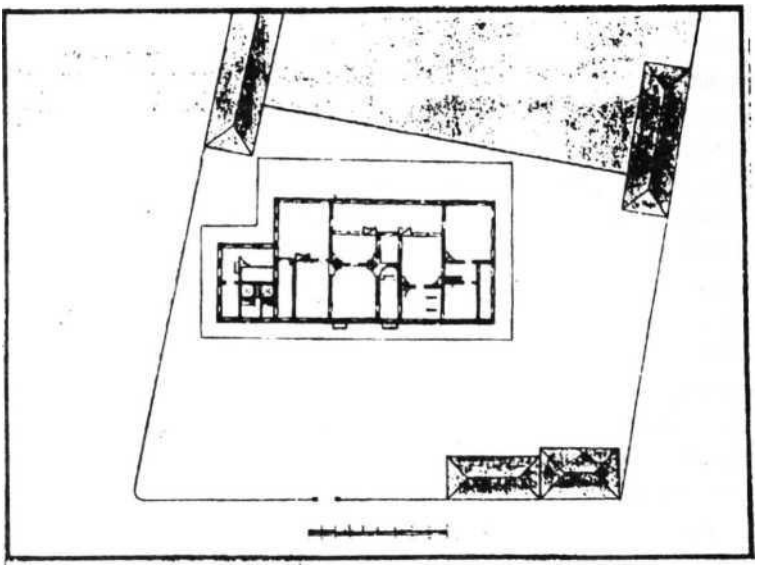
Проект перестройки показан на чертежах в Альбоме М.Ф. Казакова, где представлен главный фасад дома и план верхнего этажа. По проекту к северному торцевому фасаду здания предполагалось пристроить прямоугольный в плане объем для размещения парадного входа и лестницы. Как видно на плане, на заднем фасаде пространство между ризалитами занято длинной узкой комнатой (возможно, зимним садом). Судя по плану, планировка верхнего этажа вряд ли подверглась при ремонте глобальной переделке. По наблюдению Е.В. Николаева, ее “нельзя назвать обычной для конца XVIII в., хотя по расположению комнат она принадлежит к самой популярной схеме того времени. На плане легко выделить центральную часть, которая делится на почти совершенно одинаковые половины узкой диванной. Различие половин только в том, что смежные большая и малые гостиные (вместо последней в правой половине парадная спальня, необычно расположенная — вдоль фасада) в разных половинах меняются местами.

Эта планировка поразительно напоминает планировку середины XVIII в. для дома, рассчитанного на две семьи, чему точно соответствует часть фасада: здесь дважды повторен фрагмент — три тесно и три широко поставленных окна и окно между ними, отвечающее коридору (в Альбоме — диванной) (6).

Анализируя чертеж фасада одноэтажного дома, поставленного на развитый подклет, Е.А. Белецкая, как уже упоминалось, относила фасад к 70-м г. XVIII в., но Е.В. Николаев считал, что “по виду в Альбоме совершенно гладкий, лишенный междуэтажных гуртов фасад скорее можно отнести к 90-м годам XVIII века, сохранившим заметные следы более раннего времени.

В натуре пилястры расположены совершенно иначе, чем в Альбоме. Можно думать, что в Альбоме изображен проект общей перестройки дома, из-за смерти Н.Я. Аршеневского (в 1802 г. — Авт.) не вполне осуществленный в натуре” (7). О том, что отделка дома выполнялась для Аршеневского, добавляет Е.В. Николаев, “ясно из самого фасада в Альбоме: на решетке балконов изображена буква “N” — инициал имени владельца (в натуре балконы отсутствуют и не известно, были ли они вообще выполнены)”. Выявленные нами письменные источники подтвер-





Фасад и план дома Н.Я. Аршеневского из Альбома М.Ф. Казакова

ждают датировку исследователя. Учитывая, что Аршеневский приобрел дом только в 1780 г. и по службе много находился вне Москвы, перестройку дома, скорее всего незначительную, следует отнести к последнему десятилетию века. Наблюдение Е.В. Николаева о том, что дом был рассчитан на две семьи, находит косвенное подтверждение в Актовых книгах, где зафиксировано, что смежными узкими участками на Семеновской улице владели братья Яков и Петр Земсковы.

Любопытно также отметить соседство обширного сада усадьбы Аршеневского со знаменитым “Воксалом Медокса ”. Англичанин Михаил Медокс, механик по профессии, профессор Оксфордского университета, создатель в Москве первого постоянного Петровского театра, открыл в 1783 г. увеселительный “воксал” близ Таганской площади с театральным зданием и живописным парком. Его посещаемость каждый вечер доходила до 5 тысяч зрителей (8). На плане усадьбы 1821 г. в “Описании смежеств” все еще значится “Воксал” (9). Вокзальным назывался и переулок, проходящий за восточной границей усадьбы (ныне Б. Факельный пер.). Уцелели до наших дней и фрагменты парка.

После смерти Н.Я. Аршеневского имением владели его “малолетние дети”. В 1812 г. дом горел и после пожара куплен купцом Кузьмой Сычковым. При восстановлении здания над его центральной частью выстроен мезонин. В 1821 г. пространство между ризалитами не было застроено. Следовательно, показанная в Альбоме узкая комната существовала или только в проекте, или погибла в 1812 г. Во время пожара сильно пострадала северо-западная пристройка, где проектировалась парадная лестница. После ремонта эта часть здания использовалась под жилье.

Сохранившиеся планы владения 1874, 1881, 1887, 1899 гг. не фиксируют каких-либо существенных изменений в композиции здания (10). В это время усадьба принадлежала почетному потомственному гражданину Михаилу Васильевичу Аллилуеву, затем московскому купцу Павлу Ивановичу Черняеву и, наконец, медынской мещанке Пелагее Потаповне Кокушкиной. Последняя владелица сдавала дом в аренду второму Рогожскому начальному училищу. К 1906 г. относятся поэтажные планы дома, снятые в связи с устройством в училище канализации. На плане цокольного этажа хорошо читается палатная структура — перекрытые цилиндрическим сводом сени с выходом из них в четыре сводчатые палаты. Центральная часть подклета отделена капитальными стенами от сводчатых помещений в ризалитах.

Важную информацию содержит и план второго этажа, где показан парадный зал с угловыми печами, гостиная, окнами обращенная на главный фасад. Парадная анфилада проходит через гостиную, узкую “диванную”, кабинет и парадную спальню. П.П. Кокушкина владела домом до 1917 г. Затем он стал заниматься под жилье, а в последние десятилетия в нем размещалась типография.

Дошедший до наших дней каменный двухэтажный дом с деревянным мезонином сохранил облик, сложившийся к 1820-м г. Главный фасад, совершенно гладкий, расчленен каннелированными пилястрами и имеет белокаменный венчающий карниз. Оконные проемы не имеют обрамлений.

В результате обобщения натурных, исторических и технологических исследований было выделено несколько этапов в строительной истории дома. Основной объем зондажей выполнен в интерьерах цокольного и верхнего этажей, а также на главном фасаде в уровне цокольного этажа. На других фасадах были сделаны лишь фрагментарные раскрытия.

Первый строительный этап. Первая четверть XVIII века (первоначальный объем).

Первоначальный объем был определен в габаритах осей 6-9. На главном фасаде видны следы сбитого междуэтажного карниза в три кирпича. Левее пилястры по оси 6 и правее пилястры по оси 9 видны границы примыкания более поздних объемов. Под существующим пилястрами обнаружены угловые пилястры первоначального объема. Об этом свидетельствует сохранившийся профиль междуэтажного карниза в толще стены. Цокольный этаж в осях 6-9 сложен из кирпича размером 27 х 12 х 6 см. (см. схему № 1 обстройки дома)

Угловая пилястра была обнаружена также и со стороны дворового фасада по оси 6 (в толще стены). Раскрытия рассматриваемого объема на дворовом фасаде позволили предположить, что к первому строительному этапу относится только цокольный этаж.

Внутренняя планировочная схема цокольного этажа дошла до настоящего времени без существенных изменений. Выявленный объем в плане представляет компактный прямоугольник, разделенный на две симметричные половины узкими сенями, перекрытыми цилиндрическим сводом. Слева и справа от сеней расположены по две неравные по размерам палаты, перекрытые коробовыми сводами. До начала пят сводов стены выложены из блоков белого камня.

Между палатами № 1 и № 2 (см. схему № 1) раскрыт дверной проем, перекрытый трехцентровой арочной перемычкой высотой в кирпич. Он сохранил белокаменные четверти, белокаменный порог и металлические подставы. Частично сохранились и проемы между сенями и палатой № 1, палатами № 3 и № 4, сенями и палатой № 3. Внутри палаты № 3 находится стенная ниша. Обследование ее показало, что она единовременна основному массиву данного объема. В настоящее время в цокольный этаж имеются входы со стороны главного и дворового фасадов. Они не сохранили первоначальную архитектуру, так как неоднократно переделывались в XVIII и XIX вв.

Оконные проемы в цокольном этаже не являются первоначальными. Нынешние их габариты — результат перестроек конца XVIII-XIX вв. На своих местах находятся, видимо, лишь проемы на главном фасаде между осями 8 и 9. В них частично сохранились откосы и перемычки, хорошо видимые в интерьере. На своих местах находятся также, по-видимому, оконные проемы на дворовом фасаде, но они растесаны.

После снятия цементной стяжки в палате № 1 (см. схему № 1) был обнаружен белокаменный пол, выложенный плитами 28 х 28 см. Это единственный пример в доме. В палатах № 2 и № 4 после снятия грунта обнаружено всего несколько подобных плит.

В палате № 1 сохранились две стенные ниши, перекрытые лучковыми перемычками. Такая же ниша с утраченной перемычкой была обнаружена в палате № 2. Характер ниш позволяет датировать их первой четвертью XVIII в. Этот факт, а также в целом не очень высокое качество кирпичной кладки, говорят о том, что древний объем цокольного этажа выстроен в первой четверти XVIII в., а не в конце XVII. Невысокое качество кладки может бытъ объяснено отсутствием в этот период в Москве хороших мастеров, так как многие из них работали в строящемся Петербурге.

Таким образом, древняя часть здания в уровне цокольного этажа имела традиционную планировочную схему. Возможно, над этим кирпичным этажом, который использовался в хозяйственных целях, был построен деревянный жилой этаж, не сохранивший следов.

Материалы по застройке Семеновской улицы в первой половине XVIII в. дают примеры “обывательского каменного строения” жилого и нежилого. На планах 1753 г. во владениях К. Индина и Г. Крылова в глубине двора поставлены близкие к квадрату каменные “палатки”,

Схема № 1. Первая четверть XVIII века.

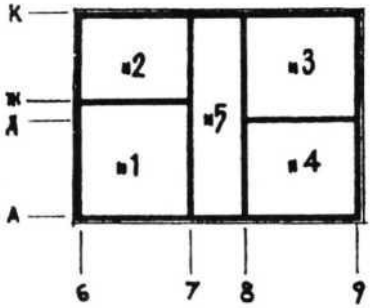


Схема № 2. 1764 год.

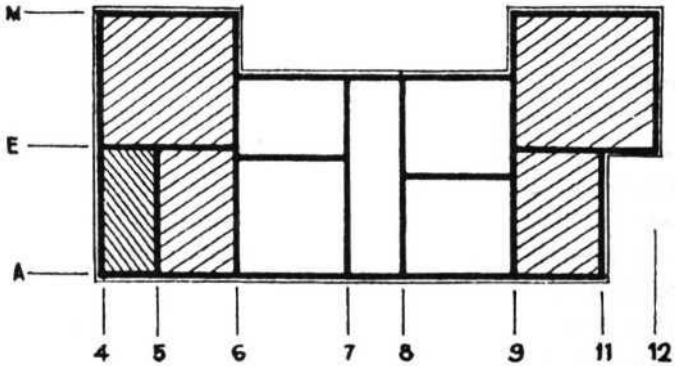
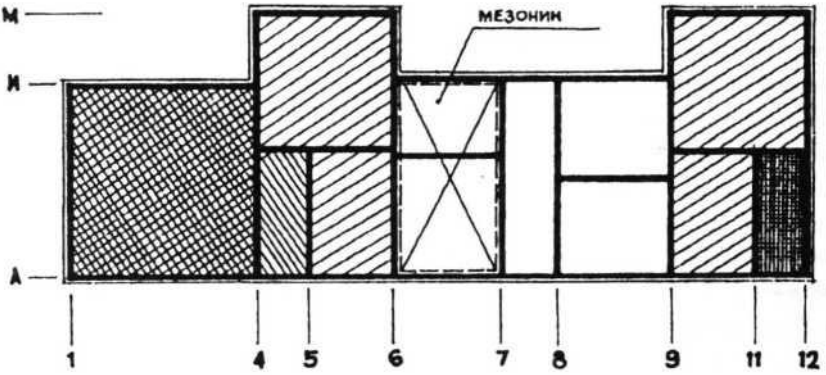


Схема № 3. 1821 год.



Схемы обстройки лома Н.Я. Аршеневского

напоминающие в плане очертания древней части цокольного этажа в усадьбе Аршеневского (11).

Второй строительный этап (середина XVIII а.)
Пристройка до 1764 г.

После снятия штукатурки в интерьерах верхнего этажа, полного раскрытия главного фасада на уровне цокольного этажа и фрагментарных оконных проемов верхнего этажа определились габариты объема здания, относящегося ко второму строительному этапу — к середине XVIII в. Объем находится в пределах осей 4 -11 (см. схему № 2). Были открыты места примыкания разновременных объемов на главном фасаде по осям 5 и 11. Обнаружена частично срубленная угловая пилястра северо-восточного ризалита на пересечении осей 4 и Е.

Характер кирпичной кладки (размеры кирпича 28х13х7 см) такой же, как и на древнем объеме. Междуэтажный карниз, подобный срубленному карнизу ядра, лаконичные по архитектуре пилястры, как угловые, так и на плоскостях стен (такая пилястра обнаружена в помещении под лестницей между осями 4-5) говорят в пользу того, что объемы боковых крыльев близки по архитектуре объему первого строительного этапа и построены через незначительный промежуток времени. В пользу того, что новые объемы появились примерно в середине XVIII в., свидетельствует ряд интересных фактов.

На главном фасаде, в пределах осей 6-9, между окнами верхнего и цокольного этажей обнаружены декоративные прямоугольные рамки барочного характера. Они имеют обрамления в виде штукатурных профилей, под которые в кладке стены сделаны штрабы, “перерезающие” карниз первой четверти XVII в. Тот факт, что рамки в свою очередь “перерезаны” клинчатыми перемычками с клеймом марки “ТК” конца XVIII в., убеждает в их значительно раннем происхождении. Кроме того, на главном фасаде между осями 9-11, над правым окном цокольного этажа, найдены остатки древнего проема, заключенного в прямоугольную нишу и имеющего лучковую перемычку. По бокам сохранились подставы, видны следы обмазки известью. На стене по оси 11, ближе к наружной стене главного фасада, найден хорошо сохранившийся небольшой оконный проем (58х 38 см). До конца XVIII в. стена была наружной. Проем заключен в прямоугольную нишу. Сохранились два металлических подстава с установленными под ними белокаменными блоками. Проем перекрыт

двумя металлическими полосами, поверх которых идет уложенный на ложок тычковый ряд кирпича. Сохранилась также решетка из двух пересекающихся прутьев, диаметром 20 м. Со стороны помещения проем заключен в большую нишу, также перекрытую металлической полосой.

Выемка между осями 11 и 12, впервые показанная на плане 1764 г., существовала до конца XVIII в. Вероятно, здесь размещалось деревянное крыльцо или галерея. Незастроенным во второй строительный период был и симметричный юго-восточный угол здания между осями 4- 5. Здесь, очевидно, размещался второй вход в дом. Напомним предположение Е.В. Николаева о том, что здание, возможно, было рассчитано на две семьи. К 1764 г. выемка в юго-восточном углу, т.е. там, где в настоящее время находится главная лестница, была застроена.

Планировка цокольного этажа боковых крыльев дошла до настоящего времени, как и в центральной части, без существенных изменений. Кирпичная кладка близка по характеру к кладке ядра здания. Нижняя часть стен сложена из белокаменных блоков. Все помещения имеют своды, за исключением комнаты между осями 9 и 11, выходящей окнами на главный фасад и имеющей плоский потолок XIX в.

Встройка между осями 4 и 5 в настоящее время разделена на два помещения, меньшее из которых, близкое в плане к квадрату, перекрыто цилиндрическим сводом. Второе, несколько большее помещение, ныне “перерезает” ведущая на верхний этаж деревянная лестница. До устройства лестницы оно также перекрывалось сводом. Остатки от его пяты обнаруживаются на разделяющей помещения стене. Стена поздняя и не имеет перевязок с перпендикулярными стенами по осям 4 и 5. Изначально же встройка представляла собой единое помещение со входом в стене по оси 4. От него сохранился дверной проем в прямоугольной нише, имеющий лучковую перемычку. Рядом, ближе к наружной стене главного фасада, было небольшое окно с лучковой перемычкой. Остатки его хорошо читаются в помещении под лестницей.

Определение первоначальной планировочной схемы верхнего этажа на второй строительный период в пределах осей 4-12 затруднительно, поскольку он претерпел немало переделок. Однако, сопоставляя данные натуры, информацию плана казаковского Альбома и поэтажных планов 1906 г., ясно, что между осями 6-9 планировка верхнего этажа совпадает со схемой этажа цокольного. В одной из комнат (между осями 8-9), выходящей окнами во двор, сохранился коробовый свод. По-видимому,

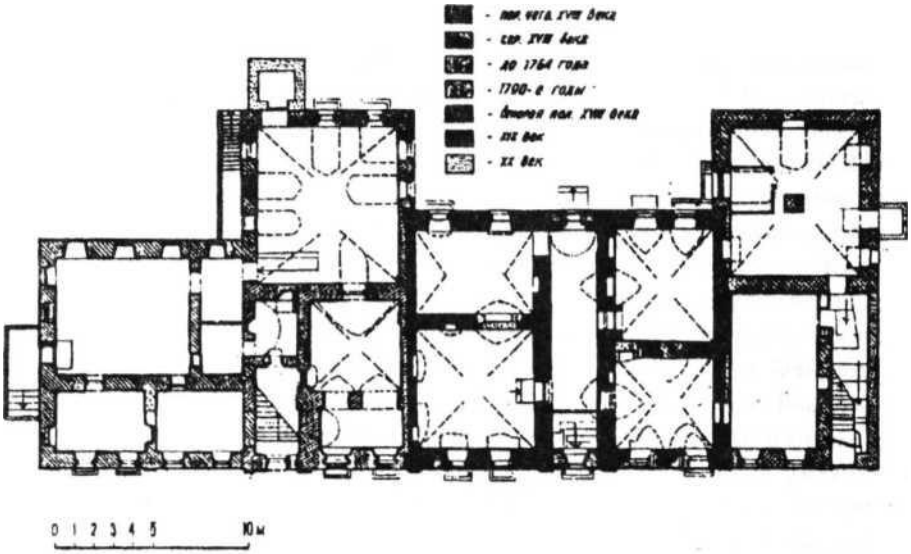
такие же своды были и в других помещениях. Возможно, они утрачены уже в XVIII в. Об этом говорят открывшиеся в интерьерах лучковые перемычки, характерные для барочной архитектуры и находящиеся выше металлических связей, видимых в верхней части ныне существующих оконных проемов. Планировка боковых крыльев верхнего этажа также имеет значительные утраты. От первоначальной архитектуры в юго-восточном ризалите сохранились четыре палаты, перекрытые коробовыми сводами с распалубками. В процессе исследования в этом ризалите выявлен большой арочный проем между двумя палатами и остатки печи с изразцами конца XVIII в., устроенный в откосе этого проема.

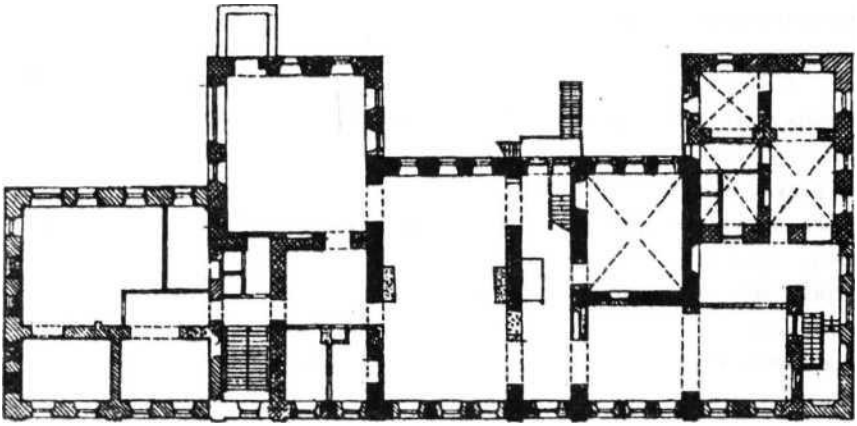
Объем между осями 11 и 12, где ныне расположена малая лестница, судя по планам владения, был застроен к 1777 г. Позднее он был перестроен (кирпичная кладка — первой половины XIX в). Объем в пределах осей А-М и 4-6 сохранил только капитальные стены. После снятия штукатурки в них обнаружено несколько заложенных дверных проемов. В стене по оси Е найдены остатки камина с белыми изразцами второй половины XIX в. К этому же времени относится устройство лестницы между осями 4-5. Следы ее видны под существующей деревянной лестницей, появившейся 2-3 десятилетия назад.

Таким образом, рассмотренный нами объем второго строительного этапа представляет несомненный интерес как пример архитектуры середины XVIII в., сохранившийся, правда, частично.

Третий строительный этап.
1790-е-начало 1800 гг.

К третьему строительному этапу следует отнести возведение у северного фасада двухэтажного, почти квадратного в плане, объема в осях 1-4 (см. схему № 3). При исследовании была обнаружена граница его примыкания к основному П-образному в плане зданию. На плане в казаковском Альбоме дом показан с этой пристройкой, т.е. в ныне существующих габаритах. Следовательно, их формирование завершилось к 1802 г. Датировку северной пристройки подтверждает и характер кирпичной кладки. Размеры кирпича 25х11х7 см. Шов обработан двухсторонней 45-градусной подрезкой — прием, типичный для рубежа XVIII-XIX вв. Однако планировка пристройки, показанная в Альбоме, и существующая сегодня — различны. Судя по всему, проект устройства в этой части здания парадной лестницы не был реализован. Цокольный





Планы верхнего и цокольного этажей. Обмер с показом периодизации. 1995 г.

этаж рассматриваемого объема в основном сохранил первоначальный план конца XVIII в. Без изменений остались габариты большинства оконных и дверных проемов. Лишь некоторые из них заложены или растесаны. Исчезли и печи, обозначенные на чертеже 1906 г. Следует заметить, что в доме не сохранилось ни одной печи. Остатки “зеркала” одной из них, обработанного белыми изразцами (20 х 40 см), уцелели на капитальной стене в верхнем этаже, у оси 4.

В верхнем этаже пристройки (в осях 1-4) планировка имеет значительные утраты. Зондажами обнаружены заложенные окна в северной и восточной стенах. Окна, выходящие на главный фасад в угловой комнате, ниже, чем все другие окна на этом фасаде. Для того чтобы эти два низких окна зрительно не сильно отличались от других окон, над ними сделаны ниши. В нишах сохранились подставы. Почему было сделано именно так, исследованием выяснить не удалось.

Сейчас уже ясно, что планировка обоих этажей дома имеет три значительных строительных периода. На рубеже XVIII-XIX вв. была сделана попытка “скрыть” за классическим фасадом разновременность объемов здания. Традиционную анфиладу удалось создать, хотя некоторые из обычного набора комнат оказались не на тех местах, которые предполагает данная схема.

Современный облик фасадов дома, как уже отмечалось, сложился на рубеже XVIII-XIX вв., когда он принадлежал Н.Я.Аршеневскому. Большинство оконных проемов (особенно в верхнем этаже) — результат перестроек именно этого времени. После снятия штукатурки оказалось, что проемы в северо-восточном ризалите и по главному фасаду в пределах осей 6-9 имеют одинаковое устройство — лучковые перемычки второй половины XVIII в., под которыми установлены более позднего происхождения плоские деревянные конца XVIII в. В свою очередь, лучковые перемычки тоже нельзя считать первоначальными, поскольку в свету нынешних оконных проемов находятся стеновые металлические связи. Столярные заполнения — 70-х гг. XX в.

К третьему строительному этапу относятся и каннелированные пилястры с ионическими капителями, подоконные белокаменные плиты окон верхнего этажа. Дворовой фасад, в отличие от главного, сохранил широкий белокаменный карниз и окно с подоконной нишей.

Четвертый строительный этап.
1821 г.

В 1812 г. дом сгорел. При восстановлении здания над его центральной частью выстроен деревянный мезонин, сохранившийся до настоящего времени. Впервые он обозначен на плане 1821 г. Появление объема мезонина может быть определено как четвертый строительный этап.

В планировке мезонина сохранилось много первоначальных элементов, хотя некоторые перегородки — позднего происхождения. Уцелели подлинные обрамления дверных и оконных проемов. Под существующими полами обнаружены полы из широких массивных досок. От четвертого строительного этапа сохранилось несколько типов слуховых окон.

В послепожарный период к северному торцу здания было пристроено прямоугольное деревянное крыльцо. Еще три крыльца были устроены на дворовом фасаде дома. В XIX в. северное крыльцо было расширено и в нем устроена лестница на второй этаж. На уровне второго этажа от крыльца к северо-восточному флигелю усадьбы (середина XIX в.) шел крытый переход на стойках. В настоящее время на северном фасаде еще видны следы примыкания крыльца. Крытая галерея на уровне второго этажа соединяла также юго-западный угол здания с западным флигелем (XVIII в.; не сохранился). Крыльца и галереи зафиксированы на фотографиях 1920-х гг.

В последние десятилетия серьезный урон памятнику нанесло использование его под типографию. Была разобрана восточная стена гостиной, уничтожены все печи и элементы внутренней отделки. Для установки печатных станков сделаны полы из железобетонных плит.

И все же, несмотря на неблагоприятные условия, планировочная структура дома, большая часть сводчатых помещений подклета и часть сводов верхнего этажа сохранились.

Результаты натурных исследований здания, включенного в знаменитые “Альбомы партикулярных строений” М.Ф. Казакова, придают особую актуальность вопросу о внесении дома Н.Я. Аршеневского в основной список памятников архитектуры Москвы.

Примечания

1. Русский биографический словарь. Т. 2. СПб., 1900. С. 344; Энциклопедический словарь Брокгауз и Ефрон. СПб., 1890. Т. 2. С. 285.
2. Альбомы партикулярных строений. М., 1956. С. 288, 270.
3. Николаев ЕЛ. Классическая Москва. М., 1975. С. 141-144.
4. Актовые книги Москвы. Т.3. М., 1895. С.408. 1725 г., № 113; С. 444. 1725 г., № 605; Т. 10, М., 1902, С. 25. 1763 г., № 304; Т. 11, М., 1893. С. 301 1780 г., № 190; РГАДА, ф. 931. оп. 1, ед. хр. 3365, 1764 г.; ГИМ ОПИ, ф. 440, ед. хр. 953, лл. 207, 211, 216, 1777 г.; ЦАНТДМ, ф. Городская управа, Рогожская часть, ед. хр. 471; ГНИМА им. А.В. Щусева, шестой альбом партикулярных строений Москвы, составленный М.Ф. Казаковым, 1801-1802 гг.; негативы коллекции У-№ 34329, 47096, 47097, 47098; Архив Московской канализационной сети: Таганская улица, 13, поэтажные планы 1906 г.
5. Актовые книги Москвы. Т. 11. М., 1893. С. 301. 1780 г. № 190.
6. Николаев Е.Л. Указ. соч. С. 142.
7. Там же.
8. Зарубин В.Л. Большой театр. М., 1990. С. 8-12.
9. ЦАН ГДМ, ф. Городская управа, Рогожская часть, ед. хр. 471.
10. Там же.
11. ГИМ ОПИ, ф. 440, ед. хр. 953, л. 78, 88.

Л.А. Перфильева

ПАЛАТЫ ТИТОВЫХ В ЗАМОСКВОРЕЧЬЕ — “ЛЕТОПИСЕЦ” МОСКОВСКОГО ЗОДЧЕСТВА XVII-XVIII ВВ.

Светлой памяти историка
Вадима Ивановича Корецкого
посвящается

Миллионы москвичей и гостей столицы, посещая Государственную Третьяковскую галерею в Лаврушинском переулке, не знают, что рядом находится интереснейший памятник гражданского зодчества Москвы XVII-XV1II вв. Расположен он во дворе огромного многоэтажного довоенного серого жилого дома — известного “дома писателей” (1) на углу Ордынского тупика и Лаврушинского переулка (Ордынский тупик, д. 5-а).

Название “Ордынский тупик” — своеобразный топонимический реликт, так как теперь его заменяет сквозной проезд от Ордынки к Толмачам — самый короткий путь от ближайшей станции метро к Третьяковской галерее. Но на планах города середины XVIII в. здесь и в самом деле был “тупой” проезд, ведший с Ордынки в глубину плотно застроенного “обывательского” квартала и упиравшийся в ворота одной из замоскворецких усадеб. За воротами открывалось замкнутое пространство “двора советника Титова” (2), где вблизи ворот стоял каменный двухэтажный дом владельца — т.е. именно тот памятник, о котором пойдет наш рассказ. Заметим лишь, что к середине XVIII в. дом простоял уже целое столетие и столько же он был неизменно связан с частной жизнью и служебной деятельностью четырех поколений семейства Титовых, принадлежавших значительному, в свое время, дворянскому роду.

Местоположение этого старинного дома по-своему знаменательно. Во времена царя Алексея Михайловича (1645-1676) здесь, на белой земле (“запустелой от московского разоренья”) (3) выделялись дворы государевым служилым людям. Двор Титовых занял место на южной окраине Кадашевской слободы и в непосредственной близости от ело-

боды государевых переводчиков — толмачей. В переписных и актовых книгах рубежа XVII-XVIII вв. он проходил по Хохловой улице (будущий Лаврушинский пер.) и принадлежал приходу церкви Николая Чудотворца в Толмачах. Удивительно, но все перепланировки, производимые в этой части Замоскворечья в XVIII и в XIX вв. (как и их результаты) оказывались в той или иной степени обусловленными своеобразным “внутриквартальным” расположением титовской усадьбы, имевшей выходы и к Болоту, и к Ордынке, и к Кадашам, и к Толмачам (4). К середине XVIII в. с уплотнением окружающей застройки подъезд со стороны Ордынки стал главным. Общая площадь и границы первоначального титовского владения со временем изменялись за счет прикупки и прихвата земли соседних с ним участков. В 1749 г. к нему был присоединен почти равнозначный по площади участок, соприкасавшийся с титовским владением частью южной стороны, а с западной и южной сторонами выходивший на угол квартала — пересечение Лаврушинского и Толмачевского переулков. Присоединенный участок был превращен в сад, тогда как на старинной территории владения довольно плотно размещались главный дом и различные надворные постройки.

До середины XVIII в. своим масштабом и нарядным обликом главный дом усадьбы Титовых успешно соперничал с богатыми замоскворецкими особняками. Но во второй половине XVIII и начале XIX вв. его затмили раскошные классицистические дворцы, сооружавшиеся здесь во множестве как по старинному “усадебному” принципу, так й по новому, т.е. “сплошной фасадой” вдоль главных улиц и переулков Замоскворечья. “Отставший от моды” бывший дом Титовых, пережив последнюю крупную перестройку в 1760-х гг., в дальнейшем незаметно и скромно существовал, не изменяя своего архитектурно-стилистического облика и лишь понемногу ветшая и обрастая разнообразными позднейшими деревянными пристройками — кухнями, крыльцами, галереями, верандами и др. Сама жизнь неутомимо вносила изменения и во внутреннее устройство здания. К началу XX в. старинный особняк превратился в девятиквартирный доходный дом, отдаваемый владельцами внаймы. В советское время число обитателей дома значительно увеличилось, дойдя до крайнего предела и сделав невозможной нормальную эксплуатацию здания. В 1975 г. жильцов выселили. Вскоре, как водится, по бескультурью и халатности юных москвичей в нем возник пожар.

Деревянные пристройки обгорели и рухнули, а на открывшемся северном фасаде здания перед взором специалистов предстали не искаженные переделками, подлинные детали нарядного пластического убранства каменных палат XVII в.

Научная реставрация памятника началась в 1975/76 гг. Тщательное натурное исследование здания было проведено архитекторами треста “Мосреставрация” И.А. Киселевым и В.А. Ауэрбах. Им и принадлежит честь главных открытий и научных заключений по строительной истории здания. В дальнейшем объект был передан в институт “Спецпроектреставрация” (арх. Н.Д. Кудрова); производство научно-реставрационных работ, с восстановлением древнейших искаженных временем форм памятника, осуществлено квалифицированными мастерами Научно- производственного объединения “Росреставрация”. Восстановив здание в целом на сер. XVIII в., реставраторы сделали все возможное, чтобы сохранить или фрагментарно воссоздать архитектурные элементы древнейшей его части — палат сер. XVII в. Вместе с тем памятнику было возвращено его имя, и теперь он известен в качестве “Палат Титовых в Замоскворечье”.

Ныне памятник представляет собою Г-образное в плане двухэтажное кирпичное строение, состоящее из основного прямоугольного (10,5х28 м) объема, вытянутого в длину с востока на запад, и примыкающей к западной стороне северного фасада квадратной (11,5х11,5 м) пристройки. В пределах этого здания, облик которого сформировался в сер. XVIII в., архитектор И.А. Киселев, на основании проведенных им натурных исследований, установил пять основных строительных этапов.

Как выяснилось, древнейшей частью здания является его угловая юго-западная часть размером 10,5 х 14 м, отмеченная существованием под ней подвала, или “подклета”. Подклет сильно углублен в землю, так что основной этаж находится теперь почти что на уровне современной дневной поверхности. В древности подклет был загублен лишь на часть его высоты, а общая композиция здания довершалась верхним деревянным этажом — хоромами. Главным входом в здание служило парадное “красное” крыльцо, верхняя площадка которого занимала юго-западную часть основного объема. В глубине этой площадки (теперь застроенной) на западной стене сохранился портал главного входа, оформленный сверху рельефной бровкой на фигурных консолях, увенчанной нишкой-киотцем. Рядом с порталом располагалось маленькое

оконце, также выходившее на верхнюю площадку крыльца. Входной портал вел в квадратные сени, освещаемые одним окном; за сенями следовала “светелка” в три окошка, освещавших помещение с южной стороны. Два помещения, прилегающие к северному фасаду, разделялись коридорчиком с выходом во двор через заднее северное крыльцо, по-видимому, деревянное. В толще восточной стены коридора была устроена небольшая камера ретирады, с севера освещаемая маленьким окном. В цилиндрическом своде коридора имелось квадратное отверстие — лаз в помещения хором. Северо-западный угол занимала почти квадратная в плане палата с тремя окнами на северную сторону — “кабинет хозяина”, имевший особо богатую отделку интерьера. Здесь стояла нарядная изразцовая печь, ниши-печуры в стенах имели трехлопастные завершения, а места схода распалубок были украшены фигурными белокаменными консолями. Квадратный люк в полу “кабинета” вел в расположенное под ним помещение подклета. По другую сторону от коридора, в северо-восточном углу находилась самая большая прямоугольная “столовая палата”, тоже первоначально нарядно отделанная. Круглые отверстия голосников в ее стенах, ритмично расположенные в закомарах распалубок, играли и функциональную и декоративную роль. Все жилые помещения перекрывались сомкнутыми сводами с распалубками и соединялись между собой дверными проемами, образующими своеобразную круговую “анфиладу”. Кроме того, в самом центре здания был устроен узкий диагональный коридорчик, напрямую соединивший передние сени с задними, или южную половину дома с северной.

Общей планировкой и системой сводов подклет в основном повторял устройство первого этажа. Он имел самостоятельный наружный вход со стороны западного фасада, находившийся под парадным крыльцом, а севернее его в подклете помещалась подкрылечная камера. Вторая глухая камера (чулан), служившая ретирадой, находилась под коридором, разделявшим северные помещения. Судя по характеру оконных проемов, все основные помещения подклета также были жилыми. К сожалению, все печи здания разобраны, но об их расположении можно судить по обнаруженным в сводах здания дымоходам.

Все стены и своды здания выложены из кирпича, но в его конструкциях и декоре интерьеров широко применялся белый камень. Им были выстланы полы и облицованы основания стен в подклете; из

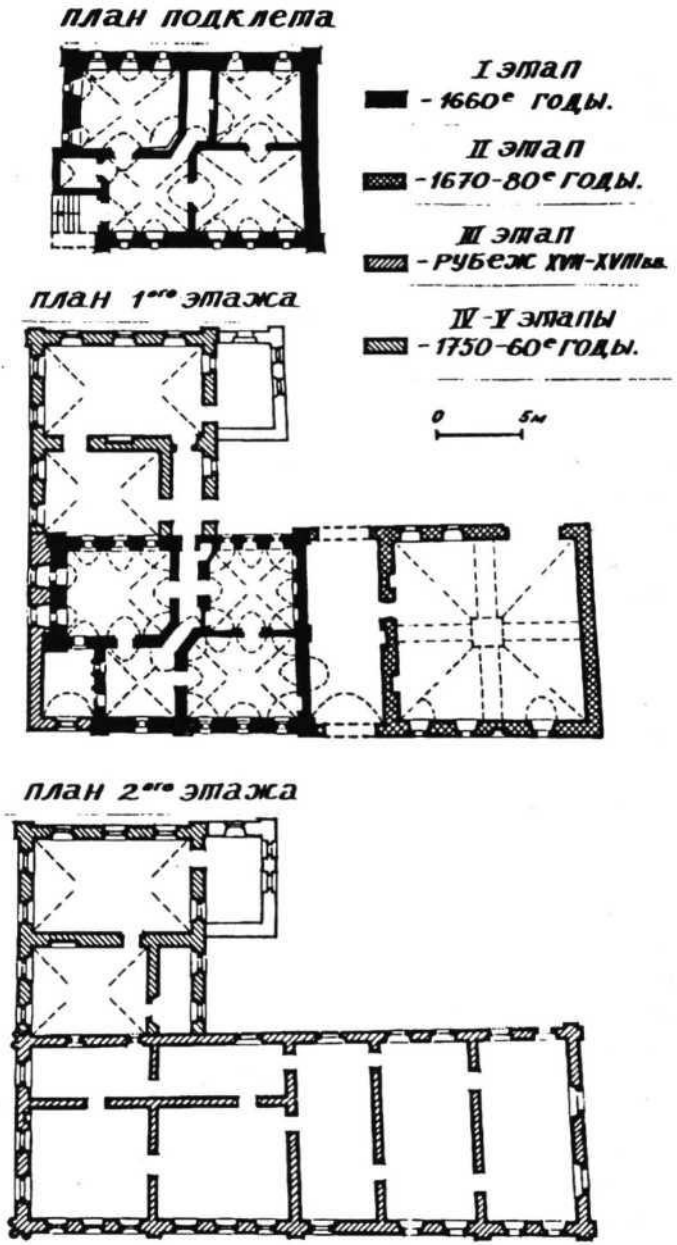
него сложены ретирады и ступени междуэтажных люков в сводах; из белого камня вытесаны детали обрамления порталов и стенных ниш — печур (прямоугольных или с оригинальными трехлопастным завершением) и, наконец, изящные профилированные консоли в местах схода усов распалубок. Все эти детали пластического убранства, дополненные многоцветием богатых изразцовых печей, придавали хорошо освещенным сводчатым палатам исключительно нарядный облик, о чем (несмотря на немалые утраты) можно судить и теперь после проведенной в здании реставрации.

Исключительно нарядным был и наружный декор здания. Широкие лопатки на полную высоту объема обрамляли углы и членили фасады в соответствии с расположением внутренних стен. Окна располагались с неравномерным ритмом, соответствуя своими размерами и характером декора назначению помещений. Завершения прямоугольных сложнопрофилированных наличников в подклете (в виде “косыночек” или треугольных фронтончиков) по своему характеру были скромнее, чем полукруглые или более сложные по форме завершения верхнего ряда окон. К сожалению, в процессе эксплуатации здания большая часть окон была растесана, а наличники уничтожены или сбиты заподлицо с кладкой стены. Но часть из них (на северном фасаде), к счастью, сохранилась в первозданном виде, остальные были воссозданы при реставрации по методу П.Д. Барановского (так наз. метод “хвостовых остатков”). Выразительными по своей пластике были и широкие сложно-профилированные карнизы здания — междуэтажный и венчающий, раскрепованные над всеми пилястрами. В гармоничном сочетании пластически выразительных форм карниза с расположенными в ряд завершениями наличников компетентные специалисты усмотрели “декоративную реплику закомар церковных четвериков”, а общие принципы композиционно-планировочного и декоративного решения памятника дали им возможность отнести палаты к этапу русского зодчества, характеризующему собою переход от лаконичного и строгого стиля рубежа XVI-XVII вв. к развитому архитектурному узорочью второй половины XVII столетия (5).

Со своей стороны И.А. Киселев датировал первый строительный период исследованного им памятника третьей четвертью XVII в., характеризуя первоначальный вид здания в качестве “палат посадского типа”. Исключительная добротность постройки и изощренность зодчих в

декоративных решениях не позволяют усомниться в том, что палаты строились высококвалифицированными зодчими-профессионалами. Не исключено, что их возглавил кто-либо из соседей — “кадашевцев”, прославленных в Москве высоким качеством и виртуозностью строительного мастерства. Но стоит отметить и то, что при всех своих достоинствах рассмотренное здание, скорее всего, уникальным не было. И, быть может, гораздо важнее именно то, что эти палаты были, что называется, “типовыми”. Обратим внимание на опубликованный Г.В. Алферовой “контракт” подрядчика Родиона Щепотина на строительство палат для кадашевца Авраама Фирсова (1691 г.), где указаны те же самые габариты (общие - 10,5 х 27м и погреб размером 10,5 х 15м) и тот же тип здания с “крыльцом” и “задцом” (т.е. передним и задним крыльцами (6). Правда, увеличение протяженности нашего памятника (от первоначальных 14 м до настоящих 28 м) относится уже к следующему — второму периоду его эволюции.

Второй этап строительства палат архитектор И.А. Киселев относит к последней четверти XVII в. В это время к первоначальному объему здания с восточной стороны пристроили обширную квадратную в плане (11,5 х 11,5 м) бесстолпную палату, соединенную с основным зданием сквозной проездной аркой. Новая пристройка была сооружена без подклета, примерно в один уровень с первым этажом. Палата перекрывалась единым сводом, от которого сохранились следы трех распалубок на внутренней стороне восточной стены. В западной стене изнутри помещения удалось восстановить две ниши-печуры. Назначение помещения было, главным образом, хозяйственным, скорее всего — складским: с северной дворовой стороны в стене обнаружен арочный проем больших размеров, напоминающий въездные ворота. Вход располагался с западной стороны — из-под проездной арки. Отсюда же устроили новый вход в первоначальную часть здания, разобрав имевшееся при ней ранее “красное” крыльцо и заложив стены юго-западного углового помещения с устройством нового окошка. В пристроенной палате окна выходили на юг и на север, но судить об их оформлении не представляется возможным, так как все они были растесаны в более позднее время. Архивольты арок сквозного проезда, перекрытого цилиндрическим сводом, снаружи на фасадах здания были подчеркнуты простым пояском поребрика. Высота новой пристройки была равна общей высоте более раннего объема. И, надо полагать, что



Палаты Титовых. Поэтажные планы

над бесстолпной палатой вместе с проездной аркой, в свою очередь, также была сделана деревянная надстройка.

Третий строительнй период датирован исследователями памятника рубежом XV1I-XVIII B8. В это время деревянные хоромы над каменным объемом палат полностью разобрали, заменив (заново возведенным на внешних старых стенах) каменным вторым этажом. С этого же времени началось уничтожение отдельных элементов декора на фасадах старинных палат. Так оказался сбитым профиль венчающего карниза, выше которого появился новый межэтажный карниз, по характеру аналогичный венчающему карнизу второго этажа. С западной стороны объема возвели новую торцевую стену, произведя при этом конструктивные поправки внутри старых частей здания. Углы здания во втором этаже получили декоративное оформление в виде тройных полуколонок, перебитых по горизонтали тонкими валиками. Нарядное оформление получил главный южный фасад надстройки. На его плоскости сохранились следы структурного декора, быть может, пилястр или парных полуколонок, расчленяющих фасад в соответствии с расположением внутренних стен. Окна на фасадах были двух типов: в жилых помещениях прямоугольные — с горизонтальными перемычками по металлическим полосам, а в служебных — небольшие по размерам, с трапецивидными кирпичными перемычками. Почти все они позднее были растесаны в окна больших размеров, так что судить о характере декора оконных наличников в настоящее время затруднительно. Объем, по всей видимости, венчался в это время высокой четырехскатной крышей с ажурным прорезным гребнем, а быть может и с башенкой, — но судить об этом можно лишь по немногим известным нам архитектурным аналогам того времени. Высокое (скорее всего, деревянное) крыльцо примыкало к восточной стороне главного южного фасада Именно здесь, в одном из помещений второго этажа — в сенях, был открыт фрагмент небольшого оконца с трапецивидной перемычкой. Внутренняя планировка второго этажа имела простейшую структуру, образованную расположением капитальных стен. Перекрытия были плоскими деревянными. При исследовании здания в интерьерах второго этажа были найдены фрагменты ниш-печур, а также дверной проем с белокаменной трапецивидной перемычкой. По совокупности строительных приемов, принципам планировочной структуры и обнаруженным элементам декора, верхний этаж с уверенностью можно отнести к числу памятников гражданской архитектуры раннепетровской эпохи.

Четвертый и пятый строительные периоды следует рассматривать вместе, поскольку они в стилистическом отношении однородны и хронологически не выходят за рамки одной эпохи.

Изменения начались с крупного капитального ремонта, датируемого по источникам 1753 г., когда возникла техническая необходимость в перекладке свода в восточной части здания. К этому времени относят появление массивного опорного столпа и новую конструкцию сводов в прежде бесстолпной палате. (Впрочем, высказывалось мнение о том, что палата изначально была одностолпной, а при реконструкции лишь подверглась основательной переделке с утолщением центральной опоры.) Изменения в конструкциях повлекли за собой перекладку восточной торцевой стены здания. Тройные угловые колонки “раннепетровского времени” на северо-восточном и юго-восточном углах были перетесаны под спаренные угловые пилястры, а венчающий карниз над всем объемом полностью переложен. В процессе ремонта внесли многочисленные изменения и во внутреннюю планировку здания. Бывший сквозной проезд превратили в вестибюль с лестницей на второй этаж, заложив снаружи обе арки с устройством обычного входа. Деревянное крыльцо перед восточной частью южного фасада не существовало уже к сер. XVIII в., а теперь все наружные входы перенесли на северную сторону. Новые архитектурные и художественные нормы потребовали увеличения размеров окон в верхнем этаже. В результате на южном и западном фасадах был полностью уничтожен “раннепетровский декор” (пилястры, наличники и др.), который заменили регулярно расположенные крупные окна барочного типа с треугольными сандриками над ними. Продолжал уничтожаться и декор XVII в. в древнейших частях здания.

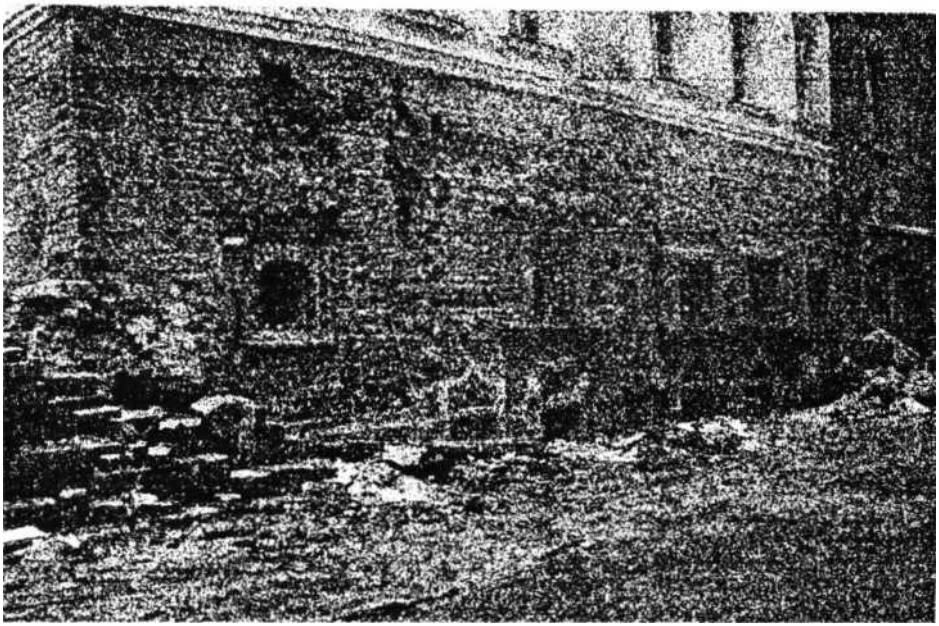
Не позднее 60-х гг. XVIII в. к западной части северного фасада пристроили двухэтажную каменную пристройку размерами ок. 11,5 х 11,5м, с высокими сводчатыми помещениями в обоих этажах. Здание в целом получило Г-образную конфигурацию его плана. В таком виде оно изображено на известном Горихвостовском плане 1767 г. Как бы следуя теме, заданной формой наличников при предшествующей перестройке здания, и в соответствии с художественными традициями эпохи “позднего московского барокко”, обрамления окон на обоих этажах новой пристройки получили примерно ту же барочную форму с характерными “ушами” и “замками”. Нижние окна меньших размеров сверху украсили бровками-филенками в виде стилизованных “полотенец”, ожививших на фасадах

межоконный пояс, образованный большой высотой сводов внутри пристройки. Верхние окна увенчали треугольными сандриками. Традиционны для барокко и пилястры большого ордера, охватывающие углы и членящие фасады здания на узкие компартименты, а также и карниз, раскрепованный над этими пилястрами. Характерна и форма первоначальных фигурных металлических решеток, до сих пор сохранившихся в некоторых окнах второго этажа. С восточной стороны пристройка получила вход с парадной лестницей (к сожалению, в более позднее время подвергшийся перестройке). Несмотря на полное отсутствие в настоящее время художественной отделки в интерьерах не вызывает сомнения общее назначение пристройки как парадной части дома, включающей в себя большие угловые залы на обоих этажах и примыкающие к ним гостиные.

Разнообразные починки, поправки, ремонты и достройки здания деревянными конструкциями продолжались и в дальнейшем вплоть до начала XX в., но они носили характер локальных изменений, не затрагивающих ни конструкций каменного объема, ни общего стилистического решения, сложившегося в 1760-е гг. Благодаря этому старинное здание в Ордынском тупике было занесено в список памятников, охраняемых государством как памятник архитектуры середины XVIII в. Научные исследования, проведенные на рубеже 1970-х - 1980-х гг. в связи с реставрацией здания, позволили первоначальную датировку опустить на целое столетие и дать памятнику имя. Наконец, в результате проведенных работ отдельным частям здания возвращен первоначальный облик, позволяющий судить о художественных традициях и эстетических представлениях давно минувшей эпохи — второй половины XVII в.

Уместно подчеркнутъ одно важное обстоятельство, составляющее уникальную особенность данного памятника: в пределах целого столетия, начиная с сер. XVII в., палаты Титовых в Замоскворечье выступали в качестве своеобразного “архитектурного летописца”, зафиксировавшего все фазы типологических и художественных изменений в традициях гражданского зодчества Москвы. Последовательно пройдя все эти фазы, здание претерпело закономерную эволюцию от “палат посадского типа” до “раннепетровского” дворца и рядового замоскворецкого особняка. Именно эти особенности здания позволили автору данной статьи назвать дом в Ордынском тупике “летописцем” московского зодчества XVII-XVIII веков. Но при этом с неизбежностью возникает вопрос: кто же был создателем этого "архитектурного летописца”, столь чутко

Современный вид палат после реставрации 1970-80-х гг. Вид с юго-запада



Вид палат с юго-запада в ходе реставрации, нач. 1980-х гг.

реагировавшим на все изменения традиций московского зодчества? И, хотя имена зодчих по-прежнему останутся неизвестными, мы все же попытаемся ответить на этот вопрос, обратившись к личности установленных заказчиков — четырем поколениям Титовых, бессменно проживавших в стенах этого старинного московского дома.

Хозяева замоскворецкого особняка принадлежали к известной ветви дворян Титовых, вышедшей в XVI в. из Великого Новгорода и возвысившейся во времена царя Алексея Михайловича. Борис Иванович Титов был при Иване Грозном воеводою в Старице, а его потомки служили при дворе степенными ключниками (7). Но историю каменных палат в Замоскворечье следует начинать с думного дъяка Семена Степановича Титова (ум. в 1676 г.).

Яркая карьера Семена Титова с точностью до одного года совпадает с периодом царствования “тишайшего” царя Алексея Михайловича (1645-1676). Биография его типична для служилых людей того времени и достаточно ярко отражает все особенности быта и нравов своей эпохи. Имя С.С. Титова в исторических документах, связанных с государевой службой, начинает постоянно упоминаться с сер. 1640-х гг. (8). В начале карьеры (1643-45) он значится подъячим Рязанского стола Поместного приказа с окладом в 2 руб., но в дальнейшем его жалование ежегодно растет, а характер служебных поручений становится все более и более ответственным. С сер. 40-х до нач. 60-х гг. Семен Титов в постоянных разъездах: в 1645 г. он был послан “на Устюг с писцами в писчиках”, а в 1650 г. переведен в Разрядный приказ и сразу отослан в Белгород “для полковых дел”. Год спустя, “за эту же службу” Титову повысили жалование и отправили в Яблонев с боярином Б.А. Репниным, велев оставаться там “до государева указа”. В 1656-58 гг. Титов снова в Белгороде для “разбору” служилых людей Белгородского полка, состоя под началом тестя царя — боярина И.Д. Милославского. Весной 1657 г. вместе с думным дъяком Семеном Заборовским он направлен в украинские города “для Государевых дел” составления “разборных” списков “о бытии в рейтарской, драгунской и городовой службе детей боярских”. Осенью следующего года вместе с окольничьим князем Ф.Ф. Долгоруким отправлен “на Валуйку на крымскую размену, но размену не было и они стояли в Туле...”. С сентября 1659 г. Титов становится дъяком Разрядного приказа, но несколько дальнейших лет находился в Смоленске, где “собирал пятую деньгу”. Новая должность “дъяка денеж-

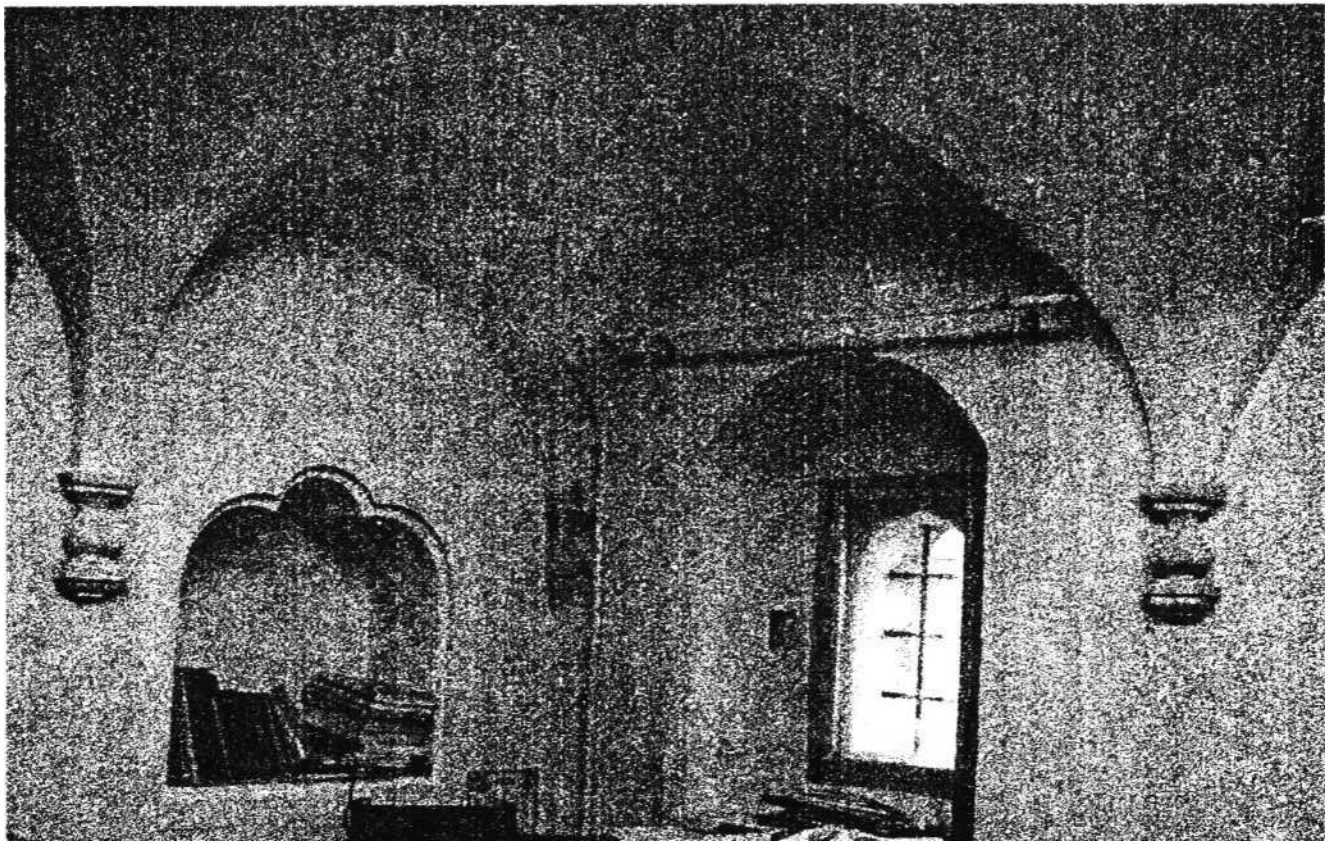
ного сбора”, согласно обычаям эпохи Алексея Михайловича, способствовала немалому личному обогащению царского чиновника, “усугубленному” в дальнейшем и службой в московских Приказах (9). Наконец, в августе 1663 г. Титов был “отозван с воеводами к Москве”, и с этих пор его отлучки из столицы стали редкими и кратковременными. Вероятно именно в это время служилый дворянин С.С. Титов был пожалован двором в Замоскворечье — на “белой земле” по соседству от Кадашевской и Толмачевской слобод. И здесь в сер. 1660-х гг. он построил палаты “посадского типа”, описанные нами выше (10). Здесь и родились трое его сыновей — Григорий, Кузьма (Козьма) и Алексей. Тем временем не стояла и карьера: в 1665 г. Семен Титов значится дьяком Приказа Большого дворца, а в 1670-м — думным дъяком Разряда. Теперь он сам, почти не отлучаясь из Москвы и сидя в Приказе, принимает из разных мест списки служилых людей и решает различные спорные дела (11). В последние годы жизни Алексея Михайловича думный дъяк С. Гитов выступает непременным участником всех важнейших придворных церемоний: в 1671 г. наряжает брачный поезд Алексея Михайловича и девицы Натальи Кирилловны Нарышкиной, в 1672 г. принимает участие и в крестинах царевича Петра Алексеевича, и в торжествах поставления Патриарха Питирима: “ходил с боярами за крестом из патриаршего дома к государю” и “был у государя за столом в Грановитой Палате” (12). В конце января 1676 г., как лицо приближенное к царю, думный дьяк Разряда С. Титов состоял в посменном карауле у постели умирающего царя Алексея Михайловича. Но сам он пережил своего высочайшего покровителя всего на три месяца, скончавшись в марте того же 1676 г.

В том же году (в связи со смертью их отца или воцарением нового государя) получают повышения дети С.С. Титова: старший Григорий из стряпчих был пожалован в стольники, а Алексей и Кузьма переведены из певчих в стряпчие.

Дальнейшая судьба потомков думного дьяка оказалась столь же яркой и своеобразной, сколь была ярка неожиданными поворотами русская история XVII-XVIII вв. Карьера младших Кузьмы и Алексея Титовых (в 1676 г. — стряпчие, а в 1678 г. — стольники) началась с воцарением Федора Алексеевича, а в 1682 г., 9 мая, они “дневали и ночевали с боярином князем Борятинским у тела умершего царя Федора Алексеевича в Архангельском соборе” (13). В дальнейшем они тесно связали

свою судьбу с молодым Петром — оба состояли в его свите уже в 1682 г., когда Петра возводили на царство в Троице-Сергиевой Лавре. Известно также, что Алексей Титов служил в Преображенском полку лейтенантом и в 1700 г. геройски погиб под Нарвою. Кузьма Семенович Титов был приставлен молодым царем к струговому делу: в 1690 г. взял на себя поручение построить в Сокольске 350 стругов и столько же лодок для похода против турок и татар; в 1693-97 гг. заведовал Воронежской верфью и пользовался большим доверием Петра. Кузьме Титову принадлежала неоценимая роль в формировании флота и снаряжении его для Азовского похода Петра I (14). Но самую яркую военную карьеру сделал старший из сыновей думного дьяка — Григорий Семенович Титов — стрелецкий голова и полковник, унаследовавший родовые каменные палаты в Замоскворечье. Именно с ним связаны два строительных этапа и почти четыре десятилетия биографии этого дома за период с 1676 по 1713 гг.

Личность Г.С. Титова исторически не менее интересна, чем личность его отца. С 1677 г. он служил в Стрелецком приказе, постоянно участвовал в разных походах и военных действиях, имел под своим началом 10 капитанов и около тысячи стрельцов и был одним из наиболее известных в Москве стрелецких полковников. Поначалу он находился в непосредственном подчинении у князя М.Ю. Долгорукого и вместе с ним был отправлен в Чигирин к кн. Г.М. Ромодановскому, где участвовал в ряде мелких стычек с турками и татарами. За этот Малороссийский поход он получил от казны “100 четей поместной подачи и 10 руб. жалованья”, а в 1679 г. Григорий Титов временно числился в “Казанском разряде в Большом полку”. Можно предположить, что примерно в это время, наследовав в 1676 г. отцовские жилые палаты, стрелецкий полковник расширил их пристройкой обширного (одностолпного или бесстолпного) помещения, что, как сообщалось выше, и составило второй этап эволюции замоскворецкого дома. Архитектурные особенности этой части здания логично вытекают из исторических реалий. Мы уже обращали внимание на “складской” характер помещения. И неудивительно: ведь совмещение военной деятельности с торговой было для стрелецких начальников обычным делом (15). Нельзя не заметить и того, что в художественном отношении пристройка явно уступала старинным жилым палатам. Быть может, строили ее не подрядчики-профессионалы, а рядовые стрельцы “Титова полка”, как



“Кабинет хозяина” - фрагмент интерьера 1670-х гг. после реставрации

известно повсеместно привлекаемые к разнообразным строительным работам? Серьезность наших предположений подтверждается обычаями того времени и историческими документами, свидетельствующими, что практика использования в личных целях подневольного труда рядовых стрельцов особенно широко бытовала в короткий период неустойчивого царствования Федора Алексеевича (1676-1682 гг.) (16). Стрелецкое восстание, случившееся в Москве в апреле 1682 г., — одно из ярких и судьбоносных событий русской истории, — до некоторой степени положило предел подобной практике. И потому особенно интересно, что личность Г.С. Титова и факты его биографии раскрываются для нас именно на этом ярком историческом фоне.

О причинах и поводах восстания 1682 г. написана обширная литература. Отметим лишь некоторые важные для нас факты. Как известно, восстали 12 из 20 московских стрелецких полков, подавшие челобитную на свое начальство, обвиняемое в притеснениях и различных злоупотреблениях, а именно: “в насильствах, налогах и всяких разорениях...”. Одним из самых распространенных злоупотреблений было как раз привлечение стрельцов ко всякого рода хозяйственной деятельности в домах и владениях начальников, и в первую очередь — к строительным работам. Недаром каплей, переполнившей чашу терпения москвичей и давшей толчок к началу восстания, явилась челобитная стрельцов полка С. Грибоедова, возмущенных тем, что в светлый день Святого Воскресения Христова, он, Семен Грибоедов, заставил 100 своих стрельцов — на виду у всей Москвы, возвращающейся из храмов под звон церковных пасхальных колоколов — гнать по Москве-реке струги с белым камнем из села Мячкова “для его Семена Грибоедова строения”. Понятно, что такой вопиющий факт был расценен не только как превышение власти, но и как циничное надругательство и святотатство. Но тот же самый факт раскрывает и систему злоупотреблений, дошедшую до крайностей и неукоснительность традиций привлечения стрельцов к подобного вида работам.

С другой стороны, известно, что идеологической основой восстания 1682 г. явилась распространенная среди стрельцов раскольническая ересь. Духовным лидером восставших был Никита Пустосвят, которому, вместе с шестью монахами-раскольниками, дали прибежище “стрелки Титова полка”, расквартированного за Яузой. Неудивительно поэтому, что полк Григория Титова возмутился одним из первых; неудивительно и то, что в число четырех наиболее одиозных полковников, выданных правительству за

“насильства" и “разорения” и наказанных в Кремле “битием батогами”, оказался включенным сын думного дьяка Г.С. Титов (17).

Но события 1682 г. не испортили карьеры стрелецкому полковнику: битый в апреле батогами Григорий Титов, менее чем через полгода, был возвращен к исполнению прежних обязанностей, и уже в сентябре, состоя “у надворной пехоты в полковниках”, был пожалован государевым жалованием в размере 10 рублей, которые “взял и расписался” (18). В 1685 г. Г. Титов был назначен воеводою в Верхний и Нижний города Ломовы, в 1687-м принял участие в Крымском походе, а в 1696-м находился в Воронеже при строительстве стругов и лодок для Азовского похода. Молодой царь Петр I нуждался в хороших военачальниках, и опытный в военном деле Г. Титов не оставался без
дела В 1697 г. он со своим полком “прежнего состава” находился под Киевом, а в 1700-м, в числе других государевых стольников, “сидел в Ответной Палате у сочинения Нового уложения”, в 1704 г. был назначен комендантом Таганрога, а в 1705-м определен к Архангельскому полку. Умер Г.С. Титов в 1713 г., успев на рубеже веков перестроить свой дом в Замоскворечье в архитектурных традициях новой эпохи, т.е. превратить старинные родовые палаты во дворец “раннепетровского времени”. В новом виде архитектура титовского дома красноречиво демонстрировала и прочность социального положения а о владельца, и его гибкость — умение реагировать на изменяющуюся конъюнктуру времени, равно как в политическом, так и в эстетическом ее аспектах.

Стрелецкий полковник Григорий Титов имел двух сыновей —Бориса и Василия. Борис Григорьевич служил в армейских полках капитаном и геройски погиб при атаке Выборга на приступе у равелина (19). Замоскворецкое владение “умершего стольника Григория Титова на Хохловой улице в приходе церкви Николая Чудотворца в Толмачах”, упоминаемое в Актовых книгах г.Москвы за 1720 г. (20), унаследовал внук думного дьяка Семена Степановича и сын стрелецкого полковника Григория Семеновича — Василий Григорьевич Титов.

Из документов известно, что в 1692 г. В.Г. Титов был стольником царицы Прасковьи Федоровны, в дальнейшем служил в Сибирском Приказе и “при стабском деле полковником”. Участвовал во многих походах и сражениях своей эпохи, был ранен и в 1741 г. вышел в отставку в чине бригадира. Был счастливо женат на внучке думного дьяка Разрядного Приказа Авдотье Алексеевне Семеновой и имел от нее шестерых сыновей и одну дочь. Скончался в глубокой старости в своем московском доме 18 декабря 1789 г. (21).

Сведения о потомках Василия Григорьевича немногочисленны, но и они красноречиво характеризуют обычаи эпохи. Так в доношении, присланном в 1722 г. в Герольдмейстерскую контору в Москве, полковник В.Г. Титов сообщает, что в его московском доме недоросли сыновья Александр, Михаил и Николай обучаются французскому и немецкому языкам, а также арифметике. В 1725 г. он вновь сообщает о том же, прося в “Конторе” дать “сроку” (т.е. отсрочки от армейской службы) на учебу сыновьям (22). Выпустив в службу старших, выйдя в отставку и продолжая воспитывать младших детей, в 1749 г. Василий Титов почти вдвое увеличил территорию своего замоскворецкого владения, купив у дочери покойного стольника Ивана Ляпунова участок земли на углу Толмачевского переулка и Хохловой улицы и устроив на нем сад (23). В 1750-х и в 1760-х гг., как уже сообщалось, главный дом был сначала отремонтирован, а затем увеличен пристройкой, приобретя известный ныне облик дворца в стиле раннемосковского барокко. В документах этого времени владельцами усадьбы часто называют жену Василия Григорьевича “бригадиршу Титову” или одного из старших сыновей — надворного советника, а с 1752 г. статского советника Михаила Васильевича Титова (24). Остальные “птенцы” постепенно разлетелись, рассеявшись между двумя российскими столицами и многочисленными родовыми владениями разных губерний (25). Интересными представителями бывшего замоскворецкого семейства Титовых явились в дальнейшем такие, как Михаил Николаевич Титов (управляющий театром в Калуге в кон. XVIII в., умерший в нищете), Николай Васильевич Титов — известный сочинитель и директор первого публичного театра в Москве (1760-е гг.), а кроме того декабрист Петр Павлович и близкий знакомый А.С. Пушкина Владимир Павлович (историк, археограф, юрист и дипломат) Титовы (26). Однако с конца XVIII в. палаты в Замоскворечье Титовым уже не принадлежали.

Подводя итог исследованиям и завершая биографию замоскворецкого особняка, хотелось бы еще раз обратить внимание на главное: в пределах всего лишь одного объема этого дворца вековая эволюция традиций жилого зодчества Москвы представлена настолько последовательно, а биографии его владельцев исторически столь ярки и поучительны, что памятник сам собою просится быть включенным в учебники московедения в качестве красноречивого пособия по истории и по архитектуре Москвы XVII-XVIII столетий.

Примечания

1. Дом № 17 по Лаврушинскому пер. Арх. И. Николаев, 1937 г. Здесь жили К. Федин, Вс. Иванов, Б. Пастернак, М. Пришвин, И .Сельвинский, И. Эренбург и другие не менее известные советские писатели. В гостях бывала Анна Ахматова.

2. На плане 1760 года показан “переулок ко двору советника Титова”. - РГИА г. Москвы, ф. 2134, оп. 1, д. 37, л. 49.

3. РГАДА, ф. 396, кн. 900. Строительная книга Кадашевской слободы... половины XVII века.

4. Подробнее об этом см.: Памятники архитектуры Москвы. Замоскворечье. М.: Искусство. 1994. С. 164. № 376.

5. Там же. С. 165. При написании статьи о палатах Титова авторы книги пользовались материалами исследований, проведенных авторским коллективом института "Спецпроектреставрация” (архитекторы И.А. Киселев, Н.Д. Кудрова, искусствовед Л.А. Перфильева), но со своей стороны внесли ряд ценных заключений и уточнений. В некоторых случаях заключения авторов указанной публикации расходятся с наблюдениями И.А. Киселева и Н.Д. Кудровой. — См. технический архив института “Спецпроектреставрация”.

6. Алферова Г.В. Памятник русского зодчества в Кадашах. Книга для чтения М.: Просвещение. 1974. С. 141-142.

7. Брокгауз Ф.А. Евфрон И.А. Энциклопедический словарь. Т. XXXIII. СПб., 1901. С. 257; Русский биографический словарь. СПб., 1912. Т. 20. С. 567-568.

8. Веселовский С.В. Дьяки XVII-XVIII веков. М., 1975. С. 516; РГАДА, Ф. 210, оп. дополн.отд., д. 217/1651 г.; д. 85/1657 г.

9. О злоупотреблениях чиновников во времена Алексея Михайловича см.: Три века. Исторический сборник под ред. В.В. Каллаша. Репринт. изд. М.: ГИС. 1991. Т. 1. С. 87-88. Но сохранились сведения и о собственных злоупотреблениях Семена Титова. Так, спустя полвека после смерти думного дьяка, его внуку Василию Григорьевичу Титову пришлось судиться за Вындомские заводы с наследником рода Вындомских — Федотом Вавиловичем. В результате открылась следующая история:

В 1672 г., когда Семен Титов служил думным дьяком Разряда, к нему обратились челобитчики из Новгорода в лице "дворян и детей боярских всех пяти Новгородских пятин” для решения спорного дела с Тихоном Вындомским. Однако Семен Титов затеял волокиту и дело “замотал”, что вызвало новую жалобу челобитчиков — уже на самого Семена Титова, не имевшую абсолютно никакого успеха. Но по прошествии времени все же выяснилось, что думный дьяк, пользуясь своим положением, присвоил себе "имение и людей” Тихона Вындомского, основав свое право “на опале Тихона Вындомского за измену...”. Так и не нашедшие прав-

ды, наследники Вындомского спустя полвека с поречью заключали: “Вот везде и во всякое время были плуты, а паче чиновники...”. (1724 г.) //Кошкин Н.Н. Родословные разведки. СПб., 1912-13. 4.1-2. С. 47-50.

10. Датировать строительство палат Семена Титова ранее начала 1660-х гг. нет оснований, поскольку его двор не записан в подробнейшей из известных описей Замоскворечья, датируемой 1659 г. - РГАДА, ф. 396, кн. 901, л. 57. Хохлова улица.

11. Собрание Актов исторических. СПб., 1842. Т. IV (1645-1676 гг.). С. 515. № 241.

12. Род дворян Титовых. Составил правитель дел Рязанской Ученой архивной Комиссии А.В. Селиванов. Рязань, 1891. С. 4, № 23.

13. Там же. № 35, 36.

14. Русский биографический словарь. Указ. соч. С. 568.; Воронежские губернские ведомости. 1871 г. № 88, 90, 92, 99; 1872 г. № 16.

15. Голикова Н.Б. К вопросу о составе русского купечества во 2-ой пол. XVII- I-ой пол. XVIII веков //Русский город. М.: МГУ. 1980. Вып. 3.

16. Чтения Общества истории и древностей Российских. СПб., 1894. Кн. 4. С. 41-42.; Полное собрание русских летописей. М., 1968. Т. 31. С. 189-190.; Восстание в Москве в 1682 году. М.: Наука. 1976. С. 12, 13, 139, 142, 176.

17. Буганов В.Л. Московские восстания конца XVII века. М., 1969. С. 36

18. РГАДА, ф. 396, ст. 20851.

19. Род дворян Титовых. С. 9. № 45.

20. Москва. Актовые книги XVIII века. М., 1895. Т. 3. С. 55. № 739.

21. РГАДА, ф. 286, кн. 383, л. 740; ф. 286, кн. 501, л. 236; Кашкин Н.Н. Указ. соч. С. 50; Род дворян Титовых. С. 9. № 44.

22. РГАДА, ф. 286, кн. 178. 1722-29 гг.; кн. 72, л. 46.

23. Москва. Актовые, книги XVIII века. М., 1897. Т. 7 (1745-1750 гг.). С. 246. 1749 г. № 194.

24. Москва. Актовые книги XVIII века. М., 1898. Т. 8 (1751-1756 гг.). С. 126. 1749 г. № 71; ГИМ ОПИ, ф. 440, оп. 1, д. 954, л. 549. 1753 г.; РГИЛ г. Москвы, ф. 2134, оп. 1, д. 37, л. 49. 1760 г.

25. Старший из братьев Александр умер в 1734 г. К 1740-м гг. Михаил имел собственный дом в Петербурге на 4-ой линии Васильевского острова, а Василий — квартиру в доме брата Михаила. Квартиру на I-ой линии Васильевского острова между Большим и Малым проспектами имел и их брат Петр Васильевич Об остальных см.: “Род дворян Титовых”.

26. В.П. Титов (1803-1891) — московский и петербургский знакомый А.С. Пушкина (“архивный юноша”). Под литературным псевдонимом “Тит Космократов” в 1829 г. опубликовал фантастическую повесть “Уединенный домик на Васильевском”, записанную им по рассказу Пушкина и опубликованную с поправками и с разрешения поэта.

В.А. Киприн

ИЗ ИСТОРИИ АЛЕКСАНДРИЙСКОГО ЛЕТНЕГО ДВОРЦА ИМПЕРАТОРСКОЙ ФАМИЛИИ

До революции 1917 г. в Серпуховской части Москвы, в пятом квартале, на холмистом и овражистом правом берегу Москвы-реки и вдоль Большой Калужской улицы располагалась московская царская резиденция, состоявшая из Александрийского летнего дворца с комплексом хозяйственных построек и обширным пейзажным парком и Нескучного сада. В настоящее время — это здание Президиума Росссийской Академии Наук и зона тихого отдыха Парка культуры и отдыха имени А.М. Горького (собственно Нескучный сад). Царская усадьба по Большой Калужской улице простиралась от 2-й городской больницы им. князя Щербатова до Калужской заставы Камер-Коллежского вала и 1-го Андреевского проезда, шедшего к Андреевской богадельне в упраздненном Андреевском монастыре, что в Пленицах.

Документально история части бывшей царской резиденции — Александрийского дворца прослеживается с середины XVIII столетия.

По переписным книгам Москвы 1738-1742 гг., по XI команде (Якиманская часть), известно, что в приходе церкви Положения Ризы Господней, что за Калужскими воротами Земляного города, вдоль Большой Калужской улицы, на месте Александрийского дворца с хозяйственным комплексом располагались три владения: на берегу Москвы-реки — вдовы, княгини Марии Дмитриевны Куракиной, с поперечниками: по ворогам 22 без сажени без 1 аршина, в заднем конце 59 сажен и 1 аршин, и с длинниками двора и огорода: по правой стороне 111 сажен, по левой — 130 сажен; генерала Федора Ивановича Соймонова, с поперечниками: по воротам 45 сажен и 2 аршина, в заднем конце 18 сажен и 2 четверти, длиннику двора и огорода, по правой стороне 87 сажен, а по левой — 113 сажен; на берегу Москвы реки и вдоль Калужской улицы — содержателя суконной фабрики серпуховского купца Федора Ивановича Серикова, с поперечником по Большой Калужской улице 334 сажени, длинниками: по правой стороне 235 сажен, по левой стороне 235 сажен, в заднем поперечнике 144

сажени. Причем владение Серикова с трех сторон окружало два первых и отделяло их от Калужской улицы (1).

Во владении Ф. Соймонова находилась изба с сеньми с полотняным станом для ткачества, а на берегу Москвы-реки — фруктовый сад с яблоневыми и грушевыми деревьями, число которых было девяносто. Само же владение досталось Соймонову в 1735 г. из Канцелярии конфискации. Федор Иванович Соймонов (1692-1780) — известный русский государственный деятель, путешественник, гидрограф и картограф, с 1739 г. генерал-кригскомиссар, проходил по делу А.П. Волынского и был сослан в Охотск (1740-1742), с 1753 г. руководитель комплексной Нерчинской экспедиции, в 1754 г. основал Навигацкую в Нерчинске и в 1758 г. — Геодезическую в Тобольске школы, в 1757-1763 гг. — сибирский генерал-губернатор, в 1763-1766 гг — сенатор (2).

Владение купцов Сериковых возникло в 1735 г, когда “порозжие печные и сарайные” места между Калужской дорогой и Москвой-рекой были отданы серпуховскому купцу Ф.И. Серикову /ум. 1770/ для создания суконной фабрики. Сериковы разбогатели на производстве парусины в период “Парусиновой лихорадки”, начавшейся в 1737 г. Они воспользовались привилегиями при открытии “указной”, т.е. с официального разрешения, фабрики: были освобождены от постоя, находились в ведении только Мануфактур-коллегии, пользовались государственным кредитом. Сохранился план 1750 г. “фабрики фабриканта Федора Иванова сына Серикова, в 11 команде за Земляным городом” (3).

В левой части обширного владения за рощей располагался прямоугольный в плане фабричный двор фабриканта Серикова. К нему от Большой Калужской дороги вела аллея. На дворе располагались три мастерские каменные палаты, одна у правой границы и две фланкировали подъездную аллею, у левой границы находились мастерские деревянные покои, палаты для поклажи и нежилые строения, у задней — избы и нежилые строения. Каменные палаты самого Серикова располагались ближе к берегу Москвы-реки за фабричным двором. У левой межи владения Серикова, за рощей, находился хозяйственный комплекс из четырех больших нежилых деревянных строений с надворною печью и жилою избою с сенями, образующих прямоугольный двор. В правой части всего владения вдоль Большой Калужской дороги располагалась фабричная слободка с 33 жилыми избами. Кроме того, по берегу реки, по межам с соседними владениями, вдоль проездов к берегу реки также

располагались жилые избы с дворами и ряд нежилых построек, принадлежавших фабрике Серикова.

Однако московская фабрика Сериковых в 1770-х гг. была невелика. Она выделывала сукна на 44 станах на сумму около 15 тыс. руб. в год и бумажной материи, идущей на подкладку, около 2 тыс. руб. в год. Серпуховские же фабрики Сериковых славились на всю страну.

К 1785 г. сын Ф.И. Серикова Григорий перенес московскую суконную фабрику на пожалованную ему в 1764 г. землю в Московской губернии, в Никитской округе, на реке Пехорке, а свой двор на Калужской улице в том же году продал за 10 тыс. руб. обер-провиантмейстеру Николаю Максимовичу Походяшину (4). Его брат — Григорий Максимович Походяшин (после 1760-1820) — армейский поручик, затем надворный советник, известный масон, сподвижник Н.И. Новикова, пожертвовал Есе свое огромное состояние, доставшееся от отца, купца, на благотворительные нужды (5).

В свою очередь Н.М. Походяшин в 1786 г. уступил купленный у фабриканта Г.Ф. Серикова двор графу Ф.Г. Орлову (6).

Ф.Г. Орлов (1741-1796) — четвертый из братьев Орловых. После переворота в пользу Екатерины II, как и все его братья, представители небогатого ярославского дворянского рода, приобрел богатство, чины, графское достоинство, хотя активным участником заговора не был. Федор прославился в ратном деле, проявив блестящую храбрость в ряде военных компаний: Семилетней войне 1755-1762, русско-турецкой войне 1768-1774 гг. Он — один из героев знаменитой Чесменской битвы, морского сражения 26 июня (7 июля) 1770 г. в бухте Чесма в Хиосском проливе Эгейского моря, воспетой поэтом М.М. Херасковым в поэме “Чесменский бой”. Ф.Г. Орлов дослужился до чина генерал-аншефа, обер-прокурора Правительствующего Сената (7).

В 1754 г. Матрена Антиповна Демидова, урожденная Пастухова (ум. 1764), жена Прокофия Акинфовича Демидова (1710-1788), представителя знаменитой фамилии российских заводчиков в третьем поколении, покупает два двора: за 1 тыс. руб. у вдовы князя Василья Никитича Репнина Дарьи Федоровны, получившей его по закладной от княжны Прасковьи Михайловны Куракиной, дочери княгини Марьи Дмитриевны Куракиной, и за 500 руб. — у детей генерала Ф.И. Соймонова: прапорщика Юрия, сержанта Афанасия и девицы Анны (8).

В апреле 1756 г. М.А. Демидова в челобитной на имя императрицы Елизаветы Петровны просит разрешения произвести вновь постройки на купленном дворовом месте: каменные палаты, 13 корпусов деревянных жилых и нежилых строений. А старые же Соймоновские палаты пожелала сломать. Проезд на двор Демидовых был по берегу Москвы-реки и боковому оврагу.

Главный трехэтажный каменный дом с двумя сильно выступании ими боковыми ризалитами и слабо выраженным центральным ризалитом расположен на верхней террасе владения Демидова, близ задней его межи. Его изображение есть в книге П.-С. Палласа 1781 г. издания. Вдоль трех границ усадьбы располагались жилые и нежилые постройки. Па нижней террасе близ берега Москвы-реки находился прямоугольный пруд.

Сохранилось описание демидовского владения за 1771 г. (9).

‘‘дом ево Демидова в котором он сам жил, о трех этажах, в них двадцать девять покоев, в том же корпусе, во втором и в третьем этажах, лежат ево Демидова разнаго звания пожитки: заперты, и запечатаны, и поручены в смотрение и збережение прикащику ево Василью Грязному, на неизвестную сумму (как-то он объявил) без описи. А в нижнем этаже живет тотов прикащик с некоторым числом ево ж Демидова служителей...

Господские палаты оные полоты длиною “20” шириною “13” сажен в них покоев в “1-ом” департаменте — “8”; 2 — “11”; 3 — “10”.

Каменных людских избы оные избы длиною по 5 шириною по 6 сажен — 4 в них людей мужеска полу 40 душ женска поду 34.

Каменные сарай конюшня ледник.

Каменные ранжереи — 8 при них изб каменных — 4 деревянных летних 2 в них людей живет мужеска — 54 душ женска — 18.

деревянных: хоромы, в них покоев 3, чюланчик — 1 типичных изб. — 6 коровей сарай и ызбою — 1.

Всего в доме людей: мужеска — 94 душ женска — 52 итого — 146 душ”.

К сожалению, остается открытым вопрос об авторстве дворца П.А. Демидова на Калужской улице.

В 1758 г. П.А. Демидов получил свою долю наследства и превратился в одного из богатейших людей России. С этого времени он в своем владении на берегу Москвы-рек и стал создавать ботанический сад, ставший предметом его гордости и одним из лучших в мире. Он описан

ботаником и географом академиком П.-С. Палласам и хорошо известен по современной литературе. Прославился П.А. Демидов и своей благотворительностью (10).

После смерти первой жены М.А. Демидовой в 1764 г. усадьба юридически стала принадлежать его детям: лейб-гвардии прапорщику Акакию, Льву и армии прапорщику Аммосу. А после смерти самого П.А. Демидова в 1788 г. и по разделу с мачехой Татьяной Васильевной, урожденной Семеновой (1746-1800), усадьба вновь была закреплена за ею детьми (11). Однако дети не продолжили дело отца. В том же 1788 г. усадьбу с каменным господским домом, с каменными и деревянными службами, с ботаническим садом, оранжереями и прудом продали за 18 тыс. руб. действительному тайному советнику, генерал-прокурору и разных орденов кавалеру кн. Александру Алексеевичу Вяземскому (1727-1793) (12).

В 1793 г. вдова кн. А.А. Вяземского Елена Никитична Вяземская, урожденная княжна Трубецкая, продала усадьбу Демидовых за 35 тыс. руб. своему соседу Ф.Г. Орлову (13).

Таким образом, при Ф.Г. Орлове произошло объединение двух усадеб, демидовской и сериковской, в единое большое владение с поперчником по Калужской улице в 334 сажени.

Именно при Ф.Г. Орлове стал создаваться дворцово-парковый ансамбль, известный нам как Александринский дворец Императорской фамилии с 1830-х гг... С 1796 г. вся эта усадьба по завещанию Ф.Г. Орлова перешла в собственность его племянницы, графини Анны Алексеевны Орловой-Чесменской /1785-1848/. К 1804 г. ее усадьба состояла из перестроенного в стиле классицизма бывшего дворца П.А. Демидова с ботаническим садом на пяти террасах, с оранжереями, службами и прудом, а на территории сериковской усадьбы вдоль Калужской улицы — с каменными и деревянными хозяйственными службами и огромным английским пейзажным парком, в котором были “летней домик каменный о двух этажах”, домик у пруда каменный... одноэтажной со сводом дикаго камня к пруду”, близ коего “проходной грот с каменным сводом”, ряд деревянных беседок, одна из которых “Египетская”, и два моста: “мост каменный о трех арках, соединяющий дворы чрез овраг”, мост малый каменный об одной арке соединяющий сад”. Парк своими архитектурными и природными элементами был обращен к Москве-реке (14). Общая площадь владения владения составляла 65145 3/4 квад-

ратных сажени (15). Скорее всего, английский парк с павильонами был заложен после приобретения сериковской усадьбы, т.е. в 1786 г.

Вопрос о перестройке демидовского дома и строительстве хозяйственного двора и двух мостов через овраг, разделяющий две усадьбы, демидовскую и сериковскую, пока остается открытым. Ясно одно, что это произошло либо в период с 1793 по 1796 г. при Ф. Орлове, либо в период с 1801 по 1804 г. Известно, что император Павел I, вошедший на престол в 1796 г. после смерти Екатерины II, не жаловал Орловых. В период царствования Алексей Орлов с дочерью находились за границей. Вряд ли они занимались строительством в своей новой усадьбе.

К 1808 г. был выстроен знаменитый орловский “манеж каменной о двух светах, длинною на тридцати четырех саженях двух аршин и восьми вершков, шириною на десяти саженях, у коей в одном конце комнаты” и “конюшня каменная о восьмидесяти стойлах, длиною на пятидесяти саженях и один аршин, шириною на шести саженях двух аршинах и четыре вершка”.

В период пребывания французов в Москве и их отступления по Калужской дороге усадьба Орловых не пострадала и не разорялась.

В 1832 г. графиня А.А. Орлова-Чесменская, нуждаясь в деньгах, несмотря на свои несметные богатства, по договоренности с императором Николаем I продала ему за полтора миллиона рублей свою усадьбу на Калужской улице, носившую в то время название Майского дома. Интересно, что она была оценена лишь всего в 702 513 руб. 14 коп. (16). Император подарил усадьбу своей жене Александрине Федоровне и в специальном указе объявил о ее новом наименовании:

“Князь Петр Михайлович!

Изъявив согласие мое на покупку дома графини Орловой-Чесменской, находящагося в юроде Москве, Серпуховской части в 5-м квартале, именуемаго Майским, состоящаго собственно из двух соединенных домов: Демидовскаго под № 660-м и Сериковского под № 661-м со всеми принадлежащими к оном землями, строениями, садами, оранжереями и при оных заведениями и с существующих в описи значущим за один миллион пятьсот тысяч рублей, повелеваю Вам

1) Дом сей купить на счет Кабинета

2) должные графинею Орловою-Чесменскою Государственному Заемному банку один миллион рублей по займу произведенному в 1831 и 1832 годах с залогом имения в 5/т. душ состоящих Симбирской

губернии в уездах Сенгилевском и Самарском пустить к платежу на Кабинет, с возвращением Графине Орловой-Чесменской уплаченных банку по займам в премию 15/т.р.

3) остальныя за сим переводом деньги выдать Графине Орловой-Чесменской в следующие сроки: 250/т.р. тотчас при совершении купчей крепости и 250/т.р. с уплаченными ею Заемному банку 15 /т.р. через год по уплате первой суммы

4) расходы, установленныя на подписку и бумагу при совершении купчей крепости принять на счет кабинета

5) Покупаемому дому именоваться Александрийским летним Дворцом, поручив оный заведование Московской Дворцовой Конторе.

Николай

в С.-Петербурге 26 мая 1832 г (17).

Сохранились подробная опись (см. Приложение) и план усадьбы Орловой-Чесменской, сделанные при ее покупке. Опись дает редкую возможность представить в полном объеме все составные части усадьбы. А другая сохранившаяся опись от 21 декабря 1831 г. — “мебелям, вещам к убранству” главного дома А.А. Орловой — содержит перечисление 29 комнат. Среди них — розовый кабинет, библиотека, столовая, несколько гостиных, спальни и др. (18).

На территории хозяйственного двора по приказу Императора расположились служители, лошади, экипажи эскадрона кавалерии под распоряжением Московского военного генерал-губернатора взамен упраздненных кремлевских служб Колымажного двора (19).

Примечания

1. Переписная книга 1738-1742 гг. Т.2 М., 1881, XI Команды. Якиманская часть, стлб. 90; РГАДА, ф. 248, оп. 110, д. 15/255, л. I, 1740 г.
2. Гольденберг А.А Ф.И. Соймонов (1682-1780). М., 1966.
3. ГИМ ОПИ, ф. 440, оп. 1, д. 954, л. 12, 1750 г.; Киприн В. Шаляпина Г. Нескучный сад//Москва. 1989. № 1. С. 146-159.
4. ЦИАМ, ф. 32, оп. 3, д. 934, л. 14; д. 1065, л. I об. -2.
5. Письма Новикова. Издательство имени Н.И. Новикова. СПб; 1995. С. 306.
6. ЦИАМ, ф. 32, оп. 3, д. 3326, л. I. 1788 г.
7. Киприн В. Шаляпина Г. Указ. соч. С. 146-159.
8. Москва. Актовые книги XVIII столетия. Т. VII. М., 1897. С.346, № 123, 1750 г.
9. ГИМ ОПИ, ф. 52, оп. 1. д. 2, л. 33-33об., 34, 1771 г.
10. Свалов В. Такой нетипичный Демидов//Уральский следопыт. 1983.

№ 4. С. 76; Киприн В. Шаляпина Г. Указ. соч.; Демидовский институт. Демидовы. Родословная роспись. Екатеринбург, 1992. С. 9.

11. ЦИАМ, ф. 32, оп. 3, д. 2996, л. 1-1 об.

12. Там же, д. 3097, л. 1 об. -2; Об А.А. Вяземском см.: Звягинцев А.Т., Орлов Ю.Т. Око государево. Российские прокуроры. XVIII век. М., 1994. С. 113-152.

13. ЦИАМ, ф. 32, оп. 3, д. 7041, л. 1 об. -2.

14. ЦАНТДМ, Серпуховская часть, д. 660-661/731.

15. РГАДА, ф. 1239, оп. 3 (60), д. 29712, л. 59-60.

16. Там же. То же в РГИА (Санкт-Петербург), ф. 472, оп. 2, д. 62, л. 5.

17. Там же. л. 27-27 об. (РГАДА, ф. 1239, оп. 3, ч. 60, д. 29712, л. 62).

18. РГАДА. ф. 1239, оп. 3, ч. 60, д. 29712, л. 104-114.

19. Там же, л. 3-3 об.

ПРИЛОЖЕНИЕ

“Опись жилым и нежилым строениям, принадлежавшим Графини Орловой-Чесменской что ныне Александрийский летний дворец принятой смотрителем онаго титулярным советником Гурьяновым по предписанию Московской Дворцовой Конторы от управляющего губернскаго секретаря Старикова Августа 19 дня 1832-го года

№ 1. Каменный Главньй Дом Называвший Майским что ныне Александрийский летний дворец, длиною на двадцати одной сажени, шириною на тридцати саженях, с подвальными о трех этажах и антресольным четвертым, из коих два этажа подвальный и первый этаж, все со сводами покрыт листовым железом

2. флигель жилой по правую сторону дома каменный о двух этажах, длиною на пятнадцати саженях, шириною на семи саженях и один аршин покрыт листовым железом

3. флигель жилой по левую сторону дома каменный такой же меры как и на правой стороне покрыт листовым железом

4. погреб с напогребицею каменный, длиною на шестнадцати саженях один аршин, шириною на шести саженях и двенадцать вершков, со сводами покрыт листовым железом

5. оранжерея с каменными простенками и средним каменным переходом, длиною на семидесяти пяти саженях двух аршин и шести вершков, шириною на четырех саженях двенадцать вершков, с двумя простенками из коих один упал покрыта тесом

6. грунтовый сарай с каменною заднею стеною, длиною на семидесяти саженях и двенадцать вершков, покрывается ставнями которые уже ветхи, при нем два

каменныя жилыя флигеля об одно этаже длиною каждый на четырех с половиною саженях, шириною на четырех саженях со сводами покрыты тесом

7. флигель жилой людской каменный одноэтажный с заворотом, длиною по дистанции семьдесят шесть сажен, шириною три сажени и два аршина двенадцать вершков, заворот длиною тридцать шесть аршин шириною шестнадцать аршин двенадцать вершков, весь покрыт листовым железом

8. лабатория или квасоварня и баня людская, каменное в один этаж строение со сводами длиною на восьми саженях два аршина и десять вершков, шириною пять сажен покрыто железом

9. людские погреба, деревянное ветхое строение, длиною на одиннадцати саженях, шириною на двенадцати аршинах, покрыты тесом

10. деревянное ветхое строение для надворных печей, длиною на двадцати семи аршинах и восьми вершков, шириною на восьми аршинах и восемь вершков покрыто тесом

другое таковой же меры для надворных печей деревянное же ветхое строение

11. манеж каменной о двух светах, длинною на тридцати саженях двух аршин и восьми вершков, шириною на десяти саженях, у коей в одном конце комнаты покрыт железом

12. флигель жилой каменный занимаемый прежде конторою длиною на двадцати
трех саженях, шириною на девяти саженях и один аршин, который в одном конце на длине девяти саженях имеет два этажа, а другие об одном этаже покрыт железом

13. флигель жилой людской каменный такой же меры как и предыдущей и таких же этажей покрыт железом

14. флигель жилой людской каменный, с частию конюшнями, длиною на двадцати четырех саженях, шириною на девяти саженях, у коего как и предыдущих двух тоже в одном конце в два этажа покрыт железом

15. флигель жилой людской каменный об одном этаже длиною на десяти саженях и двенадцати вершков, шириною на одиннадцати аршинах и двенадцати вершков покрыт железом

16. по сторонам двух флигелей людские каменные погреба на двух дистанциях каждая дистанция, длиною на двенадцати с половиною саженях, шириною на девяти аршинах покрыты железом

17. каретный сарай деревянный в каменных столбах обшит тесом, длиною на семи саженях двух аршинах шириною на шести саженях двух аршинах и четырех вершков покрыт железом

18. сарай для поклажи такой же деревянный в столбах каменных, тоже обшит тесом, одинокой меры и покрыт железом

19. каретный сарай каменный, длиною на четырнадцати саженях и тринадцати вершков, шириною на шести саженях, покрыт железом

20. конюшня каменная о восьмидесяти стойлах, длиною на пятидесяти саже-

нях и один аршин, шириною на шести саженях двух аршинах и четыре вершка покрыт железом

21. каменная кузница со сводом, и при ней жилья, длиною на семи саженях один аршин и четырнадцать вершков, шириною на шести саженях два аршина и двенадцать вершков покрыта железом

22. деревянной лабаз для хлева в каменных столбах обшит тесом длиною на одиннадцати саженях и восьми вершков, шириною на семнадцати аршинах и двенадцати вершков, покрыт железом по концам онаго деревянный угольный сарай и тележный крыты тесом

23. мост каменный о трех арках, соединяющий дворы чрез овраг, длиною с откосами двадцать четыре сажени шириною пять сажен четыре вершка с обочными каменными тумбами и железными решетками

24. мост малый каменный об одной арке соединяющий сад, длиною двенадцать сажен два аршина двенадцать вершков, шириною пять аршин, на оном турецкая беседка деревянная крыта железом

25. в саду летней домик каменный о двух этажах, длиною на семи с половиною саженях, шириною на семнадцати с половиною аршинах, покрыт железом

26. домик у пруда каменный ветхой одноэтажной со сводом дикаго камня к пруду, длиною на шести саженях один аршин четыре вершка шириною четыре сажени два аршина и четырнадцать вершков покрыт железом

27. беседка деревянная ветхая бересчетая на каменном фундаменте, внутри оштукатурена а снаружи обшита тесом, длиною и шириною на двенадцати аршинах покрыта железом

28. беседка египетская деревянная ветхая на каменном фундаменте, длиною десять сажен, шириною шесть с половиною аршин внутри оштукатурена а снаружи обшита тесом покрыта железом

29. проходной грот с каменным сводом на длине семнадцать аршин шириною четыре аршина тринадцать вершков, убранный снаружи нозреватым камнем: на оном деревянная беседка ветхая бересчетая внутри оштукатурена а снаружи обшита тесом крыта оным же

30. над колодцем в ограде английскою сада вроде беседки с куполом деревянное ветхое строение на каменном фундаменте обшито тесом и покрыто железом квадратные семь аршин за исключением главною дома и при оном двух флигелей, а агленском саду двух домиков, прочее строение выше писанное с наружи неоштукатурены”.

(РГАА ф. 1239, оп. 3, ч. 60, д. 29712, л. 140-141 об.).

Неменов Г.Н.

ЮШКОВ ДОМ: МАТЕРИАЛЫ НОВЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Творчество великого русского архитектора Василия Ивановича Баженова уже многие десятилетия привлекает внимание исследователей.

Интерес этот кроется в трагической судьбе архитектора, лучшие из творений которого так и не были завершены, в то время как от некогда обширного графического наследия мастера до нас дошла лишь малая его часть. Большинство чертежей Баженова, известных только по упоминаниям ранних биографов зодчего, считаются утраченными, а многие из приписываемых ему построек дошли до нашего времени в сильно искаженном и измененном виде. Поэтому каждое новое, ранее не известное свидетельство, подтверждающее авторство великого зодчего на ту или иную постройку, является материалом бесценным, позволяющим установить истину и отделить правду от вымысла. Поиск этот чрезвычайно сложен и далек от завершения.

Баженова считают автором известного в Москве дома на углу Мясницкой улицы, 21 и Фроловского переулка (затем Юшков, ныне Бобров пер.), который был выстроен в конце XVIII в. для губернатора Москвы, тайного советника и кавалера Ивана Ивановича Юшкова. Ныне это один из лучших в Москве архитектурных памятников зрелого классицизма. Среди построек этой эпохи дом Юшкова отличают особая монументальность и выразительность, и даже поздние переделки, уродующие облик здания, не смогли повлиять на это.

Здание возведено на пересечении двух улиц. Симметричные крылья его фасадов смыкаются на их красных линиях с полуротондой — центром всей композиции. Этот, достаточно традиционный для городской застройки той поры, прием блестяще сочетается в данном случае с оригинальным планировочным решением всего архитектурного объема и сложной конфигурацией плана, образующего внутренний двор полукруглой формы, одно крыло которого длиннее другого.

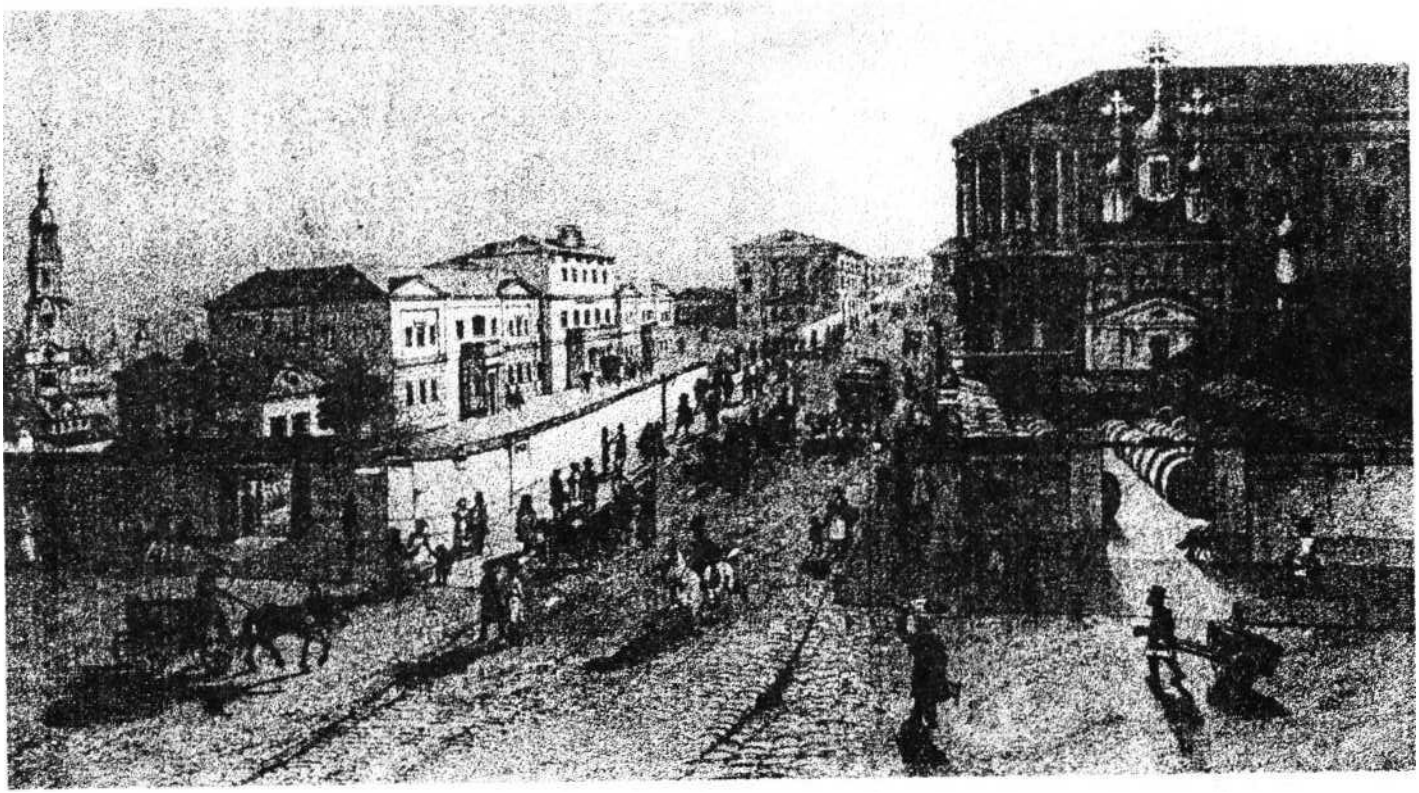
Цель данной статьи — познакомить исследователей творчества Баженова и всех читателей с недавно обнаруженными в архивах Москвы

и Петербурга новыми материалами по истории Московского почтамта первой трети XIX в., в которых содержатся и ранее не известные факты, касающиеся дома Юшкова.

Из книги П.В. Сытина “История планировки и застройки Москвы” узнаем, что “вследствие тесноты в 1782 г. для Почтамта был нанят дом И.Л. Лазарева (бывший князя Меншикова, потом князей Куракиных) на современном месте Главною почтамта (ул. Кирова 26), который был куплен в казну в 1792 г.” (1). Приобретение этого здания с последующим его приспособлением для нужд Московского почтамта так и не решило основную проблему почтового ведомства города — постоянную нехватку помещений. Уже в начале XIX в. Московский почтамт вынужден был арендовать несколько домов, чтобы обеспечить жильем семьи своих чиновников и служащих. Ежегодно на это тратилось около 40 тысяч руб. В 1817 г. были утверждены план и смета “для постройки корпуса, необходимо нужною Почтамту, но по недостатку сумм, оставлены без исполнения" (2). Поэтому руководство Московского почтамта постоянно прилагало усилия для того, чтобы “иметь дом, который в соседстве находится, где бы все чиновники сосредоточивались (3).

Узнав об этом, сын бывшего губернатора Москвы, тайный советник Петр Иванович Юшков, сильно нуждавшийся в деньгах, обратился в 1824 г., через друзей покойного отца в Петербурге к тогдашнему начальнику Почтового Департамента Н.Д. Жулковскому с предложением продать Московскому почтамту принадлежавший ему дом. Очень удобное расположение (прямо напротив Почтамта) и значительные размеры дома заинтересовали высших почтовых сановников Москвы и Петербурга. В результате на имя главноначальствующего над Почтовым Департаментом была подана записка о доме Юшкова, копия с которой хранится в РГИА Москвы. В этом документе была использована часть текста из прошения П.И. Юшкова, обосновывающая выгодность для Почтамта этого приобретения и дополненная вступлением по истории вопроса.

Наибольший интерес для исследователей представляет та часть записки, в которой приведено описание самого дома, а именно: “Тайный Советник Юшков имеет каменный дом против самою Почтамта в четыре этажа со сводами в нижнем и частично во втором — этажах построенный известным Архитектором Баженовым и почитающийся по прочности одним из первых домов в Москве (в оном стены толщиною до 5-аршин!!)’’ (4). (Имеется в виду толщина стены на уровне цоколя



Вид дома Юшкова в 40-х гг. XIX а
Литография Мюллера по рисунку
Дитца 1840-х гг.

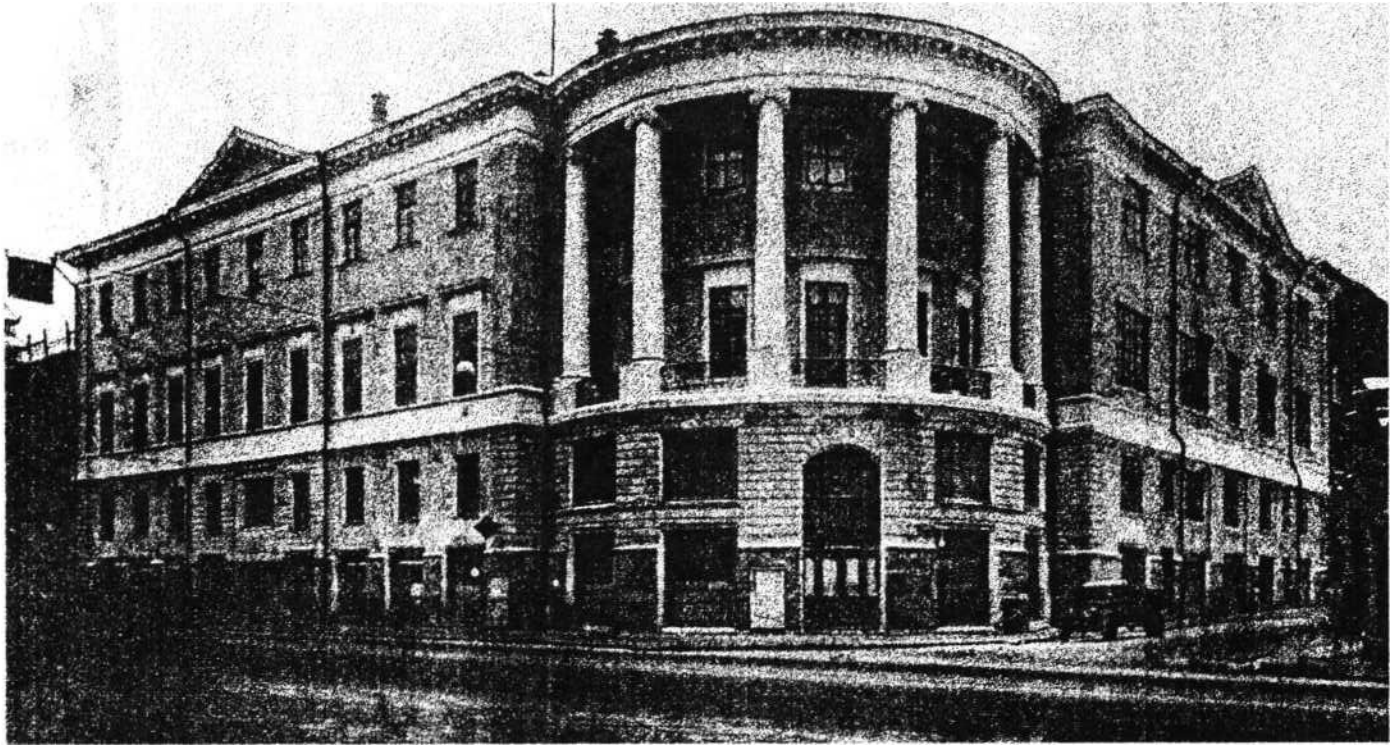
1-го этажа сводчатого помещения под ротондой, равная почти 4-м метрам. — Н.Г.). Возможно, начальник Почтового Департамента Н.Д. Жулковский, составлявший записку о доме, взял эти данные из текста прошения, а может быть и сам знал, кем в действительности был выстроен дом Юшкова, но, как бы то ни было, для нас важно одно: автор назван — это Василий Иванович Баженов!

На сегодня это единственное свидетельство, датированное 21 января 1824 г., которое подтверждает авторство дома Баженова, так как до недавнего времени вся документальная атрибуция дома Юшкова основывалась всего на одном указании известного русского историка, профессора И.М. Снегирева, писавшего в середине 40-х гг. прошлого века: “В Москве остались здания строенные Баженовым: 1) Юшков дом против Почтамта, 2) Долгова на 1-й Мещанской, недавно перестроенный, 3) княгини Прозоровской на Полянке, 4) Пашкова дом, 5) Колокольня при церкви всех скорбящих Богоматери(5).

Возвращаясь к “Записке ...”, интересно также отметить, какую оценку давали современники архитектурным достоинствам дома. Вот эти строки: “казна приобретет дом хорошей архитектуры такой прочности каковая по возвысившимся урнам на материалы, ныне выстроить почти невозможно будет, или будет дорого” (6).

Из тех же документов явствует, что предложению П.И. Юшкова о продаже дома, с интересом воспринятому в Петербурге и Москве, был дан ход и в результате тогдашний директор Московского почтамта действительный статский советник и кавалер А.И. Рушковский “поручил Архитектору Почтамта Г. Фихтнеру описать оный дом в теперешнем его виде...” (7).

Архитектор Московского почтамта Христиан Адольфович Фихтнер родился в Москве в 1763 г. В 1782 г., в возрасте 19 лет он поступил архитектурным учеником к известному архитектору К.И. Бланку, под руководством которого работал на строительстве Екатерининского дворца в Лефортове (ныне здание Академии Бронетанковых войск). В 1785 г. Фихтнера переводят на строительство дворца в Царицыно в должности “архитектурного помощника”, где он, по всей видимости, работал под началом В.И. Баженова, который до 6 февраля 1786 г. возглавлял все работы по строительству и переделкам Царицынского ансамбля. В 1803 г. он получает место архитектора Московского почтамта, на котором сменил Василия Казакова, сына знаменитою



Вид дома Юшкова в 20-х гг.
XX а

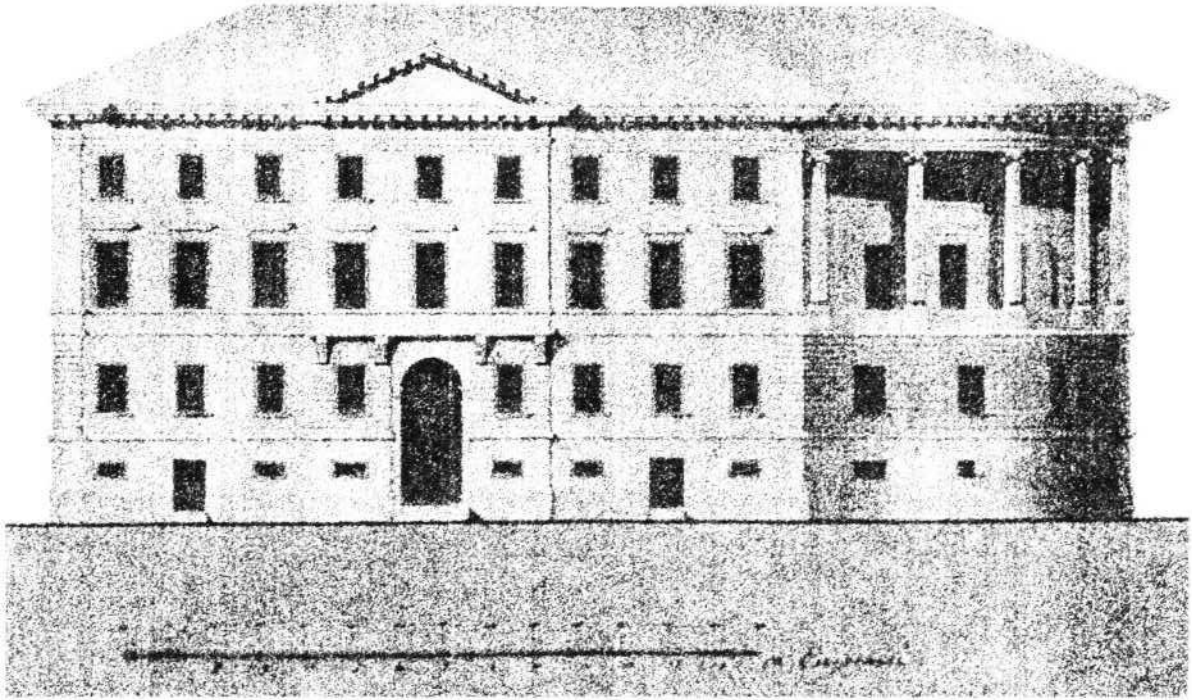
русского архитектора Матвея Казакова. За успешную работу Фихтнер в 1817 г. получил чин коллежского советника и кавалера. В качестве архитектора Московского почтамта он проработал 25 лет вплоть до самой своей смерти в 1828 г.

Как следует из документов, приступая к выполнению задания по описанию и оценке дома Юшкова, Фихтнер был ознакомлен с текстом “Записки ...”, поэтому в своих многочисленных донесениях он давал ответы по всем пунктам предложения П.И. Юшкова, но нигде ни разу не опроверг утверждения о том, что дом построен по проекту Баженова. И это, думается, тоже является еще одним, пусть косвенным, аргументом в пользу атрибуции дома Баженову.

Когда в 1844 г. дом П.И. Юшкова был описан за долги и его решило приобрести Московское Художественное общество, более 10 лет арендовавшее в нем часть помещений, то “планов дому сыскать не удалось”, почему и было велено “снять последние с натуры” (9). Считалось, что планы дома погибли вместе с частью архивов Управы Благочиния во время войны 1812 г., но документальных свидетельств, подтверждающих эту версию, представлено не было.

С точно такой же проблемой, но только на 20 лет раньше, столкнулся и архитектор Почтамта Фихтнер, когда 15 мая 1824 г. пришел в дом Юшкова для осмотра и освидетельствования — планы отсутствовали. Найденные документы раскрывают причину этого факта, изложенную управляющим дома П.И. Юшкова титулярным советником Дмитрием Матвеевым в донесении Московскому Почт-Директору А.И. Рушковскому от 4 июня 1824 г. В нем говорится следующее: "На требование Вашего Превосходительства касательно освидетельствования дома _ и представления планов имею часть доложить Вашему Превосходительству. что в нашествие неприятельское последовавшее в 1812 году, все планы на выше писанный дом с принадлежностями и землями истреблены и оных при домовой конторе не имеется...” (10). Как следует далее из документов, все попытки управляющего найти планы дома и земель в московских, а, возможно, и в петербургских архивах успеха не имели.

В связи с этим отметим, что в такой же ситуации после нашествия французов в 1812 г. оказались очень многие владельцы крупных дворянских усадеб Мясницкой и других близлежащих частей Москвы. Об этом красноречиво свидетельствует то, что как только по Мясницкой улице пронесся слух о предложении П.И. Юшкова продать свой дом Почтамту, сразу же стали



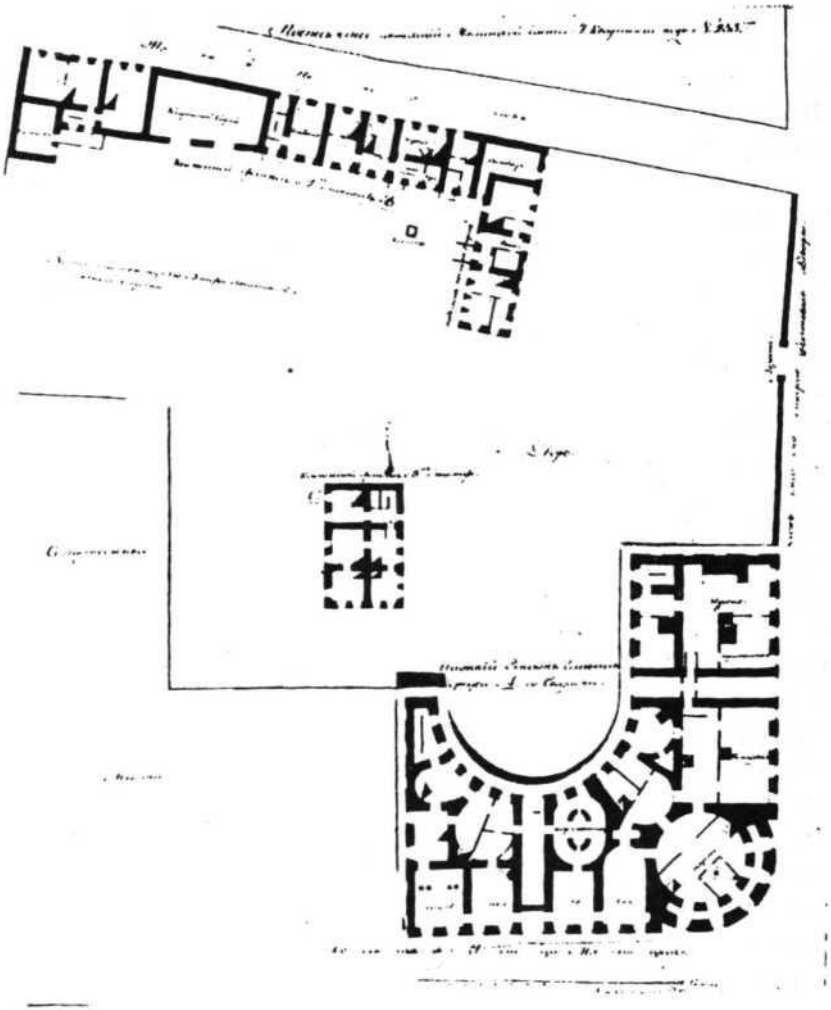
Публикуется впервы

“Фасад главному корпусу о 4-х этажах в нынешнем его виде г-на Действительного Тайного Советника И.П. Юшкова, состоящего М ясницкой части 4 квартала под № 253. Фиксационный чертеж арх. Фихтнера 1824 г.

поступать аналогичные предложения и от владельцев усадеб, располагавшихся недалеко от Мясницкой площади (ныне Тургеневская), но ни один из них не смог представить планы своих домов. В результате Фихтнеру и его помощникам пришлось снимать их с натуры, включая и дом Юшкова. Появление сильных конкурентов, среди которых были княгиня Друцкая-Соколинская, действительная статская советница Попкова, генеральша Салтыкова, тайный советник Демидов и другие, значительно осложнило положение П.И. Юшкова как первого претендента, так как цены, которые они просили за свои дома, были много ниже 500 тыс. руб., запрашиваемых Юшковым. Кроме того Фихтнер, после освидетельствования дома Юшкова, отметил в своем рапорте, что площадей этого большого дома будет недостаточно для размещения всех служб Почтамта и семей чиновников, да и стоимость дома он оценил всего в 320 тыс. руб. Обо всем этом было доложено в Петербург, но и покровители П.И. Юшкова в столице не бездействовали, постоянно убеждая высших почтовых чиновников Петербурга и Москвы “...с покорнейшей просьбою, по сему же предмету: сколько по уважению, что покупка дома его (Юшкова — Н.Т.) для Московского почтамта весьма удобна; столько и по участию какое принимают в сем деде для оказания пособия г-ну Юшкову. Существенную бы пользу получила казна, как по выгодности в цене, так равно и по удобству Почтамту” (11).

В результате такого сильного давления и ходатайств в пользу Юшкова из Петербурга было дано указание сделать проект приспособления дома под нужды Почтамта с составлением описания, комплекта чертежей и сметы на предполагаемые работы, что и было выполнено со всей тщательностью архитектором Фихтнером и направлено в столицу вместе с планами домов других претендентов. При этом Фихтнер проявил принципиальность, отметив в своем донесении, что мнения своего о покупке дома Юшкова не изменяет, а если будет принято такое решение, то для размещения всех чиновников потребуется возвести во дворе дома еще один трехэтажный корпус.

Чтобы вынести окончательное решение, из столицы было дано указание привлечь московского губернского архитектора Борисова, которому поручалось совместно с Фихтнером и Московским Почт-Директором Рушковским еще раз тщательно осмотреть дома всех претендентов и вынести окончательное заключение. Результатом этой экспертизы явилось решение о покупке для нужд Московского почтамта дома другого пре-



“Генеральный план Двору. П.И. Юшкова”. Фиксационный чертеж 1824 г.
Публикуется впервые

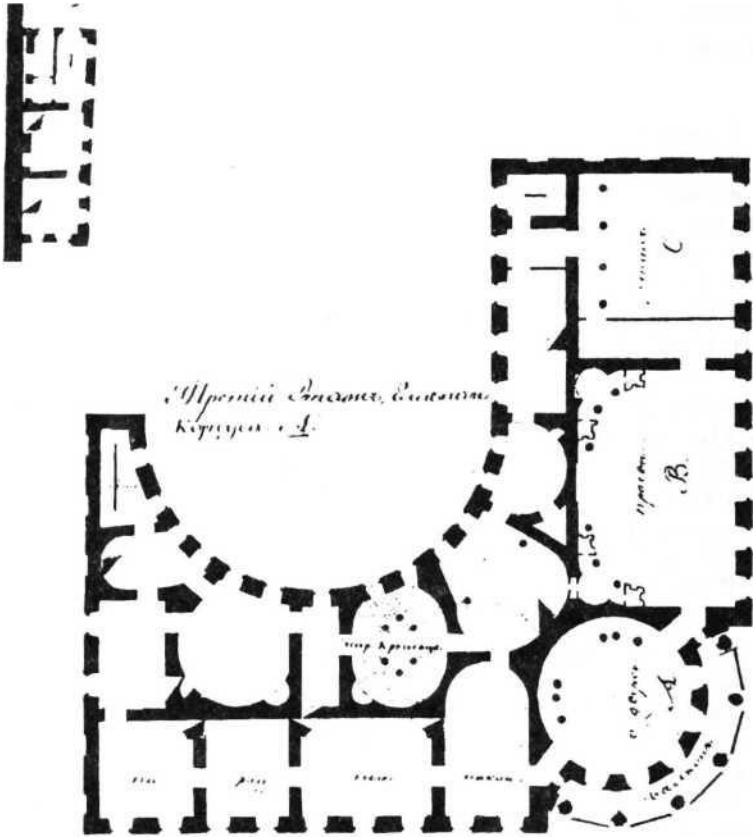
тендента — тайного советника Н.И. Демидова в Яузской части (Мясницкая, 40) за 250 тыс. руб., что и было окончательно оформлено в 1828 г.

Так для П.И. Юшкова закончилась история с продажей дома. Однако нам она дала бесценный материал — снятые архитектором Фихтнером с натуры фасад и планы всех 4-х этажей здания, обнаруженные в Ленинграде и впервые публикуемые в данной статье (12).

Приведем выдержку из рапорта архитектора Фихтнера, важную для анализа фиксационных чертежей дома Юшкова. “Имею честь донести, что главною корпуса два верхних этажа совсем неотделанны, без полов, потолков и печей, а самый нижний этаж заключает в себе подвалы, отделан же только второй этаж”. Далее следует еще одна записи: ”В доме сем находится довольно мною материалов и по моему расчету на 360 тысяч рублей, но если продавать оные в Москве частным лицам, то дадут только третью часть против тою, что они стоили” (13).

Из всего сказанного следует один очень важный вывод, полностью подтверждающийся данными натурного обследования дома в 1988-1989 гг. (14), который опровергает бытовавшее среди многих исследователей мнение о том, что дом Юшкова имел богатое внутреннее убранство, якобы утраченное в процессе поздних переделок, а также и то, что в нем давались пышные балы, на которые съезжалась половина Москвы. Этот вымысел не имеет ничего общего с реальностью. Дом Юшкова был фактически недостроен по целому ряду причин. Во-первых, в 1786 г. умирает Иван Иванович Юшков (15), для которого Баженов и строил этот дом. Во-вторых, сам Баженов, отстраненный от дел и попавший в опалу, с 1787 г. был вынужден покинуть Москву и уехать в Петербург. В Москве он бывал наездами, редко и очень ненадолго, а в 1799 г. неожиданно умер. Фактически с 1787 г. строительство дома было пущено на самотек, им руководили другие люди, а в первоначальный проект уже после смерти Баженова был внесен ряд серьезных изменений, исказивших изначальный замысел великого архитектора. В-третьих, из-за недостатка средств после смерти генерала И.И. Юшкова в строительстве дома происходили длительные, порой в несколько лет перерывы.

Более детальное изучение публикуемых чертежей и их описание, а также точная датировка начала и окончания строительства дома требуют дальнейшего изучения, равно как и проведение графической реконструкции, включающей планировку и интерьеры парадных помещений дома в том виде, как они были задуманы Баженовым. Но это уже



План 3-го (парадного) этажа. Фиксационный чертеж 1824 г.
Публикуется впервые

Сегодня же можно с полной уверенностью утверждать, что В.И. Баженов замыслил это здание как дом дворцового типа, который, будь он доведен до своего логического завершения, возможно стал бы еще одной архитектурной жемчужиной среди богатейших дворянских усадеб Москвы конца XVIII столетия. Но жизнь, как мы видим, распорядилась иначе и еще один блестящий замысел великого зодчего так и не был до конца реализован.

Примечания

1. Сытин П.В. История планировки и застройки Москвы. М., 1954. Т. II. С. 297.
2. РГИАМ, ф. 508, оп. 13, д. 262. О присоединении к Почтамту дома Государственного Ассигнационного банка и о покупке домов П.И. Юшкова и Н.И. Демидова, л. 4. Записка о доме Тайного советника Юшкова (копия).
3. Там же.
4. Там же.
5. Снегирев И.М. Памятники Московских древностей. М., 1842-1845. С. CXI.
6. РГИАМ, ф. 508, оп. 13, д. 262, л. 4.
7. Там же, л. 12.
8. Дьяконов М.В. К библиографическому словарю московских зодчих XVIII-XIXвв. // Русский город. Вып. 5. С. 201.
9. РГИА, ф. 472, оп. 17, д. 234. О покупке в Москве дома Тайного советника Юшкова для помещения в оном состоящего при Московском художественном обществе училища живописи, ваяния и зодчества.
10. РГИАМ, ф. 508, оп. 13, д. 262, л. 30.
11. Там же.
12. РГИА, ф. 1289, оп. 15, д. 211. Проект перестройки дома Юшкова в связи с покупкой его Московским почтамтом, л. 1, 2, 3, 4, 5 — фиксационные чертежи дома на 1824 год.
13. РГИАМ, ф. 508, оп. 13, д. 262, л. 14.

14.1974-1975 гг. — I этап работ по дому Юшкова, под руководством А.В. Ильенковой (обмеры, 1-й вариант эскизного проекта реставрации).

1983 г. — II этап работ: архитекторы Т.Л. Энговатова и А.В. Хамано (зондажи, скорректированный проект реставрации фасада дома по Боброву пер).

1988-1989 гг. — III этап работы: ГАП - Т.Л. Энговатова, архитекторы Г.Н. Неменов и А.Б. Пушина (архивные изыскания, полное обследование здания, окончательный вариант проекта реставрации и выпуск рабочих чертежей).

1990 г., октябрь — начало реставрационных работ.

15. РГИАМ, ф. 203, оп. 745, д. 48. Метрическая книга ц. Николая Чудотворца, что у Красных колоколов, 1786 г. “...в апреле умре по христианской должности в покаянии Тайный советник и Кавалер Иван Иванович Юшков и погребен сего месяца 20 числа в Андроньевском монастыре” (л. 37). (Материал найден архитектором А.Б. Пушиной).

Н.С. Датиева

ДОМ ЧЕРТКОВЫХ НА МЯСНИЦКОЙ УЛИЦЕ

Нет большего наслаждения
для ищущею духа, чем вьнести на
свет та что ранее находилось в тени
(А.Д. Чертков “Описание древних русских монет”)

Нарядный особняк в стиле “второго барокко”, расположенный в начале Мясницкой улицы, хорошо знаком московской интеллигенции. С 1920-х гг. он служил клубом столичным инженерам, химикам, строителям, экономистам. Сначала он назывался “Деловым клубом”, затем “Клубом работников народного хозяйства”, а ныне это - "Дом научно-технической пропаганды”. В его залах и гостиных прошли сотни научных конференций, семинаров, лекций, выставок, праздничных вечеров.

История усадьбы прослеживается с XV в. и связана со знатными и богатыми представителями русского общества, сыгравшими заметную роль в политической, общественной и культурной жизни России. Среди них наиболее яркой личностью был московский губернский предводитель дворянства Александр Дмитриевич Чертков (1789-1858) — историк, библиофил, археолог, нумизмат. Свой особняк на Мясницкой он, а затем его сын Григорий Александрович сделали центром культурной и научной жизни Москвы 1830-х - 1860-х гг.

Памятник вошел в историко-культурное и архитектурное наследие столицы как усадьба Чертковых (Мясницкая, 7). В 1989 г. об этом доме появились две публикации. В издательстве “Московский рабочий”, в серии “Биография московского дома” вышла книга А.П. Шикмана “Улица Кирова, 7”. Автор поднял большой историко-краеведческий пласт, посвященный истории владения, выдающимся личностям, работавшим и бывавшим в нем. Но архитектурно-строительная история памятника изложена скупо и неточно, так как автор специалистом в данной области не является.

Одновременно в издательстве “Искусство” вышел очередной том “Памятников архитектуры Москвы”, посвященный Белому городу. В емкой, информационно-насыщенной статье “Городская усадьба Чертковых” даны как историческая справка, так и стилистическая характеристика памятника. Однако для объекта со столь сложной строительной историей и богатым художественным убранством этого недостаточно.

В 1994 г. появилась возможность продолжить историко-архивное изучение памятника. Изыскания явились частью проектной документации по реставрации дома Чертковых, выполненной фирмой “МАРСС” (директор А.И. Милькин, главный архитектор Г.В. Мудров, главный архитектор проекта В.А. Карпов, главный инженер А.К. Макаревич, искусствовед Н.С. Датиева). В результате исторических исследований в научный обиход введены новые данные.

Материал по истории застройки усадьбы имеется в нескольких архивах, музейных хранилищах и библиотеках Москвы. Приводим основные источники. В Российском Государственном архиве древних актов, в фонде Каменного приказа хранится план усадьбы 1782 г., В Центральном историческом архиве Москвы в фонде Управы Благочиния имеется план владения 1793 г. В Центральном архиве научно-технической документации Москвы сохранилось дело по застройке участка с 1806 по 1924 гг. Оно содержит планы и описания усадьбы, чертежи отдельных строений, копии купчих и прошения на производство работ.

В отделе письменных источников Государственного исторического музея, в личном фонде А.Д. Черткова выявлены документы, разъясняющие картину наследования дома после смерти А.Д. Черткова, смета на ремонтные работы 1854 г., купчая на продажу имения княгине Н.А Гагариной. В отделе ИЗО Государственного исторического музея хранится чертеж за подписью А. Булгарина — план нижнего этажа Чертковской библиотеки, являющийся ценным источником по истории здания. Здесь же найдены фотография гостиной Г.А. Черткова 1860-х гг. и фотография корпуса по Мясницкой и Милютинскому переулку, сделанная известным московским фотографом А.А. Губаревым в 1912 г.

В фондах Государственного научно-исследовательского музея архитектуры им. А.В. Щусева хранится хромолитография Феррари 1860-х гг., изображающая главный дом усадьбы, корпус по Мясницкой улице и церковь Евпла на углу Милютинского переулка. Феррари слабо владеет академическим рисунком, допускает погрешности в передаче

перспективы, однако старательно передает в графике все архитектурные детали. В фототеке музея имеется съемка интерьеров дома, выполненная в 1934 г. Н.Д. Виноградовым, позволяющая, в частности, установить утрату сложного неоклассического камина в одной из гостиных первого этажа.

Интересны результаты библиографических исследований. Так, в небольшой брошюре 1861 г. “О кирпиче и московских кирпичных заводах”, составленной И. Ржановым, говорится, что ‘‘в минувшее лето на замечательных постройках в Москве заведовали архитекторы: ... у гг. Чертковых на Мясницкой улице художник архитектуры Антон Васильевич Булгарин, жительствующий у Николы в Ковыльском, на Садовой, в доме б. Хлудова, а теперь В.А. Кокорева”. Так документально подтверждается авторство радикальной перестройки дома в стиле “второго барокко”. Ранее был известен лишь подписанный Булгариным чертеж первого этажа библиотеки. Удалось также выяснить, что художник А.В. Булгарин был выпускником Академии художеств и умер в 1866 г.

На основе публикации в газете “Русское слово” можно предположить, что лепные работы в Готическом зале и Восточной гостиной выполняла знаменитая петербургская артель Дылевых (1).

Таковы основные результаты историко-архивных изысканий 1994 г., на анализе которых необходимо остановиться подробней.

Усадьба Чертковых занимает торец квартала между улицами Мясницкой и Малой Лубянкой, между Фурасовским и Милютинским переулками. В XVI в. здесь было владение Волынских, представителей древнего рода, ведущего начало от героя Куликовской битвы воеводы Дмитрия Михайловича Боброк-Волынского. В XVII-нач. XVIII вв. в усадьбе жили касимовские царевичи. Известно, что в 1716 г. ею владел царевич Иван Васильевич, не оставивший наследников.

В 1720-е гг. имение принадлежало Алексею Григорьевичу Долгорукову — члену Верховного тайного совета, воспитателю малолетнего императора Петра II. После неудачной попытки ограничить самодержавную власть Анны Иоанновны, он был сослан в Березов, а имущество его конфисковано в казну (2). В 1730-е гг. усадьба на целое столетие перешла в руки влиятельных Салтыковых. Мать Анны Иоанновны — царица Прасковья Федоровна была урожденной Салтыковой. Первым владельцем имения стал поручик лейб-гвардии Преображенского полка Николай Петрович Салтыков, впоследствии президент Мануфак-

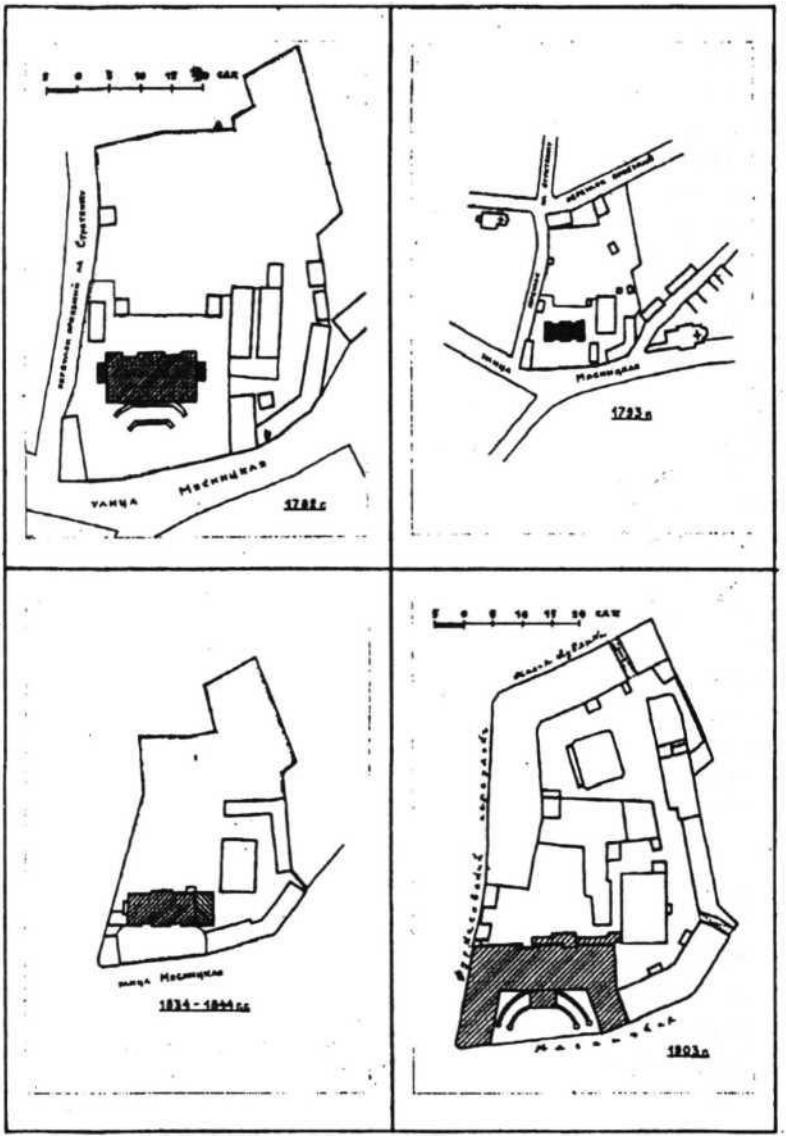
тур-Коллегии. Вероятно после Большого московского пожара 1737 г., уничтожившего Мясницкую, он выстроил новый дом-дворец. Известно, что в 1750 г., испытывая финансовые затруднения, Н.П. Салтыков заложил “московский двор свой, состоящий в Белом городе, на Мясницкой улице в приходе церкви Иоанна Предтечи, что словет на Лубянке, на белой земле с каменным и деревянным строением и з садом и с имеющимся в саду всяким строением” (3). Следовательно, к 1750 г. усадьба уже сложилась.

После смерти Н.П. Салтыкова владелицей двора стала его жена Анна Яковлевна Салтыкова, а с 1782 г. — сын, флигель-адъютант и рязанского карибинерного полка бригадир Сергей Николаевич Салтыков. В том же году он обратился в Каменный приказ за разрешением “на старых на трех каменных флигелях еще вверх построить жилые покои каменные и покрыть оные тесом” (4). К прошению прилагается план усадьбы, где в глубине двора поставлен главный дом, ориентированный на Мясницкую улицу. В плане он имеет форму вытянутого прямоугольника (по оси С-Ю) и усложнен на протяженном фасаде тремя неглубокими ризалитами. Парадный вход в дом отмечен широким пандусом. На торцевых фасадах имеются крыльца с высокими всходами. В экспликации о строении сказано: “На оном дворе каменные палаты с подъездом и крыльцами”.

В связи с изменением красной линии улицы Н.П. Салтыкову разрешили вести перестройку только одного флигеля, находящегося к северо-западу от главного дома. Этот флигель за домом существует и поныне, хотя и обезличен поздними переделками.

Спустя 11 лет, в 1793 г. в московскую Управу Благочиния обратилась вдова С.Н. Салтыкова генерал-майорша Настасья Федоровна. Она вновь просила разрешить строительство двух флигелей по сторонам от главного дома, вдоль красной линии Мясницкой улицы. Как показывают более поздние документы, строительство не состоялось. Но прошение сопровождается планом усадьбы, из которого можно почерпнуть дополнительную информацию о главном доме. Речь идет о ризалитах на главном и дворцовом фасадах.

Натурные наблюдения и данные планов 1782 и 1793 гг. позволяют заключить, что центральную часть существующей ныне постройки составляет первоначальное ядро середины XVIII в., сохранившее капитальные стены и основную планировочную структуру. Очевидно, здесь имела



Планы владения 1782, 1793, 1834-1844, 1903 гг.

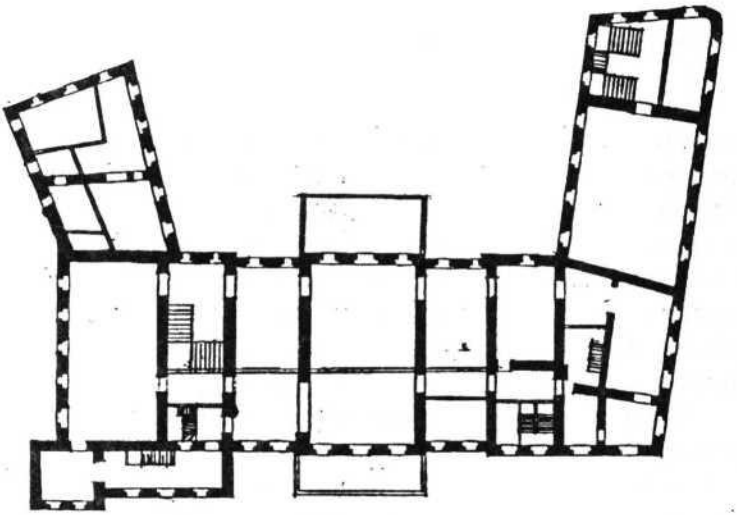
место распространенная схема двухэтажных домов-дворцов на подклете с главным входом и пандусом в центре протяженного фасада. На торцах здания располагались дополнительные входы. Парадные сени в первом этаже и зал во втором этаже были вытянуты вдоль поперечной оси на всю глубину. Главная лестница размещалась справа от сеней и зала. В верхнем этаже к залу с севера и юга примыкали по две анфлиды парадных комнат (5).

В XVIII в. территория усадьбы членилась на две зоны. Ее жилая часть сгруппирована в восточной половине, тяготеющей к Мясницкой улице. Всю западную часть владения занимал, издавна существовавший здесь, обширный сад. В XIX в., по мере превращения Мясницкой в торгово-ремесленную улицу, на старый сад наступали все новые строения, предназначенные для сдачи в наем под конторы, мастерские и жилье.

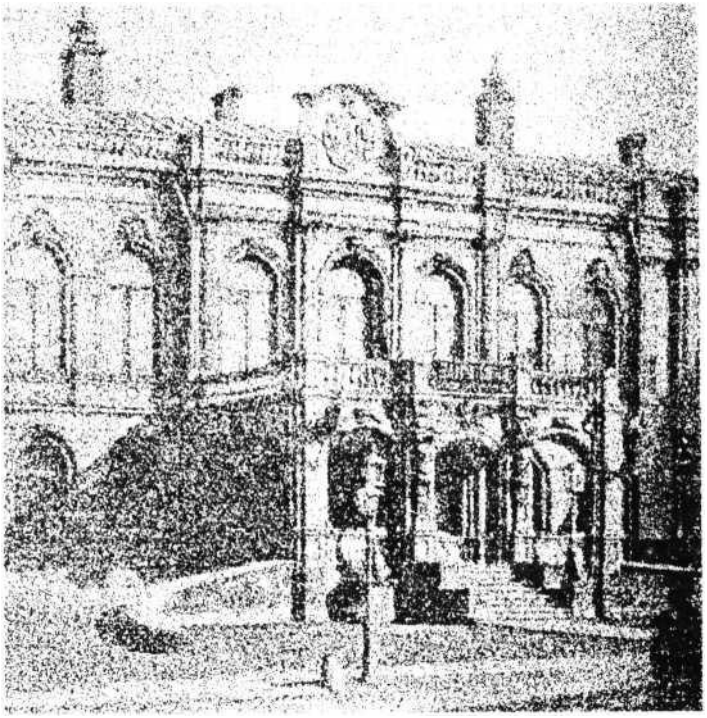
В 1806 г. усадьбу наследовал камер-юнкер Николай Сергеевич Салтыков. В 1811 г. он продал ее родной сестре, штаб-ротмистрше Александре Сергеевне Салтыковой. В 1812 г. хотя пожар и не затронул владение, однако во время ремонта барочное декоративное убранство главного дома было полностью утрачено. Судя по чертежу 1854 г., в 1820-е - 1850-е гг. фасады дома имели отделку в стиле позднего ампира. Она была предельно сдержанна — первый этаж рустован, окна второго этажа не имели наличников, объем здания венчал невысокий аттик. Ритм фасада несколько нарушал застекленный тамбур входа в северной части восточной стены.

В 1831 г. А.С. Салтыкова рассталась с владением и оно на 42 года перешло к Чертковым. Факт покупки зафиксирован купчей: “Лета 1831 августа в 12 день гвардии штаб-ротмистрша Александра Сергеевна дочь Салтыкова продала я отставному полковнику Александру Дмитриеву сыну Черткову и наследникам ею крепостной свой на белой земле каменный дом со всяким в нем жилым и нежилым строением и садом, состоящий в Москве в Мясницкой части..., а взяла я с него с покупщика за оный свой дом со всем в нем строением и землею денег — 125 тысяч” (6).

Имя Александра Дмитриевича Черткова неотделимо от русской культуры. Без его личности трудно представить историю русской исторической науки XIX столетия. А.Д. Чертков родился в 1789 г. в Воронеже в образованной дворянской семье. Его дед по линии матери,
С.И. Тевяшов был собирателем старинных книг. Один из домашних учителей А.Д. Черткова, известный историк Г.П. Успенский, сумел при-



Планы владения 1782. 1793, 1834-1844. 1903 гг.



Главный вход в дом. Фото 1897 г.

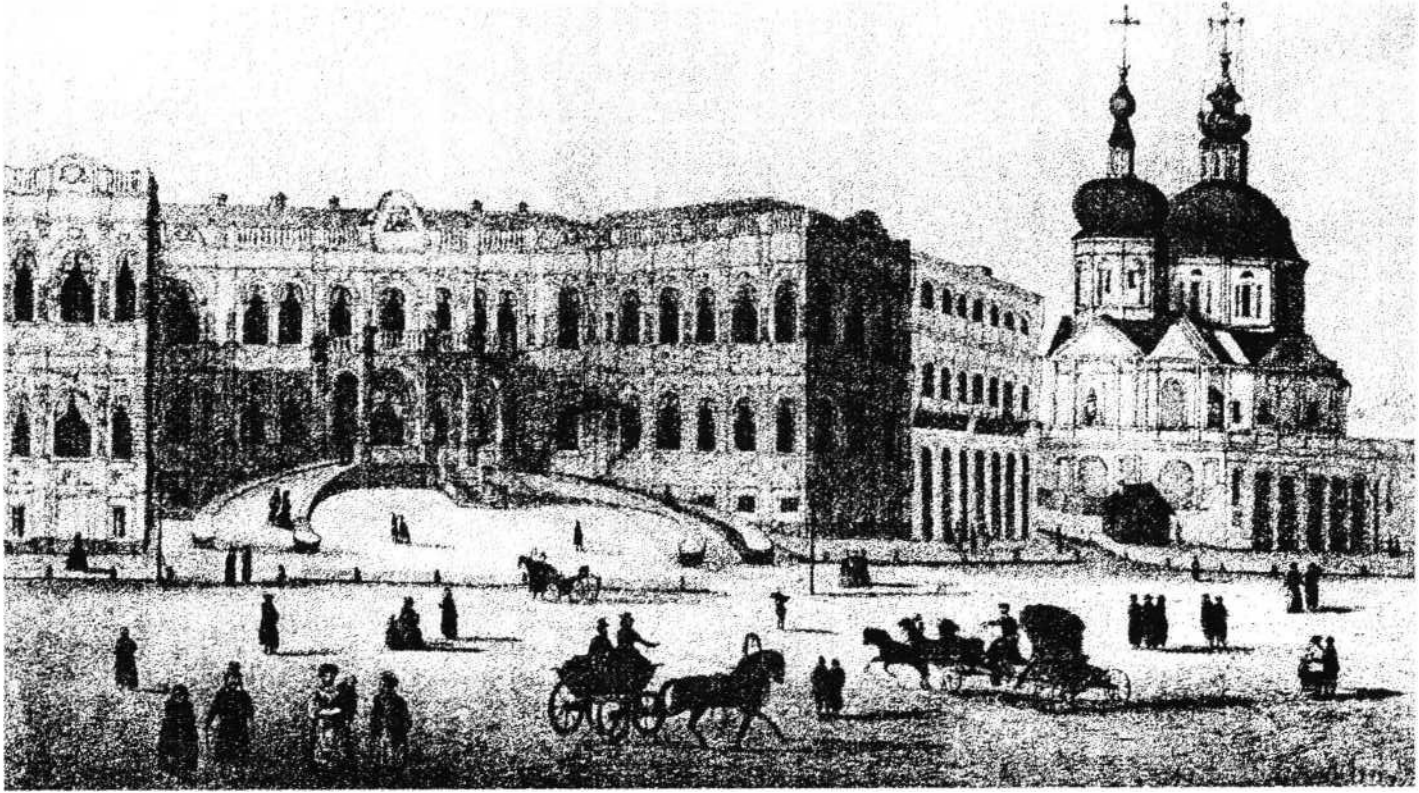
вить своему воспитаннику глубокую любовь к старине. В девятнадцать лет юноша приехал в Петербург. Начал с гражданской службы, затем перешел на военную. Участвовал в заграничных походах 1813-1815 гг. Даже на марше А.Д. Чертков не расставался с книгами по истории. В 1822 г. научные интересы побудили его уйти в отставку. Два года он путешествует по Европе, живет в Австрии, Швейцарии, Италии. Во Флоренции сближается с ученым Себастианом Чампе — знатоком дипломатических, церковных, научных и культурных связей Италии с Россией и Польшей. В архивах Италии Чертков обнаруживает богатые материалы о России.

Ученый свободно владел французским, немецким, латинским и итальянскими языками. Некоторые труды написаны им по-итальянски. Перу исследователя принадлежат первое научное описание Сицилии, статьи по истории древних народов Малой Азии, Балкан, Аппенинского полуострова.

Продолжительное заграничное путешествие уберегло А.Д. Черткова от участия в декабрьском восстании 1825 г., к которому были причастны родственники его жены Елизаветы Григорьевны, урожденной Чернышевой. По делу декабристов был осужден ее брат — Захар Григорьевич Чернышев. Сестра — Александра Григорьевна была женой Никиты Михайловича Муравьева и последовала за мужем в Сибирь. Родительский дом Чернышевых П.А. Вяземский называл “святынею несчастья”. Супруги Чертковы приложили немало усилий, чтобы сберечь потомкам декабристов их часть родового наследства, на которую настойчиво посягали некоторые родственники.

Окончательно освободившись от военной службы в 1829 г., А.Д. Чертков полностью отдался общественному служению и научным изысканиям. Круг его занятий был чрезвычайно широк. Чертков — создатель российской нумизматики: писал труды по русским и европейским древностям; занимался естественными науками; составил минералогический кабинет, собирал коллекцию бабочек и оставил описание флоры Острогожского уезда, откуда он был родом.

С 1834 г. Чертков был членом попечительского совета общественного призрения. Он — среди устроителей временного заведения для праздношатающихся и просящих милостыню, а также работного дома на 400 нищих. В 1835 г. избран в московские уездные предводители дворянства, а с 1846 по 1856 г. — губернский предводитель дворянства.



Дом Черткова на Мясницкой. Л. Феррари. Хромолитография 1860-х гг.

Чертков поддержал инициативу основания в Москве Училища живописи, ваяния и зодчества, был членом многих научных обществ. С 1845 по 1855 гг. возглавлял Общество истории и древностей Российских. Человек большого ума и таланта, А.Д. Чертков стоял в стороне от идейной борьбы славянофилов и западников. Однако зимой 1857 г. он был невольно втянут в это противостояние. По воспоминаниям П.И. Бартенева, “на заседании Исторического Общества у председателя А.Д. Черткова Шевырев заспорил с графом Бобринским и был жестоко избит им, так что не одну неделю пролежал в постели” (7). Скандал получил огласку, вызвал гнев императора на хозяина дома и надолго нарушил покой семьи.

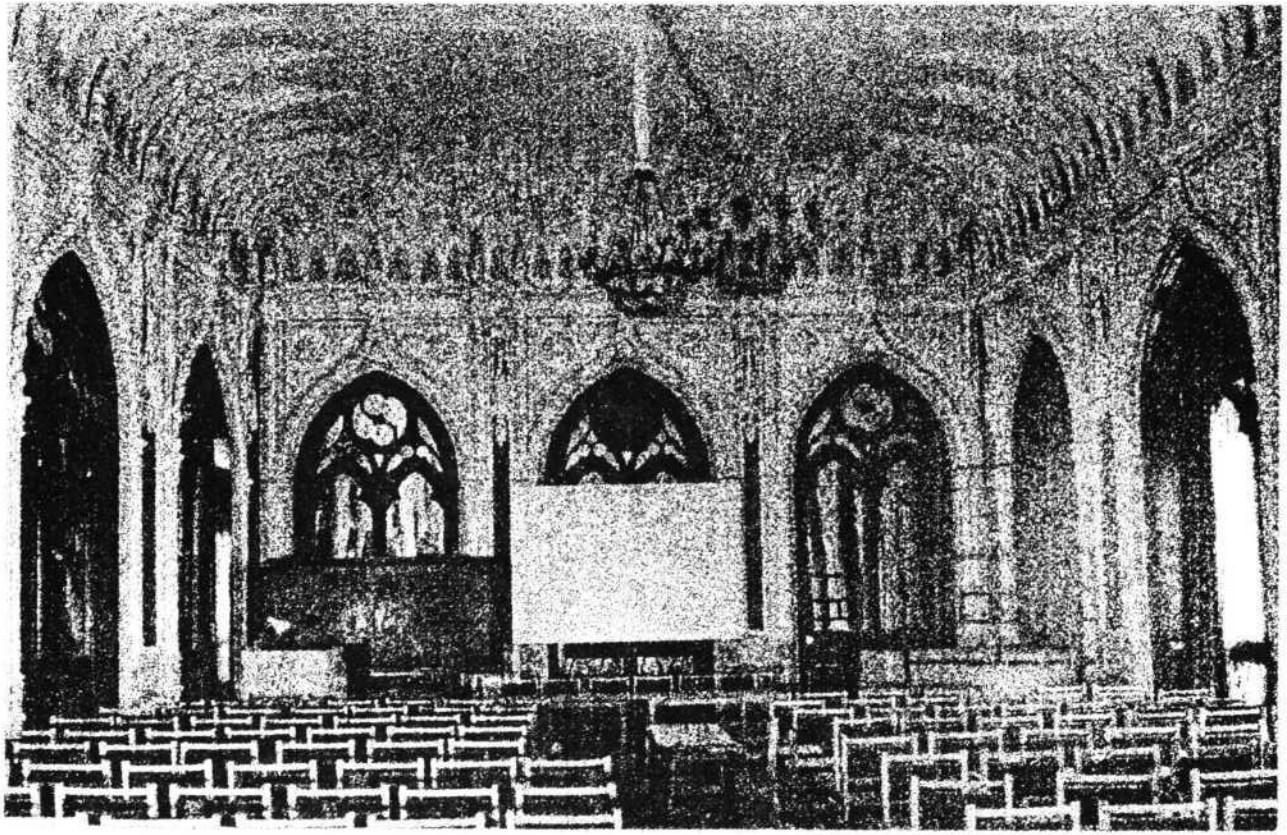
Делом жизни А.Д. Чертков считал собирание книг и рукописей по истории России на всех европейских языках. Книги систематизировались по принципу библиотеки Британского музея, с предметными и именными каталогами. Собрание распалось на несколько самостоятельных. В Государственной публичной исторической библиотеке и Государственной Российской библиотеке хранится его книжное собрание. В отделе рукописей ГИМ — древние памятники письменности, в отделе письменных источников и отделе ИЗО музея — семейный архив Чертковых. В Государственном литературном музее находятся рукописи русских писателей и поэтов. По разным музеям разбросаны археологические, нумизматические и естественно-научные коллекции. Но многое остается неизвестным. Все это богатство было сосредоточено в доме ученого на Мясницкой. Москва запомнила его радушие и готовность показывать свои собрания заинтересованным людям. В мае 1836 г. в гостях у А.Д. Черткова побывал А.С. Пушкин.

Дом на Мясницкой А.Д. Чертков приобрел в пору расцвета жизненных сил и, естественно, приступил к дальнейшему обустройству усадьбы. С 1838 по 1844 гг. он пристроил к северному фасаду дома двухэтажный объем с “готическим залом” во втором этаже. По замыслу хозяина, просторный зал площадью 30 кв. саженей расчитывался на прием большого числа гостей и проведение заседаний научных обществ. Отделка “готического зала” хорошо сохранилась и представляет собой классический образец “неоготики” 30-40-х гг. XIX столетия. Готический стиль был первым сильным ретроспективным увлечением в Западной Европе и России в начале XIX века. Он был связан с волной романтизма, возникшей в европейской культуре. Эстетические идеи романтизма были

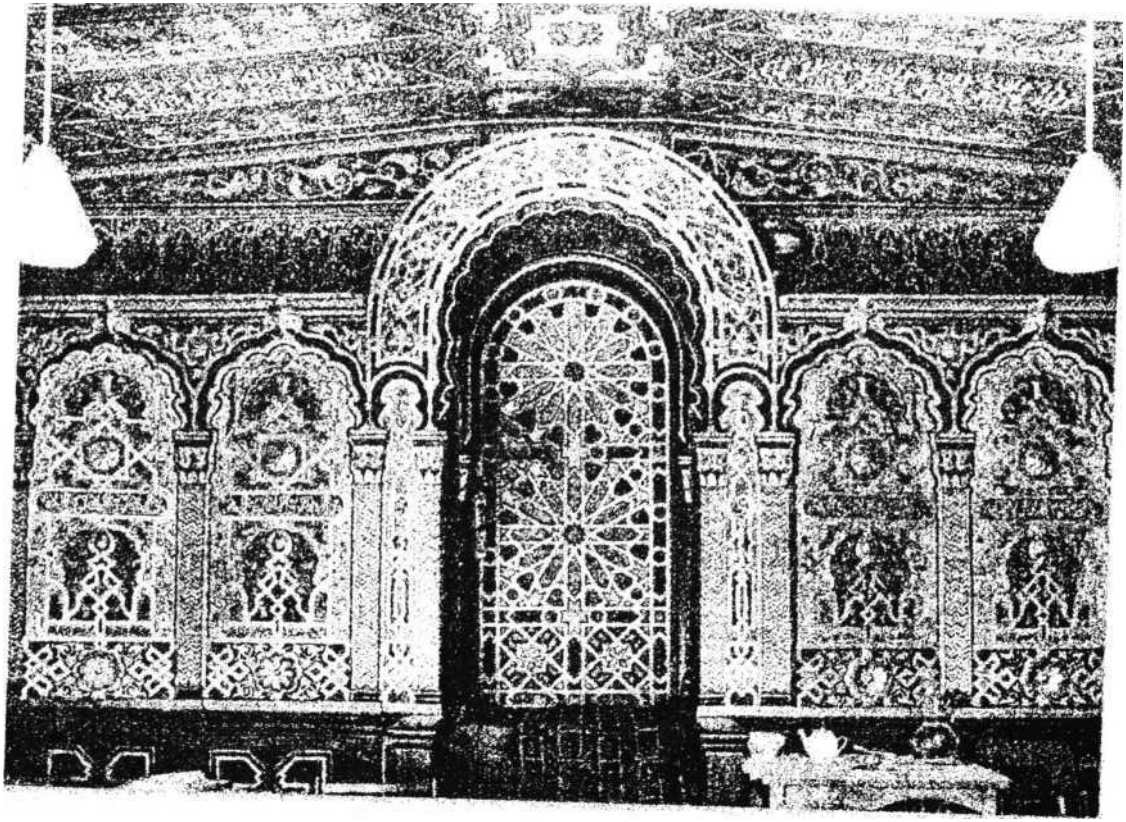
близки и А.Д. Черткову — эрудиту, человеку с широким европейским мышлением. Приступая к реконструкции особняка, для оформления зала он избрал стиль средневекового замка, являющийся полной противоположностью позднеклассической трактовке фасадов всего дома.

“Готический зал” перекрыт зеркальным сводом, стены прорезаны большими окнами со стрельчатыми арками. Узор тяжелых рам из темного дуба напоминает витраж с розой в верхней части. Обрамления окон, межоконные простенки, карнизы и основание свода покрывает изысканная лепная поверхность, созданная по мотивам английской готики стиля Тюдоров. Лепнина сильно уплощена и подобна цельному неразрывному кружеву, сплетенному из колонок, гуртов, архивольтов, тянутых карнизов, роз, пинаклей, крестоцветов. Высочайший уровень лепных работ позволяет увидеть работу первоклассных мастеров. Неожиданную догадку относительно их исполнителей дает газетная публикация 1897 г., посвященная описанию интерьеров особняка (8). В ней сказано, что декоративное оформление некоторых залов принадлежит “знаменитому скульптору Делеву”. По всей вероятности, или автор заметки, или издатели исказили при публикации фамилию и речь идет об одном из известнейших петербургских лепщиков Дылевых. Эта семейная артель широко заявила о себе во время восстановительных работ в Зимнем дворце после пожара 1837 г. Тогда только для работы в Александровском зале Иван Дылев представил 102 поденных лепщика (9). Впоследствии основные подряды на лепные работы в залах Зимнего дворца взял на себя Тимофей Дылев. Вместе с отцом работали сыновья Петр и Александр.

К сожалению, до сих пор нет исследования, обобщающего весьма продуктивную деятельность этих русских самородков, выходцев из крестьян, добившихся признания самых богатых и взыскательных заказчиков. Кроме Зимнего дворца, Дылевы много работали в доме Министерства государственных имуществ на Исакиевской площади (1844-1833 гг.). Ими выполнено около 1 тыс. декоративных деталей для Готических главных императорских конюшен (арх. Н.Л. Бенуа, 1847 г.), они отделывали особняк Юсуповой на Литейном проспекте (арх. Г. Боссе, Л. Бонштедт, интерьеры 1857-1858 гг.). Дылевы изготавливали модели по рисункам проектировщиков, выполняли отделку в разнообразных техниках — искусственный мрамор, гипс, папье-маше, терракота, цемент, чугунное литье (10).



Готический зал. Фото В.М. Рудченко. 1976 г.



Мавританский зал. Фото
В.М. Рудченко. 1976 г.

Существенную роль в декоративном убранстве “готического зала” в доме А.Д. Черткова играли два многоярусных светильника из темного металла. Их изображения известны по фотографии 1897 г. (11), которая позволяет оценить роль больших люстр в организации внутреннего пространства. Решенные в единой стилистике, ажурная лепнина и светильники были результатом общего художественного замысла.

Возможно, одновременно с пристройкой “готического зала” получила отделку в “мавританском” стиле гостиная первого этажа, расположенная к северу от вестибюля и обращенная окнами во двор. Она расчитывалась на камерный прием и заседания небольших ученых комиссий. Напомним, что обращение к мотивам Востока началось в русской архитектуре еще в XVIII в., когда в отделку интерьеров стали вводить стилистику китайского искусства. В начале XIX в. Китай сменил Египет. А с 1830-х гг. появились интерьеры комнат, а затем целые постройки в “мавританском” и “турецком” стилях. Стены и потолок “ориентальной гостиной” украшены лепниной с полихромной выкраской. Лепка имитирует мотивы восточного орнамента, в том числе и арабские надписи. Ковровая изукрашенность стен и потолка, мелкая прорисовка орнамента по характеру напоминают испанскую Альгамбру. Колористическая гамма типична для арабо-испанского зодчества — локальные, насыщенные красный, синий, зеленый, золотисто-желтый тона. На восточной стене гостиной за резными створками устроены шкафы (к сожалению, створки шкафов и нижние резные панели грубо поновлены в 1950-е - 1960-е гг.). В центре потолка гостиной укреплен граненый светильник-фонарь из чугунного литья, вероятно также изготовленный в первой половине XIX в.

Отрывочные сведения 1854 г. говорят о том, что А.Д.Чертков осуществил некоторую перепланировку второго этажа в центральной части здания и, возможно, устроил небольшие антресоли. Судя по смете, одна из трех вновь отделанных комнат второго этажа была затянута штофом, две другие оклеены обоями (12). Возможно, одну из этих комнат мы видим на фотографии 1860-х гг. из отдела ИЗО ГИМа. Стены комнаты венчает развитый карниз с кронштейнами. Такие карнизы типичны для московских и петербургских интерьеров середины XIX в. Изображенная на фотографии гостиная ныне не существует и все парадные интерьеры особняка, за исключением “готического зала” и “мавританской гостиной”, относятся к более позднему периоду.

При А.Д. Черткове началось устройство зимнего сада на остекленной террасе, пристроенной к центральной части дворового фасада. В сентябре 1854 г. сюда из оранжереи подмосковного имения Курово было отправлено 40 цветочных горшков. В зимний сад прибыли “гардении, камелии, розаны месячные, бегонии, лаврус-кипусы, мертусы, миндальные, лавровые, ландушные дерева” (13). В последующие десятилетия зимний сад при доме был расширен, что в значительной степени связано с урбанизацией владения и исчезновением сада при доме.

А.Д. Чертков умер в конце 1858 г. Его наследники — дочери Александра, Елизавета, Софья и сын Григорий, еще не завершив раздел имущества, начали в усадьбе большие строительные работы. С января 1860 г. ими стал руководить его сын, поручик лейб-гвардии стрелкового батальона Императорской фамилии Григорий Александрович Чертков, вступивший в права наследования. За 13 лет владения усадьбой Г.А. Черткова осуществлены огромные работы: 1) на углу Мясницкой и Фуркасовского переулка, на месте южного флигеля, выстроен двухэтажный корпус библиотеки, соединенный с главным домом; 2) к восточному фасаду “готического зала” пристроено крыло, выходящее на красную линию Мясницкой улицы. Здание приобрело в плане форму растянутой в ширину буквы П; 3) фасады библиотеки, основного ядра и северо-восточного крыла дома получили новую штукатурную обработку в стиле “второго барокко”; 4) по Мясницкой улице и Милютинскому переулку выстроен трехэтажный каменный корпус с нежилым подвалом. При строительстве, возможно, были использованы стены стоявших здесь ранее зданий. Корпус возводился исключительно в коммерческих целях - для сдачи в наем под магазины, конторы и жилье; 5) вдоль северной границы усадьбы было продолжено доходное строительство, где возникли жилые и нежилые одноэтажные строения.

Как уже отмечалось, огромные строительные работы, считавшиеся крупнейшими в Москве, проходили под руководством архитектора Антона Васильевича Булгарина. В частности, им был разработан оригинальный проект корпуса библиотеки, являвшегося, по сути дела, автономным зданием. Библиотека имела самостоятельный вход со стороны Мясницкой улицы и соединялась с главным объемом переходом в южной торцевой стене. Идея строительства библиотеки принадлежала Г.А. Черткову, считавшему, что библиотека отца и все собранные им коллекции должны быть сосредоточены в особом здании и доступны для обозрения

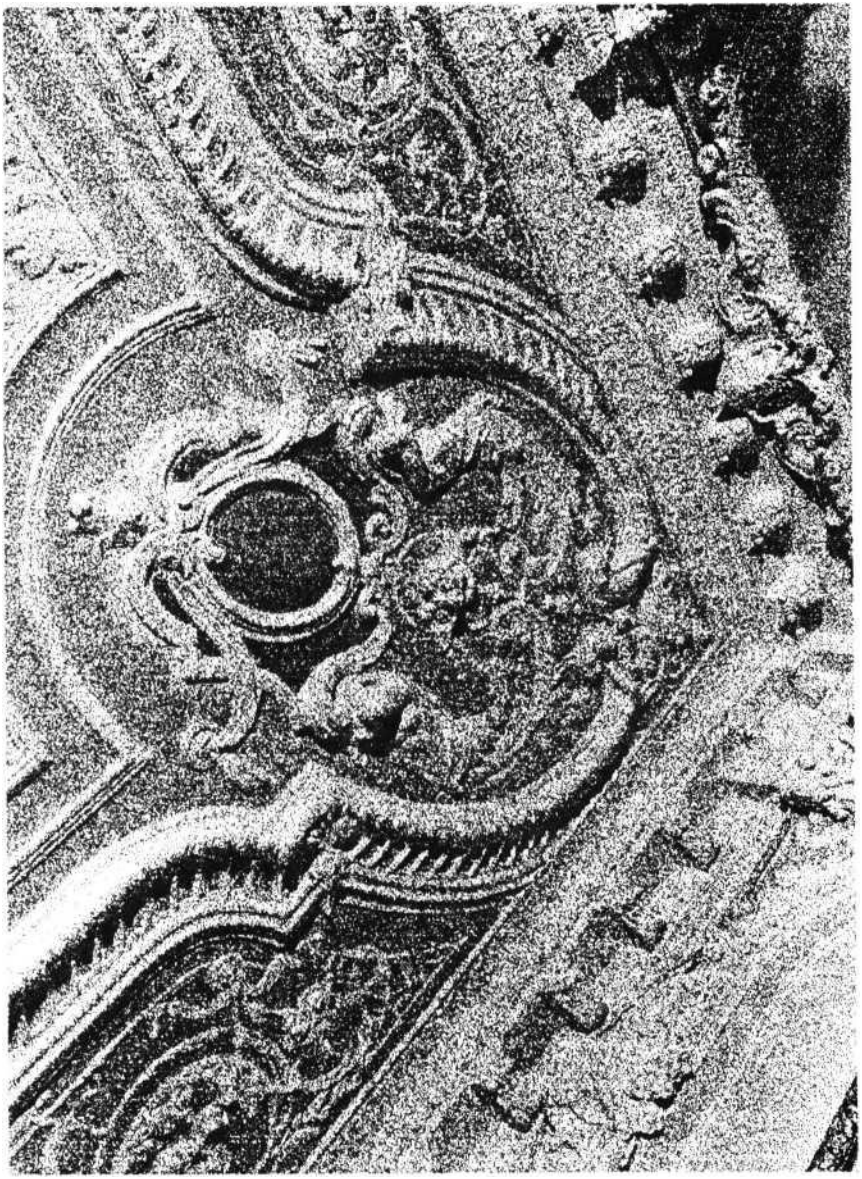
и изучения желающим. А.В. Булгарин спроектировал специализированное сооружение, предназначенное для хранения книжного собрания, рукописей и различных музейных экспонатов. Сохранившийся проектный чертеж первого этажа библиотеки позволяет увидеть конструктивный замысел архитектора и функциональное предназначение отдельных помещений.

Из небольшого тамбура был выход в вестибюль с парадной лестницей на второй этаж. За вестибюлем следовали книгохранилище и читальный зал. Их пространство членилось по центру двумя рядами чугунных колонн. В проекте колонны предполагалось разместить сдвоенными. Однако установлены они по одной. Перекрытия второго этажа опирались на стены и чугунные стойки. Верхний этаж “представлял собой обходную галерею. На ней и разместились нумизматические, археологические и естественно-научные коллекции.

За библиотекой с хранилищем и читальным залом размещались отдел рукописей и комната для рисования, перекрытые мощными сводами. Чтобы увеличить огнестойкость здания, полы первого этажа и галереи были выполнены из бетона. Как показывают зондажи, в ярусе галереи они имели мозаичное покрытие.

Использование чугунной стойки как опоры перекрытия публичного здания было вполне передовым и современным решением. В первой четверти XIX в. западноевропейские архитекторы Джон Нэш, Карл Шинкель и другие стали смело внедрять в интерьеры тонкие колонны из чугуна. Стройные конструкции, с одной стороны, демонстрировали высокую прочность материала, с другой — придавали помещениям воздушную легкость и новую эстетику. В 1843 г. Генри Лабруст установил открытые чугунные колонны в небольшом читальном зале библиотеки Св. Женевьевы в Париже. Шестнадцать чугунных колонн несут сферические застекленные своды шедевра Лабруста — Национальной библиотеки в Париже (1858-1868 гг.).

В 1930-е гг. корпус Чертковской библиотеки был реконструирован. Межэтажное перекрытие сделано сплошным, уничтожена обходная галерея. В образовавшемся зале устроены сцена и балкон. Соответственно наращен лестничный марш на балкон. Было заменено перекрытие второго этажа, новый потолок украшен декоративной живописью весьма посредственного качества. Сделанное наспех и из некачественных материалов перекрытие пребывает в крайне неудовлетворительном состоянии. Не исключено, что первоначально эта часть здания могла иметь



Лепнина вестибюля. Фото В.М. Рудченко. 1976 г.

стеклянную кровлю на металлическом каркасе для лучшего освещения коллекций, демонстрируемых в галерее. Принцип введения светового фонаря был широко распространен в архитектуре общественных зданий — в музеях, библиотеках, галереях, пассажах, рынках.

Строительные работы 1859-1863 гг. полностью преобразили облик главного дома Чертковых. В отделке его фасадов использован богатый художественный арсенал архитектуры барокко. Здание имеет высокий белокаменный цоколь с окнами подвала. Первый этаж украшает горизонтальный руст. Широкие окна имеют полуциркулярные перемычки. Замок декорирован венком и двумя гирляндами. Над цоколем и междуэтажными поясами проходит тяга из прямоугольных ширинок с круглыми медальонами. Полуциркулярные окна второго этажа имеют глубокое профилированное обрамление, опирающееся на импосты пилястр. В замках свода вершину арочной перемычки украшает барочный картуш, близкий по пластике художественному языку Растрелли. Межоконные простенки членят пилястры коринфского ордера. Их нижняя часть каннелирована, что вносит в пластику дополнительную мягкость и богатство. Карниз над вторым этажом раскрепован. По периметру всего здания над карнизом проходила (ныне сохранившаяся фрагментарно) балюстрада из чугуна. Аттик над главным входом украшал герб Чертковых — щит с дворянским шлемом и короною. На щите изображался Ноев Ковчег с подобием башни в центре, а на носу и на корме рисовались головы львов (ныне герб утрачен).

Важную роль в формировании пространственного решения восточного фасада играл главный вход, стилизующий парадные подъезды домов вельмож эпохи Елизаветы Петровны, когда и был возведен центральный объем. Прямоугольный в плане, с системой арок, переброшенных между столбами, он завершался открытым балконом и балюстрадой. Ступенчатый спуск к улице и восстановленный широкий пандус были дополнительными акцентами эффектной композиции.

Вход в библиотеку удачно оформлен полуфигурами атлантов, поддерживающих колонны и карниз второго этажа. Их пластика напоминает фигуры атлантов Д.И. Иенсена во дворце Белосельских-Белозерских в Петербурге (арх. А.И. Штакеншнейдер, 1846-1848 гг.). Изучение чертежей, представленных Чертковым в Городскую управу, говорит о том, что архитектурный образ главного дома был найден не сразу. Заказчик отверг первоначальные варианты фасада, исполненные архитектором,

в которых идеи “необарокко” сформулированы маловыразительно и сухо. Живая пластика реализованного проекта, чертежи которого не сохранились, - удачный образец “второго барокко”, вдохновленного, в первую очередь, произведениями Растрелли. Сведения И. Ржанова позволяют считать автором фасадов дома “художника архитектуры” А.В. Булгарина.

Мы не имеем никаких данных о том, занимался ли Г.А. Чертков внутренней отделкой жилых комнат. Учитывая гигантский размах доходного строительства, можно предположить, что до этого “руки у заказчика не дошли”. Тем более, что к началу 1870-х гг. он стал испытывать большие финансовые трудности, был вынужден заложить дом.

Научная и просветительская деятельность публичной Чертковской библиотеки в 1860-е гг. процветала. С 1859 г. должность заведующего библиотекой занимал величайший знаток русской истории и литературы Петр Иванович Бартенев. Библиотека открылась для посещения в 1863 г. П.И. Бартенев не только прекрасно вел ее дела, но стал и редактором издававшегося при ней первого исторического журнала — “Русский архив”. Г.А. Чертков полностью финансировал издание.

В 1864 г. в библиотеку пришел Л.Н. Толстой, он просил П.И. Бартенева подобрать исторический материал для написания романа “Война и мир”. В стенах дома на Мясницкой началось долгое сотрудничество. В исторической точности романа немалая заслуга принадлежит библиотекарю Чертковского собрания. Позднее в подвал библиотеки, на временное хранение, был привезен из типографии тираж отпечатанного романа. Об этой услуге Л.Н. Толстой просил П.И. Бартенева.

Не справляясь с выплатой залога, Г.А. Чертков принял решение передать библиотеку городу Москве. Она была перевезена в Румянцевский музей. А 3 апреля 1873 г. Чертков продал всю усадьбу “супруге поручика княгине Наталье Алексеевне Гагариной... с разрешения Правления Московскою юродскою Кредитною общества заложенный дом с переводом на нея покупщицу и всех обязанностей относительно исправного платежа (ссуды 330 000 рублей)... взял денег с нее 350 тыс. включая в сию сумму и долг Кредитному обществу” (14).

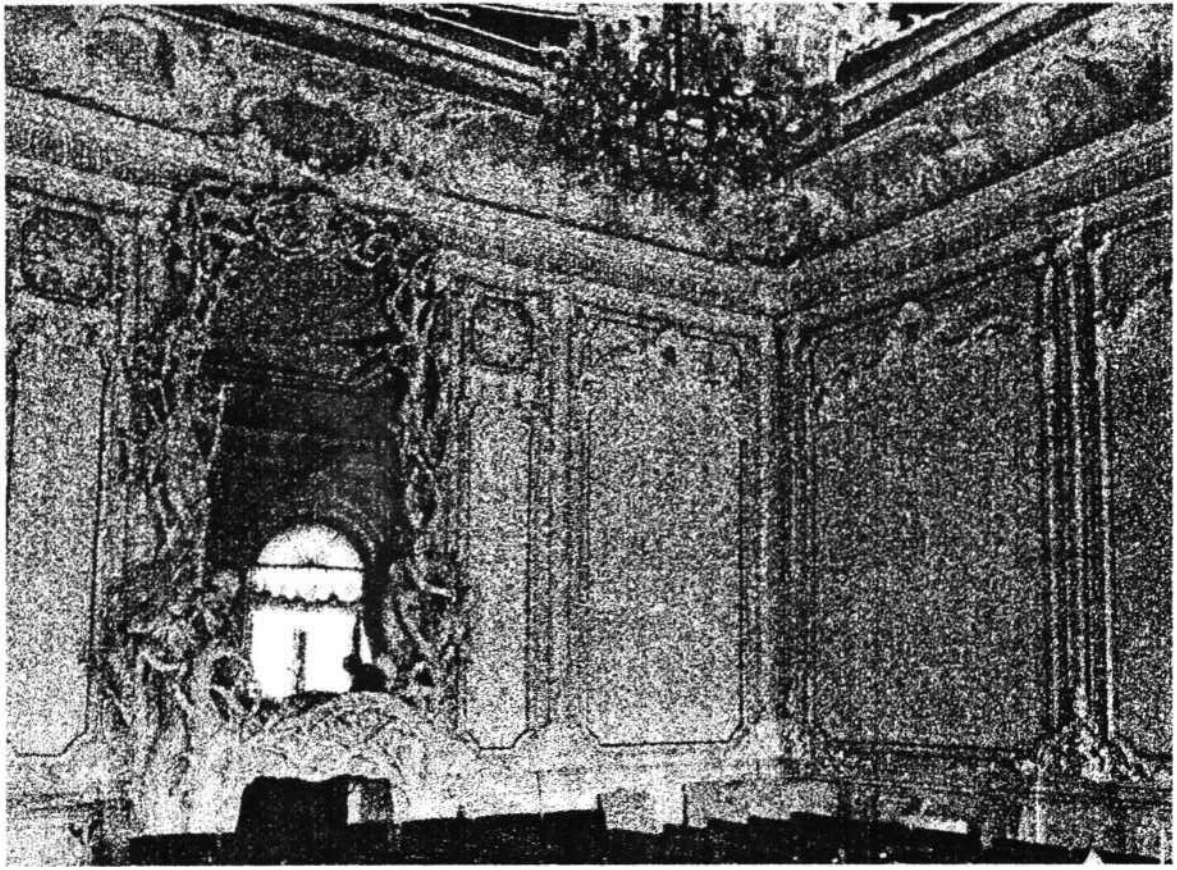
Вступив во владение в апреле, Н.А. Гагарина уже в мае одолжила у Г.А. Черткова 50 тыс. руб. (15). Деталь, говорящая о том, что в средствах она не была свободна. Тем не менее уже в сентябре 1873 г. Н.А. Гагарина просила Городскую управу разрешить ей строительство Г-образного в плане доходного дома по Фуркасовскому переулку и Малой

Лубянке. Представленный проект трехэтажного здания (арх. Соколов) был одобрен и постройка вскоре возведена. К сожалению, работы велись под дальнейшую закладку имения. Полный крах наступил через семь лет. Усадьба была продана с аукциона жене купца 1 гильдии Клавдии Николаевне Обидиной “на следующих условиях: Московское Городское Кредитное общество за невзнос полугодового платежа на срок 1 сентября 1879 года на торгах 25 февраля 1880 продало Обидиной заложенный в том Обществе от 22 марта 1873 г. за № 741 за ссуду на 25 лет и 8 мес — 330 тыс. рублей (плюс дальнейшие перезакладки - Н.Д.) всего на 652 тыс. 282 руб. 21 коп. каменный дом со всеми при нем строениями и землею-принадлежавший жене поручика княгине Наталье Алексеевне Гагариной-С Обидиной взяли 722 тыс. рублей” (16).

Судьба усадьбы на Мясницкой типична для Москвы последней трети XIX столетия, когда родовитое, но беднеющее дворянство в считанные годы рассталось со старыми семейными гнездами. На Мясницкой, которая приняла на себя основное движение к Николаевскому, Рязанскому и Ярославскому вокзалам, этот процесс стал особенно стремительным. Улица, где в XVIII в. охотно селились близкие ко двору Стрешневы, Салтыковы, Шереметев, Меншиков, Брюс, в конце XIX в. была заселена процветающим купечеством. Среди них — Кузнецовы, Пеговы, Стахеевы, Мышины, Перловы, Кабановы...

Новая владелица усадьбы была родной сестрой московского “миллионщика” Г.Н. Карташова, нажившего состояние на ссуде денег под большие проценты. О скупости ростовщика ходили легенды - носил старье, питался в трактирах вчерашней кашей, хранил деньги в тайнике за печью... В 1879 г. он умер, оставив сестре колоссальное состояние, что и позволило ей купить дорогое владение в самом центре Москвы. Семья Обидиной жила в собственном доме в Глинищевском переулке, и дом на Мясницкой стал для купчихи лишь средством получения дохода (17). Никаких больших строительных работ на усадьбе она не проводила, сосредоточив средства на благоустройстве уже существовавшего.

В корпусе библиотеки, после переезда собрания в Румянцевский музей, разместился книжный магазин с библиотекой для чтения Ф.И. Салаева. Позднее магазин по наследству перешел к книгоиздателю В.В. Думнову, который был крупным в Москве издателем учебной литературы, что и определило специфику его магазина на Мясницкой. Учебниками торговали в бывшей Чертковской библиотеке до конца 1920-х гг.



Гостиная 2-го этажа.
Фото В.М. Рудченко.
1976 г.

В 1880 - начале 1890 гг. Обидина заново отделала помещения первого и второго этаже центральной части дома. Она расчитывала сдавать дом в наем под общественное пользование, поэтому после ремонта в нем исчезли собственно жилые комнаты - спальни, кабинеты, детские и т.д. Парадные анфилады состояли исключительно из залов и гостиных, предназначенных для дневного и вечернего пребывания, для официальных приемов и отдыха публики.

Интерьеры 1880 - начала 1890-х іт. хорошо сохранились до наших дней. Их характер типичен для конца столетия, когда отделка помещений была не только независима от внешнего облика здания, но и отличалась многообразием стилей. Определить точное происхождение первоисточников в большинстве случаев затруднительно. Пространственные членения, рапорты орнаментов, пластика барельефов, цветовая раскладка представляют собой совершенно самостоятельные композиции.

Парадный вестибюль, находящийся в центре первого этажа, оформлен плоской лепниной, причудливо сочетающей мотивы “неогрек”, помпеянские и барочные. На медальонах плафона помещены рельефы - фигуры летящих девушек в развевающихся одеждах.

Примыкающий к нему зал, некогда связанный с ныне утраченным зимним садом, объединяют в своем оформлении вариации на темы пластики Людовика XV и Людовика XVI. Его плафон украшают барельефы со сценами охоты. Судя по фотографии 1934 г., на восточной стене зала был камин, верхнюю часть которого декорировали скульптуры, пластически напоминающие фигуры “Дня” и “Ночи” с гробницы Медичи Микельанджело.

Следующая гостиная, вытянутая по оси 3-В по всей ширине фасада, членится по центру подвесной декоративной аркой на консолях на два перетекающих друг в друга пространства. По этому же принципу решается эффектная малиновая гостиная, со стенами, затянутыми шелком. Ее подвесной потолок, обрамление стен, панели, двери выполнены из темного дерева — дуба и ореха.

К северу от вестибюля находится парадная лестница, которая производит двойственное впечатление. Проект каменной лестницы по железным косоурам выполнен Федором Шехтелем, о чем свидетельствует подписной чертеж (18). Ее нижний марш имеет монолитные парапеты из серого искусственного мрамора, как в знаменитой лестнице-волне в особняке Рябушинского. Парапеты же, ведущие на второй этаж, выгля-

дят вполне традиционно — это классические балясины из светложелтого искусственного мрамора. Такая разностильность нижнего и верхнего парапетов странна для одного из самых органичных архитекторов модерна и, вероятно, продиктована жесткими рамками заказа.

С лестничной площадки второго этажа имеется выход в “готический зал” и в анфилады. Восточная анфилада обращена окнами на Мясницкую улицу. Ее гостиные имеют богатую и разнообразную отделку в помпейском стиле, барокко, рококо и неоклассике. Особенно нарядна центральная гостиная-зал, решенная в светлых тонах и украшенная рокайльной лепниной. На ее западной стене имеется камин из белого алебастра. Очаг камина и обрамление зеркала над ним напоминают пещеру и чащу леса, населенную лесными божествами.

Три гостиных задней западной анфилады обшиты дубовыми панелями с накладками и стилизуют интерьеры Северного Возрождения. Из средней гостиной есть выход на полукруглый балкон, поддерживаемый чугунными стойками.

В 1890-е гг. в парадных апартаментах дома располагалось страховое общество “Отечество”. В 1897-1899 гг. здесь размещалась постоянная Архитектурно-художественно-техническая выставка, директором которой был известный зодчий Р.И. Клейн. На выставке были представлены лучшие строительные материалы, столярные изделия, камины, приборы отопления, вентиляционные устройства, образцы светильников, обоев, драпировок и др. Здесь же работала лаборатория по экспертизе материалов. После закрытия выставки дом арендовал Литературно-художественный кружок, где бывали В.И. Немирович-Данченко, А.И. Южин-Сумбатов, В.А. Гольцев, А.А .Яблочкина и много других знаменитостей.

В 1906 г. К.Н.Обидина заказала архитектору Ю.Ф. Дидерихсу проект одноэтажного магазина, пристроенного перед центральным входом в дом. Постройка была быстро реализована, сильно изуродовав главный фасад здания и в целом пространственную среду главного дома. Магазин существовал до 1960-х гг., а затем был снесен.

В начале XX в. получили художественную отделку подвальные помещения на стыке северного крыла главного дома и корпуса по Мясницкой улице и Милютинскому переулку. Как показывают визуальные наблюдения, они имеют художественную отделку в стиле модерн, пребывающую ныне в аварийном состоянии из-за нарушений температурно-влажностного режима. В стены и оконные проемы помещений вмон-

тированы панно на холстах, написанные темперой и изображающие натюрморты и пейзажи. На сводах подвала сохранились остатки сочного растительного орнамента. Несмотря на плохую сохранность росписи и холстов, очевидно, что помещения были оформлены в русском стиле “билибинского направления”. Раскрытие стенописи и реставрация потемневших холстов могут дать неожиданные результаты. В годы НЭПа в подвале была бильярдная.

После смерти К.Н. Обидиной усадьбу унаследовал ее сын, действительный статский советник Николай Сергеевич Обидин. В 1913 г. он продал имение потомственному дворянину Густаву Андреевичу Кеппену, принадлежавшему к деловой элите России. Kennen был директором-распорядителем товарищества “Машины-орудия и двигатели”, директором правления товарищества Сущевского завода, членом московского отделения Императорского Технического общества.

Вступив во владение, Г.А. Кеппен сразу заказал архитектору Р.И. Клейну проект полной перестройки усадьбы. По проекту 1914 г. гигантская усадьба превращалась в единый пятиэтажный доходный дом. Корпуса, решенные в неоклассическом стиле, ставились по периметру и внутри владения. Задние фасады зданий выходили в три внутренних двора-колодца. В результате перестройки древняя часть главного дома должна была быть снесена, а от других его фрагментов могли уцелеть лишь капитальные стены. Первая мировая война, а затем революция помешали замыслам Кеппена, и памятник был сохранен. После национализации главный дом вскоре пришел в запустение, о чем красноречиво свидетельствует акт технического осмотра 1921 г. Приводим выдержки из этого характерного документа эпохи: “Сохранность помещений неудовлетворительная, в особенности подвала, в котором выломана часть кирпичной стены (брался кирпич для временных печей). По-видимому, имеются неисправности в наружных стенах, под полами, так как в подвал попадают воды дождевые и снеговые. Все помещения очень загрязнены, в первом и втором этажах выломаны частью полы; водопровод, канализация и отопление, а также электрическое освещение не функционируют вследствии значительных повреждений. Осмотренное помещение для размещения в нем учреждений не пригодно и требует продолжительного ремонта” (19).

Спасла здание идея организовать в нем “Деловой клуб” и “Клуб красных директоров”. “Мосстрой” поручил реставрацию историку архи-

тектуры и практику-строителю И.П. Машкову. В 1923 г. дом был приведен в порядок.

Дальнейшая судьба памятника складывалась более или менее благополучно. Он сохранил до наших дней не только художественную отделку залов, но и часть внутреннего убранства — мебель, декоративную скульптуру, вазы, часы и т.д. Однако за все послереволюционные годы капитально дом никогда не реставрировался. Если интерьеры здания как-то поддерживались, то фасады пребывали в полном запустении. В результате десять лет назад обрушилось парадное крыльцо на главном фасаде, почти полностью утрачена балюстрада над карнизом, идет сильное отслоение штукатурного декора.

Уникальный памятник московского зодчества давно нуждается в реализации комплексной реставрационной программы. Но из-за отсутствия средств работы сегодня приостановлены. Надо надеяться, что бездействие это временное.

Примечания

1. РГАДА, ф. 292, оп. 1, д. 75, л. 660-663, 1782 г.; ЦГИА Москвы, ф. 105, оп. 1, д. 842, 1793 г.; ЦАНТД Москвы, ф. Городская Управа, Мясницкая ч., д. 163-164; ГИМ ОПИ. ф. 455, д. 286, 287, 288, 295, 318, 326; ГИМ ИЗО, Р-3228, фотоальбомы Г.А. Черткова, А.А. Губарева; ГНИМА РШ-1442; фототека кол. У. нег. 47699-47704; ГИМ ОПИ, ф. 327, д. 68; И. Ржанов “О кирпиче и московских кирпичных заводах”. М., 1861. С. 30; Газ. “Русское слово”, 1897, 19 января.
2. Шикман А.П. Улица Кирова, 7. М., 1989. С. 5-6.
3. РГАДА, ф. 282, оп. 1, д. 494, л. 106, 1750 г. Документ выявлен Е.В. Купцовой.
4. РГАДА, ф. 292, оп. 1, д. 75, л. 660-663, 1782 г.
5. См. Тыдман Л.В. Развитие внутреннего пространства домов-дворцов 1700-1760-х годов //От Средневековья к Новому времени. Материалы и исследования по русскому искусству XVIII-первой половины XIX вв. М., 1984. С. 180-210.
6. ЦГИАМ, ф. 50, оп. 14, д. 494, л. 206 об., 1831 г. — купчая выявлена Е.В. Купцовой.
7. Немировский А.И. Александр Дмитриевич Чертков. Опыт научной биографии //Вопросы истории. 1988. № 10. С. 44-59; Воспоминания П.И. Бартенева //Российский архив. М., 1991. С. 68.
8. Газ. “Русское слово”. 1987, 19 января. Выходные данные указаны А.П. Шикманом. Приносим ему искреннюю благодарность за участие и интерес к нашим исследованиям.

9. Тарасова Л.А. Скульптурное убранство парадных интерьеров Зимнего дворца после пожара 1837 года //Культура и искусство России XIX века. Сб. статей: Гос. Эрмитаж. Л., 1985. С. 67, 74, 78.
10. Бартенева МЛ. Николай Бенуа. Л., 1985. С. 54.
11. Каталог постоянной Архитектурно-художественно-технической выставки при МАО, отд. 1-3. М., 1897.
12. ГИМ ОПИ, ф. 445, д. 295, л. 67.
13. Там же, л. 92.
14. ГИМ ОПИ, ф. 445, д. 287, л. 7.
15. Там же, л. 9 об.
16. ЦАНТДМ, ф. Городская Управа, Мясницкая ч., д. 163-164, ч.. III, л. 5.
17. Шикман А.П. Указ. соч. С. 32-33.
18. ЦАНТДМ, ф. Городская Управа, Мясницкая ч., д. 163-164, ч. III.
19. Шикман А.П. Указ. соч. С. 44.

Т.Е. Болотникова

УСАДЬБА МУРАВЬЕВЫХ-АПОСТОЛОВ НА СТАРОЙ БАСМАННОЙ

Усадьба, именуемая в Списках памятников архитектуры как усадьба Муравьевых -Апостолов, расположена в бывшей Басманной слободе на древнейшей трассе из Москвы в Стромынь. Дорога проходила мимо села Елох, упомянутого еще в духовной грамоте великого князя Дмитрия Донского в 1389 г., и села Рубцово, известного с XVII в. Устройство царского загородного дворца с церковью Покрова дало новое название селу — Покровское. За частью трассы до Разгуляя закрепилось название Басманная, дальше — Елоховская, позже переименованная в Покровскую улицу.

Близость Немецкой слободы и Лефортова определили смену состава населения этой территории. К середине XVIII в. сюда переселилось много знати, купцов и заводчиков, построивших дома, авторами многих из них были М.Ф. Казаков или зодчие Казаковской школы. В 1751 г. дворяне Басманной улицы построили великолепный храм Никиты Мученика. Вторая половина XVIII в. отмечена бурным строительством прилегающих к Басманной владений.

История рассматриваемой усадьбы начинается с 1790-х гг. В это время значительная территория квартала от Старой до Новой Басманных принадлежала купцам Бабушкиным. Эту фамилию прославил Иван Гаврилович Бабушкин из московских тяглецов, имевший в 1730-е г. питейный откуп в Москве. Малый Яузский переулок, образующий с Басманной улицей исследуемое владение, в XVIII в. был переименован в Бабушкин.

Иван Гаврилович с сыном Андреем в 1725 г. проживают в Басманной слободе, а в 1744 г. А. Бабушкин приобретает шелковую фабрику, размещавшуюся на Посольском дворе. Там производились бархат, цветные штофы, тафта. Производство постоянно расширялось и в 1750-е г. под фабрику были отведены два собственных дома Бабушкиных на Ст. Басманной. Пика развития фабрика достигла к концу 1760-х г. В 1780-х г. фабрика в ведомостях о состоянии фабрик и заводов уже не упоминается.

Андрей Иванович Бабушкин умирает в 1774 г., оставив трех сыновей. Исследуемая территория перешла к младшему из братьев — Петру Андреевичу Бабушкину и представляла собою “огородную землю с деревянным строением, о чем свидетельствует представленный документ 1790 г.

В 1793 г., после смерти Петра Андреевича, его дочь — Александра Петровна, продав наследство с объявлением капитала в 50 тыс. руб., получила звание именитой гражданки, а в 1795 г. обвенчалась с кн. Ю.В. Волконским, что позволило ей выйти из купеческого сословия и получить дворянство.

В “Указателе Москвы” за 1793 г. исследуемый участок за Бабушкиными не числится. Вероятно, тогда же он был разделен на два двора и продан разным лицам. Известно, что территория двора по Ст.Басманной до 1803 г. принадлежала поручику Н.Д. Бетхину, однако осталось невыясненным, купил ли он его у Александры Бабушкиной или в этой цепи владельцев кто-то еще появился.

Время создания усадебного комплекса, его основного начального этапа определено с большой долей вероятности с 1790 по 1803 г., причем его конечный рубеж подтверждает то, что с 1803 г. двор куплен отставным капитаном Павлом Ивановичем Яковлевым, сразу начавшим реконструкцию постройки с расширением главного усадебного дома. Свидетельство об этом содержат материалы Архитектурной экспедиции 1804 г., куда новый владелец направляет генплан с проектными изменениями реконструкции.

Этот документ интересен прежде всего тем, что на нем зафиксированы границы владения, отображена, что важно, уже сложившаяся к этому времени структура усадьбы с парадным, хозяйственными дворами и садом согласно классическим планировочным традициям. Третье, самое важное наблюдение, в дальнейшем подтвержденное анализом реставрационных работ, — то, что чертеж фиксирует первоначальный объем главного усадебного дома. Трудно представить себе такую масштабную строительную реконструкцию, какую предпринял капитан Яковлев в 1804 г., начавшуюся сразу же по завершению строительства основного усадебного комплекса. Таким образом, строительство усадьбы могло принадлежать Александре Петровне Бабушкиной, отстроившей ее в промежутке между 1790-1793 гг., возможно, из желания в дальнейшем более выгодно владение продать. Продажа наследства с определением капитала поднимала его хозяйку на более высокую социальную ступень: из купеческой дочери Александра Петровна становилась “именитой гражданкой”.

Усадьба
Муравьевых-Апостолов.
Главный и боковой фасады.
Проект реставрации.

Второй вариант принадлежности усадебного комплекса опирается на предположение, что исследуемая территория в 1793 г. была куплена поручиком Бехтиным, который продал ее Яковлеву в 1803 г. с уже отстроенным домом и службами.

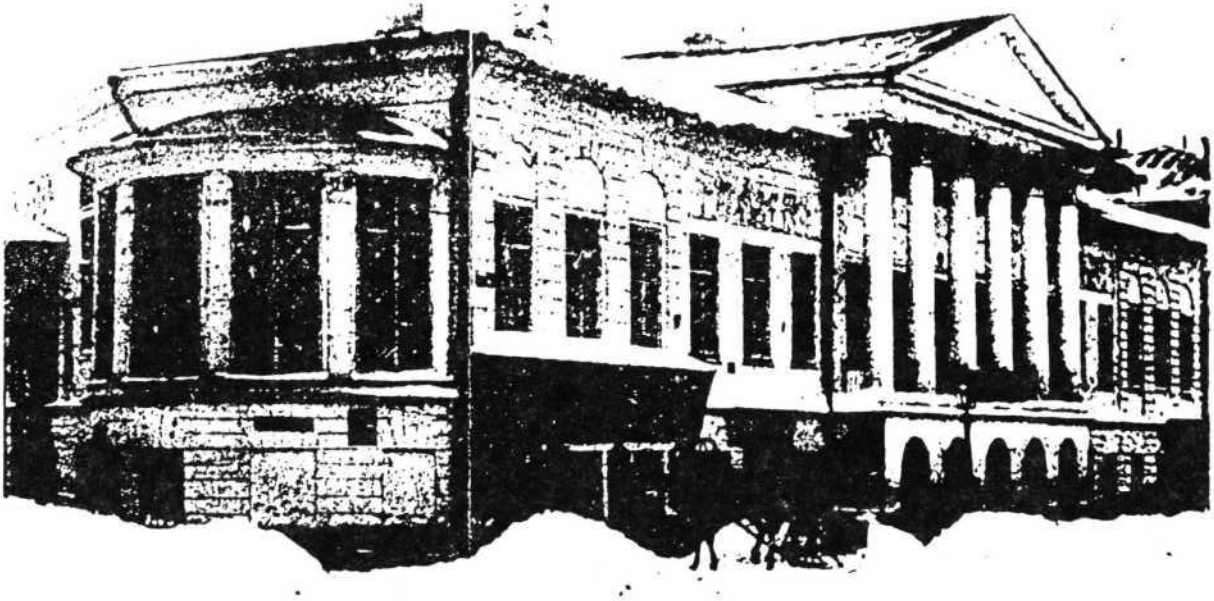
Третий вариант определения первоначального владельца, с чьего соизволения была выстроена эта замечательная усадьба, вероятно, возможен в результате дальнейших более глубоких исследований периода между 1793 и 1803 гг.

Таким образом, до 1803 г. был выстроен главный дом усадьбы меньших, чем современный, размеров, в 9 окон, по красной линии Ст. Басманной улицы (дом 23), на центральной оси границы участка. Далее через парадный двор стоял каменный корпус, состоящий из торцового к переулку объема с проездом по центральной оси главного дома и одноэтажного объема вдоль Бабушкина переулка. В проектное предложение 1804 г. входила надстройка 2-го каменного этажа этого корпуса.

Можно, с большей долей вероятности, утверждать, что перестройка здания в существующих сегодня габаритах была предпринята в 1804 г. его владельцем отставным капитаном Павлом Ивановичем Яковлевым.

В 1809 г. усадьба переходит к надворному советнику графу Г.А. Салтыкову, пережившему в ней пожар 1812 г., нанесший ущерб всей застройке этого района города. Сейчас трудно установить степень утрат декоративного оформления фасадов и интерьеров усадебного ансамбля. Исследование не дало ответ, кто заказчик наружной и внутренней художественной отделок, предпринял ли Салтыков работы по оформлению дома на свой вкус или мы имеем дело с интерьером более ранним, относящимся к реконструкции 1804 г., связанной с именем Яковлева.

С 1815 г., после Салтыкова, владение принадлежит второй жене Ивана Матвеевича Муравьева-Апостола — писателя и государственного деятеля. Последние из многих его титулов были: чиновник Коллегии иностранных дел, посланник в Гамбурге и Мадриде, член Российской Академии с 1811 г.; в 1826 г. его назначают тайным советником, позже — сенатором, действительным камергером; известны его публикации как своих сочинений, так и переводы с других языков (он владел семью языками). В том же 1826 г. Иван Матвеевич теряет всех трех своих сыновей-декабристов, участников заговора, которым в ту пору было: Ипполиту Ивановичу — 21 год (застрелился), Сергею Ивановичу — 30 лет (повешен), Матвею Ивановичу — 47 лет (приговорен к смертной казни).



Усадьба Муравьевых-Апостолов.
Фото 1940-х годов

С 1822 г. Муравьевы-Апостолы не проживают на Басманной. Владение продано губернскому секретарю Павлу Никифоровичу Калинину. Это последний владелец, при котором усадьба сохраняет жилую функцию до 1842 г.

С 1842 г. владельцем и директором детского Александро-Мариинского приюта, устроенного в усадьбе, становится губернский секретарь Василий Антонович фон Левдик. В том же качестве усадьба переходит в 1878 г. в частную собственность статской советницы Екатерины Васильевны фон Фохт. Это время существования детского приюта связано с попечительством Елизаветы Андреевны Дашковой — жены гофмейстера Двора Его Величества. В 1881 г. усадьба переходит в государственную собственность, во владение Московского Совета детских приютов Ведомства учреждений императрицы Марии. В режиме обучения по повышенной программе начальных училищ предусматривались как постоянно проживавшие, так и приходящие на занятия воспитанники. Свои отроческие годы здесь провел Федор Семенович Юон — отец известного художника К.Ф. Юона.

Дальнейшая история памятника непосредственно связана с проводимыми реставрационными и ремонтными работами, начавшимися с конца 1930-х гг. и продолжавшимися до настоящего времени.

Переходя к анализу усадебной застройки этой небольшой по площади территории, уместно привести здесь определение Евгения Викторовича Николаева, что “классицизм конца XVIII века был не модой, и не “формой”, а системой мышления”. Усадьба Муравьевых-Апостолов является образцовым, одним из немногих сохранившихся памятников своего времени.

Постановка флигеля по отношению к главному дому, совмещавшего как жилую, так и служебную функции, играет значительную роль в организации парадного двора. Угол, образованный между поперечной осью 70 градусов и 20 градусов относительно продольной оси, увеличивает зрительную перспективу парадного двора, что способствует созданию впечатления большей его глубины. За хозяйственным двором, скрытым от основных трасс флигелем, традиционно располагался сад, сохранившийся до середины XIX в.

Дату постройки служебного флигеля — конец 1790-х гг. — подтвердили натурные исследования реставрации 1972 г. Выводы Николаева конца 1960-х гг., опубликованные в 1971 г. в сборнике “Русское искусство”, подтверждаются отчетом Киселева, сделанным на основе выполненных исследований кирпичных клейм во флигеле.

Габариты первоначального объема главного дома также получили подтверждение при натурном исследовании — с западной стороны были раскрыты белокаменный цоколь и ниша с подставом для дверей около спуска в подвал.

Не менее значительное свидетельство разновременности отдельных частей здания представляет отсутствие единой внутрипланировочной системы антресольного этажа, жилые помещения основной центральной части которого отделены чердаком от антресоли зала — хоров.

Анализ внутрипланировочной структуры главного усадебного дома в первоначальных его габаритах подтверждает его классическую принадлежность. Если исследуемая усадьба в ее законченном состоянии является памятником позднего классицизма, который, цитируя Николаева, “дворцом назвать было бы слишком сильно, а жилым домом явно недостаточно”, но тяготеющего больше к дворцовой архитектуре, то первоначальный его объем, находясь в той же шкале, тяготеет к последнему. Учебник архитектуры 1789 г. определил минимальный предел набора помещений, полностью соответствующий исследуемой внутрипланировочной структуре первоначального объема: “В доме еще меньшем должно быть по крайности передней, залу, гостиной, спальне, покою для житья и гардеробу”, а также: “в хороших домах должны быть по крайности два покоя, дверью соединенньх, дабы гостей принять можно было”.

На схеме представлены все составные внутрипланировочной структуры, состоящей из традиционной анфилады: зала — гостиной — спальни.

Обращаем внимание на отличительную особенность планировки, связанной с развитием жилой функции, продолженной на завершающем этапе создания объема главного дома усадьбы в 1804 г. Коридор, разделяющий парадную и жилую части, широк ровно на столько, чтобы служить жилыми покоями на антресольном этаже, а на 1-м этаже служить продолжением апартаментов парадной анфилады.

Работы по расширению главного дома, проводимые в рамках стиля позднего классицизма, определили стремление авторов к симметричному решению лицевого фасада.

Архивные материалы, фиксирующие основные декоративные элементы оформления усадебного дома, относятся к 1940-1943 гг. Представленные в них фасады по Ст.Басманной и Бабушкину переулку представляют возможность для уточнения сюжетов барельефов лицевого фасада, характера остекления ротонды, балконных ограждений портика.

Фрагменты интерьеров содержат развертку стены парадного зала с балюстрадой хоров, барельефы, карнизы, дверные столярные изделия, отделку под мрамор интерьера парадной спальни, пример оформления дверного проема парадной анфилады, рисунки печей, изразцов. Эти материалы, опираясь на натурные исследования довоенного времени, дают представление о художественном образе памятника. С западной стороны здание достраивается без нарушения планировочной структуры объемом с полукруглой ротондой, докомпоновывается до прямоугольного объема восточный угол здания.

По центральной оси нового объема возводится шестиколонный портик, завершенный треугольным фронтоном. В пластическом решении фасадов используются полуциркульные ниши, руст в отделке первого этажа и симметрично боковых объемах. Разнообразны детали художественного оформления: барельефы на древнеримские сюжеты по сторонам портика (в настоящее время восточный барельеф утрачен, вместо него повторен западный), фриз с растительными орнаментами над главным входом и над окнами центрального портика, отделка фронтонов, капители колонн и полуколонн коринфского ордера.

Аналоги фриза и барельефа печи гостиной “Игра амуров” были найдены в доме Барышникова на Мясницкой, что, если не уточняет, то подтверждает дату создания интерьеров. Е.В. Николаев в своем исследовании, касающемся Казаковских построек вообще и дома Барышникова в частности, приводит вывод М.В. Фехнер о существовании отделочной мастерской, руководимой С.П. Кампиони — личностью в свое время широко популярною, специалистом по мрамору.

Ряд усадеб дворцовой архитектуры конца XVIII - начала XIX вв., в том числе в Москве и за ее пределами, имеет в своих интерьерах скульптурные изображения, стенную роспись, лепные декоративные элементы, выполненные с исключительным совершенством. Аналоги и совпадения в отделке всей группы этих домов дают основание для предположения, что декоративное оформление создано одними мастерами.

Значительное место в оформлении фасада (а судить о нем можно только по реставрационным материалам 1940-х гг.) занимает остекление оконных проемов. Классические окна лицевого фасада находят продолжение в стеклянном заполнении ротонды, где оконные проемы, измененные при реставрационных работах, имеют те же пропорции, но в увеличенном масштабе. Подчиняясь тому же ритму членения переплетов, выделен верх-

ний пояс ротонды, композиционно акцентируя полукруглый объем. Декоративные металлические элементы представлены козырьком главного входа (сохранился) и ограждениями балкона центрального портика (в настоящее время не воссозданными). Главный вход, расположенный в полукруглой нише со стороны Бабушкинского переулка, подчиняясь особенностям стиля, в основе которого заложена симметричная композиция, имел две парадные двери, одна из которых была ложной (снята при реставрации 1950-х гг). Широкая входная лестница главного вестибюля — для гостей и хозяев — вела в гостиную (двери парадного входа не отреставрированы). Широкий проем с колоннами гостиной через коридор вел в большую гостиную парадной анфилады. Двери в гостиную-прихожую, большую гостиную и двери парадной анфилады располагались таким образом, что при входе открывалась перспектива парадных комнат. Широкий внутренний коридор как бы разделен на апартаменты, каждый из которых оформлен по-своему, имеет двери, а при открытых дверях двухстороннее освещение. Дополнительные дверные проемы в коридор позволяли закрывать анфиладные двери и устраивать изолированные жилые апартаменты.

Коридорно-апартаментная планировка повторяется на двух основных этажах - парадном и цокольном. Парадная анфилада, идущая вдоль Ст.Басманной улицы, имеет двухсветные помещения. Антресольный этаж, обращенный в сторону двора, имел 5 помещений, из них каминная и небольшой кабинет располагались над так наз. “коридорными” апартаментами первого этажа. Наряду с перечисленными этажами в доме имелся подвал под цокольным этажом. В настоящее время его помещение представляет собой одну палату с сомкнутым сводом, аналогичным своду в помещении цокольного этажа, однако не исключено наличие подвала в больших габаритах. Раскрыта “выгребка” с остатками арочных конструкций. Цокольный этаж с несколькими сводчатыми помещениями в границах первоначального объема имел выход во двор, существующий и в настоящее время. Лестница, ведущая в подвал и расположенная в центральной части соответственно традиционным планировочным схемам, разобрана в процессе ремонтно-реставрационных работ.

Этапность в создании главного дома подтверждает отсутствие планировочных связей на антресольном этаже. На хоры-антресоли зала и часть антресолей первоначального объема ведут две самостоятельные лестницы.

На основе имеющихся материалов реставрационных работ 1950-1980-х гг. по отделке интерьеров, реализованных в натуре, составле-

ны таблицы примеров, включающие основные виды потолочных карнизов и розеток, столярных изделий и паркета. Кроме этого настоящее исследование предлагает краткий анализ реставрационных работ, выполненных по зданию в тот же период. На основе проведенных работ представлены некоторые доказательства разновременности объемов здания: архивные материалы с наиболее ранним изображением планировки владения; раскрытие цоколя первоначально наружных, впоследствии обстроенных стен объема XVIII в.; отсутствие единой внутрипланировочной системы связей антресольного этажа.

Значительный ущерб структуре построения фасадов — замечательного образца классицизма — нанесло изменение габаритов и характера остекления ротонды в результате проведения реставрационных работ 1950-1980 гг. Первоначальные декоративные переплеты стеклянного заполнения представлены: в архивных реставрационных материалах 1940-х гг., в натурной фотоиллюстрации 1920-х гг.

Кроме этого реставрацией не восстановлены: балконные ограждения центрального портика, восточный барельеф, сюжет которого представлен в реставрационных материалах 1940-х гг., ложная дверь главного входа, отсутствие которой нарушает симметрию входного парадного ансамбля, искажая стилевые характеристики памятника.

Из наиболее существенных замечаний по реставрации интерьеров, опираясь на архивные данные, следует отметить:

1) незавершенность в работе по воссозданию вестибюля и примыкающей к нему гостиной, открывающей пространство парадной анфилады;

2) недостаточная работа по воссозданию цветового решения парадной анфилады. В используемых материалах оформления интерьеров, таких как искусственный мрамор, барельефы, гладкая штукатурная плоскость стены, лепной декор, большое значение придавалось тонким цветовым оттенкам и их сочетаниям, подчеркивающим перспективу пространства, раскрывающегося в анфиладах;

3) недостаточность пластической проработки в оформлении дверных проемов парадной анфилады.

Оценивая архитектурный ансамбль этой городской московской усадьбы, нельзя не упомянуть и о необходимости проведения работ по благоустройству парадного двора с возможной срезкой части культурного слоя и устройством подпорной стены вдоль северо-западного фасада главного дома.

Л.В. Сапова

УСАДЬБА ЛЕВАШЕВЫХ. ДОМ “БАСМАННОГО ФИЛОСОФА”

Новая Басманная улица, наверное, относится к тем счастливым уголкам Москвы, которые сумели сохранить свое лицо несмотря ни на какие социальные катаклизмы, суровый климат, новые веяния в архитектуре...

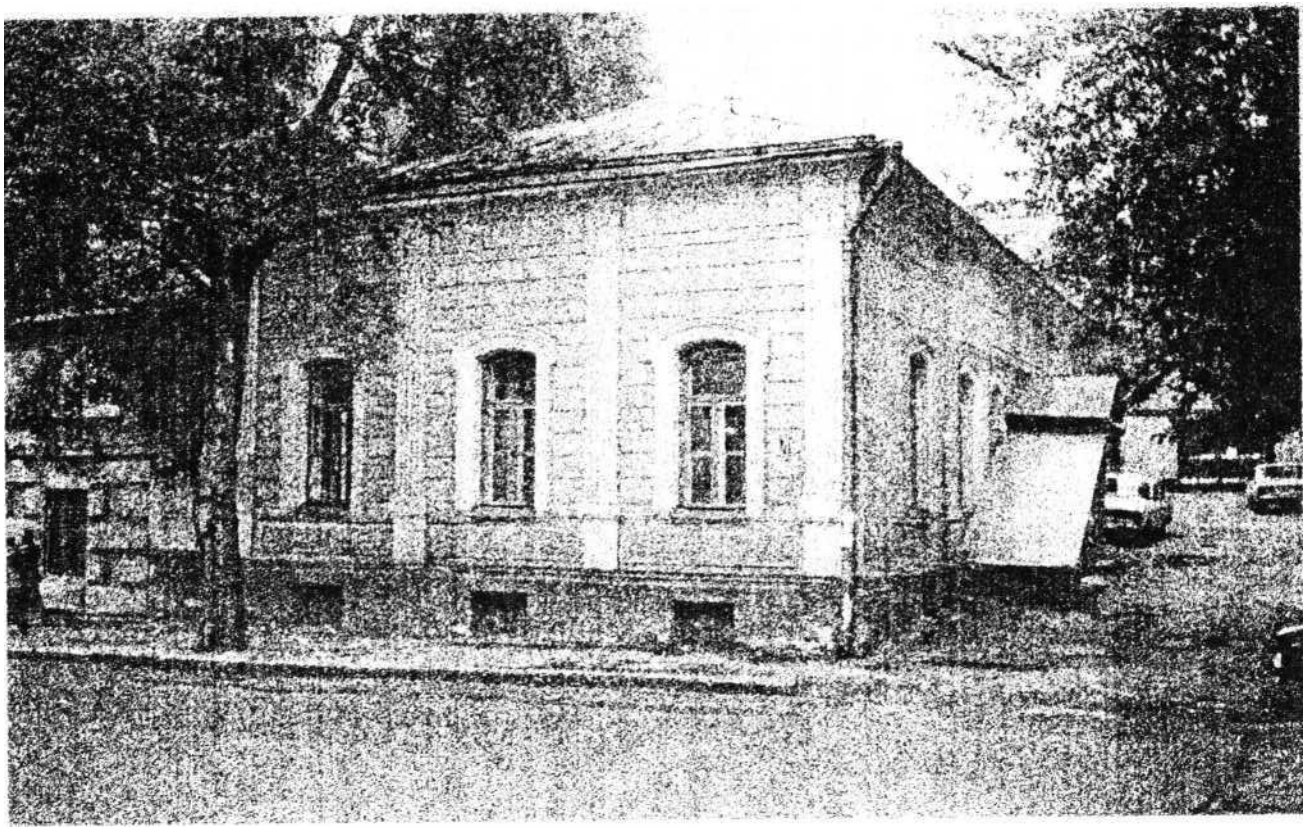
Название Басманной улицы, по В.Н. Татищеву, происходит от круглого хлеба “басман”, на котором сверху отпечатывались различные фигуры. Новая Басманная известна с 1640-х гг. Застройка улицы в конце XVIII в. связана с именем архитектора М.Ф. Казакова.

Некогда на этой улице существовала усадьба, наиболее известная как усадьба Левашевых (дом 20).

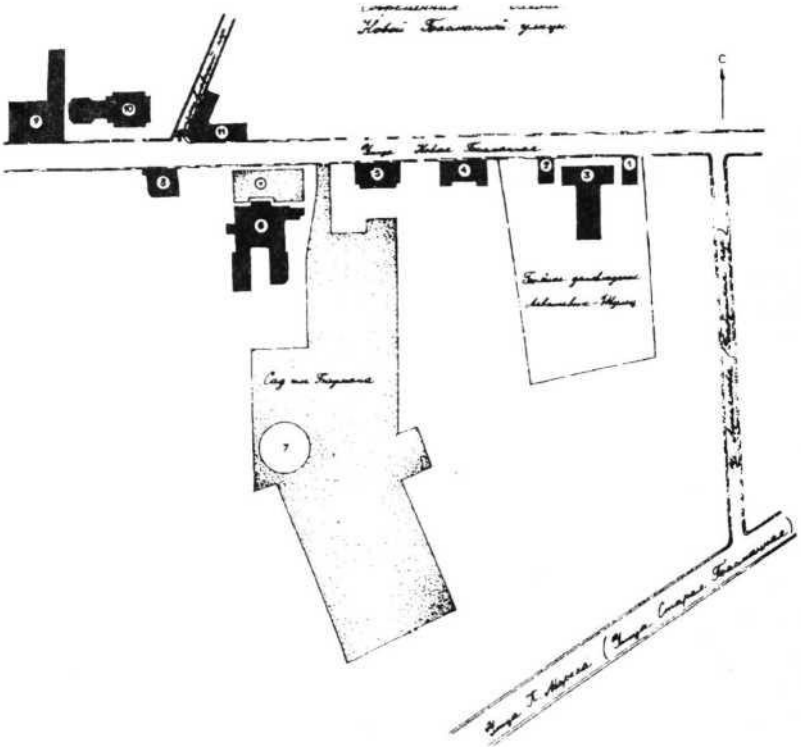
“Семейство Левашевых было одним из тех старинных-дворянских московских семейств, о которых не только существование, но и память в настоящую минуту начинает уже исчезать. Оно жило в собственном пространном доме, со всех сторон окаймленном огромным вековым садом и снабженном несколькими дворами... содержа около полсотни человек прислуги, до двадцати лошадей, нескольких коров...” (1). Главный дом, где жили хозяева, располагался в глубине усадьбы, а два небольших каменных флигеля выходили фасадами на Новую Басманную. В 1831 г. здесь поселились Левашевы. У Екатерины Гавриловны Левашевой (двоюродной сестры И.Д. Якушкина) был салон, который посещали многие выдающиеся люди, духовно близкие друг другу. “Е.Г. Левашева принадлежала к тем удивительным явлениям русской жизни, которые мирят с нею, которых все существование — подвиг, никому неведомый, кроме небольшого круга друзей. Сколько слез утерла она сколько внесла утешений не в одну разбитую душу, сколько юных существований поддержала она и сколько сама страдала. “Она изошла любовью,” — сказал... Чаадаев, один из ближайших друзей ее...” (2).

В 1830-х гг. с семьей Левашевых был дружен П.Я. Чаадаев. “Муж и жена Левашевы. предложили ему жить у них в доме и для этого на своем дворе определили особенный, весьма приличный

10*



Іевый ф.шгель усадьбы Левашевых. Фото А. Шароуховой. 1992 г.



Современная схема Новой Басманной улицы

П.Я. Чаадаев. Реконструкция по рис. А.С. Пушкина

1. Флигель усадьбы Левашевых. нач. XIX в., где жил П.Я. Чаадаев (1833-1856 гг.), ныне жилой дом; 2. Второй флигель усадьбы Левашевых, нач. XX в.; 3. Александровское коммерческое училище. нач XX в., (ныне - Радиотехнический институт); 4. Дом аптекаря К.И. Рихтера, нач. XIX в.; 5. Дом купца Н. Макарова, нач. XIX в., с 1850 г. - дом графини Е.П. Ростопчиной (ныне - Военная комендатура г. Москвы); 6. Дом Н.Д.Стахеева. 1898-1899 гг. (ныне - Центральный дом детей железнодорожников); 7. Грот, 1901 г.; 8. Дом Плещеева к XVIII в.; 9. Дом А.Ф. Хлебниковой. 1770-е гг.; 10. Церковь Петра и Павла 1723 г., с колокольней 1745 г.; 11. Дом Высоцкого, к. XVIII в.

флигель (3). С момента появления Чаадаева на Новой Басманной улица приобрела наибольшую известность. Чаадаева называли “Басманным философом” даже в Париже. Здесь Петр Яковлевич прожил до самой кончины. У него бывали: А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, В.Г. Белинский, А.В. Кольцов, Е.А. Баратынский, А.И. Тургенев, декабрист М.Ф. Орлов, А.Н. Раевский, А.И. Герцен, В.А. Жуковский, А.С. Хомяков, художник П.А. Федотов. По словам Д.Н. Свербеева: “Кто бы ни проезжал через город из людей замечательных, давний знакомец посещал его, незнакомец спешил с ним знакомиться. Кюстин, Морген, Мармье, Сиркур, Мериме, Лист, Берлиоз, Гакстгаузен - все у него перебывали” (4).

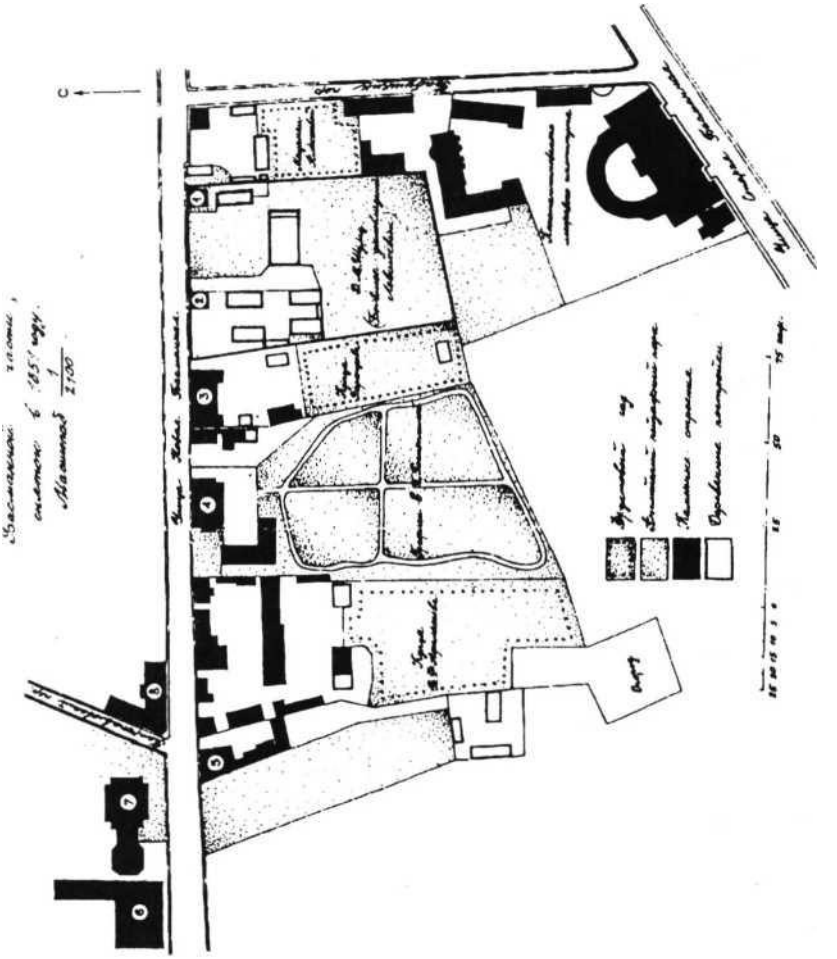
А.Я. Чаадаев был одним из наиболее интересных российских мыслителей. Но мнения о нем были противоречивы как при жизни, так и после его смерти. Кем же стал для России этот задумчивый человек с благородными манерами? Опальным философом или все-таки пророком в своем отечестве? “Чаадаев установил рекорд — уже 110 лет после смерти! — замалчивания русскою писателя Вот уж написал, так написал!” (5), — скажет о нем А.И. Солженицын в наши дни.

В октябре 1836 г. в Москве прошел слух о появлении статьи, напечатанной в журнале “Телескоп”. Статья называлась “Философическое письмо” и ее автором был П.Я. Чаадаев. “Что, кажется, значат два-три листа помещенных в ежемесячном обозрении? А между тем такова сила речи сказанной, такова мощь слова в стране, молчащей и не привыкнувшей к независимому говору, что “Письмо" Чаадаева потрясло всю мыслящую Россию. Оно имело полное право на элю. После “Горе от ума” не было ни одною литературною произведения которое сделало бы такое сильное впечатление-” (6), — писал А.И. Герцен в “Былом и думах”. Николай I приказал Чаадаева объявить сумасшедшим и взял с него подписку ничего не писать. Ф.Ф. Вигель, член литературного общества “Арзамас”, направил митрополиту Серафиму письмо-донос, в котором писал: “Сей изверг — неистребимый хулитель наш, родился в России от православных родителей, и... имя его... есть Чаодаев... Никогда нигде, ни в какой стране, никто толикой дерзости себе не позволил” (7).

Чем же так напугал Петр Яковлевич читающую публику? “Одна из наиболее печальных черт нашей своеобразной цивилизации, — пишет Чаадаев, — заключается в том, что мы еще только открываем истины, давно уже ставшие избитыми в других местах... Это происходит оттого,

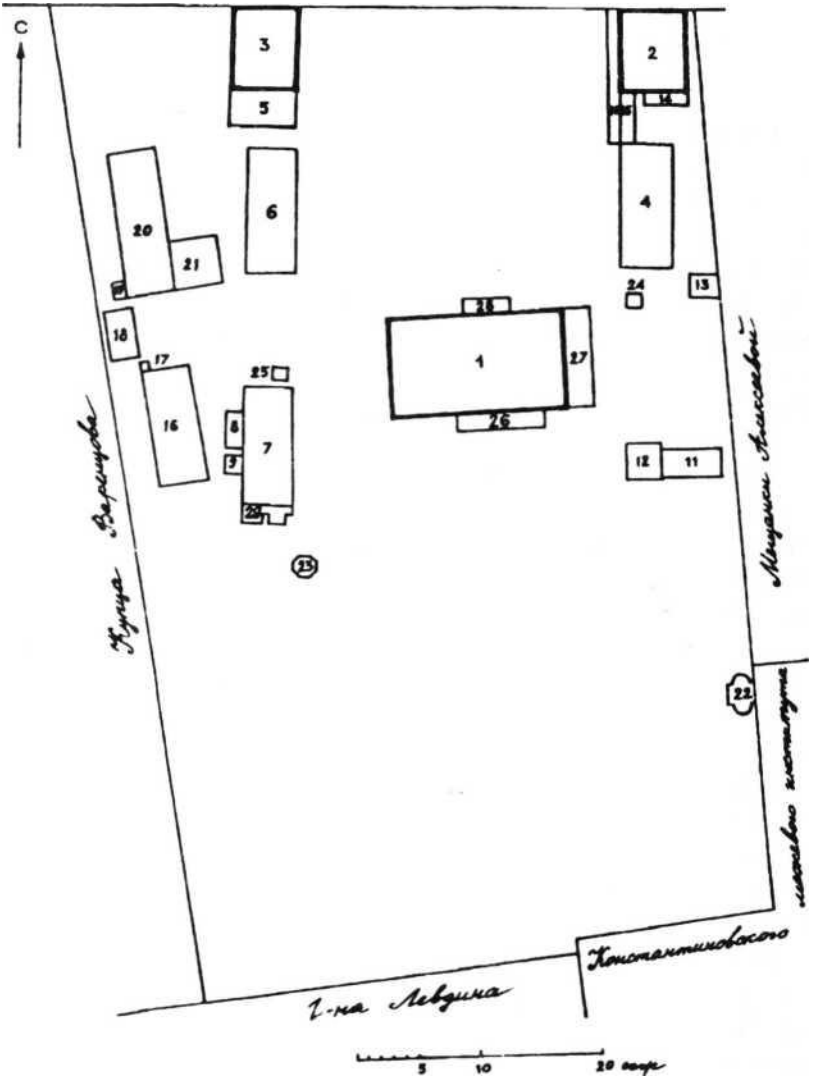
Выкпировка из плана Басманной, части 1851 г.

1. Флигель усадьбы Левашевых нач. XIX в., где жил П.Я. Чаадаев (1833-1856 гг.); 2. Второй флигель усадьбы Левашевых, нач. XIX в.; 3. Дом аптекаря К.И. Рихтера, нач. XIX в.; 4. Дом купца Н. Макарова, нач. XIX в.; 5. Дом Плещеева, к. XVIII в.; 6. Главный дом усадьбы А.Ф. Хлебниковой, 1770-е гг.; 7. Церковь Петра и Павла, 1723 и с колокольней 1745 г.; 8. Дом Высоцкого, к. XVIII в. Экспликация выполнена автором



что мы никогда не шли об руку с прочими народами. Стоя как бы вне времени мы не были затронуты всемирным воспитанием человеческого рода” (8). А дальше автор “Письма” предлагает читателям взглянуть на себя со стороны. “Взгляните вокруг себя. Не кажется ли, что всем нам не сидится на месте Мы все имеем вид путешественников. Ни у кого нет определенной сферы существования, ни для чего не выработано хороших привычек, ни для чего нет правил; нет даже домашнего очага; ничего прочною, ничего постоянного; все протекает, все уходит, не оставляя следа ни вне, ни внутри вас В своих домах мы как будто на постое, в семье имеем вид чужестранцев, в городах кажемся кочевниками...: (9).

Эти строки были написаны 150 лет назад. Получается, что “неистребимый хулитель наш” был прав. С тех по в России мало что изменилось. Все так же отсутствуют хорошие привычки и правила, все те же кочевники в городах, все так же ничего не оставляет следа ни в человеческих головах, ни снаружи... Но почему это происходит в России? Почему проходят десятки лет, страну потрясают всевозможные события, но являются они лишь внешними, никаких внутренних изменений к лучшему при этом почти не происходит? Автор “Письма” отвечает и на эти вопросы. “...мы не храним в наших сердцах ничего из тех уроков, которые предшествовали нашему собственному существованию... Наши воспоминания не идут далее вчерашнею дня... Мы так странно движемся во времени, что с каждым нашим шагом вперед прешедший миг исчезает для нас безвозвратно. Это — естественный результат культуры... основанной на заимствовании и подражании, У нас совершенно нет внутреннего развития, естественного прогресса; каждая новая идея бесследно вытесняет старые, потому что она не вытекает из них, а является к нам Бог весть откуда... Мы растем, но не созреваем...” (10). Причину всего этого Чаадаев видит в том, что в России отсутствуют идеи, составляющие основу жизни для других народов — идеи долга, справедливости, права, порядка. “Это и составляет атмосферу Запада это — больше нежели история больше, чем психология это — физиология европейского человека Чем вы замените это у нас?” (11). Отсутствие основных идей, которые создают нравственную основу человека, порождает полное равнодушие к добру и злу, к истине и лжи. Каков же выход? “...Мы должны от начала повторить на себе все воспитание человеческою рода, — пишет Чаадаев (12). Он считал, что



План домовладения Левашевых-Шульц. 1858 г.

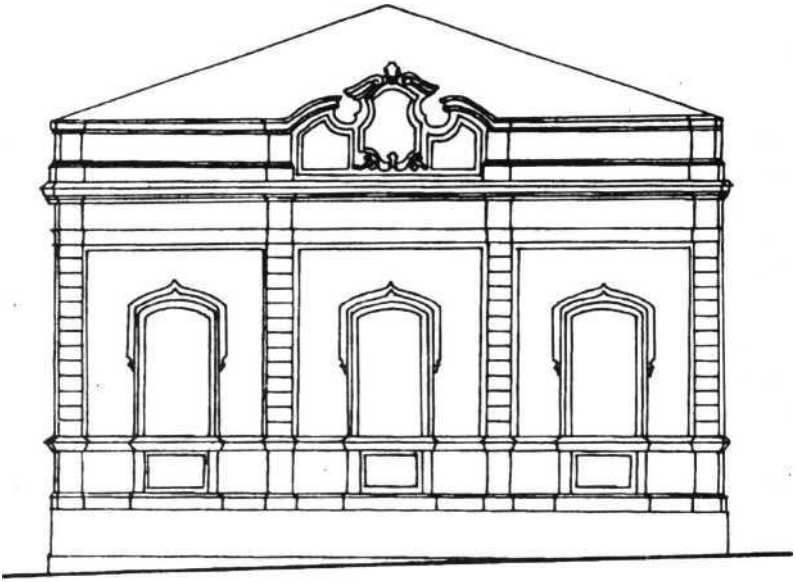
Главный дом усадьбы Левашевых; 2. Флигель, где жил П.Я. Чаадаев; 3. Второй флигель; 4-7. Одноэтажные деревянные жилые постройки 8, 9. Деревянные крыльца; 11-21. Деревянные одноэтажные сараи и погреба; 22, 23. Деревянные беседки
24, 25. Колодцы;

в дальнейшем все нравственные силы человечества сольются в единую силу. И в этом — смысл существования всех предыдущих поколений.

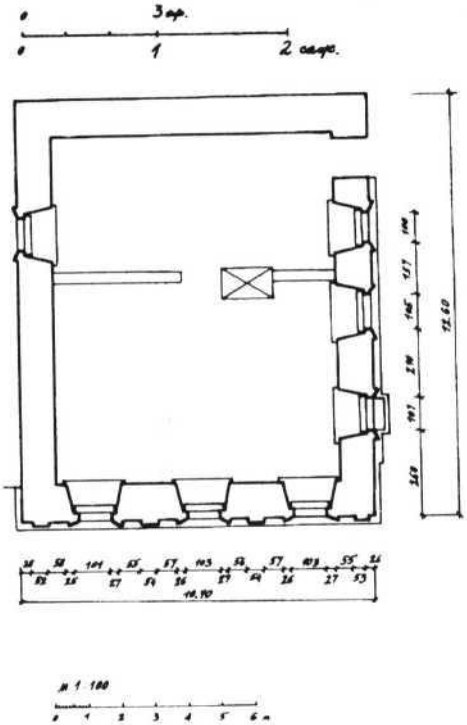
С тех пор прошло больше ста лет. В течение этого времени отношение к Чаадаеву было довольно сложным. Его запрещали, пробовали изъять из нашего сознания, из нашей культуры. Но время шло, расставляя все на свои места. И в 1980-1990-е гг. начали выходить в свет его произведения. В 1991 г. произошли два важных события. Обнаружены документы о запрещении журнала “Телескоп” (13), которые считались безнадежно утраченными, и был найден дом П.Я. Чаадаева.

По поводу “чаадаевского” флигеля существовали разные версии. Довольно долго считалось, что флигель находился на территории современного Сада им. Баумана и давным-давно утрачен. В энциклопедии “Москва” читаем: “На территории сада в XIX а находился флигель, где свыше 20 лет жил П.Я. Чаадаев...” Но по плану г. Москвы Басманной части 1851 г. видно, что домовладение Левашевых находилось значительно дальше по Басманной, чем Сад им. Баумана. Таким образом, Чаадаев не мог проживать на территории этого сада. От всего домовладения Левашевых по воле судьбы сохранились только два каменных флигеля, выходящие фасадами на Новую Басманную. Они прослеживаются на всех планах домовладения с чаадаевских времен до наших дней.

“Если бы можно было думать, что Чаадаев жил в одном из каменных флигелей, выходящих на улицу, то оказалось, что уцелело самое обиталище Чаадаева”, — пишет Д.И. Шаховской (14). Но далее он делает предположение, что “Басманный философ” жил все-таки в деревянном доме, ссылаясь на упоминание о ветхости чаадаевского жилища. Ветхость, по мнению Шаховского, больше подходит деревянному строению, а не каменному. Это единственный, хотя и довольно слабый, аргумент в пользу некоего деревянного флигеля. П.И. Бартенев отмечает, что Чаадаев жил “в глубине двора” (15). Так и появилась версия о том, что Чаадаев жил где-то в глубине домовладения, в ветхом деревянном доме. Но дело в том, что у Левашевых был не один двор, а система нескольких дворов. Это видно по плану Басманной части 1851 г. Слева — хозяйственный двор, впереди главного дома — парадный двор, позади — сад. В глубине какого же двора жил знаменитый философ? План домовладения 1858 г. (16), по мнению Шаховского, можно считать современным Чаадаеву. По этому плану видно, что “особенных, весьма



6. Фасад флигеля. 1858 г.



Обмер флигеля и реконструкция кабинета П.Я. Чаадаева. 1996 г.

приличных флигелей” здесь только два. Это и есть те самые уцелевшие каменные флигели. При внимательном рассмотрении плана становится ясно, что на территории домовладения все остальные строения, кроме главного дома, не являлись ни “приличными”, ни “особенными”.Но который из этих двух флигелей — Чаадаевский?

По плану 1851 г. левый флигель располагался на уединенном, самостоятельном дворе. Кроме того, по словам В.А. Жуковского, квартира Чаадаева стала настолько ветхой, что “держится не на столбах, а одним только духом” (17). В самих флигелях никаких столбов нет, но по плану 1858 г., к левому флигелю примыкала деревянная галерея. Очевидно, она и пришла в ветхое состояние. Кроме того, в ГНИМА им. Щусева сохранилось изображение кабинета Чаадаева (акварель) и оказалось, что эта картина со всеми основными пропорциями и элементами интерьера вписывается в левый флигель: и глухая стена, и окна, и ветхая печь — все на своем месте. В то же время в правый флигель кабинет Чаадаева на вписывается. На плане 1851 г. обозначен въезд в домовладение. Он находился возле правого флигеля. Таким образом, чтобы попасть к Чаадаеву, надо было пересечь парадный двор. Получается, что он и в самом деле жил “в глубине двора”. Итак, все указывает на то, что выдающийся русский философ П.Я. Чаадаев с 1833 по 1856 г. жил именно в левом флигеле. “Кроме Чаадаеви сю флигеле этого двора жили еще некоторое время переводчик Шекспира Н.Х. Кетчер и ...Михаил Александрович Бакунин” (18).

Усадьба Левашевых была построена по принципу двуплановой композиции. Широко расставленные флигели открывали перспективу на главный дом, расположенный в глубине двора. Сами флигели настолько безупречны по пропорциям и отделке, что здесь не исключено участие большого мастера. Результаты обследований, проведенных в 1980-х гг., показали также, что флигели в своей основе имеют достаточно древнее ядро. Они восходят к 1700-1760 гг. (19).

Таким образом, флигели усадьбы Левашевых на Новой Басманной улице являются одновременно и памятниками архитектуры, и нашей истории.

Примечания

1 Жихарев М.Л. Докладная записка потомству о Петре Яковлевиче Чаадаеве // Русское общество 30-х годов XIX в. Люди и идеи. Мемуары современников. Изд. МГУ. 1989 С. 90.

2. Герцен А.И. Былое и думы. Сочинения. М., 1956. Т. IV. Ч. 3. Гл. XXIII. С. 367.
3. Жихарев М.И. Там же.
4. Записки Д.Н. Свербеева. М., 1899. Т. II. С. 405.
5. Солженицын А.И. Бодался теленок с дубом. Очерки литературной жизни. Париж, 1975. С. 7.
6. Герцен А.И. Сочинения. М., 1956. Т. V. С. 138.
7. Русская старина. 1870. Т. 1. С. 575.
8. Чаадаев П.Я. Статьи и письма. М., 1987. С. 35.
9. Там же. С. 36.
10. Там же. С. 38.
11. Там же. С. 39.
12. Там же. С. 45.
13. ЦИАМ, ф. 16, оп. 31, д. 977.
14. Шаховский Д.И. Понедельники у Чаадаева // ИРЛИ, ф. 334, оп. 182, л. 7.
15. Там же, л. 7.
16. ЦАНТДМ, Басманная часть, д. 326.
17 Жихарев М.И. Указ. соч. С. 91.
18. Там же. С. 90.
19. Вацетис Э. Обследования исторической застройки Бауманского района г. Москвы. 1981 г.

С.С. Попадюк

ДОМ ОХОТНИКОВЫХ НА ПРЕЧИСТЕНКЕ

До самого последнего времени в краеведческой литературе и историко-архитектурных очерках Москвы повторяется однажды принятая датировка дома № 32 по Пречистенке как здания XVIII в., подвергшегося более или менее значительным переделкам после пожара 1812 г. (1). Между тем еще тридцать лет назад, в результате исследований, проведенных в 1956-1939 гг. архитектурно-проектной мастерской реставрации памятников архитектуры института “Моспроект” (автор исторической справки — М.В. Фехнер), было установлено, что и само здание и весь связанный с ним комплекс сохранившихся дворовых построек полностью относятся к периоду после 1812 г. (2). Историко-архивные исследования 1983-1984 гг. во многом позволили уточнить уже известную строительную историю данного архитектурного ансамбля, а также сформулировать некоторые проблемы дальнейшего натурного обследования и реставрации главного дома.

В конце XVIII - начале XIX вв. дворовое владение на углу Пречистенки и Покровского (ныне Левшинского) переулка принадлежало Талызиным (3). На плане 1806 г. мы видим усадебный дом, вынесенный южным фасадом на красную линию улицы строго по центральной оси неправильного в плане участка (заостренный восточный угол занят казенным питейным домом). По сторонам от него, тоже на красной линии, симметрично расположены два жилых флигеля. Промежутки между ними и домом образуют широкие проезды в прямоугольный задний двор, симметрично окруженный жилыми и хозяйственными постройками. Архитектурный объем главного дома открывается во двор двумя глубокими боковыми ризалитами. За пределами двора находится еще один жилой флигель, закрепляющий восточную границу участка на линии Покровского переулка. Западная часть усадьбы занята садом. Все постройки, включая и главный дом, — деревянные.

Выдвижение дома и флигелей на красную линию, перемещение парадного двора в глубину участка и подчеркнуто правильная планиров-

ка свидетельствуют о единовременности и сравнительной “молодости” показанной на плане усадебной застройки: все эти принципы складываются только к концу XVIII в. Тем не менее, всего через два года после составления рассмотренного плана новый владелец усадьбы, корнет гвардии П.Я. Охотников, вынужден заниматься исправлением ветхостей главного дома и ремонтом дворовых служб; кроме того, он отделывает два деревянных флигеля, либо перестроенных им, либо незадолго перед этим выстроенных прежними владельцами (4).

Пожар 1812 г. совершенно опустошил Пречистенку. В списке десято уцелевших домов Пречистенской часта дом Охотникова не значится (5). Е.П. Янькова, побывавшая на Пречистенке вскоре после пожара, прямо называет его в числе сгоревших (6); очевидно, что деревянная застройка усадьбы выгорела дотла. На расчищенном месте П.Я. Охотников, приобретший усадьбу для своей жены, начинает возводить каменные постройки.

В первую очередь в глубине участка возводятся жилые и хозяйственные строения, но теперь планировка заднего двора получает не прямоугольную, а полуциркульную форму. План владения, составленный вскоре после 1812 г. (он вычерчен на бумаге с водяным знаком “1812”), показывает, что первыми были выстроены флигели на восточной стороне двора и здание каретника с конюшней, образующие восточную полудугу планировки. В 1816 г. подрядчик З.Х. Лешкин берется возвести по западной полудуге здания погреба, ледника и двух хлебных амбаров (7). К тому времени, как явствует из контракта, уже существуют флигель на западной стороне двора и квадратное здание кладовой, замыкающее планировочную циркуляцию с севера, — эта постройки показаны и на детальном плане Москвы 1817 г. (8).

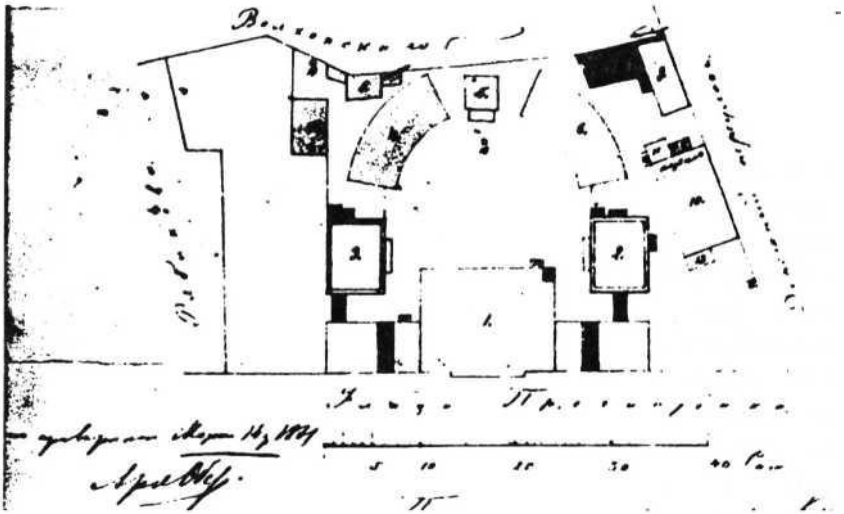
Пять каменных одноэтажных корпусов, поставленных с небольшими разрывами, украшенных колоннадами и портиками, с балюстрадой над венчающим карнизом, образовали замкнутую, строго симметричную, предельно сплоченную и парадно оформленную архитектурную композицию двора Очевидно, что все они были созданы по одному проекту (упоминание о котором встречается в контракте З.Х. Лешкина), включающему в себя и проект главного дома усадьбы. Трудно сказать, когда было начато строительство этого здания, — никаких сведений о его постройке пока не найдено, — но, судя по темпам уже произведенных работ, его завершение едва ли можно датировать позднее 1825 г. (9). Впервые же

как уже существующий этот “каменный двухэтажный жилой корпус с антресолями” показан лишь на плане 1836 г.

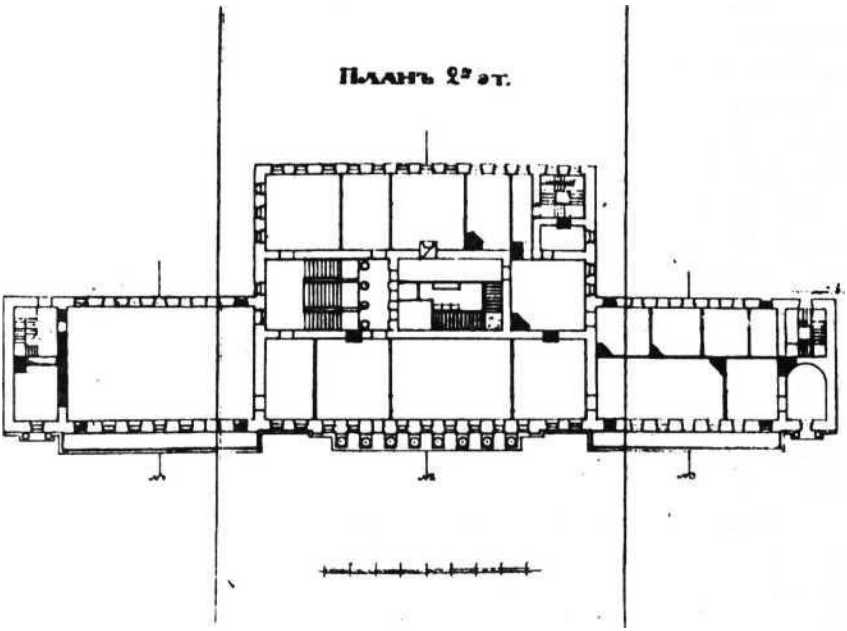
Сравнивая этот и последующие планы с планом 1806 г., мы видим, что новый каменный дом почти точно вписался в планировочные параметры сгоревшего деревянного дома и обоих его флигелей, стоявших в линии Пречистенки. Разомкнутая архитектурная композиция сменилась единой плоскостью уличного фасада, простирающейся на 33,5 сажени (ок. 71 м), средняя часть здания, шириной 14 сажен (ок. 30 м), соответствующая старому дому, выступает в глубину двора между фланкирующими ее дворовыми флигелями, Благодаря тому, что задние фасады этих флигелей выведены в одну линию с боковыми фасадами крыльев главного корпуса, весь ансамбль построек приобретает неразрывную целостность и компактность. Планировочное соответствие между старым и новым домами вызывает следующие предположения: не были ли при постройке нового дома частично использованы старые фундаменты и не являются ли существующие под домом сводчатые подвалы более древними, чем возведенные над ними стены?

В дальнейшей истории построек и перестроек усадебного комплекса следует выделить сооружение двух деревянных флигелей в линии Покровского переулка: одного — одноэтажного, с антресолями — до 1836 г., на месте старого, допожарного флигеля, другого — также одноэтажного, с надстроенным позже мезонином — в 1841 г., на северо-восточном углу усадьбы; в том же 1841 г. оба дворовых каменных флигеля были надстроены деревянным этажом (10). Что же касается главного дома, то его строительная история — насколько она отражена в собранных на сегодняшний день архивных документах — крайне скудна.

После 1841 г. усадьба переходит от Н.В. Охотниковой к ее дочери — надворной советнице А.П. Ротрофи, а в 1863 г. — в совместное владение брата и племянницы последней — майора В.П.Охотникова и Н.А. Назимовой. В 1868 г. В.П. Охотников выкупает у Н.А. Назимовой ее часть владения и отдает главный дом в аренду частной гимназии Л.И. Поливанова. В 1879 г. владельцем усадьбы становится В.В. Пегов (11). В 1881 г. новый владелец закладывает в нижнем этаже дома проезды с улицы во двор и превращает их в жилые помещения, перестраивает черную лестницу в задней половине здания из деревянной в каменную и хлопочет о сломке двух висячих переходов, устроенных на уровне второго этажа между домом и дворовыми флигелями (12).



План владения В.В. Пегова. Проект перестроек 1881 г. Арх. П. Зыков



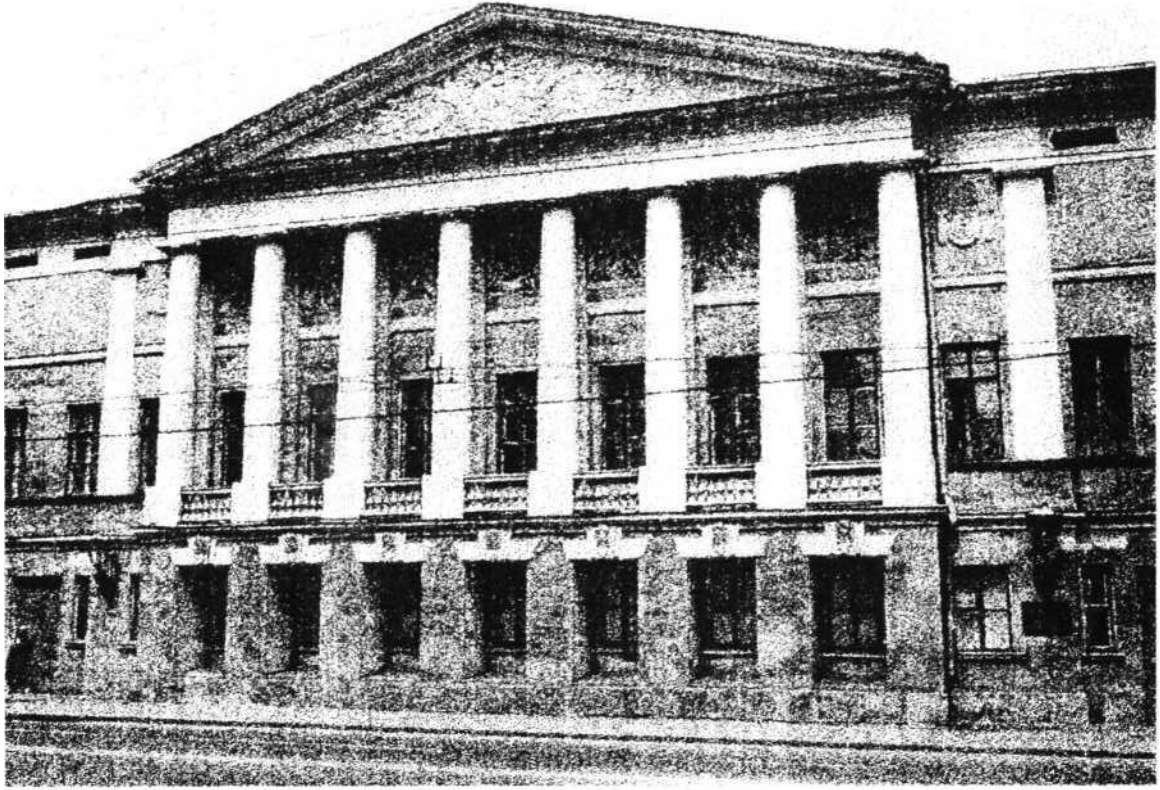
План 2-го этажа дома В.И. Фирсановой Проект перестроек 1915 г.
Арх. А.И. Таманов

Вторая отраженная в документах серия перестроек в главном доме относится к 1915-1920 гг. Проект, разработанный академиком архитектуры А.О. Таманяном для В.И. Фирсановой, незадолго перед тем приобретшей усадьбу у наследников В.В. Пегова, предусматривал восстановление проездов, замену деревянного балочного перекрытия над залом перекрытием на железных балках, разборку всех печей в связи с прокладкой центрального водяного отопления, частичное изменение внутренней планировки, пробивку новых оконных проемов и др. (13). Не все из намеченных работ были выполнены, в частности, не была осуществлена разборка поздних закладок в проездах; главным же делом А.О.Таманяна в доме Фирсановой стала реконструкция большого двусветного зала, занимающего почти все западное крыло здания (14).

После 1917 г. строения усадьбы были муниципализированы, в главном доме разместилась Российская академия художественных наук, часть помещений главного дома и дворовые постройки были заселены жильцами (15). С 1955 г. в главном доме размещаются детские городские музыкальная и художественная школы Фрунзенского района.

Дом Охотниковых — одно из наиболее заметных зданий периода позднего классицизма в “московском Сен-Жерменском предместье”, как называл П.А. Кропоткин район бывшей Староконюшенной слободы. Это крупный дворянский особняк, трехэтажный, в 27 оконных осей по уличному фасаду, украшенному восьмиколонным дорическим портиком. Как уже говорилось, средняя 13-осевая часть архитектурного объема сильно — на половину общей ширины здания — выступает в глубину двора. Поскольку растянутый по красной линии объем особняка полностью замыкает полуциркульную планировку расположенного позади него двора, для сообщения двора с улицей в боковых крыльях здания были устроены два симметричных проезда, ныне заложенных: по-видимому, с появлением ворот в усадебной ограде со стороны переулка (сторожка у этих ворот впервые показана на плане 1879 г.) проезды, неудобно расчленяющие внутреннюю планировку нижнего этажа, стали излишни.

Существующая внутренняя планировка, несмотря на многочисленные искажения, связанные с менявшимся приспособлением здания, хорошо сохранила особенности первоначальной планировочной структуры. Как это характерно для особняков данного типа, здание отчетливо делится на переднюю — парадную и заднюю — жилую половины. В средней части



Общий вид дома Охотниковых с юго-запада. Фото В.С. Зенкина

эти половины разделяются помещениями третьей, коммуникационной, зоны, западное из которых, перекрытое на высоте чердака цилиндрическим сводом, служит вестибюлем с парадной лестницей во второй этаж. В нижнем этаже к вестибюлю примыкает сводчатая прихожая с дверью на улицу, фланкированной двумя узкими окнами (на восточной половине уличного фасада этой двери соответствовало тройное окно, ныне также превращенное в наружную дверь). Четырехколонный дорический портик связывает вестибюль с сенями второго этажа, где находилась лестница на антресоли, разобранная А.О. Таманяном. Теперь здесь вторая лестница с первого этажа во второй, устроенная в советское время. Антаблемент портика отделяет огромный люнет свода, освещающий помещение на антресолях. Во втором этаже все помещения передней половины здания образуют длинную анфиладу, сейчас нарушенную поздними перегородками, которая заканчивается в западном крыле парадным двусветным залом, превращенным А.О. Таманяном в театральный: западная стена пробита порталом сцены, упразднены хоры, помещавшиеся на антресолях в торцевой части крыла.

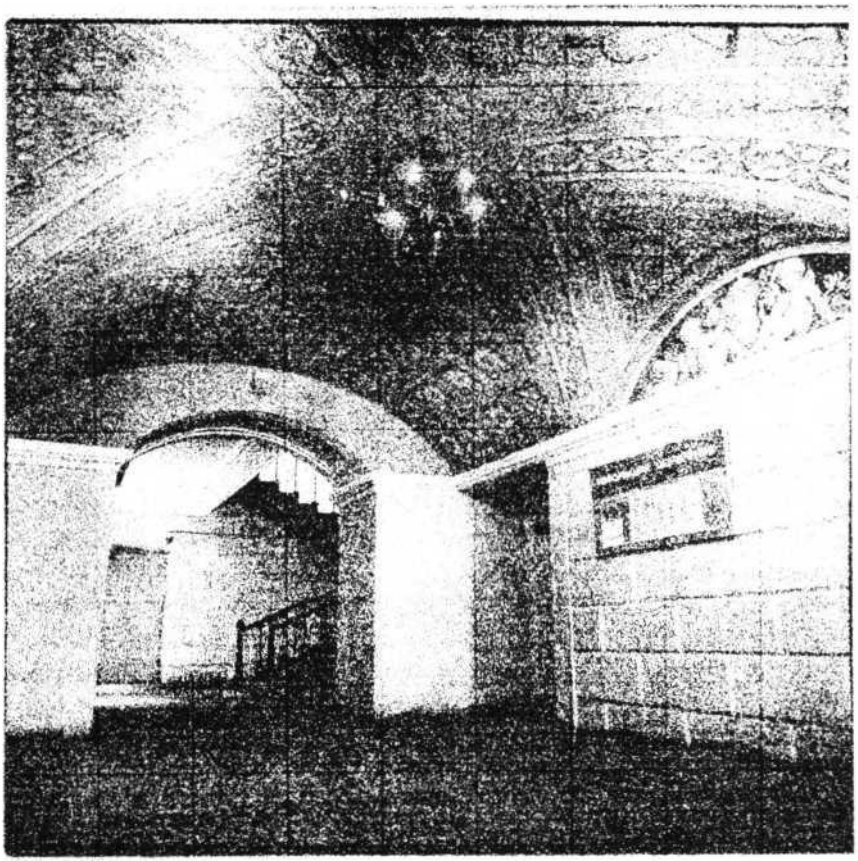
Отдельные помещения первого этажа перекрыты сводами; в помещениях второго сохранилась богатая и разнообразная потолочная лепнина первой половины XIX в., позволяющая легко восстановить их первоначальные габариты. Некоторое недоумение вызывает планировка юго-восточного угла здания: небольшое помещение нижнего этажа имеет здесь овальную форму, помещение над ним — закругление северной стены; не исключено, что этот угол предназначался для винтовой лестницы, связывающей кухню со столовой. Из трех остальных лестничных клеток — в торцах обоих крыльев и в северо-восточном углу средней части здания — с уверенностью как о первоначальной можно говорить только о западной: она вела в изолированную торцевую антресоль, где помещались хоры.

Фасады дома Охотниковых также демонстрируют яркие признаки стиля своей эпохи. Белокаменные колонны портика, поставленные на выступ нижнего этажа, несут треугольный фронтон, мощно акцентируя центральную часть протяженного уличного фасада. Пилястры того же ордера, поставленные через ось от портика, выделяют плоский центральный ризалит, по которому раскреповываются классический венчающий карниз с гладким фризом,профилированный междуярусный пояс и тонкая подоконная тяга второго этажа, подчеркивающие единство растянутого

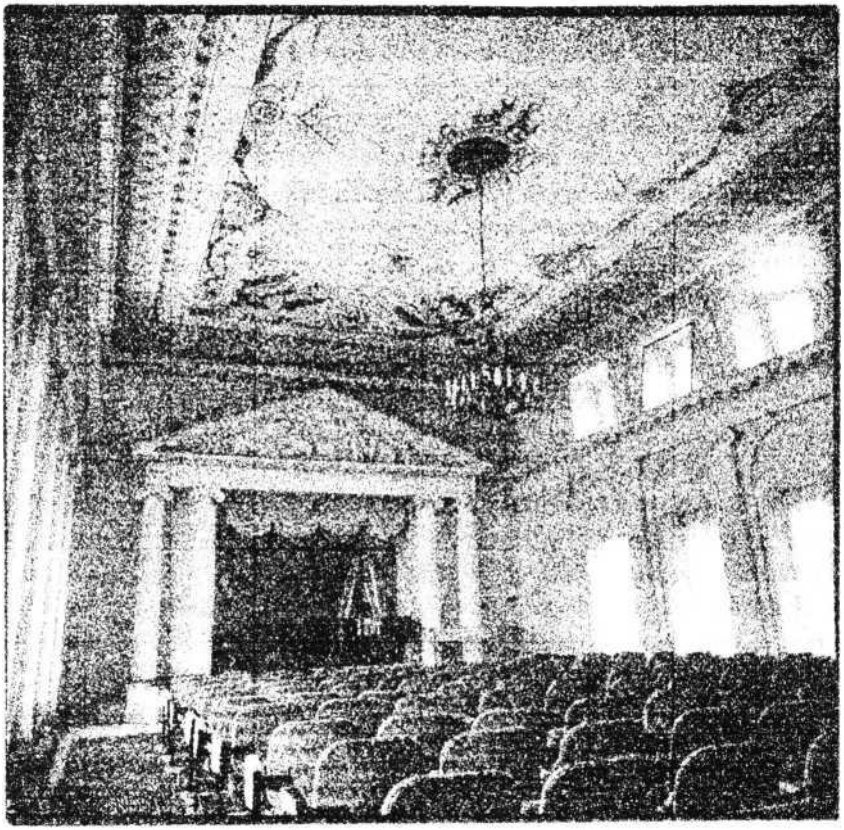
архитектурного объема. Такими же ризалитами (но без пилястр) оформлены боковые крылья, крайние оси которых выделены двухколонными портиками “малого ордера”, обрамляющими окна второго этажа; остальные окна крыльев в этом ряду скупо украшены через одно сандриками. Еще один портик “малого ордера” применен в обрамлении центрального тройного окна на заднем фасаде. Нижний ярус фасадов обработан декоративной рустовкой с разделкой замков над оконными проемами. Архитектурное решение фасадов дополняется типовой лепниной, сгущающейся в фигурных барельефах фриза, проведенного на месте окон третьего этажа позади колоннады портика, и в богатой орнаментации фронтона. Все построено на контрасте гладких оштукатуренных плоскостей и насыщенной пластики белокаменной или лепной детали. Веское, немногословное красноречие ампира заявляет здесь о себе достаточно явственно.

Вместе с тем нельзя не заметить какой-то двусмысленной неопределенности в решении фасадов дома Охотниковых - неопределенности, отчасти оправдывающей пренебрежительный отзыв Ю. Шамурина об этом памятнике (16). Эта неопределенность сказывается и в неуверенной, робкой игре плоскими ризалитами, и в неуместных пустотах по сторонам портика в ярусе антресолей, превращенных здесь в чердак, который освещается только четырьмя лежачими окнами под карнизом, и — с особенной отчетливостью — в трактовке колонн портика. Дорические капители этих колонн, как бы раздавленные лежащей на них тяжестью фронтона, в полной мере отражают характерное для эпохи перемещение вкуса от “латинизма” к “эллинству”, употреблен даже модный, хотя и довольно редкий прием частичного каннелирования стволов (17); но, в отличие от колонн Кваренги, Томона, Росси, Бове, стволы каннелируются не в верхней, а в нижней части, обнаруживая непонимание автором этого нового, не совсем еще привычного, чисто ампирного приема.

Непоследовательность проявляется и в других элементах архитектуры, например, в расчлененности внутренней планировки, потребовавшей создания множества лестниц; даже планировка ансамбля усадьбы в целом — этот шедевр компактной застройки и экономичного использования площади участка (шедевр, впрочем, многократно воспроизводившийся в начале XIX в. (18) и уже превратившийся в общее место проектирования) — испорчена не совсем удачным расположением проездов, направленных на углы дворовых флигелей.



Прихожая. Фото Н.С. Зенкина



Зал. Фото В.С. Зенкина

Фасад дома Охотниковых не находит себе аналогий среди “образцовых” фасадов 1809-1812 гг. (19). Это означает, что проект постройки разрабатывался индивидуально, квалифицированным и талантливым архитектором. Мы видим, однако, что автор проекта не принадлежал к числу выдающихся русских зодчих, работавших в первой трети XIX в. Он был, скорее, одним из тех тружеников Второго отделения чертежной при Комиссии для строений, на плечах которых лежало все массовое проектирование в отстраивающейся после пожара Москве, какой-нибудь служилый архитектор, вдохновившийся перестроенным Д.И. Жилярди фасадом Московского университета и колоннадой Торговых рядок Бове; возможно, это был Ф.К. Соколов, ведавший застройкой в Пречистенской части города (20).

Проведенный анализ позволяет выделить основные, проблемные темы исследуемого памятника. Это, прежде всего, двусветный зал в западном крыле здания. Сравнение его теперешних габаритов с планом 1841 г. наводит на мысль, что первоначально западная стена имела закругленную форму, — такие стены, выполненные из поставленных вертикально брусьев, получили чрезвычайно широкое распространение со времен постройки дома Барышникова М.Ф. Казаковым. Наличием такой стены объясняется и превращение крайних западных окон по обеим сторонам зала в ложные: они оказывались в “мертвом пространстве” между капитальной и декоративной стенами, тогда как закладка крайних восточных окон потребовалась для соблюдения симметрии. Существующее архитектурное оформление зала в стиле неоклассицизма — портик перед сценой, пилястры, ниши, стены из желтоватого искусственного мрамора, плафон с плоской паддугой, пристенные карнизы — все это относится к реконструкции А.О. Таманяна. Однако стиль начала XIX в. воспроизведен здесь с такой точностью и мастерством, что оформление выглядит вполне органичным для данного здания (21). Монохромная роспись “под бронзу” выполнена художником Яковлевым, скульптура — М.М. Страховской и А.А. Кудиновым.

Во-вторых, прихожая и вестибюль с его световым люком в своде, повторяющим люк Концертного зала в Останкинском дворце, с “пропилеями”, напоминающими интерьеры Опекунского совета Д.И. Жилярди, со скульптурной группой на антаблементе портика, исполненной теми же мастерами, которые работали в зале. Металлическая двухмаршевая лестница с литыми ажурными ступенями, с раздельным верхним маршем, который

разворачивает входящего спиной к ведущим в сени “пропилеям”, появилась здесь не ранее конца XIX в. Натурное обследование позволит выяснить форму первоначальной лестницы, по-видимому, одномаршевой, на ползучих арках, поднимавшейся прямо в портик перед сенями, из боковых интерколумниев которого можно было пройти в зал, минуя анфиладу (22). Своды прихожей и вестибюля расписаны кессонами в технике гризайли, люнеты боковых распалубок в прихожей украшены фигурной живописью.

В-третьих, проезды. Их боковые стенки решены в виде парных экседр, каждая из которых усложнена двумя полукруглыми нишами. Возможно, в экседры выходили двери привратницких и прихожих. Эта - можно смело сказать — уникальная форма проездов непременно должна быть восстановлена в первоначальном виде, даже в ущерб взаимосвязанности помещений нижнего этажа.

И, наконец, балконы. Эти узкие консольные конструкции на уличном фасаде, симметрично занимающие по пять осей перед окнами второго этажа на боковых крыльях, мы впервые видим на фотографии начала XX в. (23) — ни на одном чертеже до 1915 г. они не встречаются. Казалось бы, балконы и проезды, над которыми они расположены и на заложенные проемы которых приходятся пяты украшенных лепниной кронштейнов, взаимно исключают друг друга, т.е. сооружение балконов могло быть произведено только после того, как были заложены проезды. Тем не менее натурные исследования 1956-1959 гг. подтвердили современность балконов зданию. Кроме того, металлическое кованое ограждение балконов своим рисунком соответствует предполагаемому времени постройки дома. Остается допустить, что поздняя лепнина кронштейнов скрывает их первоначальную, подлинную форму, а сочетание балконов с проездами расценить как очередную непоследовательность автора проекта.

В заключение приводим концепцию реставрации и приспособления рассмотренного памятника архитектуры.

1. Усадьба Охотниковых представляет собой целостный архитектурный ансамбль, единый в функциональном и композиционном отношениях, сохранивший все свои первоначальные помещения и архитектурные объемы, созданные в короткий промежуток с 1812 по 1820 гг.

2. В настоящее время художественно значимая целостность ансамбля нарушена многочисленными переделками, связанными, в основном, с множественным, дробным использованием помещений, не согласующимся

с их назначением. Наиболее разительно эта несогласованность проявляется в разделении главного дома на изолированные зоны (детские художественная и музыкальная школы, жилая зона), в приспособлении хозяйственных дворовых построек под жилье (появление надстроек, пробитие новых проемов, разгораживание), в утрате усадебной ограды, создававшей внешнее объединение ансамбля с занимаемым участком земли и одновременно “ввязывавшей” ансамбль в окружающую градостроительную среду.

3. Ансамбль дома Охотниковых должен быть восстановлен на основе существующих архитектурных объемов как мемориальный памятник русской культуры, как характерный, хорошо сохранившийся пример московской дворянской усадьбы периода позднего классицизма, наконец, как одна из архитектурно-художественных доминант в исторической застройке Пречистенки, объявленной заповедной зоной.

4. Оптимальной датой восстановления следует считать 1841 г. — время надстройки жилых флигелей, — за исключением возведенных к этому времени, а ныне утраченных усадебных построек, игравших роль чисто функционального сопровождения по отношению к сохранившемуся композиционному ядру усадьбы. Указанной оптимальной дате не противоречат переделки, произведенные в 1915-1920 гг. по проекту А.О. Таманяна, выдающегося мастера русской и советской архитектуры, переделки, имевшие, в сущности, реставрационный характер.

5. Первоочередной задачей является восстановление главного дома усадьбы как целостного архитектурного организма определенной эпохи. Помимо необходимых ремонтных работ, оно включает в себя следующие мероприятия:

— восстановление первоначальной системы коммуникаций (прихожая, вестибюль с парадной лестницей, сени второго этажа с лестницей на антресоли), т.е. восстановление парадной лестницы в первоначальных формах, снос перегородки между сенями и вестибюлем, разборку второй лестницы в сенях и закладку второго входа с улицы;

— восстановление парадной анфилады на всем ее протяжении, с восстановлением первоначальных дверных проемов и сносом поздних перегородок;

— восстановление жилых помещений задней половины здания.

(Если приспособление здания потребует зонирования помещений, оно может быть осуществлено в соответствии с первоначальным зониро-

ванием, заложенным в самой планировочной структуре: это, во-первых, разделение на переднюю и заднюю половины с общей коммуникационной зоной и примыкающим к ней концертным залом, а во-вторых, поэтажное зонирование, облегчаемое, к тому же, наличием еще двух лестничных клеток).

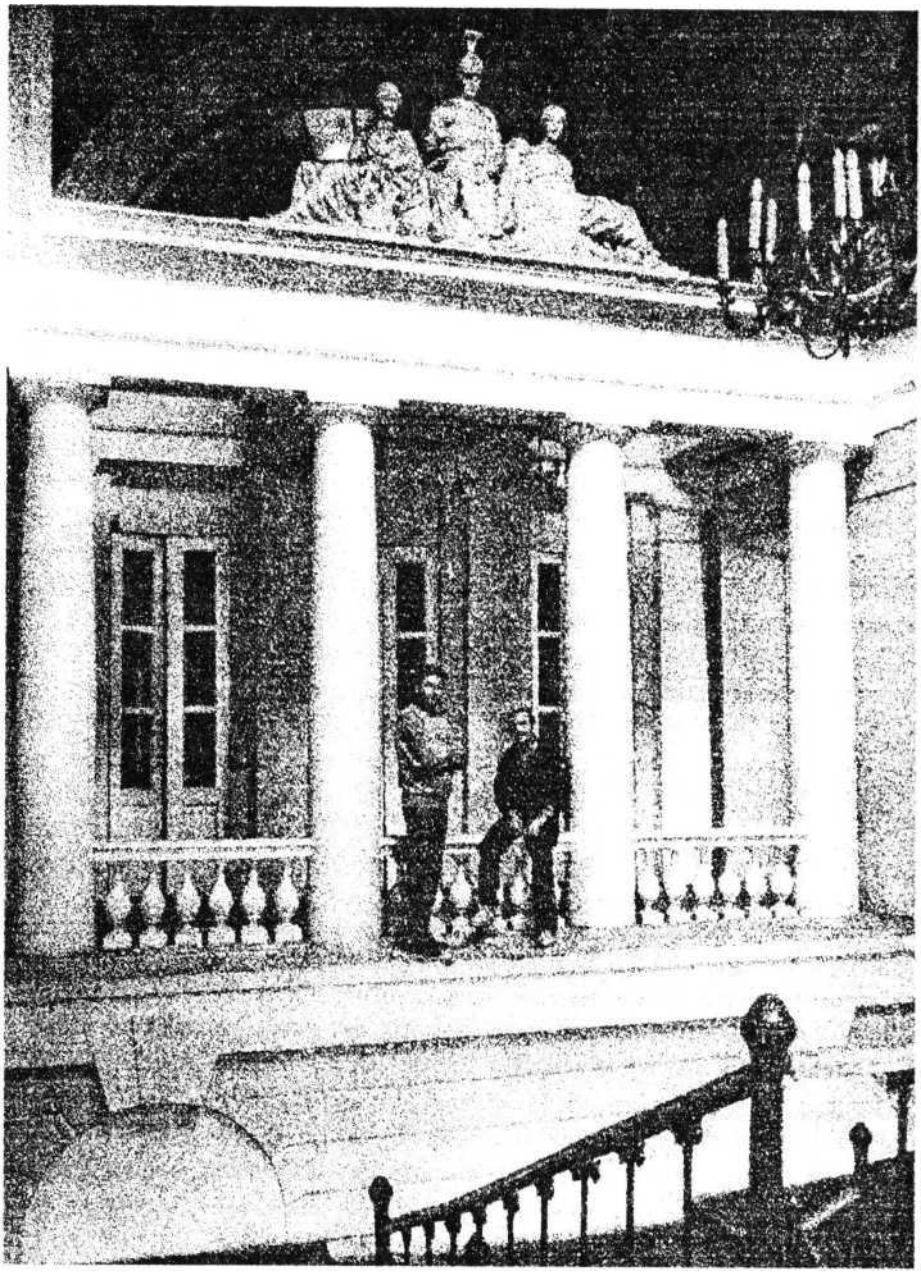
6. Следующей задачей является восстановление усадебного комплекса в целом:

— восстановление каменной ограды 1915 г. в линиях Пречистенки и Левшинского переулка (в том числе и на месте исчезнувших деревянных флигелей), стилистически точно согласованной А.О. Таманяном с формами главного дома, — ограда может быть дополнена высокой металлической решеткой по внутренним сторонам участка;

— восстановление уникальных проездов во двор в нижнем этаже главного дома (предусмотренное и проектом А.О. Таманяна) с уничтожением грубой поздней лепнины балконных кронштейнов на фасаде;

— восстановление трех хозяйственных корпусов полукруглого внутреннего двора, включая разборку поздних надстроек и пристроек, восстановление объединяющего мотива белокаменной балюстрады в завершении фасадов, портика перед зданием кладовой (по аналогии с портиками жилых флигелей) и т.д.

7. Необходимым условием осуществления перечисленных основных мероприятий по детальным, обоснованным проектам реставрации и приспособления ансамбля является коренное изменение характера его использования. Композиционное единство ансамбля может быть восстановлено только на основе единого функционирования. Ансамблю нужен один “хозяин”, который был бы заинтересован в намеченной реконструкции и смог “вписаться” во все восстановленные помещения и архитектурные объемы. Думается, что таким “хозяином” мог бы стать детский учебный комплекс, созданный на базе занимающих ныне главный дом усадьбы художественной и музыкальной школ. Размещение этого комплекса в восстановленных постройках усадьбы, где, по выражению Андрея Белого, “годами дышало на нас впечатлением искусства лицо Поливанова, впечатывая в душу стиль красоты”, было бы достойным продолжением высоких культурных и просветительных традиций Поливановской гимназии.



Портик а вестибюле. Фото В.С. Зенкина

Примечания

1. Бондаренко И.Е. Архитектурные памятники Москвы. Вып. 1. М., 1904, С. 18; Вся Москва. Адресная и справочная книга на 1925 год. М., 1925. С. 582; Сытин П.В. Из истории московских улиц (очерки). М., 1958. С. 385; Федосюк Ю. Москва в кольце Садовых. М., 1983. С. 97.

2. Пояснительная записка к обмерам, исследованиям и проекту реставрации хранится в архиве УГК ОИП г.Москвы (дело № 370).

3. Указатель Москвы, показывающий по азбучному порядку имена владельцев всех домов сей столицы... М., 1793. Ч. 11. С. 317; ЦАНТДМ, Пречист., № 254, л. 4.

4. 28 февраля 1808 г. П.Я. Охотников заключил контракт с крестьянином Ф .Михайловым, который обязался “выстроенныя два флигеля обить горбылями и перечинить карнизы под щекатурку, как должно... в конюшне покласть переметы на столбиках, вновь поставленных, мост перемостить, стойлы, ящики и решетки все переделать. — словом сказать, внутри что нужное и худое исправить... снаружи в конюшни стену с двора поправить и укрепить иглицами... на дворе колодец обделать, то есть сверху от земли до пяти венцов подрубить новым лесом, обить тесом и покрыть, сделав на оной вагу, как пристойнее и прочнее будет...” В тот же день был заключен контракт с крестьянином С. Ивановым в том, чтобы “построенные два деревянные флигели снаружи ощекатуритъ и карнизы вытянуть, внутри, где следует щекатурки починить. Главный корпус, то есть дом большой, снаружи щекатурку всю с фасады, впадины и рабески вычинить, внутри дому большаго стены, потолки ветхое все вычинить же, кроме залу, которой остаться должен без починки, и. что приказана вновь сделать, пощекатурить и как снаружи, так и внутри выкрасить, какао краскою приказано будет от него, господина Охотникова. В главном корпусе по наружности во фронтоне вновь сделать лепную рабеску и в падинах по данный рисункам...” (ЦИАМ, ф. 32, оп. 20, ед. 493, л. 48 об.-49, 53 об.).

5. Кузьминский. Что осталось от Москвы после пожара 1812 г. М., 1910. С. 12.

6. Пимен (Благово Д.). Рассказы бабушки СПб., 1885. С. 234.

7. "По данному мне плану и фасаду. — гласит контракт З.Х. Лешкина, заключенный 13 марта 1816 г., — по показанном месте расположив строение, для ледника и погреба вынуть землю сыром длиною двенадцать аршин шириною десять с четвертью аршин а глубиною четыре аршина. Стены в ямах ледника и погреба выкласть железняком, а частию белым пахорским камнем и над сухим погребом сделать свод из кирпича в которой чтобы был складен выход из кирпича же со сводом, а ступени из белаго камня, между оными ледником и погребом

и над сухим погребом сделать свод из кирпича, в которой чтобы был складен выход из кирпича же со сводом, а ступени из белаго камня, между оными ледником и погребом чтобы были два анбара для хлеба... Стены всего корпуса класть из кирпича а колоны, карниз и тумбы над галереею в балюстраде с слуховым окном чтобы были сделаны из белого камня в сходность данною мне фасада Цоколь под всем строением чтобы был из белаго пахорскаго камня, вышиною в три четверти аршина Между сим корпусом и жилым флигелем чтобы была каменная стенка с каменными воротами точно таковые, как на другой стороне двора между конюшнею и жилым флигелем сделаны Да сверьх того... переправить каменной корпус, включающий в себе конюшню и каретный сарай разобрав стены онаго, где следует, прибавить в нем с одною конца к кладовой длины на полтора аршина арки в галерее, колоны тумбы в балюстраде и карниз кругом всего корпуса — все переделать заново...” (ЦИАМ, ф. 32, оп. 20, ед. 303, л. 22 об. -23).

8. РГВИА, ф. ВУА, ед. 22185.

9. М.В. Фехнер датирует главный дом усадьбы 1817-1820 гг.

10. ЦАНТДМ, Пречист., № 254, л. 5.

11. ЦИАМ, ф. 54, оп. 125, ед. 422, л. 1-2 об.; ЦАНТДМ, Пречист., № 254, л. 4-5.

12. ЦАНТДМ, Пречист., № 254, л. 7-8. Эти переходы впервые показаны на плане 1879 г. По-видимому, они появляются вслед за надстройкой второго этажа над дворовыми флигелями. Западный из этих переходов так и не был сломан в 1881 г.: показанный на всех последующих планах владения, он сохранился до наших дней.

13. ЦАНТДМ, Пречист., № 254, л. 10.

14. Рукопись отчета об обследовании зала, проведенном в 1948 г. сектором Д.П. Сухова, была любезно предоставлена автору И.В. Эрн.

15. Вся Москва. Адресная и справочная книга на 1925 год. С.113.

16. “Серию старинных особняков на Пречистенке заключает огромный дом гимназии Поливанова Он не приносит никаких новых впечатлений”. Шамурин Ю. Очерки классической Москвы // Баян. 1914. № 4. С. 48.

17. Воспроизведение колонны, найденной на о.Делосе. "Подобная колонна — пишет И.Э. Грабарь, — должна была в натуре производить такое впечатление, точно на нее надет каменный футляр закрывающий все каннелюры и оставивший их только в самом верху”. (Грабарь И. О русской архитектуре. М., 1969. С. 302). В России такие колонны первым применил Тома де Томон в памятнике Павлу I в Павловске (1805-1806 гг.).

18. Памятники архитектуры Москвы. М., 1982. С. 142, 145.

19. Собрание фасадов, Е.И.В. высочайше ап робованных для частных строений в городах Российской империи. Ч. 1-4. СПб., 1809-1812.

20. Будылина М. Планировка и застройка Москвы после пожара 1812 года (1813-1818 гг.) // Архитектурное наследство. № 1. М., 1951. С. 153.

21. К 1915 г. А.О. Таманян (А.И. Таманов) уже приобрел известность как реставратор, знаток и тонкий стилизатор форм классицистической архитектуры, в частности, такими своими работами, как реставрация Армяно-Грегорианской церкви в Петербурге (XVIII в), дома князя Б.А. Куракина в Орловской губернии, графа А.А. Мусина-Пушкина в имении “Иловна”, участие в Царскосельской выставке 1911 г. и др. (РГИА, ф. 789, оп. 13, ед. 208, лл. 7-9). Наконец, к этому времени им был построен дом князя Щербатова на Новинском бульваре в Москве, где он "создал блестящие внутренние отделки, чрезвычайно близко подходящие по стилю к подлинным интерьерам Москвы первой четверти XIX века. Культура детали стоит здесь на чрезвычайно высоком уровне. Только глубокое проникновение в художественный материал русскою классицизма и безошибочное чувство стиля могли привести к подобному композиционному итогу”. (Бартенев И.А, Батажкова В.Н. Русский интерьер XVIII-XX веков. Л. С. 122).

22. Ср. воспоминания Андрея Белого о гимназии Поливанова: Представительный швейцар Василий провел нас по лестнице, обрамленной белыми колонками, и потом, огибая ее, мимо зала (выделено мною — С.П.), гудевшего мальчиками привел в директорский кабинет”. (Белый А. На рубеже двух столетий. М.-Л., 1930. С. 271).

23. Бондаренко И.Е. Указ. соч. Табл. 28.

О.Б. Яковлева

УСАДЬБА ВСЕВОЛОЖСКИХ — ЖИРО В ХАМОВНИКАХ. ФОРМИРОВАНИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ

В течение всего XX столетия урбанизм так или иначе затронул все исторические города России и, конечно, прежде всего Москву. Этот вполне закономерный процесс, заключающийся во внедрении новых архитектурных объектов в патриархальные районы города, подразумевает органичную трансформацию древних регионов с целью их приспособления под современные нужды населения. Однако уже сейчас видно, как порой непреодолимо тяжело уживаются старые и новые градостроительные структуры, с какой неумолимой силой разрушаются столетние памятники архитектуры во имя создания нового образа города.

Конечно, процесс такой трансформации начался давно, не только в период “крушения старого мира”. Более ста лет назад очередной виток истории России ознаменовался мощным промышленным подъемом, приведшим к появлению в больших и малых городах страны многочисленных фабричных и заводских заведений, ремесленных мастерских, магазинов, складов, доходных домов. Уже тогда перед архитекторами впервые встали задачи по освоению древних территорий в их новом функциональном качестве. В списке наиболее значимых историко-градостроительных объектов России того времени, которые подлежали реконструкции с целью приспособления их к новому роду деятельности, особое место принадлежало родовым дворянским усадьбам.

Во второй половине XIX в. старинные усадьбы с их укладом жизни, особым миром, архитектурой, об исчезновении которых с такой горечью говорят герои чеховского “Вишневого сада”, начали уходить в прошлое. Под звуки топоров, уничтожающих сады - символ устойчивого дворянского быта, — в жизнь врываются новые темы и голоса механизмов, заводских гудков, стук железнодорожных колес. На некогда благоустроенных территориях возводятся производственные корпуса, казармы для рабочих, складские помещения, которые своим обликом в сложившуюся классическую планировку усадьбы вносят диссонирующую ноту, изнутри разрушающую стройную структуру домовладения.

Естественно, что в Москве шел тот же процесс, что и по всей России. Гак же постепенно родовые дворянские судьбы неизбежно переходили в руки купцов и фабрикантов, которые с этим местом не были связаны “памятью предков” и поэтому деловито налаживали свой новый быт в окружении заводских труб и каменных корпусов. Однако, справедливости ради, следует сказать, что XIX в. не был эпохой тотальных разрушений, каким станет век XX, это было время, когда старые традиции и современные принципы жизни и культуры еще достаточно мирно и порой органично уживались. А в ряде случаев архитекторы не только умело осваивали новыми объектами обжитые территории усадеб, но создавали интересные, по-своему уникальные городские комплексы.

Именно об одной такой усадьбе пойдет ниже речь и на ее примере мы пронаблюдаем характерный процесс трансформации композиционно-планировочной структуры классического ансамбля в промышленный застроечный комплекс.

История этой московской усадьбы, расположенной в квартале между современными улицами Льва Толстого и Тимура Фрунзе, является интересной уже потому, что здесь довольно хорошо сохранились черты различных исторических эпох, наглядно демонстрируемых в ныне существующих старинных объектах конца XVIII-начала XX вв., объединенных в единый архитектурный комплекс. В настоящее время эти здания входят в состав застройки домовладения московского шелкового комбината “Красная Роза”.

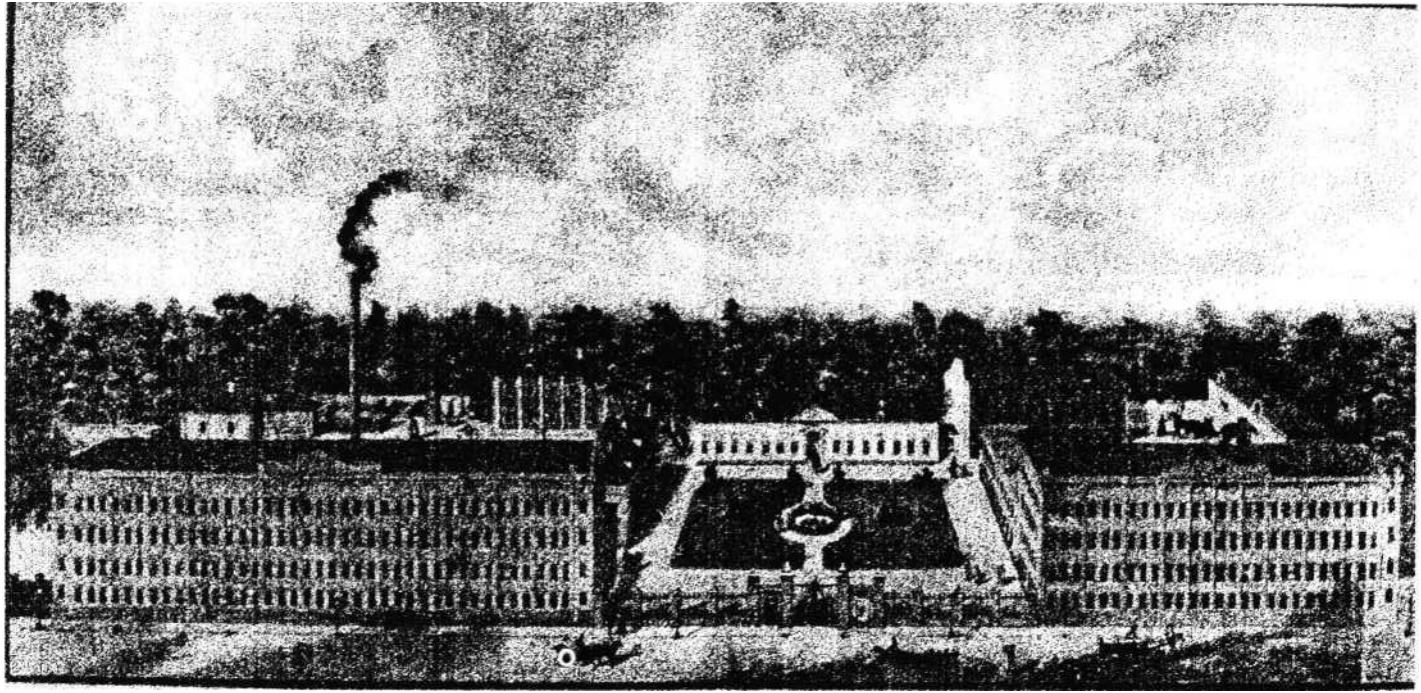
Современное владение комбината занимает обширную территорию в древнем районе Москвы — Хамовниках. В начале XVII в. эта местность, расположенная на левом берегу реки Москвы, была средоточием текстильного производства столицы. В так называемой Тверской Константиновской хамовной слободе занимались прядением и ткачеством из льна, изготовлением полотна, скатертей, шитых убрусов. В 1679 г. ткачи-хамовники построили в своей слободе церковь Николы Чудотворца, являющуюся ныне одним из красивейших московских храмов XVII в. В начале XVIII в. в Хамовниках на месте слободы, как бы в продолжение традиции промысла, по приказу Петра I была построена полотняная фабрика, главой которой стал голландец Иван Тамес. Столетие спустя, на месте казенной фабрики архитектор М.М. Казаков построил знаменитые Хамовнические казармы. Остальная территория бывшей слободы ткачей на протяжении всего XVIII в. была неодно-

родна по своим застроенным параметрам. Долгое время местность сохраняла слободскую планировку с дворами ремесленников, купцов и мелких дворян, небольшие участки которых были плотно застроены деревянными домами и службами, обсажены садами. Во второй половине XVIII в. владения, расположенные ближе к Москве-реке, начали укрупняться, здесь формировались первые в районе богатые городские усадьбы московской аристократии с каменной и деревянной застройкой (1). К началу XIX в. данный процесс охватил уже всю территорию Хамовников и непосредственно коснулся исследуемого участка.

Время возникновения и первоначальный владелец усадьбы не выявлены. Первым зафиксированным в документах хозяином участка был князь Иван Борисович Троекуров, живший там в 1700 г.(2). От него усадьба перешла во владение к внучке княгине П.Ф. Долгоруковой. В 1722 г. она продала свое имение стольнику М. Засецкому. С 1736 г. усадьба принадлежит старинному дворянскому роду Всеволжских, происходившему от князей Смоленских, потомков великого князя Владимира Святославича. Несколько поколений Всеволжских более ста лет, до 1840 г., владели этой усадьбой.

В переписных книгах г.Москвы за 1737-1745 гг. двор с садом числится за адъютантом, действительным статским советником Алексеем Степановичем Всеволжским (3). Небольшая территория его усадьбы значится по улице Овражек, в дальнейшем именуемой Теплым переулком, названным по находившимся здесь “теплым баням” (ныне это улица Тимура Фрунзе). В 1761 г. участок принадлежал жене А.С. Всеволжского Марии Ивановне. От нее имение перешло во владение к сыну, генерал-лейтенанту, действительному камергеру Сергею Алексеевичу Всеволжскому, в молодости служившему в Измайловском полку и участвовавшему с братьями Орловыми в перевороте 1762 г., за что впоследствии был щедро награжден вотчинами и чинами (4).

К этому периоду относятся первые сведения о формировании композиционно-планировочной структуры московской усадьбы Всеволжских. В 1790-х гг. их домовладение занимало обширную территорию, северными и южными границами выходившую на две смежные улицы. На участке располагались, в основном, деревянные строения. На плане 1799 г. в глубине двора обозначен главный дом — одноэтажные деревянные хоромы крытые тесом (5). Здание по плану имело вытянутую прямоугольную форму, фасадом было обращено к Теплому переулку.



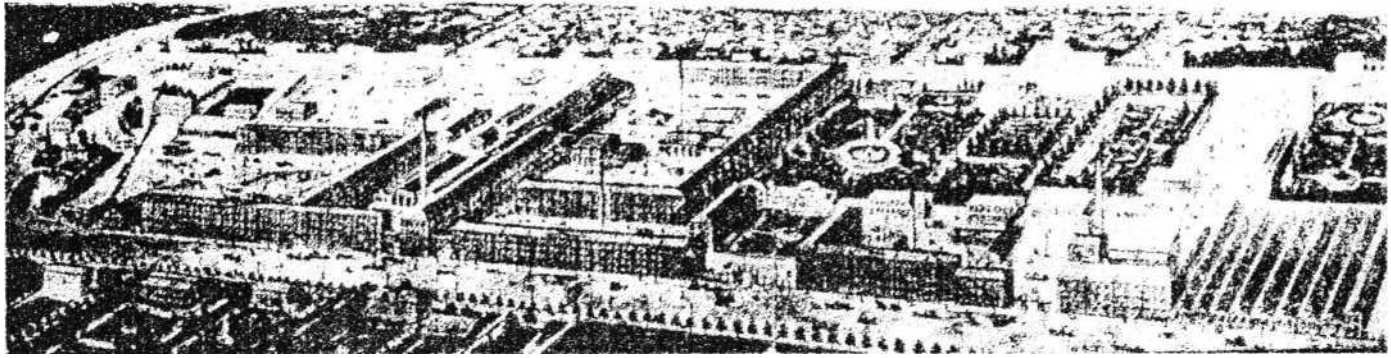
Усадьба Всеволожских - Жиро в Хамовниках. Акварель 1880-х гг.

Габариты этого строения сохранились неизмененными до настоящего времени. Перед домом находился парадный двор, с восточной и западной сторон замкнутый двумя хозяйственными одноэтажными флигелями. К дворовой части дома примыкал старинный сад, выходивший на Хамовническую улицу (ныне — ул. Л. Толстого). В глубине восточной части усадьбы стоял второй жилой одноэтажный дом с антресолями, который также был обращен главным фасадом к Теплому переулку, но имел меньшие размеры. Деревянные хозяйственные постройки располагались по периметру участка. Парадный въезд во двор оформляли ворота. Сложившаяся в эти годы планировочная система практически без изменений удерживалась до середины прошлого столетия.

В начале XIX в. имение значительно выросло за счет прикупленных соседних земель и стало западными границами выходить к переулку, названному Всеволжским. В это время на участке шло строительство каменных зданий: манежа, конюшни, жилых флигелей (6). В 1806 г. один из жилых деревянных домов был продан хозяином своему сыну Н.С. Всеволожскому. От этого времени сохранилось воспоминание, что на их широком дворе стоят два дома, в одном из которых жил Сергей Алексеевич, а в другом со своей семьей — ею сын Николай Сергеевич. В саду находилась великолепная оранжерея” (7).

Во время Отечественной войны 1812 г., до прихода французов, семья Всеволожских покинула город. В документах и планах погорелых мест усадьба показана полностью сохранившейся (8).

После Сергея Алексеевича усадьба целиком перешла во владение к Николаю Сергеевичу Всеволожскому (1772-1857), известному писателю, историку, путешественнику, вице-президенту Академии медицинских наук, тверскому губернатору (9). В молодости Всеволожский добровольцем участвовал в русско-шведской войне 1788-1790 гг., имел орден св. Георгия 4-й степени. С воцарением Павла I был уволен из армии в звании подполковника. На гражданской службе в Медицинской академии в должности вице-президента самовластно “проводил на места близких себе людей и смотрел сквозь пальцы на злоупотребления их” (10). С 1810 г. Всеволожский — действительный статский советник. Овдовев, женился на француженке, и его дом в Москве стал прибежищем французских эмигрантов. В 1809 г. Николай Сергеевич завел свою типографию, располагавшуюся на первом этаже одного из каменных флигелей во дворе, где издавал многочисленные ученые сочинения раз-



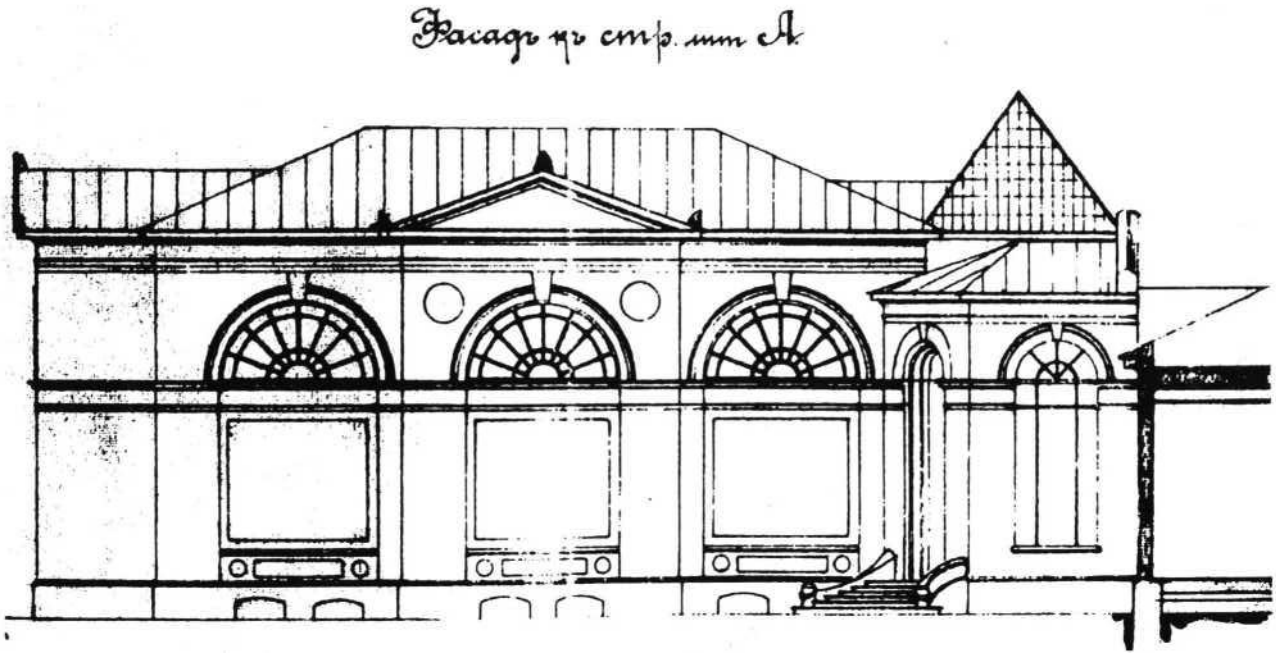
:. Гравюра кон. XIX а

личных авторов, в том числе и свои. Опубликованный в 1813 г. труд самого Всеволжского “Историко-географический словарь Российской империи...” за границей приобрел репутацию авторитетного справочника, охватывающего различные аспекты современного состояния страны. Будучи тверским губернатором, Всеволожский при Николае 1 попал под показательную чистку бюрократического аппарата и был удален от должности, как говорили, “за неправильный донос на чиновника” (11). Знаток истории, классических и новых языков, владелец уникальной библиотеки, Н.С. Всеволожский, выйдя в отставку, смог заняться писательской деятельностью. На 64 году жизни он совершает путешествие по Крыму, Европе, Востоку и Северной Африке, которое описал в своей книге, изданной в 1839 г. Ее отличают непринужденная форма изложения, окрашенные лиризмом и юмором авторские отступления, “незаижпюованный язык простой и выразительный, часто до небрежности оригинальный” (выражение П.А. Плетнева (12). Книга раскрывает Всеволжского как незаурядную личность, человека, имевшего обширные познания в истории, живописи, архитектуре, интересующегося национальными нравами и обычаями стран. Николай Сергеевич был хорошо знаком с А.С. Пушкиным, который дружил с петербургской семьей Всеволжских.

В 1820 г. Н.С. Всеволожский, во время службы в Твери, сдал в наем несколько своих домов со всей обстановкой и с примыкающими к ним хозяйственными постройками. Здесь проживали: действительный тайный советник и разных орденов кавалер М.Г. Спиридонов — отец декабриста Михаила Матвеевича Спиридонова, титулярный советник П.Д. Ушаков, князь М.Н. Волконский (13). Сформировавшийся в конце XVIII - начале XIX вв. классический тип усадьбы за эти годы не изменился.

В 1836 г., после возвращения семьи Всеволжских в Москву, произошел раздел территории домовладения на два участка (14). Западная часть усадьбы с жилым 16-ти комнатным деревянным домом, каменными и деревянными постройками, манежем, конюшней и садом остается у Николая Сергеевича. Восточная отходит к его родственнику. Здесь также располагается полный комплекс усадебной застройки с барским домом, службами и садом.

В 1838 г. Всеволожский продает свое имение. Его участок покупает фабрика стеариновых колетовских свечей, функционировавшая до 1877 г. Именно с этого времени усадьба начала постепенно перерождать-



тинной галереи. Арх. Р.И. Клейн. ЦАНТ Д г. Москвы

ся в промышленную зону, хотя планировочно еще долгое время сохранялась ее классическая структура. Главный дом приспосабливается под квартиры директоров, а бывшие строения конюшни и манежа переделываются под производственные помещения фабрики. Сохранились воспоминания писателя М.Н. Загоскина в книге “Москва и москвичи”, который так характеризует Хамовники того времени: “...Хамовники во всех отношениях походят на самый дюжинный уездной городишко. Местами только вымощенные, узенькие улицы, низенькие деревянные дома, пустыри, огороды, пять-шесть небольших Кожиных домов, столько же дворянских хором с обширными садами, сальный завод стеариновых свечей с вечной своей вонью, непроходимая грязь весной и осенью и одна только церковь (Николы), прочем, довольно замечательная по своей древней архитектуре” (15).

Восточная территория усадьбы Всеволожских в 1840 г. была продана французскому подданому Альфонсу Ралле, организовавшему здесь парфюмерную фабрику. Интересно, что старая часть усадьбы продолжает сохраняться в качестве жилой зоны. Барский деревянный дом граничит со старинным садом. Производство разместилось в бывших хозяйственных корпусах усадьбы и во вновь отстроенных зданиях по границе со свечным заводом.

Начиная с 1878 г., западной территории бывшей усадьбы Всеволожских владеет французский гражданин из Лиона, временно Московской гильдии купец Клавдий Осипович (Клод-Мари) Жиро. Новый хозяин начинает интенсивное капитальное строительство шелковой фабрики (16). Именно здесь, почти столетие спустя, на территории бывшей Хамовной слободы возобновился традиционный ткацкий промысел, который сохраняется до сих пор.

С начала 1880-х гг. Жиро проводит крупную перестройку всей усадьбы. За каких-нибудь два десятилетия старомосковское владение складывается в крупную промышленную зону. На сохранившейся акварели того времени хорошо виден застроечный комплекс, который как бы делится на две разнородные структуры: центральная — это ядро усадьбы, имеющее классицистические черты организации внутриквартального пространства, и “крылья” застройки, состоящие из производственных корпусов фабрики. Два каменных четырех этажных здания — сновальное отделение и рабочие казармы возвели по линии Теплого переулка, в глубине двора появились деревянные строения столовой, конторы, квар-

тиры управляющего. Вновь выстроенные фабричные корпуса играли значительную градостроительную роль, поскольку сохраняли традиционный фронт застройки переулка и стояли на месте старых деревянных строений, находившихся здесь в конце XVIII в. Но являясь своеобразным фоном для классического ядра усадьбы, фабричные здания были уже явлением новой архитектуры — многоэтажные, крупногабаритные, простые в отделке фасадов. Тенденция к укруплению застройки продолжается и в последующие годы, когда территория шелковой фабрики увеличилась за счет присоединения земель бывшего парфюмерного предприятия “Ралле и К”. В эти годы строительство шло настолько интенсивно, что к началу XX в. практически вся восточная сторона домовладения была занята производственными корпусами, состоящими преимущественно из каменных зданий.

К этому времени шелковое производство Жиро достигло значительного размаха. Фирма открыла свои филиалы в Петербурге, Харькове, Варшаве. Ежегодно фабрика выпускала более 6 млн. метров разнообразных тканей. В коммерческих объявлениях того времени значилось:
Различные шелковые, полушелковые материалы На самых выгодных условиях отпускает фабрика К. Жиро в Москве. Теплый переулок. Собственный дом.

К 1900 г. облик шелковой фабрики Жиро в основных чертах сложился. Центральную часть домовладения, где жил хозяин фабрики, занимали жилые деревянные и частью каменные строения, которые группировались вокруг старинного сада, имеющего регулярную планировку. Вся остальная часть территории усадьбы была занята корпусами фабрики.

В эти годы фабрику Жиро неоднократно посещал Л.Н. Толстой, живший с 1882 по 1901 г. по соседству в собственной усадьбе. Писатель наблюдал за жизнью и трудом рабочих. Под впечатлением от увиденного Толстой в 1900 г. написал статью “Рабство наших дней”, где он упоминает о тяжелом положении женщин-работниц шелковой фабрики Жиро. “Против дома, в котором живу — фабрика шелковых изделий, устроенная по последним усовершенствованным приемам техники- в продолжении 20-ти лет, как я это знаю, десятки тысяч молодых, здоровых женщин-матерей губили и теперь продолжают губить свои жизни и жизни своих детей для того, чтобы изготавливать бархатные и шелковые материй' (17).

Иные воспоминания остались в памяти старых работниц, родственницы которых работали до революции на фабрике Жиро. Несколько лет

назад одна из них, рассказывая о своей бабушке-ткачихе, приводила примеры довольно сносного для того времени существования наемных работниц, которые не только здесь работали, но и жили в местном общежитии.

Хочется обратить внимание на характер застройки жилого комплекса усадьбы Жиро в начале XX в. В 1904 г. известный архитектор Роман Иванович Клейн спроектировал для домовладельца Жиро картинную галерею (18). В этом здании предполагалось разместить также зимний сад и аквариум. Каменная одноэтажная галерея была выстроена в жилой зоне участка. Главным фасадом и парадным входом строение обращено в сад, оно замыкает с восточной стороны жилую территорию, отделяя ее от производственного участка фабрики.

К сожалению, пока не удалось выяснить что-либо о характере собрания Жиро. Однако здание галереи, выполненное в формах стиля модерн, до сих пор представляет большой интерес с точки зрения архитектуры. В интерьерах под слоем побелки видны следы настенной живописи и после реставрации, возможно, перед нами предстанет еще один уникальный памятник архитектуры, спроектированный Р. Клейном, в котором в полной мере проявится синтез искусств, характерный для русской культуры эпохи модерна начала XX в.

Впоследствии Жиро неоднократно приглашал Клейна, жившего неподалеку в Олсуфьевском переулке, для проектирования жилых и производственных строений. С 1907 по 1914 г. архитектор заново построил, а также перестроил восемь различных сооружений шелковой фабрики Жиро. Все спроектированные архитектором здания были возведены, но часть из них до наших дней не сохранилась.

Итак, к 1917 г. усадьба Всеволжских — Жиро сформировалась как сложный конгломерат разнородных по своему типологическому и функциональному признаку архитектурных элементов. На разных эволюционных этапах тип застройки усадьбы развивался в характере существовавшей на то время исторической среды. Это способствовало сохранению наиболее ценной центральной части усадьбы, имеющей классицистические черты композиционно-планировочной структуры. Сложение производственной зоны шло достаточно самостоятельным путем, правда, несколько хаотично во внутриквартальной части, поскольку постоянно изменялись границы домовладения. Более органично развивалась застройка по линии переулков, которую в данном случае можно рассматривать как преем-

ственную по отношению к исторической планировке домовладения. Контраст массивных фабричных корпусов с малоэтажными строениями подчеркивает динамичность объемно-пространственной структуры застроенного комплекса и в целом характеризует современный облик исторической усадьбы XVIII - начала XX в.

Примечания

1. Сытин ПВ. История планировки и застройки г.Москвы. Т.II. М., 1954.
2. МИМ, ф. Н.П. Чулкова, тетр. 8168/46, л. 23 об.
3. Переписные книги г. Москвы 1737-1745 гг. Т. VIII. М., 1893.
4. Энциклопедический словарь В.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. СПб., 1895.
5. РГИАМ, ф. 171, оп. 1, д. 871, л. 2 об.
6. ЦАНТДМ, Хамовническая часть, 262, л. 1.
7. Цит.по статье: Арнаутова Е.И. Дом на ул. Т. Фрунзе// Строительство и архитектура Москвы. 1983. № 8. С. 20.
8. Кузьминский К. Что осталось от Москвы после пожара 1812 г. М., 1910. С. 14.
9. Русские писатели 1800-1917. Биографический словарь. М., 1994. С. 496-497.
10. См.: История имп. Военно-Медицинской...Академии за 100 лет. СПб., 1898. С. 188.
11. Русский архив. 1903. № 7. С. 419.
12. Современник. 1839. Т. 15. С. 56-57.
13 РГИАМ, ф. 32, оп. 20, д. 392. Книга на запись торговых сделок по Хамовнической части. 1820 г.
14. ЦАНТДМ, Хамовническая часть, 262, д. 2.
15. Цит. по кн.: Сытин П.В. Из истории московских улиц. М., 1958. С. 564-565.
15. ЦАНТДМ, Хамовническая часть, 262, д. 15.
17. Толстой Л.Н. Рабство наших дней// “Не могу молчать”. 1895. С. 370.
18. ЦАНТДМ, Хамовническая часть, 262, д. 23.

А.И. Фролов

ДВОРЕЦ КНЯЗЯ С.А. ЩЕРБАТОВА НА НОВИНСКОМ БУЛЬВАРЕ: МАЛОИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

Как видно из названия статьи, она посвящена “истории одного дома”. Адрес памятника, о котором пойдет речь, — Новинский бульвар, д. 11. Поскольку это бывшее частное владение, то освещение его истории необходимо начать с хотя бы эскизного портрета владельца. Итак, кто же он, князь Щербатов, чьи роскошные покои и сейчас не затерялись в архитектурной панораме Москвы?

Сергей Александрович Щербатов (1875-1962) — художник, меценат, коллекционер, родился в семье кн. Александра Александровича Щербатова, первого московского городского головы, в родовой подмосковной усадьбе близ станции Нара Московско-Киевско-Воронежской железной дороги. Принадлежал к древнейшему знатному роду: его предками были по материнской линии сподвижник Петра I Ф.М. Апраксин и по отцовской линии историк М.М. Щербатов. Историографу Щербатову Сергей Александрович приходился семиюродным правнуком.

После окончания гимназии Поливанова, увлекаясь историей, Сергей Щербатов поступил на историческое отделение Московского университета. Но разочаровавшись в истории как науке, он решил стать художником. Рисовать он начал с детства. В 1890-е гг. учился в частной художественной школе Л.О. Пастернака в Москве, а после окончания университета в 1898-1901 гг. — у А. Ашбе и И.Э. Грабаря в Мюнхене. Грабарь писал, что С.А. Щербатов “был очень талантлив, живо схватывал малейшие намеки и вскоре так усвоил строение головы, лепку, игру света, что оставил далеко позади других учеников, работавших два года и больше” (7. С. 143)*.

В 1899 г. С.А. Щербатов на выставке “Мир искусства” экспонировал полотна “Голова старика” и “Красная гостиная”. В 1914-1917 гг. работал над оформлением главного зала (зала первого класса) для строящегося здания вокзала Московско-Казанской железной дороги. Выполнил эскизы для пяти настенных панно и плафона потолка; сначала

* В данной статье отсылки даны в алфавите названий источников.

в Петербурге, а затем в усадьбе Наро-Фоминское, в специально построенной мастерской (панно предполагались большого размера) начал выполнять работы в натуральную величину, но вынужден был оставить их из-за начавшихся революционных событий. (Частично его эскизы были использованы для росписи вокзала). Два эскиза — “Город” и “Деревня” — в предреволюционные годы экспонировались на художественных выставках в Москве.

Сергей Александрович много времени отдавал общественной деятельности, организовывал выставки, принимал участие в работе музеев, занимался художественным коллекционированием.

В 1903 г. С.А. Щербатов стал одним из организаторов художественного предприятия, получившего известность под названием выставки “Современное искусство”. “Под влиянием членов “Мира искусства”, которые много раз говорили о том, что настоящее искусство должно проникать в разные области жизни, — вспоминала Анна Павловна Остроумова-Лебедева, — два москвича — Щербатов и фон Мекк — основали частное предприятие — “Современное искусство”. Они решили выставлять образцы прикладного искусства, предметы обстановки, фарфор, вышивки, ювелирные вещи, вплоть до дамских платьев и художественно обставленных комнат. Цель их была — распространять подлинное искусство в обиходе человека” (14. С. 275).

В подготовке выставки участвовала группа художников, среди которых одно из первых мест принадлежало И.Э. Грабарю (недаром и все предприятие в художественных кругах именовалось “Грабарианой”). “В это увлекательное дело, — отмечал сам Грабарь, — впряглись все мы: Бенуа, Лансере, Бакст, Константин Коровин, АЯ. Головин и я. Приняли творческое участие и “хозяева — Щербатов и Мекк интересовавшиеся прикладным искусством, главным образом дамскими нарядами, которые сами сочиняли и комбинировали. Бенуа и Лансере сделали проект стильной гостиной, Бакст — очаровательного будуара, Коровин — комнаты, построенной на мотиве зеленей ржи и васильков, Головин — русского терема, резного из дерева... Щербатов с Мекком сделали комнату на мотив павлиньего пера” (7. С.184-185).

Выставка в полной мере не оправдала ожиданий устроителей. Ни одного заказа на изготовление стильной обстановки получено не было. В дальнейшем в “Современном искусстве” устраивались и другие выставки: произведений К.А. Сомова, французского ювелира Рене Ла-

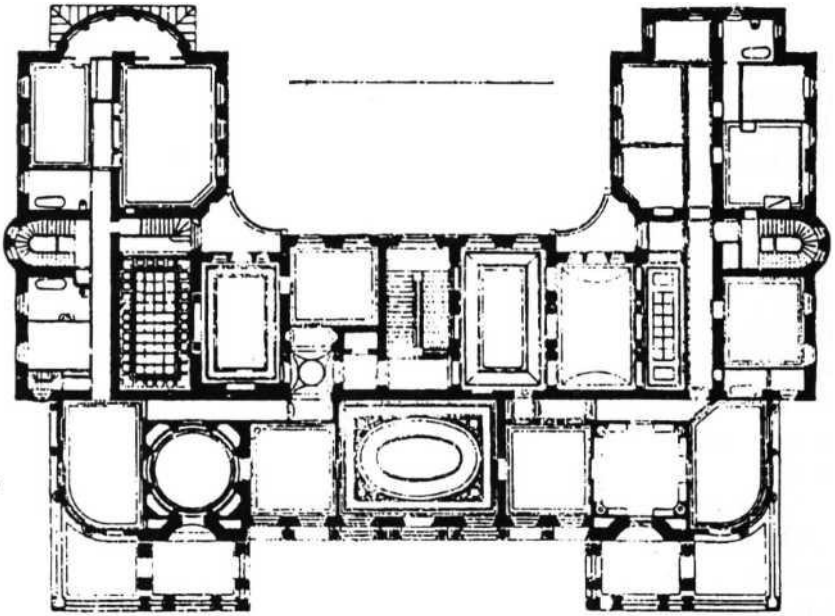
лика, Н.К. Рериха, японских художников, экспозиция, приуроченная к юбилею Петербурга.

Вся жизнь Сергея Александровича была теснейшим образом связана с родным городом. Непродолжительное время он жил в Петербурге (1901-1903 гг.), но потерпев неудачу с художественным предприятием “Современное искусство", после 1903 г. окончательно поселился в Москве. “К Москве, — признался он впоследствии, — я привязан крепкой традицией и моей любовью, нежной и глубокой к самому обаятельному в те времена городу, единственному в мире по особому и трудно передаваемому очарованию. Только Константинополь и Севилья, во многом схожая с Москвой производили подобное впечатление. Все русское мое нутро питалось Москвой с годами крепло и художественное сознание тою, что в Москве было необычною и единственною по красоте” (17. С. 11).

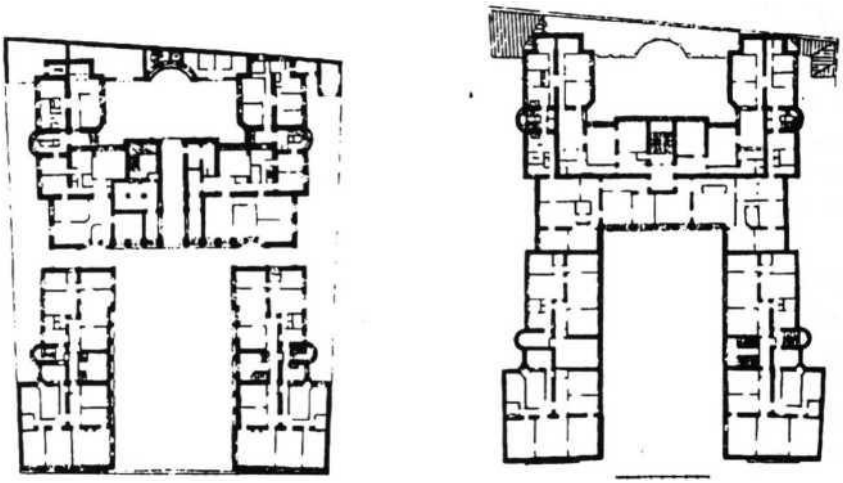
С.А. Щербатов занимал видное место в художественной жизни Москвы предреволюционных лет, был хорошо знаком со многими художниками, писателями, критиками, меценатами, коллекционерами: С.Т. Морозовым, С.И. Щукиным, П.И. Харитоненко, С.И. Мамонтовым, И.С. Остроумовым. “По внешности князь Щербатов, — вспоминал художник А.Н. Бенуа, — являл собой настоящий тип аристократа (московской складки) — огромный тяжелый (стулья под ним трещали и даже подламывались), с явной склонностью к тучности Держал он себя необычайно прямо и нес голову не без сановитой важности Самый его типично московский (но дворянский а не купеческий), говор с легким картавленьем имел какой-то наставительно барский оттенок говорил он медленно, с расстановкой причем старался высказаться во всех смыслах “европейцем” и человеком наилучшего общества, но не петербургского жанра, а именно исконно московскою" (2. С.373).

В 1911 г. С.А. Щербатов вместе с И.Э. Грабарем, В.А. Серовым и П.Д. Долгоруковым вошел в жюри на составление эскиза памятника С.А. Муромцеву в Москве. После смерти В.А. Серова в 1911 г. Сергей Александрович был выбран членом Совета Третьяковской галереи. Он был членом Общества друзей Румянцевского музея, входил в состав финансового совета Училища живописи, ваяния и зодчества. В 1917-1918 гг. он сотрудничал в Совете по делам искусства и в Союзе деятелей музеев и частных хранилищ в Москве.

Сергей Александрович владел крупным художественным собранием, которое состояло как из лично им собранных коллекций, так и



План квартиры С.А. Щербатова



Особняк С.А. Щербатова. План 2-го и 3-го этажей

доставшихся ему по наследству. Фамильное собрание включало мебель, предметы убранства (ковры, канделябры), фарфор, графику, картины. Особую историко-художественную ценность имела портретная галерея, представлявшая как род Щербатовых, начиная с петровских времен, так и царских особ в произведениях западноевропейских и отечественных мастеров кисти. К числу уникальных предметов щербатовского собрания следует отнести альбом бабушки Софьи Степановны Щербатовой, урожденной Апраксиной, в котором были собраны автографы (стихи, ноты, рисунки) ее современников - А.С. Пушкина, В.А. Жуковского, Н.В. Гоголя, П.А. Вяземского, Ф.И. Тютчева, Е.А. Баратынского, И.С. Тургенева, А.Мицкевича, Полины Виардо, Ференца Листа, Джоаккино Россини, рисунки К.П. Брюллова, О.А. Кипренского. С.С. Щербатова встречалась с А.С. Пушкиным у Карамзиных и Вяземских.

Увлечение художественным коллекционирование пришло и к С.А. Щербатову в 1890-е гг., когда он учился в Мюнхене. И первые, лично им собранные коллекции, включали японские гравюры и чучела птиц. В те годы в Европе был распространен культ китайского и японского искусства. Сергея Александровича привлекла гравюра. “Во время моего пребывания в Мюнхене, — писал он в мемуарах, — я с Грабарем очень увлекался собиранием старинных японских гравюр по дереву” (18. С. 174). Целые часы проводил он в антикварных лавках, выискивая листы любимых мастеров — Утамаро, Иерошигэ и особенно Хокусая. В тех же лавках приобретал он чучела птиц и бабочек, размещая их под большим четырехугольным ящиком-витриной так, словно они порхали на тонких ветвях сухого дерева. С детства он любил птиц, и во всех его квартирах в окнах были устроены вольеры для пернатых.

Вернувшись из Мюнхена, С.А. Щербатов поселился в Петербурге и здесь зародилась его живописная коллекция. В 1901 г. И.Э. Грабарь подарил ему картину “Подмосковная усадьба”. Основные же свои приобретения собиратель делал на выставках. В 1903 г. на выставке “Мир искусства” в Петербурге он приобрел эскиз картины М.А. Врубеля “Демон поверженный”; в 1905 г. купил картину Ф.А. Малявина “Две бабы” (“Крестьянки”), экспонировавшуюся на выставке “Союза русских художников”.

Рассказывая о проходившей в Петербурге выставке “Союза русских художников”, И.С. Остроухов в письме к А.П. Боткиной от 6 января 1905 г. писал: превосходных баб Малявина (все говорят что они

выше “венецианских”) покупает Щербатов, гидируемый Рерихом, за 10000 р. он же приобретает ею рисунки, платя 500 р. вместо объявленной цены 200 р. нудную (говорят, и верю) жемчужную раковину Врубеля за 2000 вместо объявленной 1000, Грабарей, Сомовых и tutii quanti (всех прочих. - Авт.). Объявляет во всеуслышание, что решил составлять коллекцию современною русскою искусства с целью принести ее в дар юроду Москве” (3. Т.1. С. 267).

В коллекции С.А. Щербатова были представлены такие произведения русских художников начала XX в., как “Поцелуи” А.Н. Бенуа, “Гамлет и Офелия”, “Голова Христа”, “Жемчужина” М.А. Врубеля (всего в собрании было пятнадцать работ этого художника), “Спящая в кошаре” П.В. Кузнецова, “На Рижском взморье” М.Ф. Леблана, “Михайловская улица в Новгороде”, “Свадебный поезд в Москве (XVII в.)” А.П. Рябушкина, “Натюрморт. Вазы и цветы” Н.Н. Сапунова, “Детская” К.А. Сомова, “Летний пейзаж”, “Бабье лето” С.Ю. Судейкина и др. Хозяин коллекции из русских художников особенно выделял В.И. Сурикова и М.А. Врубеля.

Собирал Сергей Александрович и иконы. Древнерусскую живопись он открыл для себя случайно и в мемуарах этой коллекции посвятил особое место. Собирать иконы он начал в 1909 г. одновременно с И.С.Остроуховым, в доме которого он познакомился с Черногубовым, а через него со священником-собирателем, жившим на окраине Москвы. “Я был совсем потрясен всем виденным у священника,” — напишет он позднее в мемуарах. — Словно некая пелена спала с глаз, прозревших и изумленных в это время. Русское, родное исконное искусство сразу стало в ряд с высшими произведениями мирового значения Равенны, лучших фресок итальянских соборов, лучших примитивов” (18. С. 202-203).

В основу коллекции древнерусской живописи легли две иконы XVI в. новгородской школы — “Сошествие во ад” и “Знамение”, а также “целый ряд маленьких продолговатых икон в золотой оправе, изъятых из старинных Царских Врат тончайшего письма по золоту” (18. С. 202). В дальнейшем Сергей Александрович приобретал иконы “со строгим разбором”. Торговцы старинными досками нередко приносили ему иконы прямо домой. Вновь поступающие иконы раскрывал Щербатову иконник-реставратор Чириков. Коллекцию древнерусской живописи Сергей Александрович полюбил более всего, разместив ее в своем рабочем кабинете.

Кроме живописи, Сергей Александрович собирал и графические произведения. Он владел большой коллекцией графики. Ему принадлежали, к примеру, иллюстрации К.А. Сомова к поэме А.С. Пушкина “Граф Нулин", рисунки Григорьева и др.

Несмотря на стремление Сергея Александровича пополнять коллекцию преимущественно произведениями русской школы, в его собрании были представлены и Западная Европа, и Восток. В основном это были произведения графического и декоративно-прикладного искусства. Начав собирать японские гравюры в Мюнхене, он продолжал их покупать и в России. В коллекции фарфора были представлены работы китайских и западноевропейских мастеров. В течение многих лет Сергей Александрович собирал стеклянные вазы работы современного французского мастера Галлэ, а когда тот умер, коллекционер приобрел у вдовы все его личное собрание. Приобретал и скульптуры работы французского мастера Майоля. Была у него и античная мелкая пластика (танагрские статуэтки), и китайская старинная бронза.

“Собирая исключительно произведения русским художников, приобретая весьма редко старинные картины, — отмечал коллекционер в мемуарах, — я заплатил все же раз щедрую дань современному французскому искусству, приобретя для своей галереи первоклассную вещь Ренуара, лучшей французской эпохи портрет очаровательной молодой девушки под названием “La bonn de chez Dubal” (Портрет кельнерши) (18. С. 329).

По свидетельству А.Н. Бенуа, в начале 1900-х гг. Щербатов вступил в обладание большим наследством и горел “желанием пожертвовать “сколько будет нужно” на процветание отечественного искусства” (2. С. 373). “Обосновавшись прочно в Москве, — писал коллекционер в своих записках, — я решил построить в ней большой дом и оставить некоторую художественную память о себе, сделав из этого здания художественную ценность и дав ему после своей смерти особое назначение” (18. С. 219). Уже давно он вынашивал идею о создании Дома-музея личных коллекций и с большим воодушевлением приступил к ее осуществлению, когда появилась возможность.

С 1903 г. в Москве С.А. Щербатов снимал квартиру в доме Князевой на Новинском бульваре. Однажды он оказался на чердаке дома и был поражен открывающейся из окна панорамой. Будущий Дом-музей он решил выстроить непременно рядом. Возле владения Князевой

ему удалось приобрести земельный участок и в 1910-е гг. под его наблюдением на Новинском бульваре возводится оригинальный “музей-усадьба”.

Этот огромный необычной архитектуры особняк стал одной из московских достопримечательностей. “Главный фасад, — писал об этом доме М.В. Нестеров, — был обращен к Новинскому бульвару, задний к берегам Москвы реки, с перспективой на далекие Воробьевы горы Стиль дома — модный тогда ампир. Все что можно было использовать в смысле материала, было Тамановым сделано. Тут был и дворик со львами, и античные статуи, и трельяж с вьющимся диким виноградом, и княжеский герб над аркой во внутренний дворик” (12. С. 333).

За проект этого сооружения архитектор А.И. Таманов получил первую премию Академии художеств, а Московская городская дума постановила заказать Лансере (он выполнял всю отделку фасадов) каменный барельеф с изображением Георгия Победоносца, чтобы установить его на фасаде здания, украсившего Москву.

Центральная часть сооружения была отдана под жилые покои Щербатова. Все комнаты были обставлены с учетом задуманного владельцем “особого назначения” здания. Художественные коллекции размещались во всех помещениях, начиная с прихожей. Их было множество и отличались они таким разнообразием, были расставлены с таким вкусом, что гости, бывавшие здесь не однажды, каждый раз открывали для себя что-нибудь новое. Здесь были предусмотрены специальные помещения для картинной галереи и для портретной, два зала были отведены под библиотеку. Две комнаты получили отделку известных русских художников, участвовавших в выставке “Современное искусство”. По свидетельству И.Э. Грабаря, “комнату Бенуа и Лансере, а также будуар Бакста Щербатов перевез к себе в Москву, в дом, выстроенный им вскоре по проекту А.И. Таманова на Новинском бульваре” (7. С. 187).

Стены портретной комнаты почти сплошь были увешаны картинами. Здесь висели парные портреты — бабушки Софии Степановны и дедушки Алексея Григорьевича Щербатовых, выполненные в Париже Латуром. При этом портрет А.Г. Щербатова, генерал-губернатора Москвы и героя Отечественной войны, был написан на фоне московского пожара 1812 года. Кисти Латура принадлежал и портрет Ольги Голицыной, сестры А.Г. Щербатова. Портрет его прабабушки был выполнен французской художницей Виже Лебрен, а прадедушки

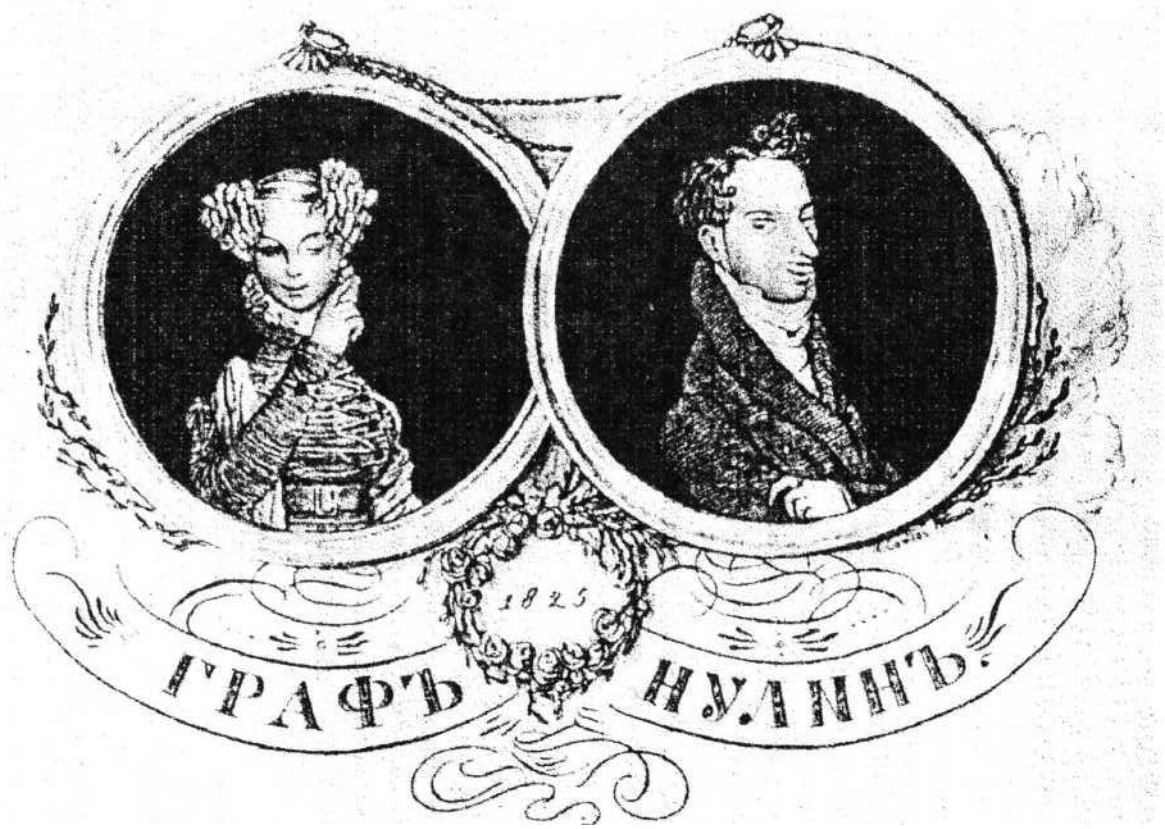
С.С. Апраксина — австрийским художником И.Б. Лампи. Украшали портретную старинные канделябры, люстра времен Директории и даже ковер на полу был эпохи Екатерины II. Здесь же стоял стол XVIII в., выполненный из бронзы с мраморным верхом и итальянской мозаикой. Портреты были размещены также и в других парадных комнатах особняка.

В гостиной висели портреты историографа М.М. Щербатова, Дмитрия Мамонова (работы Аргунова), императрицы Елизаветы. Здесь же стоял бюст Павла I работы Шубина. Особо выделялся портрет великой княгини Екатерины Алексеевны. Гостиная была обставлена старинной мебелью, выполненной из черного дерева с позолотой. Когда-то она украшала особняк на Лубянке, принадлежавший графу Ф.В. Ростопчину, у которого и была куплена Г.С. Щербатовой.

В будуаре жены Сергея Александровича Полины Ивановны размещался старинный фарфор отечественного и западноевропейского производства. Лучшими здесь были изделия Императорского фарфорового завода и редкий сервиз Веджвуда. Помещение украшал старинный камин.

Кабинет Сергея Александровича располагался на последнем этаже, окаймленном стеклянной террасой, откуда открывалась изумительная панорама “на Москву, на Нескучный, Воробьевы горы, на села и деревни, примыкающие к Первопрестольной со всех сторон” (12. С. 333). “На вышке”, как владелец называл свои апартаменты, стояла мебель павловских времен, висел портрет бабушки работы О.А. Кипренского, картина Ф.Я. Алексеева “Водопад в Тиволи”, находился китайский фарфор. Центральное место здесь занимала коллекция икон, отчего друзья называли кабинет “святое святых”. С иконами соседствовал рисунок Богородицы с младенцем М.А. Врубеля, выполненный художником для иконостаса Кирилловского собора в Киеве.

В торцевой стене, рядом с кабинетом, в длинном узком помещении с верхним светом и единственным окном располагалась картинная галерея. Здесь экспонировались картины русских художников начала XX в., собранные С.А. Щербатовым. Центральное место занимали его любимые полотна — “Две бабы” Ф.А. Малявина и “Жемчужина” М.А. Врубеля. По определению самого коллекционера, они были “гвоздями собрания". Значительная часть стены была заполнена картинами Врубеля. Обращали на себя внимание портрет Шаляпина в роли Демона работы А.Я. Головина и



К.А. Сомов. “Наталья Павловна и граф Нулин”
Иллюстрация

ранние работы из истории Древней Руси Н.К. Рериха. Пол в галерее устилали старинные персидские ковры, а между картинами на специальных столах и комодах были расставлены многочисленные произведения искусства, в том числе коллекция ваз Галлэ, скульптуры Майоля, китайская бронза, полихромные танагрские статуэтки из греческих раскопок.

Коридор, соединявший кабинет с картинной галереей, был сплошь завешен гравюрами. Стены спальни украшали красочные литографии с видами Москвы. Здесь же располагалась коллекция фарфора русских заводов Гарднера и Попова. В музыкальном зале за эстрадой висела картина А.Н. Бенуа “Поцелуй”, между колоннами стояли большие мраморные вазы.

С.А. Щербатову удалось выполнить первую часть своего плана: построить оригинальное здание и свою квартиру превратить в музей. Но в этом огромном доме были еще комнаты, которые хозяин дома на первых порах имел намерение сдавать в аренду, а в будущем также превратить в музейные.

“Меня обычно удручал и подавлял вид музеев и, наряду с интересом и любопытством, которые естественно вызывает любое собрание исторических и художественных ценностей, я при обходе музейных залов испытывал какое-то особенное чувство тоски и грусти, трудно словами объяснимое, — писал Сергей Александрович на склоне лет. — Удручало меня и скопище предметов в общей массе из частных собраний, завещанные умершими владельцами, ими любимых, с толком и с известной идеей собранных и утративших, будучи приобщенными к массе окружающих их экспонатов, духовную связь с вложившим некогда свою душу в любимое свое собрание бывшим собирателем-владельцем” (18. С. 338).

“Каждое ценное частное собрание, — размышлял далее С.А. Щербатов, — представляет собой “исторический” интерес в иной плоскости заключая в себе “психологический интерес”. Оно выявляет лицо собирателя, отражая ею индивидуальный, духовный мир, ею потребности

Высказанные здесь мысли, соображения и чувства легли в основу той идеи с которой я собирался, строя свой дом, завещать ею юроду Москве. Он должен был со временем наименоваться: “Городской музей частных собраний (18. С. 339). По мнению Щербатова, подобных музеев в мире еще не было.

Идея Щербатова нашла поддержку как у городских властей (ее принял городской голова Гучков), так и у коллекционеров. И как сооб-

щает мемуарист, три владельца ценных собраний (фарфора, икон, нумизматики) изъявили желание поместить свои коллекции вместе с библиотеками, подобранными по той же теме, что и коллекции, в подобный музей. По условиям, выработанным самим Щербатовым, коллекция поступала целиком в том виде, как ее жертвовал собиратель, и располагалась в комнате-ячейке как бы изолированно от других собраний. При этом по желанию владельца выставлялись и другие вещи, передаваемые им (картины, ковры, светильники) для убранства комнат. Рядом с коллекцией в тех же комнатах выставлялась библиотека, причем каждый посетитель имел возможность здесь же, расположившись за письменным столом, ознакомиться с интересующей его книгой. На видном месте здесь непременно находился портрет или бюст самого коллекционера.

Свои личные апартаменты, столовую и музыкальный зал Сергей Александрович предназначал для культурно-художественного центра, своего рода клуба. Впрочем, такую роль особняк Щербатова начал выполнять сразу, как только был обустроен. В доме Щербатова не раз проходили собрания художников группы “Мир искусства” во главе с А.Н. Бенуа. На этих встречах бывали А.Я. Головин, В.А. Серов, К.А. Коровин и другие представители московской художественной интеллигенции.

В доме на Новинском бульваре в 1911 г. В.А. Серов работал над своим последним произведением — портретом княгини Полины Ивановны Щербатовой. “Жена быт поставлена посреди комнаты в дымчатою тона шелковом платье, — вспоминал С.А. Щербатов. — Она стоят у большой, мраморной вазы теплою тона екатерининской эпохи с золоченой бронзой, на стильном пьедестале той же эпохи. На вазу быт закинута обнаженная рука. С фоном, где краснел вдали сенаторский мундир историка кн. М.М. Щербатова в белом парике, на огромном портрете екатерининской эпохи, в стильной золотой старинной раме, красиво сливаласъ вся гамма красок платья, золотых волос, белоснежных плечей и рук нежного румянца лица, нитей жемчугов и вазы нежно-абрикосового тона с золотом. Все вместе было восхитительно красиво, равно как и поющие линии фигуры в этой позе” (3. Т.1. С. 665). Вскоре после смерти художника рисунок был оправлен С.А. Щербатовым в раму со стеклом и медной дощечкой с гравированной надписью “Последняя работа В.А. Серова”. Это произведение было принесено владельцем в дар Третьяковской галерее.

Полностью осуществить свою идею о создании “Городского музея частных коллекций” С.А. Щербатов не успел: “не по моей вине, а по вине суровой трагичной действительности и тех, на совести которых столь мною разбитых надежд” (18. С. 342).

Летние месяцы С.А. Щербатов проводил в своем имении Наро-Фоминское. Здесь летом 1902 г. у него гостил И.Э. Грабарь, с которым они были в дружеских отношениях. В имении также было немало художественно ценных предметов.

Вскоре после октябрьского переворота С.А. Щербатов эмигрировал из России; жил во Франции, затем переехал в Соединенные Штаты Америки. В годы жизни за рубежом он написал содержательные мемуары, в которых воссоздал многие интереснейшие страницы художественной жизни Москвы первых десятилетий XX в. В них отражены сцены московского собирательства, выведены портреты меценатов, собирателей и коллекционеров.

С.А. Щербатов умер в 1962 г. в Нью-Йорке (?).

Как пишет в своих мемуарах Сергей Александрович, Москву Щербатовы покинули по настоянию художника М.В. Нестерова, принесшего известие о начале голодных бунтов и погромов. “Мы молниеносно приняли решение и быстро, уложив самое ценное (картины, гобелены, художественные вещи, лучшие книги, бронзу, фарфор), отправим на хранение в подвалы Исторического и Румянцевского музеев” (18. С. 393-394). Судьба коллекций, попавших в революционные годы в музеи на временное хранение, была типична: после выхода в свет Декрета о национализации, частное художественное имущество становилось государственной собственностью. Часть вещей становилась собственностью тех музеев, где они нашли временное пристанище, а в подавляющем большинстве случаев они, потеряв имя своего прежнего владельца, вливались в Государственный музейный фонд, здесь проходили оценку, и лучшие из отобранных экспертами попадали в столичные и периферийные музеи, остальные шли либо в Антиквариат на продажу, либо для обустройства кабинетов, приемных апартаментов и квартир представителей новой власти. Немало вещей было просто похищено.

Из коллекции икон С.А. Щербатова только одна — “Троица ветхозаветная” (та самая, что висела у владельца в кабинете над письменным столом) — попала в Третьяковскую галерею: сюда она перешла в 1930 г. из Государственного Исторического музея. В 1940 г. Треть-

яковская галерея приобрела икону “Богоматерь Вертоград заключенный”, которая оказалась из собрания С.А. Щербатова. Из картинной галереи всего 12 работ попали в Третьяковскую галерею, в том числе столь любимые Щербатовым врубелевские картины. Причем, восемь работ поступили туда в 1925 г. из Румянцевского музея, а четыре — в 1927 г. из Государственного музейного фонда. До революции — в 1913 г. — С.А. Щербатов продал Третьяковской галерее картину А.П. Рябушкина “Свадебный поезд в Москве (XVII столетие)”. Из богатого портретного собрания коллекционера в музее оказалось только большое полотно Екатерины Алексеевны. Кроме того, ряд картин из щербатовского собрания находятся ныне в Башкирском художественном музее им. М.В. Нестерова, во Всероссийском музее А.С. Пушкина в Санкт-Петербурге.

Как упоминает сам С.А. Щербатов, картина Ренуара вначале оказалась в Щукинской галерее, а затем попала в Америку.

В 1920-е гг. “Дворец-музей” на Новинском бульваре был передан под жилье работникам “Трехгорной мануфактуры”; он утратил большую часть своей художественной отделки как на фасадах, так и в интерьерах. Узнав об этом, С.А. Щербатов писал в мемуарах: “московский дом в полном смысле слова был “храмом искусств", с его отделкой и его художественным содержанием, он был предназначен стать общественным храмом искусства — а что с ним ныне”. (18. С. 396). Щербатовская подмосковная была разграблена, на месте сгоревшего усадебного дома был выстроен кинематограф.

Примечания

1. Антонова В.Н., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи. Т. 1. М., 1963. С. 199; Т. 2. М., 1963. С. 391.

2. Бенуа А.Н. Мои воспоминания. Изд. 2-е. Кн. 4-5. М., 1990. С. 372-375, 377, 383, 391, 438-439, 690, 693.

3. Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников. Т. 1. Л., 1971. С. 225, 230, 238, 239, 267, 483, 537, 590, 658, 672; Т. 2. Л., 1971. С. 329.

4. Валентин Серов в переписке, в документах и интервью. Т. 1. Л., 1989. С. 254, 391, 396, 397, 422, 432; Т. 2. Л., 1989. С. 24.

5. Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. Л., 1976. С. 247, 282, 352.

6. Государственная Третьяковская галерея. Каталог живописи 18-начала 20 века (до 1917 года). М., 1984. С. 39, 111, 114, 240, 255, 407, 417, 439, 447, 450.

7. Грабарь И.Э. Моя жизнь. Автомонография. М.-Л., 1937. С. 142-143, 184-187.

8. Грабарь ИЗ. Письма 1891-1917 гг. М., 1974. С. 117, 121, 125, 138-140, 149, 276-277, 284, 285, 309-312, 316-317, 349, 355-357, 363, 365, 368, 431-433, 445, 448.

9. Грабарь И.Э. Письма 1917-1941 гг. М., 1977. С. 244, 295.

10. Лапшин В.П. Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 г. М., 1983. С. 394.

11. Нестеров М.В. Воспоминания. М., 1985. С. 313, 336-337, 340-341.

12. Нестеров М.В. Давние дни. Воспоминания. Очерки. Письма. Уфа. 1986. С. 332-333.

13. Нестеров М.В. Из писем. Л., 1968. С. 199, 402.

14. Остроумова-Лебедева А.П. Автобиографические записки. Т. 1. М., 1974. С. 275, 566, 587.

15. Северюхин Д.Я. Лейкина О.Л. Художники русской эмиграции. (1917-1941). Биографический словарь. СПб., 1994. С. 535-536.

16. Федосюк Ю. Москва в кольце Садовых. Путеводитель. М., 1983. С. 368.

17. Щербатов С.А. Московские меценаты //Памятники Отечества. 1993. № 29. С. 11-19.

18. Щербатов С.А. Художник в ушедшей России. Нью-Йорк, 1955.

Е.Ю. Миронова

ГЛАВНЫЙ ДОМ ГОРОДСКОЙ УСАДЬБЫ XVIII - НАЧАЛА XX ВВ. (ОСОБНЯК СМИРНОВЫХ). ОПЫТ СЕМАНТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ДИАХРОННОЙ СИСТЕМЫ ИНТЕРЬЕРОВ

Предметом исследования данной статьи является московский особняк, расположенный по адресу: Тверской бульвар, 18. В своей основе — это главный дом старинной московской городской усадьбы, известной по архивным документам с 1759 г. Здание складывалось и постепенно меняло облик на протяжении XVIII - начала XX вв. Последняя значительная перестройка усадьбы относится к 1901- 1914 тг. и связана с именем Ф.О. Шехтеля. Именно тогда главный дом получает фасад и замечательные интерьеры, существующие до настоящего времени. Памятник фактически не известен и не введен в научный обиход, несмотря на то, что кованая металлическая ограда балкона его парадного фасада, эффектно имитирующая вантовую конструкцию, является почти хрестоматийной. Усадьба на Тверском, особенно ее главный дом, несомненно нуждается в полной научной публикации с приложением описи помещений и подробной фотофиксации, а также в комплексном архитектурно-культурологическом анализе. Однако эта задача для работы иного жанра. В нашем случае исследование строится как попытка разрешения в одном из возможных аспектов проблемы присутствия разновременных напластований в едином архитектурном теле. Происходит также сужение самого анализируемого материала — нами рассматриваются только интерьеры как отражающие более полно и наглядно, по сравнению с фасадами, все стилистические “проговорки” архитектора. Основная цель работы — выявить закономерности существования полихронной системы интерьеров или показать отсутствие таковых. С этой целью после краткого исторического экскурса мы “пройдем” по зданию, тщательно фиксируя возникающий ассоциативный ряд, а также все соответствия предложенного Шехтелем пространственного решения архитектурно-стилевой норме или отступления от нее.

Усадьба Смирновых интересна в первую очередь как сложный по структуре разновременных напластований архитектурный объект, скла-

дывающийся на протяжении трех столетий. Перечислим основные этапы данного процесса. Первый известный план изучаемого места относится к 1759 г., когда на месте существующего ныне комплекса находился сад обширной усадьбы конной гвардии ротмистра В.В. Исленгьева (1). В 1773 г., в результате сильнейшего в истории Москвы пожара, владения, прилегающие в данном районе к стене Белого города, в том числе и усадьба Ислентьева, сгорели. На плане этого года (2) среди уцелевших старых построек показаны два строящихся одноэтажных здания, занимающие всю ширину участка вплоть до упраздненного в 1820-х гг. Гнездниковского переулка, пролегавшего параллельно Тверскому бульвару. Эти два объема составляют наиболее древнюю часть существующего здания. К 1783 г. хозяином участка становится губернский прокурор Владимирского наместничества Сергей Сергеевич Молчанов (3). Два упомянутых каменных нежилых строения соединяются в одно единое, с проездной аркой в центре. К 1803 г. участком владеет генерал-прокурор, действительный камергер Александр Григорьевич Петрово-Соловово. На плане показана (4) уже сложившаяся к этому времени типично усадебная симметричная композиция с трехэтажным каменным главным домом в центре и боковыми двухэтажными флигелями. Первый этаж северного флигеля составила известная ранее постройка. Такая композиция сохранится до 1841 г., когда все ее элементы будут объединены в один архитектурный объем.

В 1822-1823 гг. к участкам по линии Тверского бульвара прирезается обширная пустошь по другую сторону трассы упраздненного Гнездниковского переулка (5). Застройка владения существенно не меняется, лишь по линии бывшего переулка, за главным домом, появляются два одноэтажных каменных объема, легших в основу современного второго строения (6). В 1841 г. участок, уже в современных границах, принадлежит камергеру, коллежскому советнику Петру Андреевичу Базилевскому, который решает надстроить двухэтажные флигеля и соединить “под одну фасаду” с главным домом, что и было вскоре осуществлено. В это же время расширяются дворовые строения (7). Таким образом формируется основа усадебной композиции, сохранившаяся по сей день. По красной линии, во всю ширину владения, стоит главный дом с симметричными боковыми флигелями-ризалитами. Параллельно ему располагается служебный корпус, также занимающий всю ширину владения и разделяющий два внутренних двора, периметральная застрой-

Современный вид главного дома усадьбы со стороны Тверскою бульвара

ка которых окончательно сложится позднее. Современный фасад особняка сохранил переосмысленную модерном основную структуру 1841 г.: трехчастность увенчанного гладким аттиком основного объема с повышенной средней частью, пропорции этажей, эркеры флигелей, руст цоколя и многое другое. В 1870-х гг. владельцем становится потомственный почетный гражданин, купец Николай Иванович Малютин. В это время окончательно формируется почти замкнутая периметральная застройка первого двора.

В 1876 г. вдоль юго-восточной границы занятого садом второго внутреннего двора по проекту Августа Вебера строится одноэтажная каменная конюшня, лежащая в основании современного второго строения.

В 1900 г. усадьбу за 299 тысяч рублей приобретает потомственный почетный гражданин, действительный статский советник Петр Петрович Смирнов, известный обширной вино-водочной торговлей. Начинается наиболее интересный для нас и последний значительный строительный период в жизни усадьбы, тесно связанный с именем Федора Осиповича Шехтеля. К этому времени она претерпела типичную для большинства московских городских усадеб эволюцию: сохраняя внешне прежнюю структуру, она, распавшись на сдаваемое внайм жилье, конторские помещения, прачечную, гаражи, мастерские и др., по сути уже функционировала как раннедоходный комплекс. В этой ситуации строение по линии Тверского бульвара по сути перестало быть главным домом городской усадьбы и превратилось в особняк, т.е. выделилось из некогда функционирующей как единое целое структуры, сохраняя, однако, прежнюю организацию внутреннего пространства (с жесткой анфиладной планировкой, иерархией помещений и так далее), отвечающую уже ушедшему жизненному ритуалу. Смирнов, приобретя владение, решил превратить бывший главный дом в особняк в полном смысле этого слова. Работа по перепланировке интерьеров и созданию новых, более репрезентативных и отвечающих моде фасадов была возложена на Ф.О. Шехтеля. Судя по документам, ему помогал архитектор А.А. Галецкий, автор известных московских особняков — Правдиной на Садово-Спасской, особняка в Рюмином переулке и других. Шехтель перестраивает фактически все помещения, создавая экзотический ансамбль разностилевых парадных помещений.

В 1910 г. владение наследует вдова П.П. Смирнова Евгения Ильинична Смирнова. В 1913 г. расширяется левая часть главного дома

вплоть до брандмауэра и пристраиваются лестницы, а также увеличиваются службы и гараж. В 1922 г. здание переходит в ведение Ревтрибунала, а затем Нарсуда, размещавшегося в нем вплоть до недавнего времени. В настоящий момент оно имеет двух владельцев — Пенсионный фонд и фирму “Мелодия”. Пенсионный фонд отреставрировал значительную часть интерьеров. К сожалению, наиболее ценные из них, имеющие музейный охранный статус, принадлежат фирме “Мелодия”, которая не в состоянии выполнить взятых на себя обязательств.

Подведем некоторые итоги исторического экскурса, необходимые для дальнейшего анализа. В первую очередь отметим древнюю строительную историю усадьбы, на протяжении которой смысловой локус ее существования воспроизводится с удивительным постоянством: с первых упоминаний владение является только усадьбой. Социальный статус владельцев также довольно устойчив — большинство из них так или иначе связаны с верхушкой судейского сословия. В процессе формирования ансамбля особо примечательным и важным для дальнейшего анализа является тот факт, что ни одно из последующих наслоений не отменяет предыдущее. В этом прослеживается некий археологический принцип сосуществования разновременных архитектурных наслоений.

Еще раз сформулируем цель работы. Таковой является выявление внутренних закономерностей сосуществования разновременных напластований архитектурных форм (или фиксация их отсутствия), а также попытка на основе этого найти некую семантическую модель, которая позволила бы описать поведение подобной структуры. Совершим небольшую экскурсию по наиболее интересным интерьерам особняка Смирновых, на протяжении которой будем тщательно фиксировать возникающие пространственные ощущения с точки зрения их соответствия установленной для подобных объектов архитектурной норме. Что же в данном случае может являться таковой? Вероятно, с одной стороны, это планировка классического усадебного дома, так как на объект в значительной степени все равно им остается. С другой стороны, в качестве отправной точки сравнительного анализа может выступать “нормальный эклектический интерьер”, построенный на жесткой системе иерархии, предусматривающей фактически для каждого помещения определенные варианты стилевого оформления в зависимости от его функции (готическая столовая или кабинет, классическая зала, рокайльный будуар и др.).

Небольшую прогулку по интерьерам особняка начнем с северного парадного вестибюля. За ампирным деревянным внутренним тамбу-ром, вписанным в килевидную арку неправильной формы и увенчанным клинчатой деревянной же перемычкой, неожиданно следует резкое понижение каменного пола. Минуя три ступени, попадаем в небольшое сумрачное почти квадратное помещение, перекрытое сомкнутым сводом с пятью асимметрично расположенными щековыми и диагональными распалубками разнообразной кривизны и размера. Неправильность беленых стен и потолка с рельефно выраженной кирпичной кладкой придают помещению почти скульптурный вид и создают ощущение подлинной древности. В углу, противоположном тамбуру, из низкой килевидной арки медленно “растекается” веерообразная лестница серо-белого искусственного мрамора. Две нижние ее ступени, имеющие выгнутую в плане форму и скругленные торцевые элементы представляют излюбленный Шехтелем мотив “набегающей волны”, использованный им в особняке Рябушинского, типографиях Левенсона в Трехпрудном переулке и “Утро России” на Страстном бульваре и многих других сооружениях. Однако, если в построении интерьеров модерна такая лестница является центром здания, организующим вокруг себя круговую анфиладу помещений и выделенным как особым “героическим масштабом”, так и более ярким и интенсивным освещением (создаваемым специальными лестничными торшерами особой формы, и, часто, с помощью светового фонаря), то здесь концепция противоположная. По мере движения вверх освещенность резко падает, ширина ступеней заметно сужается. Экспрессивное “сворачивание”, “втягивание” в тело здания подчеркивается крупными лежачими мраморными волютами по краям второй ступени, переходящими в постепенно исчезающий по мере движения вверх цоколь. Довольно ярко освещенная межэтажная площадка и площадка второго этажа этого впечатления не нарушают, так как скрыты от стоящего внизу наблюдателя низкой килевидной аркой. Лестница не торжественно ведет к парадным комнатам как в классическом или эклектическом интерьере, не закручивает в мифологизированное пространство особняка как в модерне, а, наоборот, как бы “выталкивает”, что делает само ее назначение где-то семантически бессмысленным. Совершаем неожиданную вынужденную остановку; дальнейшее продвижение нам данной системой интерьеров не предлагается. Не отказываясь от идеи привычно свойственного для парадной лестницы торжественного шествия, входим в южный вестибюль.

Минуем аналогичный северному деревянный тамбур. Наши ожидания опять обмануты. За распахнутой дубовой дверью взгляд неожиданно упирается в находящуюся почти на уровне глаз профилированную потолочную балку. Спустившись по ступеням, попадаем в вестибюль. Здесь нарушенное было торжественное движение подхватывается двумя рядами камерных тосканских колонн, несущих профилированные балки, образующие кессоны низкого потолка. Перед нами два симметричных пристенных камина бело-серого мрамора и соответствующие расположению колонн тосканские пилястры. Важное шествие колонн неожиданно преграждает массивная парадная лестница. Из-за низкого потолка видны лишь несколько нижних ступеней и мощные прямоугольные, тоже из бело-серого мрамора, опоры с основаниями позолоченных светильников. Лестнице явно тесно в отведенном пространстве. Ее неоклассический размах уничтожает свойственную московскому ампиру камерность вестибюля. Между этими двумя помещениями отсутствует какая-либо пространственная пауза.

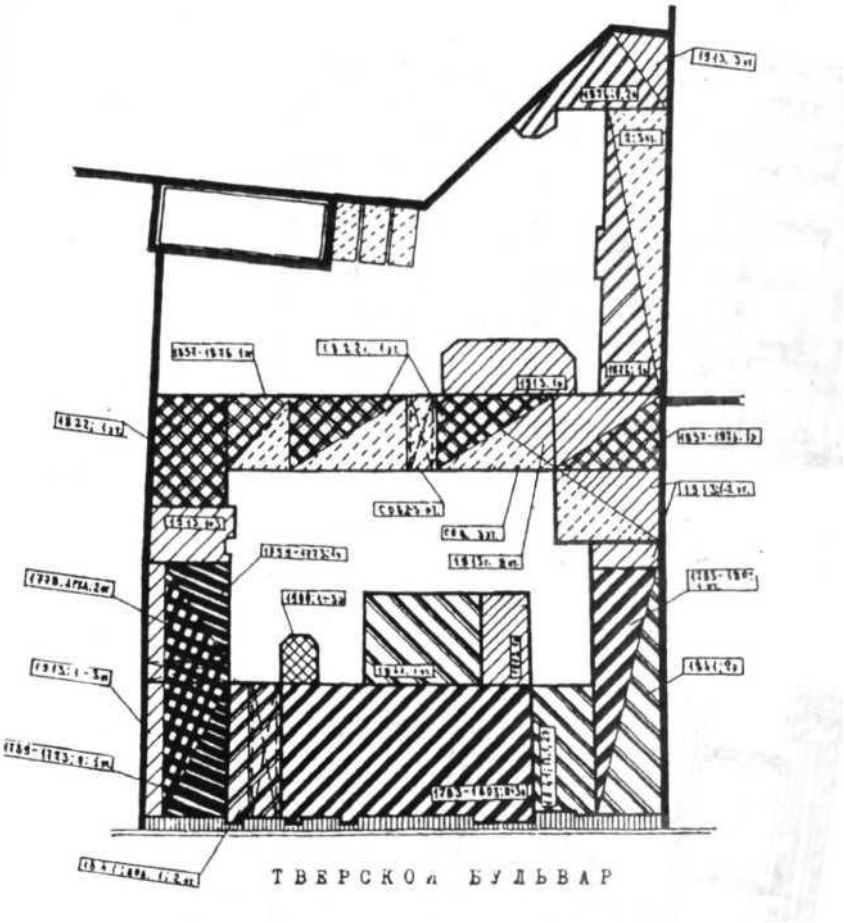
Поднимемся по тяжелой, мраморной, с большим количеством бронзовых позолоченных деталей лестнице. После полутемного вестибюля неожиданно открывается огромное полуциркульное окно. Его архитектурное оформление воспроизводит мотив триумфальной арки (с крупной акантовой консолью в центре и фигурами летящих аллегорий Славы с лавровыми венками в пазухах), вполне уместный для парадного входа. Аналогично оформлены и стены лестничной площадки второго этажа, где зажженные факелы перемежаются с лентами и гирляндами. Это помещение гораздо обширнее и представительнее обоих вестибюлей. По своим размерам и импозантности оно, по сути, заменяет отсутствующий парадный вход. К сожалению, из-за утраченной росписи впечатление во многом проигрывает.

С лестничной площадки второго этажа можно непосредственно попасть сразу в пять парадных помещений. Присущая репрезентативной неоклассике регламентация движения здесь не наблюдается. Все комнаты этой части оформлены в классических формах, однако их диапазон довольно широк - от барокко до неоклассики. Парадная анфилада тоже, как таковая, не выстраивается, хотя ее элементы присутствуют. По мере движения по расположенным вдоль главного фасада парадным помещениям минуем, в частности, имитирующую простиль прямоугольную комнату с замечательным фризом на тему конных состязаний. Из нее

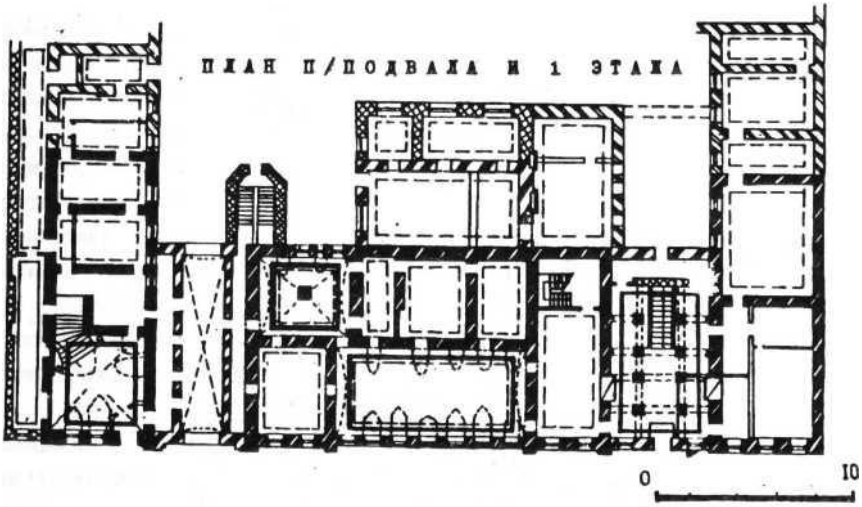
попадаем в обширный парадный зал с детально проработанным очень насыщенным лепным плафоном в “ренессансном стиле”: растительные гирлянды делят основное поле на разнообразные по форме геометрические кессоны, заполненные плоскими рельефами “на морскую тему” с изображениями тритонов, нимф, сирен и гиппокампов. Причудливый растительный орнамент в падуге с раковинами и масками очень точно повторяет лепнину парадной гостиной шехтелевского особняка Зинаиды Морозовой на Спиридоньевке. Проходим миниатюрный будуар с лепным плафоном в стиле рококо, минуем неоклассический зальчик с типичным мотивом строенных узких прямоугольных окон. Далее сквозное движение невозможно.

Выходим в коридор и попадаем в обширное помещение, по форме близкое к прямоугольному и напоминающее не то масонскую ложу, не то египетскую гробницу. Крупный восьмигранник со световым отверстием — “окулюсом” в центре прорезает центральную часть потолка. По периметру восьмигранника тянется широкий фриз с контррельефом на тему египетских папирусов. Обрамления широких, почти квадратных окон значительно выступают относительно стенной плоскости и решены в виде храмовых порталов с изображением крылатого солнечного диска — Атона на сильно вынесенном козырьке. Две мощные гладкие колонны характерных укороченных пропорций на квадратных базах и с кубовидными капителями отделяют зону коридора. Интерьер богато украшен воспроизведением иероглифов.

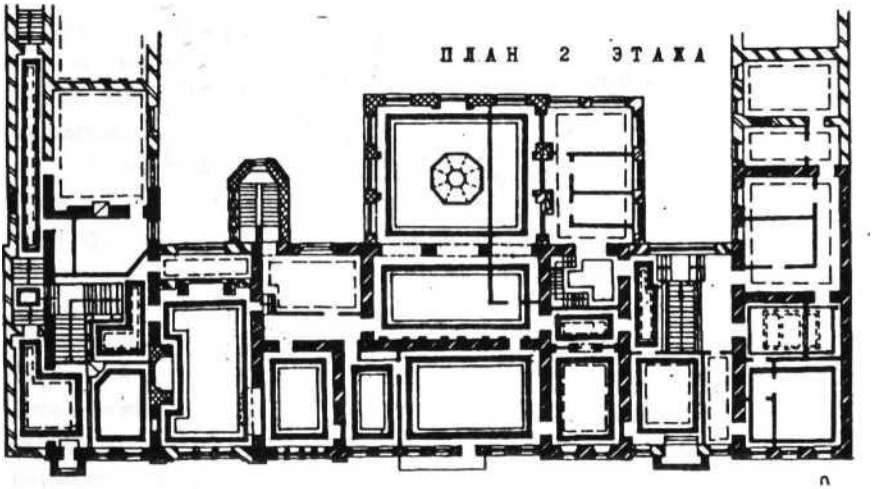
Из Египетского зала проходим в узкий коридор, перспектива которого замыкается высоко расположенным небольшим окошком с полуциркульным завершением, имевшим раньше цветное остекление и сообщавшим тесному полутемному пространству мистическое освещение. Вернувшись немного назад и повернув налево, поднимаемся на три ступени вверх, распахиваем дверь и оказываемся... в романской капелле. Огромный двухсветный зал открывается на Тверской бульвар высоким “итальянским окном”. Потолок перекрыт цилиндрическим сводом на шести ребрах-архивольтах и расписан крупным стилизованным орнаментом, смешивающим кельтскую плетенку и специфические для модерна “надломленные” спирали. Висящая на цепях массивная металлическая люстра также напитана “готической” орнаментикой. Ложному балкону южной стены, гротескно изображающему битву дракона и собаки, соответствует аналогичное обрамление камина напротив, где основное поле занято



Хронологическая схема застройки владения



Поэтажные планы главною дома (а)

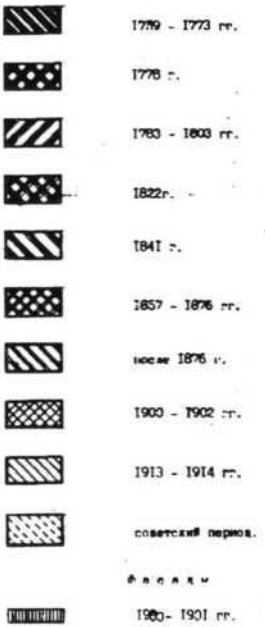


б)

в)

УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

К схеме владения



К планам дома

многофигурной сценой средневековой битвы. Балкон “поддерживают” две мощные романские колонны, стоящие на спинах львов и увенчанные растительными капителями с масками. Поле стены над окном расписано растительным орнаментом на тему Древа жизни. Противоположная торцевая стена занята странной фантасмагоричной фасадной композицией, которая, однако, оставляет впечатление театральной декорации. Две массивные стилизованные романские колонны с кубовидными растительными базами и капителями поддерживают акцентированно-утяжеленный антаблемент, увенчанный “фрагментом стены” некоего сооружения. Ощущение “ненастоящести” усиливают три прорезывающих эту сценическую выгородку окна с полуциркульными завершениями. Они остеклены витражами с растительным орнаментом и имеют искусственную подсветку. Широкий архивольт с пятью лубочными зверями в медальонах как бы вписывает сооружение в триумфальную арку. Основная плоскость западной стены покрыта изображением густой листвы. В целом весь интерьер оставляет странное ощущение вовлеченности присутствующего в какое-то театральное действо.

На этой “жемчужине коллекции” прервем прогулку по интерьерам особняка Смирнова и попробуем проанализировать полученные впечатления.

Итак, перед нами странная структура интерьеров, воспроизводящих самые разнообразные стили от средневековья до модерна. Впечатление полной “невыстроенности”, бессистемности. Последовательность движения существует лишь в виде намека. Само же оно постоянно резко прерывается (за счет планировочных тупиков, значительного перепада уровней или визуальных остановочных знаков — неожиданное сильное понижение перекрытий и проч.) либо полностью меняет вектор (как в случае с “выталкивающей” лестницей северного вестибюля). Постоянно колеблются внутренние пропорции, причем в пределах одного помещения могут сосуществовать разномасштабные составляющие, а также разная степень условности архитектурной декорации от чисто функциональных до глубоко бессмысленных с утилитарной точки зрения элементов. Таковым, например, является интерьер Парадной столовой, где преувеличенный до гигантизма пространственный масштаб, по сути, столь же утилитарно ненужная вещь как гипсовые ложные балконы. Уровень художественного качества подвержен резким изменениям даже в пределах основных помещений парадной зоны: уникальность Столовой и Египет-

ского зала соседствует с типичным решением лепнины будуара или некоторых фрагментов Большой гостиной.

За отправную точку нашего сравнительного анализа были приняты две нормативные системы построения интерьеров — классическая и эклектическая. Рассмотрим результат. Где стройность и ясность анфиладного пространства? Где жесткая иерархичностъ стилизации комнат? Наши ожидания оказались обманутыми. Перед нами на данной ступени восприятия логическое понимание представленного архитектурного хаоса отсутствует, нам остается двигаться лишь ощупью, вслепую. В такой ситуации смутный ассоциативный ряд, отмечающий карту нашего перемещения, представляется спасительной ариадниной нитью. Будучи вынужденными основываться на чисто эмпирическом методе “что на что похоже”, предположим, что всякое сходство не случайно. Мимолетное в начале прогулки впечатление становится навязчивым “дежа вю” (уже виденным) перед гипсовыми белеными балконами столовой, настойчиво отсылающими нас к романским южноитальянским кафедрам с их сценами терзаний, когтистыми базами колонн и искаженными масками пороков в капителях. В качестве ключа нам предлагается семантическая модель музея. Попробуем применить ее к нашему на первый взгляд странно алогичному объекту. Наконец все становится на свои места. Все случайное становится закономерным, загадочное получает объяснение. Помещения, воссоздающие отдельные различные исторические пространства, сознательно не связаны в единую иерархическую взаимодействующую систему, имеют различные масштаб, степень функциональности, уровень художественного качества, разобщенно помещены в отведенное физическое пространство. Они — суть экспонаты, занимающие витрины или стеллажи запасника в зависимости от конъюнктуры и планировки существующего как данность экспозиционного пространства. Перед нами музей интерьеров.

Концепция архитектуры как музейного объекта не является чем-то принципиально новым для начала XX в. В чистом виде она впервые предстает еще в палладианской традиции, присутствует в “атмосферных комнатах” ватиканского музея Пио-Клементино (1773-1780 гг.), становясь неотъемлемой частью оформления музейного пространства на протяжении всего XIX столетия. Тому мы видим массу примеров, от музейного острова в Берлине до египетского вестибюля, итальянского и античного двориков клейновского Музея изящных искусств. Восприятие

жилого пространства как экспозиционного тоже знакомо архитектурной традиции, восходящей от возрожденческих студиол к интерьерам знаменитого дома Джона Соуна, тесно “начиненного” как подлинными антиками, так и слепками (1792-1833 гг.).

Итак, апологетика музея не представляется чем-то новым для указанного времени. Более того, она является одной из стержневых идей в культуре XIX в. и полностью принадлежит эклектике, являясь для нее программной. Зедльмайер в “Утрате середины” иронически уподобляет музей XIX в. храму, где жрецы искусства воздают почести святому искусству, возрождая “культ гробниц, религию мертвых”. Таким образом найденная модель неизбежно приводит к тождеству эклектического и предлагаемого нашим объектом понимания пространства, что настойчиво противоречит нашим ощущениям,

Попробуем разрешить возникшее логическое противоречие. Так ли одинаковы обе модели? Если есть между ними разница, то в чем она заключается? Одним из стержневых моментов в культурной традиции XIX в. является пиететное, почти сакральное отношение к музею как культурному феномену и его составляющим. При таком понимании основной целью обращения к историческому архитектурному наследию является максимальное слияние с ним, растворение в его атмосфере. Собственно только в этом аспекте можно адекватно интерпретировать всевозможные “атмосферные комнаты” различных музеев. Они создавались не столько как имеющие познавательную ценность сами по себе, сколько для создания соответствующей “рамы” представленных подлинных экспонатов. На излете этой традиции исторические сооружения уже сами стали подвергаться музеефикации, но это было скорее продолжением традиции музея слепков, перенесенной на несравненно более крупные объекты, — воссоздается “тело”, масса, а не некое специфическое пространство. Таковы возникающие в конце XIX - начале XX вв. всевозможные пергамоны, ворота процессий, египетские гробницы и прочие выполненные почти в натуральную величину обломки истории архитектуры. Клейновский Музей изящных искусств с его египетским вестибюлем, итальянским и античным двориками, наполненными дискоболами, Давидами, порталами и так далее, наглядно демонстрирует органичный переход от слепка скульптуры к слепку архитектурного сооружения. Можно также сказать, что он демонстрирует отсутствие границы между ними, так как и первые и вторые — суть пластические объекты. В этом

смысле Музей изящных искусств, появившийся намного позднее прочих, логично завершает эволюцию канонического типа музейного здания.

В нашем случае творец и объект не тождественны. Архитектор сознательно дистанцируется от создаваемого произведения. Само же оно составляет сумму как бы непроницаемых замкнутых объемов, где в качестве границы выступает полярность примененных к каждому из них художественных законов. В принципе мы имеем нечто схожее с идеей музея слепков, в данном случае, воспроизводится не пластическая масса, а пространственная формула экспонируемого стиля.

Если первой ступенью отчуждения архитектора от творимой им среды можно считать принципиальную замкнутость, самодостаточность различных стилевых пространственных ячеек, то второй является личная оценка Шехтелем создаваемой системы интерьеров.

Личная оценка — понятие достаточно конкретное. Что же можно подразумевать под ним, говоря о наиболее абстрактном из всех присущих искусству языков — архитектурном? Когда в одной из странных царицынских построек Баженов неожиданно “теряет” пилястру, плавно переходящую по мере движения от антаблемента к базе в интерколумний, в свою очередь превращающийся во встречном направлении в пилястру, мы можем констатировать явное нарушение принятых ордерных норм. Однако, здесь не может быть и речи об ошибке или случайности данного нарушения - перед нами сознательный сдвиг установленных правил. Если язык архитектуры определить как систему различных пропорциональных соотношений, то специальное их нарушение дает повод говорить об иронии в архитектуре. Нечто подобное, на наш взгляд, присутствует и в отношении Шехтеля к создаваемой коллекции интерьеров на Тверском бульваре. Жесткие требования заказчика по выбору стилей для оформления отдельных помещений и неудобность, ограниченность предложенного к перестройке физического объема были переосмыслены в специфику архитектурного языка. Недостатки получили художественное осмысление, обретя значимость художественного приема.

Попробуем подвести краткие итоги нашего исследования. В начале перед нами предстает некий архитектурный объект, имеющий сложную строительную историю и сложно поддающийся семантической интерпретации. Несмотря на то, что проведенная Шехтелем последняя перестройка интерьеров относится к 1901-1914 гг., перед нами явно не неоклассическая и не свойственная привычному модерну система построения

пространства. Вспомним, что к этому же времени относятся такие “стилистически чистые” произведения, как особняк Дерожинской в Штатном переулке, особняк Рябушинского на Малой Никитской и многие другие. Единственный остающийся нам путь познания объекта — эмпирический. В целях разрешения возникшей загадки попробуем исходить из единственной реальной данности — самого объекта. Мы совершили краткую экскурсию по его интерьерам, тщательно фиксируя все отступления от ожидаемой архитектурной нормы (классики либо эклектики). Наши ожидания оказываются обманутыми: перед нами нечто третье, для чего подходит продиктованная настойчивыми ассоциациями описательная модель музея слепков. Однако, здесь мы вступаем сами с собой в противоречие. Указанная модель полностью принадлежит эклектике, являясь для нее одной из стержневых, в то время, как мы выше констатировали отличие анализируемого пространства от интерьера, построенного по эклектическим принципам. В целях разрешения возникшего противоречия попробуем найти различия между принципом формообразования эклектического интерьера — музея и нашим случаем. Рассмотрим разницу в понимании экспозиционного объекта: в первом случае это воспроизведение некого пластического тела, во втором же — попытка воссоздания исторически-специфического пространства. Очень важным разграничением названных выше моделей является также осознание воспринимающим субъектом себя в создаваемой архитектором пространственной среде. В эклектике это максимально возможное создание ощущения подлинности предлагаемой архитектурно-стилевой атмосферы, имеющее целью полное слияние воспринимающего субъекта с ней. В нашем случае налицо явное сознательное дистанцирование архитектора от творимого мира, где недостаток творческой свободы (необходимость реинкарнации тех или иных архитектурно-исторических форм), пройдя творческое приятие неизбежного и переосмысление, превращается в художественное достоинство.

Итак, цель работы достигнута: найдена некая семантическая модель — модель музея, позволяющая описать и объяснить все “странности” поведения предложенного объекта. Вещи, кажущиеся на первый взгляд грубейшим нарушением архитектурных норм, оборачиваются сознательным и единственно возможным в подобной ситуации художественным приемом, случайное получает смысл, непонятное — объяснение.

Хочется напоследок заметить, что указанный подход к анализу интерьеров перестроенного Шехтелем главного здания городской усадьбы на Тверском бульваре, естественно, не единственная, а лишь одна из возможных семантических интерпретаций, ни в коей мере не претендующая на окончательную истину. Главным в данной работе, на наш взгляд, является опыт применения семантического моделирования к малоизученному сложному архитектурному объекту и обнаружение тех возможностей, которые он предоставляет при работе с конкретной градостроительной ситуацией.

Примечания

1. ГИМ ОПИ, ф. 440, оп. 1, д. 944, л. 192.
2. ГИМ ОПИ. ф. 440, оп. 1, д. 945, л. 57.
3. ЦИАМ, ф. 105, оп. 9, д.75.
4. ЦИАМ, ф. 105, оп. 1, д. 451.
5. ЦАНТДМ, Тверская часть, 189, д. 6, л. 1.
6. Там же.
7. ЦАНТДМ, Тверская часть, 189, д. 17, 19.

С.В. Конев, Е.П. Щенкова

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ Ф.О. ШЕХТЕЛЕМ КОМПОЗИЦИОННЫХ ПРИЕМОВ ГОРОДСКОЙ УСАДЬБЫ В КОМПЛЕКСЕ СКОРОПЕЧАТНИ ЛЕВЕНСОНА

В центре Москвы, недалеко от улицы Тверской, в Трехпрудном переулке (дом 3) находится замечательный памятник архитектуры начала XX в. — ансамбль зданий бывшей Скоропечатни Товарищества А.А. Левенсона, построенный Ф.О. Шехтелем. В течение нескольких лет занимаясь его реставрацией, изучая архитектуру Шехтеля в натуре, мы пришли к интересному и неожиданному выводу: при сооружении этого комплекса архитектор применил законы проектирования, схожие с законами строительства городских усадеб Москвы. Почему был выбран такой путь? Для того чтобы это понять, необходимо обратиться к истории Скоропечатни.

А.А. Левенсон является крупнейшим предпринимателем типографского дела в России. Будучи человеком необыкновенно энергичным и талантливым, он постоянно развивал и совершенствовал свое дело. На рубеже веков, задумав создать новый комплекс для своего производства, он приобретает участок земли в центре Москвы, в Трехпрудном переулке, среди старых городских усадеб. Вопрос о том, какой быть новой типографии, оказался сложным, так как предстояло решить задачу постройки "...современной, хорошо построенной и устроенной фабрики... наших дней, представляющей собою комбинацию... всех последних слов новейшей техники, гигиены и архитектурного искусства (А.А. Левенсон. Скоропечатня. Москва. Исторический очерк и описание мастерских. 1881-1903. С. 9)*

Был устроен конкурс, в результате которого победил Ф.О. Шехтель, представивший планы и фасад нового здания. Его проект, отвечавший всем нужным требованиям, был эстетически выдержан и оригинален и как нельзя лучше отвечал вкусам заказчика. Это можно объяснить тем, что Шехтель и Левенсон, русские в душе и немцы по крови, были в

* Книга выпущена автором к 25-летию Скоропечатни и в связи с постройкой нового здания. Далее по тексту даются ссылки на эту книгу.

дружеских отношениях и прекрасно понимали друг друга. Архитектор знал: предпринимателю для его “любимого детища” — нового здания Скоропечатни необходим яркий, индивидуальный образ и выбрал для него стиль европейских средневековых сооружений. Фабричный корпус был задуман в пропорциях и конструкциях, характерных для западноевропейского строительства, а прообразом главного здания стал старинный замок.

Для “резиденции” А.А. Левенсона при типографии не случайно был выбран стиль феодального жилища — ведь жизнь предпринимателя и его деятельность протекали, в основном, в стенах родного предприятия. С одной стороны, главное здание на проекте предстало в импозантном и представительном виде, а с другой — имело масштаб и планировку, более характерные для жилья, чем для административного строения при фабрике.

Комплекс Скоропечатни состоял из административного здания, примыкающего к нему фабричного корпуса и небольшой сторожки.

Фабричный корпус занимает глубину двора и состоит из четырех этажей. В каждом из них — одиннадцать огромных окон, снабжающих мастерские массой света. Этажи разделены на три огромных зала, соединенных между собой арками. Два ряда чугунных колонн с оригинальными капителями, протянувшиеся по всей длине корпуса, несут его перекрытия.

Фасады здания не имеют украшений, а складываются из конструктивных элементов: членения окон, выступающие контрфорсы с металлическими затяжками-”штурвалами”, кирпичные плоскости стен, металлические кронштейны, поддерживающие крышу, — все это создает образ промышленной архитектуры, характерной для начала XX в. — аскетичной, рациональной, но не лишенной выразительности.

Лицом ансамбля, главной его постройкой является административный корпус Скоропечатни — “средневековый замок”, главным фасадом выходящий в Трехпрудный переулок. Ажурная кованая ограда с воротами соединяет здание с небольшой сторожкой, выполненной в таком же архитектурном стиле. А.А. Левенсон с большой любовью описывает его: “...Здание Товарищества Скоропечатни А.А. Левенсона хотя и выстроено во вкусе средневековых окружений, но в его наружной отделке сильно чувствуется так называемый “новый стиль”. Он смягчает некоторую строгость и сумрачность средневекового зодчества и поэтому впечатление от фасада нового здания скорее веселое, без малейшей вычурности...

Здание видно еще с Тверской улицы, при повороте в Мамонтовский переулок. Издали оно красиво выступает своими легкими линиями, высокой шатровой крышей и остроконечиями Вблизи впечатление значительно выигрывает. Несмотря на свои размеры, постройка не кажется чересчур массивной, а напротив, поражает своей легкостью. В наружных украшениях — полная умеренность. Всего один барельеф, простой, художественно исполненный дрезденским скульптором... Особенно эффектен контраст наружной отделки из белою камня и буровапюю кирпича с голубоватыми тонами воздуха... По вечерам, освещенное электричеством увенчанное транспарентным изображением государственною герба, здание это невольно обращает внимание...” (13).

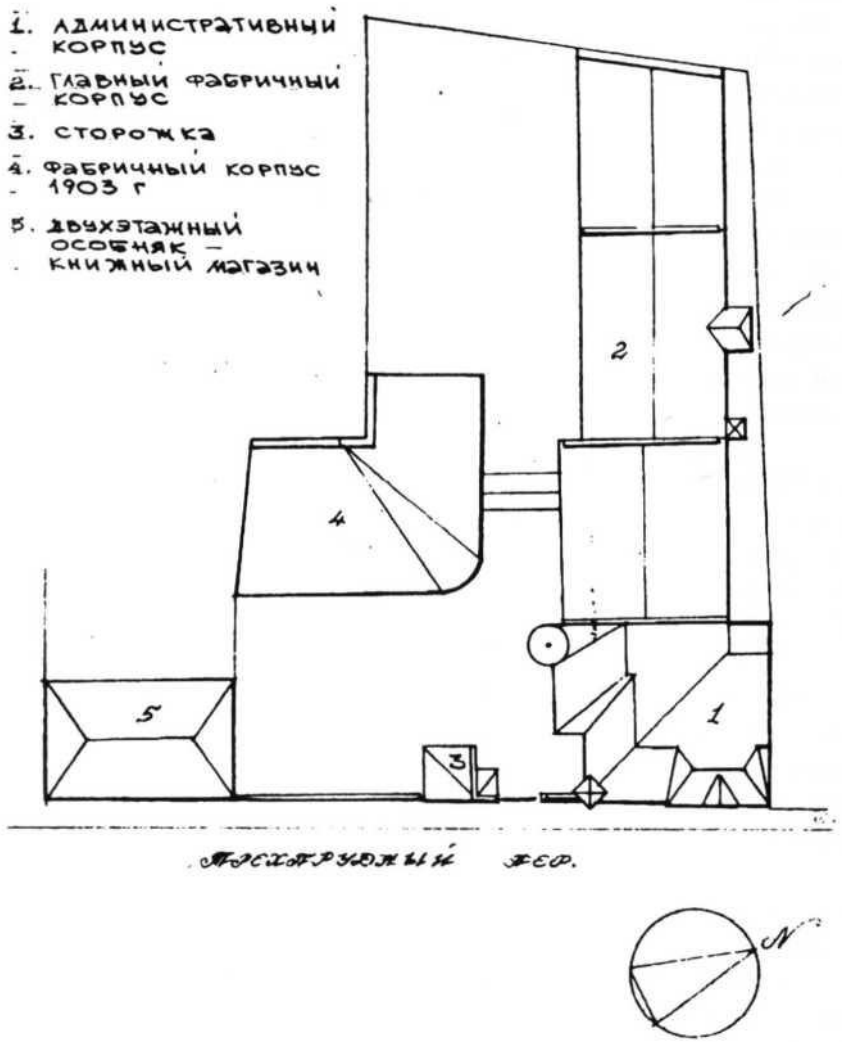
В главное здание были устроены два входа. Один — со стороны двора, через сторожку, предназначался для служащих и рабочих Скоропечатни, другой — для публики. Последний был устроен по главному фасаду, несколько отступя от его центра. Он вел в парадные помещения “резиденции” А.А. Левенсона, расположенные в первом и втором этажах. Здесь Ф.О. Шехтель создал удивительные интерьеры в стиле модерн.

Главный вход для публики открывал вестибюль и обширное помещение конторы, архитектурное оформление которого просто, но изысканно.

Из помещения конторы во второй этаж ведет удивительная по форме лестница из серого мрамора (она предзнаменовала известную на весь мир лестницу в особняке Рябушинского). “Эта лестница — главная, или парадная, и едва ли не самое импонирующее, красивое и удачное из всею тою. что создала фантазия архитектора, г. Шехтеля, в новом здании Товарищества Несмотря на свою легкость и сравнительно небольшие размеры, она кажется необыкновенно массивной и грандиозной и напоминает лестницы старых флорентийских палаццо. А освещающий ее превосходный электрический фонарь, пи своей художественной простоте и оригинальности, — прямо-таки шедевр “новою искусства” (14).

Во втором этаже главного здания располагались просторный зал для собраний и прелестный кабинет директора-распорядителя — А.А. Левенсона.

“Оба помещения и зал, и кабинет, сделаны, как и все в новом здании в стиле moderne. Зал — проще, без излишних украшений, но и без излишней строгости Кабинет директора-распорядителя — более наряден, с некоторой изысканностью, к которой любит прибегать искусство во вкусе secession. Здесь все — и отделка стен и потолка, и тоны кра-



План владения Скоропечатни товарищества А.А. Левенсона.
1913 г.

сок, и обстановка — все от art nouveau Интересен- символический потолок лепной работы a la tourbillon, из центра которою спускаются тонкие нити с электрическими лампочками Рядом с кабинетом, соединенный с ним узкой замаскированной зеркалом дверью, находится небольшой интимной салон директора, обставленный просто и уютно. Из нею выход прямо на площадку главной лестницы, освещенную оригинальным, наполовину красным электрическим фонарем в декадентском стиле...” (16).

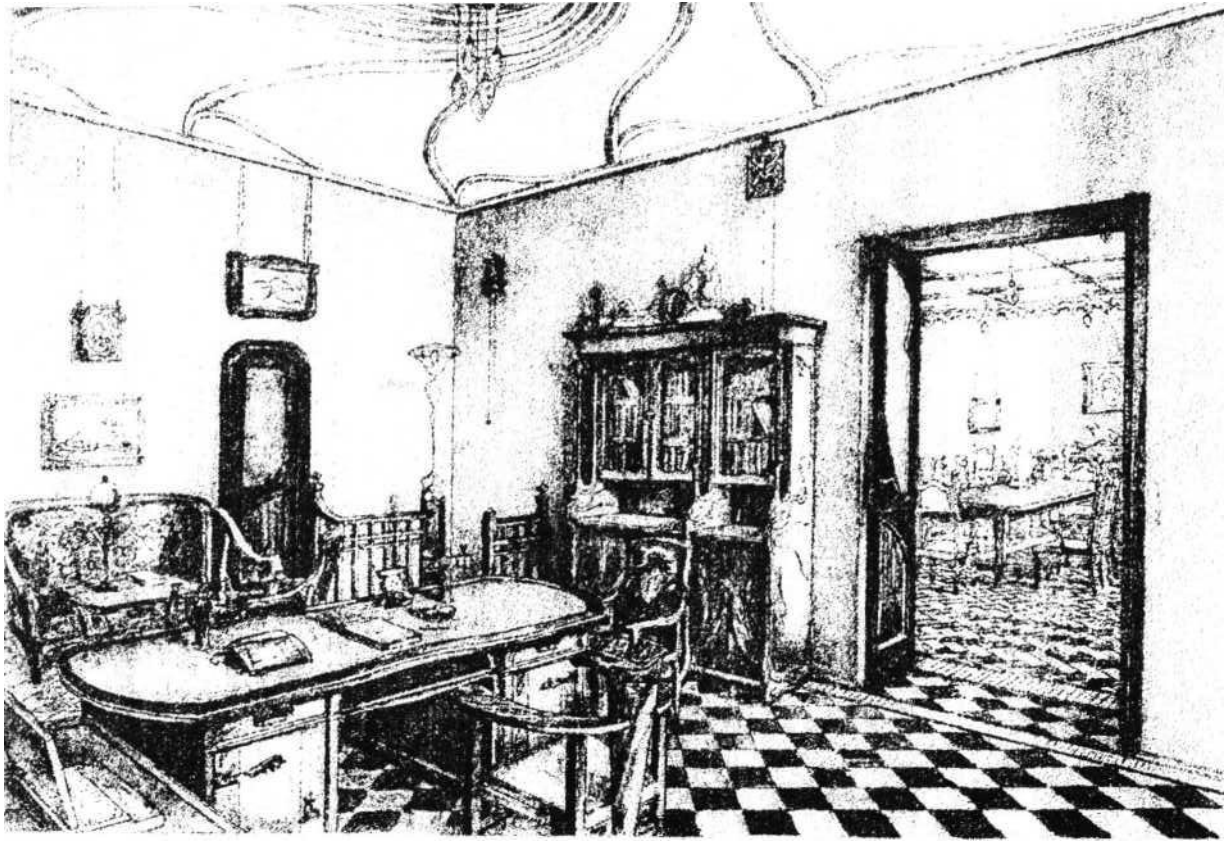
Ансамбль Скоропечатни, его удивительные постройки являлись гордостью как архитектора, столь удачно построившего комплекс, так и его владельца, вложившего ум, талант и энергию в дело своей жизни. Именно у Левенсона собиралась элита российских предпринимателей типографского дела, а в 1901 г. здесь впервые собрались представители всей московской прессы для обсуждения вопроса о предстоящем чествовании двухсотлетия русской периодической печати.

Типографское дело Левенсона продолжало расширяться, и в 1903 г. Ф.О. Шехтель выстроил на территории владения еще один трехэтажный производственный корпус. Хотя по своим формам и конструкциям он и был созвучен основному фабричному зданию, но имел свои индивидуальные черты в трактовке окон, дверей, металлических деталей.

Это здание соединялось с основным благодаря оригинальному переходу на уровне второго этажа. Немного позже к территории Скоропечатни было присоединено соседнее владение с двухэтажным особняком, примыкавшим к ограде комплекса по красной линии Трехпрудного переулка. А.А. Левенсон решил сохранить этот особняк, не надстраивая и не уродуя его, и разместил в нем специальный книжный магазин для продажи своих изданий. Главный фасад особняка получил новый облик, созвучный с архитектурой всего ансамбля: стены были обработаны рустом, а крышу украсила изящная парапетная решетка.

И производственный корпус, построенный позже, и двухэтажный дом с обновленным фасадом гармонично вписались и удачно дополнили ансамбль Скоропечатни. В таком виде комплекс сформировался окончательно.

До наших дней этот замечательный памятник дошел, претерпев, к сожалению, значительные утраты. Но есть реальная надежда, что он будет воссоздан и обретет свой первоначальный образ.



РеконструкцАдмини
ия авторов стратив
ный

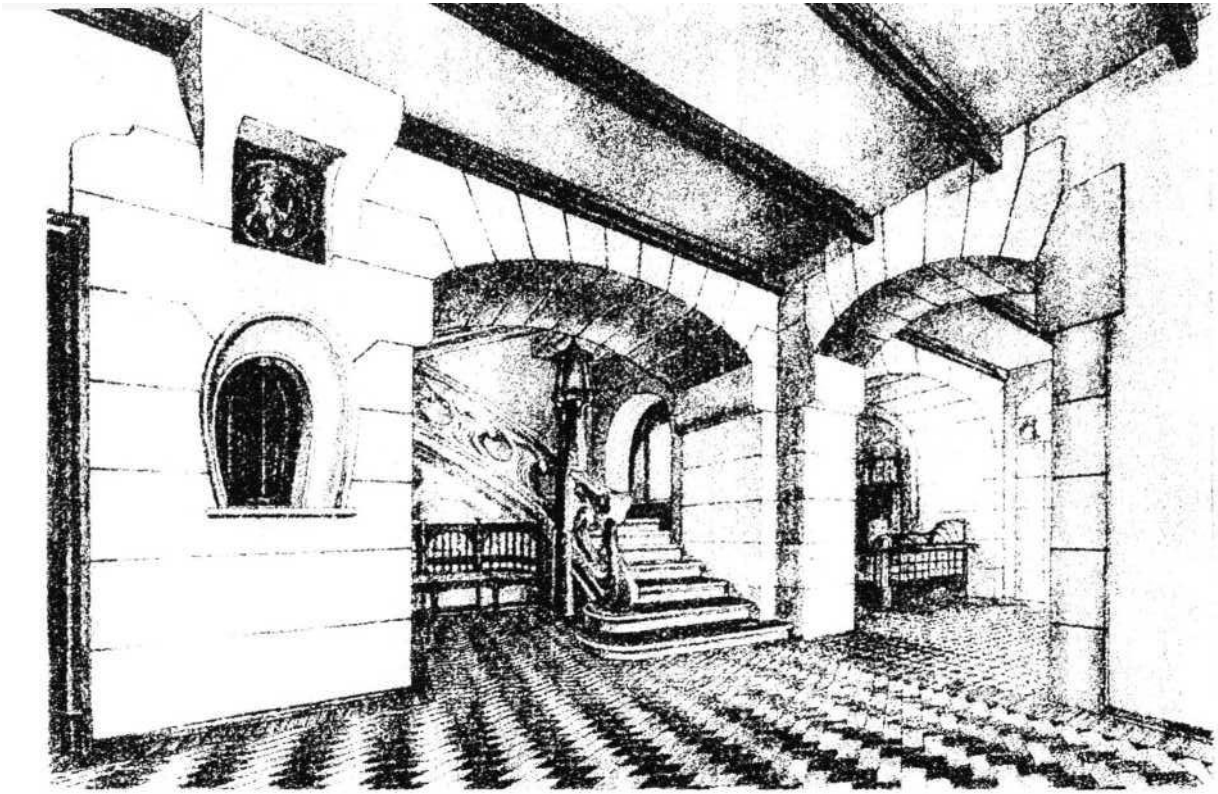
В процессе изучения архитектуры комплекса Скоропечатни Левенсона удалось выделить несколько композиционных приемов, характерных для городской усадьбы, которые Ф.О. Шехтель применил и развил на этом объекте.

С точки зрения градостроительной. Ансамбль Скоропечатни строился в исторической части Москвы и строился по ее законам. Здесь наиболее ярко проявился талант архитектора-градостроителя, любящего и понимающего старую Москву. Шехтель задумал композицию комплекса, имеющего производственно-административную (а не жилую) функцию, мастерски используя приемы, характерные для московских городских усадеб. Новые здания, отнюдь не малые по высоте, органично вписались в сеть окружающей исторически сложившейся застройки. Главный административный корпус Скоропечатни, как доминанта композиции ансамбля, является также градостроительным акцентом в окружающей застройке, аналогично главным домам многих московских усадеб. Ф.О. Шехтель подчеркнул главенство административного корпуса, умело сориентировав его главным фасадом на Тверскую улицу, придав дому выразительный силуэт.

Подчиняясь композиционным законам усадьбы, находящейся в городской среде и поэтому имеющей плотный характер застройки, архитектор предлагает и реализует в натуре следующий вариант планировки комплекса: протяженное основное здание фабрики расположено справа, по всей длине участка, для максимального использования территории. Примыкающий к фабричному зданию административный корпус — лицо ансамбля — главным фасадом выходит в Трехпрудный переулок и выступает в единой композиции с небольшим объемом сторожки. Как и во многих усадьбах, по красной линии переулка связующим звеном для зданий является ограда с въездными воротами. Построенный позже, трехэтажный производственный корпус находится внутри владения по левой стороне его границы.

Таким образом, компактный характер застройки владения Скоропечатни становится близким к самому распространенному типу застройки городских усадеб, а именно периметральному, с главным акцентом — по красной линии улицы.

Хозяйственные постройки в усадебных владениях с точки зрения архитектуры имели второстепенное значение и располагались внутри участков. Руководствуясь этим принципом, Ф.О. Шехтель искусно “спрятал” производственные корпуса в глубине участка.



Административный корпус.
Вестибюль с парадной
лестницей. Реконструкция
авторов

С точки зрения взаимосвязи объемов зданий комплекса и архиктетуры их фасадов. Как и в городской усадьбе, в ансамбле Скоропечатни существует определенная взаимосвязь объемов. Она построена на их подчинении друг другу в зависимости от функции.

Глядя на комплекс Скоропечатни, можно сразу определить: главным здесь является административное здание, имеющее выразительный образ старинного замка. Ему подчиняются остальные: фабричные корпуса, имеющие нейтральный характер архитектуры, небольшой объем сторожки и двухэтажный дом, выходящий в Трехпрудный переулок.

Все постройки, каждая — на своем месте, согласно назначению, создают гармоничное сочетание архитектурных объемов. Отметим, что трехэтажный производственный корпус, построенный несколько позже основного комплекса, и присоединенный к владению двухэтажный особняк удачно вписались в застройку Скорпечатни, заняв свое место в иерархии объемов.

Композиционный строй фасадов по Трехпрудному переулку так же соответствует схеме городской усадьбы. Фасады “главного дома” административного здания выделяются благодаря своим архитектурным формам, декору и отделке. Окна здания различаются по формам и пропорциям, дом украшен металлическими деталями: главный вход подчеркнут оригинальными парными светильниками, над венчающим карнизом устроена ажурная парапетная решетка.

В одной композиции с административным зданием выступает сторожка, выполненная в аналогичных архитектурных формах. Их уличные фасады имеют единый уровень цоколя и связаны между собой металлической оградой с воротами. Сторожка имеет свой индивидуальный и выразительный облик благодаря необыкновенному силуэту и главному своему украшению — светильнику, установленному сверху на металлических кронштейнах.

Более высокая ограда слева от сторожки связывает ее с двухэтажным зданием книжного магазина при Скоропечатне Левенсона.

Уличный фасад двухэтажного дома также решен в формах, созвучных архитектуре основного здания, и удачно завершает композицию фасадов здания бывшей Скоропечатни А.А. Левенсона в Трехпрудном переулке.

С точки зрения внутренней планировки. Т ак же, как и в главных домах городских усадеб, в основном здании Скоропечатни существует

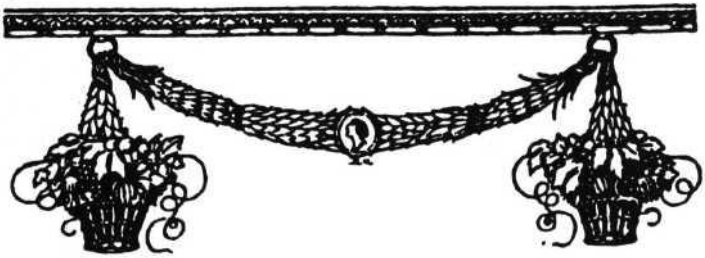
разделение внутренней планировки, в которой выделяется парадная часть. Парадные помещения предназначены для высокопоставленной публики и для предпринимателя - хозяина типографии. Выполняют эти помещения практически те же функции, что и парадные помещения усадеб: в зале собираются публика и гости; кабинет директора и его салон, примыкающие к залу, по назначению ближе к личным апартаментам хозяина усадьбы.

Этим обусловлена камерность парадных интерьеров, занимающих второй этаж административного здания Скоропечатни Товарищества А.А. Левенсона. Идея планировки построена здесь по принципу анфилады, но анфилады круговой, характерной для стиля модерн.

В здании существует несколько лестниц, главная из которых — “ядро” внутренней планировки — работает только на парадную часть помещения. Этот прием также характерен для усадебных домов и осознанно применен Ф.О. Шехтелем в архитектуре главного здания Скоропечатни.

Итак, на рубеже веков в Москве появился комплекс зданий Скоропечатни Левенсона, который, несмотря на свою производственную функцию, вписался в городскую историческую застройку, ибо был построен по законам городской усадьбы.

Такой неординарный подход к промышленной архитектуре можно объяснить следующим. С одной стороны, бережным отношением Ф.О.Шехтеля к старой Москве, с другой — сотрудничеством и взаимопониманием двух талантливых людей — архитектора и владельца предприятия, стремившихся к единой цели.



IIII

III. ОБЩЕСТВО ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ УСАДЬБЫ ХРОНИКА*

* 13-14 августа 1995 г. Государственный историко-художественный и литературный музей-заповедник “Абрамцево” юбилейным заседанием отметил 75-летие со дня основания музея-усадьбы.

* 26 октября 1995 г. В музее-усадьбе Остафьево прошла научно-практическая конференция “Проблемы сохранения и возрождения усадебных комплексов в современных условиях хозяйствования”. От имени ее участников председатель ОИРУ Л.В. Иванова и директор музея А.С. Коршиков обратились к министру культуры России Е.Ю. Сидорову с предложением сформировать целевую подпрограмму сохранения и возрождения памятников усадебной культуры в рамках федеральной программы развития культуры и искусства на 1996-1999 гг.

ОИРУ внесло предложение о создании Музея истории русской усадьбы, а также о необходимости освещения в каждом музее-усадьбе истории усадьбоведения в данном регионе и за его пределами, дел и судеб тех, кто спасал усадебные ценности.

* 16-18 ноября 1995 г. В Ногинске Московской области прошли Первые Морозовские чтения, посвященные роли династии промышленников и меценатов Морозовых в истории России (в связи с исполняющимся в 1997 г. 200-летием их торгово-промышленного дела). ОИРУ участвовало в подготовке Чтений, его члены выступали с докладами.

* 11-13 декабря 1995 г. В заповеднике “Пушкинские Горы” обсуждалась концепция музеев-усадеб Пушкиногорья; в работе Ученого совета приняла участие председатель ОИРУ Л.В. Иванова.

* Декабрь 1995 г. В Государственном Историческом музее обсуждался план организации художественной выставки, посвященной усадьбам России. Инициатива ее устройства исходила от ОИРУ.

* Продолжение. Начало см.: “Русская усадьба”. Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 1(17). Рыбинск-Москва, 1994; Вып. 2(18). Москва, 1996.

* Январь 1996 г. Вышла подготовленная Институтом российской истории РАН книга “Мир русской усадьбы. Очерки” (издательство “Наука”), рассказывающая о 22 усадьбах и их владельцах из 12 губерний России. Книга иллюстрирована. Среди авторов - члены ОИРУ. Отв. редактор Л.В. Иванова.

* 20-21 января 1996 г. К 225-летию со дня рождения Дм.В. Голицына в Больших Вяземах Московской области прошли II Голицынские чтения на тему “Хозяева и гости усадьбы Вяземы”. Вышли в свет одновременно два сборника материалов Чтений: “Род Голицыных в истории России” и “Хозяева и гости усадьбы Вяземы” (год издания - 1995). Ред. комиссия: А.В. Доминяк, А.М. Рязанов, Н.М. Махов. Тираж 1000 экз.

* 14-15 февраля 1996 г. Прошла 4-я очередная научная конференция Общества изучения русской усадьбы: “Московская городская усадьба”. С докладами выступили 27 участников. Присутствовали историки, реставраторы, искусствоведы, краеведы, архивисты, научные, музейные и библиотечные работники, преподаватели и студенты вузов. Заседания проходили в особняке XVIII в., хозяином которого является один из учредителей Общества — Государственный институт искусствознания.

Среди 150-ти участников и гостей конференции — представители музеев-усадеб Москвы и Подмосковья: “Царицыно”, “Останкино”, “Остафьево”, “Горки Ленинские”, “Большие Вяземы”, “Архангельское”, а также “Полотняный Завод” и Ахлебишено Калужской области, усадьбы И.А. Бунина в Липецкой области.

* 22 марта 1996 г. В г. Александрове Владимирской области совместными усилиями Художественного музея города, Владимирского фонда культуры и Общества изучения русской усадьбы проведена конференция “Владимирские усадьбы”.

* В мае 1996 г, ОИРУ совместно с Московским городским объединением архивов выпустило книгу популярных иллюстрированных очерков “Усадебное ожерелье Юго-Запада Москвы”. Финансировала издание Администрация округа, учитывая познавательное и воспитательное значение книги. Тираж 3 000 экз. Редактор-составитель Л.В. Иванова.

* Июнь 1996 г. Вышел в свет второй выпуск (18-й, с учетом выпусков Общества в 1927-1929 годах) сборника “Русская усадьба” Общества изучения русской усадьбы. Издание посвящено куль-

туре русской усадьбы и содержит разделы: Культура русской усадьбы: общие проблемы; Создатели усадеб; Садовое усадебное искусство и исторический ландшафт; Усадьба: быт, окружение, связи; Судьбы усадебных ценностей — судьбы людей. Рассматривается история усадеб Подмосковья, Костромской губ. (Колотилово), Саратовской (Отрадино, Куракино, Алексеевка и др.). Петербургской (Царская Славянка, Павловск), Гомельской губ., а также городских купеческих усадеб Екатеринбурга и Уфы. Объем сборника 20 п.л., тираж 1000 экз. В финансировании и издании книги участвовали С.Б. Ткаченко, Институт российской истории (здесь можно приобрести книгу). Ассоциация исследователей российского общества XX века, Александровский художественный музей.

* 25 ноября 1996 г. ОИРУ организовало обсуждение книги Присциллы Рузвельт “Жизнь русской усадьбы. Социальная и культурная история” (Вашингтон, 1995, англ. яз.).

Л.В. Иванова

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ДОЛГОСРОЧНОЙ ПРОГРАММЫ ОБЩЕСТВА

1. Воссоздание Общества изучения русской усадьбы (апрель 1992 г.). Изучение и пропаганда его истории, деятельности, судеб его членов, в том числе репрессированных в 1930-е гг.

2. Содействие всем направлениям научного изучения истории русской усадьбы, усадебной культуры, проблем теории и методологии, а также современного функционального использования усадьбы. Проведение научных конференций, “круглых столов” и других форм подведения итогов исследовательских работ. Объединение специалистов разного профиля: историков, искусствоведов, реставраторов, архитекторов, художников, музееведов, краеведов и др.

3. Участие во всех общероссийских мероприятиях (законодательная деятельность, охрана памятников, научное изучение, пропаганда, музеефикация и др.), связанных с проблемами русской усадьбы.

4. Участие в организации учета русских усадеб, сохранившихся и утраченных, на территории России и соседних независимых государств в формах: списков усадеб, паспортов, фотофиксации, картографирования. Использование учетных материалов Министерства культуры России, ГИ искусствознания, НИИ культурологии и др. Создание единой базы (банка) данных по усадьбам России.

5. Подготовка и издание аннотированного списка усадеб, начиная с Московской области.

6. Учет культурных усадебных ценностей: коллекций, библиотек, архивов. Составление каталога изобразительных материалов по усадьбам, хранящихся в музеях, библиотеках, архивах, у частных лиц.

7. Содействие разработке методики музеефикации и иных форм использования усадебных комплексов в современных условиях.

8. Подготовка к организации на базе одного из музеев-усадеб Музея истории русской усадьбы с представлением в нем, в частности, роли Общества изучения русской усадьбы 1920-х гг.

9. Экспедиционная работа в целях выявления не находящихся под охраной государства усадеб; проведение научной экспертизы и консультаций; общественный контроль за правильной охраной и использованием усадебных памятников.

10. Разработка типологии (совместно с Российским НИИ культурного и природного наследия) современного функционирования усадьбы в его культурных и экономических аспектах.

11. Участие в разработке учебных программ и в подготовке кадров по усадебной проблематике в высших учебных заведениях, опираясь на опыт кафедры музейного дела Российского государственного гуманитарного университета.

12. Издательская деятельность. Возобновление выпусков сборников “Русская усадьба”, подготовленных Обществом изучения русской усадьбы (с 1994 г.).

13. Культурно-просветительная работа и пропаганда знаний по истории и культуре русской усадьбы средствами радио, телевидения, печати.

14. Проведение экскурсий по усадьбам.

РУССКАЯ УСАДЬБА: ОПЫТ БИБЛИОГРАФИИ (1992-1996 гг.)

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Баранов К.В., Ермолаев С.С. Семинар по истории русского дворянства //Архив русской истории. 1992. № 2.

Беликов В.Ю., Колычева Е.Л. Документы о землевладении князей Воротынских во второй половине XV - начале XVIII вв. //Архив русской истории. 1992. № 2.

Вергунов А.П., Горохов ВА Вертоград. Изд. “Культура”. 1996.

Возрождение русской усадьбы. Специальный выпуск Российского фонда культуры. М., 1992. Ред. Л.В. Иванова.

Воронин А. Порванные нити //Московский журнал. 1992. № 1 (о подмосковных усадьбах).

Голикова Н.Б. Формы землевладения и землепользования гостей и гостинной сотни в конце XVI-XVIII вв. //Торговля и предпринимательство в феодальной России. К юбилею профессора русской истории Н.Б. Голиковой. М., 1994.

Греч А.Н. Венок усадьбам //Памятники Отечества. Вып. 32. 1994.

Гуляницкий Н.Ф. Мир русской классицистической усадьбы // Архитектура и строительство России. 1993. № 9-12.

Дворянских гнезд заветные аллеи. Усадьба в русской поэзии. М.: Книга. 1995.

Дворянское собрание. Историко-публицистический и литературно - художественный альманах. М., 1994, 1995, 1996. № 1, 2, 4 (Разделы: История и проблемы усадеб, Дворянские гнезда и др.).

Евсина Н.А. Русская архитектура в эпоху Екатерины II. М., 1994.

Иванова Л.В. Вывоз из усадеб художественных ценностей // Памятники Отечестве. 1992. № 25.

Иванова Л.В. Русская усадьба - исторический и культурный феномен //Дворянское собрание. 1994. № 1.

Иванова Л.В. Русская усадьба и опыт ее изучения в 1920-е годы //Русская провинция. Культура XVIII-XX вв. М., 1993.

Мир русской усадьбы //Памятники Отечества. № 25. 1992; № 34. 1995.

Мир русской усадьбы. Очерки. М.: Наука. 1995.

Наше наследие. 1994. № 29-30 (усадебный номер).

Отечество. Краеведческий альманах. М., 1994. Вып. 5; Вып. 7. 1996. (Рубрика: Русская усадьба).

Род Голицыных в истории России. Материалы I Голицынских чтений. 26 марта 1994 г. Большие Вяземы. 1993.

Хозяева и гости усадьбы Вяземы. Материалы II Голицынских чтений. 21-22 января 1995 г. Большие Вяземы. 1995.

Русская усадьба на страницах журналов “Старые годы” и “Столица и усадьба”. М., 1994. Институт российской истории РАН I. Ред. и пред. Л.В. Ивановой (два издания).

Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 1 (17). Москва-Рыбинск. 1994. Научн. ред. Л.В. Иванова.

Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 2 (18). М., 1996. Научн. ред. Л.В. Иванова.

Русская усадьба //Художник. 1992. № 4-5.

Свирида И.И. Сады века философов в Польше. М., 1994.

Старинные театры России. XVIII- первая четверть XIX вв. Сб. научн. трудов Гос. центрального театрального музея им. А. Бахрушина. М., 1993.

Шмаров Ю.Б. Воспоминания (о своей семье и ОИРУ)//Летопись историко-родословного общества в Москве. 1993. № 1.

ПОДМОСКОВНЫЕ УСАДЬБЫ (В ТОМ ЧИСЛЕ ВОШЕДШИЕ В ЧЕРТУ ГОРОДА)

Байбурова Р. Когда же появились царицынские пруды? //Московский журнал. 1992. № 7.

Байбурова Р. Царицыно, бывшая Черная Грязь: История, владельцы, странная закономерность //Наука и жизнь. 1992. № 4.

Баландинский Н.О. начальной истории села Всехсвятского // Московский журнал. 1992. № 7.

Бахрушин Ю.А. Воспоминания. М., 1994 (усадьбы Гиреево, Кучино, Малаховка, Ивановское, Новоселки, Афинеево, Старо-Никольское и др.).

Боткина А.П. Павел Михайлович Третьяков в жизни и в искусстве. Изд. 4-е. М., 1993 (усадьба Куракино).

Власова Н.А Воспоминания об “Узком” //Эврика (прил. к “Новой ежедневной газете”). 1994. № 17. Публ. М.Ю. Коробко.

Воронин А Порванные нити //Московский журнал. 1992. № 1 (усадьбы Глинки и Рай-Семеновское).

Галаган В.А. Это уголок воспоминаний... Но дух того, что было, надо сохранить (серия статей об усадьбе Тамбурер и других обитателях Удельной) //Грань (Раменское). 1993. №№ 14, 19, 21, 23-29.

Гомонова Т.Л. Из истории сельца Захарова //Захарово-Вяземы: Сб. статей участников 1-й музееведческой научно-практической конференции. Большие Вяземы. 1993.

Зайцев М. Село Никольское и его окрестности //Московский журнал. 1994. № 3.

Зайцев М. Эта тихая жизнь (Ховрино) //Московский журнал. 1993. № 2.

Игрунова Н.О. чем молчит колокол в Остафьеве //Иллюстрированная Россия. 1993. № 1.

История сел и деревень Подмосковья XIV-XX вв. Вып. 1-10. М., 1992-1994.

Карнишина Л. Знаменитый гость Подольского уезда (Скобеево, Плещеево) //Московский журнал. 1993. № 4.

Ковалева М.Д. Кусково. Заметки о дворянской усадьбе конца XIX- начала XX вв. //Дворянское собрание. 1993. № 2.

Колчин А. Между Павелецкой и Курской (Суханово) // Там же. №3

Копытина З.П. Русская библиотека князей Голицыных в усадьбе Вяземы //Захарово-Вяземы: Сб. статей участников 1-й музееведческой научно-практической конференции. Большие Вяземы. 1993.

Коробко М.Ю. В имении бывшем Трубецких (усадьба Узкое) //Моя Москва. 1993. № 1-3.

Коробко М.Ю. Богородское-Воронино: Исчезнувшая подмосковная усадьба //Московский журнал. 1992. № 7.

Коробко М.Ю. Подмосковная Узкое: Имение и его владельцы; Художественное собрание усадьбы //Наше наследие. 1994. № 29-30.

Коробко М.Ю. Последние дни Владимира Соловьева (в усадьбе Узкое) //Наше наследие. 1994. № 32.

Коробко М.Ю. Село Узкое //Эврика. 1994. № 17.

Коробко М.Ю. Храм усадьбы Узкое: история сооружения и реставрации //Московский журнал. 1993. № 4.

Лосева Н. Из истории забытой усадьбы (Знаменское-Садки) // Художник. 1994. № 4.

Малаханов В. Ледовый сюрприз Якова Брюса //Наука и жизнь. 1992. № 5-6 (усадьба Глинки).

Материалы для истории Звенигородского края. Вып. № 1. М., 1992 (приправочный список с писцовых книг Звенигородского уезда 1558-1560 гг.).

Маслов А Крымский луг //Московский журнал. 1994. № 5.

Морозов Б.Н. Чертеж конца XVII в. подмосковной вотчины князей Воротынских //Архив русской истории. 1992. № 2.

Мягков Б. Булгаковская Москва. М., 1993. (Покровское-Стрешнево и Патрикеева дача).

Ногтева М. Родословная старинной усадьбы. Красногорск. 1994. (Знаменское-Губайлово, Волынщина).

Одинцовская земля /Серия "Энциклопедия сел и деревень Подмосковья". М., 1994.

Остафьевский сборник. Вып. 1. М., 1993; Вып. 2. Тезисы докладов конференции "Дворянской усадьбы история и судьба (на примере Подольского уезда)" Остафьево, 1994; Вып. 3.Тезисы "Культура подмосковных усадеб. Проблемы создания музея истории русской усадьбы" г. Остафьево. 1996. Вып. 4. Тезисы "Проблемы сохранения и возрождения усадебных комплексов в современных условиях хозяйствования". М., 1995.

Павлова Е. "И Шереметев благородный..." //Наше наследие. 1994. № 32 (Остафьево).

Палицын А. Почта Московского журнала (Напрудное) //Московский журнал. 1993. № 5.

Подмосковная усадьба XVI-XX вв. (Москва и ее окрестности). Библ. указ, по выставке. М., 1993. Гос. Историческая библиотека. Ред. и пред. Л.В. Ивановой.

Подмосковье //Памятники Отечества. Вып. 31. 1994.

Полякова Г.А. Флора и растительность старых парков Подмосковья. М., 1992.

Раш К. Земля Одинцовская //Московский журнал. 1995. № 6.

Рогачев А.В. Окраины старой Москвы. Экскурсии для москвичей. М., 1993. (Покровское-Стрешнево, дачи "Чайка" и В.А. Носенкова, вилла "Черный лебедь", Петровско-Разумовское, Покровское-Рубцово).

Романюк С. Москва. Утраты. М., 1992 (Преображенское, Петровско-Разумовское).

Романюк С. Напрудная слобода //Московский журнал. 1992. № 10.

Русина О.Н. История села Александрова (поселок Щапово) Подольского р-на Московской обл. М., 1992.

Саввин Сторожевский монастырь в документах XVI века (из собраний ЦГАДА). М., 1992. (источники по земельным владениям монастыря).

Салтыков А Из записок собирателя //Московский журнал. 1992. № 10. (О спасении памятников искусства из ряда подмосковных усадебных церквей).

Северный округ Москвы /Серия “Энциклопедия московских селений”. М., 1995.

Сергеев И.Н. Царицыно. Страницы истории: Путеводитель. М., 1993. Он же. Царицыно. М., 1993.

Синдеев В.В., Филимон А.Н. Отклики на очерк А. Воронина “Порваные нити” //Московский журнал. 1992. № 7 (Об усадьбе Глинки).

Синеокова Т.Л. Удельная до и после. Удельная. 1994.

Соловьева Ю.Н. Москва ушедшая. Исторический путеводитель с использованием сведений из адресной книги “Вся Москва”. М., 1993. (Преображенское, Семеновское, Покровское-Рубцово, Красное село, Сокольники).

Сократый Н. Изразцы села Слотина //Московский журнал. 1992. № 7.

Судариков В.А. Чаплин С.В. Православная Москва. Справочник действующих монастырей и храмов. М., 1993 (есть сведения об усадьбах, вошедших в черту города).

Томина Т. Узкое место (об усадьбе Узкое) //Открытое образование. 1993. № 1.

Трубецкой В.П. Узское. Что помнят о своем родном имении в семье Трубецких //Дворянское собрание. 1996. № 4.

Усадебное ожерелье Юго-Запада Москвы. Колл. авт. Ред.-сост. Л.В. Иванова. М., 1996.

Федорова Н.М. Как мы пытаемся восстановить Красное //Дворянское собрание. 1996. № 4.

Храм Святой Троицы в Воронцове, б.м. б.г. (М., 1993).

Цоффка В. Немчиновка и Немчиновы //Московский журнал. 1993. № 10.

Шереметев П.С. Остафьево. Подольск. 1993. (Репринт 1928 г.). Шереметев С.Д. Михайловское. (Репринт). Подольск. 1995. Шереметев С.Д. Вяземы //Московский журнал. 1992. № 10 (Пред. и прим. М.Ю. Коробко).

Шустер С. Прощай, Бакст (об усадьбе Узкое) //Новое время. 1993. № 39.

ИЗДАНИЯ ОБ УСАДЬБАХ ДРУГИХ РЕГИОНОВ

Аверьянова М.Г. Край Раменский. М., 1993.

Акиньшин А. Ласунский О. Воронежское дворянство в лицах и усадьбах. Историко-генеалогические очерки. Воронеж, 1994.

Арсеньев В. Село Иваново //Невельская старина. Сб. материалов по истории Невеля XVI - нач. XX вв. СПб., 1993.

Бахрушин Ю.А. Воспоминания. М., 1994 (о подмосковных и смоленских усадьбах).

Бедлинский К.Б. “Страницы дней перебирая...” (А.С. Пушкин и Калужский край). Тула, 1992.

Берташ А.В., Жерихина Е.И, Талай М.Г. Храмы Петербурга: Справочник-путеводитель. СПб., 1992 (есть данные об усадебных церквах, ныне включенных в черту города).

Бойкот ИЛ. Усадьба А.Л. Дурова в Воронеже // Груды Воронежского обл. краевед, музея. Вып. 2. Воронеж, 1994.

Волконский С.М. Театральные мемуары: Мои воспоминания. Т. 1-2. М., 1992 (усадьбы Павловка, Фалль и др.).

Григоров А.А. Из истории костромского дворянства. Кострома. 1993. (Материалы по истории усадеб, биографии владельцев).

Глаголева О.Е. Русская провинциальная старина. Очерки культуры и быта Тульской губернии. XVIII - пер. иол. XIX вв. Гула, 1993.

Дворжанский А.И. Тарханы в 1911 г. //Пензенский временник любителей старины. 1992. № 3.

Димаков Д.Н. Умные звезды (о приездах Вл. С. Соловьева к кн. Д.Н. Цертелеву в Липяги) //Пензенский временник любителей старины. 1992. № 6.

Ермишкина О. Провинциальное дворянство // Тверская старина. 1994. № 1-2.

Иванова Л.В. Усадьбы в истории центральной России: прошлое и современность //Бахтинские чтения. Орел, 1994.

Крюков Ю. Загадка сельца Пустомазово или что случилось с родиной Туполева. Кимры, 1994 (серия “Кимрская краеведческая библиотека”).

Лукомский Г.К. Вологда в ее старине. (Репринт 1914 г.). Вологда, б.г. (1992 ?) (Покровское, Погорелово, Никольское, Юрово, Осаново).

Макашовская Л О генерале Михельсоне и его имении (селе Иваново) //Невельская старина. Сб. материалов по истории Невеля XVI-нач. XX вв. СПб., 1993.

Малюгин М.В., Лебедев Н.Г. Записки купца Малюгина: Статистико-этнографическое описание села 1865 г. Кимры, 1993 (серия “Кимрская краеведческая библиотека”).

Малязев В.Е. Оживет ли храм //Пензенский временник любителей старины. 1992. № 8 (о церкви в Щепотьеве, построенной помещицей А.Д. Богдановой).

Материалы Свода памятников истории и культуры Российской Федерации. Воронежская область. Вып. 1-6. М., 1992-1994.

Новочихин Е. Новоживотинное. Воронеж. 1994.

Перфильева Л.А Загадочная болдинская соседка, или “зубриловские” Голицыны в кругу знакомых А.С. Пушкина 1830-х годов //Болдинские чтения. Н. Новгород, 1994.

Попадюк С.С. К проблеме мемориализации Болдина //Там же.

Полякова М.А. Охрана историко-культурного наследия Воронежской губернии. 1917-1927 гг. //Труды Воронежского обл. краевед, музея. Вып. 2. Воронеж, 1994.

Семевский М.И. Поездка по России в 1890 г. //Невельская старина. Сб. материалов по истории Невеля XVI - нач. XX вв. СПб. 1993 (усадьбы Палибино, Клевники, Иваново в окрестностях Невеля).

Сокольская О.Б. Зеленое зодчество Саратовского Поволжья. Саратов, 1993.

Тарханские предания о М.Ю. Лермонтове //Пензенский временник любителей старины. 1992. № 3. (Публикация Т.Н. Кольян).

Усадьба в русской культуре XIX-начала XX веков. Мат-лы науч. конф. в Пушкинских Горах. М., 1996.

Устиненко Т.Н. Окрестности Торжка//Устиненко Т.Н. Торжок на фотографиях П.Ф. Добрынина. Торжок 1993.

Фролов П.А. Некоторые вопросы усадебного устройства в Тарханах (По воспоминаниям старожилов села, записанным в 1970-1980-Х гг. //Пензенский временник любителей старины. 1992. № 3.

Федоров С.И. Марьино князей Барятинских. История усадьбы и ее владельцев. Курск, 1994.

Юрганов А.Л. О стародубском “уделе” М.И. Воротынского и стародубских вотчинах в завещании Ивана Грозного //Архив русской истории. 1992. № 2.

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

БОЛОТНИКОВА Татьяна Евгеньевна — архитектор; Мастерская № 17, Моспроект-2.

ДАТИЕВА Наталья Сахановна — искусствовед; фирма “МАРСС”.

ИВАНОВА Людмила Васильевна — доктор исторических наук; Институт российской истории РАН.

КИПРИН Владимир Александрович — архитектор; Мастерская № 17, Моспроект-2.

КИРИЧЕНКО Евгения Ивановна — доктор искусствоведения; Институт теории и истории изобразительных искусств РАХ (Росс. акад. художеств).

КЛИМЕНКО Сергей Васильевич — архитектор; фирма “МАРСС”.

КОНЕВ Сергей Владимирович — архитектор-реставратор, руководитель мастерской.

МИРОНОВА Евгения Юрьевна — искусствовед; Управление контроля, охраны и использования памятников истории и культуры г.Москвы (УГК ОИП г. Москвы).

НАУМЕНКО Галина Ивановна — искусствовед; УГК ОИП г.Москвы.

НАЩОКИНА Мария Владимировна — кандидат архитектуры; Научно-исследовательский институт теории архитектуры и градостроительства (НИИТАГ).

НЕМЕНОВ Георгий Наумович — архитектор-реставратор; Мастерская № 13, Моспроект-2.

НИКУЛИНА Елена Григорьевна — архитектор и исследователь застройки Москвы; Мастерская № 17, Моспроект-2.

ОДИНЕЦ Елена Григорьевна — архитектор-реставратор; Центральные научно-реставрационные проектные мастерские МК РФ.

ПЕРФИЛЬЕВА Людмила Александровна — искусствовед; институт “Спецпроектреставрация”.

ПОКРОВСКАЯ Зинаида Константиновна — искусствовед; НИИТАГ.

ПОПАДЮК Сергей Семенович — кандидат искусствоведения; Российская академия архитектурных и строительных наук.

ПОТАПОВА Наталья Александровна — кандидат архитектуры, зам. начальника УГК ОИП г. Москвы.

ПУШИНА Александра Борисовна — архитектор-реставратор; Мастерская № 13, Моспроект-2.

САПОВА Людмила Владимировна — архитектор; институт “Спецпроектреставрация”, Мастерская № 9.

СИНДЕЕВ Всеволод Владимирович — москвовед, архивист.

СТЕПАНОВА Елена Валерьевна — архитектор-реставратор, руководитель мастерской.

ТЫДМАН Леонард Владиславович — кандидат искусствоведения, искусствовед-реставратор; УГК ОИП г. Москвы.

ФРОЛОВ Александр Иванович — кандидат исторических наук, Московский государственный университет.

ХОЛМАНСКИХ Геннадий Николаевич — архитектор-реставратор; Всероссийская специализированная научно-реставрационная проектная мастерская.

ШИТОВА Лидия Алексеевна — архитекор-реставратор; Мастерская № 13, Моспроект-2.

ЩЕНКОВА Екатерина Петровна — архитектор-реставратор.

ЭНГОВАТОВА Татьяна Леонидовна — архитектор-реставратор; Мастерская № 13, Моспроект-2.

ЯКОВЛЕВА Ольга Борисовна — кандидат искусствоведения; УГК ОИП г.Москвы. ОИП г. Москвы. ОИП г. Москвы.

Список иллюстраций, использованных для оформления сборника

Неизв. худ. Усадьба Студенец в Москве на Пресне — имение московского генерал-губернатора А.А. Закревского. 1830-е годы. ГИМ. (обложка)

К. Сомов. Обложка журнала “Мир искусства”. 1990. № 1-12(фронтиспис)

Б. Николаев. Современная Москва. СПб., 1905. Заставки, (заглавная буква, раздел 1)

М. Добужинский. Журнал “Золотое руно”, 1907, № 11-12. Заставка. (раздел II)

М. Добужинский. Журнал “Аполлон”. 1909. № 1 (раздел III)

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие Л.В. Иванова.....8

I. ВОПРОСЫ ИСТОРИИ И МЕТОДОЛОГИИ ИЗУЧЕНИЯ ГОРОДСКИХ УСАДЕБ

Е.Г. Никулина. Развитие понятия о городской усадьбе как определяющем типе застройки Москвы 11
З.К. Покровская Городские усадьбы послепожарной Москвы (1810-1820-е гг.).....24
Е.И. Кириченко. Усадьба в застройке Москвы середины XIX - начала XX вв 36
М.В. Нащокина. Неоклассические усадьбы Москвы.....35
Н.А.Потапова. Городские усадьбы XVIII-XX вв. в Государственном реестре памятников истории и культуры Москвы (История формирования и современное состояние) 75
Л.В. Тылман. Современные методы учета усадебных комплексов.....81

II. МОСКОВСКИЕ УСАДЬБЫ XVII - НАЧАЛА XX ВВ. ПО НОВЫМ МАТЕРИАЛАМ

Г.И. Науменко, Е.В. Степанова. Усадьба Долгоруких XVII-XIX вв. на Покровке 97
Г.Н. Холманских Лефортовский дворцово-парковый ансамбль: современное состояние и перспективы реставрации 119
Л.А. Шитова. Усадьба Яньковых в середине XVIII века. Попытка уточнения датировки главного дома 128
В.В. Синдеев. Городская усадьба Брюсов 147
Е.Г. Одинец. Усадьба Разумовских на Воздвиженке (Исследования и реставрация) 171
Т.Л Энговатова, А.Б. Пушина. Реставрация главного дома усадьбы Суровщикова-Тутолмина 185
Н.С. Датиева, С.В. Клименко. Дом Н.Я. Аршеневского на Таганской улице 196

Л.А. Перфильева Палаты Титовых в Замоскворечье — “летописец” московского зодчества XVII-XVШ вв 213
В.А. Киприн. Из истории Александрийского летнего дворца Императорской фамилии 233
Г.Н. Неменов. Юшков дом: материалы новых исследований 243
Н.С. Датиева. Дом Чертковых на Мясницкой улице 255
Т.Е. Болотникова. Усадьба Муравьевых-Апостолов на Старой Басманной 281
Л.В. Сапова Усадьба Левашевых Дом “Басманного философа” 291
С.С. Попадюк. Дом Охотниковых на Пречистенке 302
О.Б. Яковлева Усадьба Всеволожских-Жиро в Хамовниках Формирование и эволюция 320
А.И. Фролов. Дворец князя С.А. Щербатова на Новинском бульваре: малоизвестные страницы истории 332
Е.Ю. Миронова Главный дом городской усадьбы XVIII - начала XX вв. (особняк Смирновых). Опыт семантического анализа диахронной системы интерьеров 347
С.В. Конев, Е.П. Щелкова Использование Ф.О. Шехтелем композиционных приемов городской усадьбы в комплексе Скоропечатни Левенсона 364

III. ОБЩЕСТВО ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ УСАДЬБЫ

Хроника. Л.В. Иванова..... 374
Основные направления долгосрочной программы Общества 378
Русская усадьба: опыт библиографии (1992-1996 гг.)..... 380
Коротко об авторах..... 387

Список иллюстраций, использованных для оформления сборника..... 388

Научное издание

Русская усадьба
Сборник
Общества изучения русской усадьбы
Выпуск 3 (19)

Научный редактор-составитель д.и.н. Л.В. Иванова

Утверждено к печати редакционно-издательским советом
Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия

Лицензия ЛР № 020730 от 12 февраля 1993 г.

Редактор Н.В. Яркина
Компьютерная верстка и дизайн:
Д.С. Захарьин, Н.П. Лакутина
Компьютерный набор: Г.Л. Болдырева,
О.Н. Корицкая, С.И. Коршунова, Т.Н. Тимохина

Подписано в печать 20.01.97 Гарнитура академическая.
Бумага офсетная. Объем 24,3 усл. печ. л.
Тираж 1000 экз. Заказ 1066

"Издательство "Ворон"

Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия
129366, Москва, ул. Космонавтов, 2

Отпечатано с оригинал-макета
в Московской типографии № 2 РАН
121099, Москва, Шубинский пер., 6